

Sebastian Gärtner
19 days (handbred quail)



Sebastian Gärtner
Bachelorarbeit
“19 days (handbred quail)”

Sommersemester 2013
TransArts
Betreuung: Sen.Lect.Mag.art Roman Pfeffer

Sebastian Gärtner
Matrikelnummer 0507051
sebastian_gaertner@hotmail.com
0676/4452898

Versucht man mit nur einer Hand zu schreiben, machen vor allem Großbuchstaben ein Problem. Auch die verringerte Geschwindigkeit macht einem zu schaffen. Die Rechte liegt nicht, wie beim Zehnfingersystem, ruhig auf der Tastatur und holt nur mit den einzelnen Fingern aus, um den gewünschten Buchstaben zu erreichen, sondern wandert hektisch und ununterbrochen von Taste zu Taste, von einem Ende des Keyboards zum anderen. Dennoch ist es mir ein Anliegen, den Text auf diese Weise zu verfassen, während dieser 19 Tage, in denen ich ein Wachtelei in meiner linken Hand ausbrüte. Auch wenn das zu Lasten mancher Details gehen mag, ist der Text somit Teil der Performance.

Ich kaufte 20 Schrauben und Muttern.
Einen roten Gurt mit Schnalle.
Zwei Metallplättchen.
Mehrere Rollen selbsthaftende Bandage.
Ethylalkohol.
Eine Canon Ixus 30 mit 2GB SD-Karte und Aufladegerät.
Fünf Akkus.
Zwei biegsame Aluminiumschienen.
Zwei Rettungsdecken und Watte.
Zwölf Wachteleier.
Eine Infrarotlampe.
Eine LED-Taschenlampe.
Und ein Montageband aus Aluminium.

Am meisten Sorgen bereitete mir die Kamera.
Denn kaum ein Modell, das klein genug ist, um es auf meinem Ellenbogen zu montieren,
lässt Intervallaufnahmen zu.
Und wenn ein Modell Intervallaufnahmen zulässt, so ist der Akku nicht austauschbar.
Ich hackte die Software der Ixus, nach der ich tagelang gesucht hatte.
Ich telefonierte mit mehreren Wachtelzüchtern, um ein Ei zu kaufen.
Doch sobald ich mein Vorhaben schilderte, wollten sie mir keines geben.
Sie glaubten, ich würde sie zum Narren halten.
Glücklicherweise lassen sich Bruteier online bestellen – Mindestmenge zwölf Stück.
Ich besorgte zwei Thermometer, Wärmepflaster und einen Taschenofen, um die Temperatur
meiner Hand zu steigern.
Ohne großen Erfolg.
Meine Körperwärme würde genügen müssen.
Es widerstrebte mir, einen Brutkasten in meiner Hand zu bauen.
Meine Hand allein sollte der Brutkasten sein. Darum ging es.
Alles sollte so einfach wie möglich gehalten werden.
Ich verzichtete darauf, ein Thermometer an meinem Handgelenk zu installieren.
Weder traute ich den Messungen,
noch würde ich etwas dagegen unternehmen können, wenn die Temperatur zu gering wäre.
Ich machte Materialversuche.

Kaufte Stoffe und Baumwollhandschuhe, packte ein Versuchsei in Watte, legte es in meine Hand und umschloss es mit meinen Fingern. Dann legte ich die Schiene an, darüber Samt, Bandagen und einen Teil der Rettungsdecke. Ich maß die Temperatur, erhielt zu viele verschiedene Werte, änderte den Aufbau, vertraute auf mein Körperempfinden, wiederholte den Vorgang.

Am Morgen des 25. April 2013, meines 27. Geburtstages, umschloss ich das Ei, um es erst in 19 Tagen wieder loszulassen.

Von kleineren Unterbrechungen abgesehen.

Das Kunstwerk im Zeitalter seiner biologischen Produzierbarkeit

Erschien mir anfangs der Vorgang des Brütens als zentrales Motiv von *19 days (handbred quail)* (Abb. 1), und betrachtete ich die Arbeit als rein performativ, so änderte sich meine Intention mit Fortdauer des Projekts. Mittlerweile ist mir klar, dass es sehr viel mehr um das Endprodukt geht als ich bisher angenommen hatte. Und das Endprodukt ist naturgemäß die Wachtel. Sie wird zum Kunstwerk, sie wird zur lebendigen Skulptur, das Brüten zum künstlerischen, zum bildhauerischen Schaffensprozess. Ich entschloss mich, dieser Idee mehr Gewicht zu geben, indem ich die Wachtel signiere.

Die Signatur eines Lebewesens freilich eröffnet Ebenen, um die es nicht vordergründig gehen soll. Es werden politische Fragen relevant, etwa nach der Möglichkeit, Leben zu besitzen, Gensequenzen zu patentieren etc. Diese außer acht lassend konzentriere ich mich jedoch auf die künstlerische Ebene, welche die Geste einer Signatur erschafft.

In *flatbed picture boat* von 2011 (Abb. 3) waren zwei Ideen von zentraler Bedeutung. Zunächst ging es um die Fortbewegung einer mit Ruderpinnen ausgestatteten Matratze über 20 Rohre, die, entsprechend historischer Rollentransporte, immer aufs Neue von hinten nach vorne verlegt wurden. Hier wurde die erschwerte Fortbewegung, die mich die nächsten zwei Jahre beschäftigen sollte zum Thema. Doch das bedeutsamere Element der Arbeit bestand in den beiden Rudern, die ich zur Fortbewegung benötigte. Es handelte sich um Teleskopstangen von etwa 150cm Länge, an deren Enden Plastilinkugeln befestigt waren. Diese Kugeln gewährleisteten einerseits eine gute Bodenhaftung, waren andererseits, infolge der Bewegung, stetiger Deformation ausgesetzt. Am Ende begriff ich die beiden Ruder als Skulpturen, als

Endprodukt der Performance. Die Performance wurde somit zum bildhauerischen Schaffensprozess.

Auch darum geht es letztlich beim Ausbrüten einer Wachtel in meiner Hand.

Natürlich kommt das eine – die Wachtel als Skulptur – nicht ohne das andere – den Prozess des Brütens – aus; weder im Verlauf der Performance noch in der finalen Dokumentation. Die signierte Wachtel benötigt den Hinweis auf ihre Entstehung, auf den künstlerischen Prozess, der in sie eingegangen ist, und ohne den sie nichts anderes wäre als eine signierte Wachtel, ein politisches Statement, ein Kommentar zu Patentrechtsfragen, zu Fragen des Besitztums von Leben. Es wäre nichts anderes als ein lebendiges Readymade, das zur Kunst erhoben wird, sobald es etwa mit „R.MUDD“ gezeichnet wäre. Ein Readymade bleibt es gewissermaßen auch unter Berücksichtigung seiner Entstehungsbedingung, was auf den ersten Blick absurd erscheint – doch die Wachtel könnte auch ohne meine Hand entstehen, in kontrollierten, industriellen Bedingungen, oder unter natürlichen Umständen. Im Gegenteil verringere ich durch den Schaffensprozess ihre Chancen zu schlüpfen und erschwere damit die Bedingungen. Das Kunstwerk besteht schließlich aus diesen Bedingungen, in der Performance, und die Wachtel, solange sie ohne Signatur bliebe, wäre zumindest eine Behauptung und bestenfalls ein Beweis ihrer Produktionsbedingungen. Durch den simplen Akt der Signatur jedoch wird sie automatisch zur Skulptur und das Kunstwerk, die Performance, zur handwerklichen Methode. Dabei wird freilich ausgeklammert, was ich anfangs für wichtig hielt, nämlich der Performer selbst, seine Einschränkungen im Alltag, die Artefakte der Performance, der Schmerz und der Gestank. Seine Aufgabe bestünde dann nur noch darin, öffentlich zu brüten, belegbar zu brüten sowie Beweise dafür zu liefern und zu sammeln, dass er tatsächlich gebrütet hat, dass die Skulptur-Wachtel keine bloße Behauptung ist. Er wird zum Kronzeugen der eigenen Performance, denn wenn die vermeintliche Dokumentation der Arbeit (die Wachtel) zum eigentlichen Ergebnis wird, steht sie nicht mehr für den Weg, den sie bis zu ihrer Entstehung durchlaufen hat, sondern ist ein selbstständiges Werk, das behauptet, mehr zu sein.

Als ich nach 54 Stunden erstmals den Verband abnahm,
waren meine Finger weiß und aufgequollen.
Die Bandagen hatten sich eingeschnitten, meine Hand war taub.
Ich installierte das Infrarotlicht in meinem Kleiderkasten.
Ich maß Temperatur und Luftfeuchtigkeit.
Hängte das Licht tiefer, um die Hitze zu steigern.
Ich legte den Boden mit Watte aus,
und das Ei in den Kasten.
Ich ließ es einige Zeit dort.
Das hatte ich nicht geplant,
doch ich musste meine Hand versorgen.
Sie ins Wechselbad legen, um die Durchblutung wieder anzuregen.
Sie dick mit Salbe einschmieren.
Sie unentwegt kneten und schütteln und bewegen.
Sie desinfizieren.
Mich beruhigen, um den Gedanken zu vertreiben, man müsse sie amputieren.
Meinen Hausarzt anrufen, der meinte, dass das nicht nötig sein werde.
Von nun an würde ich den Verband täglich wechseln.

Am selben Tag hatte die IXUS ihren Geist aufgegeben.
Ich musste auf meine Backup-Kamera umsteigen.
Leider hat sie keinen Sucher, und schaltet daher nach jedem Foto das Display ein.
Die Akkulaufzeit hat sich dadurch halbiert.
Ständig laufe ich mit mindestens sieben Akkus durch die Gegend, um am Ende nicht mit
leeren Händen dazustehen.
Dabei wird der Film nur eine Nebensache
und nicht ausgestellt.
Ich komme mir immer mehr verstümmelt vor.
Das liegt nicht an meiner Hand, es liegt an den Blicken, die ich ernte.
Offenbar glauben die Leute, ich sähe sie nicht, wenn sie aus den Augenwinkeln meine Hand
anstarren
und glauben, ich wäre schwer verletzt.
Kaum jemand spricht mich darauf an.
Langsam geht mir das auf die Nerven.

Dokumentation

Im besten Fall ist es vielleicht tatsächlich so, dass ein einziges Foto genügt, um eine Performance in ihrem gesamten Umfang zu dokumentieren. Je länger sie sich jedoch hinzieht, und je wichtiger der Zeitaspekt ist, desto schwieriger scheint es, aus nur einer Momentaufnahme Rückschlüsse auf das Ganze zu ziehen. In meinen bisherigen Arbeiten bevorzugte ich immer eine filmische Dokumentation – allerdings war die Dauer begrenzt und überschritt selten eine Viertelstunde. Die besseren dieser Arbeiten sind auch durch zwei Stills verständlich, an denen der Verlauf abgelesen werden kann. Ich betrachtete die Dokumentation, das Video, immer als ebenbürtig mit der Performance, beide als einander bedingend. Die meisten meiner Aktionen fanden zwar im öffentlichen Raum statt, doch in den wenigsten Fällen vor Publikum, sondern in der Peripherie, in der Natur. Die Videos waren somit mehr als nur dokumentarisch, sie waren immer als one-shots konzipiert, waren immer ungeschnitten, meistens in Schwarz-Weiß.

Bei *19 days (handbred quail)* ist dieses Spannungsverhältnis zwischen Performance und Dokumentation schon allein durch die Dauer grundlegend anders. Zwar entstand mithilfe der Kamera, die auf meinem Ellenbogen montiert war und die alle 20 Sekunden ein Foto meiner verpackten Hand machte, ein Zeitrafferfilm, doch dient dieser eher als Beweis meines Durchhaltevermögens, denn als Endprodukt der Arbeit. Er ist in keiner Weise gleichberechtigt mit der Aktion, er legt den Fokus einzig und allein auf meinen Alltag, auf meine Verrichtungen, auf die Umwelt. Zwar ist immer die Hand im Zentrum, doch bekommt sie eine stark abstrakte Qualität, wäre nicht dechiffrierbar ohne Erklärung. Darüber hinaus konterkariert der Film mit seinen extrem schnellen Bildabfolgen die eigentümliche Starrheit und Ruhe, die mit der Aktion verbunden sind. Die Hand erscheint in ständiger Bewegung, obwohl ich sie während der 19 Tage so ruhig wie möglich hielt. Somit wird dieser Film zur Draufgabe, zum YouTube-Gag, zum trockenen Beleg, aber nicht zum alleingültigen Ergebnis der Performance.

Vielmehr besteht dieses Ergebnis aus zwei großformatige Fotos. Einmal eine Profilaufnahme von mir mit meiner Apparatur am Unterarm, einmal die signierte Wachtel. Diese Fotos haben in keiner Weise dokumentarischen Anspruch. In Kombination mit dem Titel, der vor allem eine erklärende Funktion haben soll, werden sie zu einer reinen Behauptung, zu einer Geschichte. Sie belegen nichts außer meiner Idee, und doch werden sie mehr erzählen als das Video, das aus fast 40.000 Fotos zusammengestückelt wurde.

Nach zwei Wochen begannen die Schmerzen.
Meine Haut erholte sich zwar besser,
doch die Sehnen auf meinem Handrücken entzündeten sich.
Die Amputationsängste blieben diesmal aus.
Mein Arzt meinte, es wäre kein Problem, solange ich kein Fieber bekäme.
Zudem schwand der Glaube, dass das Projekt erfolgreich sein könne.
Die Blicke der Leute enervierten mich zunehmend.
Hatte ich mich anfangs gefreut, wenn mich jemand ansprach
und mir Fragen stellte zu meinem Projekt,
so hatte ich jetzt endgültig genug davon.
Immer waren es dieselben Fragen.
Es reichte.
Jedesmal meine Mitbewohnerin bitten, mir die Schuhbänder zu binden,
kein Gemüse, kein Fleisch schneiden,
keine Zigaretten drehen zu können,
sich nicht schnell eine Jacke überziehen,
keine Pfeffermühle bedienen,
keine Marmeladengläser aufschrauben,
sich nicht den Rücken abtrocknen zu können,
nicht multitaskingfähig zu sein,
beim Telefonieren nicht rauchen oder zeichnen zu können,
stundenlang zu brauchen, um etwas zu tippen,
um einen Bleistift zu spitzen,
nicht laufen, nicht tanzen zu können,
jede Nacht von Fehlgeburten zu träumen,
von Zellhaufen, von zerdrückten Eiern und sterbenden Küken,
immer wieder aufzuschrecken und sich zu vergewissern,
dass man das Ei noch immer hielt
und es unversehrt geblieben war.

Kontemplative Praktik und erschwerte Fortbewegung, Slapstick und Metamorphose.

Abgesehen von einigen Ausnahmen meines Kunstschaffens, die nicht performativer Natur sind, bilden die beiden Themenkomplexe der erschwerten Fortbewegung sowie der kontemplativ-formgebenden Verfahren den Hauptteil meiner bisherigen Arbeit.

Auch wenn es sich bei *19 days (handbred quail)* im Unterschied zur Serie der *moving pieces* nicht um einen Akt erschwelter Fortbewegung handelt, ist der Aspekt der Komplizierung eines Verfahrens (in diesem Fall des Ausbrütens) zentral. In den *moving pieces* kommen unter anderem Elemente des Verunmöglichen, des Scheiterns, der Anstrengung anhand erschwelter Fortbewegungsmethoden Tragen.

Ebenso kongruent scheint die repetitive, meditative Ebene zu sein, die *19 days (handbred quail)* und die *moving pieces* gemeinsam haben. Die Wiederholung beziehungsweise die Ausdehnung gewisser Abläufe lässt sich in nahezu allen Arbeiten der Serie verfolgen.

Der meditative Aspekt freilich ist in *kil khor* (Abb. 4) von 2012 am stärksten ausgeprägt, da hierbei (auch im Titel) ein direkter Bezug zur buddhistisch-mönchischen Praxis des Sandmandalas hergestellt wurde: Die Fertigung dieser Sandmandalas gilt als meditativer Prozess, bei dem mehrere Mönche in wochenlanger Arbeit vorgezeichnete Muster mit buntem Sand ausfüllen. Dazu werden lange, schmale Metalltrichter mit Sand gefüllt. Durch Reibung eines Stäbchens über die ziselierten Oberfläche des Trichters ist es möglich, den Sand zu dosieren und punktgenau aufzutragen. Unter Zuhilfenahme dieser Technik zeichnete ich mehrere Stunden lang eine meterlange, gelbe Sperrlinie in den öffentlichen Raum, um sie nach ihrer Fertigstellung wieder wegzufegen. Komplizierung eines Verfahrens (das Auftragen einer Linie), kontemplative Praktik und letztendliches Scheitern (die Zerstörung der Linie) sind tragende Elemente, die sich *kil khor* mit den *moving pieces* und *19 days (handbred quail)* teilt. Eine weitere Parallele zu *19 days (handbred quail)* stellt die Einbettung in den frequentierten, öffentlichen Raum dar, was sich, wie oben bereits erwähnt, bei den *moving pieces* etwas anders verhält.

Dass der Aspekt des längeren Zeitverlaufs ein Paradigma meditativer Praktiken an sich ist, liegt auf der Hand und erscheint weniger interessant als die Sonderformen ebendieser Praktiken, die ein formales Ergebnis nach sich ziehen (wie das Sandmandala oder die thangka-Malerei). Als dritter Aspekt ließe sich natürlich die Kontemplation durch Fortbewegung nennen, etwa in der Pilgerfahrt. Bereits die Arbeit *Kailash* von 2010 trägt diesem Aspekt Rechnung. Schon der Titel bezieht sich dabei recht konkret auf die Kör-Tradition, deren Anhänger den heiligsten Berg Tibets gegen den Uhrzeigersinn in ständiger

Niederwerfung umrunden (im Gegensatz zu den Buddhisten). In dem 15-minütigen Video versuchen zwei Performer einen Raum auf zwei Hockern kniend zu durchqueren. Die Bewegung entsteht durch Rücken der Hocker, wobei jeweils der hintere vor den vorderen gestellt wird. In parallelen Bahnen wird somit jeder Zentimeter des Raumes durchwandert.

Wieder sind Komplizierung und Anstrengung und Kontemplation wesentliche Punkte. Im direkten Bezug zu mönchischen Praktiken, bleiben *kil khor* und *Kailash* jedoch relativ isoliert. Als ich zu *19 days (handbred quail)* recherchierte und entdeckte, dass buddhistische Mönche, welche durch Meditation eine Steigerung ihrer Körpertemperatur erzielen konnten, teilweise Wachteleier unter ihren Achseln ausbrüteten, tat sich dieser Aspekt des Kontemplativen zwar unbeabsichtigt, aber umso eindeutiger auch bei *19 days (handbred quail)* auf.

In den weiteren Arbeiten der Reihe der *moving pieces* tritt dieser ausgeprägte Bezug, vor allem zu buddhistischen Praktike, in den Hintergrund, ohne jedoch völlig zu verschwinden. Vor allem *flatbed picture boat* von 2010/11 nimmt Anleihen bei historischen Rollentransporten und verfolgt damit ein eher technischen Interesse. Ähnliches ließe sich über *squareavan* (Abb. 5) von 2011 sagen, wobei hier ein gewisses Slapstickelement, das rudimentär bereits in den anderen Arbeiten vorhanden war, stärker zutage tritt. Das zweigeteilte Video zeigt auf der rechten Seite aus großer Distanz ein weißes Quadrat, 2x2 Meter, das bildparallel einen Hang hinuntergerollt wird. Auf der anderen Seite zeigt es aus größerer Nähe den Performer, der im Quadrat steht und versucht, es durch seinen Körpereinsatz bergauf zu bewegen.

In *the porcupine similitude* (Abb. 6) von 2012 mischt sich zudem ein gewisser Metamorphismus zu den Elementen der Kontemplation und des Slapstick. In dem zehnminütigen Film sieht man den Performer durch den Schnee robben; er trägt einen Anzug, gefertigt aus etwa 400 PVC-Rohren, die wie Stacheln von allen Seiten seines Körpers wegstehen. Je weiter er sich von der Kamera entfernt, desto weniger wird die Figur dechiffrierbar, und ab einem gewissen Zeitpunkt ähnelt sie eher einem Tier als einem Menschen. Dieser Metamorphismus wird schließlich auch in *19 days (handbred quail)* tragend.

Zur eigenen Veranschaulichung versuche ich bei *19 days (handbred quail)* zwischen einer Dimension des Inneren (der Faust) und des Äußeren (der Faust) zu unterscheiden. Auf das Innere, meine Hand, und noch mehr auf das Ei, wirkt in erster Linie der Metamorphismus; Kontemplation und in geringerem Maße Slapstick spielen sich auf der äußeren Ebene ab. Das Element der Mühsal verbindet beide, denn mühselig ist es, sich mit einer Hand den Rücken abzutrocknen, oder die Schnürsenkel zu binden, mühselig sind aber auch die Handhaltung, die

Feuchtigkeit, der Schmerz. Und mühselig ist es auch für die Wachtel, sich ungestört in meiner Hand zu entwickeln.

Epilog

Meine Hand ist seit einer Woche wieder frei, ich kann wieder ungehindert tippen, meine Schnürsenkel selbst binden, und niemand muss mir mein Essen zerkleinern. Ich kann wieder abwaschen, die Pfeffermühle bedienen, meine Hosen in fast atemberaubender Geschwindigkeit auf- und zuknöpfen, kann Jacken tragen, ohne die Ärmel umständlich hochzukrempeln, ich kann mich ungehindert duschen, meinen Rücken problemlos abtrocknen und Zahnpasta auf meine Zahnbürste geben, ohne diese mit dem Mund halten zu müssen. Ich kann Gemüse schneiden und Weinflaschen mit Korkverschluss öffnen, ich kann Zigaretten drehen, kann laufen, ohne mir Gedanken über die Erschütterungen machen zu müssen, ich kann „Die Zeit“ lesen, ohne beim Umblättern zu verzweifeln, und ich kann Ausflüge machen, ohne an die Speicherkapazität meiner SIM-Karte denken zu müssen. Ich kann meinen rechten Arm kratzen, und wenn mir danach ist, kann ich Federball spielen oder mich prügeln.

Die Wachtel allerdings blieb aus, nichts schlüpfte aus dem Ei in meiner Hand. Nach 19 Tagen erklärte ich das Projekt für beendet. Leicht demoralisiert (obwohl ich mit nichts anderem gerechnet hatte) legte ich das Ei beiseite und dachte über das Ergebnis der Arbeit nach. Natürlich hätte ich mir eine Wachtel kaufen und sie signieren können, doch ich entschied mich dagegen – ich bin ein schlechter Lügner. Ich entschied mich dafür, das Ei zu fotografieren, und es anschließend zu öffnen. Ich ließ mir Zeit, nahm Hammer, Meißel, Teppichmesser und Zange zu Hilfe und bearbeitete die Schale. Ich schaffte es, das rohe Ei zu schälen. Darunter stieß ich auf eine zähe Membran, die sich nur schwer öffnen ließ. Meiner Enttäuschung über das mit Dotter gefüllte, doch ansonsten leere Innere folgte die Begeisterung über den kleinen Blutfleck, den ich am Rand der Membran entdeckte.

Ich untersuchte den Bereich und stieß auf einen Embryo, dessen Alter ich auf vier bis fünf Tage schätzte. Es hat also kurze Zeit funktioniert. Was verantwortlich für das Absterben des Embryos war, werde ich nie herausfinden. Es spielt auch keine Rolle. Er wird anstatt der Wachtel ausgestellt werden (Abb. 2.).

Ich filmte den Vorgang des Öffnens – er dauerte etwa 35 Minuten. Ich denke aus drei Gründen darüber nach, auch dieses Video auszustellen: Zunächst greift es die Ebene des Kontemplativen auf, zum Zweiten bringt es eine Zeitdauer in die Ausstellung (zwar ist diese Zeit eine andere, als die Zeit des Brütens, doch es löst die Installation aus ihrer Statik). Drittens unterstützt dieses Öffnen des Eis mit Bildhauerwerkzeugen den Anspruch, dass es sich bei der gesamten Performance um einen Schaffensprozess und bei dem Embryo um eine Skulptur handelt.



Abb. 1. 19 days (*handbred quail*)



Abb.2 19 days (*handbred quail*)



Abb. 3. *flatbed picture boat*



Abb. 4. *kil khor*



Abb. 5. *squareavan*



Abb. 6. *the porcupine similitude*