

Sinn und Widersinn

Autor(en): **Nolte, Annette**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Actio humana : das Abenteuer, Mensch zu sein**

Band (Jahr): **100 (1991)**

Heft 1

PDF erstellt am: **24.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-553848>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Zwischen zwei Werbespots im Hauptbahnhof Hamburg die Aufforderung zu lautem Gelächter. Die Wort-Künstlerin Jenny Holzer ist eine Meisterin der Mimikry. Sie tarnt ihre «Bilder» im Wort und bleibt anonym. Sie taucht dort auf, wo man keine Kunst erwartet. Sie arbeitet so subversiv, dass ihre Aphorismen sogar von anderen Künstlern als irritierender Störfaktor «zitiert» werden.

FOTO: JOACHIM BUTTLER



SINN UND WIDERSINN

Dorfbibliothek Stallikon, 1990. «In Goethes Namen» heisst die Installation eines jungen Künstlers, die ein Besucher der Bibliothek interessiert betrachtet. Unter den verschiedenen Arbeiten hängt ein Poster, auf dem in englischer und italienischer Sprache kurze Sinnsprüche geschrieben stehen. Das Poster unterscheidet sich von den übrigen Werken. Es hängt sehr tief und scheint nur kurz vor Eröffnung der Ausstellung an die Wand gepinnt worden zu sein. Trotzdem zieht es die Aufmerksamkeit des Besuchers immer wieder auf sich.

CATEGORIZING FEAR IS CALMING (Angst zu kategorisieren ist beruhigend) liest der Ausstellungsbesucher und stimmt zu. Über SLOPPY THINKING GETS WORSE OVER TIME (Schlampiges Denken wird mit der Zeit schlimmer) muss er lachen, doch DOVRESTI VIAGGIARE LEGGERO (Du müsstest leicht reisen) hält er für eine Platitude. Überhaupt scheint das Poster nicht recht in den «Goetheschen» Rahmen zu passen. Schliesslich wendet sich der Besucher an den Künstler, fragt ihn: «Haben Sie das gemacht?», worauf dieser erwidert: «Nein, das ist doch von Jenny Holzer.»

Jenny Holzer, die amerikanische Wort-Künstlerin aus der Generation der Postkonzeptualisten der achtziger Jahre, verzichtet

BITTE UMBLÄTTERN



Der Spruch, dass Machtmissbrauch nicht überraschen sollte, auf einem «Gemeinplatz-T-Shirt» von Jenny Holzer. Am Körper von Lady Pink gibt er zu denken. Auch das ein Mittel der Mimikry, der völligen Anpassung, mit der Jenny Holzer (unten) ihre Kunst in die Umwelt einfügt, so dass wir sie wahrnehmen, ohne bewusst zu registrieren, dass es sich um Kunst handelt.

* MIMIKRY = ANPASSUNG AN DIE UMGEBUNG

darauf, ihren Namen unter ihre Werke zu setzen. Sie tarnt ihre Arbeiten im Wort, zeigt sie an Orten, an denen niemand damit rechnet, und weist sie nicht einmal als Kunst aus. «Mock-clichés», nennt sie ihre Binsenweisheiten, und tatsächlich vermögen diese «Spott-Phrasen» den Betrachter aufzuziehen, der wider sein Erwarten und ohne sein Wissen Kunst begegnet. Nur für kurze Zeit, Anfang der siebziger Jahre, versuchte sich Holzer als abstrakte Malerin. Doch schon bald griff sie statt zum Pinsel zu Brotkrumen, legte diese in Mustern auf Plätzen aus und liess die hungrigen Tauben das Bild formen. Sie zerriss ihre bemalten Leinwände, verteilte sie am Strand und beobachtete die Menschen, die auf die scheinbar zerstörte Kunst stiessen. 1977 zog Holzer nach New York.

Downtown New York, 1980. MACHT-MISSBRAUCH SOLLTE NICHT ÜBER-RASCHEN liest ein Fussgänger im Vorübergehen. Der Satz gefällt ihm nicht. Er stoppt, greift zum Stift und durchkreuzt kurzerhand das Wort MISSBRAUCH. Auch die anderen Behauptungen der 42 Sprüche, die in schwarzen Futura-Lettern auf ein weisses Plakat gedruckt sind, erregen seinen Unmut, dem er redigierend Luft macht. Schliesslich umrandet er die Worte TREUE IST, wobei sich aus dieser Hervorhebung in Verbindung mit den durchkreuzten Worten neue Feststellungen ergeben, die er für überlegenswert hält. Die restlichen Sätze streicht er durch und kommentiert sie barsch: «Too much shit.»

In den Studiengang des Whitney-Museums hat sich Holzer nach ihrer Ankunft in der Metropole eingeschrieben. Die lange Literaturliste, die ihr dort vorgelegt wird, begeistert sie. Die Bücher inspirieren sie zu einer neuen Ausdrucksform. Holzer entwirft ihr erstes Plakat. Sie übersetzt das Gelesene in eine verbraucherfreundliche Sprache, die der Sprache der Werbewelt nicht unähnlich ist. Die kurzen, eingängigen Weisheiten ordnet sie alphabetisch und lässt sie auf weisses Papier im Offsetverfahren drucken. Mindestens 40 Sprüche stehen auf einem Plakat, wobei die Botschaften oft gegensätzlichen Inhalts sind. In Soho, wenig später in ganz Manhattan, verteilt sie ihre Arbeiten. Die Einzeiler nennt sie «Truisms», Gemeinplätze. Über 300 solcher Aphorismen hat sie bis heute erdichtet.

«Die „Truisms“ waren für mich fast ein Überblick über die unterschiedlichen Meinungen», erklärt Holzer, «extreme Gegensätze wurden vereint, jede mögliche Weltanschauung zu jedem möglichen Stoff. Immer mehr haben mich dann heisse Themen interessiert. In meiner nächsten Serie INFLAMMATORY ESSAYS („Aufführerische Essays“) habe ich über Dinge geschrieben, die nicht erwähnt werden dürfen oder bei denen es sich um brennende Fragen des Tages handelt.» Die Schriften Trotzky's, Hitlers, Maos, Lenins und Emma Goldmans dienen Holzer als Vorlage, die sie umformuliert. Genau 20 Zeilen lang und 100 Worte stark sind ihre «Aufsätze». Auch sie lässt die Künstlerin auf das «Untergrundformat»

drucken, als welches sie das Plakat bezeichnet. Doch schon bald findet sie für ihre Worte einen anderen Träger.

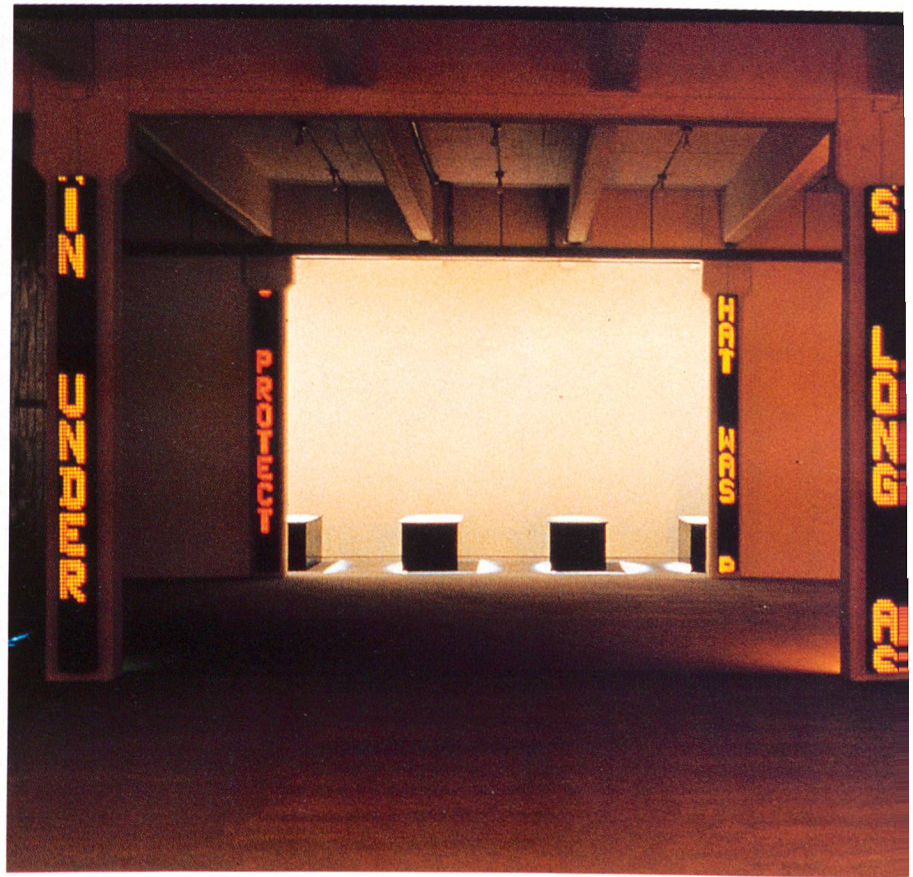
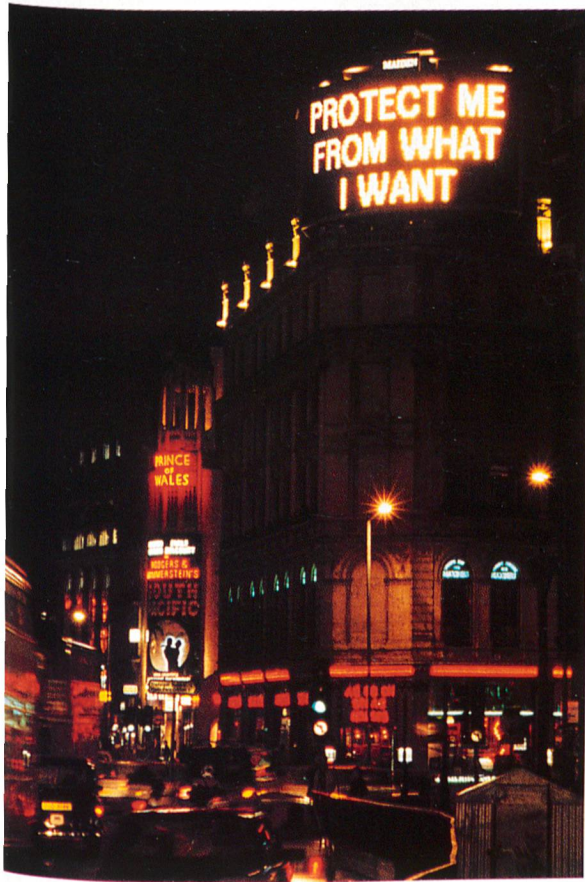
Hamburger Hauptbahnhof, 1989. Über die 72 Quadratmeter grosse Lichtbildwand flirren die üblichen Reklameslogans und Kurznachrichten. Sie werden unbeteiligt von einer Frau gelesen, die auf ihren Zug wartet. Plötzlich erscheint auf der Anzeigentafel: LACHE LAUT ÜBER DAS WIDERSIN-NIG BÖSE. Die Frau stutzt und erwartet eine Erklärung für die obskure Aufforderung. Doch was folgt, ist eine Ankündigung des Zweiten Deutschen Fernsehens: PAS-SION DER LIEBE ZDF 22.40. Sie erscheint ihr absurd in Anbetracht des eben Gelesenen. Verwundert steigt sie in die S-Bahn.

Das elektronische Publishing wird Holzers neues Medium. Aus der Zusammenarbeit mit der Künstlergruppe Colab ergibt sich für sie 1982 die Möglichkeit, die Spectacolor-Tafel am Times Square zu benutzen. Die Amtlichkeit der Tafel beeindruckt sie selbst. Entgegen ihrer sonstigen Praxis wählt sie nur Botschaften aus, gegen die sie nichts einzuwenden hat. Perfekt mischt sich die künstlerische Mimikry* unter die flirrenden Lichter des Platzes, doch keine Anzeige erscheint auf der Tafel, sondern unter anderem die für diesen Ort provozierende Mahnung: OFT SOLLTEST DU GESCHLECHTSLOS HANDELN.

Nichts als Worte und ein Affront gegen die bildende Kunst, empören sich manche Kritiker über Holzers Arbeit. Wer soll denn das alles lesen, denkt der Laie und vermisst eine «kunstvolle» Gestaltung. Doch Holzer entgegnet: «Ich wäre ein extrem schlechter Poet, falls meine Kunst Dichtung sein sollte.»

In der Welt der Literatur haben Holzers Aphorismen nichts zu suchen. Die ausser-textliche Form ist von entscheidender Bedeutung. Die Deplacierung ihrer Werke gehört zum Programm. Indem sie ihre Kunst maskiert, wirkt der Inhalt, den sie präsentiert, um so überraschender. Ihre Arbeiten haben den Anschein des Bekannten, Alltäglichen und Offiziellen, doch ihre Botschaften widersprechen der Norm. Eingeblen-det in das Vertraute, konfrontieren sie nur für Sekunden den ungewollten Betrachter. Dabei ist die Sprache so eindringlich, dass sich die Worte in seinem Gedächtnis festsetzen. Doch will er noch einmal prüfen, was er soeben gelesen hat, ist die sonderbare Botschaft bereits verschwunden. Auch wenn Holzer die Sätze auf Plakate schreibt oder sie – wie seit 1983 der Fall – in marmor-ne Steinbänke meisselt (in der Typographie, die die US-Regierung für ihre Gedenktafeln nutzt), wenn sie die Sprüche auf Türschilder prägt und sie auf T-Shirts druckt, auch dann entziehen sie sich immer wieder.

ES IST EIN GESCHENK AN DIE WELT, KEINE KINDER ZU HABEN, lautet die Feststellung auf einem Plakat, doch weiter unten steht geschrieben: KINDER SIND DIE HOFFNUNG DER ZUKUNFT. Gefühlvoll beginnt ein Satz ICH MÖCHTE MEHR SEIN ALS IHR WÄCHTER, doch



er endet sarkastisch: UND EIN FREUND DES HENKERS. Wem gilt die Behauptung, die heisst: ES GIBT KEINEN GRUND, GEKRÜMMT ZU SCHLAFEN... auf die der sonderbare Rat folgt: WENN DU ANGST HAST VOR EINEM ANGRIF, BLEIBE WACH ODER SCHLAFE LEICHT, DIE GLIEDER BEREIT ZUR HANDLUNG.

Holzers Kunst hat eine Vielzahl von Stimmen. Grausam und mitleidend, ängstlich und rebellisch, persönlich und offiziell können ihre Worte klingen. Widersprüche lässt sie bestehen. Mehrdeutigkeiten hebt sie hervor. Nicht nur eine Lesart reicht aus, um ihre Kunst zu verstehen, die in anderen Serien wie LIVING (Leben), SURVIVAL (Überleben), UNDER A ROCK (Unter einem Felsen), LAMENTS (Klagen) und MAMA ihre Fortsetzung findet.

Als bester Länderbeitrag wurde Holzers Kunst 1990 auf der Biennale in Venedig mit dem Goldenen Löwen ausgezeichnet. Zum ersten Mal in der fast hundertjährigen Geschichte der Ausstellung am Canale Grande bestritt eine Frau den Beitrag für den amerikanischen Pavillon, denn «typisch amerikanisch» sei ihre Kunst, so wurde gesagt. Und der Kunstkritiker Michael Brenson schrieb: «Ihr Werk entspricht Amerikas Bild von sich als einem Schmelztiegel, in dem alles und jedermann schliesslich einen Platz findet.» Dabei hatte sich Holzer in ihrer Arbeit speziell auf die neue Umgebung eingelassen. Die Wort-Kunst wurde, wie für ihre Ausstellungen im Ausland üblich, in die Sprache des Landes übersetzt. Die Künstle-

rin hatte sich in der Stadt umgesehen und mit den dort lebenden Menschen gesprochen, um geeignete Orte ausserhalb des Pavillons zu finden. Selbst auf den Vaporetti erschienen später ihre Sprüche.

Städtische Kunsthalle Düsseldorf, 1991. Nur von der zuckenden Leuchtschrift wird ein abgedunkelter Raum erhellt, an dessen Wand altargleich Textbänder befestigt sind. Gebannt lesen Besucher des Museums die Worte, die in verschiedenen Laufrichtungen, greller Farbgebung und in wechselnden Schriftzügen an ihnen vorüberziehen. In deutsch und englisch, spanisch und französisch erscheinen die Texte. In ihrer schnellen Abfolge wirken sie plötzlich wie die Gedanken der Menschen im Raum. Sie überblenden sich, laufen nebeneinander, verschwinden, kehren wieder und scheinen unfassbar in ihrer Vielfalt. Beim Herausgehen lese ich: MIT AUSDAUER LÄSST SICH JEDE WAHRHEIT ENTDECKEN - und überlege, ob das ernst gemeint ist. ■

ANNETTE NOLTE

Links: SCHÜTZT MICH VOR DEM, WAS ICH WILL leuchtet den Passanten am Piccadilly Circus in London entgegen. Kaum jemand ahnt, dass eben eine berühmte amerikanische Künstlerin im Rahmen ihrer Serie «Überleben» sich an ihn gewandt hat. Rechts ein Blick in eine Installation in Jenny Holzers Serie «Klagen».

FOTOS: COURTESY BARBARA GLADSTONE GALLERY, NEW YORK