

**Robert van de Laar**  
Arbeiten 1988 – 2015

„unverzüglich zuwarten“  
Städtische Galerie Bremen

**OPEN SPACE EDITION**  
978-3-9817283-4-7

# Robert van de Laar

Arbeiten 1988 – 2015



„unverzüglich zuwarten“

Städtische Galerie Bremen  
20. Februar – 03. April 2016

**OPEN**  
**SPACE** EDITION

ROSE PFISTER

Vorwort

9

01 /

**„unverzüglich zuwarten“**

12

Städtische Galerie Bremen, 20. Februar – 03. April 2016

INGMAR LÄHNEMANN

**Robert van de Laar – Im Moment**

46

02 /

HERMANUS WESTENDORP

**Vom Raum zum Ort**

[Arbeiten 1988 – 2015]

70

03 /

SUSANNE REGENER

**Poesie des Gesichtes**

98

04 /

RAINER BERTHOLD SCHOSSIG

**Gedanken über Robert van de Laar**

109

Vita / Abbildungsverzeichnis

110

Impressum / Danksagung

112

Diese Publikation ist entstanden anlässlich der Ausstellung „unverzüglich zuwarten“ von Robert van de Laar, die vom 20. Februar bis 3. April 2016 in der Städtischen Galerie Bremen stattfand. Die Ausstellung und der Katalog waren ursprünglich mit dem Künstler gemeinsam eher als Status Quo seines gegenwärtigen Schaffens denn als Retrospektive geplant. Mit seinem plötzlichen Tod inmitten der Vorbereitungen wird die vorliegende Publikation zur Dokumentation seines künstlerischen Lebens. Sie gibt einen Einblick in sein umfangreiches Schaffen und würdigt damit eine wichtige Bremer Kunstposition.

Als ausgebildeter Bildhauer, der in den 1960er Jahren in Essen und in Berlin studiert hat, hat Robert van de Laar im Laufe seiner künstlerischen Entwicklung eine bildnerische Sprache gefunden, die in zahlreichen Medien und Materialien ihren Ausdruck fand. Er hat sich weder auf Plastiken noch auf bestimmte Werkstoffe beschränkt und ein äußerst vielschichtiges Œuvre geschaffen. Davon zeugen Exponate von fotografischen Ansätzen, Videos, Installationen, Objekte und Glasarbeiten. Transformation, Erscheinen, Verwandeln, Verschwinden, Erinnern und Vergessen, Übergänge und deren Zwischenstationen sind seine Themen. In einem Interview erzählte er einmal von einer Fahrt in einem Zündapp Janus auf der Transitstrecke der damaligen DDR mit Blick in und entgegen der Fahrtrichtung. Er beschrieb den Blick auf das Entstehen und das Verschwinden, auf das Flüchtige alles Materiellen: „Alles Materielle ist in Verwandlung, ist Übergang“.

Robert van de Laar hat die Bremer Kunstszene über Jahrzehnte mitgeprägt. Ein hoher Anspruch an seine Arbeit und den Diskurs prägten ihn. Aufgrund seines vielfältigen mit großer Präzision entwickelten Werkes war er ebenso eine wichtige künstlerische Referenz, wie als Professor an der Ottersberger Hochschule für Künste im Sozialen von 1984 bis 2008. Er hat durch seine Tätigkeit vielen angehenden Künstlerinnen und Künstlern Orientierung gegeben. Gleichzeitig war er ein Bremer Künstler, der die Zusammenarbeit und den kritischen Austausch mit anderen immer wieder gesucht und gelebt hat.

Mit dieser Publikation ist die Hoffnung verbunden, dass das Werk von Robert van de Laar nicht in Vergessenheit gerät. Mein Dank geht an alle, die das Erinnern möglich machen.

---

Rose Pfister, Direktorin der Städtischen Galerie Bremen

B

Poesie des Gesichtes

# 03 / Poesie des Gesichtes

## Zu den Porträts von Robert van de Laar

VON SUSANNE REGENER

**R**obert van de Laar war Bildhauer. Seine Annäherung an Gesichter war von der Idee nach einer Skulptur geprägt. Skulptural waren auch seine fotografischen und filmischen Experimente mit Gesichtern, die hier exemplarisch kommentiert werden. Die Repräsentation eines Menschen konnte seiner Auffassung nach nicht mit einer Fotografie erzielt werden. Er wollte die Vielseitigkeit des Individuellen in den Porträts erfassen und mit verschiedenen Stilmitteln Ansichten der Freunde darstellen. Porträtierte er sich in dieser künstlerischen ‚Beziehungsarbeit‘ auch selbst?

Gesichter sind heute alltäglich. Gesichter sind nicht nur in allen Medien präsent – online wie offline –, und mehr noch: Mit erweiterten medialen Möglichkeiten, wie vor allem der Fotografie/dem Film, mit dem Mobiltelefon und digitalen Zugängen sind nicht nur KünstlerInnen, sondern auch wir Amateure des Bildes beständig mit einer oder unserer Gesichtsbehandlung beschäftigt. Selbstporträts (Selfies) mit berühmten Gebäuden im Hintergrund oder mit Freunden werden sekundlich in den sozialen Medien gepostet.

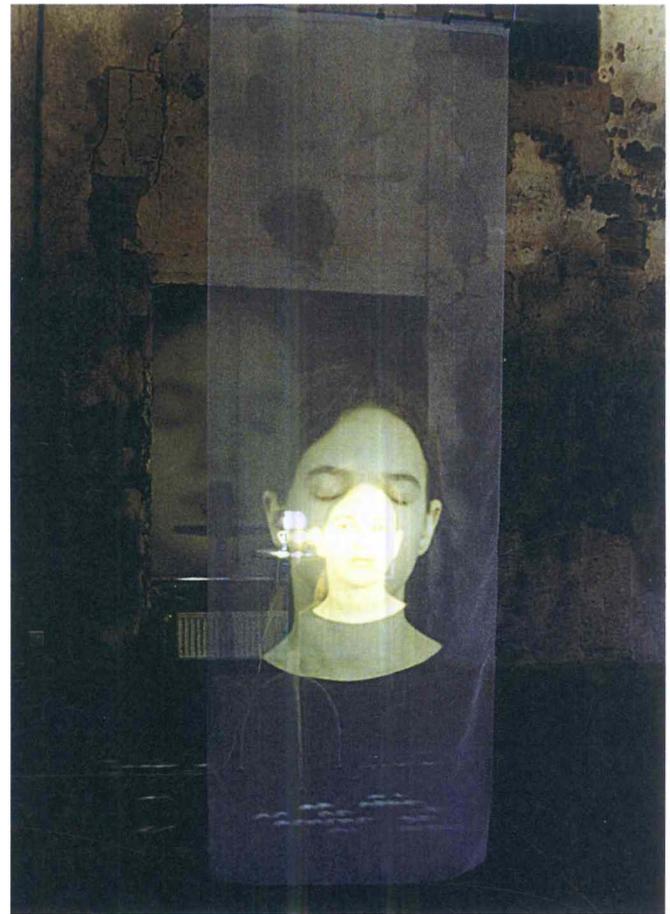
Die narzisstische Geste in Form eines Selbstporträts war nie Robert van de Laars Sache. Von ihm existiert kein Selbstbildnis. Auch seine verstärkte Hinwendung zur digitalen Fotografie just zur Zeit des Medienumbruchs hin zur so genannten „facialen Gesellschaft“ löste bei ihm keinerlei Euphorie oder Aktivität aus, die dazu geführt hätte, Fotoarbeiten und Facebook-Engagement zu verbinden.

Nein, Robert van de Laar interessierte etwas anderes am Gesicht. Seine facialen Darstellungen sind gegenläufig zur schnellen Maßlosigkeit des Gesichterproduzierens. Er konzentrierte sich auf das Angesicht (Kopf und Hals von vorne) seines Gegenübers, wollte Zeitabläufe und Veränderungen am Gesicht in die Darstellung vom Konterfei einbringen und Effekte produzieren, die Eindeutigkeiten brechen und den Blick des Betrachters anregen, nach Zeichen der Verwandlung zu suchen.

Robert van de Laar benutzte den digitalen Foto-/Film-Apparat und digitale Bearbeitungsmethoden, aber statt ganz im Digitalen aufzugehen, blieb er gleichzeitig seiner Suche nach den angemessenen Materialien treu. Er beschäftigte sich mit Analog-Stofflichem (worauf projiziere ich das Gesicht?), benutzte alte technische Apparate (Filmkameras vom Flohmarkt) und erfand für die Inszenierung der Gesichter Gesten tiefer Ausdruckskraft und womöglich rätselhafter Art, wie sie die Ansichten von geöffneten und geschlossenen Augen beim Menschen hervorrufen können.

Es entfaltet sich eine Wirkung in diesen Werken, die sich alltagssprachlich nicht adäquat fassen lässt: eine besondere Poesie des Gesichtes, die mit den Lebens- und Arbeitsthemen des Künstlers *Verwandeln* und *Verschwinden* verbunden ist.

An einzelnen Beispielen will ich im Folgenden beschreiben, wie Robert van de Laar ein Gesicht in eine Form, eine Skulptur verwandelt, bisweilen verzaubert und ins Verschwinden gebracht hat.



### Anwesend/abwesend – Überlagerungen

Alles begann mit dem Blick, den Robert van de Laar auf seine Tochter warf. Extensiv hatte er Paula schon seit der Kleinkindzeit fotografiert und gefilmt und sie dann in einem künstlerischen Projekt 1999 exponiert: In **Schlafen – Wachen** werden vier Fotografien von Paula auf verschiedene Materialien projiziert. Auf einer im Raum hängenden Gaze erscheinen aus Diaprojektoren jeweils von der einen und anderen Seite das Gesicht mit geschlossenen, respektive geöffneten Augen, sodass beide Ansichten übereinander gelagert sind. Die Kopfhaltung bleibt gleich, nur die Augenlider sind entweder geöffnet oder geschlossen in dem noch weichen, ovalen Gesicht des Mädchens. Welches Geheimnis wird hier evoziert? Mit geschlossenen Augen wird das Gesicht zu einer Maske, auf die der Betrachter seine Phantasien projizieren kann. Das Gesicht mit den geöffneten Augen blickt zurück und behauptet eine Anwesenheit, die meine Deutung zu konterkarieren in der Lage ist. Anwesend und abwesend, Konfrontation und Rückzug, präsent sein und träumen, Wachsamkeit und Meditation. Durch die Projektion in einer Überlagerung – das schlafende Gesicht erscheint in dem wachen Gesicht – werden die beiden unterschiedlichen Zustände von In-der-Welt-Sein als ‚zwei Seiten einer Medaille‘ verbunden. Ein geräuschvoll agierender Projektor lässt in einem abgedunkelten Raum die Mädchen-gesichter auf einer Gaze erscheinen, die sich durch Luftzüge immer leicht bewegt. Die Fragilität des ganzen Settings (an der Wand nochmals eines der Gesichter überdimensional groß projiziert), das Rauschen der Apparatur und die, durch die beweglichen

— **SCHLAFEN – WACHEN**  
 Schaukel (Aluminium, Motor),  
 Gaze, Projektoren  
 600 × 400 × 80 cm, 1999

Untergründe angedeutete Dreidimensionalität machen schlicht auf die Künstlichkeit des Dargestellten aufmerksam. Damit wird ein eigentlich flaches Bild quasi von verschiedenen Seiten betrachtbar. Ein Porträt wird in den Raum erweitert.

Mit **Schlafen – Wachen** produzierte Robert van de Laar eine distanzierte Darstellung von einem Mädchen in der Pubertät, das aber als Person identifizierbar, wiedererkennbar bleibt. *Persona* kann auch bildhaft als Maske verstanden werden, und dann konfrontiert uns der Künstler mit einer Form, die die Idee des Gesichtes allgemein zur Disposition stellt. Die geschlossenen Augen sind in unserer Kultur einerseits Metapher für das Träumen und andererseits Metapher für den Tod. Kombiniert man das Bild von geschlossenen Augen mit demselben Gesicht mit geöffneten Augen, dann ist eine Stillstellung oder die Assoziation mit dem Tod weitgehend ausgeschlossen bzw. sie wird konterkariert. 1840 war Hippolyte Bayard der erste Fotograf, der sich (übrigens) in einem Selbstporträt als verstorben, als Ertrunkener inszeniert hatte (*Autoportrait en noyé*) – die Geste der verschlossenen Augen wurde zeitgenössisch als Totenporträt gedeutet, obwohl das Ganze ein *fake* war.

Die Foto-Installation **Schlafen – Wachen** kann man als eine deuten, die den liebenden Vater in den Vordergrund rückt, der die Kindheit des Kindes verschwinden sieht und den Träumen wie dem Tatendrang des Mädchens Respekt zollt. Als Kunstwerk weist es doch darüber hinaus auf die Notwendigkeit des Lauschens auf das innere Rauschen und dem hier ermöglichten Nachgehen von Illusionen, Visionen und Phantasien. Von Wilhelm Raabe, dem Vertreter des poetischen Realismus, stammt ein Aphorismus, der die Metapher der geschlossenen Augen übersetzt: „Die Geschichte der Menschheit wie des Einzelnen beginnt mit einem Traum.“ Robert van de Laar nimmt Bezug auf einen Vorgang der Innerlichkeit, der sich nur entfalten kann, wenn der Mensch in sich versunken ist – im Träumen finden Geistesbewegungen statt, die sich unterhalb des Denkens befinden. Für eine solche Gesichtsplastik schuf der Künstler die Überlagerungen und Projektionen auf verschiedenen Materialien im Raum.

Als die Tochter etwa doppelt so alt ist, benutzt Robert van de Laar die alten Fotografien von ihrem Gesicht, um sie mit der Abbildung des erwachsenen Gesichtes einer jungen Frau zusammenzubringen. In **Paula, jung – alt** (2013, S.54) präzisiert der Künstler nicht nur das Spiel mit den geschlossenen und den offenen Augen, er animiert die vier Farbdias von Paula mit ähnlicher Frisur digital vor einem tiefschwarzen Hintergrund. Die Überlagerungen von schlafen/träumen und wachen/blicken erfahren zusätzlich eine Verwandlung dahingehend, dass aus dem Gesicht der jungen Tochter das ältere, erwachsene Gesicht entsteht. Wie bei einem (computergenerierten) Morphingverfahren verändert sich das Gesicht von einem weich-naiven zu einem festen und entschlossen blickenden Ausdruck und zurück zu dem träumenden Kindergesicht. Die blasser Haut vor dem schwarzen Hintergrund stellt Kopf und Hals des Mädchens/der Frau gewissermaßen frei. Wie eine Büste, eine realistische Skulptur, erscheint das sich sehr langsam bewegende Bild. Die Filmsequenzen sind derart in Slowmotion gedehnt, dass der Eindruck von Einzelbildern in Überlagerung entsteht. Dieses Porträt weckt Assoziationen an die alte höfische Kunst des Porträts als wächsernes Büstchen, das in Kunstkammern aber auch in kirchlichen Kapellen und seit dem 18. Jahrhundert sogar im Panoptikum ausgestellt wurde. Für diese Plastiken wurde übrigens meistens eine Totenmaske als Hilfsmittel verwendet. Arthur Schopenhauer – das berichtete der Kunsthistoriker Julius von Schlosser 1910 in seiner Abhandlung über die Porträtbilderei in Wachs – war der Auffassung, dass die Wachsbüste ein Kunstwerk im technischen und weniger eines im ästhetischen Sinne sei, es handele sich viel mehr um den Eindruck als um den Ausdruck.

Gewiss, dieser Vergleich mit dem Quasi-Büstchen von „Paula“ ist weit aus der Kulturgeschichte herbeigeht und doch soll er darauf aufmerksam machen, dass hier von Robert van de Laar ein spezifischer Umgang mit dem Porträt gepflegt wird, der die Dargestellte nicht ästhetisch überhöht und auch nicht Ausdeutungsmerkmale für eine etwaige Charakterbeschau in den Vordergrund stellt. Ihn interessiert auch nicht, wie sie den Affekt ausführt, sondern lediglich, dass sie es tut, wie wir alle es tun: Augen zu und Augen auf. Diese Bewegung faszinierte Robert van de Laar immer wieder und er experimentierte weiter damit.



— PAULA, JUNG – ALT (Ausschnitt)  
Videoprojektion (Loop)  
Maße variabel, 2013

## Maske – Bewegung

Wenn die Augen geöffnet sind, schaut die Angeschauete scheinbar zurück und lässt mit offenen Augen einen Blick in sie zu. Man sagt auch im Volksmund: Die Augen sind das Fenster zur Seele. Sind die Augen geschlossen, wird Kommunikation verhindert und der Betrachter ist allein mit seinem Blick auf das Gesicht.

Was sehe ich, wenn ich ein Gesicht mit geschlossenen Augen betrachte? Schlafen ist gleich träumen? In der Phase der Konsolidierung bürgerlicher Lebenswelt wurde mit dem Aufklärungsphilosophen Gotthold Ephraim Lessing gegen Ende des 18. Jahrhunderts der Tod als bloße Abwesenheit von Leben in radikaler Weise mit dem Schlaf gleichgesetzt. Hier entstand ein Sprichwort: Wer den Tod nicht kennt, muss sich den Schlaf ansehen. Aus psychoanalytischer Sicht sind etwa hundert Jahre später dann Schlaf und Tod als Grenzphänomene des Unbewussten beschrieben worden. Robert van de Laars Gesichterbeschau spielt mit diesem Element – dem Schlaf als Projektion einer Grenzerfahrung, um allerdings seine Protagonisten nach kurzer Zeit wieder mit offenen Augen in die Welt und auf den Betrachter blicken zu lassen. Die wenigen Sekunden, die ich auf geschlossene Augen in einem Gesicht schaue, lassen mich zögern, die Abkehr von der Außenwelt verunsichert mich, welcher Traum verbirgt sich hinter den Lidern? Das bleibt mir verschlossen. Zuallererst ist es der Künstler, der mit der Länge des Gezeigten über den Traum der Tochter (und der Freunde) verfügt und wacht.

Für die Arbeit **Double-Double** (2011, S. 66) mit vier verschiedenen Porträts präsentiert auf Flachbildschirmen wurden mehrfach Videoaufnahmen von jeweils denselben Frauen und Männern übereinander gelagert. Eine aufwändige Spiegelung der Gesichtsaufnahmen auf einer Öl-Oberfläche wurde wiederum auf das Gesicht projiziert und erneut abgefilmt. Und wieder ist die vom Porträtierten ausgehende Bewegung die des Augen-Öffnens und Augen-Schließens. Vor einem monochromen schwarzen Hintergrund heben sich die Köpfe bis zum Brustansatz ab, eine bläuliche Einfärbung lässt die Gesichter leblos entrückt erscheinen. Aber dennoch: Die Überlagerungen der unterschiedlich technisch verfremdeten Aufnahmen bringen feine Bewegungen in alle Linien ebenso wie die Augenbewegungen. Der Künstler wählte die Technik der Überlagerungen, um aus der einen Gesichtsdarstellung ein changierendes, sich, wenn auch minimal, veränderndes Porträt zu machen. Es scheint, als ob der Augenblick einer Fotografie hier gestreckt würde. Verlebendigung von etwas, was starr und gestutzt erscheint. Wird hier nicht auch die Idee der Maske in Anwendung und Umwandlung gebracht?

Im Maskenbrauch benutzt man vor dem Gesicht Gebilde unterschiedlicher ästhetischer Ausführung, um damit im Rahmen einer Performance eine temporäre Verwandlung vor dem Betrachter, dem Zuschauer zu bewirken. Wenn der Künstler nun dem zu Porträtierenden die Anweisung gibt: bewege dich nicht, ich filme dich, um dann das Gefilmte wieder auf dein Gesicht zu projizieren und daraus wiederum stelle ich ein bewegtes Bild für das Publikum her – dann ist es der Künstler, der die Maske appliziert.

Das Auf und-Zu der Augen könnte Hinweis auf die hinter der Maske brodelnde Lebendigkeit sein, ja, diese Bewegung ist (lebens)notwendig, damit mit Nur-noch-Maske-Sein nicht der Tod assoziiert wird, wie es in Shakespeares „Heinrich IV“ verhandelt wird. Aus religionswissenschaftlicher Sicht von Karl Kerényi ist die Maske ein archetypisches Kommunikationsmittel für die seelische Vereinigung mit dem Verstorbenen. Auch hierin drückt sich eine Beziehungsarbeit aus zwischen der dargestellten Person und dem Künstler.

2013 überarbeitete Robert van de Laar dieses Material mit einer Computer-Filter-Software noch einmal dahingehend, dass alle Kanten und Linien des Gesichtes betont werden.



— **DOUBLE-DOUBLÉ** (Videospiegelung)  
DVD-Player, Projektoren, Ölwannen, Ventilatoren,  
600 × 600 × 400 cm, 2011



— **DOUBLE-DOUBLÉ** (Ausschnitt)  
Videospiegelung, 2011



In neun Leuchtkästen werden Porträts gezeigt, die wie Negativ-Gesichter, fast ohne Tiefe und nur noch entfernt an die Vorbilder erinnern. Die Abstraktion reduziert die Form vollends, die im schwarzen Drumherum verschwindet und nur noch durch Linien am Leben erhalten wird. Diese technische Bearbeitung regt mich zu der Frage an, ob wir alle nach mehrmaligen Überlagerungen unseres Gesichtes auf diese markanten Linien zu reduzieren sind? Steckt nicht doch auch eine Suche nach Wesen/Charakter in diesen Betonungen?

Doppelprojektionen, Überlagerungen, die Verzerrungen auslösen, spielen auch im Werk *Doubles* (2006, S. 57) eine Rolle. Die Fotografien von kleinformatigen Püppchen wurden mehrfach belichtet und die Einzelbilder so übereinandergelegt, dass Schichten sichtbar werden, ähnlich dem geschichteten Farbauftrag auf einer Leinwand. Die Puppengesichter werden dadurch in ihrer bizarren Kitschigkeit dekonstruiert: Das Kindchenschema wird mal in der Wangengegend überbetont, mal gänzlich verfremdet, die Farben verrutschen, die Form franst aus, wirkt beschmutzt und demoliert. In den Leuchtkästen werden diese derart traktierten, billigen Industrieprodukte zu neuen Skulpturen mit jahrmärktenähnlicher Ästhetik. Verräumlichung von Bildern/Fotografien war Leitidee in Robert van de Laars Bilderproduktion.

### Vermessung des Gesichtes – Dekonstruktion

Die Porträts von Robert van de Laar stellen sämtlich Menschen dar, die aus seinem Freundeskreis und aus seinem künstlerischen Arbeitsumfeld stammen. Das zeugt von tiefer Verbundenheit zwischen Leben, Alltag und künstlerischem Schaffen. Darauf geachtet hat er, dass es eine Verteilung von Frauen, Männern, älteren und jüngeren Personen gibt. Auffällig ist, dass er – bis auf die Arbeiten über Paulas Antlitz – seinen Umwandlungen der Gesichter nie einen Namen gegeben hat. Ein Grund kann sein, dass diese Gesichter sowieso bekannt sind in der Bremer KünstlerInnenszene. Ein anderer Grund – das ver-

— NEUN PORTRÄTS  
Backlightfolie, Acrylglas, Leuchtmittel,  
Neun Leuchtkästen à 50 x 50 cm, 2013

mute ich – ist inhaltlicher Natur: Eine Bildlegende mit Namen und Jahreszahl würde eine Identifikation evozieren und den Blick des Betrachters/der Betrachterin auf einen Vergleich mit der Frau oder dem Mann aus dem Viertel evozieren. Das wollte Robert van de Laar offenbar nicht: Es ging ihm nicht um Identitäts- oder Charakterzeichen, sondern um die grundsätzliche Verwandelbarkeit des menschlichen Gesichtes und um seine ansatzweise Dekonstruktion. Hier war er der Meister und nicht die Person selbst. Diese Arbeit an den Gesichtern seiner Freunde zeigt sich m. E. am deutlichsten in den sieben großformatigen Porträts *Ohne Titel* (S. 15), die zwischen 2013 und 2014 entstanden sind. Nach den filmischen Versuchen, das Gesicht in seiner Veränderbarkeit darzustellen und damit *Zeit* als wesentlichen Faktor für *Verwandeln* einzubringen, kehrte Robert van de Laar zurück zur Fotografie. „Jede Fotografie ist eine Fälschung“, sagte er mir einmal als wir über die Porträts sprachen, „man besteht nicht aus einer hundertstel Sekunde.“ Seine Strategie, diesem Gemeinplatz etwas entgegenzusetzen, war die Dekonstruktion des Gesichtes: Über einen Zeitraum von etwa zwei Monaten wurden die hier Abgebildeten regelmäßig in van de Laars Atelier gebeten unter der Maßgabe, immer das gleiche Oberteil zu tragen und selbst keine grundsätzlichen Veränderungen an Gesicht und Haartracht vorzunehmen. Zu unterschiedlichen Tageszeiten und mit variierenden Lichteinfällen sowie mit verschiedenen digitalen Kameras unterschiedlicher Qualität ging der Künstler sehr nah an das zu fotografierende Gesicht heran. Er fotografierte dann nur jeweils Details: das Augenlid innen, die Braue, die halbe Nase, das Ohrläppchen, den Haaransatz... Die porträtierte Person durfte sich nicht bewegen, er traktierte sie mit dem Apparat ganz nah. Die Freunde hatten offenbar grenzenloses Vertrauen zu Robert van de Laar, denn sie ließen sich auf diese ‚Beziehungsarbeit‘ über Tage ein.



— DOUBLES  
Leuchtkästen, Backlightfolie,  
je 35 × 22 × 15 cm, 2006

Aus etwa 350 Einzelbildern besteht eines dieser Porträts, denen mehrere tausend Detailfotos aus der Produktionszeit zu Grunde liegen. Robert van de Laar machte alle Aufnahmen aus freier Hand ohne Stativ und wusste beim Vergrößern am Computer nicht, ob das jeweilige Detail von der Größe her stimmig war für das Ganze. Die unterschiedlichen Lichtverhältnisse und Kameraqualitäten produzierten unterschiedliche Körnungen und Farbgebungen und außerdem kamen die Gesichterträger/innen mit unterschiedlichen Stimmungen und kleinen Hautveränderungen ins Atelier. Bevor der Künstler die Einzelteile auch mit diesen zeitlichen Uneinheitlichkeiten wieder zusammensetzte, bearbeitete er die Ausschnitte mit einem Computerprogramm dahingehend, dass Kanten betont und Farbgebungen manipuliert wurden. Die Verfremdung beginnt am Detail und wird in der Montage dieser Einzelheit fortgeführt: Mit winzigen Nadeln wurden jene Puzzleteile Stück für Stück aufgespießt. Es entstanden Überlagerungen der Details, die teilweise einbis anderthalb Zentimeter vorstehen. So musste auch der Rahmen diese Tiefe haben, was ihm den Eindruck eines botanischen Sammelkastens verleiht. Das Ergebnis sind überlebensgroße Konterfeis, die von Ferne die bekannten Freunde zwar erkennen lassen, aber mit unbekanntem Beulen, Hautschattierungen, Schiefklagen von Mund und Ohren und eventuell überproportional großer Nase. Je näher ich an ein Porträt herangehe, desto fremder wird mir die abgebildete Person. Ich gehe auf eine Spurensuche: Aus welchen Teilen besteht dieses Gesicht? Die Überlagerungen und Detailstaffelungen erzeugen eine Dreidimensionalität – es sind die detailreichen Aussagen von Robert van de Laar selbst über die mit ihm langjährig befreundeten Personen, die sich hier materialisieren. In dieser Arbeit stellt er sich auch selbst dar.



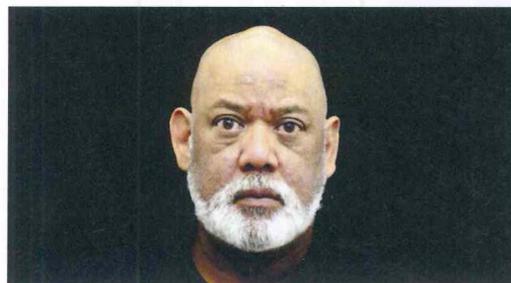
— OHNE TITEL  
C-Print auf Papier, Nägel,  
137 × 95 cm, 2013/14

Wieder versuchte Robert van de Laar, die Zeit ins Porträt zurückzuholen und das Verwandeln des Menschen in eine ästhetische Form zu bringen: Hier wurde ein Gesicht mit dem Fotoapparat genau und aus nächster Nähe betrachtet, vermessen und neu zusammengesetzt. Seine Zukunftsidee war es – so verriet er es mir einmal – ein Gesicht auf diese Weise ein ganzes Jahr lang zu verfolgen. Die Magie dieser Gesichter wird durch die künstlerische Praxis ausgelöst und diese hat auch etwas mit der Erfahrung zu tun, die Robert van de Laar mit den Freunden und Künstlerkollegen, die hier abgebildet sind, verbunden hat.

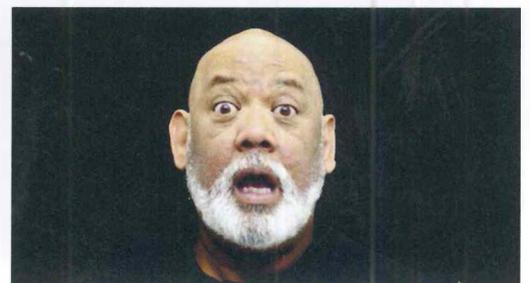
Die Schriftstellerin und Kulturkritikerin Susan Sontag schreibt: „Fotografien sind tatsächlich eingefangene Erfahrungen, und die Kamera ist das ideale Hilfsmittel, wenn unser Bewusstsein sich etwas aneignen will. Fotografieren heißt sich das fotografische Objekt aneignen. Es heißt sich selbst in eine bestimmte Beziehung zur Welt setzen, die wie Erkenntnis – und deshalb wie Macht – anmutet.“

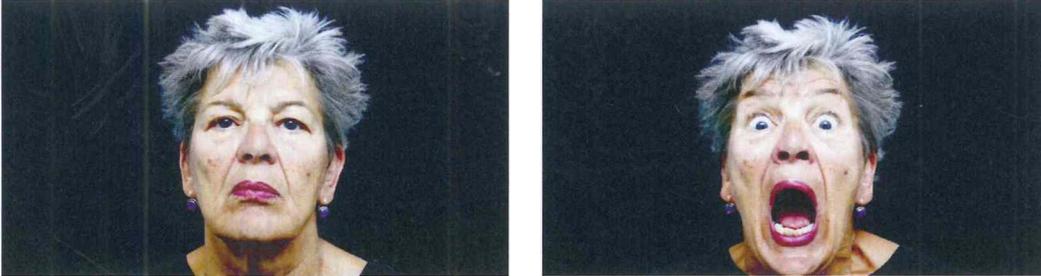
Deshalb durften die Bildnisse nicht namentlich gekennzeichnet sein, denn Robert van de Laar war sich bewusst, dass er hier seine Erfahrung mit den anderen verarbeitete und dass ebenso auch der (Foto)Apparat – wie Vilém Flusser es ausdrückte – seine Gesten programmierte: „In der Fotogeste tut der Apparat, was der Fotograf will, und der Fotograf muss wollen, was der Apparat kann.“ In diese Auseinandersetzung hat der Künstler sich mit den Apparaten der Aufnahme und der Verarbeitung begeben.

Robert van de Laar wollte – so meine Interpretation –, dass das Bild lebendig bleibt, dass nichts festgeschrieben wird: man könnte genauso gut real wie in der Phantasie die aufgespießten Details verschieben, entfernen, ersetzen.



— SCHRECK (Detail)  
Videoprojektion, 2015





— SCHRECK (Detail)  
Videoprojektion, 2015

In einer der letzten Arbeiten vor seinem Tod wandte sich Robert van de Laar wieder der Ästhetik von Affekten zu. Für die Videoproduktion **Schreck** (2015, S. 58) hat er lange mit den Porträtierten an einem bestimmten Ausdruck von Sich-Erschrecken geübt. Im Loop der Projektion wird auch hier nicht unbedingt Individualität zur magischen Schaulust für den Betrachter/die Betrachterin, sondern die Gleichartigkeit der Bewegung; aber dann wiederum vernehmen wir sehr individuelle Töne, die die Porträtierten von sich geben (zum ersten Mal wurde hier ein natürlicher Sound des Affektes einbezogen).

Meine Assoziation der stillgestellten Köpfe mit den Bewegungen, Augen und Mund weit aufzureißen, geht zu den Anfängen des Films zurück. Eadweard Muybridge hatte mit Tieren und Menschen Bewegungsabläufe minutiös fotografiert und mit der *motion picture* Projektion die Bilder buchstäblich zum Laufen gebracht.

Ich meine nicht die kitschige Seite schöner Bilder, wenn ich den Begriff der Poesie hier in Anschlag bringe. Gewiss, einige der Porträtierten mögen die Verbeulungen, Verzerrungen und die strenge Regie der Gesichtsbewegungen als gewaltsam erfahren haben. Dennoch steckt gerade in diesem künstlerischen Schaffen eine emotionale Sinnlichkeit im Verwandlungsspiel, die eine Sinnhaftigkeit bei dem Betrachter/der Betrachterin evoziert, die uns nachdenken lässt über Verwandlung, Umgewandelt-Werden und die Rolle der Zeit in diesen lebensgeschichtlichen Prozessen. Für die Freunde wird es auch eine Auseinandersetzung mit dem Selbst gewesen sein, vermute ich, denn sie alle haben unterschiedlich intensive Expositionszeiten gehabt und eine Prozedur mit sich machen lassen – im Vertrauen auf Robert.

Robert van de Laars letzte Porträt-Arbeit war das filmische Betrachten der Hinterköpfe von Frauen mit langen Haaren und wie sich diese, jede auf ihre unnachahmliche Weise, die Haare hochstecken und verknoten. Da hatte er sich vom Gesicht abgewendet, wie eine Vorahnung des Rückzuges vom Blicke-Austauschen, der dann schließlich dazu führte, dass er für immer die Augen schloss.

*Susanne Regener ist Professorin für Mediengeschichte und Visuelle Kultur an der Universität Siegen, lebt in Berlin.*

---

#### LITERATUR

- Karl Kerényi, Mensch und Maske, in: Eranos Jahrbuch, Bd. 16 (1948)
- Thomas Macho, Gesichtsverluste, in: Ästhetik & Kommunikation, Jg. 25, H. 94/95 (1996), S. 25–28.
- Thomas Macho, Todesmetaphern, Frankfurt a.M. 1987.
- Susanne Regener, Tod und Maske, in: Thorsten Benkel (Hg.), Die Zukunft des Todes. Heterotopien des Lebensendes, Bielefeld 2016 (im Druck).
- Susanne Regener, Facial Politics, in: Petra Löffler/Leander Scholz (Hg.), Das Gesicht ist eine starke Organisation, Köln 2004, S. 203–224.
- Julius von Schlosser, Tote Blicke, Geschichte der Porträtdnerei in Wachs (1910), hg. v. Thomas Medicus, Berlin 1993.
- Susan Sontag, Über Fotografie, München/Wien 1978.
- Christoph Türcke, Philosophie des Traums, München 2008.
- Vilém Flusser, Eine Philosophie der Fotografie, Göttingen 1983.

Für wertvolle Hinweise danke ich Ka Jahn.

1940	Geboren in Amsterdam
1961–63	Folkwangschule für Gestaltung, Essen
1963–69	Hochschule für Bildende Künste Berlin, bei Prof. Alexander Gonda und Prof. Paul Dierkes
1968	Meisterschüler
1984–2008	Professur an der Hochschule für Künste im Sozialen, Ottersberg
2015	Gestorben in Bremen

## Ausstellungen / Projekte

2015	„Im Rausch – Vergärungsprozesse in Kunst und Bier“, Städtische Galerie Bremen (Kat)
2014	„Kunstfrühling“, Galerie Mitte Bremen, „O N C E“
2013	„Unbemerkt-Unsichtbar“, Edith-Russ-Haus, Oldenburg
2012	„Bestiarium“, Zentrum für Gegenwartskunst, Syke „Sprinkhaan“, Bühnenbild, Staatstheater Braunschweig „Backyard“, TOR XVI, Güterbahnhof, Bremen Arbeitsaufenthalt in der Casa Zia Lina, Elba, als Gast der Stiftung Dr. Robert und Lina Thyll-Dürr (Schweiz)
2011	„t(raum)a“, Kunstfrühling Bremen, Künstlerplattform, (double-doublé) „Farblos“, Kunstverein Baruth „Energy Island“, Universum, Bremen
2010	„Fragment“, Kunsthaus Potsdam „Emotions“, GaDeWe, Bremen „Undercover“, Güterbahnhof, Bremen (E)
2009	Kunstfrühling, Galerie Mitte Bremen, „Erinnern – Vergessen“, Bremen „das Licht, der Schatten“, Kunsthaus Potsdam, Potsdam
2008	BAMBERGER, Ausstellung im Bamberger-Haus, Bremen „gelandet“, Jahresausstellung des BBK zum Thema Landschaft, Städtischen Galerie Bremen (Kat) „Bremen wodu“, Pilsen, Tschechien (Kat) Beteiligung am Vitalen Archiv, in der Ausstellung „Vertrautes Terrain“ im ZKM, Karlsruhe
2007	„VETRO“, Galerie Rosella Junck, Berlin
2006	„Lieblingszimmer“, (... bei Nacht und Nebel) M. Becker, Berlin (E) „VISA-VERSA“, Kunstverein Kehdingen „Bild+Text+Bild“, Hochschule Ottersberg „Intermezzo“, Galerie Rosella Junck, Berlin
2005	„AUF+LADEN“, Sielwall, Bremen
2004	Check in“, Flughafen Bremen (E)
2003	„Schwarz“, Medienzentrum, Bremen Bühnenbild für das Moks Theater, Bremen
2001	„Säumen und Verstürzen“, Galerie Barbara Vogt, Hamburg (E) (Kat) „Dialog“, Focke Museum, Bremen
1999	„JubilARTE“, Städtische Galerie Bremen „LAND“, Kunstverein Ganderkesee (Kat) „...und so ging der Sommer vorbei...“, Städtische Galerie Bremen (E) (Kat)
1998	„Oberhalb“, Galerie im Schlachthof, Bremen
1997	„Offenes Atelier“, BBK, Bremen „Erinnern“, Kunstverein Ganderkesee (E)
1996	„...für deine blauen Augen...“, Städtische Galerie Bremen „Zwischenraum-Zwischenzeit“ Galerie im Atelierhof, Bremen (E)
1995	„Von hier aus“, Kunstverein Freiburg (E)
1994	„Vor Ort“, Gerhard Marcks-Haus, Bremen (E) „Projekt Feld 13“, Bremen „Positionen“, Rathaus Achim
1992	„Ars Mercabilis“, Gerhard Marcks-Haus, Bremen
1990	„Projekt Feld 13“, Bremen
1989	Künstlerische Gestaltung der Eingangshalle der Gesamtschule West, Bremen
1988	„Raum für Louise“, Galerie im Atelierhof, Bremen (E)
1987	Künstlerische Konzeption und Ausstellungsgestaltung „Ars Mercabilis“, Gerhard Marcks-Haus, Bremen „Übergriffe“, Galerie im Atelierhof, Bremen

# Abbildungsverzeichnis

- **OHNE TITEL (SIEBEN PORTRÄTS)**  
C-Print auf Papier, Nägel, Holz  
137 × 95 cm, 2013/14
- **HAARIG (FRAGMENT)**  
Zwei Videos,  
Maße variabel, 2015
- **ONCE UPON A TIME**  
Tierpräparat, Pelzmantel, Motoren,  
200 × 200 cm, 2012
- **SCHNEE**  
C-Print auf Alu DiBond,  
145 × 211 cm, 2004
- **OHNE TITEL**  
Hinterglaszeichnung,  
Durchmesser je 10 cm, 2009
- **SCHWEBEN, FALLEN, STÜRZEN**  
Hinterglaszeichnung,  
Durchmesser je 26 cm/19 cm/10 cm,  
Hängung variabel, 2009
- **OHNE TITEL**  
Hinterglaszeichnungen,  
Durchmesser je 10 cm, 2009
- **OHNE TITEL**  
Hinterglaszeichnung,  
28 × 14 cm, 2009
- **OHNE TITEL**  
Hinterglaszeichnungen,  
Durchmesser 10 cm/26 cm, Hängung variabel, 2009
- **OHNE TITEL**  
Hinterglaszeichnungen,  
Durchmesser 19 cm, Hängung variabel, 2009
- **VERSCHWINDEN / ERSCHEINEN**  
Vitrine, Stoffvorhang, Motoren,  
Neonleuchte, Ventilator, Audioloop,  
200 × 160 × 60 cm, 2012
- **PAULA, JUNG – ALT**  
Ventilator, Videoprojektion, Stativ, Wandfarbe,  
Durchmesser (Projektion) 24 cm, 2013
- **NEUN PORTRÄTS**  
Neun Leuchtkästen, Backlightfolie,  
je 45 × 45 × 10 cm, 2013
- **DOUBLES**  
Neun Leuchtkästen, Backlightfolie,  
je 35 × 22 × 15 cm, 2006
- **SCHRECK**  
Zwanzig Videos auf Rückprojektionsscheiben (35 cm),  
Videoprojektoren, Stative, Ton,  
Maße variabel, 2015
- **ONCE**  
Zwei Vitrienen, Neonschrift, Gips,  
Nebelmaschine, Videoprojektion,  
Je 196 × 80 × 64 cm, 2014
- **DOUBLE-DOUBLÉ**  
Vier digitale Fotorahmen, Video (Loop),  
Maße variabel, 2011
- 14** — **RAUM FÜR LOUISE**  
Holz, Farbe, Blattgold,  
1000 × 300 × 300 cm, 1988
- 30** — **ORTE: HÄUSER**  
Holz, Blei, Eisen, Farbe,  
Höhe 150/160 cm, 1989
- 31** — **THRON**  
Holz, Blei, Eisen, Farbe, Acrylglas,  
verschiedene Maße, 1992
- 35** — **VOR ORT**  
verschiedene Materialien,  
verschiedene Maße, 1994
- 36** — **VON HIER AUS**  
verschiedene Materialien,  
verschiedene Maße, 1995
- 37** — **ZWISCHENRAUM / ZWISCHENZEIT**  
verschiedene Materialien,  
400 × 400 × 180 cm, 1996
- 38** — **ERINNERN**  
verschiedene Materialien,  
verschiedene Maße, 1997
- 39** — **VON HIER AUS I**  
Holz, Glas, Leuchtmittel, Kabel, Äste  
80 × 70 × 45 cm, 1998
- 42** — **VON HIER AUS II**  
Holz, Glas, Leuchtmittel, Kabel,  
90 × 80 × 50 cm, 2006
- 43** — **HIMMEL / ERDE**  
Eisen, Acrylglas, Farbe,  
250 × 250 × 150 cm, 1999
- 52** — **SO GING DER SOMMER VORBEI**  
Glas, Farbe, Leuchtmittel, Kabel, Metall  
200 × 70 × 15 cm, 1999
- 55** — **BERNAUER STRASSE**  
Koffer, Leuchtmittel, Kabel, Projektoren,  
300 × 110 × 30 cm, 1999
- 56** — **VERLOREN („LAND“)**  
Hocker, Projektor, Ventilator,  
300 × 80 × 50 cm, 1999
- 57** — **WAS UNS ERWARTET... („LAND“)**  
Glas, Holz, Leuchtmittel, Quarzsand,  
400 × 300 × 100 cm, 1999
- 58** — **LEUCHTSCHUHE**  
Schuhe, Leuchtmittel,  
variable Maße, 2006
- 62** — **RÄNDER**  
Leuchtkästen, Glas, Spiegel,  
600 × 500 × 400 cm, 2008
- 67** — **ROT-GRÜN**  
8 mm-Filmprojektoren, Endlosschleifen, Pappschablonen  
variable Maße, 2006
- 67** — **ERINNERN / VERGESSEN**  
Gewächshaus, Kälteanlage, Leuchtmittel,  
600 × 600 × 200 cm, 2009
- 70** — **DER 35. SPIELTAG**  
Leuchtkästen, Backlightfolie, Kabel,  
je elf sich überlagernde Spielerporträts.  
54 × 24 × 12 cm, 2010
- 71** — **ROUND-ABOUT (KANNST DU DICH ERINNERN?)**  
Sockel, Ventilator, Videoprojektion, Spiegel, Stativ,  
140 × 60 × 40 cm, 2015 (2000)
- 71** — **VIERZEHN TAGE**  
Geöltes Papier, Tusche, Farbe,  
Hängung variabel, je 21 × 16 cm, 2008
- 72** — **UNDERCOVER**  
Fotos: C-Print auf Alu DiBond, 140 × 90 cm,  
Farbflächen: C-Print auf Alu DiBond, 90 × 60 cm,  
2010
- 73** — **ELNA NR.1 (variable Installation)**  
Nähmaschinen, Eisengestelle,  
Räder, Stoff, Kabel, Zeitschaltmodul,  
150 × 200 × 300 cm, 2001
- 74** — **STOFFHÄNGUNG / KRAGENSCHNITTE**  
Stoff, Alurohr, Stahldraht, Holz, Farbe  
200 × 300 × 4 cm, 2001
- 76** — **ELNA MIT SCHWARZEM BAND**  
Nähmaschine, Eisengestell, Stoff,  
Leuchtstoffröhre, Kabel  
168 × 42 × 22 cm, 2001
- 76** — **PROBELÄPPCHEN**  
Stoff, Nähgarn, Scan auf Papier,  
3 × 3 bis 20 × 20 cm, 2001
- 77** — **ZWILLINGE**  
Lack, Papier, Holzrahmen  
140 × 133 cm, 2013
- 77** — **SCHLAFEN – WACHEN**  
Schaukel (Aluminium, Motor), Gaze, Projektoren  
600 × 400 × 80 cm, 1999
- 78** — **PAULA, JUNG – ALT (AUSSCHNITT)**  
Videoprojektion (Loop)  
Maße variabel, 2013
- 79** — **DOUBLE-DOUBLÉ (VIDEOSPIEGELUNG)**  
DVD-Player, Projektoren, Ölwannen, Ventilatoren,  
600 × 600 × 400 cm, 2011
- 79** — **DOUBLE-DOUBLÉ (S.O., AUSSCHNITT)**
- 80** — **NEUN PORTRÄTS**  
Backlightfolie, Acrylglas, Leuchtmittel,  
Neun Leuchtkästen à 50 × 50 cm, 2013
- 80** — **DOUBLES**  
Leuchtkästen, Backlightfolie,  
je 35 × 22 × 15 cm, 2006
- 80** — **SCHRECK (DETAIL)**  
Videoprojektion, 2015
- 81** — **OHNE TITEL**  
C-Print auf Papier, Nägel,  
137 × 95 cm, 2013/14
- 82** — **SCHRECK (DETAIL)**
- 84** — **DER 35. SPIELTAG**
- 85** — **ROUND-ABOUT (KANNST DU DICH ERINNERN?)**
- 86** — **VIERZEHN TAGE**
- 88** — **UNDERCOVER**
- 92** — **ELNA NR.1 (variable Installation)**
- 92** — **STOFFHÄNGUNG / KRAGENSCHNITTE**
- 93** — **ELNA MIT SCHWARZEM BAND**
- 93** — **PROBELÄPPCHEN**
- 95** — **ZWILLINGE**
- 99** — **SCHLAFEN – WACHEN**
- 100** — **PAULA, JUNG – ALT (AUSSCHNITT)**
- 101** — **DOUBLE-DOUBLÉ (VIDEOSPIEGELUNG)**
- 101** — **DOUBLE-DOUBLÉ (S.O., AUSSCHNITT)**
- 102** — **NEUN PORTRÄTS**
- 103** — **DOUBLES**
- 104** — **SCHRECK (DETAIL)**
- 104** — **OHNE TITEL**
- 105** — **SCHRECK (DETAIL)**



**Dieser Katalog erscheint im Rahmen der Ausstellung  
„Robert van de Laar – unverzüglich zuwarten“,  
Städtische Galerie Bremen, 20. Februar bis 03. April 2016**

**HerausgeberIn/V.i.S.d.P.:**  
Rose Pfister / Ingmar Lähnemann  
Städtische Galerie Bremen  
Buntentorsteinweg 112  
28201 Bremen  
Tel.: +49 (0)421-3616567  
[www.staedtischegalerie-bremen.de](http://www.staedtischegalerie-bremen.de)

**Verlag:**  
Open Space Edition, Bremen  
[www.open-space-edition.de](http://www.open-space-edition.de)

ISBN: 978-3-9817283-4-7

© 2016 Städtische Galerie Bremen,  
die AutorInnen, der Verlag, die Fotografen,  
VG Bild-Kunst Bonn

**AutorInnen:**  
Rose Pfister, Bremen  
Ingmar Lähnemann, Bremen  
Hermanus Westendorp, Blender  
Susanne Regener, Berlin  
Rainer Berthold Schossig, Bremen

**Konzeption/Gestaltung:**  
Mike Müller, Bremen  
[muellerstudio.de](http://muellerstudio.de)

**Redaktionelle Mitarbeit:**  
Ka Jahn, Bremen

**Fotos:**  
Caspar Sessler, Bremen  
(Titel, Seite 12 – 33, 38 – 66, 108 oben, 114)  
Mike Müller (Seite 108)  
Robert van de Laar

**Druck:**  
BerlinDruck, Achim

**Schriften:**  
ITC Conduit  
Minion Pro

**Papier:**  
Amber Graphic

Dieser Katalog wurde ermöglicht durch Förderung von:  
Senator für Kultur der Freien Hansestadt Bremen, Karin und Uwe Hollweg Stiftung

Der Senator für Kultur 

Karin und Uwe Hollweg / Stiftung