



## Eric Jan van de Geer. Das Sichtbarwerden der Dinge

Aufsatz im Katalog *Eric Jan van de Geer. Textured Surfaces*, erschienen anlässlich der Ausstellung IN FLAGRANTI I, Dortmunder Kunstverein, 2006.

*Der Mensch steht der Welt nicht gegenüber, sondern ist Teil des Lebens, in dem die Strukturen, der Sinn, das Sichtbarwerden aller Dinge gründen.*

(Das Sichtbare und das Unsichtbare, Maurice Merleau-Ponty)

Eric Jan van de Geer zielt in seiner künstlerischen Arbeit auf die Dinge und ihr Sichtbarwerden. Dabei ist er kaum auf ein künstlerisches Verfahren festzulegen. Den Ausgangspunkt seiner Untersuchungen bilden lapidar aufgenommene Polaroid-Fotografie Aufnahmen. In diesen fokussiert er Gegenstände, Oberflächen, Strukturen, räumliche Situationen, die extrem angeschnitten schwerlich zu lokalisieren oder auf einen bestimmten Kontext von Raum und Zeit zurückzuführen sind. Unschärfen, Überblendungen oder auch unterbelichtete Bildzonen stellen sich einer auf Wiedererkennen zielenden Wahrnehmung irritierend entgegen. So geht es dem Künstler darum, den Betrachter in der Auseinandersetzung mit der Fotografie von der eindeutigen Definition des Bildgegenstandes auf eine Austauschbeziehung zwischen dem Wahrnehmenden und dem Wahrgenommenen umzuleiten. Ziel und Verlauf dieser Interaktion bleiben offen.

Die Fotografien sind Ausgangspunkt für weitere Arbeitsschritte. In unterschiedlicher Weise werden die Aufnahmen mit Bildbearbeitungsprogrammen, mit malerischen Mitteln oder durch Druckverfahren nachbearbeitet. Indem der Künstler die einfachsten Motive ohne jeden Anspruch des Spektakulären seinem ganz alltäglichen Umfeld entnimmt, schafft er einen Rahmen des Vertrauten und Gewohnten. Die Dinge, die er zeigt, könnten banaler und schlichter kaum sein: hölzerne Gartenzäune, eine Kinderschaukel, eine Tischlampe, ein Stuhl, ein auf dem Kleiderbügel hängender Herrenanzug. Er zeigt Dinge des praktischen Lebens, unvermittelt aus jedem narrativen Bezug herausgeschnitten. Doch bereits durch die bewusst unperfekte Qualität der Aufnahmen erwirkt Eric Jan van de Geer eine erste Verfremdung im Verhältnis von Bild und Wirklichkeit. Der dokumentarische Charakter der Fotografie wird zweifelhaft. Im Folgenden entwickelt der Künstler eine analytische Methode: Das Bild wird digitalisiert, in Ebenen zerlegt und durch Ausdrücke auf Folien zergliedert. Auf einem Overheadprojektor und schließlich im Siebdruckverfahren führt er diese Ebenen erneut zusammen. Durch die Überlagerung und Schichtung der flächigen Teilstücke werden weitere Verschiebungen und Verfremdungen gegenüber dem Ausgangsbild in Gang gesetzt. Es entstehen Wirkungen räumlicher Tiefe, während andererseits die Außenhaut des Bildes durch Farb- oder Strukturakzente flächenhaft hervortritt. In diesem Prozess durchdringt der Künstler die Mikrostrukturen des jeweiligen Gegenstandes und schafft durch die Zusammenführung der Ebenen eine neue strukturelle Ganzheit.

Eric Jan van de Geer ergründet die Tiefenschichten des Bildes, um die Bezüge von Darstellung und Wirklichkeit zu hinterfragen. Das rekonstruierte Bild vermittelt in paradoxer Weise eine größere Distanz und gleichzeitig mehr Nähe zum Ausgangsmotiv. Flecken, Über- und Unterbelichtungen oder auch Irritationen der Oberfläche erschweren die Identifikation der Gegenstände in ihrer dinghaften Präsenz und richten die Wahrnehmung auf ein abstraktes Bildgefüge aus. Leerstellen und Störungen versetzen das Bild in Zustände der Auflösung und Verflüssigung. Licht- und Schattenzonen umgreifen das Motiv in rhythmischen Bewegungen. Aufdrucke in Holzschnitt-Technik, mit Stempeln oder im Siebdruckverfahren, sowie Abdrücke des jeweiligen Objekts verknüpfen das Bildmotiv mit der haptisch-sinnlichen Empfindung der „Außenhaut“ der Fotografie. Das Bildmotiv stellt sich dar als ein den Betrachter persönlich tangierender Gegenstand mit Spuren und Zeichen von Gebrauch und Vernutzung. Eric Jan van de Geer zielt auf die „künstlerische Verwandlung“ der ins Bild gesetzten Dinge. Das in der Aufnahme fixierte Ausgangsmotiv wird in digitalen, manuellen und technischen Bearbeitungsprozessen sowie durch besondere Kolorierungsverfahren immer weiter verfremdet, in der Maßstäblichkeit verändert und zu großformatigen Werken ausgeweitet. Das fotografische

Bild gewinnt die Anmutung eines in Schichten aufgebauten Gemäldes. Durch seine komplexen Arbeitsprozesse, deren Abschluss der Künstler gern immer weiter aufschiebt, erfährt der Betrachter alltägliche Dinge neu, an denen wir eigentlich vorbeischaun, oder anders formuliert: *durch ihn sehen wir weniger von ihnen, aber deutlich mehr in ihnen.*<sup>1)</sup>

In seiner Ausrichtung auf die Dinge und deren Sichtbarkeit im Raum verfolgt Eric Jan van de Geer in seiner künstlerischen Arbeit zwischen Fotografie, Druckgrafik und Malerei einen komplexen phänomenologischen Ansatz, so wie er grundsätzlich von Edmund Husserl formuliert, dann von Maurice Merleau-Ponty weiter entwickelt worden ist. Das Verhältnis zwischen dem Wahrnehmenden und dem Wahrgenommenen, verstanden als Zwischenbereich von Subjekt und Objekt, gilt Merleau-Ponty als „Leib der Welt“. Dieser sei durch eine besondere „Ambiguität“ gekennzeichnet, eine Doppeldeutigkeit, die im Beispiel der sich selbst berührenden Hände anschaulich erfahrbar wird. Da der Mensch weder reines Bewusstsein sei, dann würde er sich gänzlich in seiner Fülle wahrnehmen, noch reines Ding, dann ginge er gänzlich in dem auf, was er ist, schwankt das Sein zwischen den beiden Polen, so wie es im Berühren des Berührten erfahrbar wird. Wie in einem Vexierbild ist der Mensch in einem Zwischenreich der Bedeutung zu verorten, in dem diese Spannung niemals zur Auflösung kommt, es vielmehr um das Aushalten des Offenen geht. Zwar umfassen wir unsere eigene Hand, erfassen uns in unserer Körperlichkeit aber nicht zur Gänze. Der Leib ist deshalb nach Merleau-Ponty ambiguiös, weil er weder ein reines Ding noch reines Bewusstsein ist. Auch das Ding selbst zeigt sich – so Merleau-Ponty – niemals in seiner Fülle, es entzieht sich völliger Transparenz. Im Blick auf den Gegenstand werden die Grenzen der Wahrnehmung deutlich an der Korrespondenz zwischen Sichtbarem und Unsichtbarem. Das Unsichtbare ist nicht ein Noch-nicht-gesehen-Sein, sondern eine grundsätzliche Verborgenheit, die aufgrund der Gebundenheit an die Perspektive im Sehen selbst gegründet ist. Ein in allen Perspektiven zugleich gesehener Gegenstand ist undenkbar, bzw. auch nicht vorstellbar, wenn diese Vorstellung auch Grundlage und Leitbild des Kubismus war.

Auf diese Gedankengänge lassen sich auch die Bildtransformationen Eric Jan van de Geers beziehen. Der Künstler reflektiert in seiner künstlerischen Arbeit das Ding in seiner Austauschbeziehung zum Raum und zum Rezipienten des Bildes, in einem Spannungsbogen zwischen Urbild und Abbild. Es geht um das Sicht- und Spürbarwerden der Dinge in ihren unterschiedlichen Erscheinungsmodalitäten, die auch durch äußere, kontingente Umstände, Nutzungsperspektiven, Gebrauchsspuren, persönliche und symbolhaft allgemeine Assoziationen beeinflusst sind. Das Bild geht ein in ein Geflecht unterschiedlicher Betrachtungshorizonte und entfaltet sich permanent neu zwischen den Bewusstseins- und den Umständen seiner Präsentation, seiner Präsenz und Abwesenheit. In einem komplexen Prozess der Verbildlichung vergegenwärtigt Eric Jan van de Geer sich die ihn umgebende Dingwelt, den ihn und die Dinge gleichermaßen umfassenden Raum, um sich gleichzeitig die Grenzen dieses Unterfangens in immer neuen Ansätzen von Verdichtung und Auflösung vor Augen zu führen. In einer Diskussion über das „Anrennen gegen die Grenzen der Sprache“ gibt Gilles Deleuze zu bedenken:

*Es gibt zwei Arten, ein Buch zu lesen: Entweder man betrachtet es als Schachtel, die auf ein Innen verweist, und man sucht also seine Signifikate und macht sich daran, wenn man noch perverser oder korrupter ist, auf die Suche nach dem Signifikanten. Auch das nächste Buch behandelt man wie eine Schachtel, die in der vorhergehenden enthalten ist oder sie ihrerseits enthält. Und man kommentiert, interpretiert, verlangt Erklärungen; man schreibt das Buch des Buches, bis ins Unendliche. Oder aber man liest auf die andere Art: Man nimmt das Buch als kleine asignifikante Maschine. Das einzige Problem ist, ob und wie sie funktioniert. Wie funktioniert sie für Euch? Wenn sie nicht funktioniert, wenn nichts passiert, muss man zu einem anderen Buch greifen. [...] Es gibt nichts zu erklären, zu verstehen, zu interpretieren. Wie bei elektrischen Schaltungen.*<sup>2)</sup>

Als „kleine asignifikante Maschine“ seien so letztlich und in diesem positiven Verständnis auch die Bilder von Eric Jan van de Geer aufgefasst, lassen sie sich doch immer neu betrachten, begreifen und erschließen, eine Position, die sich auch sprachlich-beschreibend immer nur in Annäherungen erfassen lässt.

1) Vergleiche: Carsten Roth, *Nackt, ungeschminkt, frisch und brennend. Foto-Realismen 'in flagranti'*, in: in flagranti. Schnittstellen von Fotografie, Video und Malerei, Ausstellungskatalog Dortmunder Kunstverein, Dortmund 2006.

2) [www.lichtensteiger.de/methoden.html](http://www.lichtensteiger.de/methoden.html)