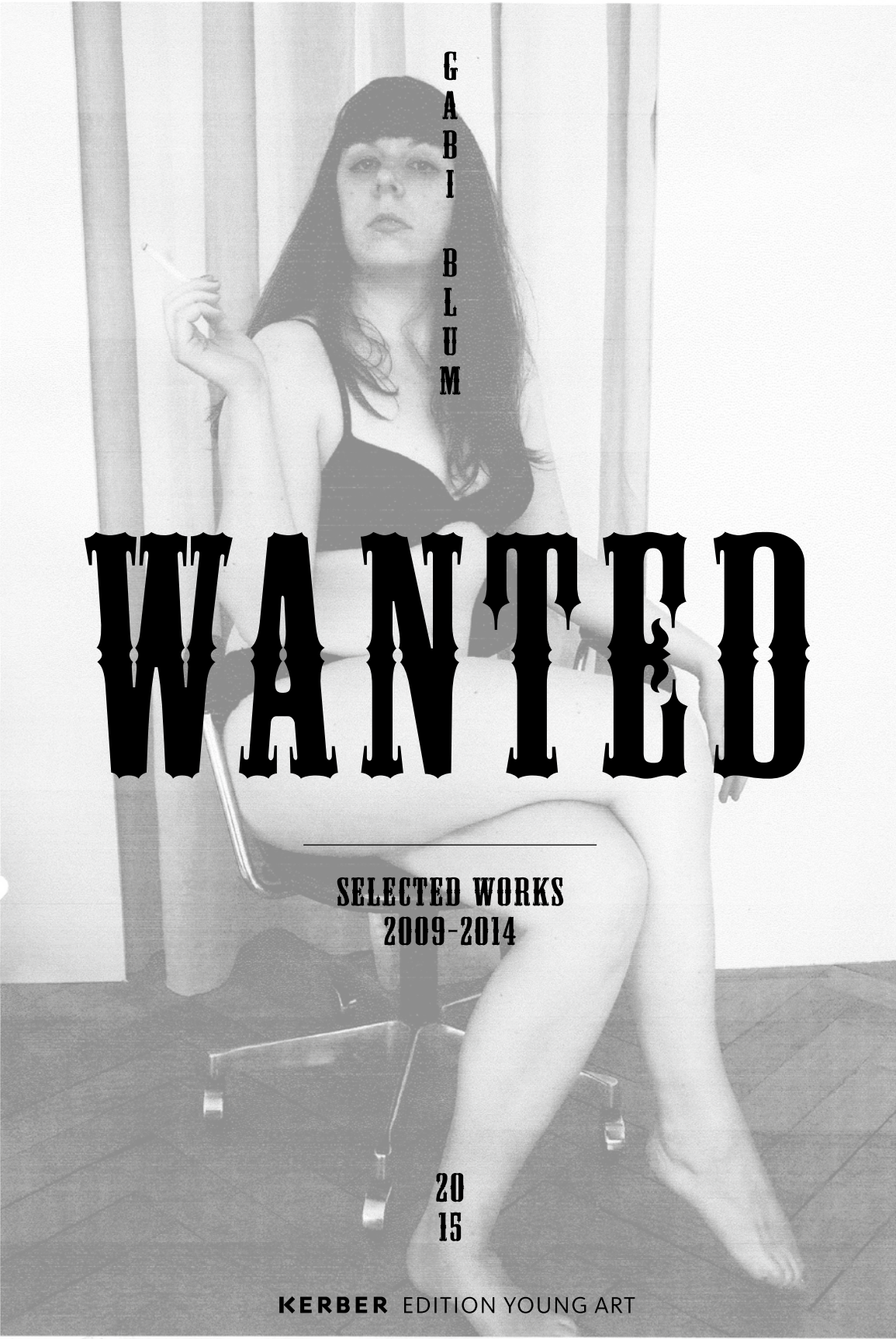


# WANTED



KERBER

A black and white photograph of a woman with long dark hair and bangs, sitting on a modern-style chair. She is wearing a dark, strapless top and is holding a lit cigarette in her right hand. The background consists of vertical blinds or curtains. The overall mood is contemplative and artistic.

GABI  
BLUM

# WANTED

---

SELECTED WORKS  
2009-2014

20  
15

KERBER EDITION YOUNG ART





EINFÜHRUNG / INTRODUCTION

EVELYN PSCHAK BLUMS BÜHNEN,  
BAUTEN UND BLESSUREN

6

AUSGEWÄHLTE ARBEITEN / SELECTED WORKS 2009-2014

THE LONESOME PERFORMANCES

SKENOGRAPHIA 10

VIVA SOLITUDE 22

SHOWING COOKING – HIDING SEX 30

LONESOME SHOWGIRL 48

ROOM WITHOUT A VIEW 52

SCYANARA SKEPTRON 68

BELIEVE ME 74

THE WESTERN CHAPTER

VACANCY / NO VACANCY 82

IT'S A MATTER OF TASTE 102

WISHFUL THINKING 106

GABI'S SALOON TRILOGIE 112

THE DARK ROOMS

BLACK TOWER 160

CLOWN No 1 166

NOTHING EVER HAPPENS 170

THE END IS NIGH

II: NA-EN-DE-NA-EN-DE-NA-WI-DA:II 174

CURRICULUM VITAE

VERZEICHNIS DER GEZEIGTEN ARBEITEN / LIST OF ILLUSTRATED WORKS

IMPRESSUM / COLOPHON

EVELYN PSCHAK

# BLUMS BÜHNEN, BAUTEN UND BLESSUREN

## Versuch einer kunsthistorischen Verräumung

Den Königsweg zur Kunst kennt keiner. Geht ihn das frühe Talent oder der versierte Spätberufene? Ist akademisiertes Konzeptdenken oder intuitive Schöpfung der Schlüssel, das Arbeiten in der Kollektive oder im Lobgesang aufs Individuum, der geniale Funke oder das mühsame Schinden? Vermutlich liegt die Lösung irgendwo dazwischen.

Der Weg zur Chefetage, dies hingegen gilt dank Abreißspruchkalendern als sicher, ist mit Vorzimmerdamen gepflastert. In Firmen ist Kunst gerne Chefsache und die größten Bilder hängen in den schicksten Eckbüros. Es war also nur eine Frage der Zeit, bis die Sekretärin ihre Rolle in der Kunst übernahm. Oder die Künstlerin die Rolle der Sekretärin: „Frl. Jablonski, bitte zum Diktat!“

Frl. Jablonski ist das Alter Ego von Gabi Blum. Die Künstlerin, 1979 im südhessischen Michelstadt geboren, hat nach einem kürzeren Ausflug an die Frankfurter Modeschule in München Design studiert und von 2008 bis 2014 die Münchner Kunstakademie besucht, zuletzt als Meisterschülerin von Stephan Huber.

Blum kam über Umwege zur Kunst, nachdem sie schon einige Jahre in Werbeagenturen gearbeitet hatte. 2007 sei der Groschen in Glasgow gefallen, erinnert sich die Künstlerin an einen Schottlandbesuch bei Anna McCarthy, die wenig später ihre künstlerische Weggefährtin werden sollte. Zurück in München formierte sich die DAMENKAPELLE, eine achtköpfige Truppe, bei der Blum spontan als Sekretärin anheuerte. Seitdem teilt sie mit den übrigen Mitgliedern die Bühne, in Kontoristinnenkluft und mit großer Brille, tippt, kocht Kaffee, telefoniert – klischiert. „Frl. Jablonski, bitte zum Diktat“ ist ihr Stichwort und Sesam öffne dich für ein künstlerisches Umfeld, das seither ihr eigenes Arbeiten bestimmt. Die performativ agierende

Blum's façades, constructs and wounds  
An attempt at art historical contextualization

The royal jelly ingredient for art? Best be a young-blood talent or a well-versed late vocated? Academic conceptualism or intuitive creation? Work as a collective or keep the praise to yourself? The appointed genius or the suffering laborer? An answer lies seemingly somewhere in between.

The righteous path to the executive floor is plastered with receptionists, but thanks to the office calendars with their pearls of wisdom, it is regarded as safe. Art can usually only be found on a company's top floor and the largest exhibits decorate the most topnotch of corner offices. It was merely a question of time before the secretary acquired her role in art or the artist took on the role of the secretary: „Frl. Jablonski, dictation time!“

Frl. Jablonski is the alter ego of Gabi Blum. Born 1979 in the South Hessian town Michelstadt, following a brief spell at the Frankfurt fashion school, she studied design in Munich and subsequently visited the Munich Academy of Fine Arts from 2008 to 2014, finishing her degree as a master student of Stephan Huber.

Blum's path to becoming a professional artist was one via a few detours, having spent numerous years working for advertising agencies. However, in 2007 it all fell into place whilst visiting the artist Anna McCarthy in Scotland. On McCarthy's return to Munich a few months later the eighttette band DAMENKAPELLE was formed, employing Blum as their secretary. And since, Blum, dressed in secretarial attire, shares the stage with the eighttette: typing, making coffee, writing love letters to the audience, staging visuals and toxic cooking. „Frl.

DAMENKAPELLE praktiziert das Prinzip der Einmaligkeit, Wiederholungen gibt es bei den Auftritten nicht. „Der Struktur einem Chaos geben“ [sic!], so lautet das gemeinsame Motto: „Ohne diese Erfahrung hätte ich vieles gar nicht ausprobiert“, erkennt Gabi Blum heute: „Auf einer Bühne gewinnt man an Sicherheit.“ Das Kollektivdenken ist Blum ebenfalls geblieben. Häufig arbeitet die 36-jährige mit Kolleginnen wie Susi Gelb, Simone Kessler und Sophia Süßmilch oder bringt in kuratorischer Draufsicht befreundete Künstler, Autodidakten und Laien auf einen motivischen Nenner<sup>1</sup>.

Auch ihr eigenes Kunstverständnis und Repertoire ist dieser Herkunft geschuldet: Gabi Blum arbeitet gattungs- und geschlechtsübergreifend: Sie vereint begehbare Installationen, Performance, Malerei und Video. Der künstlerische Prozess ist während der Performance und in den Mitschnitten einsehbar, ihr Wirken füllt eigens entworfene Räume. Der Zuschauer betrachtet die Künstlerin bei ihrer Arbeit im unmittelbaren, kruden Jetzt und Hier – oder durch die Linse der Videokamera. Die Kulissenhaftigkeit ihrer roh gezimmerten Bauten erschließt sich indes nur in der direkten Betrachtung, im digitalisierten, simultan gesendeten Videobild wirken die Blum'schen Szenerien hingegen wie elaboriert ertüftelte Zitate aus der jüngeren Kunstgeschichte<sup>2</sup>.

Gabi Blum spielt mit dem popkulturellen Kunst- und Bildgedächtnis. In ihren Bauten, den darin stattfindenden Performances und daraus resultierenden Objekten auf Holz, Leinwand und Videoband, verbindet sie Fassade, Flüchtigkeit und Fragment. Durch Auswahl und optische Konzentration ikonisiert sie dabei ihre Motive, stilisiert und intensiviert die Aussage. Blum kanonisiert: „Mehr eine Hommage, eine Neuinterpretation“ als eine kritische Abhandlung über den weiblichen Akt in der Kunst nennt die Künstlerin etwa ihre Performance und Videoarbeit *Hands on Martin Eder / VIVA SOLITUDE*<sup>3</sup>. Ihr gelingt hier eine gleichzeitige Indienstnahme beider Figuren: der des Künstlers sowie des weiblichen Aktmodells. In Nachbau und -spiel der Eder'schen Idyllen-Malerei von Mädchen und Pudel zum epigonalen Environment identifiziert Blum sich selbst als „Arbeiterin in der Kunst“ und das

Jablonski, it's dictation time“ is her cue whereupon sesame opens into an artistic world which continues to nourish Blum's practice. The performative DAMENKAPELLE practices the principle of uniqueness. No show is like the other. „To give structure chaos“ is their principle motto: „Without this experience I would never have experimented so much“, Gabi Blum realizes today: „Being on stage develops confidence“. Collective thinking has also remained with Blum, often collaborating with colleagues Susi Gelb, Simone Kessler and Sophia Süßmilch as well as acting as a curator bringing together artists, autodidactians and amateurs to form a common denominator<sup>1</sup>.

Her artistic practice is a direct development herefrom: Gabi Blum works multidisciplinary and topical: She combines walk-in installations, performance, painting and video. The artistic process becomes visible, her actions fill in-situ spaces. The viewer observes the artist working in a stripped down here and now – or through the eye of a camera. The façade and backdrop style of her constructed spaces only becomes clear on closer inspection. In digitalized form the simulatenously sent video images of Blum's sets appear as elaborately meticulous references to recent art history<sup>2</sup>.

Gabi Blum plays with pop culture's art and image collective consciousness. Her constructs, the therein occurring performances and the subsequent resulting objects on wood, canvas or videotape; combine façade, ephemerality and fragmentation. Through selection and optical concentration she iconizes her motives, stylizes and intensifies the message. Blum canonizes: „More like a homage, a new interpretation“ as a critical discourse about the female nude in art, as an example being her performance and videowork *Hands on Martin Eder / VIVA SOLITUDE*<sup>3</sup>. Hereby she succeeds in simultaneously instrumentalizing both figures: that of the artist and that of the female nude model. Within the replication and reenactment of Eder's idyllic paintings of girls and poodles to an epigonic environment Blum regards herself as an „art worker“ and the stoical sitting as her „daily service“.

<sup>1</sup> So geschehen bei der dreifach veränderten Ausstellung, Installation und Performance *Gabi's Saloon Trilogie* am 19. März, 21. Mai und 16. Juli 2014 in der Münchner Galerie FOE 156.

<sup>2</sup> Etwa Blums Diplomarbeit *Room without a View / Touch Hopper*, 2014, in der sie das Bild Edward Hoppers *11 A.M.* von 1926 aufgreift oder ihre Eröffnungsschau zur Jahresausstellung der Akademie *Hands on Martin Eder / VIVA SOLITUDE*, 2011, in der die Künstlerin Eder's Ölbild *Solitude* von 2003 mit einem echten Pudel an ihrer Seite re-enacted.

<sup>1</sup> Seen at *Gabi's Saloon Trilogie* – a continuously changing exhibition and performance trilogy, which took place 19<sup>th</sup> March, 21<sup>st</sup> May and 16<sup>th</sup> July 2014 at the Munich gallery FOE 156.

<sup>2</sup> Blum's degree-show work *Room without a View / Touch Hopper*, 2014, in which she stages Edward Hoppers *11 A.M.* from 1926 or her first show at the Academy of Fine Arts: *Hands on Martin Eder / VIVA SOLITUDE*, 2011, in which the artist reenacted Eder's oil painting *Solitude* from 2003 accompanied by a live poodle.



stoische Absitzen von Posen und Rollenspiel als ihren „täglichen Dienst“: „In der Kunst sieht man häufig nur das Endprodukt, nicht den Weg dorthin. Aber genau der interessiert mich und sei es nur in der Persiflage, etwa wenn bei der Zerstörung eines Hotelzimmers außer eines abstrakten Bildes nichts übrig bleibt“, erläutert Gabi Blum und präzisiert: „Das unbeschönigte ‚behind the scenes‘ bindet den Betrachter in den Werksprozess ein. Ich will, dass er meine Arbeit förmlich riecht, die Schlepperei, die Bauten. Dieses ganze Schlamassel, das den schön hergerichteten Bildaufbau umgibt: Die Blessuren – am Set und am eigenen Körper – sind Bestandteile der Arbeit. Ich bin kein feines Püppchen, das sich einfach nur hübsch mit dem Pudel in die Kulisse setzt.“ Dieser allumfassende Schaffenswille gilt ihr als der eigentliche emanzipatorische Gedanke, ansonsten scheint der feministische Diskurs die Künstlerin allerdings zu langweilen.

Aus drei Spanplatten hatte Blum für die Umsetzung von *Hands on Martin Eder / VIVA SOLITUDE* einen U-förmigen Kulissenbau gezimmert und grob mit Grün als Hintergrundfarbe bepinselt. Eine Matratze mit Betttuch hinein geschoben, fertig war die Kulisse. Die nackten Beine in halbhohen roten Nylons, der Pudel, ein weißer, elektrisierter Haarschopf, hechelnd an ihrer Seite. So saß Gabi Blum zur Eröffnung der Ausstellung mit dem Showhund Viva in ihrer Kulisse. Durch die Linse der Videokamera gerann das Motiv simultan zum überhöhten Arrangement.

Das unmittelbare Gegenüber komplettiert ihre Arbeit: „Eigentlich könnte man so einen Pudelauftritt auch einfach im Atelier machen und filmen, aber mir ist der Live Moment viel wichtiger, das Publikum und die Gleichzeitigkeit von Produktion und Abbildung, das interessiert mich, es ist wie ein Versuchsaufbau mit offenem Ausgang. Ich stecke mir bei jeder Arbeit bestimmte Parameter ab: Die Sitzung dauert eine Stunde, läuft der Pudel weg, mache ich's eben alleine.“ Dieser experimentelle Charakter befeuert den Impetus der Künstlerin: „Dass es ist wie es ist – und dann ist es auch fertig. Man darf etwas nicht wiederholen, bis es tot oder perfekt ist.“

Also wuchtet Gabi Blum das Material für Kulissen. Baut Bühnen, stemmt Bretter, montiert technische Ausrüstung. Zudem führt sie protokollierende Lis-

„In art one often only sees the end product, not the actual process. But it is exactly this that I am interested in; if only as a form of persiflage, for example when via the destruction of a hotel room all that remains is an abstract painting“, elaborates Gabi Blum and specifies: „The non-euphemistic ‚behind-the-scenes‘ scenario includes and ties the viewer to the work process. I want the viewer to be able to smell the work – the sweating, the labour, the building. All the chaos and dirt that surrounds the image conception: The wounds – on set and on my own body – are part of the work. I am not a pretty doll, that just likes to pose in a set with a poodle.“ This all-encompassing will to build and conceive is the actual emancipatory thought – in general though the feminist discourse seems to bore the artist.

Blum used three chipboards to construct a U-shaped set for *Hands on Martin Eder / VIVA SOLITUDE* decorated with a roughly painted green background, a mattress and sheet. Naked legs clad in kneehigh nylons, the poodle showdog Viva, with her white electricized head of fur, panting at her side. That is how Gabi Blum sat for the duration of the performance. The eye of the camera transcended the motive into a simulatenous higher form of arrangement.

Immediate opposites compliment her work: „One could of course just build the set and film it in a studio, but the live moment is of much greater importance to me. The audience and the simultaneous act of production and imagery – that is what interests me – it is like an experimental set up with an open end. For each work I have certain parameters that I set myself: The sitting lasts an hour. If the poodle runs away, I'll just have to sit alone.“ This experimental character inspires the artist's impetus: „To leave it as it is and that's that. Not to repeat constantly until it starts to die or becomes too perfect.“

And so Gabi Blum lugs materials, builds stages and installs technical devices. She also writes protocols: Her work is often accompanied by a detailed material list – hereby staging the making-of.

The extent of her protocolling becomes clear in the list accompanying *Room without a View / Touch Hopper*: „Platform 3 x 3 m in 2 m height, 2 walls 2,5 x 2,5 m of roof battens and canvas, 1 door frame, 1 win-

ten: Die Materiallastigkeit wird manchen Arbeiten als Beschreibung mitgegeben, Blum setzt damit auch das Making-of der Inszenierung in Szene.

Wie ausufernd das ausfallen kann ist der Liste zu *Room without a View / Touch Hopper* abzulesen: „Plattform 3 x 3 m in 2 Metern Höhe, 2 Wände 2,5 x 2,5 m aus Dachlatten und Nessel, 1 Türrahmen, 1 Fensterrahmen, 1 Sessel, 1 Kommode, 3 Vorhänge, 1 grüner Teppich, 1 Tisch, ½ Tischlampe, ½ Stuhl, 2 Holzbücher, 2 ARRI Strahler, 1 Spot, 1 Schreibtischlampe, 1 Tageslichtlampe, Aufgemalte Außenfassade, Aufgemaltes Gemälde (*Black Tower in Black Forest*), Stoffhaufen, Styroporleisten, HD Kamera, Component Kabel, 28 Sony Mini DV Kassetten, Stellwand 3,3 x 4,4 m, eingesetzter Monitor 55“, Bildformat: 68 x 90 cm“.

Für diese Performance in Kulisse mit Video-Livestream sitzt Blum fünf Tage (beziehungsweise 28 Stunden) lang auf einem Polstersessel aus leuchtend blauem Samt. Ihr dunkles Haar verdeckt Profil und Oberkörper. Sie blickt aus einem Kulissenfenster, umgeben von Kulissenwohnzimmerwänden, nackt, bis auf schwarze Schuhe und beamt sich selbst wie auch den Betrachter mitten hinein in Edward Hoppers Gemälde *Eleven A.M.* von 1926<sup>4</sup>. Das Licht der ARRI-Scheinwerfer fällt von außen in die Montage und badet ihre blasse Haut.

In der ihr eigenen Form von appropriation art nutzt die Mixed Media-Künstlerin die Reproduktion als Methode und bedient sich für ihre 1:1 Umsetzungen der technologischen Möglichkeiten, Authentizitäts- und Wahrnehmungsdiskurse des 21. Jahrhunderts. Dennoch überfrachtet Gabi Blum weder ihr Werk noch den Betrachter. Sie betreibt Kunst als Lustprinzip. Unverkopft und selbstvergewissernd im hands-on-Modus: „Einfach machen“, sagt sie. Der Königsweg zur Kunst? Pah. Warum sich auf Royaltät beschränken, wenn so viele Rollen offenstehen. Und was hat es überhaupt mit dieser Textlastigkeit auf sich? Dafür braucht es doch jemand ganz anderen: „Frl. Jablonski, bitte zum Diktat!“

Evelyn Pschak, Kunstkritikerin und Autorin

dow frame, 1 armchair, 1 dresser, 3 curtains, 1 green carpet, 1 table, ½ tablelamp, ½ chair, 2 wooden books, 2 ARRI spotlights, 1 spotlight, 1 desk lamp, painting house façade, painted painting (*Black Tower in Black Forest*), material piles, polystyrene battens, HD camera, component cable, 28 Sony Mini-DV cassettes, partition wall 3,3 x 4,4 m, installed screen 55“, picture format 68 x 90 cm“.

In this particular set-performance Blum sits for five days (28 hours resepectively) on a bright blue velvet armchair. Her dark long hair conceals her profile and upperbody. She gazes out of a fake window, surrounded by fake living room walls. Naked, apart from her black shoes, transporting herself as well as the viewer into Edward Hopper's painting *Eleven A.M.* from 1926. The light of the ARRI-spotlight falls into the montage and onto her pale skin.

In her unique form of appropriation art the mixed-media artist uses reproduction as a method and makes use of all technological possibilities, authenticity and perception discourse the 21st century has to offer – nevertheless always managing to not overload the viewer's perception. She makes art out of a pleasure principle. It is not over-intellectualized and is confident in its hands-on attitude: „Just do it“, she says. The royal jelly ingredient in art? Pah. Why restrict yourself to royalty? And what's the point of all this emphasis on textuality? „Frl. Jablonski, dictation time!“

Evelyn Pschak, Art historian and author

<sup>3</sup> Gabi Blum hatte Martin Eder im Vorfeld eingeladen, der Performance beizuwohnen. Kommen könne er zwar nicht, antwortete der Maler in seiner E-Mail, aber sie solle doch ein Bild schicken. Das tat sie – und Eder gratulierte am 18. Juli 2011 mit der E-Mail: „Sieht spitze aus, vor allem besser als das Original!“

<sup>3</sup> Gabi Blum had invited Martin Eder to participate in the performance, however he couldn't come but he asked Blum to send him an image on th 18th July of the result, to which he answered: „Looks great, much better than the original!“.

<sup>4</sup> „Für ihr diesjähriges Kunstdiplom baute sich Gabi Blum als Muse in ein Edward Hopper Gemälde hinein und übertrug die kunstgeschichtliche Inszenierung auf einem vorgelagerten Bildschirm. Anschließend wurde aus dem Nacktmodell wieder eine zeitgenössische Mixed Media-Künstlerin, die sich, Bademantel und Cowboystiefel schnell übergestreift, mit den Münchner Akademierundgängern vor den Kulissen ihrer Arbeit unterhielt.“ Auszug aus dem Artikel *Der Geruch von Pferd und Whisky*, Süddeutsche Zeitung, 19. März 2014, von Evelyn Pschak

<sup>4</sup> „For this year's degree show Gabi Blum is the live-staged muse in Edward Hopper's painting, simultaneously rendering the image therefrom onto a screen. Post-performance the naked model turns back into a contemporary mixed-media artist, dressed in bathrobe and cowboy boots, and discusses her work with the visitors.“ Extract from the newspaper article: *Der Geruch von Pferd und Whisky*, Süddeutsche Zeitung, 19<sup>th</sup> March 2014, of Evelyn Pschak







## SKENOGRAPHIA / 'COS IMAGINATION IS THE ONLY REALITY THAT HAS A RIGHT TO EXIST

Installation, Performance, Video  
2013

Zur Eröffnung der Ausstellung *Zimmer frei* im Hotel Mariandl ist in Zimmer 14 eine Kamera an der Wand angebracht, welche ein Livebild zu einem Beamer in Zimmer 13 sendet. Die Besucher können anfangs das Livebild sehen. Später betritt Gabi Blum Zimmer 14 und sperrt die Tür hinter sich ab. Sie nähert sich der Kamera und wechselt unmerklich vom Livebild zu der Videoaufzeichnung einer Performance, welche für das Publikum nun vermeintlich in Zimmer 14 stattfindet. In Wahrheit ist das gezeigte Zimmer aber eine Kulisse die Gabi Blum zuvor baute und systematisch zerstörte, bis von dem Zimmer nicht mehr übrig blieb als ein Trümmerhaufen. Auf diesem sitzt sie am Ende ihrer Performance, während sich die Wände langsam in die Höhe heben. Von einem Kran bis an die Decke gezogen verschwindet das Zimmer ganz aus dem Bild und enttarnt die gesamte Szenerie.

At the opening of the exhibition *Zimmer frei* at Hotel Mariandl, a camera is mounted on the wall in Room 14, which sends a live image to a projector in Room 13. At the beginning the visitors can see the live image, then Gabi Blum enters Room 14 and locks the door. She approaches the camera and changes from live image to a video-recording of the performance, which for the viewer appears to be happening live in Room 14. But in reality, the room is a scenery Gabi Blum previously built and which she proceeds to systematically destroy until the room becomes, literally, non-existent – the windows open up to black holes; the entire room is lifted from its hinges, revealing the true façade nature of the space. Gabi Blum's performance ends with her sitting amid piles of destruction with the walls of the hotel room dangling from a crane many meters above her head.



Performance-Video, 38 Min.

Performance video, 38 min





Installationsansichten Zimmer 13 / Installation views Room 13

Installationsansichten Zimmer 14 / Installation views Room 14



Installationsansichten Kulisse

Installation views scenery





And in the end it's only a stupid painting that survived the fight.







## HANDS ON MARTIN EDER / VIVA SOLITUDE

---

Installation, Performance, Video  
2011

Die Kulisse zu dem Gemälde *Solitude* von Martin Eder wird in einer Holzbox nachgebaut. Auf der Rückseite der Box ist ein Monitor angebracht. Zur Eröffnung der Ausstellung stellen die Künstlerin und ein weißer Königspudel das Gemälde nach. Es entsteht ein *Tableaux vivant*. Während der Performance wird das Bild live auf den Monitor übertragen, die restliche Zeit der Ausstellung bleibt die Kulisse unbelebt und die Videoaufnahme der Performance läuft auf dem Monitor.

The scenery of the painting *Solitude* by Martin Eder is reconstructed within a wooden box. A large monitor is attached to the back of this box. At the opening of the exhibition, the artist and a white poodle sit in the scenery and simulate the painting live – a *tableau vivant*. The image thereof is simultaneously broadcast live on the rear side of the box. For the remainder of the exhibition only the scenery is on show accompanied by the video of the performance.



Performance-Video, 48 Min.



Performance video, 48 min

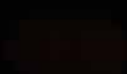
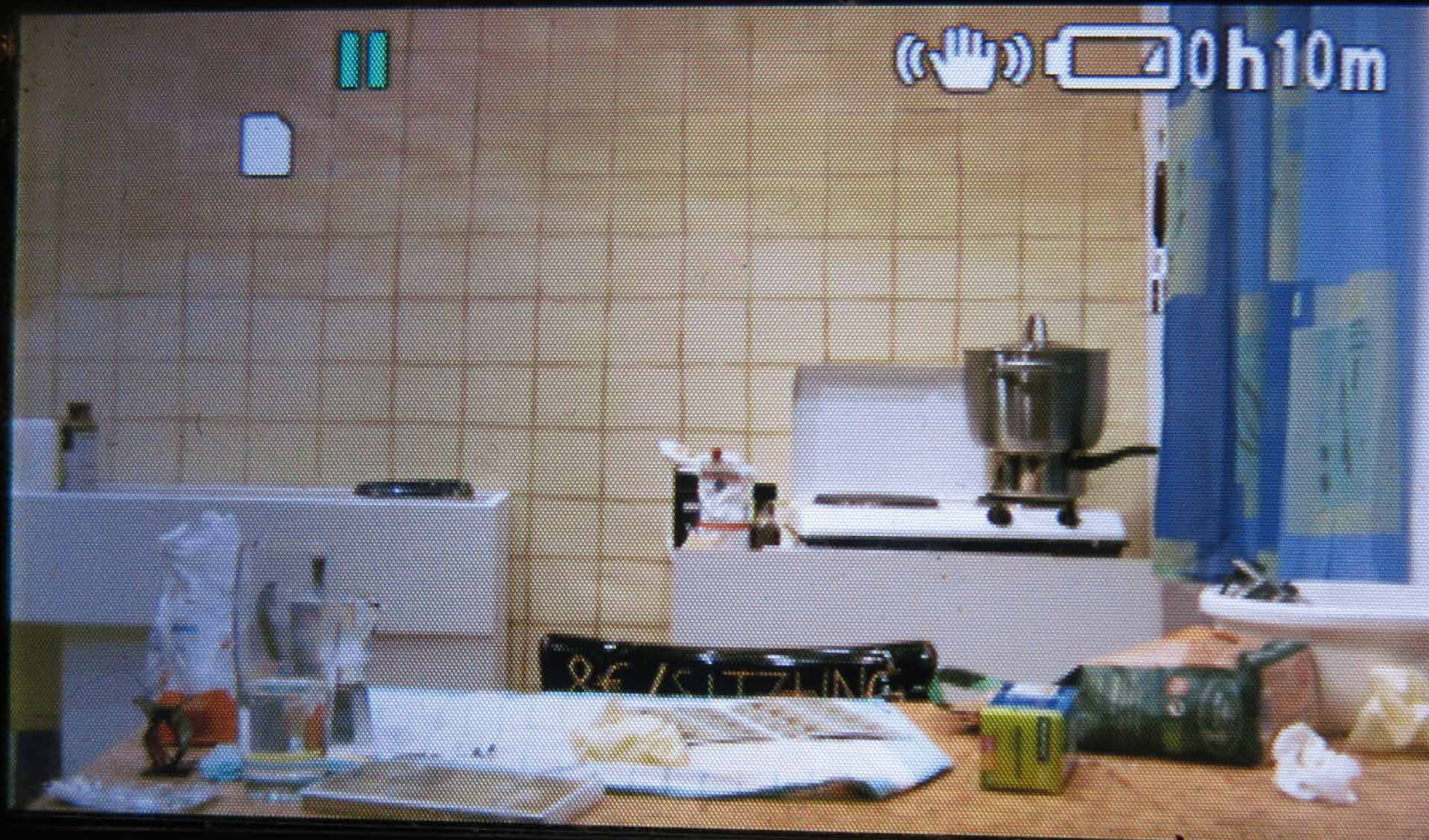








00h10m



W



VOL

T

MENU





## SHOWING COOKING – HIDING SEX (AN HD FAMILY PORTRAIT)

---

Installation, Performance, Video  
2010 / 2014

Performance in Anlehnung an den Film *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* von Chantal Akerman. Eine einfache Kartoffel-Brot-Suppe wird für die Besucher zubereitet und das Videobild der Performance live auf einen Monitor übertragen. Auf sechs weiteren Monitoren sind Familienmitglieder der Künstlerin (Mutter, Vater, Tante, Stiefmutter, Halbbruder, Halbschwester) zu sehen, die alltäglichen Handlungen nachgehen. Jedes Familienmitglied wurde mit der Handkamera zwei Tage lang begleitet. Die Aufnahmen folgen keinem Skript, die Gefilmten keinen Vorgaben. Am Ende nehmen alle Personen Platz und essen die Suppe, welche ihnen früher die Großmutter kochte. Es entsteht ein fiktives gemeinsames Mahl.

A performance referencing the film *Jeanne Dielman, 23 quai du Commerce, 1080 Bruxelles* by Chantal Akerman. A simple potato-bread soup is prepared for the visitors, whilst a video image of the scene is rendered on a monitor. On six further monitors family members of the artist (mother, father, stepmother, stepbrother, stepsister) can be seen doing daily chores. Every family member was filmed for two days respectively. The filmed footage does not follow a script nor any presets. The last scene shows the protagonists take a seat and together eat the soup which their grandmother used to prepare for them. A fictive family meal is shared.



al  
um







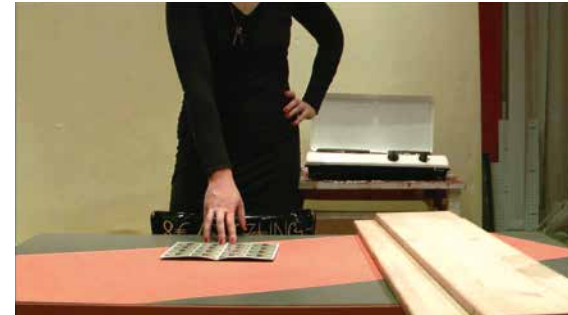
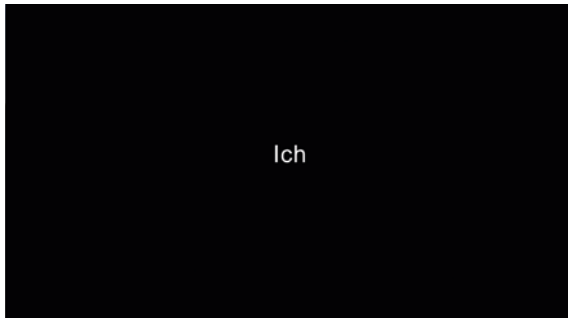
Performance in München auf offener Straße, 6 Stunden

Performance in a public space, Munich, 6 hours









Performance-Video, 90 Min.

Performance video, 90 min





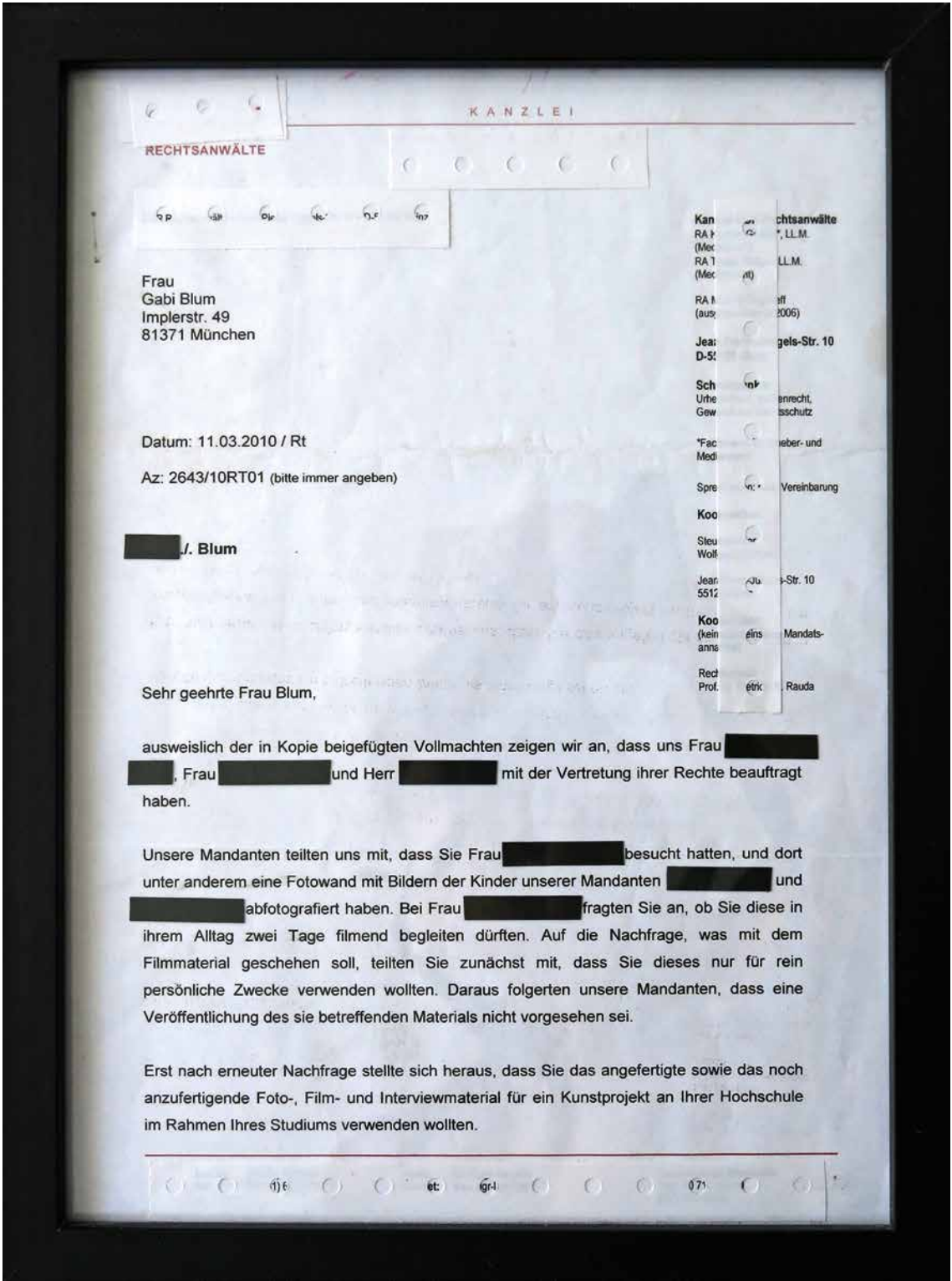
Familien-Videos, je 90 Min.

Family videos, 90 min each



Eine Tante wollte nicht gefilmt werden und schickte statt dessen zusammen mit ihrer Familie folgenden Anwaltsbrief.

An aunt did not want to be filmed, she responded with a letter from her lawyer. The letter is about paranoia. She researched the artist on the internet and discovered pornographic content entailed in Blum's fellow students' work. In no way did she want to have anything to do with that kind of thing. She makes clear that no previous conversations nor family photographs may be used as part of this project.





Nachdem dies bekannt geworden ist, stießen unsere Mandanten im Rahmen ihrer Recherche auf die Website Ihres Hochschullehrers Prof. Stephan Huber – <http://klassehuber.de> – und die dort vorgestellten Projekte. Hierbei mussten unsere Mandanten feststellen, dass sich die dort vorgestellten Kunstprojekte teilweise pornographischer Stilmittel oder solcher aus dem S/M Bereich bedienen (bspw. Projekt von Frau Anna Isabell Groß).

Unsere Mandanten können sich mit solchen Kunstprojekten nicht identifizieren und möchten mit diesen Projekten nicht in Zusammenhang gebracht werden, unabhängig davon, dass es sich um Kunst handelt.

Aufgrund dessen haben unsere Mandanten ein sehr starkes Interesse daran, dass weder Bild- noch Filmmaterial, auf denen sie oder die Kinder von Frau [REDACTED] oder Herrn [REDACTED] abgebildet sind, sowie Interviews oder Aufzeichnungen aus Privatgesprächen, an denen unsere Mandanten beteiligt waren, im Rahmen Ihres Kunstprojektes verbreitet und veröffentlicht werden, insbesondere auf der Plattform <http://klassehuber.de>.

Unsere Mandanten werden für Ihr Studienprojekt nicht zur Verfügung stehen.

Darüber hinaus weisen wir Sie darauf hin, dass unsere Mandanten Ihnen nicht das notwendige Einverständnis für die Verbreitung und Veröffentlichung des bereits angefertigten Bild- und Filmmaterial, auf denen unsere Mandanten oder die Kinder von Frau [REDACTED] oder Herrn [REDACTED] abgebildet sind, erteilen.

Ein Verstoß hiergegen würde das grundrechtlich geschützte Persönlichkeitsrecht – Recht am eigenen Bild – (Art. 2 Abs. 1 i.V. mit Art. 1 Abs. 1 GG) unserer Mandanten verletzen, sowie ein Verstoß gegen § 22 KunstUrhG darstellen.

„Bildnisse dürfen nur mit Einwilligung des Abgebildeten verbreitet oder öffentlich zur Schau gestellt werden.“ – § 22 S. KunstUrhG.

„Mit Freiheitsstrafe bis zu einem Jahr oder mit Geldstrafe wird bestraft, wer entgegen den §§ 22, 23 ein Bildnis verbreitet oder öffentlich zur Schau stellt.“ – § 33 Abs. 1 KunstUrhG

Darüber hinaus erteilen unsere Mandanten auch nicht das Einverständnis zur Verbreitung und Veröffentlichung bereits geführter Interviews oder von Inhalten geführter Privatgespräche. Gemäß Art. 2 Abs. 1 i.V. mit Art. 1 Abs. 1 GG ist das Recht am gesprochenen Wort ebenfalls ein grundrechtlich verankertes Persönlichkeitsrecht. Das Recht am gesprochenen Wort entspricht einem Grundbedürfnis für die Sicherung des eigenen Wertes der Persönlichkeit und ihrer freien Entfaltung der Kommunikation mit dem anderen und ist in der Rechtsprechung seit langem anerkannt. Hiernach ist auch die Befugnis geschützt, selbst zu bestimmen, ob der Kommunikationsinhalt einzig dem Gesprächspartner, einem bestimmten Personenkreis oder der Öffentlichkeit zugänglich sein soll.

Der Schutz des Rechts am gesprochenen Wort beschränkt sich nicht auf bestimmte Inhalte, sondern bezieht sich allein auf die Selbstbestimmung über die unmittelbare Zugänglichkeit der Kommunikation, also etwa über die Teilhabe einer dritten Person.

Bitte bestätigen Sie uns in schriftlicher Form bis zum

24.03.2010,

dass Sie weder bereits angefertigtes Bild- und Filmmaterial, auf denen unsere Mandanten oder die Kinder von Frau [REDACTED] oder Herrn [REDACTED] abgebildet sind, noch bereits angefertigtes Interviewmaterial bzw. Inhalte von mit unseren Mandanten geführten Privatgesprächen verbreiten oder veröffentlichen, insbesondere nicht im Rahmen des vorgenannten Studienprojekts.

Sofern es zur Missachtung der oben aufgeführten Rechte kommen sollte, halten sich unsere Mandanten zivil- und strafrechtliche Schritte vor.

Mit freundlichen Grüßen

Rechtsanwalt









## ICH WÄR DANN SOWEIT (LONESOME SHOWGIRL)

Performance, Video  
2009

1 Stunde in einer Holzbox  
100 x 75 x 75 cm  
Mini DV Video, 4:3, 60 Min.

1 hour in a wooden box  
100 x 75 x 75 cm  
Mini-dv video, 4:3, 60 min







# ROOM WITHOUT A VIEW / TOUCH HOPPER

Installation, Performance, Video  
2014

Plattform 3 x 3 m in 2 Metern Höhe, 2 Wände 2,5 x 2,5 m aus Dachlatten und Nessel, 1 Türrahmen, 1 Fensterrahmen, 1 Sessel, 1 Kommode, 3 Vorhänge, 1 grüner Teppich, 1 Tisch, ½ Tischlampe, ½ Stuhl, 2 Holzbücher, 2 ARRI Strahler, 1 Spot, 1 Schreibtischlampe, 1 Tageslichtlampe, Aufgemalte Außenfassade, Aufgemaltes Gemälde (*Black Tower in Black Forest*), Stoffhaufen, Styroporleisten, HD Kamera, Component Kabel, 28 Sony Mini DV Kassetten, Stellwand 3,3 x 4,4 m, eingebetteter Monitor 55", Bildformat: 68 x 90 cm

Neuinterpretation von Edward Hoppers Gemälde *Eleven A.M.* (1926). Eine große Stellwand die sich dem Besucher beim Eintreten in den Raum auf museale Weise präsentiert zeigt auf einem eingelassenen Monitor während der gesamten Ausstellungszeit das Livebild der Kamera, die die hintere Szenerie abfilmt. Gabi Blum tritt hier als Performerin gleich einer Arbeiterin täglich ihren Dienst an und sitzt die Zeit (5 Tage – 28 Stunden) stoisch ab.

Plattform 3 x 3 m in 2 m height, 2 walls 2,5 x 2,5 m of roof battens and canvas, 1 door frame, 1 window frame, 1 armchair, 1 dresser, 3 curtains, 1 green carpet, 1 table, ½ tablelamp, ½ chair, 2 wooden books, 2 ARRI spotlights, 1 spotlight, 1 desk lamp, painting house façade, painted painting (*Black Tower in Black Forest*), material piles, polystyrene battens, HD camera, component cable, 28 Sony Mini-DV cassettes, partition wall 3,3 x 4,4 m, installed screen 55", picture format 68 x 90 cm

A new interpretation of Edward Hopper's painting *Eleven A.M.* (1926). On entering the space, a large partition wall with an embedded monitor presents a museal impression of the newly interpreted painting being generated live beyond the partition. Here, Gabi Blum acts as performer and laborer. Sittings in total: 5 days – 28 hours.







Performance / the artist is present







Videostills Performance



Videostills performance

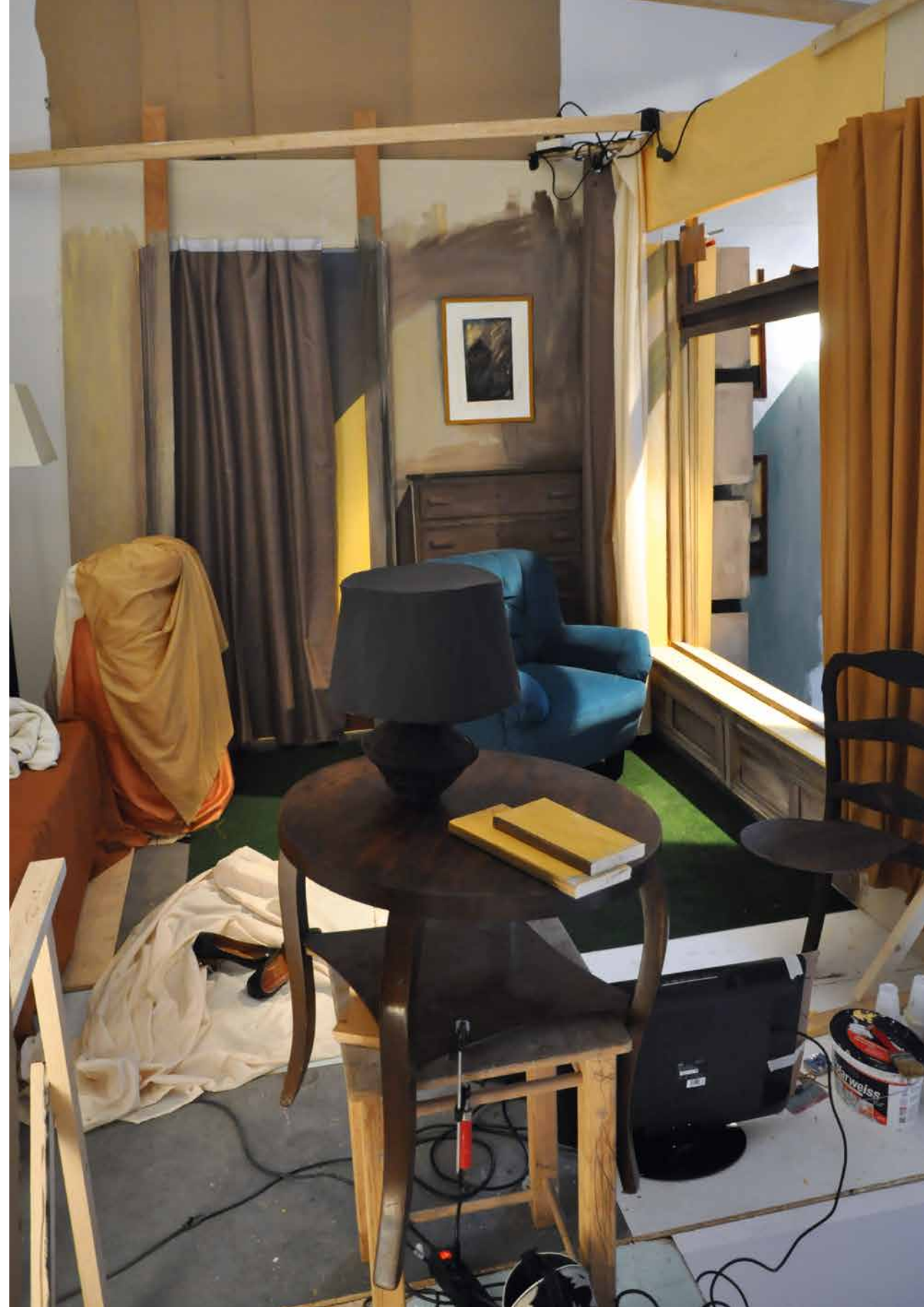




Installationsansichten / the artist is not present

Installation views / the artist is not present





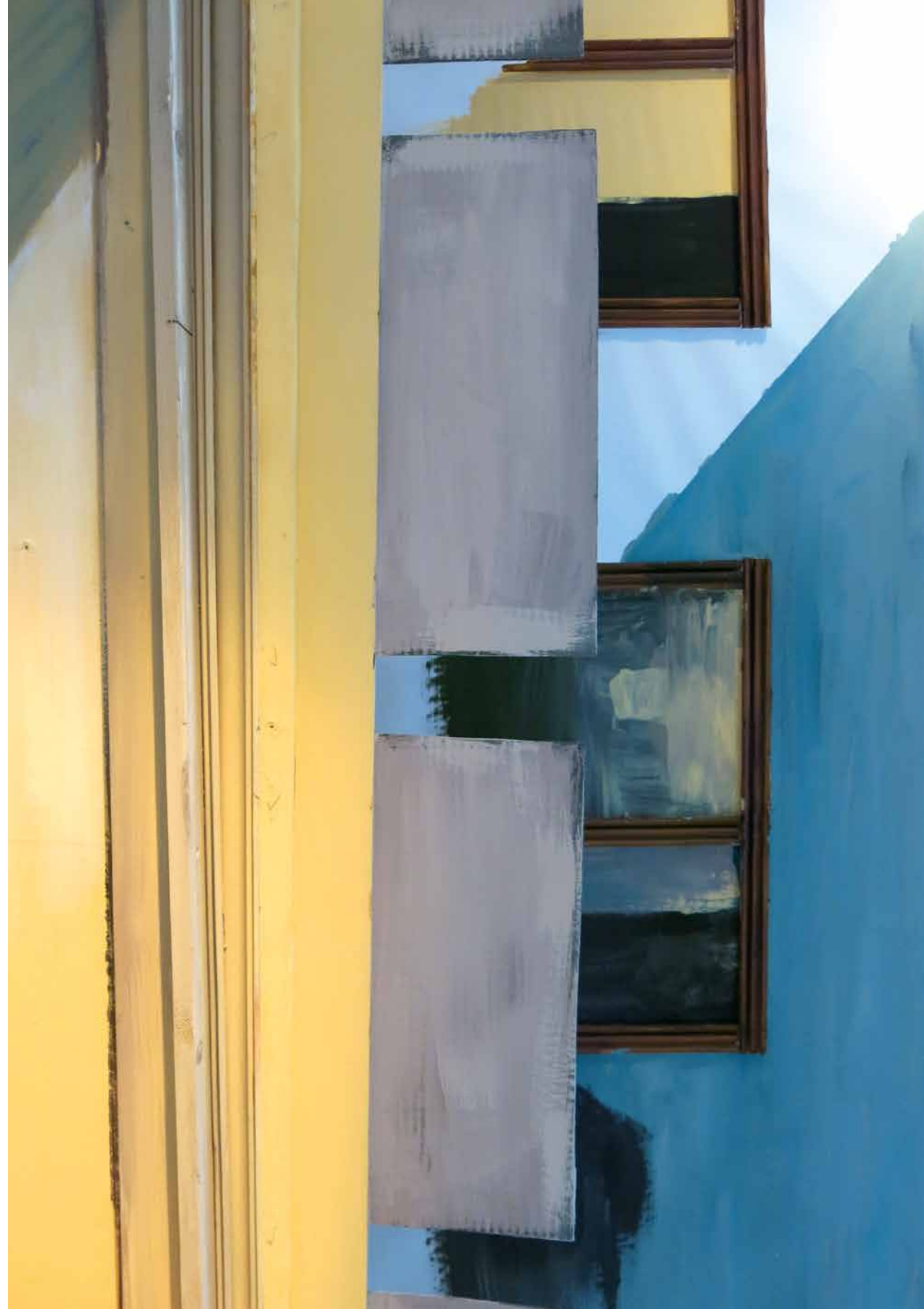








Das Ergebnis: 28 Video Kassetten / The result: 28 video tapes











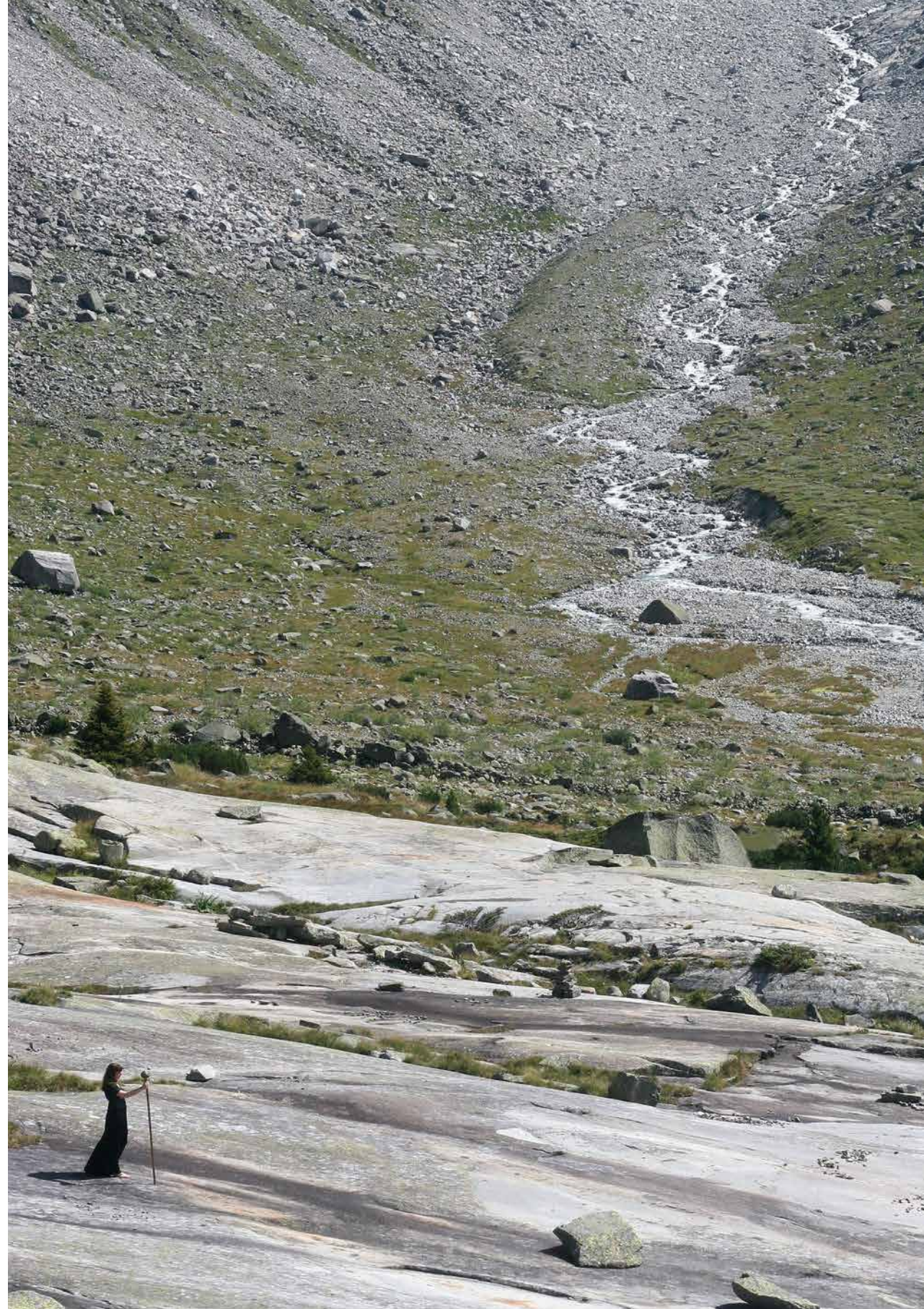
## SCYANARA SKEPTRON

---

2009

Bronzezepter, 175 cm  
Performance in den Zillertaler Alpen

Bronzesceptre, 175 cm  
Performance in the Zillertal Alps









# BELIEVE ME! (LASS MICH IN RUHE, ICH BIN GRAD' IN BRASILIEN)

8-Kanal-Videoinstallation / 8-channel video installation  
2012

Acht sehr kurze Video-Portraits. Sie wirken wie Testaufnahmen und sind roh hintereinander geschnitten. Gesten und Bewegungen werden wiederholt und variiert. Zwei Videos haben Ton (Lila: Calypso-Musik, Grün: „Da seid ihr ja endlich“).

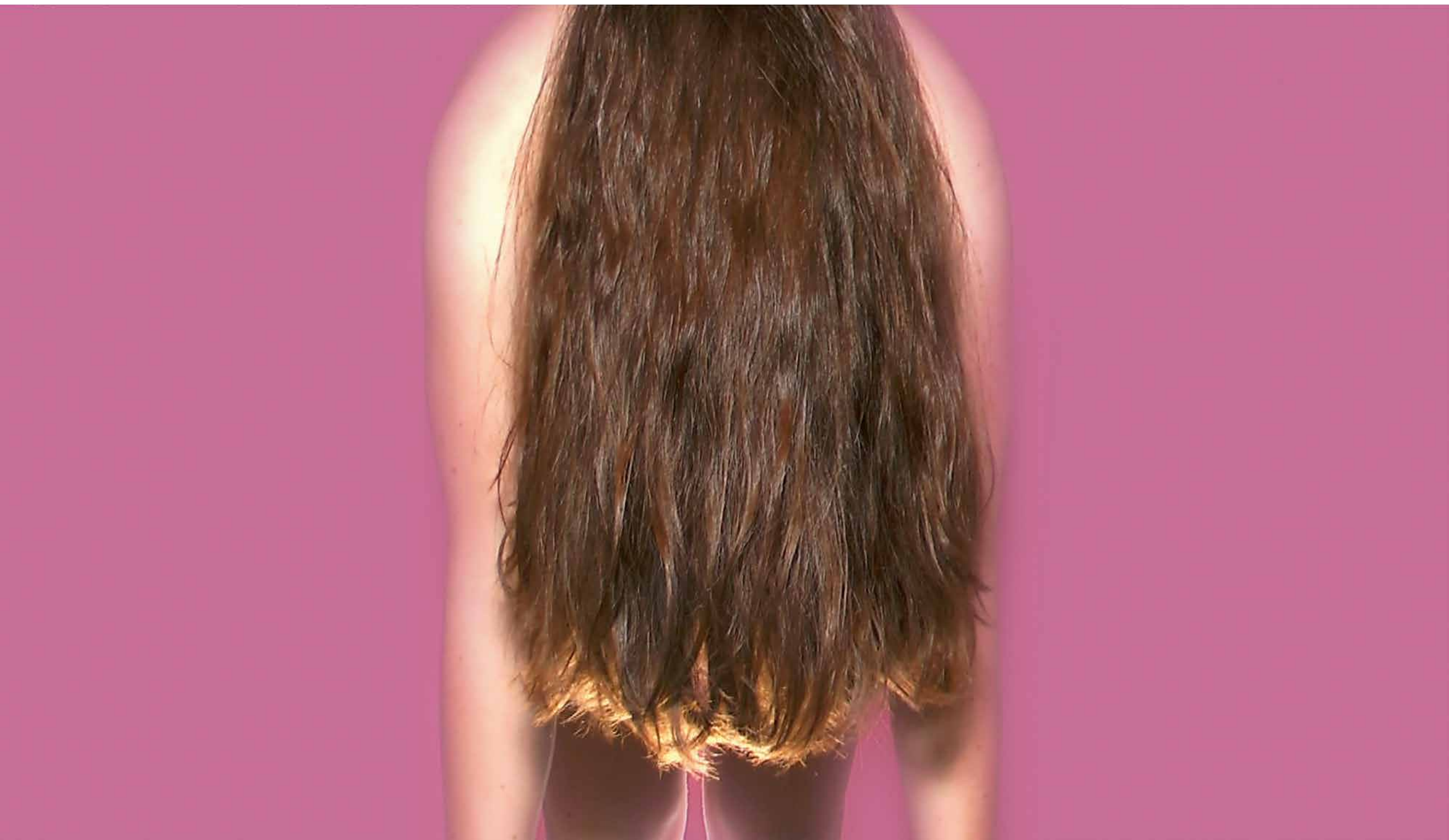
Eight very short video portraits. They seem like screen tests and are edited roughly, one after the other. Gestures and movements are repeated and vary. Two videos have sound (purple: calypso music, green: „Da seid ihr ja endlich“ (eng. „There you are at last“)).















MARIA INÉS PLAZA

## KUNST IST KEINE KOPIE DER REALEN WELT. EINE VON BEIDEN GENÜGT <sup>1</sup>.

Kein Ort ist zu erkennen und das Licht kommt aus keiner anderen Richtung als aus der frontalen Perspektive wo sich der Betrachter befindet. Die Farben der Hintergründe erinnern an den Pastiche von *Paint* (Microsoft Office). Die Ortslosigkeit kann man an dem Mangel von Schatten erkennen. Man ist konfrontiert mit bloßen Augenblicken von beunruhigender Stimmung. Es sind keine Loops und keine Screen Tests. Anders als bei Warhol, der fast nur Celebrities porträtierte, sind die Figuren hier keine Verkörperung des populären Selbstbewusstseins, sondern Figuren ganz eigenartigen – eher komischen – Verhaltens.

Die Selbstinszenierung ist in der Selfie-Ära kein besonderes Ereignis, davor stellt sich aber Gabi Blum kritisch und nicht nachgiebig. Vor allem wegen Hyperbeln wie *Video Games* von Lana del Rey: Besonders auffällig in Del Reys Video ist, dass wir ihr beim Sich-selbst-betrachten zuschauen. Sie schaut sich durch die Webcam zu, wie sie die Gesten konsumorientierter Erotik imitiert. Sie ist überzeugend, das muss gesagt werden, denn sie stellt sich als die Ware selbst, als die Verkörperung des kapitalistischen Systems dar. Die acht anonymen, bewegten Porträts von Gabi Blum sollen die Gegenpole zu diesem Auto-voyeurismus sein. *Look* aus dem Album *Sexuality* von Sébastien Tellier könnte die Bilder begleiten wie ein postfeministisches Gefühl.

Die acht Frauen sind alle referenzschwanger – man denke an Edie Sedgwick, porträtiert von Andy Warhol, oder die Jungfrauen von Rineke Dijkstra, *Hysteria* von Sam Taylor-Wood – bei all diesen Beispielen wird die Atmosphäre im Bild durch die Technik verändert. Die Digitalität der Porträts von Gabi Blum schafft eine Atmosphäre die uns familiär ist, die uns alle an Facebook oder Tinder erinnert. Blum gehört zu der Generation von Künstlern, die als erste überlegen, wie die „erweiterte Realität“ des 21. Jahrhunderts determinieren wird. Die Blicke, mit der wir in dieser Ausstellung konfrontiert werden sind aber direkte, plakative Blicke, die deuten – irgendetwas ist durch die Unverfügbarkeit von Information im Bild verborgen. So entstehen vielfältige Möglichkeiten (Haben die Drogen genommen? Was erwarten sie von mir? Was soll ich tun?), für die Gabi Blum keine

Verantwortung übernimmt. Dabei könnte Jorge Luis Borges paraphrasiert werden: Ein Bild unterscheidet sich von einem anderen weniger durch den Text, als durch die Art und Weise, wie es gelesen wird (zitiert bei Michel de Certeau in seinem Text *Die Lektüre: Eine verkannte Tätigkeit*). Das wesentliche Element scheint die Evidenz zu sein, dass Fakten und Fiktion denselben Raum teilen. Damit berührt Blum den Nerv der empirischen Wahrnehmung.

Die Evidenz soll das Fundament sein, auf dem jede gerechtfertigte Meinung gegründet wird, aber auch jeder automatischen Deduktion, die wir machen, wenn wir Bilder betrachten.

Art is not a version of the real world. One of both is sufficient<sup>1</sup>.

No space is recognizable and the light comes out of nowhere. The colors of the background resemble the paint's pastiche (Microsoft Office). We confront the void created out of the lack of shadows in small bare moments full of a certain disturbing atmosphere. These are no loops nor screen tests. Somehow different to Warhol's filmic rehearsals in which almost only celebrities were portrayed, the figures here do not embody a popular idea of self-awareness but a strange, rather comical form of behavior.

Self-staging in the Selfie-Era is not necessarily unusual, but Gabi Blum positions herself critically and obstinately. Because of hyperboles on the net like Lana del Rey – particularly conspicuous within her music video "Video Games" – is how we can see her contemplating herself. She looks through the webcam, imitating consumerist erotic poses. She is convincing, that is for sure, thus she represents the item of consumerism, the body of the capitalist system itself. The eight unknown, moving portraits that Gabi Blum presents are an opposite of this auto-voyeurism. *Look*, from the album *Sexuality* of Sébastien Tellier could orchestrate the images with a postfeminist feeling.

The gazes, with which we are confronted with, are hiding a message behind the crystallizing veil of open eyes. This is how many questions arise (Are they on drugs? What are they expecting from me? What should I do?) to which Gabi Blum does not seem interested in answering. This could be a paraphrase to Jorge Luis Borges: „One image differs from another not through a description, but the way it is approached“ – q.n. Michel de Certeau. The essential element seems to be the evidence as an elementary instance, in which facts and fictions are brought together. This is how Blum touches the nerve of how empirical perception can be understood. Evidence is a fundamental basis from which every opinion, every deduction that we make departs; it conditions our relation to images as such

Maria Inés Plaza, Kunsthistorikerin / Art historian

<sup>1</sup> Nelson Goodman, American philosopher, please google the philosophical position 'Irrealism' or his oeuvre 'Ways of Worldmaking'







Blum & Süßmilch  
**VACANCY / NO VACANCY**



---

Installation, Video, Foto  
2012







Installationsansicht U-Bahn Sperrengeschoss



Installation view underground station





*Prada Marfa Sleeping Cowgirls*  
Leuchtkasten / lightbox 90 x 60 cm

Ein gemeinsamer Roadtrip über die endlosen Highways in Texas ist die Grundlage der raumgreifenden Installation, die Gabi Blum und Sophia Süßmilch in der AkademieGalerie im Juli 2012 realisieren.

Der lang gestreckte Cube der Galerie, fast wie ein Güterwaggon, an dem die Passanten durch das U-Bahn-Sperrengeschoss vorbeieilen, verwandelt sich für die Dauer der Ausstellung in ein begehbares Motelzimmer. Das Motelzimmer – bekannt als Kulisse aus unzähligen Spielfilmen für den Showdown im Niemalsland – steht immer auch für den Anti-Ort, dessen Nüchternheit und Anonymität den Helden auf seinem Weg zum Umdenken zwingt. Sex, Drogen und tiefe menschliche Dramen spielen sich ab, in den immer gleichen vier Wänden, deren billiges Dekor abwaschbar scheint, so dass die Abgründe mit den Protagonisten verschwinden, verwaschen werden und nur als flüchtige Ahnung im Raum schweben bleiben.

Kollektiv durch Film und Fernsehen gelernte Bilder werden in der Installation von Blum & Süßmilch verarbeitet, hinterfragt und neu interpretiert. Der Besucher betritt das von außen eindeutig als Kulisse erkennbare Motel und wird im Raum zu Akteur und Voyeur gleichermaßen. Er entdeckt in den Zimmern integrierte Fundstücke, Requisiten, Fotografien und Videoarbeiten der Künstlerinnen – eine Geschichte wird angedeutet, vielleicht zu Teilen erzählt.

Gabi Blum und Sophia Süßmilch, beide studierten Bildhauerei in der Klasse Stephan Huber an der AdBK München, kollaborierten bereits in früheren Arbeiten und stellen nun in der AkademieGalerie erstmals zusammen aus. Gemeinsam ist den Künstlerinnen in ihrer Arbeit die performative Herangehensweise, mit welcher sie den schmalen Grat zwischen Realität und Fiktion abtasten.



Über präzise Inszenierungen und Kulissen lassen sie surreale Momente und schizophrene Situationen entstehen. Themen wie Isolation, Nähe- und Distanzgefühle, sowie autobiografische Elemente finden sich immer wieder in ihren Arbeiten. Schizophren ist auch das im Eingang der Galerie montierte Neonschild, auf dem im Wechsel die Worte „VACANCY / NO VACANCY“ aufflackern und

welches die Besucher – die fiktiven sowie die realen – anwerben soll. Unklar bleibt, ob der Raum bewohnt ist oder verlassen, ob man sich auf die Spuren einer tatsächlichen Geschichte oder einer temporär gesplitteten Realität macht.

Sarah Lehnerer, Künstlerin

Based on shared roadtrip experiences Blum and Süßmilch install a US motel room in an underground station. The collective memory associated with this classic anti-space is processed, questioned and newly interpreted. Is this real or is it a temporary split reality?













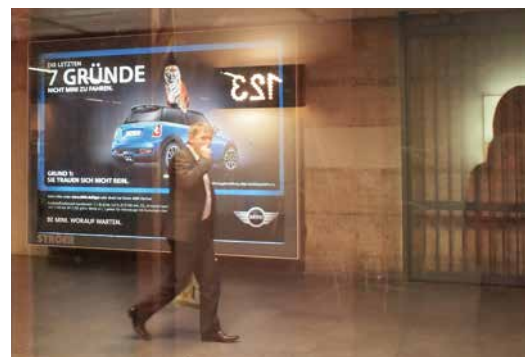
*If I was a Clown in Arizona*



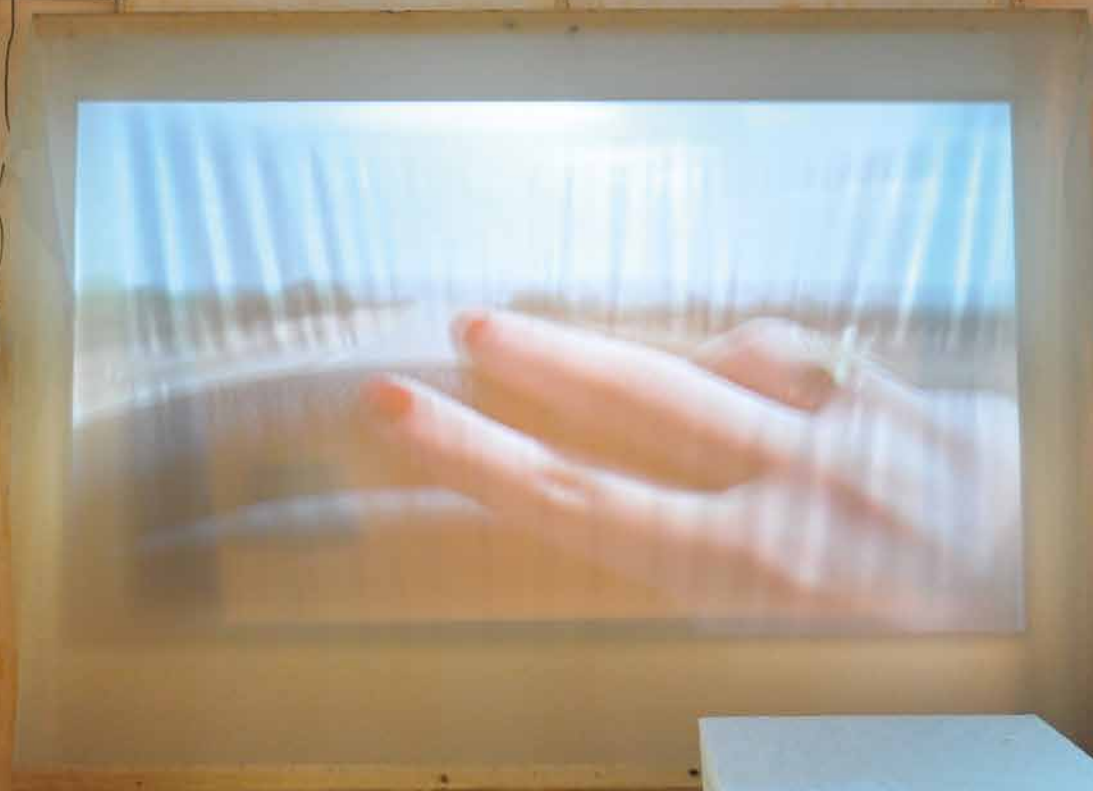
TV Programm







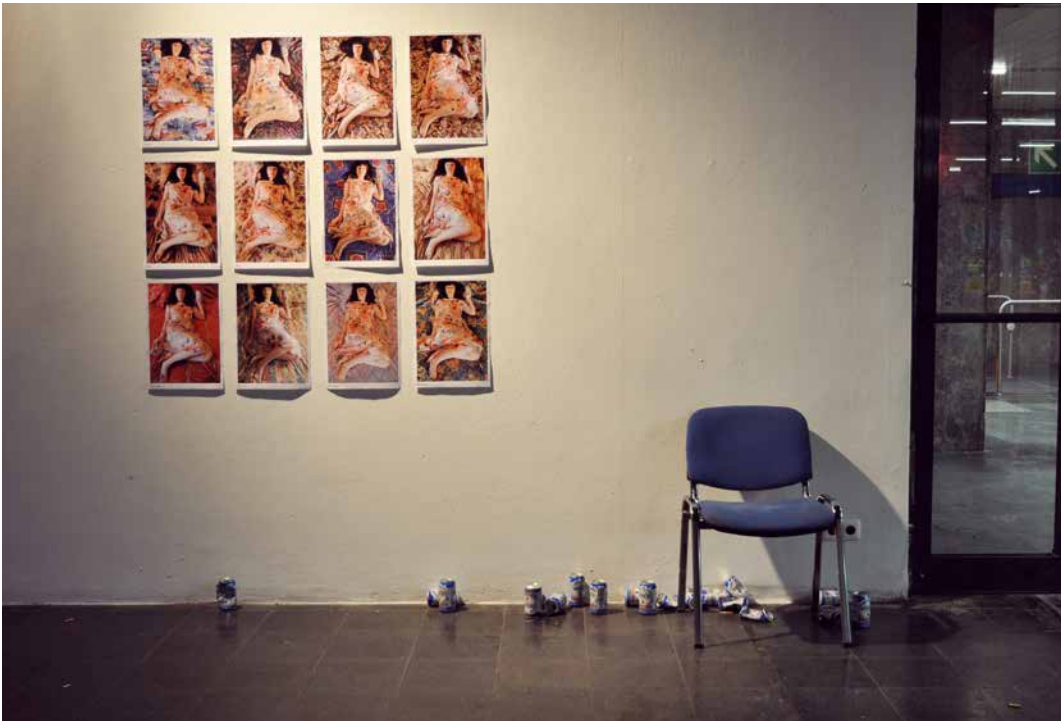








*Lonestar Driver / Marfa Prärie*  
Video, 6 Min.







## IT'S A MATTER OF TASTE (BUSCH BEER CALENDAR)

Immerwährender Kalender / Everlasting Calendar  
2012

Fotografiert in zwölf verschiedenen Motels in Texas, New Mexico, Arizona, Nevada und Kalifornien während eines Road Trips.

Photographs taken in twelve different motels in Texas, New Mexico, Arizona, Nevada and California during a roadtrip.

photos: Cobi Bloom, It's a matter of taste No. 68, Rover Out, Inc., Banders, TX.

March

|   |   |   |   |   |   |   |   |   |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |    |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|
| 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 | 19 | 20 | 21 | 22 | 23 | 24 | 25 | 26 | 27 | 28 | 29 | 30 | 31 |
|---|---|---|---|---|---|---|---|---|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|----|





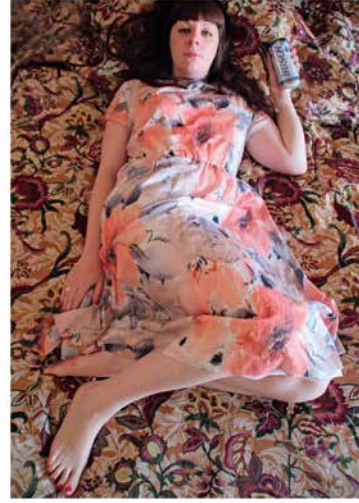
January



February



March



April



May



June



July



August



September



October



November



December









Gabi Blum & Simone Kessler  
**WISHFUL THINKING**

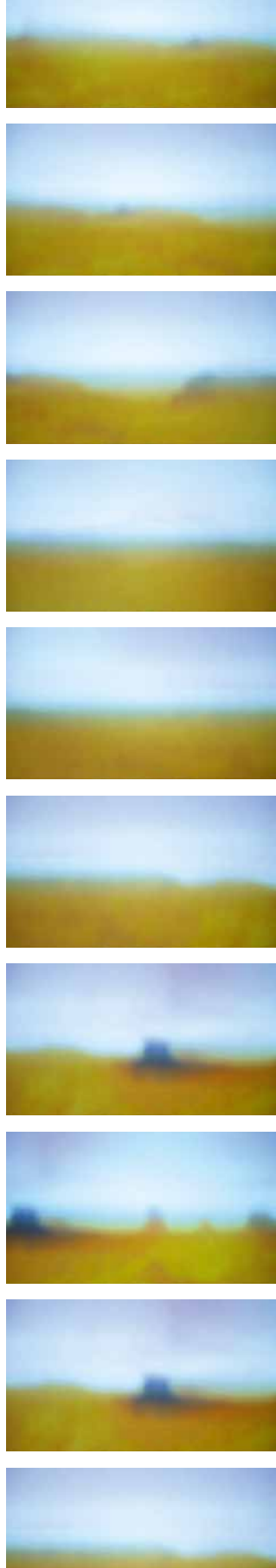
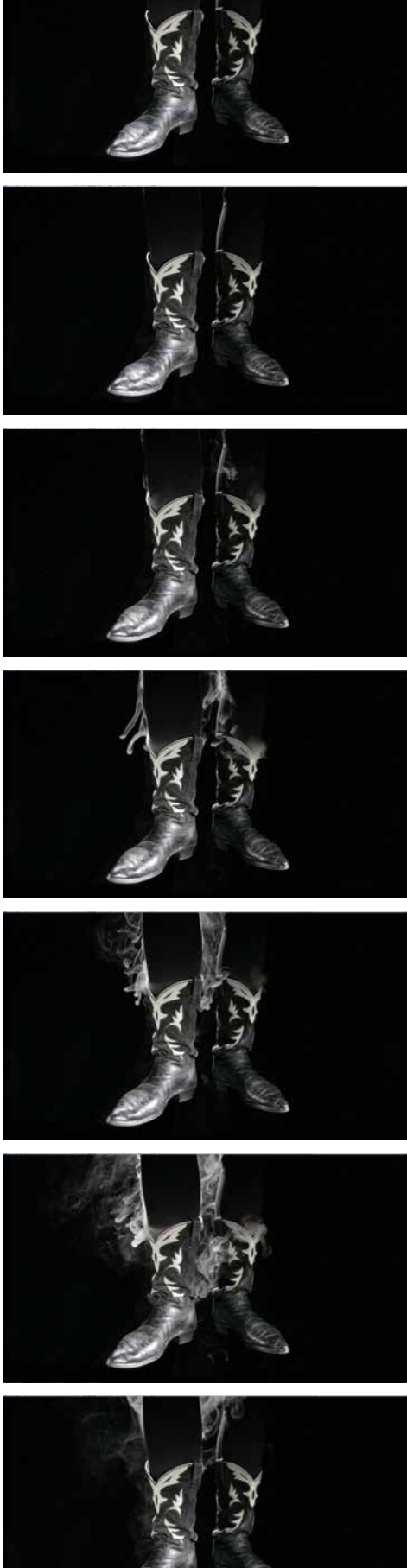
2 Kanal Videoinstallation / 2-channel video installation  
 2013



2 Billboards aus Pappelholz, Format 16:9  
 2 HD Videos, 7 Min., Cowboystiefel, qualmend;  
 Prärie zieht vorbei, unscharf  
 Audio: Präiegeräusche, handgemacht

2 billboards made of poplar wood, 16:9  
 2 HD videos, 7 min, smoking cowboy boots;  
 prairie passes by, out of focus  
 Audio: sounds of the prairie, handmade





Making-of shot by Simone Kessler





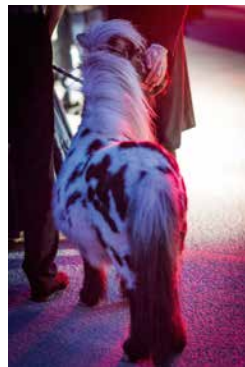
## GABI'S SALOON TRILOGIE

Installation, Performance, Mixed-Media  
2014

Die fragmentarische Kulisse eines Saloons wird dreimal für jeweils einen Abend aufgebaut, variiert und von verschiedenen Akteuren bespielt. Jede Episode hat einen Schwerpunkt und präsentiert neue Künstler, Performer und Musiker. Jeder Saloon wird mit einer Parade eröffnet.

The fragmented scenery of a saloon is set up three times in variations, for three evenings with changing performers. Every episode has a focus, presenting new artists, performers and musicians. Each saloon evening is opened with a parade.





Saloon No 1 – Eröffnungsparade

Saloon No 1 – opening parade



## GABI'S SALOON TRILOGIE No 1 DOUBLE FEATURE!!

März 2014

Zwei gleiche Saloonräume stehen sich in der Mitte der Galerie frontal gegenüber. Bar, Schwingtür, Kunst und manche Personen werden doppelt gesehen. Zu Anfang des Abends wird der erste Saloon in Betrieb genommen. Eine Tonübertragung vom ersten in den zweiten Saloon wird im 10-Minuten-Takt hin und her gespielt, es entsteht eine 8-fache Tonüberlagerung. Der zweite Saloon bleibt zuerst dunkel und ohne Betrieb. Zur Hälfte des Abends spielt ein Fremder zwischen den beiden Saloons Gitarre. Auf den Spiegel hinter der zweiten Bar wird die Videoaufzeichnung, welche hinter dem Spiegel in der ersten Bar aufgenommen wurde, projiziert. Schrittweise wird der zweite Saloon in Betrieb genommen und der erste still gelegt. Hinter dem Fenster im zweiten Saloon findet bei Rotlicht eine Schiesserei statt, es werden Country Platten aufgelegt und getanzt.

Two identical saloon spaces stand opposite one another. The bar, the saloon doors, some art and a few of the people can be seen double. At the beginning of the evening the first saloon is in action. A live audio-recording of the ongoings is transported into the second saloon and back every ten minutes – an eight layer overlap-recording is generated. The second saloon remains dark. Half way through the evening a stranger plays guitar in the space in between the two saloons. The mirror above the second bar shows the video recordings taken from behind the mirror in the first saloon. Slowly, the second saloon takes on life and the first saloon goes back to sleep. Behind the window in the second saloon a shootout in redlight takes place and country records are played to which people dance.





Erster Saloonraum



First saloonroom







Zwischen den beiden Saloonräumen / The space in between the two saloons





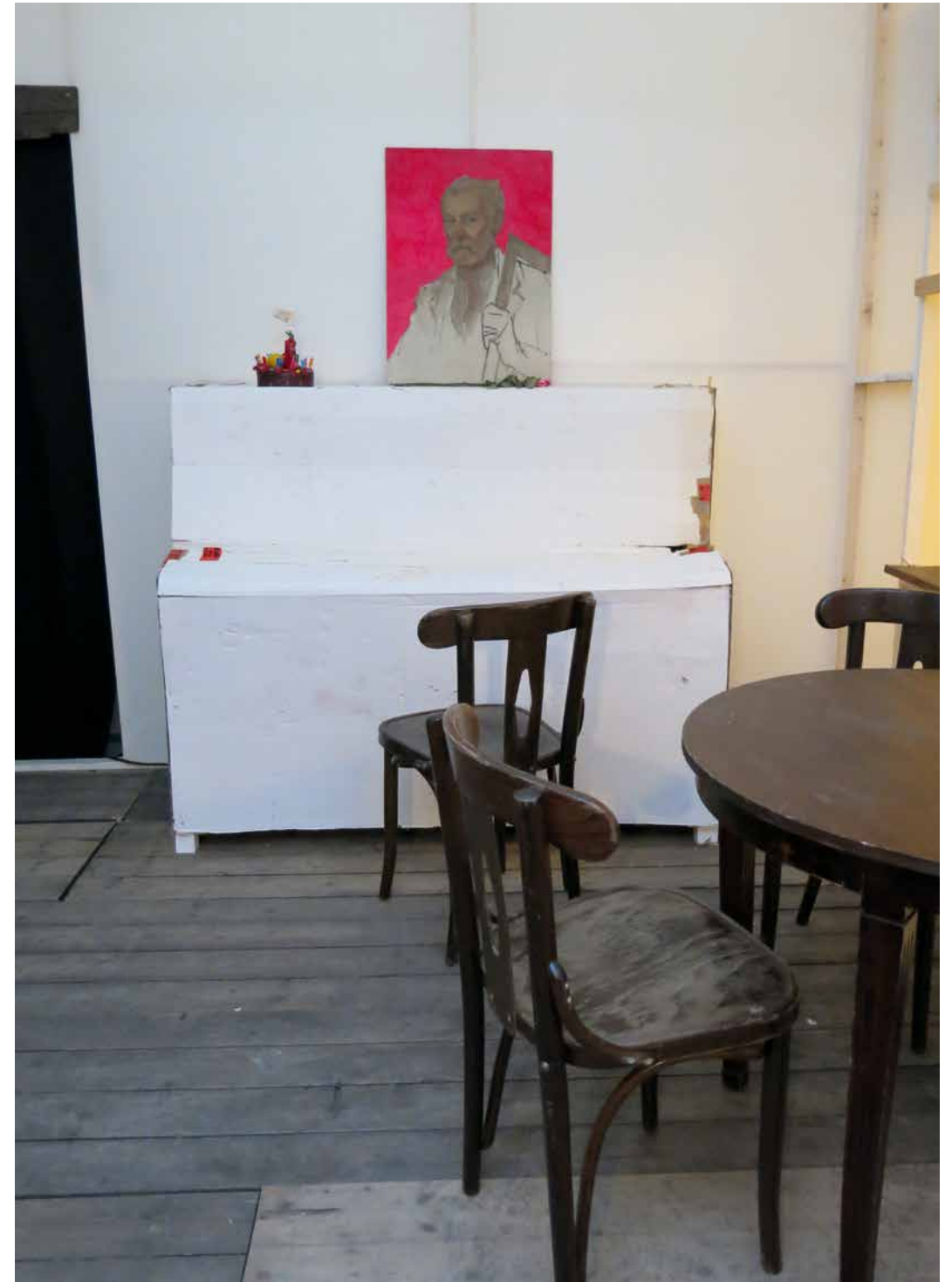
Blick vom ersten zum zweiten Saloonraum / View from the first saloon into the second

Zweiter Saloonraum / Second saloonroom





Zweiter Saloonraum



Second saloonroom





## CAST

*artworks* KATRIN BERTRAM  
ANNA McCARTHY  
FREIE KLASSE MÜNCHEN  
FUNDA  
FLORIAN VON HOERMANN  
SIMONE KESSLER  
THOMAS SILBERHORN  
SOPHIA SÜSSMILCH

*office* Malte Bruns

*bar* Luzi Illustrella, Stefano Troia

*soup* Christoph Schüler (Gusto)

*piano* Die angeschossenen Zwei (Wolfgang & Peter)

*guitar* Amadeus Lorenz

*disk jockey* Hias Schaschko

*horses* Winnie & Fussel (Tinker Pony Hof)

*saloon ladies* Heike & Andrea Jost

*special appearance by* Untergangs Hängeteam, Jaud Brothers

*special effects* Joe Masi (sound) & Gabi Blum (video)

*car* Sebastian Schnitzenbaumer

*live photos* Florian a. Betz, Reinhold Böh

*installation shots* Gabi Blum









Saloon No 2 – Eröffnungsparade



Saloon No 2 – opening parade



## GABI'S SALOON TRILOGIE No 2 WATERCOLOR EDITION (acid washed)

Mai 2015

Der geschlossene Saloonraum wird aufgebrochen, die Wände farbig bearbeitet, sie stehen asymmetrisch im Raum. Hinter drei Fenstern werden drei Keramikünstler ausgestellt. Drei Damen tragen Teile der Keramiken auf Silbertablets und bringen sie zu ihrem Platz. Hinter einem schwarzen Vorhang in der Tür mit der Aufschrift „Last Exit“ spielt Jason Arigato Coverversionen bekannter Songs, es wird ein Vortrag über Kreativität im Alltag gehalten und während der öffentlichen Hängung der Aquarelle spielt Msamu Yung Principles sein Set. Später wird ein DJ Pult mit einem Smiley herein gerollt und zwei DJanes mit Cowboyhüten legen Old School Techno und Acid auf. Im Scharfen Eck aus Berlin wird den ganzen Abend gepuzzelt.

The closed saloon space is taken apart. The walls are painted colorfully. They stand asymmetrically within the gallery space. Three ceramic sculptors exhibit objects behind three separate windows. The parade includes three women carrying parts of these sculptures atop silver trays to their acquired position. Behind a black curtained „Last Exit“ door Jason Arigato plays covers of wellknown songs. A talk is held about creativity in daily life. During a public hanging of watercolor paintings Msamu Yung Principle performs. Later on, a DJ-desk on wheels, decorated with a smiley is rolled in and two DJ-anes play Old School Techno and Acid with cowboy hats. In the Berlin „Scharfes Eck“ (eng. hot corner) a group play puzzles all night long.







BERLIN

SOUVENIRS  
KASSETTE  
SALOON I 15€



PAY OR DON'T  
DRINK



BEER 3,  
WILD  
TURKEY 4,  
JACKIE 4,  
WATER 4,

SPEZI



KITCHEN

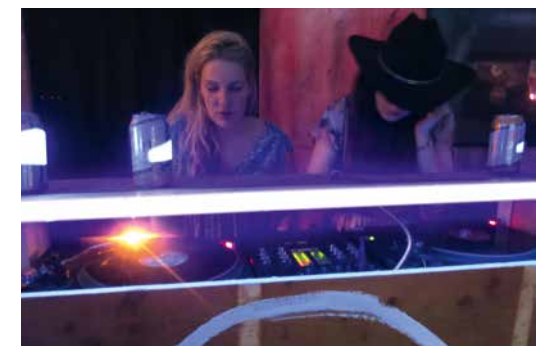
Love



















## CAST

|                              |                                                                                                                                                                                                                            |
|------------------------------|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| <i>featuring</i>             | MSAMU YUNG PRINCIPLES<br>JASON ARIGATO                                                                                                                                                                                     |
| <i>special ghost guests</i>  | SCHARFES ECK, BERLIN<br>Dennis Loesch & Tanja Schuh                                                                                                                                                                        |
| <i>lecture</i>               | Maximilian Bildhauer & Robert Keil                                                                                                                                                                                         |
| <i>saloon ladies</i>         | Ida Bö, Saskia Dotzler, Sophia Mainka                                                                                                                                                                                      |
| <i>special appearance by</i> | Untergangs Hängeteam                                                                                                                                                                                                       |
| <i>watercolor</i>            | ERSTER MÜNCHNER AQUARELLVEREIN<br>Nikolaos Abramidis, Susanne Beck, Susi Gelb,<br>Jean McAusland Allport-Bryson, Peggy Meinfelder,<br>Helena Pho Duc, Julia Pfaller, Janina Roider,<br>Maximilian Schmölz, Sophia Süßmilch |
| <i>ceramics</i>              | Katrin Bertram (MUC)<br>Georgij Melnikov (VIE)<br>Zoë Claire Miller (BER)                                                                                                                                                  |
| <i>office</i>                | Susi Gelb                                                                                                                                                                                                                  |
| <i>bar</i>                   | Luzi Illustrella, Stefano Troia                                                                                                                                                                                            |
| <i>soup:</i>                 | Christoph Schüler (Gusto)                                                                                                                                                                                                  |
| <i>horses</i>                | Winnie & Fussel (Tinker Pony Hof)                                                                                                                                                                                          |
| <i>acid music</i>            | Gaba Gabi & Anneliese Schmitt                                                                                                                                                                                              |
| <i>live photos</i>           | Florian a. Betz, Reinhold Böh                                                                                                                                                                                              |
| <i>installation shots</i>    | Gabi Blum                                                                                                                                                                                                                  |







## GABI'S SALOON TRILOGIE No 3 INSIDE OUT VERSION

Juli 2015

Der letzte Saloon der Trilogie beginnt mit einem Trauermarsch. Die Pferde fehlen und die Künstlerin zieht die Kutsche selbst. Darin sitzen die Protagonisten und ein großer Holzlöffel, welcher später im Saloon abgegeben wird. Der Saloonraum existiert nicht mehr, die Saloonwände stehen als Fassade vor der Wand und das Publikum auf der Straße zwischen Wagenrad und Strohhallen. Es gibt eine Bühne, ein Wegweiserschild, ein Tipi-Zelt, eine Friedenspfeife und einen Souvenirshop. Rebekka Erin Moran filmt und entwickelt die Parade live auf 16mm Film, Molly Haslund singt „When I walked into a Saloon“ und spielt auf ihrer Ukulele, die Wände werden vom Untergangs Hängeteam zerschnitten und später von den Jaud Brothers als kleinformatige Bilder versteigert. Final spielen Howlin' Max Messer and The Heavenly Tears.

The last of the saloon trilogy begins with a funeral march. The horses are missing. The artist pulls the carriage containing the protagonists and a big wooden spoon which helps bite the dust later on. The saloon does not exist anymore, the saloon partitions lean façade-like up against the gallery walls. The audience is forced to stand out on the street amongst cartwheels and tumbleweed. There is a stage, several signposts, a tipi tent, a freedom pipe and a souvenir shop. Rebekka Erin Moran films the march and develops the 16mm film live. Molly Haslund sings dirty songs: „When I walked into a Saloon“ and plays ukelele. The canvas walls are cut up by the downfall-hanging team and auctioned off as small format paintings by the Jaud brothers. Finally, Howlin' Max Messer and The Heavenly Tears play.







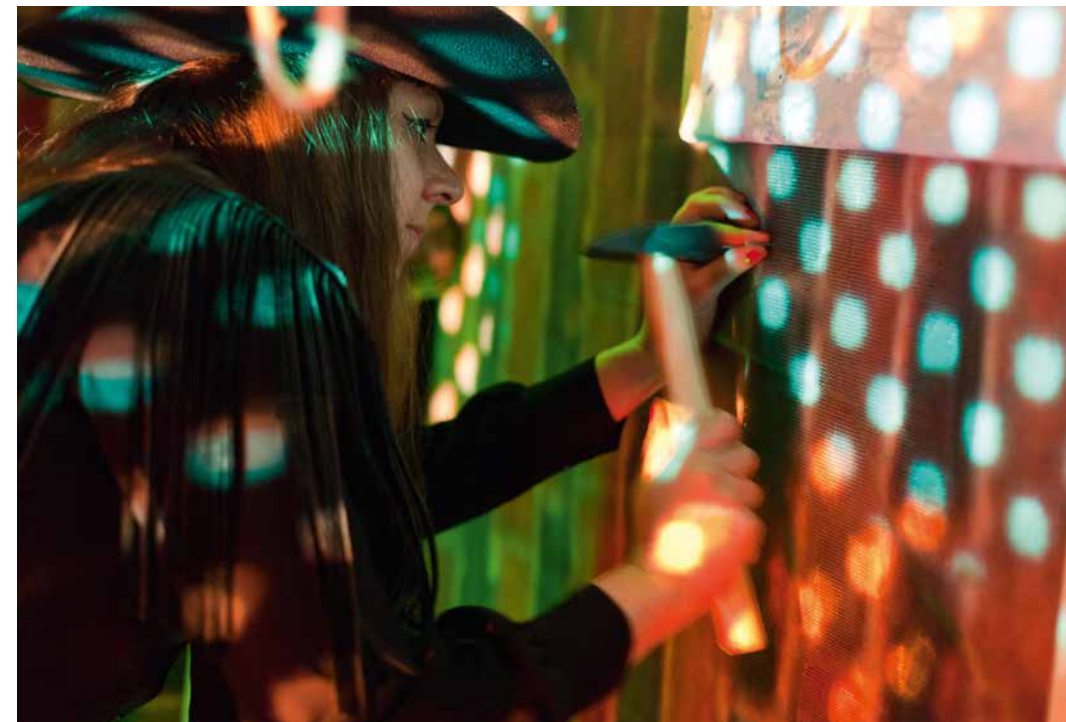
Saloon No 3 – Eröffnungsparade

Saloon No 3 – opening parade

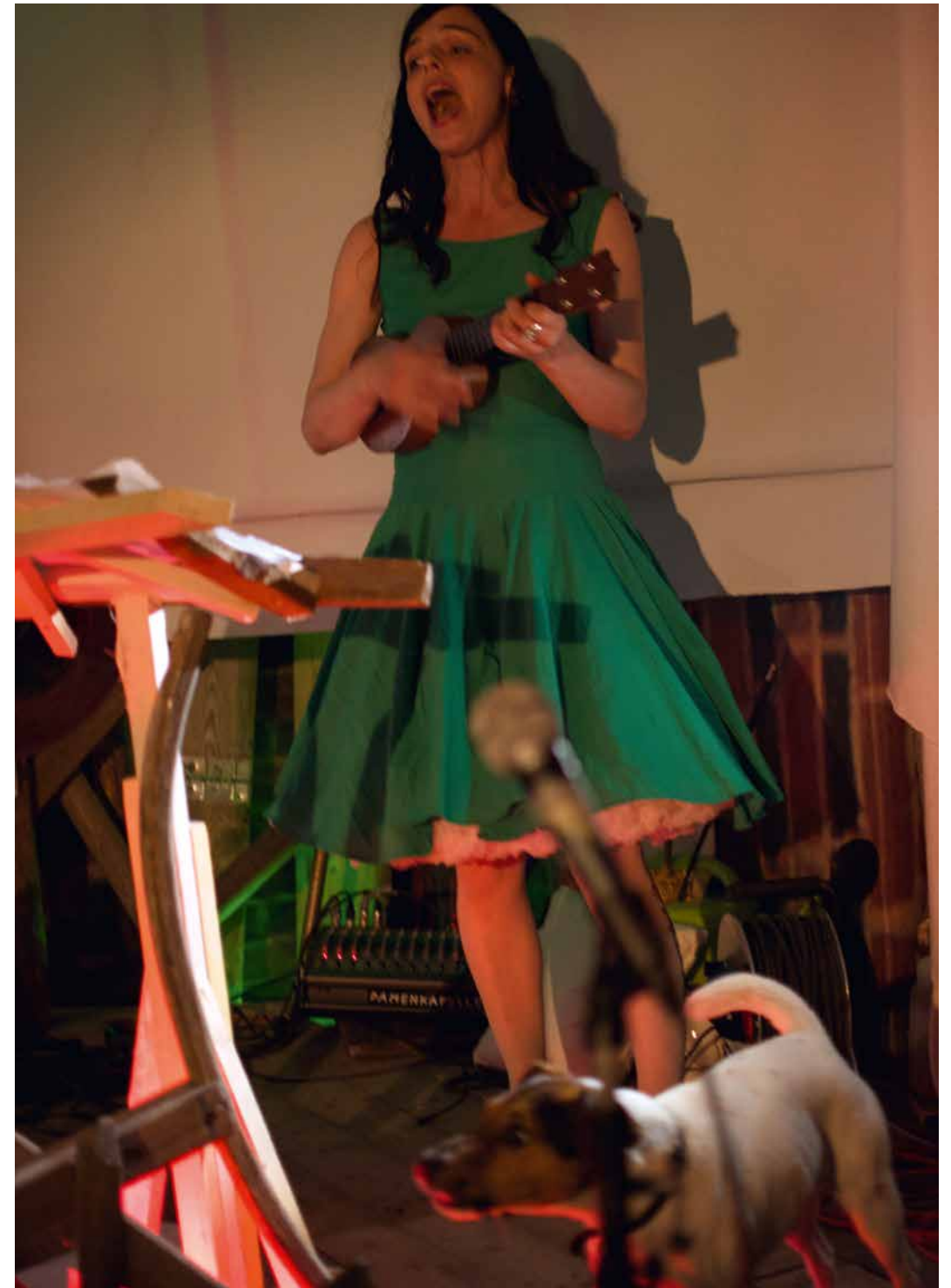




















## CAST

|                                 |                                                            |
|---------------------------------|------------------------------------------------------------|
| <i>featuring</i>                | MOLLY HASLUND & REBEKKA ERIN MORAN                         |
| <i>live</i>                     | HOWLIN' MAX MESSER AND THE HEAVENLY TEARS                  |
| <i>special appearance by</i>    | Untergangs Hängeteam, Apokalyptische Reiter                |
| <i>auction</i>                  | Jaud Brothers                                              |
| <i>sovenir ladies</i>           | Anne Schmitt, Saskia Dotzler                               |
| <i>therapy tipi</i>             | Bertram / Blum / Süßmilch                                  |
| <i>esotherische rückführung</i> | Samuel Ferstl                                              |
| <i>office</i>                   | Katrin Bertram                                             |
| <i>bar</i>                      | Relle Büst & Tom Wu                                        |
| <i>hot dogs</i>                 | IKEA, served by Christoph                                  |
| <i>horses</i>                   | –                                                          |
| <i>live photos</i>              | Florian a. Betz, Reinhold Böh, Monika Schreiner (Isarblog) |
| <i>installation shots</i>       | Gabi Blum                                                  |



# BLACK TOWER (IN MY WILDEST DREAMS)

Installation, 2012

Grundfläche 2 x 2 m  
Höhe 5,5 m  
Holzgerüst aus 10 x 10 cm Balken  
und Dachlatten  
Satinstoff, mattschwarz gestrichen  
Abtönfarbe, die Wand herunter geschüttet  
Neonröhre, Stoffreste

Floor area 2 x 2 m  
Height 5,5 m  
Wooden construct: 10 x 10 cm beams  
and roof battens  
Satin material painted matte black  
Emulsion paint poured onto wall  
Neonstrips, Scraps of material

















# CLOWN No 1

---

2012

Acrylfarbe auf Satin / Acrylic paint on satin  
80 x 120 cm











## PROPAGANDARAUM NOTHING EVER HAPPENS

Installation, Foto, Illusion  
2010



In den Dolomiten entsteht auf 2000m Höhe in einer Kaserne aus dem Ersten Weltkrieg ein Propagandaraum als erster Raum einer Ausstellung. Er begrüßt den bergwandernden Besucher mit einem dramatisch überhöhten Fotodruck auf lichtempfindlicher Leinwand, welche – vor ein Fenster gehängt – ihre Helligkeit durch das Außenlicht verändert. Abgebildet ist hinter einer schlafenden Nackten das Massiv der Dolomiten, der Himmel: Satellitenaufnahmen einer Ölpest im Golf von Mexiko. Das Motiv präsentiert sich, begleitet durch ein asymmetrisches Rednerpult und lange wallende Satinvorhänge, als scheinbar endlos ladendes Online Videos.

Situated in the Dolomites, on an altitude of 2000m, in an army barracks from the 1<sup>st</sup> World War, a propaganda room is the first space which welcomes hikers into the exhibition. A dramatic superelevated photoprint on light-sensitive canvas hung in front of a window changes magnitude accordingly. The image depicts a sleeping nude lying in front of the Dolomite massif combined with a satellite view of an oil spill in the Gulf of Mexico. An asymmetric lectern and long flowing white satin curtains accompany the seemingly endless buffering online video.









## Gabi Blum & Anna McCarthy II: NA-EN-DE-NA-EN-DE-NA-WI-DA :II

Schaustück und Archiv / Show-piece and archive  
2013

Über einen Zeitraum von vier Tagen verwandeln Gabi Blum und Anna McCarthy die Schaustelle der Pinakothek der Moderne mit Hilfe eines Konglomerats aus Künstlern, Statisten, Verirrten und zufällig Dagewesenen in ein tumultartiges, sich selbst überholendes und sich ständig von neuem aufbauendes Untergangs-Szenario. Wir werden untergehn' und zwar täglich – auch sonntags! Das viertägige Schaustück wird zu einem begehbaren Tableaux vivant, dem ewigen Grundsatz treu *Der Struktur einem Chaos geben* (Zitat DAMENKAPELLE). Die Geschehnisse werden aus verschiedenen Blickwinkeln dokumentiert und live in das im Bauch unter der Plattform liegende Archiv übertragen. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft finden gleichzeitig statt. Nach dem ganzen Spektakel bleiben nur die Relikte im Archiv übrig um die Geschichte zu erzählen. Sie werden billig verschachert und der letzte Rest ein paar Tage später mittels einer Auktion in alle Winde zerstreut.

Over a period of four days Gabi Blum and Anna McCarthy transformed the Schaustelle of the Pinakothek der Moderne into a tumultous, superseding and constantly en loop build-up to the end of the world, acted out by a conglomerate of artists, supernumeraries, lost folk and been-there and done-thats. We're goin' down, everyday – even on Sundays! The four day show-piece metamorphosed into a fully accessible tableau vivant in keeping with the ever-present principle: *To give structure chaos* (quote DAMENKAPELLE). Simultaneously, the occurrences were documented from varying perspectives and transmitted live into the 'archive' situated in the 'belly of the whale', aka downstairs. Past, present and future became one and shifts were commonplace. At the end of this whole shebang only the archive was left to tell the tale and thus a cheapo fleamarket and an auction took place on the days following, being sure to rid the world of any graspable leftovers and scattering those remnants into that stormy wind.







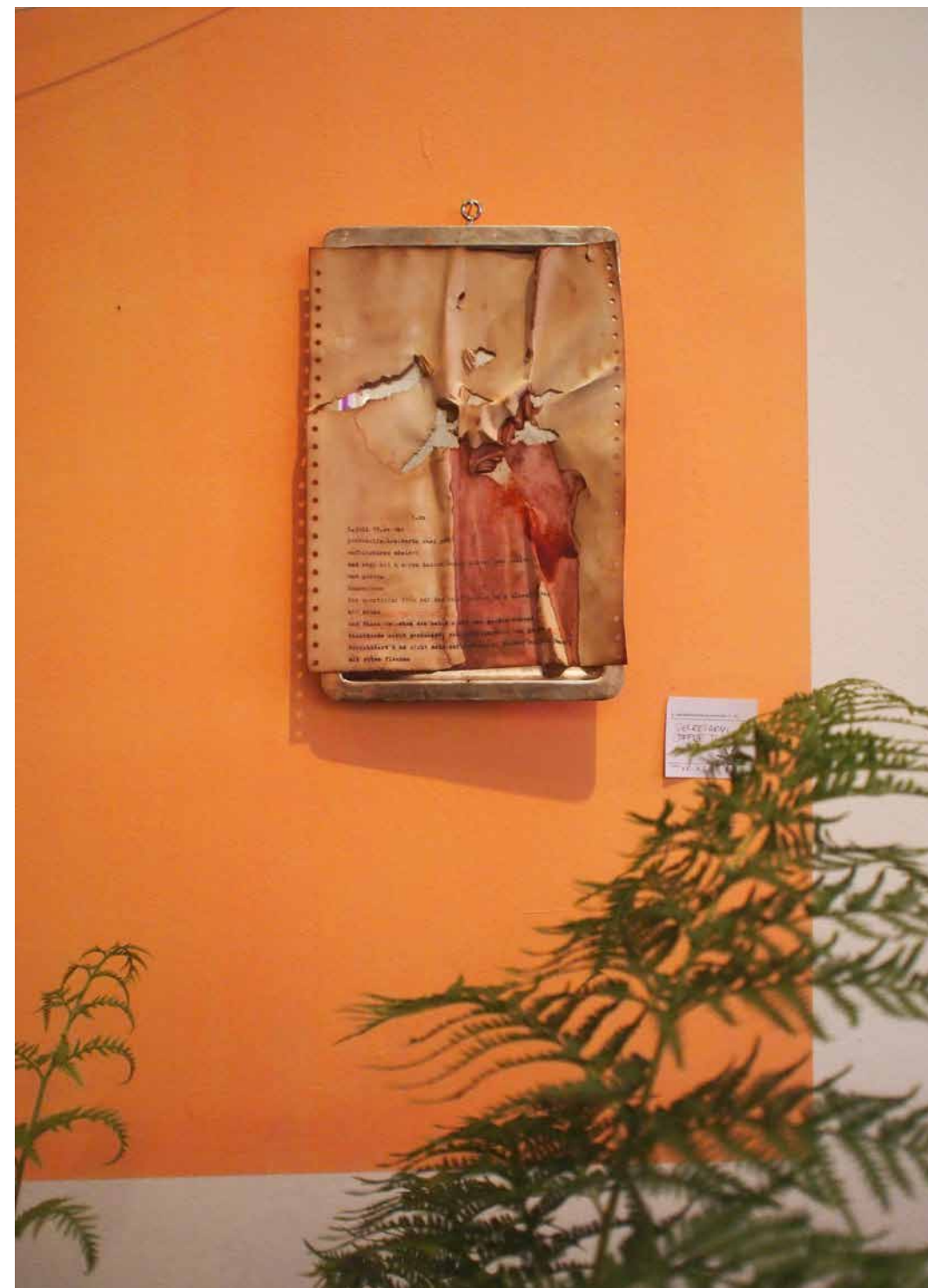


Das Archiv



The archive





















Pendel Kamera

Pendulum camera





Simultanrede, Archiv-Führung

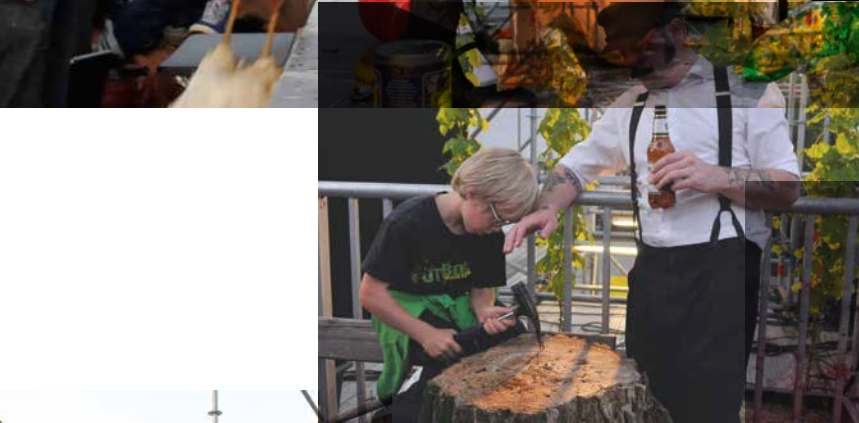


Simultaneous-speech, Archive-tour













## BEEN THERE DONE THATS

Filmkamera / Film camera: Stefane Gruber, Stefan Dörner

Dokumentarkamera / Documentary camera: Anna Witt

Fotografie / Photography: Sabine Kuhn

Videomischer: Anton Kaun, Aiko Okamoto, unterstützt von Quirin Empl

Videomeister / Videomix: Anton Kaun

Tonmeister / Sound-design: Joe Masi

## DRÜBER

Live Musik / Live Music: DAMENKAPELLE

Sekretärin / Secretary: Gabi Blum

Angel of History: Anna McCarthy

Bar: Anthony McCarthy

Chaos Pendel / Chaos Pendulum: Thomas Silberhorn

Kellner und Tänzer / Waiters and Dancers: Maria Inés Plaza, Sebastian Kempff, Tina Schott, Amanda Tuset

Oberkellner / Head waiter: Peter Friedrich

Miss Untergang: Tina Schott

Simultanrede / Simultane Speech: Hank Schmidt in der Beek & Niklas Schechinger

Na-En-De-Na Sängerin / Singer & Stepperin / Tapdancer: Manu Rzytki

Alte romantische Liebe w/m: Maximiliane Baumgartner & Mirja Reuter

Autor und Matrose / Author and Sailor: Pico Be

Endzeittier / Prehistoric Animal: Jonathan Penca

Geistersänger / Ghost choir: Katrin Bertram, Katrin Petroschkat, Ben Planitzer, Daniel Goehr, Olga Goloshchapova, Simon Reimold

Nagler / Nailer: Maximilian Bildhauer

Botox Mumien / Botox Mummy: Nana Dix, Tobias Laemmert

Gesangsübungen / Singing trainer: Rosalie Eberle

Verschönerung: Leonid Hrytsak

JEANSGRUPPE: Muriel Aichberger, Edward Beierle, Holger Dreissig,

Matthias Hirth, Eyreen Prochnow, Ben Stangl und Julia Steves

Hautmaler / Body painters: Aylin Neuhofer, Kilian Lachmayr

Umarmungsperformance / Hug performance: Linnéa Schwarz

Entropy Sandkasten / Entropy Sandpit: Katrin Savvulidi, Diogo da Cruz

Clonehead: Philip Aubert

Plakatmaler / Banner painter: Maximilian Schmölz

Anzeigentafel / Protokolltipperin / Scoreboard / Proticoll typer: Susi Gelb

## DRUNTER

Chefarchivar / Head archivist: Tagar

Archivarbeiter / Archivists: Ida Bö, Simone Kessler, Sarah Lehnerer, Tom Wu

Archivmalerei / Court painters: Hank Schmidt in der Beek & Niklas Schechinger

Haus und Hof Zeichnerin / Court draughtsman: Julia Pfaller

Museumsführer / Museum guide: Reinhold Böh

Sitzmöbel / Tie-dye Sofa: Claus Hugo Nielsen

Survival Pflanzen / Survival plants: Hamman & Von Mier

Zeitungsverkauf / Newspaper seller (Jean Seberg): Maria Guggenbichler



# //: NA-EN-DE-NA-EN-DE-NA-WI-DA: // EIN MULTIMEDIALES SCHAUSTÜCK

Wahrnehmungsästhetik zwischen Liveness und Archiverlebnis

Die performative Installation *//: NA-EN-DE-NA-EN-DE-NA-WI-DA: //* (im weiteren Verlauf *NA-EN-DE*) der Künstlerinnen Gabi Blum und Anna McCarthy findet im Juli 2013 über einen Zeitraum von vier Tagen statt. Die Kunstaktion, ein „begehbare Tableau vivant“<sup>1</sup>, setzt sich aus zwei Teilen zusammen: Dem sogenannten „Schaustück“<sup>2</sup> und dem Archiv. Dabei bietet der temporäre Kunstraum *Schaustelle* aufgrund seines spezifischen Raumkonzepts nicht nur Spielfläche, sondern zugleich den notwendigen Ausstellungsraum. Während die Performance im ersten Stockwerk stattfindet, befindet sich im Erdgeschoss eine Videoinstallation, welche sowohl live produzierte Bilder als auch aufgezeichnetes Bildmaterial des Abends beziehungsweise der Vorabende zeigt.

Die Zuschauer erleben ein multimediales Spektakel, welches die Grenzen zwischen Realität und Illusion, Geschichte und Gegenwart auslotet. Die Zeit als zentrale Kategorie und wiederkehrendes Motiv wird hierbei nicht nur auf narrativer, sondern auch auf wahrnehmungsästhetischer Ebene verhandelt. Welche Auswirkung hat das Medium Video auf das Zeiterleben und Zeitverständnis der Zuschauer? Gelingt es, die Kategorie der Zeit mittels Video zu erweitern oder womöglich aufzulösen?

## Ein multimediales Ereignis

Um 20 Uhr finden sich die Zuschauer auf der Terrasse im oberen Stockwerk der Schaustelle ein. Es wurde zum Diner geladen, der Anlass: der kurz bevorstehende Untergang der Welt. Statt eschatologischer Stimmung erwartet die Zuschauer an diesem Abend Bankett und Heiterkeit.

Eine gedeckte Festtafel erstreckt sich zentral über die gesamte Spielfläche. Darüber, über den Köpfen der Zuschauer und Performer schwingt ein kugelförmiges Pendel hin und her – das sogenannte „Chaos Pendel“. Der Name scheint Programm. Während die „DAMENKAPELLE“ spielt, laufen zahlreiche Statisten in den unterschiedlichsten Verkleidungen umher. Sie servieren Häppchen, tanzen, tratschen, knutschen, malen, schreiben, halten Reden oder reden zu sich selbst. Die Zuschauer bewegen sich durch die Szenerie. Einige Performer sind mit Video- und Fotokameras ausgestattet und halten das Geschehen filmisch fest. Eine Ordnung oder ein Timing im Sinne einer Choreographie scheint der dargebotenen Performance nicht zugrunde zu liegen. Das von Hand angetriebene Pendel schlägt im Takt des Chaos.

Ein Sarg, der mittig auf dem Tisch platziert ist, kann als Anspielung auf das nahende Ende (!) gesehen werden. Es ist das na(h)-en-de-En-de, das an diesem Abend sowie an den darauffolgenden stattfindet. Der Weltuntergang will schließlich geprobt sein. Ebenso verweist der Titel auf das Motiv der Wiederholung, indem er von Wiederholungszeichen – Symbolik der Musiknotation – umklammert ist.

Der Einsatz von Kamera- und Videotechnik bildet den Kern der performativen Installation. Insgesamt fünf Kameras zeichnen die Performance teils fortlaufend, teils partiell auf, davon senden vier Kameras live: Eine fest installierte Kamera (GoPro), eingebaut im „Chaos-Pendel“, zwei zusammenhängende analoge Überwachungskameras und eine dokumentarische Kamera. Die Aufnahmen werden zeitgleich zur Performance in das sich im Erdgeschoss befin-

dende und begehbare „Archiv“ übertragen und dort auf Leinwände projiziert.

Das „Archiv“ zeichnet sich durch seinen prozessualen Charakter aus: Es wird kontinuierlich mit „neuem“ Material aufgefüllt und ist erst am Ende der Performance des letzten Abends abgeschlossen. Schließlich setzt sich das „Archiv“ neben der zentral ausgerichteten Videoinstallation aus zahlreichen Vitrinen, Werkbänken und Computern zusammen und steht Abend für Abend simultan zur oben stattfindenden Performance für alle Zuschauer und Besucher offen.

Das Archivmaterial, das die Performance dokumentiert wird also zugleich zum Ausstellungsgegenstand. Während das digitale Bildmaterial entweder auf Datenträgern gespeichert oder aber mittels Livestream direkt Eingang in den Fundus findet, werden gegenständliche Relikte, wie leere Bierflaschen, benutzte Pappteller und Zigaretten der Partygäste von Performern eingesammelt, in das „Archiv“ gebracht, teils mechanisch bearbeitet und ausgestellt. Dies geschieht vor Ort, sodass die Besucher die Archivarbeit und die kontinuierlich wachsende Ausstellung mitverfolgen können.

## Das Spiel mit der Zeit

Im diffusen Spiel mit Zeit und Zeitlichkeit entfaltet die Videoinstallation ein besonderes Wirkungspotential. Als Spielort der medialen Bilder, welche Zeit konservieren und wiedergeben, bildet sie den Erfahrungsraum der Zeit. Hier findet die Konfrontation des Betrachters mit verschiedenen Zeitformen und Zeitebenen statt. Sowohl in der künstlerischen als auch in der kunstwissenschaftlichen Auseinandersetzung wird das Medium Video als ein „Zeitmedium“ begriffen. So schreibt zum Beispiel die Autorin Nicoletta Torcelli: Kleinste Partikel einer zerhackten Zeit in kontinuierlicher Addition, die unablässige Transformation des laufenden Bildes: Video ist die Unruhe selbst. Die Konzentration auf den Faktor Zeit ist die Herausforderung, die das Medium Video, das „Zeitmedium“ par excellence, selbst stellt<sup>3</sup>.

Das Medium Video vermag es, Zeit in Form von Bewegung festzuhalten, zu konservieren und beliebig oft wiederzugeben. Dies bedeutet also, dass es Video gelingt, einen in der Vergangenheit liegenden Zeitpunkt zu vergegenwärtigen und für den Betrachter „erlebbar“ zu machen. Desweiteren bietet das sogenannte „Closed-Circuit“ Verfahren die Möglichkeit einer Gleichzeitigkeit von Produktion und Wiedergabe der Videobilder. Dies geschieht dadurch, dass

Kameras (Aufnahmemedium) und das Leinwand-Beamer-System (Abbildungsmedium) technisch verbunden sind und somit eine Art geschlossenen Kreis bilden<sup>4</sup>. „Live-Streaming“ beziehungsweise Echtzeitübertragung meint genau das: Reales Ereignis und dessen mediale Wiedergabe finden zur selben Zeit statt, sodass eine zeitliche Einheit zwischen Realität und Medienrealität besteht.

Die räumliche Trennung von Aufnahme und Wiedergabe des Bildmaterials, wie sie bei *NA-EN-DE* vorliegt und durch das Closed-Circuit ermöglicht wird, hat dabei zur Folge, dass die Einheit der Zeit für den Betrachter nicht wahrnehmbar ist, sodass im Falle einer Auflösung der Zeiteinheit auch diese für den Betrachter unbemerkt bleibt. Die Echtzeitübertragung bleibt somit für den Betrachter unüberprüfbar und das Live-Bild als solches nicht identifizierbar. Die Präsenz des Dargestellten kann für den Rezipienten sowohl real als auch medial erfahren werden, jedoch nicht zur selben Zeit. Im Umkehrschluss bedeutet dies, dass die von Torcelli beschriebene „signifikanteste Ausdrucksmöglichkeit“ des Closed-Circuit, nämlich „die Emphase für die Präsenz“<sup>5</sup> in der vorliegenden Situationsanordnung gewissermaßen entfällt. Konkret bedeutet das für den Betrachter, dass dieser die Live-Bilder, welche in zeitlicher Einheit zum stattfindendem Ereignis stehen, nicht von aufgezeichneten Bildern des Vorabends und gegebenenfalls des Vorvorabends unterscheiden kann.

Erst mithilfe des Einsatzes von Video gewinnt die Installation ihre spezifische Zeitästhetik. Das Medium Video nämlich bildet stets die Gegenwart einer Vergangenheit ab. Rezeptionszeit und dargestellte Zeit sind also nicht, wie es im Live-Bild der Fall ist, synchron. Verfolgt der Betrachter also eine Videosequenz, verlaufen die Geschehnisse aufgrund vorherigen Schnitts und Montage in veränderter zeitlicher Anordnung und Dauer ab. Die Zeit der ästhetischen Erfahrung rückt in den Vordergrund und im Wahrnehmungsverlauf konstituiert sich eine Zeit, die weder mit der Rezeptionszeit noch mit der Realzeit zusammenfällt: Die sogenannte „imaginäre“ Zeit<sup>6</sup>. Abhängig von Montage und Schnitt wirkt das Ereignis in seiner medialen Wiedergabe kürzer oder länger. Ein Überblick über die tatsächliche Dauer der Performance bleibt dem Rezipienten hiermit verwehrt. Stattdessen wird ihm eine Reihe von Einzелеlementen geboten, die wiederum eine Vielzahl von voneinander getrennten Wahrnehmungseinheiten generieren. Die Wahrnehmung eines ganzen Zeitraums scheint somit unmöglich.



## Diskontinuität

Sobald sich mit Beginn der Performance des zweiten Abends das aufgezeichnete Bildmaterial des Vorabends um die live produzierten, bearbeiteten und verzögert wiedergegebenen Videobilder erweitert, vermischen sich verschiedene Zeitebenen und Zeitformen. Dieses Prinzip des sich fortwährend erweiternden Archivs wird von den Künstlerinnen McCarthy und Blum wie folgt beschrieben: Die museale Aufbereitung überholt die Livedarstellung und der Besucher muss sich entscheiden welche Realität er betrachten und welcher er glauben schenken will, er wird Zeuge einer surrealen Materialschlacht um die Darstellung eben dieser Realität<sup>7</sup>.

Die hier beschriebene „Überholung“ meint den Moment der Vermischung. Der Betrachter kann also zum Beispiel eine Rede zunächst medial und anschließend „real“ rezipieren. Der Rezipient ist jedoch bei getrennter Betrachtung von Archiv und Schaustück nicht in der Lage, die unterschiedlichen Zeitebenen zu differenzieren. Die Wahrnehmung der Zeitebenen erfolgt erst, wenn der Betrachter die räumlichen Grenzen überschreitet und zwischen den Räumen wechselt.

Die Videoinstallation zeigt die Bilder in veränderter Chronologie der stattgefundenen Performance. Dem Betrachter wird eine Fülle audiovisueller Sequenzen dargeboten, welche vom Betrachter selbst zu einem „Gesamtbild“ zusammengefügt werden. Die dabei entstehende Collage besteht aus zeitlichen Einzelsegmenten, welche ihrer Verortung entlang des ursprünglichen Zeitstrangs fortwährend verändern. Das Erleben eines gesamtzeitlichen Verlauf, einer linearen Zeit bleibt dem Rezipienten verwehrt. Bedeutet eine fehlende Wahrnehmung fortschreitender Zeit, dass es der Videoinstallation gelingt, Zeit anzuhalten oder beliebig auszudehnen? Da die Zeit an Wahrnehmung gekoppelt ist und Wahrnehmung in der Gegenwart stattfindet, erfordert die Fragestellung sowohl Ergänzung als auch Präzisierung. Lässt die Videoinstallation womöglich eine „unendliche“ Gegenwart entstehen? Und würde dies eine Auflösung des Zeitempfindens bedeuten?

### Gefangen in der Endlosschleife

Grundsätzlich basiert das Zeiterleben auf dem Prinzip der Kontinuität und des Erlebens eines Zeitverlaufs. So schreibt bereits Augustinus in seiner philosophischen Abhandlung über die Zeit: „[Wir nehmen] Zeiträume wahr und vergleichen sie miteinander [...]“<sup>8</sup> Und weiter heißt es: „Wenn die Zeit

vorüberzieht, ist es möglich, sie wahrzunehmen“<sup>9</sup>. Augustinus entwirft in diesem Zusammenhang ein dreigliedriges Gegenwarts-konzept, welches sich aus gegenwärtiger Gegenwart (praesens de praesentibus), gegenwärtiger Erwartung (praesens de futuris) und gegenwärtiger Erinnerung (praesens de praeteritis) zusammensetzt<sup>10</sup>.

Diesem Konzept folgend fallen in *NA-EN-DE* die konventionellen Zeitkategorien „Vergangenheit“ und „Zukunft“ in einen einzigen Zustand der Gegenwart zusammen. Durch die Auflösung des gewohnten Zeitstrangs sieht sich der Betrachter in einer Art Endlosschleife gefangen. Im Gegensatz zu einem zeitlichen Kontinuum mit bekannten Referenzpunkten, wie zum Beispiel Beginn und Ende, fehlt dem Betrachter eine zeitliche Verortung der Geschehnisse. Er ist nicht in der Lage, das Gesehene in die zeitlichen Kategorien „Vergangenes“ und „Zukünftiges“ einzuordnen.

Eine Endlosschleife (∞) meint übertragen auf die Rezeptionssituation der Videoinstallation die endlose Wiederholung medial dargestellter Ereignisse. Dem Betrachter, der das Geschehen medial verfolgt, wird ein in naher Zukunft liegender Weltuntergang angekündigt, dies immer wieder und ohne dass das Ereignis je eintritt. Das dargestellte Geschehen schreitet voran und bewegt sich dennoch nicht aus dem Zustand der Gegenwart, genauer gesagt aus der gegenwärtigen Erwartung des Weltuntergangs heraus. In diesem Sinne verliert die Präsenz der Gegenwart ihren flüchtigen Charakter, kommt zum Stillstand und wird unendlich. Die Endlosschleife oder „Loop“ verwirklicht, was nicht realisierbar erscheint: Bewegung ohne Vorankommen. Der Betrachter wird innerhalb dieser Endlosschleife somit selbst zum Referenzpunkt, an dem sich Vergangenheit und Zukunft orientieren. Dies wird dem Betrachter allerdings erst durch den Ortswechsel von Archiv und Schaustück bewusst, womit sich das Wirkungspotential des Gesamtkunstwerkes entfaltet.

„Time is an illusion, dinnertime doubly so.“

Im Spiel mit der Zeit löst *NA-EN-DE* im Zeitempfinden des Betrachters Verwirrung aus. Vergleichsparameter und Referenzpunkte wie Vergangenheit und Gegenwart, Anfang und Ende, auf die der Betrachter im Hinblick zeitlicher Verortung und zeitlicher Orientierung setzt, werden aufgehoben. Die Folge ist die Auflösung seines Zeitempfindens und die Konstitution eines Zeitvakuum. Es ließe sich also schlussfolgern, dass in *NA-EN-DE* Zeit nicht stattfindet.

In der Anfangsrede von *NA-EN-DE* wird Douglas Adams zitiert: „Time is an illusion, dinnertime doubly so.“<sup>11</sup> In der Retrospektive erscheint dieser Satz, welcher Zeit als eine (Sinnes-)Täuschung deklariert, wie eine Gebrauchsanleitung für die Rezeption von *NA-EN-DE*. In dessen Verlauf wird der Betrachter mit den Grenzen seiner Wahrnehmungsfähigkeiten konfrontiert, sodass dieser sein gewohntes Wahrnehmungsmuster ständig hinterfragen muss. Als Prämissen dieses Zeitspiels gelten die räumliche Trennung zwischen „Archiv“ und „Schaustück“ und ein tatsächlich vollzogener Ortswechsel des Rezipienten. Schließlich bietet das Medium Video die zeitästhetischen Voraussetzungen im Spiel mit der Zeit oder, besser gesagt, mit einer nicht vorhandenen Zeit.

Ioana Zoe Spanachi, freie Autorin, Studium der Kulturanthropologie und Theaterwissenschaft

II: NA-EN-DE-NA-EN-DE-NA-WI-DA:II

A multimedia show-piece

Aesthetic perception between live and archive

The performative installation *II: NA-EN-DE-NA-EN-DE-NA-WI-DA:II* (short: *NA-EN-DE*) by Gabi Blum and Anna McCarthy takes place over a period of four days in July 2013. The “fully accessible tableau-vivant” art happening consists of two parts: The so-called “show-piece” and the “archive”. The temporary art venue Schaustelle, with its very specific space concept, offers the necessary platform, as well as exhibition space, for this purpose. Whilst the performance takes place on the upper level, the lower level consists of a video installation depicting live-generated imagery from the simultaneous on-goings as well as from the day's prior. The viewer experiences a multimedia spectacle, which analyzes the boundaries between reality and illusion, history and the contemporary. Time as a central category and recurring motif is dealt with, not just on a narrative, but also on an aesthetic, perceptual level. What kind of effect does the medium video have on the time experience and time comprehension of the viewer? Is it possible to expand the category of time via video or possibly even disband it?

### A multimedia experience

At 8pm the visitors arrive on the upper level of the Schaustelle on invitation of the world ending. The atmosphere that awaits the guests is not of an eschatological nature, but instead offers a lavish banquet and plenty of cheerfulness. The banquet table extends along the entire length of the terrace. Just above the heads of the guests and performers, a ball-shaped pendulum swings back and forth – the so-called “chaos-pendulum” – the name says it all. Whilst the DAMENKAPELLE plays repetitively, supernumeraries run around dressed in highly diverse costumes serving hors d'oeuvres, dancing, gossiping, kissing, painting, writing, holding speeches or talking to themselves. The viewers move through the scenery. Some of the performers are equipped with video and photo cameras capturing the on-goings on tape. Structure or timing, in the form of a choreography or similar, does not seem to be of importance. The manually operated pendulum tolls to the chaos rhythm. A coffin placed on the middle of the table can be interpreted as an innuendo to the impending doom. The end is nigh and will continue to be so on the days following. The end of the world must be rehearsed, nevertheless. Similarly, the title (held in place by the repeat sign used in musical notation) references the motif of repetition.

<sup>1</sup> Gabi Blum zum Konzept von *NA-EN-DE*  
Entn. [www.gabiblum.de/NAENDENAWIDA.html](http://www.gabiblum.de/NAENDENAWIDA.html)

<sup>2</sup> Ebd.

<sup>3</sup> Torcelli, Nicoletta: Video Kunst Zeit. Von Acconci bis Viola.  
Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 1996. S. 9

<sup>4</sup> Ebd. S. 38

<sup>5</sup> Vgl. Ebd. S. 38

<sup>6</sup> Vgl. Torcelli (1996): S. 205

<sup>7</sup> Gabi Blum zum Konzept von *NA-EN-DE*  
Entn. [www.gabiblum.de/NAENDENAWIDA.html](http://www.gabiblum.de/NAENDENAWIDA.html)

<sup>8</sup> Aurelius Augustinus: Bekenntnisse, lateinisch und deutsch, Frankfurt/M, 1987, Buch 11. S. 635, zitiert nach Schürmann, Eva: „Zeitlichkeit als Form und Inhalt der ästhetischen Erfahrung.“ In: G. Böhme; R. Olschanski (Hgg.): Licht und Zeit. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004, S. 97

<sup>9</sup> Ebd.

<sup>10</sup> Augustinus (1987): S. 640, zitiert durch Schürmann, Eva: „Zeitlichkeit als Form und Inhalt der ästhetischen Erfahrung.“ In: G. Böhme; R. Olschanski (Hgg.): Licht und Zeit. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004, S. 97

<sup>11</sup> Blum, Gabi; McCarthy, Anna: „Times“. Begleitheft zu *II: NA-EN-DE-NA-EN-DE-NA-WI-DA:II*, S. 1



The use of camera and video technique form the core to the performative installation. Five cameras in total record the performance, partly continuously, part partially, whilst four cameras broadcast live: A permanently installed camera (GoPro) built into the “chaos-pendulum”, two analog surveillance cameras and one “documentary” camera. The recordings of the performance are simultaneously broadcast into the viewer-accessible “archive” down below. The “archive” distinguishes itself by its procedural character: It is continuously being revised, updated and enlarged by the addition of “new” material, only then complete once the last evening has ended. The “archive” exists alongside the central video installation, consisting of numerous glass cases, workbenches and computers. It is open to the public on every evening, concurrent with the “show-piece” on the upper level. The archive material, which documents the performance, is thus and ipso facto an exhibition object. Whilst the digital imagery is saved on hard-drives or via live-stream directly fed into the fundus, the relics such as empty beer bottles, used paper plates and cigarettes of the party guests and performers are collected and brought down into the archive to then be partly mechanically processed and subsequently exhibited. This occurs in-situ, so that the visitor can witness archival work and the continuously expanding exhibition.

#### Playing with time

The diffuse game with time and timeliness, which the video installation unfolds into, is its special-effect potential. It acts as the playground for media-imagery, which conserves and renders time, forming the experiential space of time. Here, a confrontation with different time forms and levels occurs. In artistic, as well as art-theory, the medium video is understood as a “time medium”. The author Nicoletta Torcelli writes: “The smallest particles of cut-up time in continuous addition, the ceaseless transformation of the collateral image: Video is the actual upheaver. The concentration on time is the challenge, which the medium video, the “time-medium” par excellence, offers of its own accord.” The medium video has the ability to capture time as movement, to conserve and to endlessly reproduce. Meaning, that it has the ability to reproduce an occurrence from the past into the present and make it “come alive” to the viewer. In addition, the so-called “closed-circuit” process enables simultaneity of production and rendition of video imagery. This is possible due to the cameras (recording medium) and the screen/projector system (reproduction medium), which are technically connected and therefore form a closed circuit.

“Live-streaming” or real-time broadcasting means exactly this: Real occurrences and the media reproduction thereof occur simultaneously, so that a temporal entity between reality and media reality occurs. The spatial dislocation of recording and reproduction of imagery, as becomes visible in *NA-EN-DE*, and which is possible due to the “closed-circuit” principle, results in the entity of time as being unperceivable, so that in the case of a time-entity disbandment this would go unnoticed by the viewer. The viewer cannot check real-time broadcasting and therefore the live-image is not identifiable as such. The depiction of presence can be experienced in media and in reality, but not at the same time. By implication, this means that Torcelli’s “most significant possible form of expression” – the “closed-circuit” – “the emphasis for the presence” – does not exist in this case. For the viewer this means that it is not able to differentiate between the live event and the recorded imagery from the previous or even pre-previous evening. Only the use of video in the installation manages to acquire a specific temporal aesthetic, because video as medium unfailingly manages to depict a present tense of a past occurrence. The amount of time required to receive and depict time are not, as in the case of the live-image, synchronized. The viewer watching the video sequences sees an altered version of the occurrences due to the previous editing and montage of time and chronology. The time in which something is aesthetically perceived is brought to the foreground and a time is constituted, which has nothing to do with the amount of time needed to receive nor with real time: It is a so-called “imagined” time. Depending on montage and editing, the occurrence, once reproduced by media, can be shorter or longer. An overview of the actual length of the performance is prohibited to the viewer. Instead, one is offered a series of singular elements, which then again generate a myriad of perceptual entities, which are entirely separate from one another. The perception of an entire temporal space seems therefore impossible.

#### Discontinuity

As soon as the performance on the second evening begins and the recorded footage from the previous evening mixes with the live-feed, different time-levels and forms begin to mix. The artists McCarthy and Blum describe this principle of continuous archival expansion as follows: “The reworked “museum” version of *NA-EN-DE* overhauls live-depiction and the visitor must decide which reality he/she chooses to believe, whilst simultaneously paying witness to a surreal image and material overload aiming to depict exactly this reality.” “Overhaul” meaning in this case

the moment of fusion. The viewer can, for example, first experience a speech in form of media and immediately following in reality. However, the recipient is never able to differentiate the different time levels due to the separated viewing of “archive” and “show-piece”. The viewer’s perception of temporal levels occurs only when moving from one space into the other, transcending the spatial boundaries. The video installation shows images of the “show-piece” in altered chronological order. The viewer is offered an overload of audiovisual sequences, which must then be pieced together of his/her own accord in order to acquire “the overall picture”. The collage, which is thereby generated, consists of temporal individual segments, which continually change their initial place on the timeline. The viewer is refused the experience of an overall and linear perception of time. Does the missing perception of time passing mean that the video installation manages to stop time or at random even prolong it? Because time and perception are intrinsically linked and occur in the present, the questioning requires a broader and more specified approach. Does the video installation possibly allow for the emergence of an “eternal” present tense? And would this mean a disbandment of our sense for time?

#### Caught in an endless loop

Sensing time is predominantly based on the principle of continuity and the experience of passing time. For example, St. Augustine wrote in his philosophical analysis of time: “We perceive spaces in time and compare these to one another [...]” And “Whilst time is passing, it is impossible to perceive it”. From this, St. Augustine designs a three-part concept of the present, which is made up of a current present (praesens de praesentibus), present expectation (praesens de futuris) and present memory (praesens de praeteritis). In accordance with this concept the conventional time categories “past” and “future” fall into one, which is the present tense in *NA-EN-DE*. By disbanding the usual timeline the viewer finds him/herself caught in an endless loop. In comparison to a temporal continuum with acquainted reference points such as beginning and end, the viewer is missing a temporal localization of occurrences. The viewer is not able to file the occurrences in temporal categories such as “past” or “future”: The eternal loop ( $\infty$ ) in the video installation references the endless repetition of media-generated occurrences. The viewer following the media representation is repeatedly told that the world is ending, without it ever actually happening. The depicted occurrences continue occurring but do not leave the present tense, or, better said, cannot leave

the present expectation of the world ending. In this sense, the present loses its ephemeral nature, comes to a standstill and achieves eternity. The endless loop becomes reality, which is seemingly an impossibility – movement without progress. The viewer therefore becomes the point of reference, whereupon past and future can orientate itself. However, this only becomes clear to the viewer when moving from one space to the other – “archive” to “show-piece” or vice versa. Only then can the full experience of this Gesamtkunstwerk come into effect.

#### „Time is an illusion, dinnertime doubly so.“

*NA-EN-DE*’s game with time confuses the viewer’s feeling for time. Comparative parameters and reference points such as past and present; beginning and end, which a viewer uses to locate and orientate themselves, are superseded. The consequence is the disbandment of a feeling for time and the constitution of a vacuum in time. Thus, one could conclude that in *NA-EN-DE* time does not really take place. Douglas Adams is quoted in the opening speech of *NA-EN-DE* with “Time is an illusion, dinnertime doubly so.” This sentence occurs retrospectively, declaring time as a trick (of the senses) and reads like a user-manual to understanding *NA-EN-DE*. Throughout, the viewer is confronted with an ability to perceive, and customary ways of perception are constantly put into question. The premise of this time-game occurs in the gap between “archive” and “show-piece” when one moves into the other. Lastly, the medium video offers the temporally aesthetic prerequisite within the time-game, or, better said, within a nonexistent time.

Ioana Zoe Spanachi, freelance author, studies of cultural anthropology and theatre arts

<sup>1</sup> Gabi Blum on the concept of *NA-EN-DE* taken from [www.gabiblum.de/NAENDENAWIDA.html](http://www.gabiblum.de/NAENDENAWIDA.html)

<sup>2</sup> Ibid.

<sup>3</sup> Torcelli, Nicoletta: Video Kunst Zeit. Von Acconci bis Viola. Weimar: Verlag und Datenbank für Geisteswissenschaften, 1996. p. 9

<sup>4</sup> Ibid. p. 38

<sup>5</sup> Cf. Ibid. p. S. 38

<sup>6</sup> Cf. Torcelli (1996): p. 205

<sup>7</sup> Gabi Blum on the concept of *NA-EN-DE* taken from [www.gabiblum.de/NAENDENAWIDA.html](http://www.gabiblum.de/NAENDENAWIDA.html)

<sup>8</sup> Aurelius Augustinus: Bekenntnisse, lateinisch und deutsch, Frankfurt/M, 1987, Buch 11. p. 635, zitiert nach Schürmann, Eva: „Zeitlichkeit als Form und Inhalt der ästhetischen Erfahrung.“ In: G. Böhme; R. Olschanski (Hgg.): Licht und Zeit. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004, p. 97 (transl.)

<sup>9</sup> Ibid.

<sup>10</sup> Augustinus (1987): p. 640, quoted via Schürmann, Eva: „Zeitlichkeit als Form und Inhalt der ästhetischen Erfahrung.“ In: G. Böhme; R. Olschanski (Hgg.): Licht und Zeit. München: Wilhelm Fink Verlag, 2004, p. 97. (transl.)

<sup>11</sup> Blum, Gabi; McCarthy Anna: „Times“. Accompanying publication to *II:NA-EN-DE-NA-EN-DE-NA-WI-DA:II*, p.1.



# CURRICULUM VITAE

## GABI BLUM

\* 1979 Michelstadt

2014 Diplom als Meisterschülerin bei Stephan Huber  
 2008 - 2014 Akademie der Bildenden Künste München  
 2000 - 2003 Designschule München  
 1999 - 2000 Modeschule Frankfurt  
 1999 Abitur

## AUSWAHL AUSSTELLUNGEN / SELECTED EXHIBITIONS

2015  
*full size original* Kunstarkaden, München  
*Pasing by* Kunst im öffentlichen Raum,  
 München-Pasing

2014  
**GABI BLUM KOCHT** Aktion im Rahmen  
 des Rumford Labor, München  
**Zeit durch Drei** Aa collections, Wien  
**Tacker** Galerie der Künstler, München  
**GABI'S SALOON TRILOGIE**  
 Galerie FOE 156, München  
**Diplomausstellung**  
 Akademie der Bildenden Künste, München

2013  
**Der essentielle Moment**  
 Kunsttankstelle Ottakring, Wien  
**Zimmer frei** Hotel Mariandl, München  
**First we take Manhattan**  
 Rathausgalerie Kunsthalle, München  
**II : NA-EN-DE-NA-EN-DE-NA-WI-DA : II**  
 Schaustelle Pinakothek der Moderne, München  
**H & M / Huber & Metzel**  
 Akademie der Bildenden Künste, München  
**LOVE BAZON HATE BROCK**  
 Kreuzberg Pavillon, Berlin  
**BELGRADEMUNICH** Galerija Flu, Belgrad;  
 Weltraum, München

2012  
**De Los Letargos Felices** Casa Cino Fabiani,  
 Guayaquil, Ecuador  
**DENRA UM V I E L LEICH TRELA TI V DUNKEL**  
**U N D U N G E W I S SHALTEN**  
 Klasse Huber im Spiegelsaal, Berlin

**VACANCY / NO VACANCY**  
 AkademieGalerie, München  
**BELIEVE ME** Gartenhaus, München

2011  
**KUNSTGRUPPE JUBELPERSER / Klasse**  
**Schorsch Kamerun** AkademieGalerie, München  
**Jahresausstellung** Akademie der Bildenden  
 Künste München

2010  
**ULTIMA VISTA** Messner Mountain Museum  
 Dolomites, Monte Rite, Italien  
**Die erste Ausstellung im Ponyhof** München

2009  
**WUNDERKAMMER – Die Ratten stürmen das**  
**sinkende Schiff** Färberei, München  
**DER GROSSE P(aulus)** Katholische Akademie  
 Bayern, München  
**Ulli und Stefans lustige Wanderausstellung**  
 Kunstraum, Innsbruck, Österreich

## FÖRDERUNGEN & PREISE / GRANTS & AWARDS

Bayerischer Kunstförderpreis 2015  
 Debütantenförderung des Freistaates  
 Bayern 2015  
 Projektförderung des Kulturreferats der  
 Landeshauptstadt München  
 für GABI'S SALOON TRILOGIE 2014  
 Projektförderung des Akademievereins  
 für VACANCY / NO VACANCY 2012

# VERZEICHNIS DER GEZEIGTEN ARBEITEN

## LIST OF ILLUSTRATED WORKS

## 2009



*Ich wär dann soweit (Lonesome Showgirl)*  
 Mini DV Video, 4:3, 60 Min.,  
 Edition 10 / 2 AP  
 S. 48-51



*Scyanara Skeptron*  
 Bronzezepter / Bronzesceptre,  
 175 cm  
 Edition 2 / 1 AP  
 S. 70



*Silentium 2050*  
 C-Print  
 60 x 90 cm  
 Edition 10 / 1 AP  
 S. 71

## 2010



*Nothing ever happens*  
 C-Print auf Leinwand / C-print on canvas  
 4 x 2,5 m  
 Edition 5 / 1 AP  
 S. 170-173

## 2011

*Hands on Martin Eder / VIVA Solitude*



HD Video, 16:9, 48 Min.  
 Edition 10 / 2 AP  
 S. 22-27



*Fragmente der Kulisse / Fragments of façade*  
 1 94 x 95 cm  
 2 137 x 72 cm  
 S. 28-29



*Ordnung, Betty & Busch Beer*  
 C-Print, 30 x 45 cm  
 Edition 5, 1 AP  
 S. 82-83



*If I was a Clown in Arizona*  
 C-Print, 30 x 45 cm  
 Edition 10 / 2 AP  
 S. 94



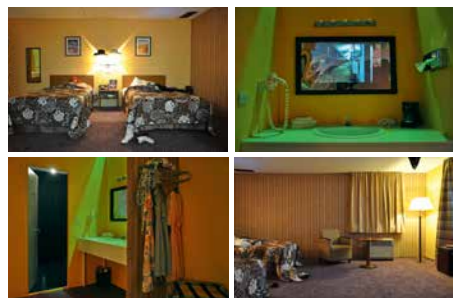
## 2012



*Prada Marfa Sleeping Cowgirls*  
Leuchtkasten / lightbox, 90 x 60 cm  
Edition 10 / 2 AP  
S. 87-88



*Vacancy / No Vacancy*  
Original Neonschild / Original neon sign  
~ 100 x 70 cm  
S. 86



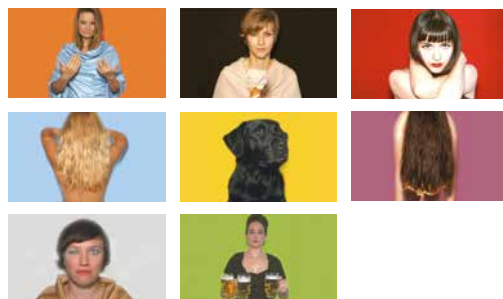
*Vacancy / No Vacancy*  
C-Prints, 30 x 45 cm,  
Edition 10 / 2 AP  
S. 90-97



*Lonestar Driver / Marfa Prärie*  
HD Video, 16:9, 6 Min.  
Edition 5, 1 AP  
S. 100



*It's a matter of taste*  
Immerwährende Kalender /  
Everlasting Calendar, A3  
Edition 50 / 2 AP  
S. 102-105



*Believe me! (Lass mich in Rube ich bin grad' in Brasilien)*  
8-Kanal Videoinstallation / 8-channel video  
installation, 16:9, je ~ 90 Sek. / ~ 90 sec each  
Edition 5 / 1 AP  
S. 74-81



*Clown No 1*  
Acrylfarbe auf Satin / Acrylic paint  
on satin, 80 x 120 cm  
S. 166-169



*Black Tower (In my wildest dreams)*  
2 x 2 x 5,5 m  
Schwarze Farbe auf Satin / Black  
paint on Satin, Relikte und  
Aquarelle auf Anfrage / Relics und  
watercolors on demand  
S. 160-165

## 2013



*//: NA-EN-DE-NA-EN-DE-NA-WI-DA ://*  
4-Kanal Videoinstallation / 4-channel video  
installation, 16:9, Längen variabel / lengths  
variable, Edition 10 / 2 AP  
S. 178



*Wishful Thinking*  
2-Kanal Videoinstallation /  
2-channel video installation  
HD Videos, 16:9, 7 Min.,  
Edition 10 / 2 AP  
S. 106-110



## Skenographia / 'cos imagination is the only reality that has a right to exist



HD Video, 4:3  
38 Min.  
Edition 100  
S. 10-15



Original Wandgemälde / Original Mural  
Abtönfarbe & Ketchup auf Nessel /  
Paint & ketchup on canvas,  
132 x 82 cm  
S. 21

## 2014

### Room without a View / Touch Hopper



HD Videos, 4:3, je 60 Min. / 60 min each  
Vernissage Video Edition 10  
& Original Kassetten / Original tapes  
S. 58-59



*Black Tower in Black Forest*  
Wandgemälde / Mural, Acryl-  
farbe und Pappe auf Nessel /  
Acrylic paint and cardbord on  
canvas, ~ 80 x 80 cm  
S. 64



*Kommode / Dresser*  
Abtönfarbe und Pappe auf Satin /  
paint and cardbord on canvas,  
80 x 120 cm  
S. 53, 63

## Gabi's Saloon Trilogy



Soundcollage Saloon No  
Kassette / tape, 10 Min.,  
Edition ∞  
S. 126



Saloonwände /  
Saloonwalls, Abtönfarbe  
auf Nessel / Paint on  
canvas, 4 x 2,6 m  
S. 128-143

- 1 Was uns zusammen hält / Sundowner Donnersbergerbrücke
- 2 Nicht schon wieder / Wicked Games
- 3 Gerade hab ichs noch gewusst / summer with mashed flowers
- 4 Wir werden siegen / Black spider is taking over
- 5 Ich weiß es doch auch nicht / Black edge with green velvet
- 6 Das erste Mal / True Love will never die
- 7 Liebe Anneliese / Acid rain came early



*Showing Cooking – Hiding Sex*  
HD Video, 16:9, 90 Min.  
München Versionen & Wien Version  
Edition 10 / 1 AP  
S. 38-41



# IMPRESSUM / COLOPHON

Dieser Katalog erscheint anlässlich der  
**Ausstellung / This publication accompanies  
the exhibition:** Debutanten 2015, GALERIE DER  
KÜNSTLER des BBK München und Oberbayern  
e.V. in Zusammenarbeit mit dem Kulturreferat der  
Landeshauptstadt München

**Diese Publikation wurde gefördert durch:**  
Das Bayerische Staatsministerium für Bildung und  
Kultur, Wissenschaft und Kunst, Förderprogramm  
für Künstler und Publizisten vom 24.06.1980



Landeshauptstadt  
München  
**Kulturreferat**



**LfA FÖRDERBANK BAYERN**



STEINER-STIFTUNG  
MÜNCHEN

**Herausgeber / Editor / Grafik:** Gabi Blum  
**Projektmanagement / Project Management,**  
**Kerber Verlag:** Katrin Meder  
**Übersetzungen / Translations:** Anna McCarthy  
**Druck / Print:** Passavia Druck, Passau

**Fotonachweis / Picture credits:** Christian Alten-  
burger: 37 o., 141 m. re.; Florian a. Betz: 32-37,  
44, 55-57, 116, 117, 120-122, 124, 125, 132, 133,  
138-141, 144, 149, 150 u. li., 151 u., 155, 159 o.;  
Katrin Bertram: 12, 28, 29; Reinhold Böh: 116 re.  
u.; 132 re. u., 138 u. mi. u. re., 141 mi. li., 150 u. re.;  
Stefane Gruber: 71, 116 li. u.; Peter Heusel: 150-  
151 o., Simone Kessler: 110, 111, 113, 212; Sabine  
Kuhn: 176-182, 184 o., 186-191, 194-199; Monika  
Schreiner (Isarblog): 154, 156, 157, 159 u.; Sophia  
Süßmilch: 104, 106, 107; all others: Gabi Blum

**Dank an / Thanks to:** DAMENKAPELLE, Anna  
McCarthy, Sophia Süßmilch, Beate Heusel,  
Christoph Schüler, Anne Schmitt, Katrin  
Bertram, Anita Edenhofer, Stephan Huber,  
Bernhart Schwenk, Rainer Schmidt

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet  
diese Publikation in der Deutschen Nationalbibli-  
ografie; detaillierte bibliografische Daten sind  
im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

The Deutsche Nationalbibliothek lists this  
publication in the Deutsche Nationalbibliografie;  
detailed bibliographic data are available on the  
Internet at <http://dnb.dnb.de>.

|                                                                  |                         |
|------------------------------------------------------------------|-------------------------|
| <b>Vertrieb / Published by:</b>                                  | Kerber, US Distribution |
| Kerber Verlag, Bielefeld                                         | D.A.P., Distributed     |
| Windelsbleicher Str. 166-170                                     | Art Publishers, Inc.    |
| 33659 Bielefeld                                                  | 155 Sixth Avenue,       |
| Germany                                                          | 2nd Floor               |
| Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10                                     | New York, NY 10013      |
| Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88                                      | Tel. +1 (212) 627-1999  |
| <a href="mailto:info@kerberverlag.com">info@kerberverlag.com</a> | Fax +1 (212) 627-9484   |

Kerber-Publikationen werden weltweit in führen-  
den Buchhandlungen und Museumsshops  
angeboten (Vertrieb in Europa, Asien, Nord- und  
Südamerika). / Kerber publications are avail-  
able in selected bookstores and museum shops  
worldwide (distributed in Europe, Asia, South and  
North America).

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Ver-  
vielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung,  
vorbehalten. Kein Teil dieses Werkes darf in  
irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung  
des Verlages reproduziert oder unter Verwendung  
elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt  
oder verbreitet werden.

All rights reserved. No part of this publication  
may be reproduced, translated, stored in a  
retrieval system or transmitted in any form or by  
any means, electronic, mechanical, photocopy-  
ing or recording or otherwise, without the prior  
permission of the publisher.

© 2015 Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin, Galerie  
der Künstler / Künstler und Autoren / Artist and  
Authors / für die Werke von / for the works of  
Gabi Blum: VG Bild-Kunst, Bonn

ISBN 978-3-7356-0161-2

[www.kerberverlag.com](http://www.kerberverlag.com)  
[www.gabiblum.de](http://www.gabiblum.de)

Printed in Germany

**DAS WICHTIGSTE IST,  
DASS ES ÜBERHAUPT  
STATTFINDET.**

Gabi Blum, 2014 kurz vor dem ersten Saloon

**THE MOST IMPORTANT THING IS  
THAT IT TAKES PLACE AT ALL.**

Gabi Blum, 2014 shortly before the opening of the first saloon



