

VOGELPERSPEKTIVEN

Die ornithologischen Bilderbühnen von Sanna Kannisto
Barbara Hofmann-Johnson

VOR WEISSEN BILDHINTERGRÜNDEN, die bei manchen der hier vorgestellten Fotoarbeiten von Sanna Kannisto auch von seitlichen, diagonal in den Bildraum führenden Faltenwürfen schwarzer Samtvorhänge umrahmt werden, erscheinen Vögel aus unterschiedlichen Regionen der Erde.

Einzelnen, als Paare oder in Gruppen im Bildzentrum auf Zweigen sitzend, von denen einige Blätter oder Beeren tragen, oder im Moment des Flugs aufgenommen, posieren sie wie in Porträts in den puristisch-ästhetischen Bilderbühnen der finnischen Künstlerin. Mit ihren farbigen, grafisch gezeichneten Federkleidern und individuellen Physiognomien lassen sie einmal mehr anschaulich werden, warum sie in der Vielfalt ihrer Spezies schon für Charles Darwin zu den ästhetischsten Tieren der Natur gehörten.

Ihr Gezwitscher und ihre Lieder als eigene „Sprache“ hören wir in den Bildern als besondere Eigenschaften nicht, sie werden zu einem Moment der Videoarbeiten, die ein weiteres Element der umfangreichen Werkgruppe von Sanna Kannisto darstellen.

Entstanden sind die Aufnahmen in der Umgebung von Vogelstationen in Finnland, Italien, am Baikalsee in Russland und in Südamerika, wohin Sanna Kannisto immer wieder reiste, um hier die Vögel zu beobachten, sie für einen kurzen Zeitraum einzufangen, aus ihrer natürlichen Umgebung zu isolieren und in einem tragbaren, weißen „Feldstudio“ als Protagonisten innerhalb ihrer eigenen Bilderwelt freizulassen. Ab diesem Moment bestimmen die Vögel selber, wie sie sich positionieren, ob sie zu einem konspirativen Partner der fotografischen Bildmomente von Sanna Kannisto werden und eine Komposition von eigener bildhafter Qualität zulassen. Durch verschiedene Jahreszeiten hinweg hat Sanna Kannisto die Vögel für ihre Bilder beobachtet, für eine kurze Zeit in ihr Feldstudio entlassen, wo sie nach einiger Zeit des Flugs und der Orientierung ihren Platz einnahmen, um kurz danach wieder freigelassen zu werden. Ein bildnerisches Konzept, das mit Geduld und Unvorhersehbarkeiten operieren muss und bei dem die schöpferischen und ästhetischen Qualitäten des Bildes von einem Zusammenspiel abhängen.

Auf einem der in diesem Buch vorgestellten Bilder ist die Hand von Sanna Kannisto zu sehen. Sanft hält sie einen *Chloroceryle americana* (Abb. 43) und macht diesen kollaborativen Aspekt und die respektvolle Beziehung zwischen der Künstlerin und den Vögeln deutlich.

Ein Schilfrohrsänger, *Acrocephalus schoenobaenus*, eröffnet aufrecht auf einem Schilfgras sitzend die Bildfolge, deren individuelle Titel meist neutral die jeweilige Vogelspezies mit ihrem naturwissenschaftlichen lateinischen Klassifizierungsnamen benennen (Abb. 1). Ebenso wie die beiden Grünfinken im nächsten Bild *Chloris chloris* (Abb. 2) oder die Blaumeise im Motiv *Cyanistes caeruleus* (Abb. 8) gehört er zu den Vögeln, die in der europäischen Natur verbreitet sind. Das Rotkehlchen zieht nicht immer in südlichere Regionen sondern bleibt auch im Winter in einigen europäischen Wäldern und Vorgärten der Menschen. In der Serie von Sanna Kannisto wird dies im Motiv *Freezing Rain* (Abb. 76) aus dem Jahr 2017 erkennbar. In der Gegend um den Baikalsee entstanden Arbeiten wie *Luscinia calliope* (Sibiri-



MOBILE STUDIO-SET ON THE RIVER BANK, GOLFITO
PUNTARENAS, COSTA RICA 2018



PHOTOGRAPHING CHERRIE'S TANAGER, GOLFITO
PUNTARENAS, COSTA RICA 2018

sches Rubinkehlchen) (Abb. 55) und *Emberiza leucocephalos* (Fichtenammer) (Abb. 9). Hier sind, so die Künstlerin, „asiatische Vogelarten zu sehen, die es entweder in Europa nicht gibt oder die nur gelegentlich hierher kommen und somit selten sind. Sie ziehen entlang asiatischer Flugrouten.“

Andere Vögel, wie der Stahlbischof, *Cyanocompsa cyanoides* (Abb. 47), oder der Stirnflecken-Organist, *Euphonia imitans* (Abb. 50), sind dagegen in Südamerika beheimatet und nehmen auf geknickten und skurril gewachsenen Zweigen sitzend eine individuelle Position im Bildraum ein.

„Der weiße Hintergrund entfernt die Tiere aus ihrem ursprünglichen Kontext und verschiebt die Erfahrung von Natur in den Bereich der Kultur“, beschreibt ein Text eine frühere Arbeit aus dem Motivfeld der Vögel von Sanna Kannisto im Katalog zur Ausstellung *observing beast, time, evolution* sowie das ästhetische Konzept der Künstlerin. Mit einer Auswahl an Arbeiten von internationalen zeitgenössischen Künstler*innen setzte sich das Projekt mit dem Thema Kunst und Naturwissenschaft auseinander und stellte dabei auch kulturhistorische Verweise zur Tradition des Themas vor, das auch für Sanna Kannisto den kontinuierlichen Bezugspunkt für ihre Arbeit im Bereich der Fotografie darstellt.¹

Seit etwa zwei Jahrzehnten bereits liegt der Fokus der fotografischen Arbeit von Sanna Kannisto auf der Beobachtung von Natur und ihren besonderen Erscheinungsformen, wie sie sich in den Landschaften des Regenwaldes, der Welt der Flora und Fauna samt ihren unterschiedlichen Spezies von Reptilien, Insekten, Fröschen, Fledermäusen oder wie hier in der besonderen Schönheit von Vögeln darstellt.

Diesem thematischen Interesse folgend hat die Künstlerin Wissenschaftler in Feldstationen im südamerikanischen Regenwald begleitet oder in ornithologischen Beobachtungsstationen mit Vogelforschern zusammengearbeitet, um hier die Protagonisten für ihre fotografischen Bildinszenierungen zu finden.

Ähnlich wie eine Forscherin studiert sie die Verhaltensweisen der Arten oder die Besonderheiten von Pflanzen, um sie schließlich in ihrem tragbaren Studio in künstlerischen Bildwelten agieren zu lassen.

Während im Bereich naturwissenschaftlicher Forschung im Vordergrund steht, Pflanzen, Tiere und Phänomene der Natur über Zeiträume in ihrem jeweiligen Lebensraum und in ihrer Artenvielfalt zu beobachten, sie zu klassifizieren und Erkenntnisse mit objektivierenden Aussageansprüchen zu erlangen, geht es in den künstlerischen Arbeiten von Sanna Kannisto darum, die Besonderheit der Natur und die vom Menschen entwickelten Methoden ihrer Beobachtung, Erforschung und Wahrnehmung zu thematisieren, um diese in individuelle ästhetische Modelle zu überführen.

„Ich bin daran interessiert, wie die Natur in der Praxis von Kunst und Wissenschaft porträtiert und dargestellt wird. Und daran, wie wir uns der Natur [...] durch verschiedene Methoden, Theorien, Konzepte und aufgrund unterschiedlicher Bedürfnisse nähern. Ich betreibe keine Naturforschung, mir geht es vielmehr darum, menschliche Arten des Sehens und Arbeitens zu erforschen,“ beschrieb Sanna Kannisto einmal ihr Konzept.²

Die Freistellung der Motive vor weißem Hintergrund erinnert dabei an die

1 Elke Falat, Sabine Mila Kunz (Hg.), *observing beast, time, evolution. Kunst und Wissenschaft*, Ausstellungskatalog Hildesheim 2008, KERBER ART, Bielefeld/Leipzig, S. 66

2 Sanna Kannisto, zitiert in Simon Baker, „Immense Disorder“, Essay in: Sanna Kannisto, *Fieldwork*, aperture, New York 2015, o.p.

ikonografische Tradition von naturwissenschaftlichen und auch kunsthistorischen Illustrationen seit dem 16. Jahrhundert. Zu einem ergänzenden wichtigen Element der zeitgenössischen fotografischen Kompositionen von Sanna Kannisto werden jedoch auch Laborständer und alte Bunsenbrenner, die als Halterungen für die Zweige verwendet werden. Sie sind aus anderen Kontexten entlehnte technische Werkzeuge, die, ebenso wie die Zweige mit ihren Beeren und Blättern, eigene Formen haben und den Bildraum zwischen Natur und menschlicher Konstruktion verankern.

„Obwohl ihre Arbeit in der Tradition wissenschaftlicher Illustration verwurzelt ist und oft auf Methoden aus der Welt der Wissenschaft zurückgreift, bewegt sich ihre Arbeit mehr hin zu einer subjektiv visuellen Recherche – ein Konzept, das die Prozesse und Techniken, die wir zur Produktion von Wissen über die uns umgebende Natur einsetzen, allgemein wertschätzt. Ein Tanz zwischen Kunst und Wissenschaft, zwischen Information und Mysterium. Im Kontext der gegenwärtigen ökologischen Krise wird der intime Blickaustausch zwischen Beobachter und Beobachtetem umso eindringlicher“, beschreibt Sophie Wright in ihrem Essay *Observing Eye* im online-Magazin *lensculture* die Werkgruppe und spricht indirekt auch das kritische Potenzial an, das die ästhetisch-artifiziellen Bilderbühnen von Sanna Kannisto mit Blick auf das Porträtieren verschwindender Spezies haben. Ein inhaltlicher Gesichtspunkt, der auch schon in Collagen der Künstlerin zum Thema wurde.³ In diesen Arbeiten werden Bilder, Texte und Diagramme kombiniert und einander gegenübergestellt, die sich auf Naturforschung und ökologische Fragen wie den drastischen Rückgang von Vogel- und Insektenarten beziehen. Als weiterer Aspekt in Sanna Kannistos Werk geben diese Collagen (Abb. 40 und 41) Einblick in den Arbeitsprozess der Künstlerin.

Vögel sind Sehnsuchtsmetaphern für Freiheit – des Geistes ebenso wie für Bewegung. Die Fähigkeit der Vögel, fliegen und sich über die Erde – auch als Sinnbild der Bürden des Lebens – erheben zu können, weckt seit jeher die Sehnsüchte des Menschen. Im Kontext dieser sinnverweisenden Tradition und der ästhetischen Besonderheit des Flügelschlags mit seinen gespreizten und offenen Flügelfächern erhalten auch einige Motive von Sanna Kannisto ihre bildhafte Aussagekraft. Das während des Flugs aufgenommene Rotkehlchen in der Arbeit *Erithacus rubecula in Flight* (Abb. 23) oder der Distelfink *Carduelis carduelis* (Abb. 24) sind hierfür beispielhaft.

Betrachtet man das Thema der Darstellung von Vögeln in der Tradition von Illustration und Malerei, lässt sich exemplarisch auch an das das kleinformatige Gemälde *Der Distelfink* von Carel Fabritius aus dem Jahr 1654 denken. Es befindet sich in der Königlichen Gemäldesammlung im Mauritshuis in Den Haag und diente auch als Inspiration für einen Roman.⁴

Anders als der von Sanna Kannisto im freien Flug aufgenommene Distelfink sitzt der gemalte Fink von Carel Fabritius auf einem kleinen Holzkasten, der an einer hellen Wand befestigt ist. Mit einem Kettchen an seinem rechten Fuß wird er an der oberen von zwei Sitzstangen festgehalten und belegt mit seiner Gefangenschaft

3 Sophie Wright, „Observing Eye“, in: www.lensculture.com, Artikel heruntergeladen am 30. Oktober 2019; deutsche Übersetzung des englischen Originalzitats (s. englischer Text)

4 Das Bild *Der Distelfink* von Carel Fabritius wurde zum Thema des gleichnamigen Romans von Donna Tartt (Originaltitel: *The Goldfinch*). Das Buch erschien erstmals am 22. Oktober 2013 im Verlag Little, Brown and Company, die deutsche Übersetzung von Rainer Schmidt und Kristian Lutze am 10. März 2014 im Goldmann Verlag.



SHOOTING VIDEO AT HALIAS BIRD OBSERVATORY
IN HANKO FINLAND 2019.

einmal mehr den Wunsch des Menschen, die Schönheit und Fremdheit der Natur domestizieren zu wollen. Gemalt ist das kleinformatige Bild aus der Untersicht und war wohl für die Befestigung über Kopfhöhe der Betrachter*innen gedacht, was auch die leicht nach unten gesenkte Blickrichtung des Vogelauges deutlich macht.

Die Vogelperspektive als Übersichtsmetapher betonend, scheint trotz der Gefangenschaft des Vogels und des kleinen Bildformates die Frage impliziert, wer wen dominiert oder wer von wem abhängig ist. Ein Aspekt, der auch im Hinblick auf die Wartezeiten für das Gelingen der fotografischen Bildkompositionen von Sanna Kannisto eine wesentliche Rolle spielt.

Die Welt und Dinge aus einer Vogelperspektive zu betrachten wird als reflexives und reflektierendes Moment metaphorisch meist damit gleichgesetzt, einen Überblick und klärenden Abstand gewinnen zu wollen.

Und auch in Sanna Kannistos Bildern lenken die Augen der Vögel die Blicke der Betrachter*innen wie allgemein in Porträts auf sich selbst zurück. In seinem Aufsatz *Warum sehen wir Tiere an?* widmet sich der Kunstphilosoph und Künstler John Berger dieser besonderen Beziehung zwischen Mensch und Tier. Hier schreibt er: „Die Augen eines Tieres sind, wenn sie einen Menschen betrachten, aufmerksam und wachsam. Das gleiche Tier wird vermutlich andere Tiere auf die gleiche Weise ansehen. Für den Menschen ist kein besonderer Blick reserviert. Doch keine andere Gattung als die des Menschen wird den Blick des Tieres als vertraut empfinden. Andere Tiere nimmt der Blick gefangen. Der Mensch jedoch wird sich, indem er den Blick erwidert, seiner selbst bewusst.“⁵

Im Sinne dieses Zitates spielt die hier vorgestellte Bildserie und Publikation von Sanna Kannisto mit ihrem Titel *Observing Eye* in mehrfacher und bezugsreicher Hinsicht auf die Frage der Wahrnehmung, des Beobachtens, Erforschens und auf die Möglichkeit des Sehens als philosophische Dimension der Erkenntnisgewinnung an, wobei der Fotografie als ein durch Technik ermöglichtes, erweitertes Sehen des Menschen zusätzlich eine besondere Rolle zukommt.

So liest sich der Titel *Observing Eye* als mehrdeutiger Verweis sowohl auf den Menschen, vor allem aber auch auf die letztlich unergründlichen Blicke der Vögel bezogen. Anders als die Sprache die „Abgründe“ zwischen den Menschen überbrücken kann, so John Berger, bleibt die Beziehung zwischen Mensch und Tier ungewiss – auch wenn Vögel eine eigene Sprache haben, könnte man den Autor ergänzen.⁶

Und dennoch erscheinen die Augen der Vögel wie ein Komplizenhaftes Moment in den Studio-Inszenierungen von Sanna Kannisto, scheinen sie doch den Dialog mit der Betrachterin und dem Betrachter wie zuvor mit der Künstlerin aufzunehmen. Für einen kurzen Moment sind sie bereit – so scheint es fast –, vor weißem Hintergrund oder umrahmt von schwarzen Samtvorhängen auf Zweigen und Bäumchen zu posieren, lassen sich auf ein Bild ein, bevor sie wieder freigelassen werden und wegfliegen, um im Kreislauf der vom Menschen nur bedingt fassbaren und dabei auch bedrohten Natur ihr Leben fortzusetzen.

5 John Berger, „Warum sehen wir Tiere an?“, in: John Berger, *Das Leben der Bilder oder die Kunst des Sehens*, Wagenbach, Berlin 1980, 12. Auflage 2015, S. 15; Übersetzung des englischen Originaltextes von Lisa von Mengden (Originaltitel John Berger: *About Looking*, London 1980)

6 w.o.

Über die Autorin

Barbara Hofmann-Johnson studierte Kunstgeschichte, Germanistik und Theater-, Film- und Fernschwissenschaften in Köln. Im Bereich zeitgenössischer Kunst mit dem Schwerpunkt Fotografie kuratierte sie seit den 1990er-Jahren Ausstellungen im In- und Ausland. Von 2003 bis 2016 war sie freie Mitarbeiterin für Die Photographische Sammlung/SK Stiftung Kultur – August Sander Archiv in Köln. 2018 organisierte sie als Gastkuratorin die Ausstellung *Bernd, Hilla und die anderen* für das Huis Marseille – Museum for Photography in Amsterdam. Seit 2016 leitet sie das Museum für Photographie Braunschweig.