

»I don't like trees in particular, but I like photographs of trees«
Über zwei Fotobücher von Erik van der Weijde

Der Baum

4478zine, Amsterdam 2010.

Bonsai

4478zine, Amsterdam 2010.

von Jan Wenzel

Mehr als 40 Publikationen hat der niederländische Fotograf Erik van der Weijde in den letzten zehn Jahren veröffentlicht; schmale Fotozines, einfach produzierte Broschüren, aber auch voluminöse leinengebundene Bücher, die er meist über seinen eigenen Verlag 4478zine distribuiert. Er verstehe sich nicht wirklich als Fotograf – beschrieb Erik van der Weijde sein künstlerisches Selbstverständnis in einem Interview –, denn an Einzelfotos sei er nicht sonderlich interessiert. Auch würden die meisten seiner Fotos bedeutungslos bleiben, wenn sie nicht Teil einer Serie wären, weshalb er das Buch als das logische Format für seine Arbeit ansehe.¹

»01. The book is the carrier for my (photographic) series« – dieser Satz steht dann auch am Anfang eines Manifests, das Erik van der Weijde auf der Webseite seines kleinen Verlags veröffentlicht hat.² In ihm erklärt er, warum seine fotografische Praxis eine verlegerische einschließt. Van der Weijdes Manifest ist nicht umfangreich, es besteht aus zwölf knappen Sätzen. Sollte jedoch irgendjemand einmal auf die Idee kommen, die Geschichte des Independent Publishing des letzten Jahrzehnts nachzuzeichnen, wird er an diesen simplen zwölf Sätzen nur schwer vorbeikommen. Vielleicht müsste man bis zu Ulices Carrions Manifest »The new Art of Making Books«³ aus dem Jahre 1975 zurückgehen, um auf ähnlich einfach und klar formulierte Einsichten zum künstlerischen Umgang mit dem Medium Buch zu stoßen.

Erik van der Weijde begreift das Buch als Kontextualisierungsmaschine, als ein Medium also, das aus dem fotografischen Einzelbild etwas anderes macht, allein dadurch, dass das Einzelbild im Buch auf mehreren Ebenen zu einem Element der Montage wird – verknüpft mit einer Folge von anderen Bildern (»04. The sequence of pages may provide yet another context«); gefasst in einem Objekt, dem Buch, das der materielle Träger des Einzelbilds wie der Sequenz ist (»08. The fetishistic character of the printed matter may provide the extra layers to strengthen the iconic value of its images.«); lose assoziiert mit anderen Büchern, die um dieselbe visuelle Thematik kreisen (»10. The connections between different publications may be invisible, but are always present«). Erik van der Weijde beschreibt die unterschiedlichen medialen Operationen, die daran beteiligt sind, ein für sich genommen alltägliches Einzelbild zum Teil eines Bedeutungszusammenhangs zu machen, der diesem Einzelbild, so banal es auch sein mag, letztlich eine ikonografische Kraft verleihen kann – innerhalb einer Bildsequenz kann ein Baum, eine Tankstelle, die eigenen



Erik van der Weijde, aus dem Künstlerbuch: Der Baum, 2010.

Kinder für alle Bäume, Tankstellen, Kinder stehen.

Es gab in der Vergangenheit die unterschiedlichsten theoretischen Bemühungen, die Syntax des Filmbildes, d.h. das Verhältnis zwischen Filmstill und Bilderfluss präziser zu bestimmen. Ebenso sinnvoll wäre es, das jedenfalls legt van der Weijdes programmatischer Text nahe, sich auch der Bildgrammatik im Medium Buch eingehender zu widmen. Denkt man diese Idee konsequent weiter, könnte man mit der gleichen Berechtigung, mit der man heute von Filmbildern spricht, in Zukunft auch von »Buchbildern« sprechen, um auch hier die medien-spezifische Dialektik zwischen Einzelbild und Sequenz deutlich herauszustellen.

Der Typus von Fotobuch, der van der Weijde in seiner eigenen künstlerischen Arbeit besonders interessiert, hat ohne Frage seine Vorgesichte. Künstler wie Ed Ruscha und Hans-Peter Feldmann haben an ähnlichen Konzepten des Fotobuchs gearbeitet. Auch ihnen ging es darum, einen banalen, bedeutungslos erscheinenden Aspekt des Alltagslebens durch das Buch sichtbar und bedeutsam zu machen. »Die Dinge sind ja alle schon da. Nur werden sie nie wahrgenommen«, hat Hans-Peter Feldmann sein künstlerisches Vorgehen einmal beschrieben.⁴ Und Erik van der Weijde formuliert: »I be-

lieve that in a way, in everyday life, everything is present, if you look carefully.«⁵ Das wesentliche stilistische Mittel, um das Alltägliche sichtbar zu machen, ist in diesen Künstlerbüchern die Motivwiederholung: Tankstellen, Parkplätze, Palmen sind es bei Ed Ruscha. Bei Erik van der Weijde: Aufnahmen der eigenen Familie, Bauten der Moderne, Straßenlaternen, Prostituierte in Brasilien oder unscheinbare Überreste des Nationalsozialismus – oder eben Bäume.

Es hat in den vergangenen Jahren eine Anzahl künstlerischer Arbeiten gegeben, die Ed Ruschas Konzept des Fotobuchs appropriierten. Erik van der Weijde setzt sich hier insofern ab, da die Verweise in seinen Publikationen in ganz unterschiedliche Richtungen zielen, d.h. spannungsreicher sind als jene Repliken der konzeptuellen Geste Ruschas.

Die Publikation *Der Baum*, die van der Weijde im Jahre 2010 veröffentlichte, ist ein Beispiel dafür: *Der Baum* beinhaltet 44 Abbildungen von Bäumen, die in einem Index am Anfang des Buches genau verortet werden. Das Foto auf dem Titel zeigt einen Baum in der Straße, in der das Entführungsoffer Natascha Kampusch festgehalten wurde; ein anderes Foto zeigt einen Baum auf dem Friedhof, auf dem Hitlers Eltern begraben sind; auf einer Doppelseite ist links ein Baum in der Berliner Karl-Marx-Allee zu



Erik van der Weijde:
Der Baum.

4478zine, Amsterdam 2010.
48 Seiten, 17 x 24 cm, 44 SW-Abbildungen.
€ 18,- / ISBN 978-94-91047-01-5



Erik van der Weijde:
Palm Tree.

4478zine, Amsterdam 2009.
24 Seiten, 15 x 21 cm, 24 SW-Abbildungen.
Vergriffen

sehen, rechts ein Baum im Berliner Hansaviertel. Es folgt das Foto eines Baums in einer Straße in São Paulo und ein Baum in einem Innenhof in Istanbul.

In der hinteren Klappe verweist Erik van der Weijde auf eine Publikation, die 1931 unter dem Titel *Der Baum im Bilde der Landschaft. Erlebene Naturaufnahmen* im Verlag Karl Robert Langenwiesche erschien. »Das Gute für Alle« war das Motto des Verlags, vornehme Massenprodukte zu niedrigsten Preisen zu produzieren sein Ziel. In gewisser Weise handelt es sich bei dieser Publikation um eine sequenzielle Alltagsfotografie *avant la lettre*. Was man in dieser Publikation allerdings vergeblich sucht, ist ein Sinn für das Banale. Im Gegenteil: Der Leser soll über die 44 Bäume in romantisch überhöhten Landschaften ehrfurchtsvoll staunen. Die 44 Bäume, die van der Weijde in *Der Baum* zeigt, wirken da wie eine ästhetische Gegenposition: Denn alle Bäume sind Teil einer urbanen Umwelt. Ein ähnlicher Effekt der Differenzierung im Visuellen stellt sich ein, wenn man *Der Baum* mit einer anderen Publikation parallel liest: 1962 erschien *Bäume. Photographien schöner und merkwürdiger Beispiele aus deutschen Landen*, mit 65 Bildtafeln von Albert Renger-Patzsch und einem Essay von Ernst Jünger. Renger-Patzsch inszeniert den Baum als ein Naturmonument, die Faltungen in der Oberfläche der Rinde, das Volumen der Stämme sind bis in die kleinste Nuance herausgearbeitet. Auch hier geht es um ein pathetisches Naturverständnis. Ganz anders in der Serie von van der Weijde: In ihr ist der Baum nicht erhabenes Naturobjekt, sondern etwas, was immer auch da ist, während sich Geschichte ereignet. Die Natur wird nicht einmal als Zeuge von Geschichte bemüht, auch wenn einige der ausgewählten Orte das im ersten Moment nahe legen – zum Beispiel der Baum vor der Grundschule, die Hitler besucht hat, das Bild, mit dem die Serie endet. Nein, die Bäume sind einfach nur da, als ein Element unseres Alltags, das unserer Aufmerksamkeit meist entgeht.

Die Verkettungsmaschine Buch funktioniert bei van der Weijde in zwei Richtungen: zum einen zu Büchern anderer FotografInnen und Bildkompilatoren, die Bäume als Motiv haben; zum anderen gibt es auch eine Binnenvernetzung in van der Weijdes Werk, denn er hat ein weiteres Heft publiziert, das sich mit dem Thema Baum beschäftigt: 2011 erschien *Bonsai*, eine formal strenge Folge von gefundenen Aufnahmen von Bonsai-Bäumen, deren visueller Eindruck vor allem daraus entsteht, dass die Bilder als Negative zu sehen sind. Durch diese Verfremdung scheint es, als hätten die Relationen groß – klein, innen – außen, die den Bonsai von einem gewöhnlichen Baum unterscheiden, in der Umkehr von schwarz und weiß eine visuelle



Michael Schmidt, # 17.069a. Aus der Serie: Lebensmittel, 2006 – 2010. Courtesy: Galerie Nordenhake, Berlin.

Entsprechung gefunden. Darüber hinaus bildet *Bonsai* einen Kontrapunkt zu *Der Baum*.

»12. If the book is like a building, then, the publisher's catalogue needs proper urban planning« heißt der letzte Punkt in Erik van der Weijdes Manifest. Als Verleger und als Fotograf hat er in den letzten Jahren einen Corpus von Bildsequenzen geschaffen, die zu einem Dérive im Visuellen einladen: Und das ist viel mehr als anständige Stadtplanung, es ist Aufmerksamkeit für den alltäglichen Austausch zwischen all den Häusern, respektive Büchern.

¹ Vgl. »Erik van der Weijde interview with Theo Simpson and Craig Barker«, *Zineswap*, <http://www.zineswap.com/?p=364> [Stand: 8.5.2012].

² Vgl. Erik van der Weijde, »4478ZINE's publishing manifesto«, <http://www.4478zine.com/2010manifest.html> [Stand: 8.5.2012]

³ Ulices Carrion »The new Art of Making Books« (1975), in: James Langdon (Hg.), *Book*, Birmingham: Eastside Projects 2010, ohne Seitenanabe [S. 5–13].

⁴ Vgl. Hans-Peter Feldmann im Gespräch mit Belinda Grace Gardner, »Die Kraft des Alltäglichen«, *artnet*, <http://www.artnet.de/magazine/kunstlerprofil-hanspeter-feldmann/> [Stand: 8.5.2012].

⁵ Erik van der Weijde »Interview«, *lightra*, <http://lightra.com/front/feature/17> [Stand: 8.5.2012].

Michael Schmidt: *Lebensmittel*

Snoeck Verlag, Köln 2012.

von Joachim Brohm

Ich vermute, daß Menschen, die sich Gedanken darüber machen, was sie essen, sich auch Gedanken über andere Sachen machen.
Jonathan Safran Foer¹

Michael Schmidt ist eine Instanz der deutschen Fotografie als Künstler und Lehrer, sein Werk wurde u.a. im Museum of Modern Art, New York (1988 und 2005), The Photographer's Gallery, London (1996) sowie im Haus der Kunst, München (2010) ausgestellt. Das Medium Buch wird von Schmidt bereits seit den 1980er Jahren als Künstlerbuch begriffen, in dem die Anordnung fotografischer Bilder durch Gruppierung, Gegenüberstellung und Sequenzierung im Rah-

men einer visuellen Syntax verdichtet und somit künstlerisch präzisiert wird.

Mit seiner neuen Arbeit »Lebensmittel« (2006 – 2010) und dem vorliegenden Buch (2012) bleibt Schmidt den großen Themen treu. Legendäre Vorläufer sind seine Bücher *Waffenruhe* (1987) und *Einheit* (1994), in denen der Künstler die kritische Reflektion gesellschaftspolitischer Bedingungen in seine jeweils einzigartige Bildsprache überführt hat. Die für ihre Zeit wegweisende Aktualität und Brisanz dieser früheren Werke versucht Schmidt mit »Lebensmittel« aufzugreifen. In zeitlicher Parallelität mit einer auch in der Literatur geführten Auseinandersetzung über die Grausamkeit unserer Nahrungsgewohnheiten hat Schmidt sein Projekt über fünf Jahre hinweg entwickelt.

Es sind die Produktionsstätten, Prozesse und Produkte der Nahrungsmittelindustrie in Europa, die Michael Schmidt während 26 Reisen in den Jahren von 2006 bis 2010 fotografiert hat. *Lebensmittel* umfasst insgesamt 177 Fotografien in Farbe und Schwarzweiß. Auf einen Text wurde verzichtet. Mit 264 Seiten und einem stattlichen Format im eleganten Schuber ist jeder anspruchsvolle »Coffetable« mit diesem Buch gewichtig bestückt. Es bringt zudem eine Reihe von Voraussetzungen mit, um unseren Appetit nachhaltig zu irritieren!

Gurken, Gurken, Gurken ... – Die ersten drei Abbildungen zeigen das sich wiederholende Motiv kartonverpackter Schlangengurken in einer Sequenz mit nur minimaler Variation der Bildausschnitte. Diese prozesshafte Konformität der Gegenstände setzt sich weiter fort mittels Doppelbildern und Wiederholungen jeweils gleicher Sujets: monochrom-grüne Tomaten, fliegende Pommes Frites, durch die Bildränder angeschnittene Körper von ArbeiterInnen und das rosa-fleischige Grinsen von Wurstgesichtern. Solcherart Motive leiten in eine Bildwelt, deren Gegenstände uns immer weniger vertraut als vielmehr befremdend und bedrohlich erscheinen. Sie führt uns von den grauen geometrischen Nutzlandschaften der Gemüseindustrie hin zu hell geblitzten organischen Formen, Objekten und Texturen. Teilen von Körpern, bis zu fleischglänzenden Klarsichtpackungen und schließlich deren Produktetikettierungen in extremer Nahsicht.

Dennoch sind es nicht die Sujets an sich, als



Erik van der Weijde: *Bonsai*.

4478zine, Amsterdam 2011.
32 Seiten, 17 × 24 cm, 32 SW-Abbildungen.
€ 18,- / ISBN 978-94-91047-00-8