

Anna Hofbauer
Schwarze Gemälde

12.12.2025 - 23.01.2026
new jörg Wien

Anna Hofbauer - Schwarze Gemälde
Text: Amelie Zadeh

Es mag zweifelhaft erscheinen, dass Prozesse, die sich unserer bewussten Wahrnehmung entziehen, durch große metatheoretische Sprachgebäude plötzlich begeh- und begreifbar werden. Ist das Baumaterial dieser Gebäude zu voluminös, drohen jene Bilder, über die wir sprechen möchten, eher zu zerreißen anstatt in produktiver Spannung gehalten zu werden. Wenn Prozess, Bild und Raum sich miteinander verbinden, entsteht etwas, das jenseits dieser drei Koordinaten uns als BetrachterInnen trifft, uns anzieht, in seinen Bann zieht oder abstößt und fragend zurücklässt. Der Titel der Ausstellung Schwarze Gemälde eröffnet uns den Blick auf ein dichtes, wucherndes Terrain, in dem sich kunstgeschichtliche Referenzen, unterschiedliche Materialitäten des Fotografischen und Bildarchitekturen miteinander verbinden. Eine Vielzahl von theoretischen Routen ließe sich einschlagen, doch bleiben wir zuerst bei der historischen. Diese führt zum spanischen Maler Francisco Goya (1746 -1828) und seinem gleichnamigen Bildzyklus, der als solcher nicht gedacht war.

Spanien. Madrid. Am Ufer des Manzanares. Dort befand sich Goyas Landhaus *Quinta del Sordo* (zu dt.: *Haus des Gehörlosen*), das er 1819 bezog und bis zu seinem Tod bewohnte. Der Name galt dem tauben Vorbesitzer, doch auch Goya hatte mit Gehörlosigkeit und desolater Gesundheit zu kämpfen. Angesichts zunehmender Isolation entstanden von 1819 - 1823 vierzehn Gemälde, direkt auf die tapezierten Innenwände des Hauses gemalt, aufgeteilt auf zwei Stockwerke. Ohne Titel, ohne Auftrag und ohne für die Öffentlichkeit bestimmt gewesen zu sein. Ähnlich wie an einem porösen Knochen nagten und arbeiteten sich viele Kunsthistoriker ab an diesen düsteren und enigmatischen Bildern, deren Motive nicht weniger als an die Abgründe menschlicher Existenz führen: Angst, Wahnsinn, Grausamkeit, Zerfall. *Saturn verschlingt seinen Sohn*, *Der Hexensabbat (Der Große Ziegenbock)*, *Kampf mit Knüppel*, um nur einige der (erst später von Kunsthistorikern etablierten) Titel zu nennen. Der ursprüngliche Zustand der Gemälde wurde vom französisch-spanischen Fotografen Jean Laurent auf Glasnegativen festgehalten, bevor sie auf Leinwand übertragen Einzug in das Museo Nacional del Prado hielten und einer breiten Öffentlichkeit zugänglich wurden. Diese erste materielle Übersetzung von Gemälde zu Fotografie sowie deren ursprüngliche architektonische Inszenierung an der Wand dient Anna Hofbauer als Vor-Bild im eigentlichen Sinne des Wortes. Es sind diese Vor-Bilder, die bereits vor dem Entstehen des eigenen fotografischen Bildes, vor dem Auslösen latent im Un/Vorbewussten existieren, und wiederum zum Auslöser für eigene Bilder hier in der Ausstellung werden. Was abstrakt klingt, lässt sich vielleicht mit dem Prozess, der diesen Bildern zu eigen ist, nachzeichnen.

Die Künstlerin begibt sich an jene Orte, die den Bildern und der Figur Goya eingeschrieben sind (*Villa del Sordo*, *Archivo Ruiz Vernacci*, *Ermita de San Antonio de la Florida*). Diese Ortsbegehungen tragen sich durch das Abtasten und Schweifenlassen des eigenen Blickes durch die Kamera, ähnlich

der gleichschwebenden Aufmerksamkeit, die sich beispielsweise in psychoanalytischen Prozessen wiederfindet. Wahrgenommenes wird aufgenommen, ohne sich in einen sofortigen Sinnzusammenhang einfügen zu müssen. Der Kontaktabzug, der normalerweise erst in der Dunkelkammer entsteht, dient als innerer Grundriss, anhand dessen Hofbauer Bilderfolgen montiert.

*Was wir sehen, blickt uns an.*¹ Die Bilder lösen etwas in uns, lassen uns zum Apparat werden und wiederum Bilder auslösen. Diesmal mit Mittelformatkamera (6 x 9 cm). Nachdem die Negative entwickelt sind, werden sie direkt auf Fotopapier gelegt, sie kommen also in Kontakt mit anderem fotosensitivem Material, werden zu Kontaktbögen, ergeben in Reihenfolge und Zusammenstellung ein neues Bild, eine neue Erzählung.

Wo in der Dunkelkammer zuerst die Entwicklung der Filmrolle mit ihren einzelnen Kadern den Kontaktabzug ermöglicht, ist es in der Arbeit von Hofbauer vielleicht eher umgekehrt. In ihrem Bildprozess existiert der Kontaktbogen bereits vor den eigentlichen Negativen: er wird nicht nur zum bereits erwähnten Grundriss, sondern auch zum imaginären, inneren Behältnis und choreografiert 8 mögliche Bilder einer Filmrolle, deren Anordnung nach- und zueinander. Sie finden auf dem Kontaktbogen eine eigene materielle und imaginäre Raumarchitektur wieder. Etwas wiederholt sich - hier treffen wir auf Goya: das Abgebildete kommt in Kontakt mit seinem Träger, so wie die Ölbilder direkt auf die Raumwände aufgemalt und der Architektur der beiden Stockwerke seines Landhauses eingeschrieben wurden. Bilder werden Auf-, Ab-, und Übertragen, verweisen auf Abgebildetes, aber gleichzeitig weit über sich selbst hinaus. Dieses Durchschießen an Bedeutungszusammenhängen, das Roland Barthes so prominent mit dem „Punctum“ 1980 in seinem Werk *Die helle Kammer* konzeptualisierte, versetzt das Bild in die Lage, abseits von Indexikalität und dem klaustrophobischen „Es ist so gewesen“ sich selbst als Prozess zu begreifen, der sich je nach Kontext und Gegenüber durch den Blick des/der Anderen weiter- und fort schreibt. Was fast als langweiliger Gemeinplatz postmoderner Bildtheorien (Schlagwörter wie *Bildperformanz*, *performative turn* etc.) anmutet und im zeitgenössischen Kontext eher mit verächtlichem Augenrollen goutiert wird, birgt Potenzial in sich, das sich keinen diskurstheoretischen Wettertrends einfach unterwerfen sollte.

Fotografische Bilder haben etwas Widerspenstiges und Gespenstisches an sich, sie rufen in uns etwas hervor, von dem wir jetzt schon wissen, es nie gewusst zu haben werden. Sich selbst im anderen Objekt - hier dem Bild - wiederzufinden oder hervorgerufen zu werden, heißt sich selbst zu erfahren. Ähnlich wie im Traum gerinnen latente Inhalte zu manifesten Texturen an denen wir uns als Subjekte wieder spüren und wieder (er)finden - ein Prozess, der dem in der Dunkelkammer ähnelt. Die Fotografie als „evokatives Objekt“² zu sehen ermöglicht es, ihre Unabgeschlossenheit als notwendigen Steigbügel zu nutzen für unsere eigene, individuelle als auch kollektive Selbsterfahrung.

Denn wie aus den immer wieder aufflammenden Diskussionen und diskursiven Toterklärungen der Fotografie zu erahnen ist: Prozess und Bild sind wie zwei streitende Geschwister, die sich quer durch die Geschichte der Fotografie rege Gefechte lieferten, der Disput ist bis heute nicht beigelegt. Warum nicht beiden die gleiche Aufmerksamkeit schenken, anstatt sie gegeneinander auszuspielen?

¹ Hier sei das gleichnamige Werk von Georges Didi-Huberman empfohlen: *Was wir sehen blickt uns an: Zur Metapsychologie des Bildes*, 1999.

² Bollas, Christopher. *Genese der Persönlichkeit: Psychoanalyse und Selbsterfahrung*. Übersetzt von Brigitte Flickinger, Psychosozial-Verlag, 2025.