

Zu I. WHITE CLOVER (*Melilotus alba*)

Anne Breimaier & Gregor Lietzau

I. WHITE CLOVER kommt als erster Fotografie von *ADSVMVVS* *ABSVMVVS* eine besondere Bedeutung zu. Vor einem schwarzen Hintergrund fächern sich die vier Blätter eines getrockneten und gepressten Exemplars des weißen Honigklee an einem Stiel auf, der die vertikale Mitte der Fotografie markiert. Eine zentrierte Anordnung der Objekte im Verhältnis zum Bildformat ist auf jeder Fotografie der Serie festzustellen. Notiert man die Anzahl der Objekte, die pro Bild zu sehen sind, ergibt sich eine symmetrische Zahlenfolge:

1, 1, 1, 1, 3, 1, 2 — 2, 1, 3, 1, 1, 1, 1.

I. WHITE CLOVER zeigt ein einziges Kleeblatt, II. JELLY eine gepresste Qualle, III. CUTTLEFISH einen Tintenfisch und IV. CHIMÆRA ein Exemplar des gleichnamigen Fisches. V. LOTUS bildet drei Scheiben einer Lotuswurzel ab, gefolgt von einem Exemplar eines Bootsmannfisches, betitelt mit VI. MIDSHIPMAN, worauf die beiden Austernpilze des Bildes VIII. OYSTER SHELL folgen. In spiegelverkehrter Reihenfolge schließen sich daran die gleiche Anzahl an Lebewesen pro fotografischem Bild an. Die achte Fotografie bildet zwei Schlangenhäute der Spezies VIII. COMMON GARTER und EASTERN COACHWHIP ab, auf IX. GARDEN TOAD ist wieder nur eine Kröte zu sehen, während X. PEPPER drei Paprikaschoten zeigt, gefolgt von jeweils einem Exemplar eines Grasfrosches (XI. GRASS FROG), einer skelettierten Taube (XII. MOURNING DOVE), einer Ratte (XIII. BROWN RAT) und einer Rose (XIV. ROSE).

Die numerische Anordnung der Fotografien von *ADSVMVVS* *ABSVMVVS* bekräftigt den Eindruck, dass 14 Formen der Natur und

15 Texte systematisch geordnet wurden, womit Frampton auch seinen Eingriff als Autor sichtbar macht. Philipp W. Balsiger sieht eine enge Verbindung zwischen dem Sammeln von Objekten und deren Ordnung. Die »Selbstdarstellung«¹ des Sammlers stellt dabei eine zentrale Motivation dar, so dass es nur schlüssig erscheint, dass Frampton in den Begleittexten der Fotografien vielfach auf Autorschaft verweist. Den Einleitungstext zur Serie, deren Titel als Zusatz den Namen seines Vaters trägt, der sich von seinem eigenen jedoch nur durch die Beigabe »Sr.« (für Senior) unterscheidet, beginnt Frampton mit den Worten »The author has come to suppose [...]« und meint damit sich selbst als Urheber aller Bilder und Texte von *ADSVMVVS ABSVMVVS*. In den ersten Sätzen seiner 14 Bildtexte verweist Frampton erneut auf seine Autorschaft, diesmal jedoch, um den Ursprung der abgebildeten Objekte zu klären: II. JELLY, III. CUTTLEFISH, IV. CHIMÆRA, V. LOTUS und VI. MIDSHIPMAN wurden vom Autor gekauft, VIII. OYSTER SHELL wurde vom Autor gesammelt und XIV. ROSE einem Blumenkranz auf einer Beerdigung in Millesburg, Ohio, entnommen, bei der es sich vermutlich um die Bestattung seines Vaters handelte. Zudem wird der Fund einzelner abgebildeter Objekte durch Familienmitglieder, Freunde oder Nachbarn angegeben: Marion Faller, die Partnerin des Künstlers, wird als Entdeckerin von I. WHITE CLOVER genannt. Gerald Church, »Postmaster in the village of Eaton, New York«, soll Frampton beim Sammeln der Pilze von VIII. OYSTER SHELL begleitet haben. Eine Mary Emmaline Bryant hat laut Angabe im Bildtext zu IX. GARDEN TOAD den abgebildeten Kadaver einer Kröte gespendet. Will Faller, Jr., Marion Fallers Sohn, wird als Finder des Grasfrosches identifiziert, der auf XI. GRASS FROG zu sehen ist. Der befreundete Künstler Bill Brand soll den skelletierten Körper einer Taube gefunden haben, der auf XII. MOURNING DOVE zu sehen ist, während er im Juli 1975 eine Wand einriss, und ein gewisser Adam Mierzwa fand angeblich den partiell verrotteten Körper der Ratte, der für XIII. BROWN RAT fotografiert wurde, während er mit Abrissarbeiten in Eaton, New York, beschäftigt war. Dass der Wahrheitsgehalt dieser Angaben Framptons zur Herkunft der Objekte mindestens in einem Fall zu bezweifeln ist, lässt sich damit begründen, dass die Wendung

Demolition of a Wall im Bildtext zu XII. MOURNING DOVE auch der Titel eines Kurzfilmes von Bill Brand aus dem Jahr 1973 ist, der Einzelbilder des gleichnamigen Films von Louis Lumière aus dem Jahr 1895 variiert.²

Während der Versuch unternommen werden könnte, Kategorien oder »Schubladen«³ zu finden, die die abgebildeten Objekte in *ADSVMVVS ABSVMVVS* zu einer thematischen Sammlung verbinden, kann an dieser Stelle bereits festgehalten werden, dass die Kombination von persönlichen Eindrücken und objektivierenden Informationen zum fotografierten Gegenstand für alle Bildtexte Framptons charakteristisch ist. Der Künstler macht im Text zum Kleeblatt Angaben zum Fundort und Geschmack des Nektars der Pflanze und verbindet diese mit sachkundigen Informationen zur Vierblättrigkeit als Glückssymbol. Der Annahme von Glück, so Framptons humoristischer Zusatz, gehe in diesem Fall eine mathematische Berechnung voraus.⁴ Auch solcherart Rekurse auf Wissenschaft und Wissenschaftlichkeit tauchen in allen Bildtexten von *ADSVMVVS ABSVMVVS* auf, sei es in Form der Bildtitel, die biologischen Lexika entstammen, der Nennung wissenschaftlicher Disziplinen (»taxonomy«, »arithmetic«), oder dem Gebrauch von Vokabular, das an Fachsprache erinnert.⁵

Laut *Proposal for ADSVMVVS ABSVMVVS*⁶ und dem Einleitungstext Framptons geht es in der Serie um zwei Formen der Konservierung: dem natürlichen Prozess der Mumifizierung einerseits, der ein Objekt in seiner ursprünglichen Form erhält, und die Fotografie andererseits, die ein Objekt naturgetreu wiedergibt. Dass diese Analogie jedoch nicht explizit in Form einer erkennbar wissenschaftlichen Methode verhandelt wird, ist bereits am Verhältnis von Bild und Begleittext von I. WHITE CLOVER zu erkennen. Dort weist Frampton zwar auf das Objekt, das Kleeblatt, und seine Entstehung durch Chromosomenmutation hin, zur Konservierung der Form des Blatts durch Trocknung oder deren fotografischer Konservierung (Repräsentation) verliert Frampton jedoch kein Wort. Ließe die strenge formale Ordnung von *ADSVMVVS ABSVMVVS* durch Nummerierung, Regelmäßigkeit und Symmetrie und die zahlreichen Verweise auf Wissenschaft und wissenschaftliche Methodik auch eine stilistische Strenge in den Texten erwarten, dominiert dort jedoch

scheinbar Nebensächliches. Die Begleittexte zu den Bildern könnten so sicherlich als unbekümmerte Materialsammlung Framptons bewertet werden, wie sie wissenschaftlicher Arbeit notwendigerweise vorausgeht. Balsiger zitiert passend aus Adalbert Stifters Roman *Der Nachsommer* von 1957: »Das Sammeln geht der Wissenschaft immer voraus; das ist nicht merkwürdig; denn das Sammeln muss ja vor der Wissenschaft sein; aber das ist merkwürdig, dass der Drang des Sammelns in die Geister kömmt, wenn eine Wissenschaft erscheinen soll, wenn sie auch noch nicht wissen, was diese Wissenschaft enthalten wird.«⁷ Eine solche Interpretation von *ADSVMMVS ABSVMMVS* ließe jedoch außer Acht, dass Framptons letzte Bemerkung im Einleitungstext zur Serie eine wissenschaftliche Praxis des Ordners adressiert, die Taxonomie. Wenn die Taxonomie jedoch, wie von ihm behauptet, eine unvollständige Disziplin ist (»an incomplete discipline«), ließe sich auch in Anwendung auf die Sammlung von *ADSVMMVS ABSVMMVS* fragen, ob deren Ordnung nicht absichtlich unvollständig ist, um jene Aussage zu exemplifizieren. Der Begriff der Unvollständigkeit kann dabei mit Kurt Gödel in Verbindung gebracht werden, auf dessen Unvollständigkeitstheoreme Frampton auch in der Einleitung seiner gesammelten Schriften rekurriert.⁸ Der Logiker Gödel erschuf eine Methode, mit der formale Aussagen in natürliche Zahlenfolgen übertragen werden können, um zu zeigen, dass es in mathematischen Systemen, wie der Arithmetik, Aussagen gibt, die weder formal bewiesen noch widerlegt werden können.⁹ Falls sich Frampton mit *ADSVMMVS ABSVMMVS* im Kern tatsächlich auf Kurt Gödels Theoreme beruft, ließe dies weitere Rückschlüsse auf eine bewusst unvollständige formale und semantische Organisation und eine beizeiten paradoxe¹⁰ Paarung von Bildern und Texten in seiner Serie zu. Während Kurt Gödel vermochte, in Rückbezug auf vorherige Annahmen zur Mathematik als vermeintlich widerspruchsfreies Axiomensystem, eine Grenze dieser Disziplin aufzuzeigen, kann angenommen werden, dass auch Frampton, in Anspielung auf Gödels Methode der Nummerierung und Formalisierung, die Grenzen einer sprachlichen und fotografischen Repräsentation natürlicher Entitäten in Form einer Ausstellung erfahrbar machen wollte.

-
- 1 Philipp W. Balsiger: Schubladendenken. Zum Verhältnis von Sammeln und Ordnen. In: Udo Andraschke, Marion Maria Ruisinger (Hg.): Die Sammlungen der Universität Erlangen-Nürnberg, Erlangen 2007, S. 32–44, hier S. 36.
 - 2 Für den Hinweis auf Bill Brands und Louis Lumières Film möchten sich die Autor*innen bei Katy Martin bedanken.
 - 3 Balsiger, Schubladendenken, S. 32.
 - 4 »For related but inferior species, that increase is merely arithmetic. Even numbers greater than three govern cards, odd numbers, love.«
 - 5 »This remnant of a specimen [...]«, »From anatomical evidence, it is clear that [...]« etc.
 - 6 Hollis Frampton: Proposal for *ADSVMVS ABSVMVS* (1981). In: Bruce Jenkins (Hg.): On the Camera Arts and Consecutive Matters. The Writings of Hollis Frampton, Cambridge (Mass.), London 2009, S. 105.
 - 7 Adalbert Stifter zit. nach Balsiger, Schubladendenken, S. 35.
 - 8 »Thus our investigation of language remains, in its uttermost reaches, an expanding inventory of what Kurt Gödel called formally undecidable propositions.« Hollis Frampton: OX HOUSE CAMEL RIVERMOUTH. a preface. In: ders.: Circles of Confusion. Film, Photography, Video, Texts 1968–1980, Rochester 1983, S. 7–11, hier S. 9.
 - 9 Möchte man sich als Lai*in mit den paradigmatischen Erkenntnissen Gödels im Kontext der Geschichte der Logik beschäftigen, kann an dieser Stelle die Publikation *Logicomix – An Epic Search for Truth*, New York 2009, empfohlen werden, die eine einfache Vermittlung dieser komplexen Zusammenhänge schafft. Das Comic-Buch (mit Zeichnungen von Alecos Papadatos und Annie di Donna) ist eine Zusammenarbeit des Mathematikers Apostolos Doxiadis und des Informatikers Christos Papadimitriou, die dort auch Kurt Gödel über seine Thesen zur Unvollständigkeit in seinem berühmten Aufsatz *Über formal unentscheidbare Sätze der Principia mathematica und verwandeter Systeme I* von 1931 zu Wort kommen lassen: »Is a correctly formulated mathematical question necessarily answerable? (...) What I have proved, in essence, is that arithmetic, and thus also any system based on it, is, of necessity, incomplete.« Ebd., S. 286.
 - 10 Framptons Satz »Good fortune emanates from ownership of the consequence of a chromosomal ambiguity in this leguminous herb.« aus dem Bildtext zu I. WHITE CLOVER verbindet gezielt wissenschaftliche Erkenntnis (Mutation) und Aberglauben (Glücksversprechen) zu einem linguistischen Paradoxon.