

Zeitschrift: Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern

Herausgeber: Parkett

Band: - (1987)

Heft: 13: Collaboration Rebecca Horn

Artikel: Jenny Holzer : oder das Schau Spiel der Kommunikation = and the spectacle of communication

Autor: Bordaz, Jean-Pierre / Rakusa, Ilma / Mallet, Brian

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-679756>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 06.02.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

| Jenny Holzer | oder das Spiel der Kommunikation

JEAN-PIERRE BORDAZ

Was den Blick am stärksten anzieht, ist die Apotheke von Monsieur Homais, gegenüber dem Wirtshaus zum Goldenen Löwen. Auf dem Schild, das sich über die ganze Breite des Ladens hin erstreckt, steht in goldenen Lettern «Homais, Apotheker».

GUSTAVE FLAUBERT, «Madame Bovary»

Die Arbeit von Jenny Holzer führt in ihren verschiedenen Spielarten zur Kommunikation und zu aufsehenerregenden Manifestationen. Auf einen Schlag macht die Künstlerin 1980 durch ein Ereignis auf ihr überaus starkes Ausdrucksbedürfnis aufmerksam: Auf einer riesigen Tafel mitten auf dem Times Square – dem wichtigsten Handelsplatz New Yorks – notiert sie, für Fussgänger und Automobilisten gut sichtbar, die unerwarteten Worte: PRIVATE PROPERTY CREATED CRIME (*Privatbesitz erzeugte Verbrechen*). Ihre Serie von In-

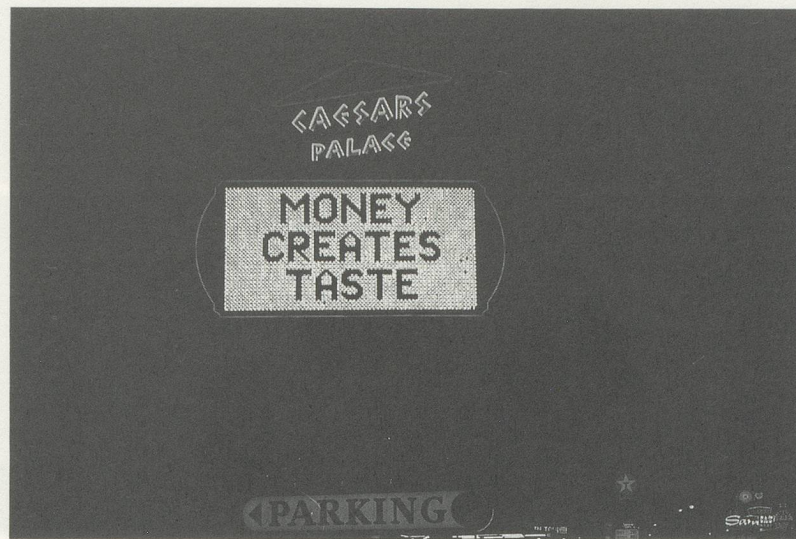
JEAN-PIERRE BORDAZ ist Kunstkritiker und Kunsthistoriker in Paris. Er arbeitet als Kurator im Musée National d'Art Moderne, Centre Georges Pompidou, in der Abteilung für zeitgenössische Kunst.

schriften unter dem Titel TRUISMS*, die mehr als 300 Abwandlungen aufweist, verschaffte ihr seit 1977 ein Publikum, das über Kunstkreise weit hinausgeht und alle Kategorien von Bürgern umfasst.

Die TRUISMS finden eine Fortsetzung in INFLAMMATORY ESSAYS (1979), in LIVING (1981) – einer Gemeinschaftsarbeit mit dem New Yorker Künstler Peter Nadin –, in SURVIVAL SERIES (1983) und neuerdings in UNDER A ROCK.

Die TRUISMS präsentieren sich als ein- oder mehrzeilige Texte, die trotz ihres einleuchtend einfachen Inhalts (die Einfachheit schwindet durch den sich ergebenden Sinn) eine Doppelbedeutung aufweisen. Mal bleiben sie in ihrer Banalität schwer

*) «Truisms»: von true = wahr, also der «Ismus» der Wahrheit.



JENNY HOLZER, *MONEY CREATES TASTE* / GELD ZEUGT GESCHMACK, 1986,
ON SIGNBOARD / AUF LEUCHTSCHRIFTTAFEL, CAESARS PALACE, LAS VEGAS, NEVADA.

(Photo: Thomas Holder)

erfassbar und ambivalent. Mal bieten sie, unter einem einzigen Erscheinungsbild, verschiedene mögliche Lesearten an. Sie machen den Leser unsicher, da sie wahrer scheinen als die Wirklichkeit und von einer überbetonten Objektivität. Jenseits ihres Inhalts könnten sie eine Replik auf das berühmte Sprichwort sein: «Das Falsche predigen, um das Richtige zu erreichen.»

Der Betrachter fühlt sich angesichts dieser «Truisms» isoliert, obwohl sie auf ein alltägliches Ereignis oder eine banale Situation verweisen. Die «Truisms» folgen, wie der Terminus anzeigt, nicht den Regeln der kartesischen Logik. Sie sind evident in sich, sind tautologische Überlegungen, geschlossene Behauptungen, transportiert durch

Worte, die hohl klingen und Aphorismen ausdrücken.

Auch die Wahrnehmung ist verzögert: die Botschaft lässt sich nicht auf einmal perzipieren; es bedarf mehrerer langer Sekunden, um sie zu lesen und ihre Bedeutung zu erfassen. «Alle Wahrheiten sind arbiträr», sagt Jenny Holzer. Wenn der Betrachter angesichts eines «Truism» eine eigene Erklärung findet, so ist diese nicht die einzige und stellt keine Gewissheit dar. Der paradoxe Charakter der «Truisms» liegt in folgendem: Aus einem schwer dekodierbaren Message entsteht eine Vielzahl möglicher Bedeutungen. Es ist, als läge der Inhalt der Botschaft ausserhalb der Worte und Sätze, die ihn konstituieren. Seinerzeit hat



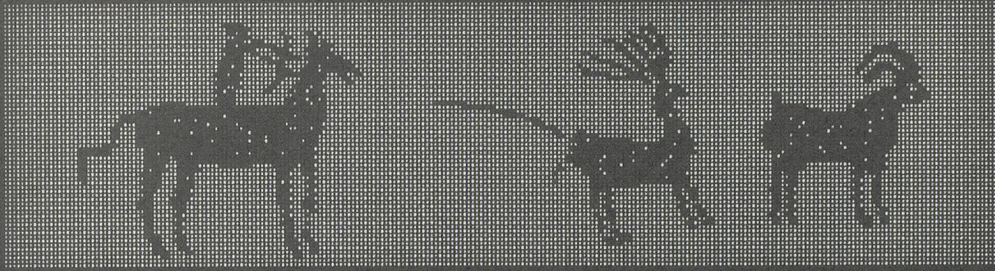
DO NOT SHOOT
WINNERS



NEUROLOGICAL IMPAIRMENT
MAKES PEOPLE WHO WILL
SHOOT YOU EVERY TIME
YOU CROSS THEM



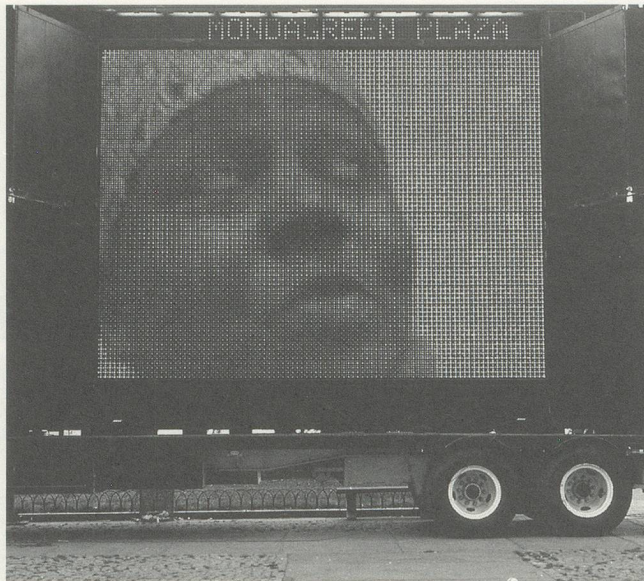
JENNY HOLZER, SELECTIONS FROM THE "SURVIVAL SERIES" /



IF YOU'RE CONSIDERED
USELESS NO ONE WILL
FEED YOU ANYMORE



MOTHERS WITH REASONS
TO SOB SHOULD DO IT
IN GROUPS IN PUBLIC
AND WAIT FOR OFFERS



JENNY HOLZER, SIGN ON A TRUCK /
ZEICHEN AN EINEM LASTWAGEN, 1984.

(Photo: David Regen)

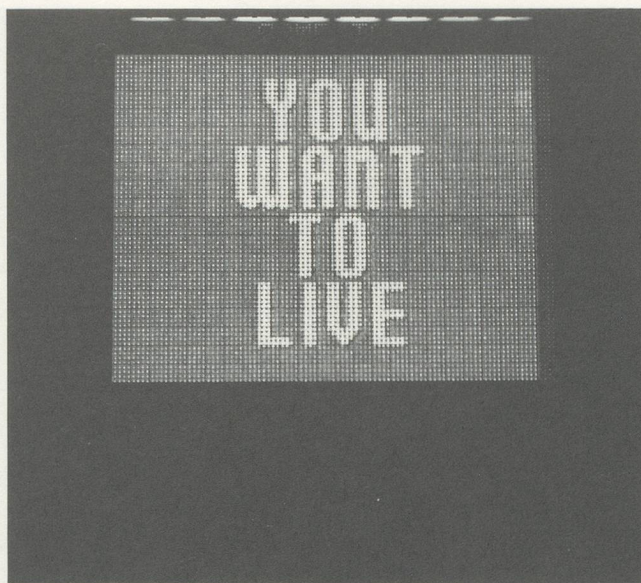
Marshall McLuhan das Phänomen der Message so erklärt: Die Message existiert nur in sich, ihr In-Erscheinung-Treten kommt ihrer Bedeutung gleich. In seiner Schrift «Die Galaxie Gutenberg und das elektronische Zeitalter» (1967) wendet sich McLuhan, wie Jenny Holzer in ihrer Arbeit, an den Leser von Worten. Er bezeichnet diesen Entzifferer von Botschaften als «typographischen Menschen», der «ein neues Zeitgefühl besitzt: ein kinematisches, sequentielles und piktorales».

Insofern Jenny Holzers «Truisms» geschrieben sind, implizieren sie eine unpersönliche Schreibweise, wie die Schreibmaschinenteknik sie ermöglicht. Diese Technik, bemerkt einmal mehr McLuhan, «ist ein Mittel, einen Gedanken oder ein Konzept zu transkribieren, nicht aber auszudrücken». In der Tat übermittelt Jenny Holzer Botschaften, schafft Aktionen, ohne selber in Erscheinung zu treten; als wollte sie im Hintergrund bleiben und eine gewisse Distanz zum Betrachter herstellen.

Zu Spielbeginn lässt sich nicht entscheiden, wer der Schiedsrichter zwischen der «unsichtbaren»

Künstlerin und dem lebendigen Betrachter ist. Indes implizieren die Botschaften von Jenny Holzer einen deutlichen Bezug zum Publikum. Daher auch die Notwendigkeit, einen möglichst grossen Zuschauerkreis im Hinblick auf eine maximale Teilnahme zu gewinnen.

Die «Truisms», wie die übrigen Kategorien von Messages, beziehen sich auf den Alltag und die harmlosen Sätze, die man in der Öffentlichkeit oder privat zu hören bekommt. Die Ereignisse, über die die Künstlerin berichtet, sind aber auch von persönlichen Gefühlen inspiriert, wie sie jedermann kennt: von Evokationen des Schmerzes, der Angst, des Todes, der Religion usw. Manchmal werden Probleme der amerikanischen «Seele» aufgeworfen: das 1984 entstandene SIGN OF A TRUCK, ein Ensemble von Videos und Gesprächen mit Künstlern (Keith Haring, Leon Golub usw.) sowie Zufallspassanten, bringt seinen Inhalt unmissverständlich zum Ausdruck. Auf einer grossen Tafel, die an einen Lastwagen in der Nähe des Hotels Plaza gelehnt war, konnte man die unzweideutigen



JENNY HOLZER, SIGN ON A TRUCK /
ZEICHEN AN EINEM LASTWAGEN, 1984.

(Photo: David Regen)

Worte lesen: WIR WERDEN (DEN KANDIDATEN REAGAN) DISKREDITIEREN, WEIL ER GELD UND GOTT IN DER TASCHE HAT.

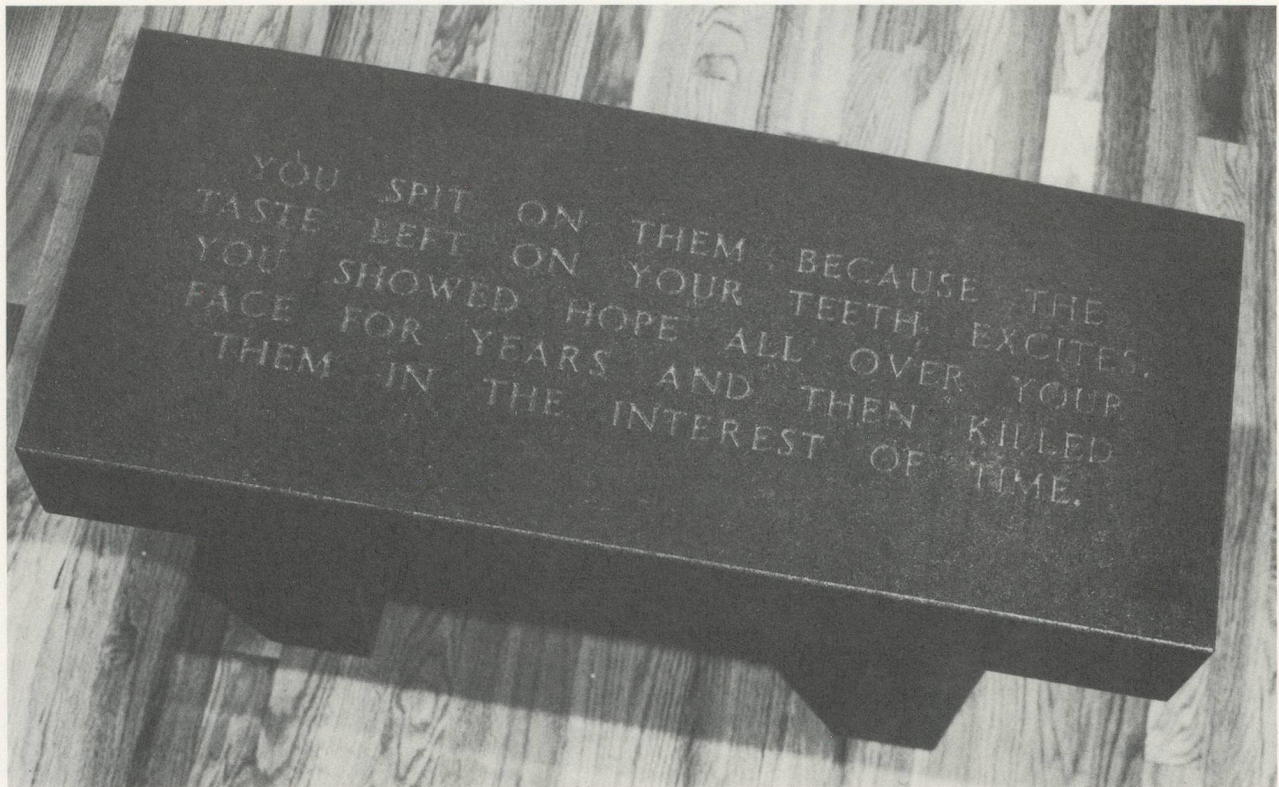
Jenny Holzer interessiert sich, wie viele Künstler der 80er Jahre (Richard Prince, Barbara Kruger usw.), für den Einfluss der Medien und der Werbung auf die natürliche Umgebung des Menschen. Sie sieht sich nicht in einer kunstgeschichtlichen Reihe direkter Nachfahren, sondern beruft sich unentwegt auf eine «Kultur der Bilder». Ihre Arbeit kann zur Quelle einer langsamen und gründlichen Beobachtung sämtlicher Informationskanäle der grossen amerikanischen Metropolen werden: Zeitungsschlagzeilen, TV-Spots, Strassenreklamen, Plakate usw.

Jenny Holzer nimmt die Aktivitäten der Stadt wahr, als wäre sie auf kinematographischer Motivsuche. Beeindruckt von den Lichtern der künstlichsten Stadt der USA, Las Vegas, hat sie sich nicht gescheut, folgende Gelegenheitsparole auf die Wand des Caesar's Palace zu schreiben: MONEY CREATES CRIME (1986) (*Geld erzeugt Verbrechen*) und

«Protect me from what I want» (Beschütze mich vor meinen Wünschen).

Alle Elemente des städtischen Dekors dienen als Träger für die «Truisms»: eine Parkuhr, eine Türschwelle, eine Telefonzelle. Insofern als verschiedene Zusammenhänge anvisiert sind, drücken die Aufschriften gelegentlich Revolte oder Subversion aus. 1983 kann man auf dem T-Shirt der Lady Pink lesen: ABUSE OF POWER COMES AS NO SURPRISE (*Missbrauch von Macht tritt nicht unerwartet auf*) – ein Beweis für die Absurdität des Machismo und der männlichen Ablehnung des Feminismus. Andere Inschriften sind an Orten angebracht, wo Minderheiten leben (FASHION MODA IN DER BRONX, 1979).

Das Schau-Spiel der Kommunikation beruht auf dem kollektiven Gedächtnis und geht von den verschiedenen Lebensstadien der Menschen aus. Wie Guy Debord («La société du spectacle», Paris 1971) schreibt, «ist das Schauspiel nicht ein Ensemble von Bildern, sondern ein durch Bilder vermitteltes Bezugssystem zwischen Menschen».



JENNY HOLZER, "YOU SPIT ON THEM..." / «DU SPUCKST AUF SIE...», 1986,
 FROM "UNDER A ROCK" / AUS «UNTER EINEM FELSBLOCK», BLACK GRANITE / SCHWARZER GRANIT,
 17¼ x 36 x 15¾" / 43,8 x 91,5 x 40 cm. (Photo: Eeva Inkeri)

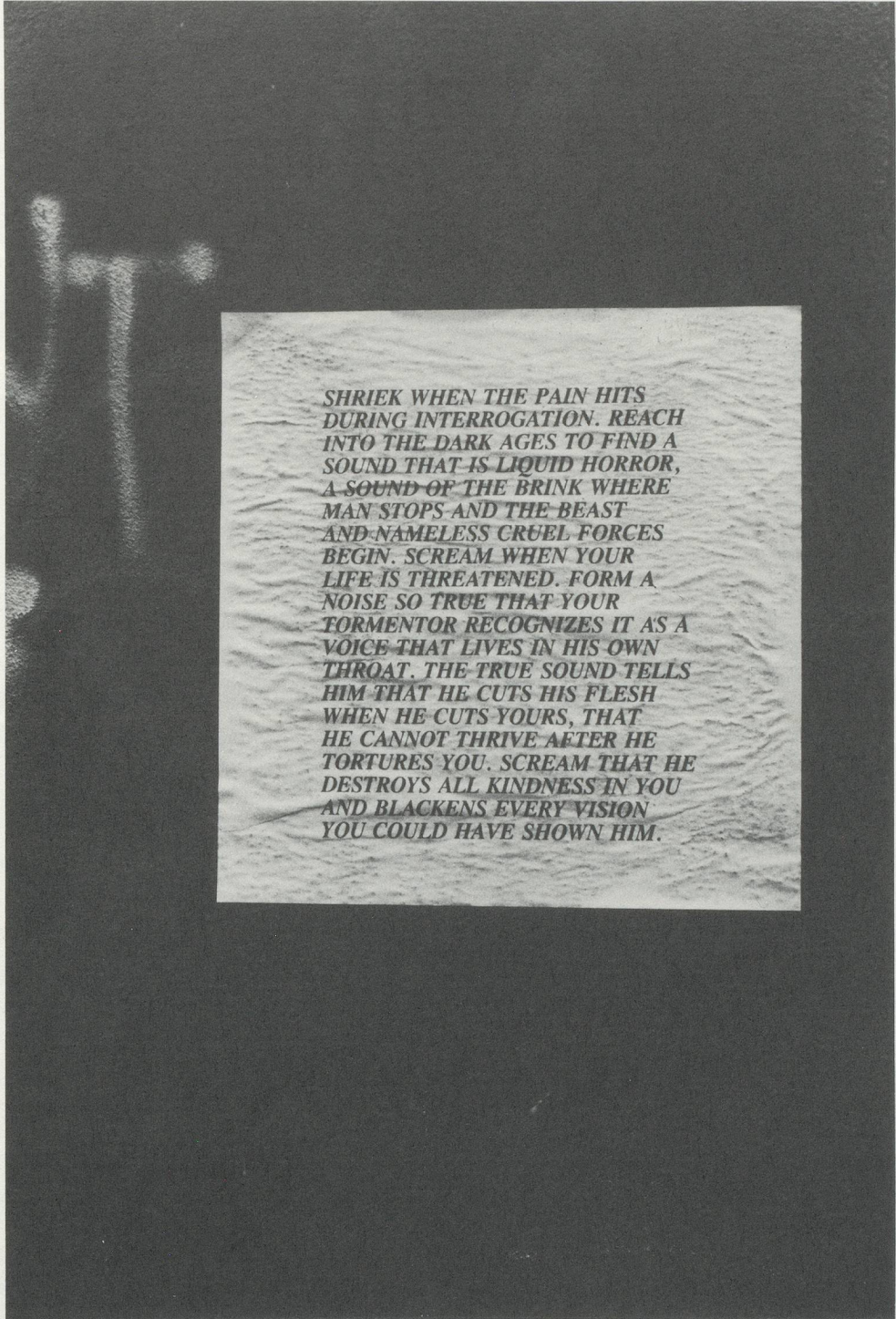
Die Strassen der modernen Städte werden von denselben Ereignissen durchquert wie die der alten Städte, die ihnen vorangegangen sind; die Stahlplatten, die die Künstlerin auf Türschwellen anbringt, haben in etwa dieselbe Funktion wie Exvotos, während die Granitbänke (UNDER A ROCK, 1986, Barbara Gladstone Gallery) mit den Aufschriften in Grossbuchstaben die Bedeutung von Grabinschriften haben.

Das Eingeben von Wörtern und Farbzeichnungen in Spielautomaten indes erzeugt zahlreiche visuelle Effekte, die die Aufmerksamkeit stören. Die Spielautomaten bilden ein Environment von

Lichtzeichen, das die Galerie Barbara Gladstone quasi zu einem Zwischenort, einem Ort der Kunst und gleichzeitig zu einem Knotenpunkt der Information werden lässt. Der Betrachter wechselt vom einen zum andern, von den unbestimmten Botschaften der elektronischen Zeichen zur objektiven, skulpturalen Realität der Granitbänke.

Das Schau-Spiel der Kommunikation von Jenny Holzer macht, indem es einen grossen Realitätsbereich umsetzt, indirekt mit dem Satz von Flaubert Ernst: «Die Oberfläche ist nur ein Vorwand für das Kalkül des Darunterliegenden.»

(Übersetzung aus dem Französischen: Ilma Rakusa)



SHRIEK WHEN THE PAIN HITS
DURING INTERROGATION. REACH
INTO THE DARK AGES TO FIND A
SOUND THAT IS LIQUID HORROR,
A SOUND OF THE BRINK WHERE
MAN STOPS AND THE BEAST
AND NAMELESS CRUEL FORCES
BEGIN. SCREAM WHEN YOUR
LIFE IS THREATENED. FORM A
NOISE SO TRUE THAT YOUR
TORMENTOR RECOGNIZES IT AS A
VOICE THAT LIVES IN HIS OWN
THROAT. THE TRUE SOUND TELLS
HIM THAT HE CUTS HIS FLESH
WHEN HE CUTS YOURS, THAT
HE CANNOT THRIVE AFTER HE
TORTURES YOU. SCREAM THAT HE
DESTROYS ALL KINDNESS IN YOU
AND BLACKENS EVERY VISION
YOU COULD HAVE SHOWN HIM.

JENNY HOLZER, FROM THE "INFLAMMATORY ESSAYS" / AUS DEN «ENTZÜNDBAREN ESSAYS», 1979-81,
POSTER STREET INSTALLATION / STRASSEN-PLAKATE, NEW YORK CITY.

Jenny Holzer and the Spectacle of Communication

JEAN-PIERRE BORDAZ

"What most attracts the eye is the chemist's shop of Mr Homais opposite the Golden Lion inn. And especially the sign, as wide as the shop itself, proclaiming in golden letters: 'Homais, chemist'."

GUSTAVE FLAUBERT, «Madame Bovary»

The work of Jenny Holzer, in its various forms, deals with communication and spectacular demonstration. As far back as 1980 her very strong desire for expression was evident when she put up a massive panel in the centre of Times Square in full view of pedestrians and motorists, with the unexpected inscription: PRIVATE PROPERTY CREATED CRIME. Since 1977, the series of inscriptions titled TRUISMS – of which there are more than 300 different kinds – has given her a public which goes well beyond the world of art and encompasses people from all walks of life.

The TRUISMS have been extended in her subsequent series: INFLAMMATORY ESSAYS (1979), LIVING (1981) – undertaken in collaboration with the New York artist


JEAN-PIERRE BORDAZ is an art critic and art historian in Paris. He works at the Musée National d'Art Moderne Centre Georges Pompidou in the department for contemporary art.

Peter Nadin –, SURVIVAL SERIES (1983), and most recently UNDER A ROCK.

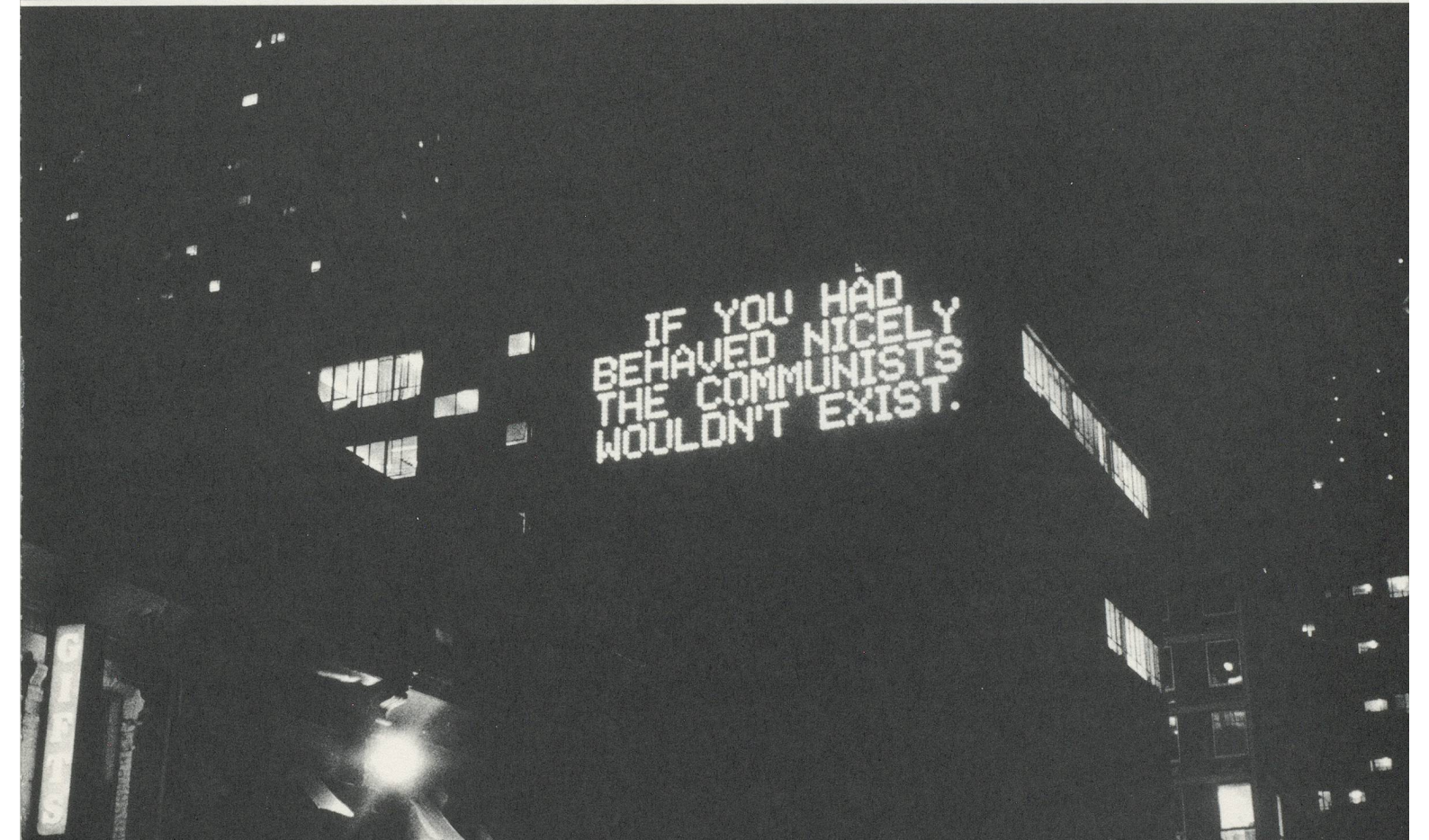
The TRUISMS consist of texts of one line or more which despite the obviously simple nature of their content have a double meaning. Sometimes their very banality makes them ambiguous and difficult to grasp. Other times they propose several possible meanings within a single mode of appearance. They lead the reader to doubt because they seem much truer than reality itself and excessively objective. Over and above their content they seem to confirm the old saying about using deceit to reach the truth.

Confronted with these truisms, the spectator once again feels isolated, although the texts refer to some every day event or commonplace situation. The Truisms, as the term itself suggests, do not follow the rules of Cartesian logic. They are statements of the obvious, tautological arguments, closed propositions, communicated by hollow-sounding words which state aphorisms.

In this way perception becomes a delayed process: the message does not appear all at once; we need several long seconds to read and grasp its full meaning. "All truths are arbitrary," says Jenny Holzer. If a spectator finds his own meaning in any given truism, this is not the only possible or "correct" one. This is the paradox of the Truisms: a message which is difficult to decode

A black and white photograph of a building at night. The building is dark, with several windows illuminated from within. A large, bright sign is projected onto the side of the building, displaying the text "THE BEGINNING OF THE WAR WILL BE SECRET." in a bold, sans-serif font. The sign is arranged in four lines, slanted upwards from left to right. The background is dark, suggesting a night sky.

THE BEGINNING
OF THE WAR
WILL BE
SECRET.

A black and white photograph of a building at night, similar to the one above. The building is dark, with several windows illuminated from within. A large, bright sign is projected onto the side of the building, displaying the text "IF YOU HAD BEHAVED NICELY THE COMMUNISTS WOULDN'T EXIST." in a bold, sans-serif font. The sign is arranged in four lines, slanted upwards from left to right. The background is dark, suggesting a night sky. In the lower-left corner, a sign for "GIFTS" is partially visible.

IF YOU HAD
BEHAVED NICELY
THE COMMUNISTS
WOULDN'T EXIST.

gives rise to a plurality of possible meanings. It is as if the content of the message lies outside the words and sentences which make it up. In the 1960s Marshall McLuhan explained the phenomenon of the appearance of messages by saying that the message exists only in itself and that its appearance was the meaning. In "Gutenberg galaxy: the making of typographic man" (1962), he turns, like Jenny Holzer in her work, to the reader. He describes this decoder of messages as a typographic man who has a new sense of time which is cinematic, sequential and pictorial.

The "Truisms" of Jenny Holzer, because they are written, imply an impersonal form of writing, such as that achieved by the typewriter. McLuhan points out that this technique is a means of transcribing a thought or concept rather than expressing it. Jenny Holzer transmits messages, creates events but she herself does not appear. It is as if she wants to remain in the background and maintain a certain distance from the spectator.

From the beginning it is impossible to determine who will arbitrate between an "invisible" artist and the spectator who is well and truly present. However the messages of Jenny Holzer imply the establishment of contact with the public. Hence the need to address a very large audience and achieve maximum participation.

Thus the "Truisms" and the other categories of messages refer to the life of people and those anodine remarks which are heard in public or private places. In the same way, the events which the artist relates are inspired by personal feelings which everyone has experienced: the evocation of pain, anguish, death, religion, etc. Sometimes they refer to the problems of "heartland" America: in 1984, *SIGN OF A TRUCK*, a collection of videos and interviews with artists (Keith Haring, Leon Golub etc. . . .) and people encountered on the street, the content is announced clearly and unambiguously on a huge panel hanging from a truck parked near the Hotel Plaza: *WE ARE GOING TO DISCREDIT (CANDIDATE REAGAN) BECAUSE HE HAS MONEY AND GOD IN HIS POCKET.*

Jenny Holzer, like many other artists of the 1980s (Richard Prince, Barbara Kruger, etc.) is interested in the power of the media and advertising on the environment. In terms of the history of the art she does not claim any direct descendants but refers constantly to a "cul-

ture of images." Her work may be the source of a slow and patient observation of all the information channels of the major American metropolises: newspaper headlines, television spots, street ads, posters, etc.

Jenny Holzer looks at all the activities of a city as if she were synchronizing a film. Impressed by the lights of that most artificial of American cities, Las Vegas, she did not hesitate to inscribe on the walls of Caesar's Palace the apposite words: *MONEY CREATED CRIME* (1986).

All the features of the urban landscape, such as parking metres, doorsteps, telephone booths, are used as props for the truisms. In various contexts, the inscriptions sometimes express a sense of revolt or subversion: in 1983 the words *ABUSE OF POWER COMES AS NO SURPRISE* appeared on a Lady Pink T shirt, using the absurd as a proof of male chauvinism and the rejection of feminism.

Other inscriptions appear in minority neighborhoods (*FASHION MODA IN THE SOUTH BRONX*, 1979).

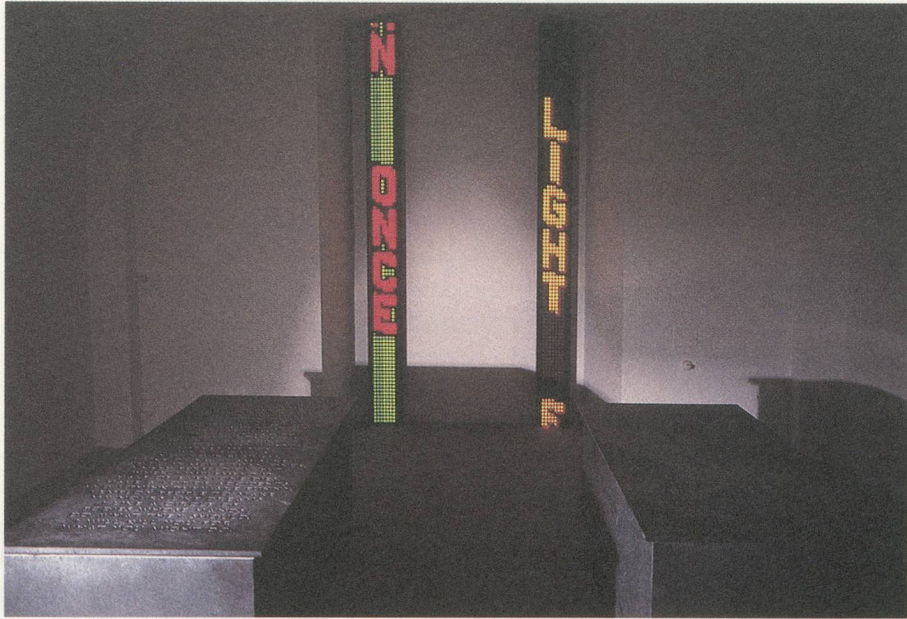
The spectacle of communication is based on the collective memory and the different stages in the lives of people. As Guy Debord has written (*«La société du spectacle»*, Paris 1971), spectacle is not a collection of images but a relationship between people, mediated by images. The streets of modern cities witness the same events as the cities of old: the steel plaques which the artist places on doorsteps are to some extent like ex-votos, whilst the granite benches (*UNDER A ROCK*, 1986, Barbara Gladstone Gallery), with their block letter inscriptions, are as imposing as funeral steles.

However the introduction of words in the slot machines and of colored illustrations creates a multitude of visual effects which distract the spectator. The slot machines form an environment of luminous signs which could well make the Barbara Gladstone gallery a sort of halfway house between the representation of art and an information network.

The spectator moves from one sphere to the other, from the messages projected by the electronic signs to the objective and sculptured reality of the granite benches.

By giving an almost symphonic resonance to the spectacle of communication, Jenny Holzer indirectly reworks the remark by Flaubert that "the surface is but a pretext for calculating what lies beneath."

(Translation: Brian Mallet)



JENNY HOLZER, INSTALLATION DOCUMENTA, 1987

An der diesjährigen documenta in Kassel, in einem kleinen, dunklen Raum des Fridericianum, scheinen sich zwei Granitbänke – durch zwei hinter ihnen aufgerichtete Leuchtschriftsäulen – in die Höhe zu verlängern. Auf ihnen laufen in einem extrem schnellen Rhythmus sich folgende Sätze von unten nach oben. Es ist schwierig, sie zu lesen; zugleich evozieren sie ein farbiges, erleuchtetes Spektakel.

Es handelt sich um einen raschen Dialog zwischen einem Mann und einer Frau, akzentuiert durch scharfe Bemerkungen. Der Mann erklärt sich vermittels Einsichten, die ihm unumstößlich scheinen. «Ich bin ein Mann.» «Ich jage jeden in der Nähe meines Hauses.» «Warum ich kämpfe, geht Dich nichts an.» – Als ginge es noch einmal darum, dem Paar die Macht des Männlichen aufzudrängen.

Seinen apodiktischen Wahrheiten antwortet die Frau, indem sie ihre psychologischen Fähigkeiten unterstreicht, doch führen ihre Behauptungen nur in eine Sackgasse. «Ich will kein menschliches Wesen sein.» «Der Geist führt alles aus, was er denken kann.» «Ich will nicht, dass mich jemand berührt, wenn ich schlafe.»

Im Unterschied zu den Truismen sind die Worte hier authentisch und entsprechen – nach determinierten Reflexen – der Subjektivität beider Gegner.

In a small, dark room of the Fridericianum at this year's documenta in Kassel, two granite benches appear to elongate upwards because of two neon tubes erected between them. The following sentences race up them in an extremely rapid rhythm. They are difficult to read and at the same time create a colorful, illuminated spectacle.

They are from a dialogue between a man and a woman, which is accentuated by sharp remarks. The man explains himself by means of insights which he considers irrefutable. "I am a man". "I chase people around the house". "Why I fight is not your business" – as though male power had to be imposed on the couple.

The woman responds to his apodictic truths by underlining her psychological skills. Her assertions, however, merely lead to a dead-end. "I do not want to be a human being". "A mind executes everything it can think". "I do not want anyone to touch me when I sleep".

Unlike truisms, these words are authentic and reflect – according to predetermined reflexes – the subjectivity of both antagonists.

VORANGEHENDE SEITE / PRECEDING PAGE:

JENNY HOLZER, FROM THE "SURVIVAL SERIES" / AUS DER «ÜBERLEBENS-SERIE», 1985, TORONTO, CANADA.