

Zu XII. MOURNING DOVE (*Zenaidura macroura*)

Joshua Eckstein

Ist ein flugfähiger Vogel, der nicht mehr fliegt, noch immer ein Vogel? Die Fotografie MOURNING DOVE zeigt einen halb-mumifizierten, zur Gattung der Trauertauben gehörenden Vogel, den Frampton als Carolinataube ausweist, eine in Nordamerika ebenso weitverbreitete, populationsstarke wie massiv gejagte Tierart. Ihr Skelett liegt auf einem – vermutlich durch die Alterung des Bildes veränderten – braun rötlichen Hintergrund und wirft einen den Lichtbedingungen geschuldeten leicht nach unten versetzten Schatten. Zur Fixierung am Hintergrund dienen zwei Nadeln; eine in der Augenhöhle und eine am unteren abgespreizten Bein des Tieres. Das Skelett liegt auf dem Rücken, wodurch das obere Bein angewinkelt am Körper anliegt und der Kopf verdreht im Profil zu sehen ist. Durch diese spezielle Lage von Kopf und Körper entsteht zunächst der Eindruck, dass die Taube aufrecht sitzend im Profil gezeigt wird. Diese Pose irritiert und verführt Betrachter*innen zum intensiveren Schauen und näheren Hinsehen.

Die durch Mumifizierung entstandenen organischen Texturen und Strukturen faszinieren vor allem dadurch, dass sie unterschiedliche Verfallszustände zeigen. So lassen sich an den Beinen noch Hautreste neben schon freigelegten Knochenstellen entdecken. Ein Paar heiler Federschäfte zeugt von der Zerbrechlichkeit der Flügel, und Teile des erhaltenen Bauches erinnern an das Innenleben eines Apfels. Die Überreste der Trauertaube bestechen durch ihre filigrane Schönheit, die als schützenswert und erhaltenswürdig empfunden werden kann. Unschwer ließe sich der Taubenkorpus so in die Magazine einer naturkundlichen Sammlung oder als Exponat einer Wunderkammer denken.

Frampton lässt Betrachter*innen mit diesen Eindrücken nicht allein, sondern stellt ihnen wie allen Fotografien der Serie einen Text zur Seite, den es lohnt zu zitieren: »This immature specimen was found by Bill Brand during the demolition of a wall in the Town of Eaton, New York, in July 1975. The genus is never iridescent, but it is soothing in appearance as in voice and graceful in its habits. The squabs are reputedly delicious but are rarely to be gathered in quantity.«

Was bietet Frampton den Leser*innen an und wie lässt es sich entschlüsseln? Der namentlich erwähnte Bill Brand ist ein künstlerischer Weggefährte und Freund des Fotografen, der das Tier in Framptons damaligen Wohnort Eaton entdeckte. Der Hinweis auf das Jahr 1975 macht deutlich, dass der Fund sieben Jahre lang aufbewahrt wurde, bevor Frampton ihn für seine Serie nutzte. Das Bild MOURNING DOVE erzählt damit nicht zuletzt eine persönliche Geschichte.

Neben diesen persönlichen Bezügen finden sich im Text gleichermaßen Angaben, die ihn in die Nähe eines naturwissenschaftlichen Berichtes rücken. Der halbmumifizierte Zustand wird durch den Fundort in einer Mauer erklärt, die Gewohnheiten der Gattung werden beschrieben, und um Informationen zum angeblich köstlichen Geschmack der Jungtiere ergänzt. In nur wenigen Zeilen verwendet Frampton Elemente des Berichts und der Erzählung und erinnert damit durchaus an Praktiken zoologischen Beschreibens, zu denen Roland Borgards äußert: »Ein Blick in die Geschichte des zoologischen Beschreibens macht deutlich, dass es nicht nur Zoologisches in der Literatur, sondern auch Literarisches in der Zoologie gibt.«¹

Auch über die Epoche der Aufklärung hinaus belegt der Autor das Fortbestehen des Literarischen im vermeintlich Rational-Objektiven und verweist auf die 1749 erstveröffentlichte *Histoire Naturelle Buffons*. »Dem Literarischen lässt sich nicht entkommen. Einen ersten Beleg hierfür liefert schon Buffon selbst, dessen 36 Bände der *Histoire Naturelle* gerade wegen ihrer literarischen Qualitäten, etwa der anschaulichen und mitreißenden Beschreibungen der Tiere, eine so große Wirkung entfalten konnte.«²

Freilich sind Framptons Ausführungen zu knapp, als dass sich von einer mitreißenden Beschreibung sprechen ließe. Dennoch verleihen sie der Taube ein Gesicht, lassen sie anschaulicher, gar greifbarer wirken.

In *ADSVMVS ABSVMVS* zeigt sich Frampton als Sammler verschiedener naturkundlicher Objekte, die er bewahrt und den Betrachter*innen in einer Bild-Wort Synthese als Dokumente des Gewesenen zur Verfügung stellt. Frampton hält also etwas lebendig, indem er es konserviert.

Dieser Vorgang ist nicht nur mit dem Medium der Fotografie verbunden, jenem Festhalten von Augenblicken, die im Moment des Auslösens bereits Geschichte sind, sondern gleichermaßen mit den traditionellen Aufgaben musealer Arbeit. Die Entdeckung der Welt durch Abenteurer, Händler und Forschungsreisende spülte erste Artefakte in die Wunderkammern und Naturalienkabinette und legte den Grundstein systematischen Sammelns und Bewahrens. In seinem Beitrag *Das tote Tier in der Wissenschaft* formuliert Frank. D. Steinheimer: »Mit der Anhäufung des Toten wuchs zeitgleich aber auch die Erkenntnis vom Leben. Sogar einschlägige Theorien in der Biologie, wie die Evolutionstheorie von Charles Darwin basieren maßgeblich auf totem Material.«³ Das Leben anhand des Toten und Vergangenen erforschen zu wollen, mutet paradox an, lässt aber das Herz des Wissenschaftlers höher schlagen:

— »Günstiger Umstand beim toten Tier ist derjenige, dass es absolut still hält, sich beschneiden, begucken, drehen und wenden, sich chemisch analysieren und ins letzte Detail sezieren, sich in ein System – und damit eine Schublade – ein- und auch umsortieren lässt. Der größte Vorteil ist aber die Nachvollziehbarkeit des Erkenntnisgewinns, denn das Material bleibt bestenfalls Jahrhunderte lang ein wohl gehüteter Schatz in einer naturkundlichen Sammlung.«⁴

Als einen ebenso gut gehüteten Schatz ließe sich das riesige fotografische Quellenkonvolut in ungezählten Archiven beschreiben. Es ist kulturelles Erbe anhand dessen sich das Leben in all seinen Facetten rekonstruieren lässt.⁵ Ein Schatz, dessen Aussagewert lange Zeit als gesetzt galt, bis die ausgehenden 1970er und beginnenden 1980er Jahre turbulente Jahrzehnte für die Fotografie einläuteten und eine Vielzahl grundlegender Essays hervorbrachten.⁶

Die Fotografie als Trägerin von Beweismaterial hatte zusehends ausgesorgt, der Aussagewert von Fotografie stand zur Debatte. »Der

fototheoretische Diskurs zog die ›Authentizität des Dokuments‹ und die ›Wahrheit des Augenblicks‹ in Zweifel«, schreibt Joachim Sieber in seinem Beitrag *Neue Wege postmoderner Diversität – Die Fotografie in den 1980er Jahren* und charakterisiert das Jahrzehnt als Umbruchs- und Neuorientierungsphase für Fotografen.⁷

Und Frampton? Gleichermaßen augenzwinkernd wie engagiert mischt er sich mit *ADSVMVS ABSVMVS* in die prominent durch (Medien)Philosophen, Schriftsteller und Literaturkritiker geführte Debatte ein. Spielerisch stellt er mit seiner Arbeit die Existenz vermeintlich neutraler Aussagen in Frage. In seinem Begleittext sympathisiert er mit jener Form des wissenschaftlichen Erzählens, die salonfähig war, bevor man im 18. Jahrhundert versuchte die Welt rational in den Griff zu bekommen. In *MOURNING DOVE* verleiht er einem gemeinen Allerweltsvogel Bedeutsamkeit, indem er ihn als wissenschaftliches Objekt inszeniert und stellt damit die Relevanz persönlicher Perspektiven, Sichtweisen oder gar Geschichten für das Informationsmedium Fotografie zur Diskussion.

»Wenn nun ein Medium nicht mehr essentiell die kulturelle Quelle der Information ist, verwandelt es sich in eine Kunstform«, schreibt der Kunsthistoriker Wolfgang Kemp.⁸ Frampton hätte ihm vermutlich zugestimmt.

-
- 1 Roland Borgards: Literarisches in der Zoologie. In: ders. u.a. (Hg.): *Literatur und Wissen. Ein interdisziplinäres Handbuch*, Berlin, Heidelberg 2013, S. 164–166.
 - 2 Ebd., S. 165.
 - 3 Frank D. Steinheimer: *Unsere Tiere. 17 Positionen im künstlerisch-wissenschaftlichen Feld*. Katalog zur Ausstellung im Tieranatomischen Theater der Humboldt-Universität zu Berlin. 25. April bis 9. August 2014, Berlin 2014, S. 6.
 - 4 Ebd., S. 6 ff.
 - 5 Siehe Ulrike Burgwinkel: *Ein Medium im Bedeutungswandel*, online: http://www.deutschlandfunk.de/fotografie-ein-medium-im-bedeutungswandel.1148.de.html?dram:article_id=362167 (08.02.2018).
 - 6 Prominent vertreten etwa durch Susan Sontag: *On Photography*, New York 1977 sowie Roland Barthes: *La chambre claire. Note sur la photographie*, Paris 1980.

- 7 Joachim Sieber: Neue Wege postmoderner Diversität – Die Fotografie in den 1980er Jahren. In: Hans Danuser, Bettina Gockel (Hg.): Neuerfindung der Fotografie. Hans Danuser – Gespräche, Materialien, Analysen, Berlin, Boston 2014, S. 175.
- 8 Wolfgang Kemp: Die Geschichte der Fotografie. Von Daguerre bis Gursky, München 2011, S. 91.