

Fallen

Essay on T. Stammberger's "Untitled"
Pascal Marcel Dreier

In the foreground we see a brick house, its gates wide open. It stands ghostly, dark, as if covered in soot or infested with black mould. Our gaze wanders beyond the little house and to the plant in the background. There in the distance might be living animals. The cabin is surrounded by fences, walls, some wild growth and hay. Destruction, decay and decomposition surround the house, symbolizing the bodies of the animals it so eagerly awaits.



Animals that die or are killed before even reaching the slaughterhouse to be killed for human consumption are termed "fallen stock" legally and in industry.¹ If these animals died before being loaded onto the transporter to the slaughterhouse, they take a different path. They are assigned to risk categories 1 and 2 as "mandatory material" and subject to a legally prescribed procedure. They are transferred from the barn to a location designed just for this purpose. The industry has optimised even this act – a seemingly absurd advertising video on YouTube presents the functional object with a dead animal, which is included in the depiction of the practical transport to the depository as a mere prop.² Next, the "fallen stock" are registered at an animal by-products processing plant and collected within 24 hours, not by the animal transporter, but by a vehicle from such a rendering plant.

The German Pig Farm Hygiene Ordinance prescribes that the animal carcasses must be stored in closed containers or "other suitable facilities" until this collection.³ Sometimes old bathtubs or cut-open oil tanks are used to cover the carcasses.⁴ In some cases,

① Art. 2 Abs. 14 Verordnung (EG) Nr. 1857/2006, available online at: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:358:0003:0021:de:PDF> Also see the term „Fallwild“ in the context of hunting.

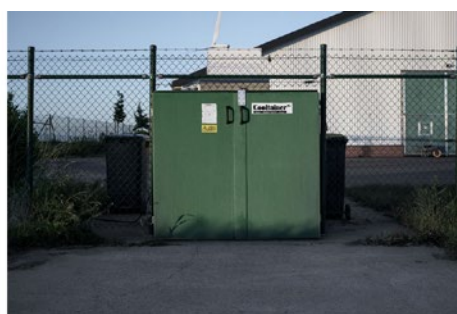
② Meier-Brakenberg. 25.09.2014. Porkys Pick Up - Für hygienische Tierentsorgung. <https://www.youtube.com/watch?v=hf3f-1AiCio&t>

③ SchHaltHygV, Anlage 2 Abschnitt I Nr.3 d

④ Agrarheute 24.08.2016. Kadaverentsorgung: Darauf gilt es zu achten. <https://www.agrarheute.com/tier/kadaverentsorgung-darauf-gilt-achten-526242>

the animals are left to just lie on the asphalt. However, the main problem here for the animal industry is that the processing plant's vehicles need to reach this storage place "if possible without driving onto the premises" ⁵, on the other hand, other people and animals should not have access and should remain unaware of it in the first place⁶. An agricultural magazine recommends, for example, fencing and planting greenery in order to "avoid prying eyes". ⁷ In this way, sluices are created between the fattening factories and the public, which allow a glimpse in one direction only: Dead bodies are brought in, where they linger; dead bodies wander out, disappear. Live bodies are brought in, where they languish; dead bodies are removed, disappeared. In multi-storey pig fattening plants, increasing numbers of which are being built in China by the meat and technology company Guangxi Yangxiang Co, Ltd, the dead animals are transported via chutes directly to the crematorium to be incinerated.⁸ Paths between the facilities, spaces of transition, openings of the system are constantly reduced by the industry.

In order to radically reverse the stigmatisation of these animals as helpless, passive and mute victims of the system, unfortunately to which images from slaughterhouses and factual but also the



In third place in the series are three stone-built cottages along with a metal container. This one stands out with its cold industrial appearance and thus contrasts with the rather dark, rural-rustic aesthetics of the brick-built houses. The doors are closed and only in one picture does an image open the gate for us. Here we look through the opening into a windowless room, a body lies in it. Two further openings are recognisable at a second glance. One is a window at the top left, the other a small hatch at the bottom right.

emotional reports of processes in the animal industry can also contribute, and to instead regard them as individuals with their own agency, Donna Haraway dares to reframe these deaths as resistance by the animals, thus withdrawing themselves from the system.⁹

⁵ TierNebG §10 Abs. 1.

⁶ AG

Schweinegesundheitsdienst
Landwirtschaftskammer
Niedersachsen. Leitfaden zur
Kadaverlagerung. 13.08.2018.
<https://www.lwk-niedersachsen.de/index.cfm/portal/1/nav/227/article/32371.html>

⁷ Agraheute 2016

⁸ Dominique Patton.

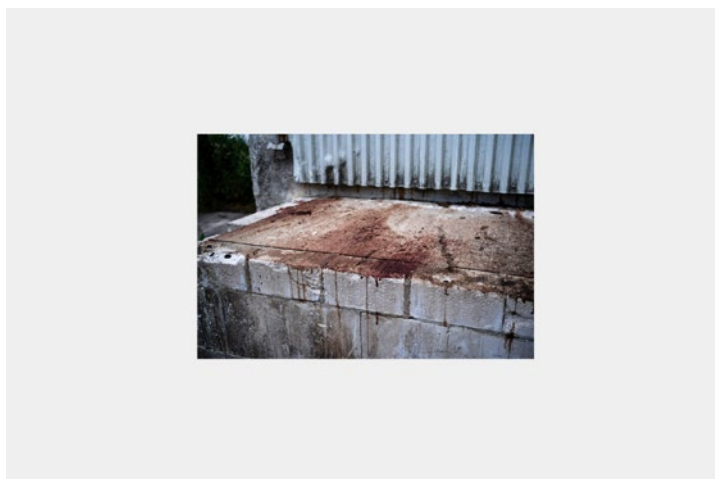
07.12.2020. Flush with cash,
Chinese hog producer builds
world's largest pig farm.
<https://www.reuters.com/article/us-china-swinefever-muyuanfoods-change-s-idUSKBN28HOMU>

⁹ Donna Haraway.

2008. When species meet.
Minneapolis: University of
Minnesota Press. p. 86

Although such a radical and provocative approach can be worthwhile in reimagining human-animal relations, especially in the extreme context of the animal industry, it must be taken into account that the animals here can never completely escape commodification, and even in the German VTNs, with their still-common name “disposal facilities” is misleading in this respect, they are deprived of capital – the bodies and remains of those who have already become products continue to be converted into products here. Yet, as in the fattening facilities and slaughterhouses, the animals leave traces in these places of transition. In places where the traces can be seen and are not always completely removed.

Timo Stammberger perceives these traces as well, captures them with his camera, fixes them on a storage medium and thus creates a record that references animal life and resistance – the moment itself when the trace was left. However briefly, this record may bring life back to such a lifeless place. Such a quality is possessed by a mere feather left behind by an animal. Stammberger does not explicitly focus on the animals’ suffering or maltreated bodies in this series, but instead refers to the unequal struggles between animals and humans; and to architecture, designed to disguise the consequences of a violent system, architecture always marked by the transgressive potential of animals. The primal stillness of the photographic medium especially suits this subject, leading us in an uncanny and reinforcing way towards this Styx between animal factories.



The animals leave parts of their bodies as traces. Blood, feathers, body fluids.

Stammberger identifies these places, visits them and looks closely. He shows a variety of intermediate stations. His pictures are documents of time, which at the same time show what can be described as the weak point in a system that aims to achieve complete isolation and control over the animal factories.

Complete isolation and control over the narratives. The inconspicuous little buildings and containers are visible, the animals in them too – their bodies themselves or traces of their presence. And yet the facilities are rarely, if ever, noticed by



The series opens up, expands with the 6th panel. Here, a dramaturgy that has already been hinted at culminates in three of the four gullets being open. One small house remains closed and refers to all the architectures that are not depicted here. Perhaps the bodies of the animals that Stammberger shows at the beginning of the series lie here.

people passing by there. In my own research on the environment of slaughterhouses, I asked passers-by if they noticed the ubiquitous animal transporters. Such loud, dirty, smelly and, in some countries, visually intrusive and therefore hard to miss phenomenon, are able to escape the perception of many. The mere act of photographing, the presence of the camera, breaks through this not-seeing, this cultivated blindness which denies the animals their visibility. It is not the printed or exhibited photograph as a manifestation of a reaction to the animals – and consequently also their discussion – that has the primary effect, but the presence of the camera on site directs attention or brings it about in the first place. For the people present, the camera makes a problem visible or becomes a projection surface for it. This is where the artistic process' activist moment strikes.

The name of the series, "Untitled", refers to the complex structures of the animal industry and the suffering that is inscribed in the places Stammberger visits. The difficulty of deciding on a title and the resolve to reject making such a choice thematises the speechlessness of the eyewitness and an ineffability that the recipient can approach through the images. Nevertheless, Stammberger displays some of the pictures in a greatly reduced size, so that the viewers have to, as Stammberger comments, "make their own decision" whether or not to approach the image, which the viewers have already surmised portray dead animals.



Bodies, lying on top of each other, the light gently grazes them. (Panel 2)
The daylight captured here treats the animals' bodies inversely to the animal industry, which exploits, abuses, mutilates, tortures and disfigures animals. Visibility, instigated by the animals, is denied to them by the industry. The camera can create and affirm visibility.

Stammberger was inspired by Christoph Bangert's thoughts on enabling self-censorship in his book "War Porn". If visitors to the exhibition choose not to approach the image, are they again denying animals their visibility? Stammberger's work also shows us that we, too, can direct our gaze to the negative aesthetics, structure, appearance and location of these fragments of the animal industry with which we humans are in a tightly entwined and obscure complicity.

Fallen

Essay zu T. Stammberger: "Untitled"
Pascal Marcel Dreier

Am Anfang steht ein Backsteinhaus, die Tore weit geöffnet. Gespenstisch steht es da, in der Erscheinung dunkel, wie von Ruß bedeckt oder von schwarzem Schimmel befallen. Der Blick fällt unmittelbar durch das Häuschen hindurch auf die dahinterliegende Anlage. Im Hintergrund also vielleicht: lebende Tiere. Das Häuschen ist umgeben von Zäunen, Mauern, etwas Wildwuchs und Heu. Zerfall und Zersetzung umringen das Haus und verweisen auf die Körper der Tiere, die von ihnen erwartet werden.



Tiere, die sterben oder getötet werden, noch bevor man sie im Schlachthof zum menschlichen Verzehr töten konnte, werden in Gesetz und Industrie "Falltiere" genannt.¹ Wenn diese Tiere sich noch nicht auf dem Weg zum Schlachthof im Transporter befanden, gehen sie einen abweichenden Weg. Sie werden nun als "Pflichtmaterial" den Risikokategorien 1 und 2 zugeteilt. An ihnen wird ein gesetzlich vorgeschriebener Ablauf vollzogen. Sie werden vom Stall an einen für sie bereits vorgesehenen Ort überführt. Selbst dieser Akt wird von der Industrie optimiert – ein absurd anmutendes Werbevideo auf Youtube präsentiert das beworbene funktionale Objekt zusammen mit einem toten Tier, welches in die Darstellung des praktischen Transports zur Verwahrstelle als unfreiwillige*r Darsteller*in miteinbezogen wird.² In einem weiteren Schritt werden die "gefallenen Tiere" bei einem Verarbeitungsbetrieb Tierischer Nebenprodukte (VTN) angemeldet und sodann, in den nächsten 24 Stunden, also nicht vom Tiertransporter abgeholt, sondern von einem Fahrzeug einer solchen Tierkörperbeseitigungsanlage.

Die Schweinehaltungshygieneverordnung schreibt geschlossene Behälter oder "sonstige geeignete Einrichtungen" vor, in welche

① Art. 2 Abs. 14 Verordnung (EG) Nr. 1857/2006, available online at: <http://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=OJ:L:2006:358:0003:0021:de:PDF> Also see the term „Fallwild“ in the context of hunting.

② Meier-Brakenberg. 25.09.2014. Porkys Pick Up - Für hygienische Tierentsorgung. <https://www.youtube.com/watch?v=hf3f-1AiCio&t>

③ SchHaltHygV, Anlage 2 Abschnitt I Nr.3 d

④ Agrarheute 24.08.2016. Kadaverentsorgung: Darauf gilt es zu achten. <https://www.agrarheute.com/tier/kadaverentsorgung-darauf-gilt-achten-526242>

die Tiere bis zu dieser Abholung verbracht werden müssen.³ Mitunter werden zur Abdeckung der Leichen alte Badewannen oder aufgeschnittene Öltanks verwendet⁴. Und in manchen Fällen liegen die Tiere bloß auf dem Asphalt. Als Problem stellt sich für die Tierindustrie jedoch vor allem heraus, dass einerseits die Fahrzeuge der Verarbeitungsbetriebe diesen Verwahrungsort erreichen müssen – “möglichst ohne Befahren des Betriebsgeländes”⁵ – und weiters andere Menschen und Tiere keinen Zugang haben⁶ oder erst gar nicht darauf aufmerksam werden sollen: ein Agrarmagazin empfiehlt beispielsweise die Begrünung und Einfriedung, um “neugierige Blicke zu vermeiden”⁷. So entstehen Schleusen zwischen den Mastfabriken und der Öffentlichkeit, die nur eine Richtung zulassen: Tote Körper bringt man hinein, dort verweilen sie, tote Körper wandern hinaus, verschwinden. In mehrstöckigen Schweinemastanlagen, wie sie in China vom Fleisch- und Technologiekonzern Guangxi Yangxiang Co., Ltd. vermehrt gebaut werden, werden die Tiere über Rutschen direkt ins Krematorium befördert und dort verbrannt.⁸ Wege zwischen den Anlagen, Räume des Übergangs, Öffnungen des Systems werden von der Industrie konsequent reduziert.

⑤ TierNebG §10 Abs. 1.

⑥ AG

Schweinegesundheitsdienst
Landwirtschaftskammer
Niedersachsen. Leitfaden zur
Kadaverlagerung. 13.08.2018.
<https://www.lwk-niedersachsen.de/index.cfm/portal/1/nav/227/article/32371.html>

⑦ Agrarheute 2016

⑧ Dominique Patton.

07.12.2020. Flush with cash,
Chinese hog producer builds
world’s largest pig farm.
<https://www.reuters.com/article/us-china-swinefever-muyuanfoods-change-s-idUSKBN28HOMU>

⑨ Donna Haraway.

2008. When species meet.
Minneapolis: University of
Minnesota Press. p. 86

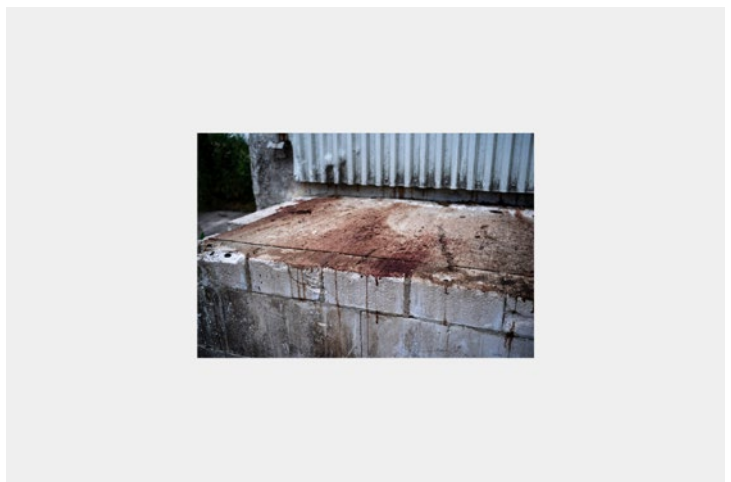


An dritter Stelle der Serie stehen drei aus Stein erbaute Häuschen zusammen mit einem Container aus Metall. Dieser sticht heraus mit seiner kalten industriellen Erscheinung und steht damit im Gegensatz zur eher dunklen, ländlich-rustikalen Ästhetik der gemauerten Häuschen. Die Türen sind geschlossen und nur in einem Bild öffnet ein Bild für uns das Tor. Hier sehen wir durch die Öffnung in einen fensterlosen Raum, ein Körper liegt darin. Zwei weitere Öffnungen sind bei einem zweiten Blick erkennbar. Zum einen oben Links ein Fenster, zum anderen rechts unten eine kleine Luke.

Um eine Stigmatisierung dieser Tiere als hilflose, handlungsunfähige und stumme Opfer des Systems, wozu leider auch die Bilder aus Schlachthöfen und die sachlichen aber auch die emotionalen Berichte von den Abläufen in der Tierindustrie beitragen können, radikal umzukehren und hin zu Individuen mit eigener Handlungsmacht zu führen, wagt Donna Haraway ein Experiment, indem sie diese Tode als Widerstand der Tiere denkt, die sich damit dem System

entziehen.⁹ Obwohl sich eine so radikale und auch provokante Denkweise lohnen kann, um die Mensch-Tier-Verhältnisse vor allem in den extremen Kontexten der Tierindustrie neu zu denken und in neue Richtungen vorzudringen, muss berücksichtigt werden, dass sich die Tiere hier nie ganz der Kommodifizierung entziehen können und ihnen selbst in den VTN, deren noch geläufige Bezeichnung "Beseitigungsanlagen" in dieser Hinsicht fehlerhaft ist, Kapital entzogen wird – die Körper und die Reste derer, die bereits zu Produkten wurden, werden hier weiterhin in Produkte umgewandelt. Dennoch – wie auch in den Mastanlagen und den Schlachtfabriken – hinterlassen die Tiere Spuren an diesen Orten des Übergangs. An Orten, an denen die Spuren, anders als in den großen Fabriken, die maximal abgeschottet hinter hohen Schallschutzwänden liegen, gesehen werden können und offenbar nicht immer restlos entfernt werden.

Stammberger nimmt auch diese Spuren wahr, nimmt sie mit der Kamera auf, hält sie fest und erstellt damit eine Aufzeichnung, die auf das tierliche Leben, den tierlichen Widerstand, den Moment der Setzung der Spur selbst verweist oder uns gar alternative Momente anbietet und für einen gewissen Augenblick das Leben zurückholt an einen solch toten Ort. Ein solches Vermögen besitzt eine Feder, die von einem Tier zurückgelassen wurde. Stammberger zeigt in dieser Serie nicht explizit die leidenden Tiere oder malträtierten Körper oder stellt sie in den Fokus, sondern verweist auf ungleiche Kämpfe zwischen Tier und Mensch; und auf Architekturen, errichtet, um die Folgen eines gewaltsamen Systems zu kompensieren und zu verschleiern, geprägt dennoch vom transgressiven Potential der Tiere. Die ursprüngliche Stille des fotografischen Mediums eignet sich in besonderer Weise und führt uns auf unheimliche und verstärkende Art hin zu dieser Styx zwischen den Tierfabriken.



Die Tiere lassen ihre Körper und Teile ihrer Körper als Spuren zurück. Blut, Federn, Körperflüssigkeiten.

Timo Stammberger identifiziert diese Orte, besucht diese und schaut genau hin. Er zeigt eine Vielfalt von Zwischenstationen. Seine Bilder sind Zeitdokumente, die zugleich etwas zeigen, das als Schwachstelle eines Systems bezeichnet werden kann, welches zum Ziel eine vollständige Abschottung sowie die Kontrolle über die Narrative sich

setzt. Die unscheinbaren Häuschen und Behälter sind sichtbar, die Tiere darin auch – ihre Körper selbst oder Spuren ihrer Anwesenheit. Und dennoch werden die Anlagen von den dort vorbeikommenden Menschen nicht oder nur selten wahrgenommen. Ich selbst habe bei meinen Recherchen zur Umwelt von Schlachthöfen Passant*innen



Mit der 6. Tafel öffnet sich die Serie. Hier gipfelt eine bereits angedeutete Dramaturgie, indem drei der vier Schlunde offenstehen. Ein Häuschen bleibt verschlossen und verweist auf all die Architekturen, die hier nicht abgebildet sind. Vielleicht liegen hier die Körper der Tiere, die Stammberger zu Anfang der Serie zeigt.

befragt, ob sie die allgegenwärtigen Tiertransporter wahrgenommen haben. Solch ein lautes, schmutziges, stinkendes und zumindest in einigen Ländern auch visuell eindringliches und daher schwer übersehbares Phänomen, vermag es doch, sich der Wahrnehmung vieler zu entziehen. Der bloße Akt des Fotografierens, der Anwesenheit der Kamera, durchbricht dieses nicht-Sehen, diese kultivierte Blindheit, die den Tieren ihre Sichtbarkeit verweigert. Nicht die ausgestellte oder abgedruckte Fotografie als Manifestation einer Reaktion auf die Tiere – und in der Konsequenz auch deren Besprechung – wirkt primär, sondern die Anwesenheit der Kamera vor Ort richtet Aufmerksamkeit oder bringt sie erst hervor. Für Spaziergänger*innen, Mitarbeitende, Autofahrer*innen macht die Kamera ein Problem sichtbar oder wird selbst zu einer Projektionsfläche für dieses. Hier schlägt und reibt das aktivistische Moment des künstlerischen Prozesses.

Der Name der Serie, "Untitled", verweist auf die komplexen Strukturen der Tierindustrie und das Leid, welches in die Orte, die Stammberger aufsucht, eingeschrieben ist – die Mühsamkeit, sich für einen Titel entscheiden zu müssen und die Auflösung in einer Ablehnung einer solchen Titelwahl, thematisiert die Sprachlosigkeit des Augenzeugen und eine Unbeschreiblichkeit, welcher die Rezipientin über die Bilder sich annähern kann. Dennoch stellt Stammberger einige Bilder stark verkleinert aus bzw. dar, sodass die Betrachter*innen aus, wie



Körper, aufeinanderliegend, das Licht streift sie sanft. (Tafel 2) Das hier eingefangene Tageslicht behandelt die tierlichen Körper konträr zur Tierindustrie, welche die Tiere ausbeutet, missbraucht, verstümmelt, quält, züchtet. Sichtbarkeit, von den Tieren angestoßen, wird ihnen von der Industrie verwehrt. Die Kamera kann Sichtbarkeit hervorbringen oder bestätigen.

Stammberger kommentiert, "eigener Entscheidung" näher an das Bild herantreten müssen, von dem sie bereits erahnten, dass es sich hier um Abbildungen toter Tiere handeln könnte. Stammberger wurde inspiriert von Christoph Bangerts Bildband "War Porn" und seinen Gedanken zur Ermöglichung von Selbstzensur. Wenn die Ausstellungsbesucher*innen sich dazu entschließen, sich dem Bild nicht anzunähern, verweigern sie dann den Tieren erneut ihre Sichtbarkeit? Die Arbeit zeigt uns außerdem, dass wir, wie auch er, unseren Blick schulen können für die negative Ästhetik, Struktur, Erscheinung und Verortung dieser Fragmente der Tierindustrie, mit der wir Menschen in einer eng verschlungenen und obskuren Komplizenschaft stehen.