

Zu XIII. BROWN RAT (*Rattus rattus*)

Franca Maisha Oettli

Ausgehend vom dreizehnten Bild der Serie *ADSV MVS ABSV MVS* von Hollis Frampton gehe ich der Frage nach, inwieweit sich in der Betrachtung das Gefühl des Ekels bemerkbar macht. Dabei gehe ich von der Annahme aus, dass sich Ekel bei den Menschen unter ähnlichen Bedingungen äußert. Obwohl er kulturell bedingt ist, beschreiben die meisten Menschen vergleichbare Gefühlsregungen des Ekels vor Blut, verdorbenen Lebensmitteln, offenen Wunden, Leichen und starken Gerüchen, verursacht etwa von Kot oder Schweiß.

Während so mancher sich vielleicht bereits bei der Vorstellung haariger Spinnen ekelt, empfinde ich persönlich es als eklig, wenn Tiere schleimig oder schmierig sind oder zumindest diesen Anschein erwecken, wie etwa Maden oder Würmer. Nacktschnecken und Aale gehören deshalb auch zu den von mir instinktiv gefürchteten Tieren — Ekel und Furcht scheinen mir nah bei einander zu liegen. Bei letzteren evoziert zudem die schlangenhafte Bewegung des Tieres und die Imagination, dass man es beim Schwimmen am Körper spüren könnte, das negative Gefühl. Das Verhältnis von Nähe und Ferne scheint mir daher ebenso wichtig: Je näher etwas ist, umso mehr ekele ich mich zumindest potenziell davor, je distanzierter, desto weniger fühle ich mich davon betroffen.

Beim Gedanken an Maden und Würmer entsteht in mir ganz unwillkürlich eine Verbindung zu Verfaultem und Verwesendem. Die Wissenschaft erklärt sich diese Verbindung als völlig normalen Affekt und Schutzmechanismus des Körpers. Organismen, die sich im Stadium der Verwesung befinden, ziehen oft Krankheitsüberträger wie beispielsweise Fliegen, Mücken oder Ratten an und generieren gesundheitsschädliche Keime. Durch einen Mückenstich an einem kranken oder bereits verfallenden Körper etwa können Infektionserreger aufgenommen und mit einem zweiten Stich an einen gesunden

Körper übertragen werden. So verbreitet sich durch die Mücke beispielsweise Malaria, Gelbfieber oder die Schlafkrankheit. Im Wissen um diesen Zusammenhang verbreiten bestimmte Tiere damit einen Ekel, der uns vor dem Kontakt mit ihnen zu schützen versucht.

Hollis Frampton gibt im Bildtext an, dass es sich bei seiner Ratte um einen Fund Adam Mierzwas handelt, der sie im Mai 1973 während Abrissarbeiten in einem Haus in Eaton, New York, fand, wo auch Frampton ab 1970 seine Sommer verbrachte. Damit macht er einerseits deutlich, dass die gezeigte Ratte einer häuslichen Umgebung entstammt und sie andererseits zum Zeitpunkt der fotografischen Aufnahme bereits fast zehn Jahre tot war. Beim Betrachten des Bildes BROWN RAT (*Rattus rattus*) fällt auf, dass die abgebildete Ratte sich in einem fortgeschrittenen Verwesungsprozess befindet. Obwohl ihre Oberfläche trocken und erstarrt aussieht, wurde sie zusätzlich mit Kunststoffspray fixiert. Dieses gibt ihr trotz der augenscheinlichen Brüchigkeit ihrer Haut einen feucht-glänzenden Effekt, der mich wiederum an ein Tier erinnert, das sich im Anfangsstadium der Verwesung befindet. Empfinde ich also den Ekel aus dem Wissen heraus, dass es eine potenziell gesundheitsschädliche Ratte ist, die ich sehe, oder weil sie trotz der offensichtlichen Verwesung doch noch so »frisch« aussieht? Weniger als die abschließende Verwesung scheint mir das Bild das Verwesen als Prozess vor Augen zu führen.

In seinem Begleittext weist Frampton auf eine Zweideutigkeit im Bezug auf die Ratte hin: Einerseits sei sie bekannt dafür, die Beulenpest zu übertragen. Wobei eigentlich der Rattenfloh die Pest überträgt und die Ratte selbst nur als Wirtstier dient. Andererseits gelten, so Frampton, Ratten auf den Osterinseln als Delikatessen. Nicht nur zeigt dies sehr deutlich die stark unterschiedliche Weise, in der verschiedene Kulturen Empfindungen des Ekels ausdrücken können. Frampton nutzt diesen Hinweis aber auch, um in kurzer Folge die schreckliche Vorstellung einer von Ratten übertragenen Pestepidemie mit jener des kulinarischen Genusses jener Tiere zu verbinden. In dieser Weise beschwört auch der Text in seiner prosaischen Kürze einen körperlichen Widerwillen des Ekels.

Bei der Betrachtung des Bildes sind im oberen Teil die Schnauze und Nagezähne und im unteren Bereich der Schwanz der Ratte zu sehen. Obwohl der Kopf und das Fell nicht als solche erkennbar sind,

reichen diese markanten Kennzeichen, um zu erkennen, dass es sich hier um eine Ratte handelt. Die Haut wirkt verkrustet und zerfällt nach rechts hin zu feinen Fetzen. Das allmähliche Verschwinden der Haut offenbart den filigranen Brustkorb und die verwesenen Innereien des Tieres. Der Blick in das Innere offenbart die Verletztheit des Körpers — eine Assoziation, die neben Ekel auch ein Maß an Betroffenheit und Mitleid auslösen kann. Die Farbe als auch die Struktur der Haut des Tieres erinnert an ein gebratenes Stück Fleisch, was sich durchaus mit Framptons Verweis auf die Osterinseln in Einklang bringen ließe. Diese spezifische Verbindung von Bild und Text verstärkt die in beiden Medien gegebenen Informationen und lässt sie gewissermaßen evident erscheinen. Mein unwillkürlicher Ekel vor der Ratte wirkt so zugleich stark konstruiert. Er lässt nach, je mehr ich ihn distanziert betrachte und analysiere.

Sehr bewusst, wenn auch eher unauffällig, schien der Künstler diesen inszenierten organischen Ekel mit der Materialität der Fotografie verbinden zu wollen. So verweist er darauf, dass er die Oberfläche der Ratte mit einem Spray auf Celluloseacetat-Basis beschichtet habe. Der Hinweis auf diesen Biokunststoff kann dabei als Bezug auf die Produktion von modernem fotografischem Filmmaterial verstanden werden, das in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dem historischen Zelluloidfilm den Rang ablief. Hier nun zeigt Frampton den Körper der Ratte durch den transparenten Film des Sprays hindurch und macht ihn damit opak. Die feucht glänzende Oberfläche, die mir ein Gefühl des Ekels bereitet, gehört damit nicht allein der Ratte, sondern auch der Fotografie.

Totem, Tabu und Transgression

Im November 1980, eineinhalb Jahre vor der Fertigstellung der Fotoserie *ADSVMVS ABSVMVS*, hielt Hollis Frampton einen Vortrag am International Center of Photography (ICP) in New York City mit dem Titel *Photography + Taboo*¹, angelehnt an Sigmund Freuds Artikelsammlung *Totem und Tabu*². In seinem Vortrag stellt Frampton fest, dass sich die Kunstwelt, insbesondere die Fotografie, in einem ausschlaggebenden Moment der Regelüberschreitung (»a general climate of systematic transgression«) befände. Diese Entwicklung sei für Kunstschaffende von großem Interesse und gerade zu diesem Zeitpunkt von besonderer Notwendigkeit. Framptons Vortrag am ICP fand inmitten heftiger Kontroversen über Ethik, Tabus und politische Verantwortung in der US-amerikanischen Kulturlandschaft der frühen 1980er Jahre statt. Die Debatte brachte unter anderem Proteste feministischer Aktivist*innen³ gegen den »bad boy of photography«⁴ Leslie Krims hervor, dessen surreal anmutende Fotografien teils explizite Darstellungen von Gewalt im Zusammenhang mit weiblicher Nacktheit abbilden, sowie rassistisch aufgeladene Symbole und Praktiken zeigen, wie z.B. das Blackfacing.⁵ Frampton verteidigt Krims Fotografie in seinem Vortrag mit Verweis auf ihr Potential zur ästhetischen und moralischen Grenzüberschreitung. Die damit angestoßene Auseinandersetzung mit öffentlichen Tabus wird von Frampton in seinem Vortrag als wichtiges Werkzeug der Künste allgemein und seinem eigenen Schaffen im Besonderen beschrieben: »Krims' most important transgression, [...] his most valuable one, is [...] a relentless frontal assault on the notion of the photograph [...] as an object to be valorized because it is better than all in its class.«

In *ADSVMVS ABSVMVS* wählt Frampton eine Form der Überschreitung von Tabus, die auf seine Ausführungen am ICP zu Freuds

Theorie der Genese von Kultur in *Totem und Tabu* zurückgeführt werden kann. Das dreizehnte Bild von *ADSVMS ABSVMS* zeigt eine Ratte der in Nordamerika ansässigen Gattung BROWN RAT.⁶ Der Körper des abgebildeten Tieres befindet sich in einem Stadium fortgeschrittener Verrottung, einzelne Extremitäten und Organe sind desintegriert, die Haut ist aufgerissen und lässt den Blick auf die kaum identifizierbaren Innereien fallen. Der Körper wird scheinbar nur noch durch das Fixativ zusammengehalten, das zur Inszenierung der Fotografie auf den Kadaver gesprüht wurde. Frampton muss die Ratte etwa neun Jahre lang gelagert haben, bevor er sie fotografierte.⁷ Insgesamt hinterlässt die Fotografie einen schaurig-ekelerregenden und gänzlich unappetitlichen Eindruck. Die Erwähnung von Essen oder dem Akt des Verspeisens, den Frampton in allen Begleittexten der vierzehn Fotografien der Serie beschreibt, überrascht in diesem Fall besonders. Im Text zu XIII. BROWN RAT (*Rattus rattus*) heißt es: »Inedible by custom, the genus *Rattus* is prized as a delicacy in Easter Island, whither it was brought by European explorers. The author wishes that its site of delectation might have been displaced to Yap, in proximity to superior megaliths.« Dieser beim Betrachten der Fotografie als ambivalent empfundene Verweis auf das Verspeisen der Ratte korreliert mit Framptons Ausführungen zu *Totem und Tabu*. Die Ratte wird dort von ihm als Beispiel eines Totems im Sinne Freuds genannt: »A ›totem‹ he [Freud] tells us, [...] is typically an animal, sometimes a plant, occasionally a substance [...] from which, first of all, the member of the totemic society derives his or her name. That is to say, if we represented a variety of totem groups within the section of the tribe that is now in this room that would be a certain number of people called kangaroo, a certain number of people called rat, a certain number of people called cactus [...].« [Hervorhebung der Autorin]

Totemisch organisierte Gesellschaften, so Freud, schreiben dem jeweiligen Totem besondere Fähigkeiten zu und unterliegen der »Verpflichtung [Tabu], ihr Totem nicht zu töten [...] und sich seines Fleisches (oder dem Genuss, den es bereitet) zu enthalten.«⁸ In bestimmten Fällen sei jedoch eine Überschreitung dieses Tabus notwendig (»there are certain occasions when it is mandatory to kill and eat the totem animal«), die jedoch kein einzelnes Mitglied der

Gruppe eigenständig bewältigen kann, sondern von allen Mitgliedern gemeinsam getragen werden muss. Die erfolgreiche Entledigung und Befreiung vom Totemtier werde anschließend mit einem zeremoniellen Essen des Totems abgeschlossen, bei dem die gesamte Gruppe teilnimmt: »So that, yes, the totem animal is caught, is devoured, everybody makes a big party out of it.« Freud zufolge ist »die[se] Totemmahlzeit vielleicht das erste Fest der Menschheit, [...] die Wiederholung und die Gedenkfeier dieser denkwürdigen, verbrecherischen Tat, mit welcher so vieles seinen Anfang nahm, die sozialen Organisationen, die sittlichen Einschränkungen und die Religion.«⁹

Laut Frampton setzt Freud das Totem außerdem in enge Beziehung zum Vater, dem »absent parent«, der im Geflecht der Beziehungen zwischen Anführer und Mitglied einer totemisch organisierten Gruppe erst beseitigt werden muss, um die von ihm aufrecht erhaltenen Tabus brechen zu können und somit den Mitgliedern neue Freiheiten zu verschaffen.¹⁰ Es ist jedoch mehrfach widerlegt worden, dass die von Freud herangezogenen Theorien zur Analyse der Bräuche bestimmter Naturvölker auf die von ihm beschriebenen Personengruppen tatsächlich zutreffen.¹¹ Freud konstruiert eine imaginierte und stark exotisierende Darstellung ihm fremder Kulturen, die man für eine zeitgenössische Lesart eines künstlerischen Werks erst ent-exotisieren müsste. Frampton zufolge treffen Freuds Ausführungen zu totemisch organisierten Gemeinschaften jedoch auf die Kunst- und Künstler*innenszene seiner Zeit zu: »[...] the perhaps most taboo ridden and the most totemically organized subgroup of productive individuals in the West are artists and the art.« Die »absent parents«, die Frampton in seinem Vortrag anführt, sind dabei einflussreiche Persönlichkeiten in der Fotografie, wie Edward Weston und Imogen Cunningham, oder T. S. Eliot und Ezra Pound in der Literatur, die allen anderen Mitgliedern ihrer jeweiligen »totemischen Gruppen« Tabus vorgeben, die diese befolgen müssen. Es brauche erst eine gemeinsame Transgression gegen diese »absent parents«, also eine gemeinsame »Totemmahlzeit«, die den einzelnen Kunstschaffenden der Nachfolgeneration erstmals neue Positionierungen im Kunstfeld ermöglicht. »We are, most especially, [...] in the arts, surrounded on all sides by the claims of the absent

parent, [...] the illustrious dead, or in certain cases the illustrious walking dead. They are in a manner of speaking our mothers and fathers and yet, in so far their taboos are enforced upon us, we are constraint, we are forced to deal with them. We are forced ultimately to transgress against their taboos, to ritually slaughter them, but as a group, mind you, as a movement, if you will, as a historical moment, like modernism, for example.«

Als etwas Lebendiges, das jetzt leblos und deformiert vor dem*r Betrachter*in aufgebahrt ist und verspeist werden könnte, stellt die BROWN RAT, wie auch die anderen toten Tiere und Pflanzen in *ADSVMVVS ABSVMVVS* eine Metapher für tabuisierte Totems dar. Dass es dabei um verschiedene Formen der Transgression geht, ist bereits im Titel der Serie angedeutet: *ADSVMVVS* – wir sind da, *ABSVMVVS* – wir fehlen. Framptons Widmung der Serie an seinen vor der Fertigstellung der Serie verstorbenen Vater, seinem »absent parent«, kann als Augenzwinkern des Künstlers verstanden werden, dass die von ihm angesprochenen universalen Zusammenhänge nicht vor seiner eigenen Person haltmachen.

-
- 1 Anmerkung der Herausgeber*innen: Die von Anne Breimaier 2015 angefertigte und bislang unveröffentlichte Transkription einer Audioaufnahme von Hollis Framptons Vortrag am ICP in den Beständen des Harvard Film Archive (Cambridge, Mass.) wird im Online-Verzeichnis der Harvard University Library unter der Kennzeichnung »HFA item # 10027: Frampton, Hollis. Photography + Taboo, dub from master recorded at ICP 1980 Nov. 18« geführt, online: <http://oasis.lib.harvard.edu/oasis/deliver/~hfa00001> (22. 7. 2018).
 - 2 Sigmund Freud: Totem und Tabu. Einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und Neurotiker, Frankfurt a. M. 1991 (erstmalig ersch. 1912/13). Die erste englische Übersetzung von A. A. Brill erschien unter dem Titel: Totem and Taboo. Resemblances between the Lives of Savages and Neurotics, New York 1919.
 - 3 Vgl. dazu Deborah Spray (Nikki Craft): In defence of disobedience. In: City of Hill Press (24. 3. 1980).

- 4 Vgl. dazu Ken Johnson: Les Krims: Fact or Fiction. In: New York Times (16. 4. 2014).
- 5 Vgl. dazu Paci Contemporary, Leslie Krims, Messekatalog für Paris Photo 2014.
- 6 Es bleibt jedoch unklar, ob hier tatsächlich eine Brown Rat abgebildet ist, deren korrekte lateinische Bezeichnung *Rattus norvegicus* lautet, oder ein Tier der Gattung Black Rat, die die im Titel angeführte Bezeichnung *Rattus rattus* trägt. Frampton weist in seinem Textabschnitt zum dreizehnten Bild auf diese vermutlich absichtliche Verwechslung hin: »(...) the species [*Rattus rattus*] constitutes the permanent North American reservoir of bubonic plague, and must not be confused with *Rattus norvegicus*, its urban counterpart.« Zur Verbreitung beider Gattungen in den USA siehe auch J. B. Lack u.a.: Comparative phylogeography of invasive *Rattus rattus* and *Rattus norvegicus* in the U.S. reveals distinct colonization histories and dispersal. In: Biological Invasions, Jg. 15, Nr. 5 (Mai 2013), S. 1067–1087.
- 7 Frampton hat die Ratte laut Begleittext zur Fotografie von 1973 bis 1982 bei sich aufbewahrt.
- 8 Freud, Totem und Tabu, S. 48.
- 9 Ebd., S. 196.
- 10 Freud schreibt dazu: »Die Psychoanalyse hat uns verraten, dass das Totemtier wirklich der Ersatz des Vaters ist, und dazu stimmte wohl der Widerspruch, dass es sonst verboten ist, es zu töten, und dass seine Tötung zur Festlichkeit wird, dass man das Tier tötet und es doch bedauert.« Ebd., S. 195.
- 11 Schon 1920 veröffentlichte der US-amerikanische Ethnologe A. Kroeber die einflussreiche Schrift *Totem and Taboo. An Ethnologic Psychoanalysis* im American Anthropologist, in dem er Freuds Thesen nachdrücklich widersprach. Für spätere Kritiken siehe Mario Erdheim: Zur Lektüre von Freuds Totem und Tabu. In: ebd., S. 7–42.