

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 eightette band DAMENKAPELLE was formed, employing Blum as their secretary. And since, Blum, dressed in secretarial attire, shares the stage with the eightette: 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 Nenner¹.

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 Szenarien hingegen wie elaboriert erfüllte Zitate aus der jüngeren Kunstgeschichte².

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*³. 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 denominator¹.

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 history².

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*³. 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“.

¹ 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.

² 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.

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

² 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 simultaneous 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-

³ 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!“

³ 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!“

Ausrüstung. Zudem führt sie protokollierende Listen: Die Materiallastigkeit wird manchen Arbeiten als Beschreibung mitgegeben, Blum setzt damit auch das Making-of der Inszenierung in Szene.

Wie aussernd 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 1926⁴. 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 Royalität 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

⁴ „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

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 respectively) 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

⁴ „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, 19th March 2014, of Evelyn Pschak