



Ramblin  
Ute Heim

Ramblin  
Ute Heim

**...Warum nicht einfach sagen, was man meint,  
und es damit gut sein lassen?“**

**So versuchte er denn zu sagen, das Gras sei grün  
und der Himmel sei blau, und auf diese Weise den  
strengen Geist der Dichtung günstig zu stimmen, den  
zu verehren, wenn auch aus großer Entfernung, er  
noch immer nicht umhinkonnte. „Der Himmel ist blau“,  
sagte er, „das Gras ist grün.“ Den Blick hebend sah er,  
dass, ganz im Gegenteil, der Himmel wie die Schleier  
ist, die tausend Madonnen von ihrem Haar haben fallen  
lassen; und das Gras eilt und dunkelt wie eine Schar  
Mädchen auf der Flucht vor den Umarmungen haariger  
Satyrn aus verzauberten Wäldern. „Auf mein Wort“,  
sagte er (denn er hatte die üble Gewohnheit angenom-  
men, laut mit sich selbst zu reden), „ich sehe nicht,  
dass das eine wahrer ist als das andere. Beide sind  
gänzlich falsch.“ Und er verzweifelte an seiner Fähig-  
keit, das Problem zu lösen, was Dichtung sei und was  
Wahrheit, und verfiel in tiefe Niedergeschlagenheit.**

Literatur

Virginia Woolf:  
Orlando. Eine Biographie  
Deutsche Ausgabe,  
übersetzt von  
Brigitte Walitzek.  
Frankfurt am Main, 1997

Literatur

Virginia Woolf:  
Orlando. A Biography  
Englische  
Originalausgabe.  
London, 1928

...Why not simply say what one means  
and leave it?’

So then he tried saying the grass is green and  
the sky is blue and so to propitiate the austere spirit  
of poetry whom still, though at a great distance, he  
could not help reverencing. ‘The sky is blue’, he said,  
‘the grass is green.’ Looking up, he saw that, on the  
contrary, the sky is like the veils which a thousand  
Madonnas have let fall from their hair; and the grass  
fleets and darkens like a flight of girls fleeing the  
embraces of hairy satyrs from enchanted woods.  
‘Upon my word,’ he said (for he had fallen into the bad  
habit of speaking aloud), ‘I don’t see that one’s more  
true than another. Both are utterly false.’ And he  
despaired of being able to solve the problem of what  
poetry is and what truth is and fell into a deep dejection.

Ute Heims Werk ist breit gefächert: von Skulpturen über Installationen bis hin zu Videos.

In den meisten dieser Arbeiten ist ihre Stimme entscheidendes Werkstück. Sie tritt auf als Interpretin verschiedener Songs und bindet diese an den Kontext ihrer Biografie. Durch Überlagerung von Ready Made (also des von ihr gewählten Songs) und dem von ihr inszenierten Bild formuliert sich eine semifiktive Biografie.

Der Song ist nie Untermalung sondern immer tragender Bestandteil der Arbeit. Bild und Song verschwimmen durch gegenseitige Abhängigkeit in einem Vexierbild. Heim visualisiert keine Popsongs, sie pusht auch Bilder nicht durch Musik, sondern sie konstruiert ein ästhetisches Ereignis: aus dem Steinbruch der Moderne entsteht ein Hybrid aus Erinnerung, Eigenbefindlichkeit, Täuschung, Nähe und Distanz. Es sind Genrestücke autobiografischer Art.

Eindringlich zeigt sich dies in ihrem Video *ramblin man*, in dem sie nackt und hochschwanger, aber auch gesichtslos – nur ein Teil ihres Körpers ist sichtbar – auf einer Wiese sitzt. In dieser statischen Einstellung hört man sie mit ihrer durchaus konzertfähigen Stimme das sentimentale, seltsam gebrochene Hank-Williams-Lied von einem herumziehenden, einsamen Mann singen, der seiner Geliebten erklärt, dass er sie verlassen muss, weil er nicht anders kann, als immer weiter zu ziehen. Das Singen, speziell das damit verbundene Atmen, ist visuell an der Bewegung des schwangeren Bauches ablesbar.

Die Cowboystiefel stehen fast programmatisch daneben, sie sind ausgezogen, das Herumziehen hat ein Ende, zumindest im Moment.

Aus dem unsteten Protagonisten wird eine ruhende Protagonistin. Ein anderes Leben, in der Gestalt eines neuen Menschen, wird kommen. Ute Heim konkretisiert durch ihre physische, statuarische Präsenz das im Song beschriebene uramerikanische Thema des *ramblin man*. Deshalb entsteht auch, mit fortschreitendem Gesang, eine Differenz zwischen Bild und Text, die das Vexierbild wieder auflöst.

Beispielhaft zeigt sich an diesem Video ihre Arbeitsmethode: sie interpretiert emotional besetzte Songs und verwebt diese mit eindrücklichen narrativen Bildern. Einige eigenständige Erzählstränge von Liedtext und Bildsinn bleiben jedoch trotz Verknüpfung erhalten und überlagern bisweilen Ute Heims Synthesen.

Ramblin Man

von  
Stephan  
Huber

Diese subtextuellen Stränge erzeugen Dissonanzen, die ihr Werk komplex aufladen.

Eine wunderbare Melancholie, die jedoch nie in Depression abgeleitet, durchzieht ihr Werk. Es ist die Melancholie des Defizienten. Die Melancholie der Erinnerungen an ihre (und unsere?) Kindheit – ob dies eine *Seifener* Spieluhr, ein lebender Hamster oder eine kleine Puppenbank ist – transferiert sie souverän in die Jetztzeit. Ich denke, dass diese Archetypen kindlichen Besitzstandes, denen sie einerseits verfallen ist, andererseits aber auch mit konzeptueller Distanz begegnet, ein Territorium bilden, in dem die Betrachter ihren Emotionen freien Lauf lassen.

Ramblin Man

by  
Stephan  
Huber

Ute Heim's artistic oeuvre is widely diverse, spanning sculptures and installations and also extending to videos.

The majority of her work focuses on her voice as a central tool. She appears as a performer of various songs linked to the context of her biography. By overlaying ready-mades (in other words, the songs she selects) with the imagery she presents, she creates a semi-fictitious biography.

Never mere background music, the song is always a fundamental cornerstone of the work. Image and song are interdependent, blurring into a puzzle picture. Heim does not create visuals for pop songs or promote images through music, but builds an aesthetic experience, mining the quarrying of modernity to unearth a hybrid combining memory, personal mental state, deception, proximity and distance. The results are genre pieces in autobiographical style.

This approach is well demonstrated in her video *ramblin man*, which shows her sitting in a meadow, naked and heavily pregnant but also faceless, with only part of her body visible. Amid this static setting, we hear her concert-level voice singing Hank Williams's sentimental and strangely defeated song of a lonely wanderer explaining to his lover that he has to leave her because he is compelled to *ramble on*. The process of singing, and specifically the breathing, is represented visually in the movements of her pregnant stomach.

A pair of cowboy boots stands nearby as a telling prop. The boots have been taken off; the rambling is at an end, at least for the moment.

The nature of the protagonist shifts from a restless male to a female in repose. Another life, in the

form of a new person, will emerge. Ute Heim counters the ultra-American theme of the *ramblin man* presented in the song with her statuesque physical presence; as the song progresses, the puzzle picture dissolves in the disparity between image and text.

The video demonstrates her method of working, in which she performs interpretations of emotionally charged songs interwoven with powerful narrative images. And yet some independent narrative strands of the lyrics and imagery survive Ute Heim's process of interweaving, and overlay the synthesis she produces. These sub-textual strands create dissonances which charge her work with rich complexity.

Her oeuvre is permeated with a wonderful melancholy which manages never to degenerate into depression: the melancholy of the deficient. The melancholy of memories of her (and our?) childhood – a traditional musical box from Seiffen, a pet hamster or a small doll's bench – is translated into the present with deft assurance. In my view these archetypes of childlike possession, which she is entranced by yet encounters with conceptual distance, form a territory in which her audience can give free rein to their emotions.

Selected Works  
2000 – 2011

Eine fröhliche Fahrradtour mit einem Planwagen, der hinten als Anhänger mitgezogen wird.

Ich fahre los in München, wo sich mein Atelier befindet. Ende Mai. Alles blüht und ist saftig. Im Laufe der Fahrt wird die *Winterreise* von Schubert einmal gesungen. Ohne Klavier. Vierundzwanzig Lieder auf vierhundertfünfzig Kilometer verteilt.

Dann komme ich an in Einödhausen. Mitte Juni. Ein Dorf mit ungefähr einhundert Einwohnern und zwei Straßen. Gleich hinter der ehemaligen Grenze zur DDR, in Thüringen, ehemaliges Sperrgebiet. Von dort stammt mein Urgroßvater und ich habe zehn Kilometer weiter im Westen gewohnt. Es regnet zufällig und ich nehme den *Leiermann* auf. Eine alte Frau frage ich nach meinem Urgroßvater, aber sie hat ihn nie gekannt. Ich habe Einödhausen auch nie gekannt.

Video, 2011  
2 – Kanal – Videoprojektion  
2 DVD's, 2 DVD-Player, 2 Beamer  
45:00 min

Take me  
back to my  
boots and  
saddle  
Vol. I & II<sup>h</sup>

An early summer cycling trip, with a covered wagon attached to the back of the bike as a trailer.

I set off in Munich where my studio is located. Late May. Everything is lush and in bloom. Schubert's *Winterreise* is sung once in its entirety on the journey. No piano accompaniment. Twenty-four songs spread over four hundred and fifty kilometres.

Then I arrive in Einödhausen. Mid-June. A village with a population of around one hundred, and two streets. Directly over the former East German border, in Thuringia, once the area known as the *restricted zone*. My great-grandfather came from here, and I lived ten kilometres away in the West. It happens to be raining, and I record the *Hurdy-Gurdy Man*. I ask an old woman about my great-grandfather, but she never knew him. I never knew Einödhausen either.

Video, 2011  
2-channel video projection  
2 DVDs, 2 DVD players, 2 video projectors  
45:00 min

Take me  
back to my  
boots and  
saddle  
Vol. I & II<sup>h</sup>



Einige Wochen vor der Abfahrt nach Einödhausen. In der Skulptur läuft ein Video, welches das Innere des Hauses einer Vorfahrin zeigt, kurz bevor es leerräumt wurde. Eine Hausbesichtigung vom Dachboden über den ersten Stock und Erdgeschoss bis zum Keller. Als Loop. Sie hat natürlich rein räumlich kurz vor Einödhausen gewohnt.

Installation, 2011

Wanddispersionsfarbe, Graphit, Sperrholz,  
Digitaler Bilderrahmen, Festplatte, Video  
Maße variabel

kurz vor  
Einödhausen

A few weeks before departing for Einödhausen. Inside the sculpture a video shows the interior of the house of an ancestor of mine just before it was cleared out. A film loop showing a tour of the house from the attic to the first floor, ground floor and cellar. Geographically speaking she actually lived just outside Einödhausen.

Installation, 2011

Emulsion paint, graphite, plywood,  
digital frame, hard disk, video  
Size adjustable

kurz vor  
Einödhausen



Ganz glatte Oberfläche, viele Spiegelungen, viele Hintergründe und schwer beschäftigte Protagonisten. die Maler  
Künstler sind ja hauptsächlich Maler.

Fotografie, 2010  
C-Print auf Aludibond hinter Plexiglas  
Auflage 5 Stück, 30 x 45 cm

die Maler Completely smooth surface, lots of reflections,  
lots of background and fully occupied protagonists.  
Artists are mainly painters, after all.

Photography, 2010  
C-print on aluminium dibond behind plexiglass  
Edition 5 pieces, 11.8 x 17.7 in.



Ein Puppentheater auf Rollen, mit Beleuchtung, zum Zusammenklappen. Voll funktionsfähig und sehr minimalistisch.

Gimmy Gimmy

Skulptur, 2010  
Sperrholz, Dachlatten, Schellackfarbe,  
Glühbirne, Scharniere, Rollen  
142 x 122 x 51 cm

Gimmy Gimmy A foldaway puppet theatre on wheels, with lighting.  
Fully functioning and very minimalist.

Sculpture, 2010  
Plywood, roof battens, shellac,  
light bulb, hinges, castors  
55.9 x 48 x 20.1 in.



Ein italienischer Schlager wird mit der Blockflöte gespielt. Blockflöten können manchmal unerträglich sein.

TI AMO TI AMO

Video, 2010

1-Kanal-Video mit Sound

1:07 min

TI AMO TI AMO

A popular Italian song is played on a recorder.  
Recorders can sometimes be unbearable.

Video, 2010

1-channel video with sound

1:07 min



Zeichnung, 2009  
Bleistift auf Papier, Metallrahmen  
14 x 9,5 cm

Good night, little darling, good night.  
Don't let the beddie bugs bite.

beddie bugs

Drawing, 2009  
Pencil on paper, metal frame  
5.5 x 3.7 in.

Good night, little darling, good night.  
Don't let the beddie bugs bite.

beddie bugs



Ein rundherum mit Zeichnungen bedecktes Haus versinkt im Boden. Aus seinem Inneren hört man eine Person singen. Aufgrund des enormen Halls wirkt es, als sei die Person sehr klein im Vergleich zur Größe des Hauses.

Drei mal hintereinander wird ein Song gesungen, wie eine Beschwörung, dann ist wieder eine Minute lang nichts zu hören.

Skulptur, 2009  
Spanplatte, Dispersionsfarbe,  
Graphit, CD, Stereoanlage  
170 x 86 x 136 cm

♪ „May this flame never vain  
May we never part  
For our unity's set  
In the stars

With this touch of eternity  
In our hearts  
It's a love that will shield us  
From scars...“

Ohne Flügel  
kann man nicht  
fliegen  
im Himmel♪

Title: Written in the stars  
Prime Artist:  
La Segá Del Canto  
Written by:  
La Segá Del Canto  
Album: Das Kekkonen  
Published: 2008

A house covered all over with drawings sinks into the ground. We hear the sound of a person singing inside the house. The strong echo gives the impression that the person is tiny in comparison to the size of the house.

A song is sung three times over, like an incantation, then there is silence for a minute.

Sculpture, 2009  
Chipboard, emulsion paint,  
graphite, CD, stereo player  
66.9 x 33.9 x 53.5 in.

♪ ‘May this flame never vain  
May we never part  
For our unity's set  
In the stars

With this touch of eternity  
In our hearts  
It's a love that will shield us  
From scars...’

Ohne Flügel  
kann man nicht  
fliegen  
im Himmel♪

Title: Written in the stars  
Prime Artist:  
La Segá Del Canto  
Text und Komposition:  
La Segá Del Canto  
Album: Das Kekkonen  
Veröffentlichung: 2008





Ein Goldhamster putzt sich, frisst etwas, putzt sich wieder, versucht vergeblich, aus seiner engen Behausung zu entfliehen und rutscht dabei immer wieder ab. Als Boden seines engen Häuschens dient dabei eine Fotografie der Kassettendecke des NS-Baus *Haus der Kunst*, München. Die Wände des Häuschens bestehen aus glatten Fotografien von Schaufenstern – vier rote Samthälse mit goldenem Medaillonbehang - aufgenommen in der Maximilianstraße, Münchens Protzstraße mit den teuersten Geschäften der Stadt.

Während sich im Video der Zustand des Hamsters langsam vom gemütlichen Fressen zu einer ersten Ahnung von Panik steigert, hört man im Hintergrund einen beschwingten Song über das ewige Versprechen vom goldenen Topf, den man sicherlich irgendwann am Ende des Regenbogens finden wird.

Entstanden ist das Video anlässlich des 850-jährigen Jubiläums der Stadt München.

Videoinstallation, 2008

1-Kanal-Videoprojektion mit Sound

DVD, DVD-Player, Beamer, Lautsprecher, Sperrholz

Maße Projektion 80 x 60 cm, 1:19 min

chasing  
rainbows

A hamster cleans itself, eats, cleans itself again, tries in vain to escape from its cramped enclosure and continually slips back down. The floor of its tiny enclosure is a photograph of the coffered ceiling in the ‚Haus der Kunst‘ art gallery in Munich, designed and built in the Nazi era. The walls of the enclosure are made up of smooth photographs of shop windows – four red velvet necks draped with gold medallions – taken in Maximilianstrasse, Munich’s fanciest shopping street and home to the city’s most expensive stores.

While the video shows the hamster slowly progressing from leisurely munching to an initial inkling of panic, a lively song plays in the background about the eternally promised pot of gold which some day will surely be standing at the end of the rainbow.

The video was recorded for the 850th birthday of the City of Munich.

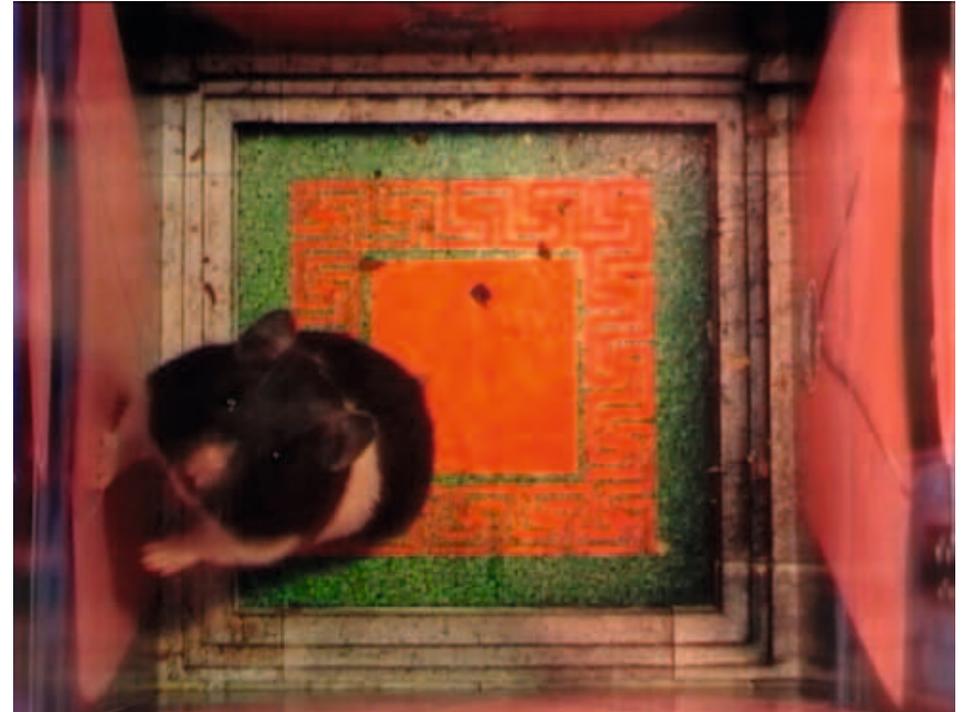
Video Installation, 2008

1-channel video projection with sound

DVD, DVD player, video projector, loudspeaker, plywood

Size projection 31.5 x 23.6 in., 1:19 min

chasing  
rainbows





Projektion für eine Nacht auf einen Turm. Die Vergrößerung einer relativ kleinen Zeichnung, etwas sehr Privatem, auf einen allseits sichtbaren Ort im öffentlichen Raum. Die Vorstellung von einer Person, abgeschottet vom Rest der Welt, die in einem Turm sitzt (im Märchen singt sie dort), während draußen ein Fest stattfindet. Der Versuch der Kontaktaufnahme mit der Außenwelt durch die künstlerische Arbeit.

One Night  
Stand

Installation, 2008  
Lichtprojektion auf einen Turm  
Glasdia, Gobowerfer  
Maße Projektion ca. 9 x 3 m

One Night  
Stand

Projection onto a tower for one night. A relatively small drawing, something very private, is enlarged and displayed at a public location visible from all sides. The image presents a person cut off from the rest of the world, sitting in a tower (she sings there in the fairy-story) while celebrations take place outside. The attempt to make contact with the outside world through art.

Installation, 2008  
Lightprojecion on a tower  
Glass gobo, gobo projector  
Size projection approximately  
354.3 x 118.1 in.

Prächtige tropische Schmetterlinge, gesammelt von einem Verwandten des Lebensgefährten einer Verwandten. Er ist Missionar gewesen in Asien. Ein Vorhang hat sich darin gespiegelt und eine Blume.

schöne Blumen

Zeichnung, 2008  
Schmetterlinge, Glas, Tapete,  
Holzrahmen, Lackfarbe  
32 x 26 cm

schöne Blumen Magnificent tropical butterflies collected by a relative of the partner of a relative who was a missionary in Asia. Reflections of a curtain and a flower are seen.

Drawing, 2008  
Butterflies, glass, wallpaper,  
wooden frame, gloss paint  
12.6 x 10.2 in.

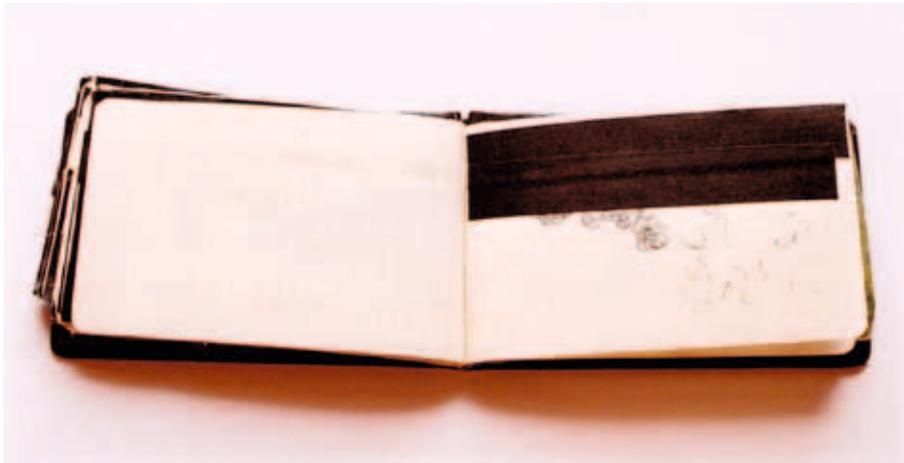
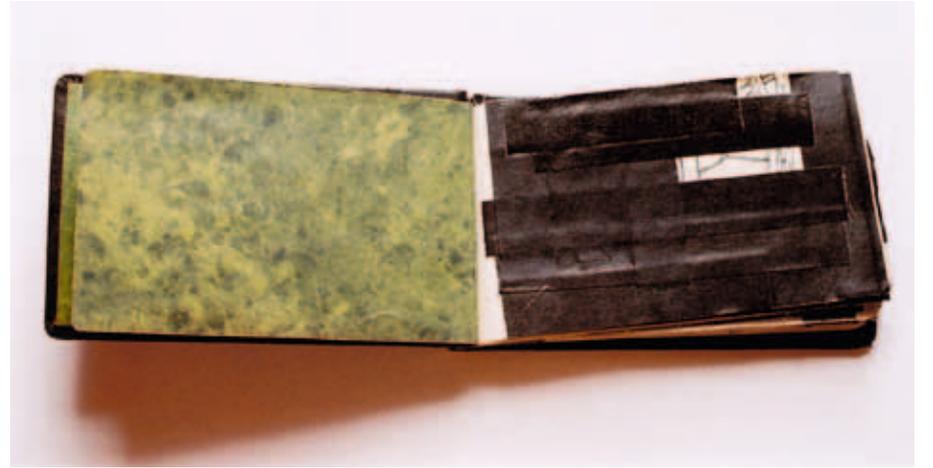


Aus dem Nachlass einer Vorfahrin. Mit neunzig Jahren dunkler Wald ist sie gestorben und ihre Sachen müssen weg. Das war eines ihrer leeren Notizbücher, die ich beim Ausräumen gefunden habe. Ich bin dort oft im Wald spazieren gewesen und das ist er, mein Waldspaziergang in ihrem Notizbuch.

Objekt, 2007  
Notizbuch, Fineliner, schwarzes Gewebeband,  
weißes Bettleinen, Laborhandschuhe  
11 x 17 x 2,5 cm

dunkler Wald From among the possessions of an ancestor of mine. She died at the age of ninety and now her things have to be cleared out. This was one of her empty notebooks that I found while I was clearing up. I often went for walks in the forest over there and now here it is, my forest walk in her notebook.

Object, 2007  
Sketchbook, fineliner, black fabric tape,  
white bedsheet, laboratory gloves  
4.3 x 6.7 x 1 in.



Die ponybar zu Gast im lothringer13/laden und wir zu Gast in der ponybar.

Im Raum stehen eine überdimensionale Schatztruhe und eine Palme mit herabhängender weißer Schote.

Die ponybar legt auf im lothringer13/laden. Laute Musik mit viel Bier und tanzen.

Wir machen gleichzeitig verhalten idyllische Musik – sehr privat: kleine Bandprobe mit Kochen und Essen – mitten im Raum, mitten in der ponybar, in unserer Truhe, völlig abgeschottet und von niemandem zu sehen. Man kann uns zuhören, wenn man die Riesenschote von der Palme nimmt, die kleine Öffnung an ein Ohr hält und die große Öffnung an die Schatztruhe hält. Das andere Ohr bleibt frei für die Geräusche im Raum. Stereoeffekt.

Installation, 2007

in Zusammenarbeit mit Marc Melchior

S/W-Kopien, Sperrholz, Gips, CD, Stereoanlage

Maße variabel

...was Long  
John Silver  
nicht wusste...♪

The ponybar is guesting in the gallery lothringer13/laden and we are guesting in the ponybar.

The room contains an outside treasure chest and a palm-tree from which a white funnel is hanging.

The ponybar is DJing in lothringer13/laden. Loud music, lots of beer and dancing.

While this is going on we quietly play idyllic music, very privately: a little band rehearsal with cooking and eating – in the middle of the room, in the middle of the ponybar, in our chest, completely closed off and absolutely invisible. People can listen by taking the giant funnel hanging from the palm tree, holding the small opening to their ear and the large opening to the treasure chest. Their other ear is free for the ambient sound of the room. Stereo effect.

Installation, 2007

In collaboration with Marc Melchior

Black and white photocopies, plywood, plaster,

CD, stereo player

Size adjustable

...was Long  
John Silver  
nicht wusste...♪



Eine Spieluhr mit zwei gedrechselten Käferfiguren als Musikanten dreht sich zu der Melodie des Volksliedes *Alle Vöglein sind schon da*. Gleichzeitig wird ein Lied gesungen, in dem jemand beschreibt, wie er von Erinnerungen an vergangene Zeiten gejagt und gequält wird. Ab einer bestimmten Stelle ist das Bild schwarz, die Spieluhr bricht unvermittelt ab. Zu hören ist nur noch die Stimme mit den letzten Zeilen des Songs.

solitude<sup>h</sup>

Video, 2006

1-Kanal-Video mit Sound

1:02 min

solitude<sup>h</sup>

A musical box with two carved beetles as musicians rotates to the melody of the folk song *Alle Vöglein sind schon da* (*All the Birds Are Here*; the tune is *Baa Baa Black Sheep*). At the same time a song is sung describing how the main character is hunted and tormented by memories of the past. At a certain point the picture goes black and the musical box suddenly stops playing; all that is heard is the voice singing the last lines of the song.

Video, 2006

1-channel video with sound

1:02 min



Leeres Märchenland. Ein vollkommen geschlossenes Hexenhaus (Gorth/Heim). Grüne Hügel, gebaut aus Teppichfliesen (Gorth). Durchsichtige Schläuche aus Abdeckplane und Paketklebeband, die sich quer durch den Raum ziehen, vom Schaufenster zur Wand (Heim). Aus herkömmlichen Baumaterialien entsteht eine raumgreifende Installation, die sowohl von außen als auch von innen einsehbar ist und unsere beiden Positionen zu einem Bild verknüpft.

Installation, 2006

In Zusammenarbeit mit Susu Gorth  
Abdeckfolie, Klebeband, Bauschaum,  
Dachlatten, Sperrholz  
Maße variabel

strange fruit

Empty fairyland. A witch's cottage, entirely enclosed (Gorth/Heim). Green hills made of carpet tiles (Gorth). Transparent tubes of plastic sheeting and package tape span the room from window to wall (Heim). Common-place materials are used to create an installation which fills the room, which can be viewed from both outside and in and which links our two positions in a single image.

Installation, 2006

In cooperation with Susu Gorth  
Cover sheeting, adhesive tape,  
expanding foam, plywood  
Size adjustable

strange fruit



Eine kleine Geschichte: Eines Tages brachte der Typ vom Sägewerk – wohnhaft in dem Dorf in England, aus dem Darwin stammt – uns einen toten Fasan vorbei. Er erklärte uns, man müsse den Vogel nur noch abhängen, also irgendwo frei hängen lassen wochenlang. Fertig zum Essen sei das Fleisch, wenn der Vogel dann runterfalle vom Seil. Wir waren alle Vegetarier und hängten ihn brav in die Terrassentür.

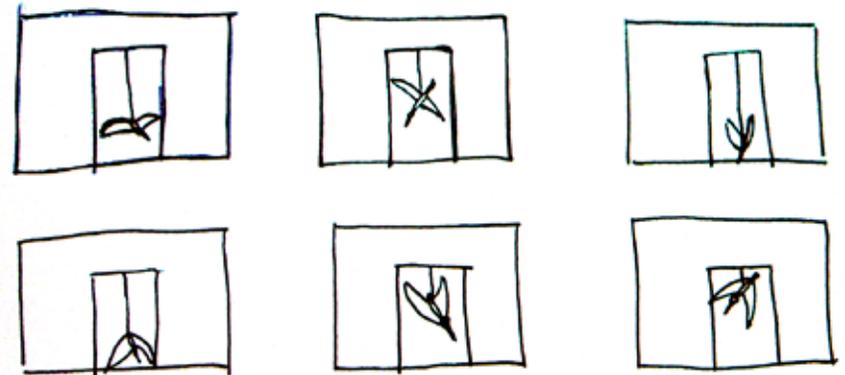
Zeichnung, 2005  
Fineliner und Kugelschreiber auf Papier  
18 x 7,5 cm

All the lonely  
birdies, where  
do they all  
come from?

A little story: One day the man from the sawmill – living in the same village in England that Darwin came from – brought us a dead pheasant. He explained the bird needed to be hung before eating – simply hung up somewhere for weeks. The meat was ready for eating when the bird fell from the string hanging it up. All vegetarians, we dutifully hung up the bird in the patio doorway.

Drawing, 2005  
Fineliner and ball-point pen on paper  
7.1 x 3 in.

All the lonely  
birdies, where  
do they all  
come from?



Angeblich ist ja hauptsächlich das Oxytocin daran auf der Wolke  
schuld.

Zeichnung, 2005  
Fineliner auf Papier  
20,5 × 7,5 cm

auf der Wolke Apparently oxytocin is the main culprit.

Drawing, 2005  
Fineliner on paper  
8.1 × 3 in.



Ein Countrysong, gesungen auf einer offenen Wiese, schwanger und jodelnd, mit einem Paar unbenutzter Damencowboystiefel im Vordergrund.

Video, 2005  
1-Kanal-Video mit Sound  
2:37 min

ramblin man <sup>♪</sup>

Titel: Ramblin' Man  
Prime Artist:  
Hank Williams Sr.  
Text und Komposition:  
Hank Williams Sr.  
Veröffentlichung: 1953

♪ „...I love you, baby, but you gotta understand,  
when the Lord made me, he made a ramblin' man...“

ramblin man <sup>♪</sup>

Title: Ramblin' Man  
Prime Artist:  
Hank Williams Sr.  
Written by:  
Hank Williams Sr.  
Published: 1953

A country song, sung in an open meadow, pregnant and yodelling, with a pair of unused women's cowboy boots in the foreground.

Video, 2005  
1-channel video including sound  
2:37 min

♪ ‘...I love you, baby, but you gotta understand,  
when the Lord made me, he made a ramblin' man...’



Ich liebe Dich, Baby...

Vier Dienstage hintereinander wird die Tür zu einem Raum, der nach diesen vier Wochen im Rahmen einer Sanierung geschlossen wird, für zwei Stunden geöffnet. Öffnungszeit ist immer von 17 bis 19 Uhr. Dämmerung.

Es wird je eine Installation gezeigt, die in der Woche zuvor in diesem Raum entstanden ist.

Installation, 2004

Paketklebeband, blaue Wolle,  
2 DVD's, DVD-Player, Beamer,  
Lautsprecher, Sperrholz, Farbe

countdown<sup>h</sup>

On four consecutive Tuesdays the door to a room which will be closed up for renovation after this four-week period is opened for two hours, always from 5 to 7 pm in the twilight.

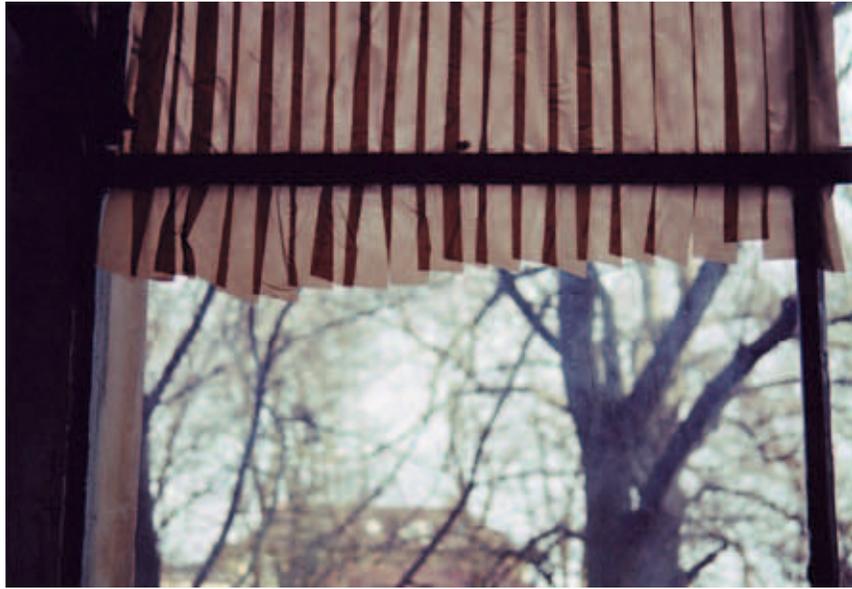
On each occasion an installation is shown that was created in this room in the previous week.

Installation, 2004

Parcel tape, blue wool, 2 DVDs,  
DVD player, video projector, loudspeaker,  
plywood, paint

countdown<sup>h</sup>





Gefilmt am Münchner Hauptbahnhof, während der Abfahrt eines Zuges. Eine kleine goldene Bank steht am Gleis in der Sonne, auf dem Boden. Rauschen von anderen Zügen, Lautsprecherdurchsagen, Schritte, Unterhaltungen. Gleichzeitig hört man entfernt ein sehnsuchtsvolles Lied, gesungen a-capella, mit viel Hall, über eine Reise von Russland zurück, zu wem auch immer. Der Schatten des Zuges ist vage am oberen Bildrand zu sehen. Das Lied ist beendet, der Zug ist abgefahren.

Video, 2004  
1-Kanal-Video mit Sound  
1:43 min

♪ „...From russia with love  
I fly to you  
much wiser than my  
good bye to you.  
I've travelled the world  
to learn I must return  
from russia with love...“

### russia ♪

Title:  
From Russia With Love  
Prime Artist: Matt Monro  
Written by: Lionel Bart  
Album: From Russia  
With Love Soundtrack  
by John Barry  
Published: 1963

Filmed at Munich's main railway station as a train leaves. A small gold bench stands on the tracks in the sun, on the ground. The chugging and hissing of other trains, loudspeaker announcements, footsteps, conversations. At the same time a yearning song is heard, sung unaccompanied, with strong echo, about someone returning from Russia to an unspecified person. The shadow of the train can vaguely be seen at the upper edge of the picture. The song ends, the train has gone.

Video, 2004  
1-channel video including sound  
1:43 min

♪ '...From russia with love  
I fly to you  
much wiser than my  
good bye to you.  
I've travelled the world  
to learn I must return  
from russia with love...'

### russia ♪

Title:  
From Russia With Love  
Prime Artist: Matt Monro  
Text und Komposition:  
Lionel Bart  
Album: From Russia  
With Love Soundtrack  
by John Barry  
Veröffentlichung: 1963



3 Single-CD's mit jeweils einem Titel:  
In a Shanty in Old Shanty Town  
White Rabbit  
Chasing Rainbows

Ukulele: Marc Melchior  
Stimme: Ute Heim  
Besen: Elke Härtel

Audio-CD's, 2004  
in Zusammenarbeit mit Marc Melchior

plastic mu<sup>h</sup>

3 single CDs each containing one song.  
In a Shanty in Old Shanty Town  
White Rabbit  
Chasing Rainbows

Ukulele: Marc Melchior  
Voice: Ute Heim  
Broom: Elke Härtel

Audio CDs, 2004  
In cooperation with Marc Melchior



Ein kurzer Ausschnitt aus einem Lied, in dem eine Mutter ihren Sohn warnt, Frauen nicht zu trauen, denn sie hätten zwei Gesichter.

Vor dem Ukulelespieler steht eine kleine goldene Skulptur auf dem Boden und sein Fuß bewegt sich ein Mal im Takt des Stückes.

Video, 2004

1-Kanal-Video mit Sound

0:46 min

„...a woman's a twoface  
a worrisome thing  
who'll leave you to sing  
the blues in the night...“

### twoface

Title: Blues In The Night

Prime Artist:

William Gillespie

Written by:

Johnny Mercer,

Harold Arlen

Published: 1941

A short excerpt from a song in which a mother warns her son not to trust women as they have two faces.

On the ground in front of the ukulele player stands a small gold sculpture; his foot taps once to the rhythm of the music.

Video, 2004

1-channel video including sound

0:46 min

'...a woman's a twoface  
a worrisome thing  
who'll leave you to sing  
the blues in the night...'

### twoface

Title:

Blues In The Night

Prime Artist:

William Gillespie

Text und Komposition:

Johnny Mercer,

Harold Arlen

Veröffentlichung: 1941



Das Zwerchfell als Akteur und das T-Shirt als Vorhang  
in einem kurz gesungenen Lied über High und Low.

Video, 2003

1-Kanal-Video mit Sound

3:08 min

♪ „...and when I get low, oh, I get high...“

LoHi! ♪

Title: When I Get Low I

Get High

Prime Artist:

Ella Fitzgerald

Written by:

Marion Sunshine

Published: 1936

The diaphragm as the main protagonist, with the T-shirt  
as a stage curtain, in a short song about high and low.

Video, 2003

1-channel video including sound

3:08 min

♪ ‘...and when I get low, oh, I get high...’

LoHi! ♪

Title: When I Get Low

I Get High

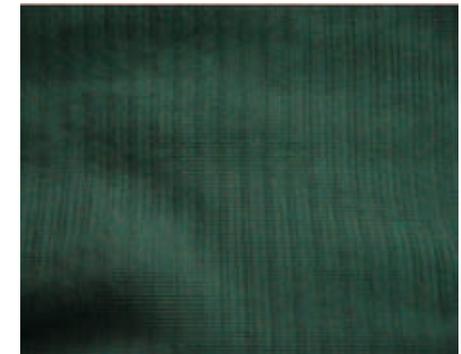
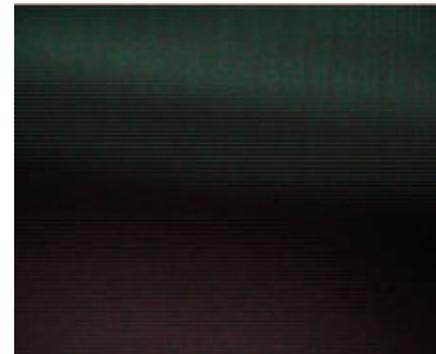
Prime Artist:

Ella Fitzgerald

Text und Komposition:

Marion Sunshine

Veröffentlichung: 1936



Ein Regal steht so im Raum, dass man vorne und hinten durch die Rückwand sehen kann. Sieht man hindurch, so füllt das, was sich dahinter befindet, die ausgesägte hügelige Landschaft aus, wird also selbst zur Landschaft. Die Wände des Regals dienen als Rahmen, beziehungsweise Bildvordergrund, und Anhaltspunkt für die jeweilige Perspektive.

Das Regal steht auf Rollen, die es möglich machen, es herum zu schieben und auf seine Benutzbarkeit als Sehgerät – Fernglas oder Fotoapparat – verweisen. Es besteht aus dem Material, welches Ende des zwanzigsten Jahrhunderts in Deutschland am häufigsten für den Bau von Küchen- und Badezimmermöbeln verwendet wurde.

Man steht in der Küche und plötzlich erinnert man sich beim Einräumen des Geschirrs in das weiße Regal an eine Landschaft und deren Weite.

Skulptur, 2003  
beschichtete Spanplatte, Rollen  
160 x 80 x 30 cm

### Regal

A shelf is positioned in such a way that we can see through its rear partition from both front and back. When we look through the shelf, the sawn-out silhouette of a landscape of rolling hills is filled by what is behind it, which thus itself becomes a landscape. The uprights of the shelf serve as a frame or foreground for the image and a reference point for the perspective in each case.

The shelf is on castors and can be moved around, highlighting its function as a visual apparatus – binoculars or camera. The material used was most commonly found in late 20th-century Germany in kitchen and bathroom furnishings.

Standing in the kitchen and putting crockery away on the white shelf suddenly brings back a memory of a landscape and its broad expanse.

Sculpture, 2003  
Laminated chipboard, castors  
63 x 31.5 x 11.8 in.

### Regal



Die Angst, dass, wenn man einschläft,  
man nicht mehr aufwacht.

Etwas geschieht nachts,  
worüber man keine Kontrolle hat.

Etwas zeigt sich, was man nicht sehen will oder  
man will es sehen und kann nicht.

Irgendein Vertrauen muss ja da sein,  
sonst würde man nicht einschlafen.

Es scheint einem egal zu sein,  
ob man wieder aufwacht.

Skulptur, 2003

Furnierholz, Hautleim, Spanplatte, Lack  
100 x 200 x 60 cm



Bett

The fear that when we fall asleep  
we may never wake up again.

Something happens at night  
that is beyond our control.

Something appears that we do not want to see,  
or we want to see it and cannot.

Some form of trust must be there,  
otherwise we would never fall asleep.

We seem to be indifferent to  
whether we will ever wake again.

Sculpture, 2003

Wood veneer, hide glue, chipboard, acrylic paint  
39.4 x 78.7 x 27.6 in.



Ein Landschaftsbild mit drei Ebenen, behandelt als Skulptur.

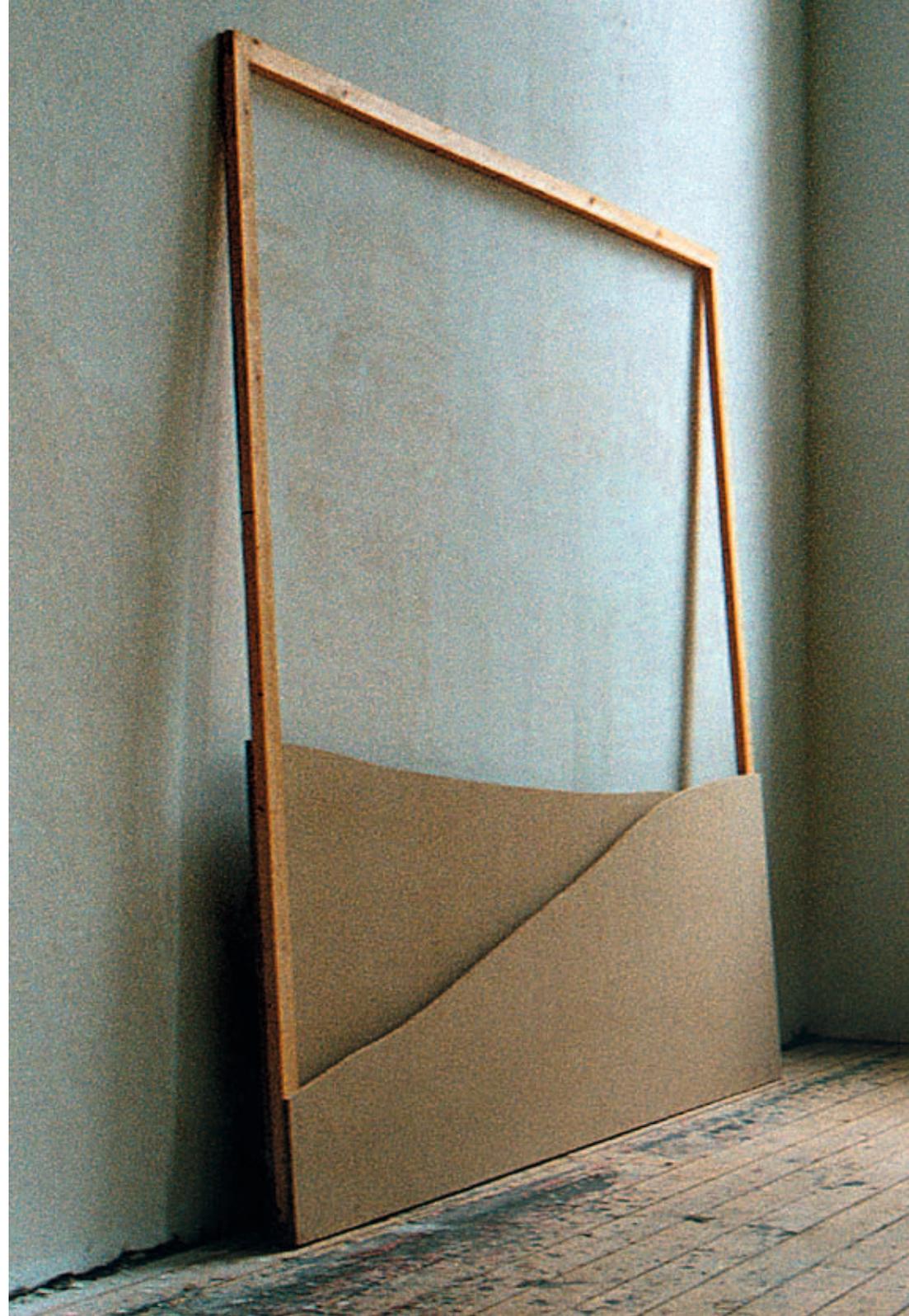
Bild

Skulptur, 2002  
Dachlatten, Spanplatte  
220 x 220 x 10 cm

Bild

A three-level landscape treated as a sculpture.

Sculpture, 2002  
Roof battens, chipboard  
86.6 x 86.6 x 3.9 in.



Teil einer Serie von Radierungen.

Aquatinta, 2002

Auflage e.a., 33,8 x 19 cm

Aquatinta, 2002

Auflage e.a., 33,7 x 19 cm

broad °1

broad °2

I wish on the moon mit Major Tom.

Aquatinta / Ätzradierung

Auflage e.a., 65 x 26 cm

es war hier

so einsam

und schön

S. 74 , 75

broad °1

broad °2

Part of a series of etchings.

Aquatint, 2002

Edition e.a., 13.3 x 7.4 in.

Aquatint, 2002

Edition e.a., 13.3 x 7.4 in.

es war hier

so einsam

und schön

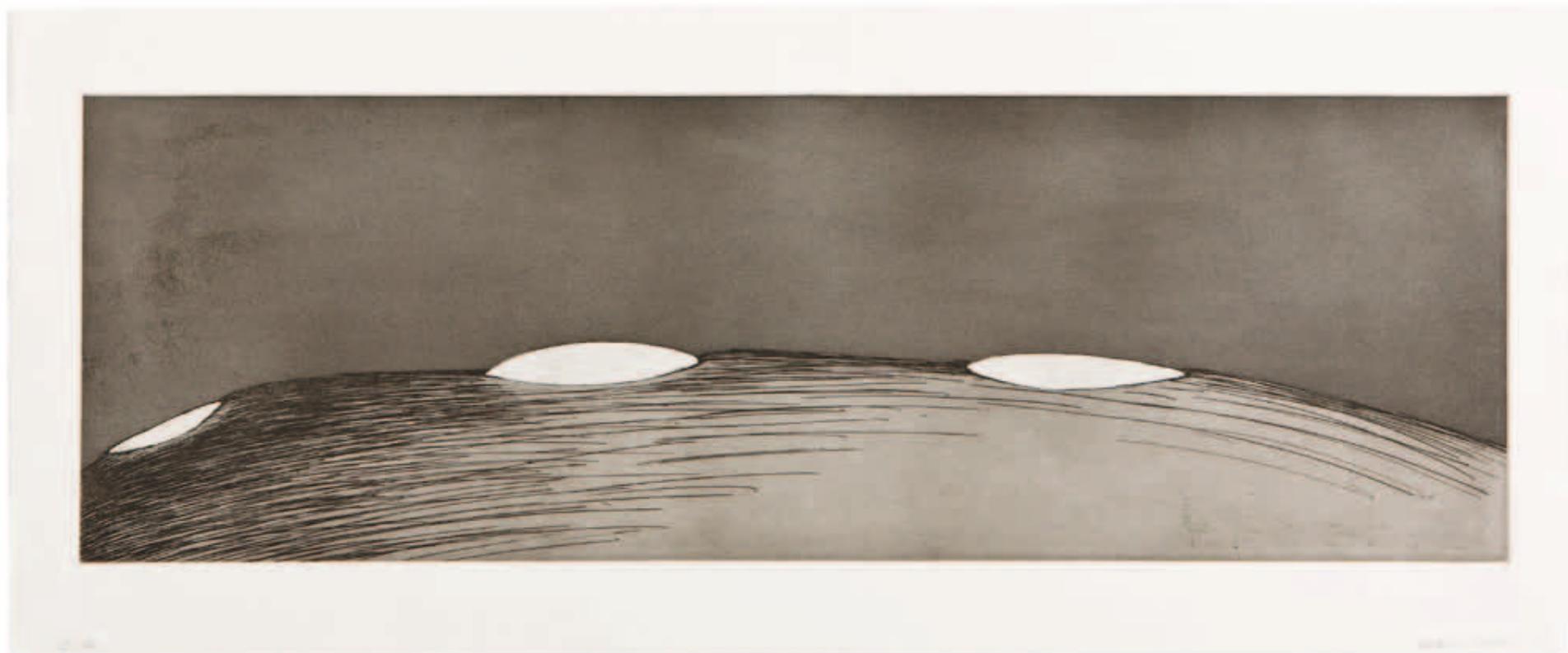
p. 74 , 75

I wish on the moon with Major Tom.

Etching / aquatint

Edition e.a., 25.6 x 10.2 in.







Die Skulptur besteht aus mehreren Einzelteilen und wird an verschiedenen Orten platziert, um die Assoziationen, die an dem jeweiligen Ort entstehen, zu beobachten. Eine mobile Skulptur, man kann sie ineinander stapeln, in einer Tasche verstauen und überall mit hin nehmen.

gelandet

Eine Art Spiel.

Eine skurrile Geschichte.

Die Skulptur spiegelt manchmal die Umgebung wider, manchmal ist sie durchsichtig (je nach dem, wo sie steht, überwiegt eines von Beidem).

Materialität und Immaterialität.

Wirklichkeit und Fiktion.

Installation, 2001

gebogenes Fensterglas, 7 Stück mit je Ø 30cm

Maße variabel



gelandet

The sculpture is composed of numerous individual parts and is positioned at various locations to observe the associations which are generated there in each case. A mobile sculpture; it can be stacked, packed in a bag and taken anywhere.

A kind of game.

A bizarre story.

Sometimes the sculpture reflects its environment, and sometimes it is transparent (depending on its location, one of the t

Installation, 2001

Curved window glass, 7 pieces Ø 11.8 in. each

Size adjustable



Praktischer Gebrauch von Skulpturen.

Skulptur, 2001  
Dachlatten, elastischer Feinrippstoff  
Maße zusammengeklappt  
110 x 110 x 5 cm

Klappskulptur      Practical use of sculptures.  
Sculpture, 2001  
Roof battens, elastic fabric  
Size folded up  
43.3 x 43.3 x 2 in.

Klappskulptur



In ein sich bereits im Raum befindendes Gerüst wird ein Netz gewebt, welches für ein paar Tage dort hängen bleibt und dann wieder entfernt wird.

Ein schneller Eingriff, der den Ort für kurze Zeit kommentiert.

Installation, 2000

Paketschnur

250 x 50 x 50 cm

Netz

A mesh is woven in a framework already in position in a room. The mesh hangs there for a few days and is then removed.

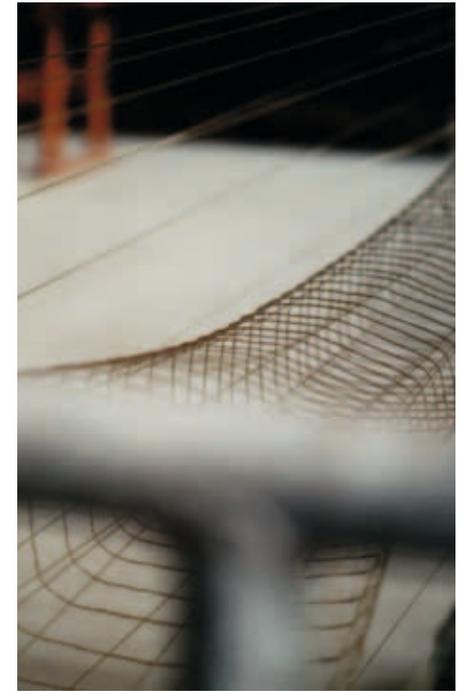
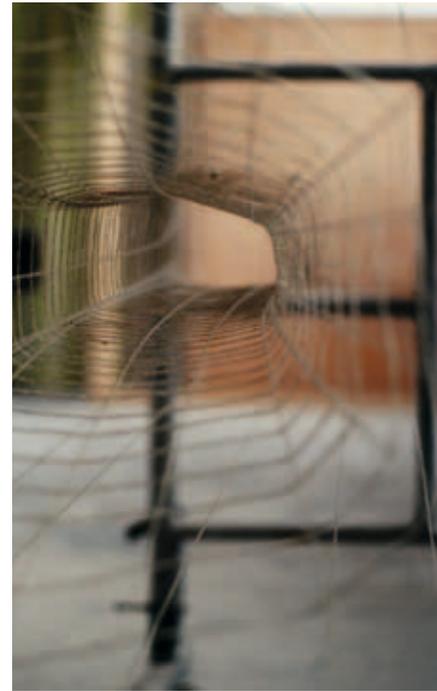
A rapid intrusion providing a brief comment on the location.

Installation, 2000

Parcel string

98.4 x 19.7 x 19.7 in.

Netz



Reisen ist der Versuch die Vergangenheit zu verstehen. Diese Reise ist Bewegung im Grenzland, vorwärts und rückwärts gleichzeitig. Ute Heim fährt immer weiter an den Ort ihrer Kindheitserinnerungen zurück. Sie nähert sich damit jedoch nicht nur den Momenten ihrer eigenen Biografie an, sondern auch deutsch-deutscher Zeitgeschichte. Vehikel für Ute Heims Reise sind das Prinzip der Improvisation, die Ästhetik des Westerns und Franz Schuberts *Winterreise*.

Für *Take me back to my boots and my saddle* hat sich Ute Heim mit dem Fahrrad auf den Weg gemacht und ist in zwölf Tagen von München nach Einödhausen gefahren. Immer wieder hat sie halt gemacht und spontan inszenierte Aufnahmen von Liedern aus der *Winterreise* durchgeführt. Der Ort Einödhausen liegt jenseits der früheren deutsch-deutschen Grenze in Thüringen. Im Nachbarort wohnte Ute Heims Großmutter, bei der sie als Kind und Jugendliche zeitweise lebte.

Ute Heims Arbeit ist eine Installation, die sich aus zwei gegenüber liegenden Projektionen zusammensetzt. Wie auch Schuberts *Winterreise* (1827) ist der Zyklus in zwei Abteilungen mit jeweils zwölf Liedern, die hintereinander laufen, arrangiert. Im ersten Teil sieht man die Künstlerin in Strohhut, rotem Sommerkleid und Wanderschuhen bekleidet, im zweiten Teil in Pelzmütze, einem silber-grauen Kleid und Perlenkette. Die Orte und Situationen unterscheiden sich voneinander, sind mit Bezug zu den Texten von Wilhelm Müller assoziativ gewählt.

Musikalische Interpretation und Improvisation sind wesentliche Merkmale für das Schaffen Ute Heims und zeigen sich bereits in früheren Arbeiten als wichtiges Arbeitsprinzip. Sie spielt mehrere Instrumente und singt, zusätzlich verfügt sie als gelernte Geigenbauerin über umfassendes Praxiswissen im Umgang mit Musik, das sie für ihre künstlerische Praxis einsetzt. Nach dem Prinzip der Improvisation reagiert die Künstlerin auf Situationen und erspürt Orte. Durch diese Vorgehensweise gelingt es ihr in emotionale Räume einzudringen, die sonst verschlossen blieben. Das Format Aufführung und die damit verbundenen Erwartungen der Betrachter schaffen dabei eine Spannung, die, ebenso wie die Reibung zwischen klassischer Musikkultur und Populärkultur, Grundlage ihrer Auseinandersetzung ist.

### Singen im Todesstreifen

*Zu Ute Heims  
Take me back  
to my boots  
and my saddle  
Vol. I & II, 2011*

von  
Anna Schneider

Der Aneignung des Bildrepertoires des Westerns begegnete man in Ute Heims Arbeiten bereits in der Vergangenheit. An den Geschichten, die den Gründungsmythos Amerikas weltweit in Bild und Ton vermittelten, interessieren Ute Heim vor allem die existentiellen menschlichen Konflikte, die von der Sehnsucht nach Freiheit und deren Unmöglichkeit erzählen. Denn das Genre wirft, trotz der oft scheren-schnittartigen Anlage der Figuren und der wenig flexiblen Erzählung, eine Vielzahl von fundamentalen Fragen auf. Geht es doch immer um das gewaltsame Aufeinanderprallen konträrer Ideologien: die alte Welt und der Fortschritt, Natur und Zivilisation, Freiheit und Staat, Gut und Böse. Eingebettet in den Topos der Reise, ist zudem die Konfrontation des eigenen Ichs in der Fremde ein Leitmotiv. Im *Frontier Land* begegnet der Cowboy seinem Alter Ego, dem skrupellosen Schurken. Letztlich ist der Cowboy jedoch eine tragische Figur, da er zwar im Dienste der Neuen Welt steht, jedoch eigentlich nur in der Alten Welt existieren kann. Diese aber zerstört der Cowboy, weshalb er gezwungen ist in immer weitere Grenzgebiete vorzudringen.

Durch diese ideologische Grundstruktur des Westerns sind seine Themen in besonderem Maß im Amerika des 19. Jahrhunderts und damit mit in den fundamentalen Umbrüchen jener Zeit verankert. Aber es lassen sich durchaus Parallelen zu den Leitmotiven der Deutschen Romantik bzw. zu Franz Schuberts (1797 – 1828) *Winterreise* ziehen: so thematisieren die vierundzwanzig wahrscheinlich bekanntesten Kunstlieder überhaupt bereits seit Generationen existenziellen Schmerz und das Getriebensein eines Einsamen und Heimatlosen. Das in den Texten von Wilhelm Müller (1794 – 1827) angelegte Motiv des Wanderns ist als fundamentale, grenzenlose Sehnsucht beschrieben, die letztlich kein Ankommen vorsieht. Von der Zuversicht der Vorromantik, die die Reise noch als Aufbruch in eine *blaue Ferne* und damit als Hoffnung auf eine bessere Welt versteht, ist hier nichts mehr zu spüren. Und so laden die eingängigen, an Volksweisen angelehnten Melodien Schuberts nicht ein, sich in ihnen zuhause zu fühlen. Eingebettet ins Naive des Volkslieds, vermittelt sich hier vielmehr das Grundgefühl der Moderne, nämlich ein Gefühl des Unbehaustseins in einer erkalteten Welt (von Borries). Davon ausgehend betonen neuere

Deutungen des romantischen Klassikers die bisher vernachlässigte politische Dimension der *Winterreise*, die auch für Ute Heims Arbeit wichtige Verweise eröffnen. Die Texte Müllers werden hier als politische Lieddichtung begriffen, in der er seine von den Fürsten enttäuschte und verratene Vaterlandsliebe, d.h. die Hoffnung auf Freiheit, Liberalismus und Nationalstaat, verarbeitet. „Die Winterreise ist auch ein Dokument der Trauer, der Dichter hat es für sich und alle Befreiungskrieger gefertigt, um die Erinnerungen an die Versprechen von Freiheit und Heimat in einem Nationalstaat wachzuhalten, um die sie betrogen wurden.“ (von Borries) Schuberts Motiv des Winters wird als Metapher für Stillstand und die Repressionen unter der reaktionären Restaurationszeit unter Metternich verstanden. Kälte und Frost werden hier zur Analogie des gesellschaftlichen Klimas, das alle emanzipatorischen Kräfte der Zeit gelähmt hatte. Elfriede Jelinek beschreibt Schubert als Komponisten des brüchigen Bodens „diese Komponisten des brüchigen Bodens, den sie doch immer wieder beschwören – es ist der sogenannte Heimatboden, der brüchigste von allen also, weil natürlich jeder ausgerechnet von ihm Tragfähigkeit erwartet – schreiben über das, worauf sie gewachsen sind, um sich zu vergewissern, überhaupt da zu sein, und dabei fällt es ihnen unter den Füßen ins Nichts“.

Wenn sich also Ute Heim mit dem Fahrrad von West nach Ost aufmacht, eben an die Grenze, an der sich die ideologischen Konflikte des 20. Jahrhunderts manifestierten, dann schwingt durch die Melodien der *Winterreise* auch die Geschichte des Kalten Krieges mit. Denn auch bei Ute Heim ist es eine Reise in ein frostiges Klima. Die Konstellation der Referenzen weckt die Erinnerungen an diejenige Kälte, die in den 50er Jahren die Grenzen der Demarkationslinie verhärten lässt, bis sie 1961 zu einer scharf gesicherten Staats- und Ideologiegrenze wurde. Es erinnert an die Zeit, an der die Grenze zwischen Ost- und Westdeutschland vermint wurde, Selbstschussanlagen errichtet wurden und *unzuverlässige Elemente* aus dem 5-km Streifen um die Grenze zwangsumgesiedelt wurden. Die Lähmung des Kalten Krieges dauerte an, bis 1989/90 das SED-Regime (ausgelöst durch die reformerische Politik Gorbatschows) kollabierte und die Wiedervereinigung ermöglichte. Denkt man die politische Kritik, die in der *Winterreise* verdeckt

formuliert ist, im Zusammenhang bis zur friedlichen Revolution Deutschlands von 1989/90, wird die Wiedervereinigung rund 140 Jahre später zu einer Realisierung der politischen Ideen eines Müllers oder Schuberts. Ganz in diesem Sinne kontextualisiert beispielsweise Prof. Rödder in einem Vortrag die friedliche Revolution Deutschlands von 1989/90 mit der Geschichte des 19. Jahrhunderts: „Die Ziele der Bürgerbewegung der DDR 1989 wurzeln tief in der bürgerlich-liberalen Bewegung in Deutschland im 19. Jahrhundert. Volkssouveränität, Freiheit und nationale Einheit waren ihre Ziele. 1848/49 war der erste revolutionäre Anlauf gescheitert.“

Doch selbst wenn die politischen Ideale mehrerer Generationen nun Realität geworden zu sein scheinen, zeigt Ute Heims Videoarbeit auch Schattenseiten. Das Dorf an der Grenze wirkt trostlos und verlassen und es ist deutlich erkennbar, dass die Politik der Grenze, ebenso wie ihre Auflösung, Spuren hinterlassen hat. Abwanderung und hohe Arbeitslosigkeit zeigen, dass der Wandel von sozialistischer Planwirtschaft hin zu einer postmodernen, pluralisierten Marktwirtschaft und Dynamik der Globalisierung nicht ohne weiteres funktioniert. Als die Künstlerin in einem ihrer letzten Stücke *Das Wirtshaus* auf einem Hochstand sitzt und singt, nimmt ihr Spiel unheimliche Züge an. Das Vertraute wird fremd. Die Naivität, mit der ihre Reise anfangs begonnen hat, ist verflogen und entpuppt sich – je tiefer sie an die Grenze ihrer Reise und damit in die Zone des Todesstreifens kommt – als ein entrücktes Ritual, durch das sie mit ihrer Stimme zu einer vergangenen persönlichen aber auch gesellschaftlichen Geschichte und deren Schmerzpunkte vordringt.

Singing in  
No Man's Land

*On Ute Heim's  
Take me back  
to my boots  
and my saddle  
Vol. I & II, 2011*

by  
Anna Schneider

Embarking on a journey is an attempt to understand the past. This particular journey involves travel through borderlands, simultaneously moving forward and back. Returning again and again to the place of her childhood memories, Ute Heim more closely approaches moments both in her own biography and in contemporary German-German history. Her journey is driven by the principle of improvisation, the aesthetics of the Western and Franz Schubert's *Winterreise* (Winter Journey).

For *Take me back to my boots and my saddle*, Ute Heim cycled from Munich to Einödhausen in twelve days, making repeated stops en route for spontaneous

#### Literatur

- Elfriede Jelinek:  
Die Winterreise.  
Hamburg, 2011  
Frieder Reininghaus:  
Schubert und das  
Wirtshaus, Musik unter  
Metternich. Berlin, 1979  
Jürgen Ritter und  
Peter Joachim Lapp:  
Die Grenze, ein  
deutsches Bauwerk.  
Berlin, 2006  
Andreas Rödder:  
Die deutsche Revolution  
1989/90. München, 2009  
Erika von Borries:  
Wilhelm Müller,  
der Dichter der  
Winterreise, eine  
Biographie.  
München, 2007

performances of Lieder from the Winterreise cycle. The village of Einödhausen lies in Thuringia, on the other side of the former border between West and East Germany. The neighbouring village was once the home of Ute Heim's grandmother, with whom she lived for periods during her childhood and youth.

Ute Heim's work is an installation composed of two facing projections. Like Schubert's *Winterreise* (1827) the cycle has a two-part structure, each part comprising twelve consecutive Lieder. In the first part the artist is shown wearing a straw hat, red summer dress and hiking boots; in the second, a fur hat, silver-grey dress and bead necklace. The places and situations vary and are selected for their associations with the lyrics of the song cycle by Wilhelm Müller.

Musical interpretation and improvisation are key aspects of Ute Heim's creative output, and have already been established as a central operating working principle from her earlier works. In addition to playing several instruments and singing, she is a trained violin-maker and has extensive practical musical expertise which she employs in her art. The artist uses improvisation as a method of responding to situations and tracing the essence of places – a process that enables her to penetrate into emotional spaces which would otherwise remain closed. The use of performance as an artistic form and the expectations which it awakens in the audience create a suspense which, like the discord between the culture of classical music and popular culture, form the basis of her examination of the theme.

In earlier works, Ute Heim had already acquired a repertoire of imagery derived from Westerns, those stories that spread the myth of the foundation of America throughout the world in sound and vision. Ute Heim's primary interest is directed at their portrayal of existential human conflicts which speak of both the longing for freedom and its impossibility. For despite the often two-dimensional nature of the figures and the constrictions of the plots, the genre throws up a host of fundamental questions. It perpetually focuses on the violent clash between contrary ideologies: the old world and progress, nature and civilisation, freedom and the state, good and evil. A further aspect integrated into the topos of the journey is the leitmotif of characters forced to confront their own personalities while far from home. In *Frontier Land* the cowboy encounters

his own alter ego – an unscrupulous desperado. But the cowboy is ultimately a tragic figure. Although in the service of the New World, he can only exist in the Old World – and yet this destroys him and forces him to press on into ever more distant borderlands.

This ideological foundation of the Western roots the themes of the genre particularly in the America of the 19th century, and thus in an age of fundamental upheaval. However, parallels can be drawn to the leitmotifs of German Romanticism and to Franz Schubert's (1797 – 1828) *Winterreise*; probably the 24 best-known Kunstlieder of all time, these works convey the themes of existential pain and the driven nature of an isolated individual without a home. The theme of the wanderer addressed in the lyrics of Wilhelm Müller (1794 – 1827) is described as an elemental, boundless longing in which arrival is never envisaged. It contains no hint of the optimism radiated by pre-Romanticism, in which travel is perceived as a departure into a *wide blue yonder* and thus as hope of a better world. And thus Schubert's captivating melodies derived from folk songs do not invite the listener to feel at home. Instead, what is communicated here, encapsulated in the naivety of folk song, is an inherent tenor of modernity – the feeling of being without a home in a world grown cold (von Borries). Taking this as a starting-point, more modern interpretations of the classic Romantic work, which also provide important references for Ute Heim's project, highlight the previously neglected political dimension of the *Winterreise*. Müller's poems are perceived here as political song-poems in which he addresses his love of his fatherland, in other words his hopes of freedom, liberalism and a nation-state, blighted and betrayed by the ruling princes. 'Die *Winterreise* is also a chronicle of grief, drawn up by the poet for himself and for all fighters for liberation as a way of keeping alive their memories of the promises of freedom and home in a nation-state which they were fraudulently denied' (von Borries). Schubert's motif of winter is perceived as a metaphor of stasis and repression under Metternich's reactionary Restoration period. Cold and frost serve as an analogy of the social climate of the time, which had paralysed all emancipatory forces. Elfriede Jelinek describes Schubert as a composer on fragile ground, 'these composers on fragile ground which they ceaselessly evoke – it is the *ground of home*, the most fragile of them all because

everyone naturally expects that it, of all things, will bear their weight – these composers write about the ground upon which they grew up in order to convince themselves that they are actually there, while all the time it plunges into nothingness beneath their feet.’

When Ute Heim sets off to cycle from west to east, to the border along which the ideological conflicts of the 20th century were manifested, the history of the Cold War resonates along with her journey in the form of the melodies of *Die Winterreise*. Ute Heim’s journey, too, is bound for a frosty climate. The aggregation of references awakens memories of that cold which froze the boundaries of the demarcation line in the 1950s until it solidified into a heavily fortified border between nations and ideologies in 1961. It awakens memories of a time when the border between East and West Germany was planted with mines and fringed with automatic firing systems, and when any *undesirable elements* living in the 5-km strip along the border were forcibly rehoused. The torpor of the Cold War lasted until the collapse of the SED regime in 1989/90 (triggered by Gorbachev’s political reforms), and paved the way for reunification. When we place the veiled political criticism of *Winterreise* in a context extending up to Germany’s peaceful revolution of 1989/90, the country’s reunification around 140 years after the song cycle is transformed into the final realisation of the political ideas of a Müller or a Schubert. Echoing this view, Prof. Rödder is one who contextualises Germany’s peaceful revolution of 1989/90 in 19th century history, stating in a lecture, *The aims of the citizens* movement of the German Democratic Republic in 1989 are deeply rooted in the bourgeois liberal movement of 19th-century Germany, with its goals of sovereignty of the people, freedom and national unity. The first attempt at revolution, in 1848/49, had failed.’

But even if the political ideals upheld by many generations are become reality, a dark side becomes apparent in Ute Heim’s video works. The village on the border appears grim and deserted, and the marks left by the border policies and the dissolution of the border are clearly visible. Migration and high unemployment show that the transformation from a Socialist planned economy to a post-modern pluralist market economy and dynamic globalisation is not an automatic process. In one of Ute Heim’s most recent works, *Das Wirtshaus* (The Inn), where the artist sits on a

#### Literature

- Elfriede Jelinek:  
Die Winterreise.  
Hamburg, 2011
- Frieder Reininghaus:  
Schubert und das  
Wirtshaus,  
Musik unter Metternich.  
Berlin, 1979
- Jürgen Ritter and  
Peter Joachim Lapp:  
Die Grenze, ein  
deutsches Bauwerk.  
Berlin, 2006
- Andreas Rödder:  
Die deutsche Revolution  
1989/90. Munich, 2009
- Erika von Borries:  
Wilhelm Müller, der  
Dichter der Winterreise,  
eine Biographie.  
Munich, 2007

hunter’s raised blind and sings, her actions take on an eerie note. The familiar becomes alien. The naivety with which she began her journey has faded, revealing itself – the closer she gets to the ultimate frontier of her journey, and thus to No Man’s Land, the ‘death strip’ itself – to be a ritual far removed from reality, in which she attempts to use her voice to explore a long-vanished history both personal and societal and the pain points it contains.



Weißes Kaninchen:

Weshalb arbeitest du so und nicht anders?

Ute Heim:

Ich bin Bildhauerin und Musikerin. Mich interessiert der Raum eines Gebäudes, einer Landschaft, eines Zimmers, der Raum des eigenen Körpers. Das ist der rein formale Ausgangspunkt.

Meistens spiele oder arbeite ich mit den vorhandenen Gegebenheiten. Das ist der Grund, weshalb ich meine Stimme nutze und bisher in meinen Videos ausschließlich mein eigener Gesang zu hören ist oder weshalb meine Arbeiten meistens einen autobiografischen Bezug haben.

Die Art, wie die Arbeiten gezeigt werden, funktioniert oft wie die Aufführung eines Musikstücks: Meistens ist es nur für eine bestimmte Zeit zu sehen und wird dann wieder abgebaut (*Netz, ...was Long John Silver nicht wusste...*, *One Night Stand*), manchmal spiele ich mit anderen Künstlern (*plastic mu, strange fruit*), manchmal wird etwas in einem bestimmten Rhythmus gezeigt (*countdown*). Ich habe oft Straßenmusik gemacht und das Thema des Umherziehens, Unterwegs Seins, schnell etwas auf- oder abbauen Könnens zieht sich durch viele Arbeiten (*Klappsulptur, gelandet, ramblin man, Take me back to my boots and saddle*).

In allen meinen Arbeiten interessiert mich die Proportion, das Verhältnis des Bildes zum eigenen Körper, das Innen und Außen, die persönliche Wahrnehmung oder persönliche Geschichten im Verhältnis zu denen der restlichen Welt.

Excerpt from  
an e-mail  
interview with  
the White Rabbit  
on July 24, 2011

White Rabbit:

Why do you work so and not otherwise?

Ute Heim:

I am a sculptor and musician. My primary interest focuses on the space occupied by a building, a landscape, a room, the space taken up by one's own body. This serves me as a purely formal starting-point.

I generally play or work with the conditions to hand. This is the reason why I use my voice, why my videos to date have featured only my own singing and why my work generally has autobiographical references.

The way in which a work is presented frequently functions in the same way as a musical performance. The work can often only be viewed for a specific period

Auszug aus  
einem e-mail-  
Interview mit  
dem weißen  
Kaninchen  
am 24.Juli 2011

and is then dismantled (*Netz, ...was Long John Silver nicht wusste...*, *One Night Stand*); sometimes I play with other artists (*plastic mu, strange fruit*), and sometimes the work involves a presentation in a specific rhythm (*countdown*). I have often busked on the streets, and the theme of roaming, being on the road, the ability to quickly set something up or take something down permeates many of my works (*Klappskulptur, gelandet, ramblin man, Take me back to my boots and saddle*).

Throughout my work I am interested in proportion, the relationship of the image to my own body, interiors and exteriors, personal perception and personal stories in relation to the stories of the rest of the world.

Ute Heim, geboren 1975 in Coburg. Ausbildung zur Holzbildhauerin an der Berufsfachschule für Holzbildhauer in Bischofsheim a.d. Rhön. Ausbildung zur Geigenbauerin an der Newark School of Violinmaking and Repair in Newark, England. Studium der Freien Kunst an der Akademie der Bildenden Künste München bei James Reineking und Stephan Huber.

Biografisches

2004  
vor dem Winter, Gemeinschaftsausstellung, Domagkateliers, München

Ausstellungen und Projekte  
(Auswahl)

2005  
106km, Gemeinschaftsausstellung, Kreuzherrnsaal, Memmingen

2006  
strange fruit, Ausstellung mit Susu Gorth, U-Bahn-Galerie, München  
Eremiten, Gemeinschaftsausstellung, Dommuseum, Freising

2007  
was Long John Silver nicht wusste, Ausstellung mit Marc Melchior, lothringer13/laden, Lothringer13, München

2008  
6000 Jahre München, Gemeinschaftsausstellung, Galerie der Künstler, München  
Fantasy and Fairy Tales, Gemeinschaftsausstellung, Muffathalle, München

2009  
Startschuss: Eröffnung der PLATFORM3, Gemeinschaftsausstellung, PLATFORM3, Räume für zeitgenössische Kunst, München  
Island of Art Festival, Gemeinschaftsausstellung, White Box, München

2010  
PLATFORM3 works, Gemeinschaftsausstellung, PLATFORM3, Räume für zeitgenössische Kunst, München

2011  
PLATFORM3 futures, Gemeinschaftsausstellung, PLATFORM3, Räume für zeitgenössische Kunst, München  
Debutanten 2011 – Final Proof, Galerie der Künstler, München

2003  
Danner-Preis

2005  
Marschalk-von-Ostheim'sches Reisestipendium  
der Stadt Bamberg

2010/2011  
HWP-Nachfolgestipendium des Bayerischen  
Staatsministeriums für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst

2011  
Debutantenförderung des Bayerischen  
Staatsministeriums für Wissenschaft,  
Forschung und Kunst

Biographical  
notes

Ute Heim, born 1975 in Coburg. Training as a wood-  
sculptor at the Berufsfachschule für Holzbildhauer in  
Bischofsheim a.d. Rhön. Training as a violinmaker at  
the Newark School of Violinmaking and Repair in  
Newark, England. Studied Fine Art at the Akademie der  
Bildenden Künste München with James Reineking and  
Stephan Huber.

Exhibitions  
and projects  
(selection)

2004  
vor dem Winter, joint exhibition, Domagkateliers,  
Munich

2005  
106km, joint exhibition,  
Kreuzherrnsaal, Memmingen

2006  
strange fruit, Exhibition with Susu Gorth,  
U-Bahn-Galerie, Munich  
Eremiten, joint exhibition,  
Dommuseum, Freising

2007  
was Long John Silver nicht wusste,  
Exhibition with Marc Melchior,  
lohringer13/laden, Lothringer13, Munich

2008  
6000 Jahre München, joint exhibition,  
Galerie der Künstler, Munich  
Fantasy and Fairy Tales, joint exhibition, Muffathalle,  
Munich

Preise und  
Förderungen

2009  
Start: the opening of PLATFORM3,  
joint exhibition, PLATFORM3,  
Spaces for Contemporary Art, Munich  
Iceland Festival of Art, joint exhibition,  
White Box, Munich

2010  
PLATFORM3 works, joint exhibition,  
Spaces for Contemporary Art, Munich

2011  
PLATFORM3 futures, joint exhibition,  
PLATFORM3, Spaces for Contemporary Art, Munich  
Debutanten 2011 – Final Proof, Galerie der Künstler,  
Munich

Grants and  
Awards

2003  
Danner Award

2005  
Marschalk-von-Ostheim travel grant  
from the city of Bamberg

2010/2011  
HWP follow-up grant from the Bavarian Ministry of  
Science, Research and the Arts

2011  
Debut artist funding from the Bavarian State Ministry of  
Science, Research and the Arts



## Impressum

Konzept: Ute Heim  
Gestaltung: Judith Pretsch  
Texte: Stephan Huber, Anna Schneider, Ute Heim  
Fotonachweise: Ute Heim,  
Georg Szabo Photography S. 13, 18, 23, 33, 73, 74f  
Übersetzung: Alison Moffat  
Schrift: Suisse BP Int'l

© 2011 Galerie der Künstler, Stephan Huber,  
Anna Schneider, Ute Heim

Dank an: Susu Gorth, Maria Heim,  
Marc Melchior, meine Familie,  
alle Freunde und Unterstützer

Dieser Katalog erscheint  
anlässlich der Ausstellung  
Debutanten 2011 – Final Proof  
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  
Wissenschaft, Forschung und Kunst  
Förderprogramm für Künstler und Publizisten  
vom 24.06.1980

Die Arbeit *Take me back to my boots and saddle*  
wurde realisiert mit freundlicher Unterstützung von  
VELO Radsport und vsf fahrradmanufaktur.

ISBN: 978-3-9812516-7-8

## **4 -6** **Ramblin Man**

**von**  
**Stephan**  
**Huber**

## **7-81** **Ausgewählte** **Arbeiten** **2000 – 2011**

## **82 – 89** **Singen im** **Todesstreifen**

**von**  
**Anna Schneider**

## **91 – 92** **Auszug aus einem e-mail-** **Interview mit** **dem weißen** **Kaninchen** **am 24.Juli 2011**

## **93 – 95** **Biografisches**