

Zu VI. MIDSHIPMAN

(Porichthys notatus)

Max Hytrek

Die Fotografie des MIDSHIPMAN von Hollis Frampton hat im ersten Eindruck etwas sehr Steriles, wodurch ein direktes Interesse am dargestellten Fisch schwerfällt. Die Frage »Was schaue ich mir da jetzt genau an?« kommt sehr schnell auf und der Weg zu dem die Fotografie begleitenden Text ist naheliegend. Unsere Erwartungshaltung zum Text verlangt, dass er die Situation aufklärt. Doch dieser verkompliziert sie im Zweifel nur noch und wirft weitere Fragen auf, die vor allem zu einer individuellen Skepsis an Fotografie und Text gleichermaßen führen. Im künstlerischen Kontext erwarten wir vom dargestellten Fisch sofort eine über seine Materialität hinausgehende symbolische Qualität. Jedes Objekt kann intuitiv mit einer Symbolik verbunden werden, die sich durch gesellschaftliche und kulturelle Strukturen formt. Wie kann man dieser Annahme des Symbolischen entfliehen? Wie lässt sich ein Objekt verstehen und was *macht* die Fotografie mit einem alltäglich scheinenden Gegenstand, der durch sie isoliert und zum Einzelstück wird?

Roland Barthes' Text zur Semantik des Objekts¹ befasst sich mit der Frage, wie Objekte über-individuelle Bedeutung transportieren. Das Objekt wird generell als »etwas, das zu etwas dient« beschrieben und wird so als Zwischenglied zwischen dem Menschen und seiner Handlung dargestellt. Es nimmt eine Art von Vermittlerposition ein, indem es nicht nur als Instrument fungiert, sondern auch Informationen vermittelt. Es wird bestimmt von seiner taxonomischen Einordnung, die kulturell, gesellschaftlich und konzeptuell bedingt ist. So ist es möglich, einen Fisch als Symbol für ein örtliches Fischrestaurant oder als Zeichen des christlichen Glaubens zu interpretieren. Versucht man nun, sich dem Zeichengehalt eines Objektes zu nähern, bedarf es paradoxerweise einer persönlichen Distanz. Diese Distanzierung erleichtert es, in diesem Fall den Mid-

shipman auf seinen symbolischen und taxonomischen Charakter hin zu untersuchen. Jegliche beiläufigen Informationen, wie persönliche Geschehnisse oder ein fragmentarischer Gestus, sind hier störend. Solche Informationen aber tauchen im Begleittext auf und verändern unseren Blick auf das Objekt deutlich. Frampton liefert zum Beispiel den Hinweis auf den Kater Maxwell, der die Flosse des Fisches Monate vor der Aufnahme beschädigte. Der Midshipman wird so zu einem anderen, einzigartigen Objekt, dessen Sichtbarkeit hinter narrativen Attribuierungen zurück tritt. Er ist ein Fundstück in einer Art Wunderkammer und wird gleichermaßen als scheinbar evidentes Dokument ins Zentrum eines taxonomischen wie autobiografischen Interesses gestellt.

Erfahrungen von Evidenz können sprachlich erzeugt werden, wenn Inhalt, Stil und Kontext der Rede im Einklang stehen. Die Evidenz, die beispielsweise durch Lexika propagiert wird, kann die Rezipienten auch in eine falsche Richtung führen. Frampton erwähnt, dass der Midshipman fälschlicherweise als Köhler (engl. *pollack*) identifiziert wurde. Bei genauerer Recherche fällt dabei auf, dass der von Frampton fotografierte Fisch nicht jener nördliche Bootsmannfisch ist, als der er im Titel benannt ist. Diese Pseudo-Wissenschaft, die Frampton durch das Gleichstellen von subjektiven und objektiven Informationen über den Midshipman eröffnet, hinterfragt kritisch die Mittel unserer Wissenserzeugung. Er stellt einen fälschlichen Zusammenhang zwischen dem beschriebenen und dem gezeigten Fisch her und deutet damit zugleich auf das Vertrauen, das wir wissenschaftlich verpackten Informationen im Zweifel entgegenbringen. Der Text-Bild-Trugschluss wird nur durch eine persönliche Recherche aufgedeckt und setzt eine von den Betrachter*innen ausgehende Wissensgier oder Misstrauen voraus. Für die Leser*innen kann es leicht sein, diese Ebene in Framptons Arbeit zu entdecken, da seine Formulierungen auf fragliche Fragmente verweisen. In seinem Text springt er von der Beschreibung der kulinarischen Zubereitung des Fisches bis hin zur Verfremdung der Balzgeräusche. Das tiefe Brummen des Bootsmannfisches ist durch Frampton in ein notorisches Pfeifen verfremdet. Fest steht letztlich allein die Zweifelhaftheit der gegebenen Bild- und Textinformationen und die Frage, welcher Fisch denn nun dargestellt ist.

In *ADSVMMVS ABSVMMVS* deutet bereits das Vorwort an, dass das Werk keinen direkten Zugang offenbart. Die individuelle Rezeption der Künste möchte ich in einer Skalierung der Hingabe begreifen. Diese soll beschreiben, wie unterschiedlich sich den Künsten hingegen wird oder wie unterschiedlich diese konsumiert werden. Sie kann von reiner Unterhaltung bis zu völliger Hingabe reichen, wie zum Beispiel beim mehrwöchigen Besuch eines musikalischen Festspiels im bayrischen Oberfranken. Eine solche Hingabe an das Werk ist aufwendig und für viele Betrachter*innen meistens abschreckend, jedoch für einige auch ein Anreiz, eine Aufgabe. Framptons Bildtexte fordern dazu auf, die gegebenen Informationen in einen Kontext einzuordnen und deren sprachliche Qualitäten zum Ausgangspunkt einer aktiven kritischen Befragung zu machen. Sie fordern ein gewisses Maß an Hingabe. Das grundsätzliche Verstehen des Gegebenen ist für mich nicht nur einer der Stützpfeiler in diesem Werk, sondern gewissermaßen auch dessen Thema. In der Art der Formulierung und dem generell offenen Aufbau der Arbeit bietet Frampton nicht allein viel Freiraum für Interpretationen, sondern fragt nach der Tätigkeit des Interpretierens. Er vermeidet »die eine richtige Deutung« mit Absicht und hinterfragt stattdessen die Form des Verstehens.

Es ist ein generelles Phänomen der Kunstbetrachtung, dass das Publikum diesen Drang des Verstehens verspürt, der sich zuspitzt in der kritisierenden Frage »Und was soll mir das jetzt sagen?«. Künstlerische Arbeiten werden förmlich zerrissen, um jedes kleinste Detail zu entdecken und zu analysieren. Es ist eine Herausforderung der Künste, diese analytische Neurose zu nutzen, um das Publikum mit eben dieser Problematik zu konfrontieren. *ADSVMMVS ABSVMMVS*, mit den zueinander gleichgestellten Bild- und Textteilen, thematisiert offenkundig das zentrale Verhältnis von Information, Vertrauen, Interpretation und Wissen und regt so aktiv zu einer individuellen Form der Semantik des Objektes an.

1 Roland Barthes: Semantik des Objekts. In: ders.: Das semiologische Abenteuer, Frankfurt a. M. 1988, S. 187–198.