

Zu III. CUTTLFISH (*Rossia mastigophora*)

Cora Straßburg

Wie man eine Sache oder auch ein Lebewesen betrachtet, hängt von den Erfahrungen ab, die man bereits mit dieser Sache oder einer ähnlichen gemacht hat und von dem Wissen, das man darüber besitzt.

Sind Sie in Ihrem Leben bereits einem Kuttelfisch begegnet? Wie sah diese Begegnung aus?

Der dargestellte Kuttelfisch ist unvollständig, ein Überrest, wenn Sie so wollen. Das haben Sie nicht bemerkt? Seine Entität ist eine andere geworden, er ist gewissermaßen transformiert. Ihm fehlt nicht nur das Leben, sondern auch sein kalkhaltiger Kopf sowie der Tintenbeutel, vom Autor »tint of night« genannt. Hat er das nicht schön formuliert? Klingt es nicht gar poetisch? Diese Tinte besteht übrigens aus konzentriertem Melanin und dient dem Kuttelfisch zur Tarnung. Wussten Sie das? Und früher wurde diese Tinte als Sepia zur Färbung von Kleidung und – nun werden Sie überrascht sein – von Fotopapier verwendet. Das haben Sie schon mal gehört? Der Fotograf hat sich dieser Technik hier aber nicht bedient, schließlich hat er den Kuttelfisch bereits ohne Tintensack gekauft. Außerdem benutzt man die Tinte heute beinahe nur noch für schwarze Pasta. Auch sein kalkiges Haupt musste der Kuttelfisch nicht nutzlos opfern, wie wir erfahren. Dieser sogenannte Rückenschulp dient der Kanarienvogelindustrie nämlich als wichtiges Nahrungsergänzungsmittel, dem Kuttelfisch diente er vor allem als Schwimmkörper.

Gut gut, evolutionär betrachtet war der Tintensack eine wirkliche Weiterentwicklung, die ihm jetzt, neben seinem Kopf, natürlich fehlt. Gleichzeitig hat er aber eine Funktion hinzugewonnen. Denn, mal ehrlich, diese Dinge sind für den Genuss des Kuttelfisches doch nur hinderlich. Das gilt selbstverständlich nur für den Menschen,

andere Tiere, wie beispielsweise Haie, Rochen oder Meeressaale, fressen ihren tintigen Zeitgenossen vollständig.

Nun, da Sie über all dies informiert wurden, überlegen Sie, was dieses Wesen noch darstellt. Ist es ein Kuttelfisch? Oder ist es schon etwas anderes geworden?

Achso, das alles war Ihnen bereits bekannt. Aber was ist er denn nun? Ist er noch ein Kuttelfisch, ist er noch der Kuttelfisch, der er mal war? Drücken Sie sich nicht vor der Antwort!

Kuttelfische werden übrigens auch die Echten Tintenfische genannt, was doch reichlich verwirrend ist, sind sie doch gar keine Fische, sondern Mollusken. Naja, bereits in der Einleitung teilt uns der Autor mit, dass die Taxonomie eine unvollständige Praxis sei. Tintenschnecke wäre doch dann eine wissenschaftlich viel eindeutiger Bezeichnung, oder? Vielleicht wird deshalb oft von »Sepien« gesprochen. Dennoch bilden sie eine eigene Ordnung innerhalb der Zehnarmigen Tintenfische. Sie sehen nur acht Arme, wie bitte? Ja wirklich, Sie haben recht. Aber ich habe mich informiert, meist sind nur acht Fangarme zu sehen, weil die anderen beiden im Ruhestand eingezogen sind und in den Taschen ruhen, die rund um den papageienartigen Schnabel gruppiert sind. Der Kuttelfisch benötigt sie nur für den Beutefang. Da der Kuttelfisch nachtaktiv ist, gehe ich also davon aus, dass er bei Tag gefangen wurde oder sich zumindest zum Fangzeitpunkt nicht selbst auf der Jagd befand.

Vermutlich sind Sie dem Begriff Kuttelfisch noch nicht häufig begegnet, gilt er doch als veraltet. Dennoch dürften Sie in der letzten Minute häufiger als je zuvor Kuttelfisch gedacht haben. Diese Wiederholung führt nicht selten zu einer Bedeutungsabnahme und wird semantische Sättigung genannt. Was meinen Sie, nutzen sich Worte wie Erinnerungen ab und verblassen bei häufiger Verwendung? Damit sie sich nicht zu weit von diesem Kuttelfisch entfernen, werde ich ihn von nun an *unseren* Kuttelfisch nennen.

Der Autor gibt als Fundort die King Chong Company auf der Bayard Street in Manhattan, an. Der Laden, der mitten in China Town lag und 1976 mit einer Anzeige in der New York Times für sich warb, existiert nicht mehr. Wie ist unser Kuttelfisch dorthin gekommen, wo sein Zuhause doch eigentlich das den afrikanischen Kontinent umgebende Gewässer ist? Nun ja, mögen Sie denken, wir

leben in einer globalisierten Welt und das war auch damals schon so. Damit muss sich auch unser Kuttelfisch arrangieren.

Aber sagen Sie, haben Sie schon einmal etwas von einer Wunderkammer gehört? Eine Art Sammlungskonzept, das Objekte in ihrer unterschiedlichen Herkunft und Bestimmung gemeinsam präsentiert. Zugegeben, das Konzept ist in die Jahre gekommen, erfreut sich aber wieder zunehmender Beliebtheit. Stelle ich mir die King Chong Company vor, mit all den unterschiedlichen Angeboten von überall her, so ist auch die Vorstellung einer Wunderkammer nicht fern. Auch wenn viele der Angebote zunächst weder rar noch kurios wirken mögen und mich vermutlich nicht gleich in Staunen oder Verwunderung versetzen. Auch King Chong wird sich etwas bei der Zusammensetzung gedacht haben. Auf eine gedankliche Verknüpfung der Waren während meines Einkaufs bin ich aber nicht vorbereitet.

Haben Sie aufgepasst? Die Bayard Street, na los, geben Sie sich etwas Mühe, dazu fällt Ihnen doch etwas ein. Ob es Hippolyte Bayard war, der 1840 eines der ersten Selbstporträts veröffentlichte und sich dabei als Ertrinkender inszenierte? Jaja, da haben Sie recht. Also ertrunken ist unser Kuttelfisch wohl nicht, obwohl er, so wie wir ihn kennengelernt haben, gar nicht hätte schwimmen können. Sie wissen schon, aufgrund seiner Unvollständigkeit. Ich gehe aber davon aus, dass diese erst nach seinem Tod auftrat. Was meinen Sie?

Unser Kuttelfisch kann sich übrigens trotz seiner langen Anreise ein echtes Schnäppchen nennen. Wie wir erfahren, hat ihn unser Autor im Doppelpack für nur 1,39\$ erstanden. Warum sehen wir aber nur einen Kuttelfisch, was ist mit dem anderen passiert? Vielleicht wurde er von unserem Autor verspeist, der dessen Fleisch doch als wohlschmeckender und weniger nachgiebig als das anderer Kopffüßler beschreibt. Jedenfalls denke ich über diesen anderen Kuttelfisch nach. Tun Sie das auch? Im vorangestellten Text zu dieser Arbeit schreibt unser Autor, dass eine Fotografie immer auch all die anderen Dinge mitdenken lässt, die nicht fotografiert wurden. Indem er also angibt, dass es sich um ein Paar handelte, bekomme ich eine Vorstellung eines weiteren Kuttelfischs, obwohl das Bild nur einen Kuttelfisch zeigt. Sein Bild denke ich mit, weil ich nun weiß, dass es ihn gegeben hat. Nicht nur die Fotografie lässt also weitere

Bilder entstehen, auch der Text evoziert Bilder, weil sie in Gedanken bestehen. Darüber hinaus schmeckt sein Fleisch nachdenklich, eine seltsame Formulierung, finden Sie nicht auch? Über was denken Sie jetzt nach?

Welche Funktion hat das Medium der Fotografie an dieser Stelle? Wollte der Autor vielleicht die Realität abbilden? Nein, nein, Sie haben ja recht. Eine notwendigerweise unvollständige Mumifizierung? Vielleicht. Eine unvollständige Taxonomie, eine unvollständige Abbildung. Eine veränderte, aber nicht verlorene Entität.

Zwar ist unser Kuttelfisch verloren als kontinuierlicher, also lebendiger Teilhaber in der Zeit. Die gemeinsame Gegenwart ist verloren, ein Dialog dadurch unmöglich, ausgenommen in der Imagination, die notwendigerweise einseitig erfolgt. Ein Foto lässt keine Interaktion zu und verweist auch auf die Abwesenheit des Dargestellten. Die Fotografie wurde entgegen des Zeitpunkts aufgenommen, an dem sie eigentlich hätte gemacht werden sollen, erfahren wir. Bereits zum Aufnahmezeitraum war ein Dialog nicht mehr möglich. Was glauben Sie, hätte ein anderer Zeitpunkt daran etwas ändern können?

Abest, er-sie-es fehlt. Zurück bleibt ein Gefühl von Unvollständigkeit, auch wenn die Entitäten in der Erinnerung verbleiben.

In Erinnerung an Hollis William Frampton Sr., von dem ich wenig weiß, erinnert diese Arbeit auch an Hollis Frampton (1936–1984), den ich nicht kannte.

Habe ich etwas vergessen?

Vor einem nachtschwarzen Hintergrund hebt sich in starkem Kontrast der helle Körper eines Kuttelfisches¹ ab. Klare Konturen zeichnen präzise die Form des Tieres nach, fest umrissen scheint es dennoch im dunklen Raum zu schweben. Der Körper der Sepia unterteilt sich in drei unterscheidbare Elemente. Wir sehen in Schreibrichtung eine spitz zulaufende dreieckige Form, deren Ecken abgeknickt zu sein scheinen und die partiell den bauchigen Mittelteil überlappt. Im Anschluss folgen rechts davon die charakteristischen Fangarme. Ich spekuliere: Es handelt sich um Kopf, Körper und offensichtlich Tentakel – auch wenn die Fotografie als solche keine Anhaltspunkte gibt, welcher Körperteil oben, unten, vorne oder hinten angeordnet ist. Der Körper wirkt auf der Fotografie wie eine zweidimensionale Fläche, flach gepresst, beinahe wie ein Blatt Papier. Es sind auffallend wenig Schatten im Bild zu erkennen. Auch der einheitlich schwarze Bildhintergrund erschwert jegliche Art von Perspektivbildung oder Tiefenwirkung. Diese gesteigerte Flächigkeit rückt die Materialität der Körperoberfläche des Kuttelfisches ins Blickfeld. Es entsteht ein Spiel aus Formen und Texturen.

Der mittlere Teil des Kuttelfisches markiert mit seiner glatten, homogenen Fläche zugleich die hellste Stelle im Bild und erweckt den Eindruck von geschliffenem Holz oder Stein. Das links daran anschließende dreieckige Element ist in der Oberflächenbearbeitung bewegter. Die sich zum Rand hin intensivierenden Schraffuren wirken wie ein Versuch, die Figur zu modellieren. Wie durch feine Pinselstriche entsteht ein unregelmäßig gezeichnetes Muster. Durch den Trocknungs- und Pressprozess der Sepia sind die imposanten Fangarme in sich zusammengefallen. Unregelmäßig kräuseln sie sich an den Enden zusammen und knicken gebündelt nach unten ab. An ihren Spitzen lassen sich Saugnäpfe erkennen. Dieser feingliedrige Körperteil erinnert an zerbrechliche Äste. Die Farbigkeit der Fotografie fällt in der Gesamtheit der Serie durch ein zartes, blasses und damit unaufgeregt wirkendes Kolorit auf. Die mono-

chrome Farbgestaltung, eine Palette aus Brauntönen, löst sich in einem schmutzigen Beige auf. Die sensibel abgestufte Tonigkeit unterstreicht den zeichenhaften Charakter der Fotografie. Es lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass das Tier aus seiner natürlichen Umwelt und jeglichem Kontext isoliert wurde und nur auf sich selbst verweist. Umso deutlicher treten die durch den Prozess des Trocknens und Pressens entstandenen Formen und Texturen des Körpers in den Fokus. Erst in der Gesamtheit der Serie und unter Bezugnahme auf den begleitenden Text lassen sich neue Bezüge zum Bild des Kuttelfisches herstellen.

Die winzigen Stecknadeln, die in anderen Fotografien prominenter ins Bild gesetzt sind, erinnern an die Fixierung von Insektenpräparaten. Da Frampton ausschließlich organische Objekte fotografiert, wäre die Schlussfolgerung naheliegend, es handle sich um eine naturwissenschaftliche Sammlung. Die lateinischen Titel untermauern eine solche wissenschaftliche Lesart. Auch die Nummerierung der Fotografien suggeriert eine Abfolge, welche durch Logik und Ordnung bestimmt ist. Philip Balsiger schreibt über einen wissenschaftlichen Ordnungsbegriff, der dazu diente, die Welt übersichtlicher zu machen, in dem Kategorien verwendet wurden, die nachvollziehbar sind.² Im Falle von *ADSVMVVS ABSVMVVS* ist jedoch weder die Auswahl noch die Reihenfolge der Fotografien leicht verständlich. Auch der Begleittext zum Kuttelfisch liest sich keineswegs naturwissenschaftlich. Scheinbar beliebige Informationen über den Erwerbort und Preis, den kulinarischen Wert und Geschmack des Tieres werden aneinander gereiht. Die genussvolle Beschreibung des Kauerlebnisses beim Verzehr des Tieres wirkt beim Betrachten des getrockneten Präparats beinahe humoristisch. Beim Lesen kristallisiert sich zudem heraus, dass die Fotografie in mancherlei Hinsicht irreführend ist. Fälschlicherweise hat man zuvor noch geglaubt, die Form und Funktion einzelner Körperteile zu verstehen. Entgegen der laienhaften Schlussfolgerung, von links nach rechts folgen Kopf, Körper und Fangarme, lehrt uns der Text, dass der Tintenfisch ein Kopffüßler ist. Ohne zu beschreiben, an welcher Stelle, wird außerdem von Frampton erwähnt, dass bedeutende Körperteile entfernt wurden, wie der Beutel, der die Tinte aufbewahrt, und die Gehirnkappe. Ein vergleichender Blick auf einen lebendigen Kuttelfisch

zeigt, dass die Ähnlichkeit zum fotografierten getrockneten Fisch in der Tat gering ist. Der Kopf, der sonst Übergangslos zwischen Tentakel und Körper platziert ist, ist durch den Trocknungsprozess oder Wegschnitt enorm geschrumpft.

Wenn bei einem fotografischen Negativ die Schwarz-Weiß-Werte umgekehrt sind, wird hier oben mit unten und vorne mit hinten vertauscht, so dass das Foto eine Art der Umkehrung des lebendigen Tintenfischs darstellt. Die Form bleibt jedoch stets als Tier erkennbar. Der Untertitel schlägt dabei eine Brücke zwischen dem Lebewesen als »pretext«, um mit Hollis Framptons Worten aus dem Vorwort zur Serie zu sprechen, und seinem fotografischen Abbild, dem »photographic text«. Dabei kommt die Imagination der Betrachter*in ins Spiel. Der Text gibt uns Hinweise auf die reale Erscheinung des Tintenfisches und mithilfe unserer Fantasie versuchen wir, dieses Bild zu vervollständigen. Wenn das Objekt unvollständig ist, da konstituierende Teile fehlen, wird jedoch auch der wissenschaftliche Erkenntnisgewinn erschwert. Es scheint so, als soll diese Fotografie nicht aus einer wissenschaftlichen Perspektive betrachtet werden.

Welche Funktion hat dann das Bild, wenn es offensichtlich kein Wissen über Form und Funktionsweise der Sepia vermittelt? Wenn das Wissensinteresse fehlt, welche Kriterien sind dann ausschlaggebend für Framptons Auswahl der in *ADSVMMVS ABSVMMVS* abgebildeten Gegenstände? Das Vorwort der Serie beendet Frampton mit der Behauptung »taxonomy is an incomplete discipline.« Eine Taxonomie kann als »Einordnung in ein bestimmtes System«³ definiert werden. Was bedeutet es jedoch für Framptons Serie, wenn er schreibt, dass das Einordnen von Objekten in systematische Kategorisierungen eine unvollständige Disziplin sei? Philip Balsiger verweist in seinem Text auf Jorges Luis Borges und dessen eigenartige Einteilung der Tierwelt mit Hilfe einer chinesischen Enzyklopädie, welche Michel Foucault im Vorwort seines Buches *Die Ordnung der Dinge*⁴ zitiert: »a) Tiere, die dem Kaiser gehören, b) einbalsamierte Tiere, c) gezähmte, d) Milchschweine, e) Sirenen, f) Fabeltiere, g) herrenlose Hunde, h) in diese Gruppierung gehörende, i) die sich wie Tolle gebärden, j) die mit einem ganz feinen Pinsel aus Kamelhaar gezeichnet sind, k) und so weiter, l) die den Wasserkrug zerbrochen ha-

ben, m) die von Weitem wie Fliegen aussehen.«⁵ Die vorgeschlagene Taxonomie löst Verwunderung aus, weil sie sich herkömmlichen Ordnungsschemata entzieht. Dies ist laut Foucault auf die »Ortlosigkeit der Sprache«⁶ zurückzuführen, die es ermöglicht, dass sich reale und imaginäre Tiere in Borges' Ordnungssystem treffen können. Die einzelnen Kategorien haben einen konkreten Ort, an dem sie existieren, etwa beim Kaiser, in der Fantasie oder auf einem Blatt Papier. Undenkbar sind dementsprechend nicht die Kategorien als solche, sondern vielmehr der gemeinsame reale Ort, an dem sie sich begegnen könnten.⁷ Ortlosigkeit, wie sie Foucault versteht, verweist also darauf, dass es sich schwer erschließen lässt, wie Kategorien in ein System zusammengeführt werden können. Ein solcher »Zauber eines anderen Denkens«⁸ ermöglicht auch eine neue Perspektive auf die Zusammenstellung der Fotografien durch Frampton in *ADSVMVVS ABSVMVVS*. In Analogie zur Ortlosigkeit der Sprache, die Foucault anhand von Borges' Ordnungsversuch feststellt, könnte bei *ADSVMVVS ABSVMVVS* von einer Ortlosigkeit der Fotografie gesprochen werden. Es ist nur schwer vorstellbar, an welchem Ort sich eine verwesende Ratte, ein Kleeblatt und ein Kuttelfisch begegnen sollten. Die Fotografien der gesamten Serie scheinen vielmehr von unterschiedlichen Interessen motiviert. Das Aussehen des Kuttelfisches steht für sich und führt uns, wie oben argumentiert, in die Irre. In unmittelbarer Nachbarschaft zum Kuttelfisch ist die Erscheinung der Qualle bereits gänzlich vom ursprünglichen Aussehen des Tieres abstrahiert. Die Chimäre hat durch menschliche Eingriffe einen anthropomorphen Charakter erlangt. Das Kleeblatt und die Rose sind hingegen ihrer ursprünglichen Erscheinung auch im getrockneten Zustand sehr nahe.

Es bleibt bis zuletzt unklar, welchem ordnenden System die Fotografien unterliegen. Denkbar als ordnende Kategorie wäre die Erinnerung an den Vater Hollis Framptons, wie er im Titel der Serie erwähnt wird. Oder geht es Frampton um eine Taxonomie der Fotografie? Auch wegen der Bildtexte, die jede Fotografie begleiten, scheinen sich die Fotografien – wie auch Borges' Tierwelt – zwischen Wirklichkeit und Imagination zu bewegen. Foucault verweist im Hinblick auf Borges auf die schiere Unmöglichkeit, manche Zusammenhänge zu denken. Framptons Kritik an der Taxo-

nomie als unvollständige Disziplin lässt sich auch auf die Fotografie des Kuttelfisches übertragen. Sie entzieht sich, genau wie die Serie selbst, in ihrer Gesamtheit immer wieder potenziellen Versuchen der Zuordnung.

-
- 1 Der Kuttelfisch wird auch Sepia und fälschlicherweise Tintenschnecke genannt. Er zählt zur Untergattung der Tintenschnecken. Siehe Meyers großes Konversations-Lexikon, 6. Auflage, Leipzig, Wien 1908/09, Band 18, S. 348.
 - 2 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. 32.
 - 3 Vgl. Duden, 22. Auflage, Mannheim u.a. 2000.
 - 4 Michel Foucault: Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaften, Frankfurt a.M. 1974, wie zit. in Balsiger, Schubladendenken, S. 32.
 - 5 Ebd.
 - 6 Foucault, Die Ordnung der Dinge, S. 19.
 - 7 Ebd.
 - 8 Ebd., S. 17.