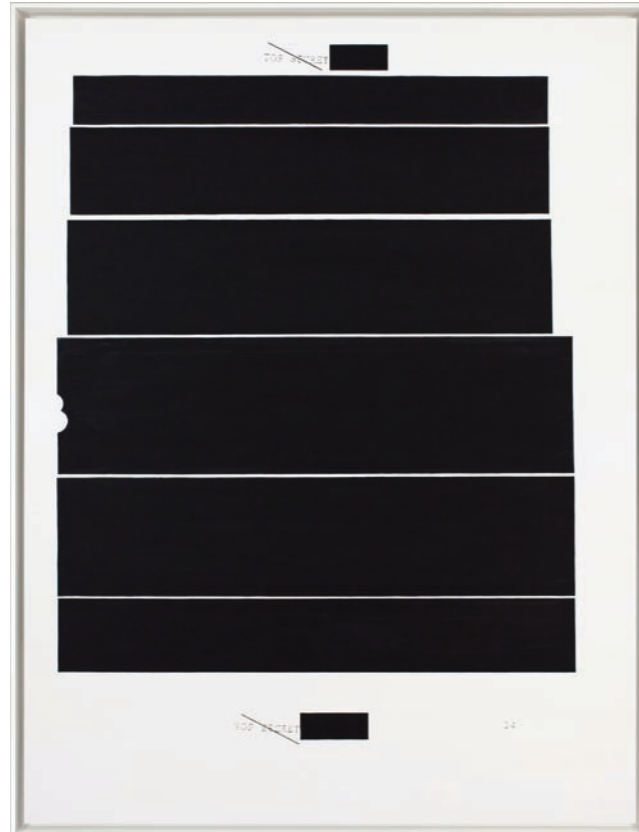


# United States of Censorship Jenny Holzer & Andy Boot

Text — Jakob Neulinger  
Bilder — Wolfgang Tillmans, Martin Bilinovac



Jenny Holzer  
*TOP SECRET 24 black*  
U.S. government document, 2011  
Öl auf Leinwand  
(c) Jenny Holzer / Artists Rights Society (ARS), NY, 2012  
Courtesy Sprüth Magers Berlin London

lose zueinander in Beziehung stehende Bildteilchen. Die No-Sense-Filter haben in beiden Fällen markante Spuren hinterlassen, deren Weg die KünstlerInnen zwar nicht zurück zur Quelle, dafür aber zu neuen Ufern der Malerei führt. Holzers Übersetzung scheint dabei geprägt von einem feinfühligem Umgang mit malerischen Traditionen, Andy Boot hingegen hat diese Konventionen fallengelassen – und zwar im wörtlichen Sinne. Jakob Neulinger stellt die beiden Positionen einander gegenüber.



Jenny Holzer  
*TOP SECRET 33*  
U.S. government document, 2012  
Öl auf Leinwand  
(c) Jenny Holzer / Artists Rights Society (ARS), NY, 2012  
Courtesy Sprüth Magers Berlin London

Es gibt einen produktiven Umweg von der Sprache hin zur Malerei: die Zensur. Diverse Verschleierungstaktiken, die Worte in ihrer Macht beschneiden und unschädlich machen sollen, markieren den gemeinsamen Ausgangspunkt in der malerischen Praxis von Jenny Holzer und Andy Boot. Die 1950 in den USA geborene Holzer bezieht das Material für ihre Bilderserien

in jüngerer Zeit vor allem aus zu einem Großteil geschwärzten Dokumenten der amerikanischen Regierung. Boot, 1987 in Australien geboren, findet seine Vorlagen unter anderem im gefilterten Datenmüll des Internets. Während die staatlichen Dokumente in Holzers Malerei ihren Layout-Charakter nie ganz verlieren, ergeben sich aus Boots Datensätzen

# Jenny Holzer Grell schweigende Blöcke



Foto — Wolfgang Tillmans

Es überrascht, in welchem sakralen Licht die jüngste Ausstellung von Jenny Holzer strahlte. Betrat man die im Mai und Juni in der Berliner Galerie Sprüth Magers gezeigte Schau namens *Endgame*, passierte man erst *Monument* aus dem Jahr 2008, eine rot und blau leuchtende LED-Installation, die heute schon als Klassiker der US-amerikanischen Künstlerin gelten kann. Im Hauptraum traten 14 Tafelbilder derart inszeniert in Erscheinung, dass sie Assoziationen an den Kreuzweg wachrufen konnten.

Am Anfang von Jenny Holzers Erfolg war das Wort, und das Wort ist nun wieder Malerei geworden. Nach über 30-jährigem Schaffen im Feld der medialen Kunst kehrte die 1950 geborene und heute in Upstate New York lebende Künstlerin in den letzten Jahren zu ihrem ursprünglich erlernten Handwerk zurück, zu Pinselstrichen, zu bunten Farbverläufen, zu Öl auf Leinwand.

*Protect Me From What I Want* war einer der Sätze, die Holzer vor 30 Jahren in leuchtenden Lettern über einen Reklambanner am New Yorker Times Square laufen ließ. In den Straßen von Manhattan hatte sie sich zuvor mittels einer Guerillataktik Ausdruck verschafft, indem sie Plakate mit anonymen Botschaften in Telefonzellen und an anderen öffentlichen Orten anbrachte. Holzer nannte diese Einzeiler *Truisms* (Allgemeinplätze), und sie wurden zur fortwährenden Begleiterscheinung ihrer künstlerischen Laufbahn. In Form von großformatigen Projektionen zierte sie damit weltweit die Fassaden zahlloser berühmter Gebäude, vom Rockefeller Center in New York bis zum Palazzo Bargagli in Florenz.

Holzer übersetzt Worte gewissermaßen in visuelle Körper. Bekannt sind vor allem ihre skulptural arrangierten Laufschrift-Leuchtbänder, die Lesen mitunter zum rein ästhetischen Erlebnis machen: Wo das Bombardement des Textflusses die Aufnahmefähigkeit des menschlichen Auges übersteigt, versagt auch der Verstand in puncto Sinnproduktion. Diese sensorisch-kognitive Beschränktheit nutzt Holzer geschickt, um





**Jenny Holzer *Endgame***  
Installationsansicht  
Foto – Jens Ziehe  
(c) Courtesy Sprüth Magers Berlin London



**Jenny Holzer**  
*TOP SECRET Guidelines*  
U.S. government document, 2011  
Öl auf Leinwand  
(c) Jenny Holzer / Artists Rights Society (ARS), NY, 2012  
Courtesy Sprüth Magers Berlin London

Ohnmacht als abstrakte Qualität begreifbar zu machen.

Mit der zunehmenden Popularität ihrer Werke – 1990 vertrat Jenny Holzer als erste Frau die USA bei der Biennale in Venedig – stieg auch das Verbreitungspotenzial ihrer Botschaften. Holzers Slogans profilierten sich mitunter auch auf Merchandising-Artikeln, etwa auf Camouflage-Baseball-Caps, und sie schmückten sogar eine MTV-Kampagne. Widmete sich Holzer zwischen 1977 und 2001 hauptsächlich der eigenen Textproduktion, wandte sie sich später der Arbeit mit Zitaten zu. Neben literarischen Quellen zieht Holzer dabei auch immer wieder von den Vereinigten Staaten protokollierte offizielle Dokumente heran, die die Methodik und Grammatik der amerikanischen Kriegsführung aufrollen. Aus diesem Fundus bediente sich 2005 die sogenannten *Redaction Paintings*. Holzer bläst darin Memos, handschriftliche Protokolle und elektronische Briefe der amerikanischen Exekutive zu gemäldeartigen Wandbildern auf.

Wird der Staat genötigt, streng geheime Dokumente zu publizieren (etwa durch den Druck der Öffentlichkeit oder auch nach Anfrage einer Einzelperson, wie in den USA durch den Freedom of Information Act garantiert), erscheinen

gerade die delikaten und sinngebenden Stellen vielfach geschwärzt, somit unleserlich und gänzlich undurchschaubar. Das normalerweise faktische Sicherheit versprechende *Schwarz auf Weiß* bekommt so eine neue Qualität.

Holzers jüngere Werke sind Abbilder dieser Verschleierung. »Ich war im National Security Archive und ähnlichen Einrichtungen, um einzusehen, was Soldaten, Offiziere, das FBI, Häftlinge, Politiker, Gesetzgeber, Entscheidungsträger, Anwälte, die Regierung und der Präsident aufgezeichnet hatten«, erklärte Holzer vor Kurzem in einem ihrer seltenen Interviews. »Ich wollte wissen, was passiert war. In letzter Zeit habe ich mich nun auf Dokumente konzentriert, die fast zur Gänze zensiert wurden, ich versuche, sie in einer Art rückführendem meditativen Prozess zu malen. Manchmal benutze ich dafür Farben, als eine Art von Hoffnung.«

Die ästhetische Qualität dieser Arbeiten entwickelt sich aus den Spuren der Zensur auf den zugrunde liegenden Dokumenten. In den Bildern, die in der Ausstellung *Endgame* gezeigt wurden, erscheinen diese Spuren als schwarze Blöcke oder in leuchtend bunten Farbverläufen auf der Leinwand. Sie liefern nur weitere undurchsichtige Antworten auf Fragen nach den konkreten Fakten

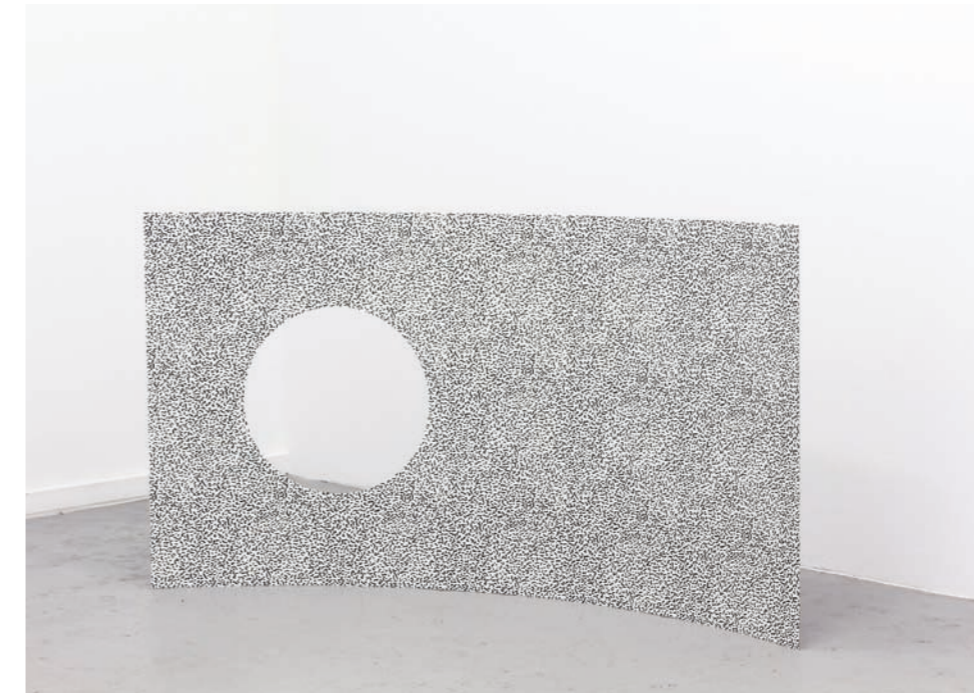
dahinter, stechen bei Holzer aber umso mehr ins Auge, da sich die grell schweigenden Farblöcke quasi gegen die Blicke der Betrachter formieren. Trotz eingeschränkter Sicht wird vieles klar, gerade wenn Holzer jenen Personen eine Stimme verleiht, die mittels Gewalt ruhig gestellt wurden oder nur zwischen den (geschwärzten) Zeilen vorkommen.

In ihrer Konsequenz ist Jenny Holzer ein aufmerksames Kontrollorgan. Aber gewiss hat manch Betrachter ihre Bilder und manch Lesefauler ihre bunt leuchtenden Lauftexte weniger als Subversion, sondern vielmehr als Chic begriffen. Was die Verbreitung von Terror und Schrecken betrifft, gibt es gewiss eindeutigere Auseinandersetzungen und in ästhetischer Hinsicht komplexere Zeugnisse als diese, dennoch: Jenny Holzer zeichnet mit dem Schwarz auf Weiß und mit den farbig leuchtenden Balken ihrer *Endgame*-Bilder souverän das Bild einer Gesellschaft, die sich in Konfliktsituationen zwar gerne bunt, aber blank gegenüber ihrer Verantwortung zeigt.

\*

**Jenny Holzer**  
*Sophisticated Devices*  
bis 28. Juli, Sprüth Magers London, 7A Grafton Street, London W1S 4EJ

## Andy Boot Spaghetti-Bildrauschen



**Andy Boot**  
*Surface (two)*, 2010  
Laminat  
(c) Courtesy Croy Nielsen, Berlin

Andy Boot sammelt und speichert, was der Großteil der Menschheit ungesehen entsorgen lässt: Spam.

Der 1987 in Australien geborene, in Wien lebende Künstler archiviert sorgsam den Datenmüll, der via E-Mail an ihn geschickt wird, und destilliert daraus einen Teil seiner künstlerischen Praxis. Dabei geht es ihm weniger um die Inhalte der Nachrichten, die sich größtenteils um die Leistungssteigerung des männlichen Geschlechtsorgans drehen; in Boots Interesse stehen vielmehr die taktischen und ästhetischen Erscheinungsformen, mit denen diese Sendungen ausgestattet sind, um die Feuerwände der Filterung zu durchbrechen. Für das pharmazeutische Präparat \:AG@@ (Viagra) beispielsweise gibt es mehr als eine Million Schreibweisen, und aus vielen, die ein Computer nicht erkennt, kann sich ein menschlicher Empfänger immer noch einen Reim machen.

Die einer Nachricht angehängten Bilder werden von Filterprogrammen Pixel für Pixel nach entsprechenden

Merkerwörtern, sogenannten Flagwords, abgetastet. Um der Filterung zu entgehen, zeichnet sich das oft heikle Bildmaterial durch markante visuelle Verschleierung aus. Verdreht, verzerrt oder von Spaghetti-artig anmutenden Bildstörungen gemustert, verschieben sich diese Montagen – analytisch betrachtet – zu komplexen Bildkompositionen, beinhalten vordergründig aber eher eine flache, eindeutige Botschaft: Kauf mich!

Hier setzt Andy Boot das digitale Messer an und sezziert aus den Montagen weniger ihren semantischen Sinn als vielmehr das Schema ihrer Camouflage: Das Tarnen und Täuschen folgt visuellen und taktischen Überlegungen, und Boot bedient sich in seinen Werken genau dieser beiden Strategien. Im Jahr 2010 entstand eine Serie von Arbeiten auf Papier und Leinwand, auf die der Künstler in der Manier des erwähnten Spaghetti-Bildrauschens in Farbe getränkte Nudeln warf: *Background (Two)*, *(Three)*. Damit gelang es ihm, die Verhandlung von Gestus und Tradition der Malerei gleichermaßen

herauszufordern. Boots Serie vereint Bilder, deren gemeinsames Ordnungsprinzip ein dynamisches ist. Unentschieden zwischen Vorder- und Hintergrund, zeigen sich auf dem Bildträger die bunten Spuren seines Nudelwurfs als wurmartige Markierungen, deren Erscheinung zwischen Individuum und Schwarm oszilliert. Man könnte sich fragen, ob diese Farbflecken bloß einen Ausschnitt eines größeren Ganzen jenseits der Bildgrenze darstellen. Sie fristen ein interpassives, informelles Dasein, könnten sich in ihrem wiederholten Auftreten zwar zu einem regelmäßigen Muster formieren, doch da sie das nicht tun, entziehen sie sich einer strengeren Einordnung.

In der Skulptur *Surface (Two)*, ebenfalls von 2010, verwendet Andy Boot das immer gleiche Laminat-Musterstück *Bacterio* des Designers Ettore Sottsass. Der Entwurf von Sottsass erscheint als logisch gewähltes Zitat, gilt er doch historisch betrachtet als einer der Parade-multiplikatoren der gestalterischen Erscheinungsform: der Nudel. Sottsass entwickelte und proklamierte die Anwendung dieses Motivs im Rahmen der von ihm im Jahr 1980 initiierten Memphis



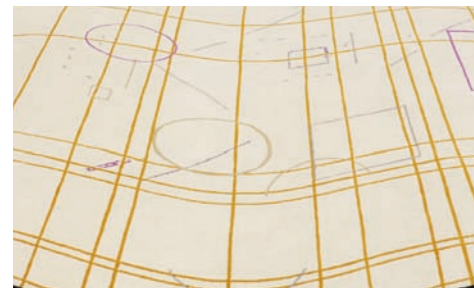
Foto — Martin Bilinovic





**Andy Boot**  
*Untitled (blue)*  
2012

Gymnastikband, Wachs, Rahmen  
(c) Courtesy Croy Nielsen, Berlin



**Andy Boot**  
*Trombone*, 2012  
Handgetuftete Wolle  
(c) Courtesy Croy Nielsen, Berlin



**Andy Boot**  
Ausstellungsansicht  
(c) Courtesy Croy Nielsen, Berlin

Group. Die Mitglieder dieses Kollektivs verschieben sich einer Art von Anti-Design, als dessen Botschafter *Bacterio* fungierte, indem sich die Form über allerlei Interieur wie Hocker oder Teppiche wuchernd ausbreitete. Diese Vorlage überträgt Boot wiederum auf eine Paravent-artige Wand mit einem kreisrunden Ausschnitt. Je nach Betrachtungsabstand scheint sich das *Bacterio*-Muster zu verändern, die Maserung kann sich nicht als durchgängige und schlüssige Fläche behaupten. Durch subtile, aber regelmäßige »Kopierfehler« entsteht ein optisches Raster, das den Blick irritiert und mit der nahtlosen Schönheit ornamentaler Gestaltung bricht.

Für eine Einzelausstellung in der Berliner Galerie Croy Nielsen im Mai 2012 hat Andy Boot Motive aus seinem digitalen Papierkorb gefischt und auf zwei Teppiche weben lassen. Der Teppich galt früher als ultimatives Wohnaccessoire der Nomaden, bot er doch einen flexiblen, einfach zu transportierenden Grund und Schutz vor den Unreinheiten der Erde. Auch *Trombone* und *Submits*, Andy Boots Netzwerke aus Stoff, haben einen weiten Weg hinter sich. Der Künstler hat sie nach seinen Vorlagen in Nepal von Hand anfertigen lassen. Am Boden der Galerie reflektieren sie schließlich die lange Reise zwischen dem virtuellen und dem realen Raum der Gestaltung.



**Andy Boot**  
*Background (two)*, 2010  
Lebensmittelfarbe und Nudeln auf Papier  
(c) Courtesy Croy Nielsen, Berlin

An den Wänden zeigte Boot bei Croy Nielsen die Bilderserie *Untitled (Black)*, *(Navy Blue)*, *(Pink)* von 2012. Der Künstler hat hierfür wiederholt bunte Gymnastikbänder in Bilderrahmen fallen lassen und sie anschließend mit weißem Wachs fixiert. Der Akt des Fallenlassens unterbricht das sportlich-rhythmische Bewegungsmuster, dem die Bänder normalerweise so treu folgen; das erstarrte Wachs zwingt eine dreidimensionale Anordnung letztendlich in eine flächige Abbildung, deren optische Erscheinung an digitale Manipulation erinnert.

Andy Boot thematisiert damit äußerst geschickt den Fall, wie aus quasi beliebigen Dingen Objekte künstlerischer Auseinandersetzung werden können. Schon Marcel Duchamp hatte mit seinen *Trois Stoppages-Étalon* (1913/1914) ein ganzes Regelwerk aus dem Output von drei Fäden kreiert, die er aus einem Meter Höhe zu Boden warf. Andy Boot knüpft hier an und beweist selbstreferenziellen Umgang mit den Entscheidungen, die Gestalt und Charakter seines Werks prägen: indem er den Akt, etwas »ins Bild fallen zu lassen«, eben genau als solchen versteht.

\*  
**Andy Boot**  
*The Weight Of Living*  
bis 7. Juli, MOT International, 72 New  
Bond Street, W1S 1RR London

www.becks.de

Für gewöhnlich bereitet Beck's als Sponsor Musikern die Bühne, nun aber stellt die Brauerei fünf unabhängigen Freigeistern ihre Flaschenetiketten zu ihrer kreativen Entfaltung zur Verfügung und erobert mit den limitierten Design-Flaschen ihrer Art Label Edition in diesem Sommer erstmals auch Deutschland.

Zu den fünf prominenten Designern gehören Anton Corbijn, Bloc Party, Boys Noize & Paul Snowden sowie Seeed und M.I.A. – und allesamt haben große Fußstapfen zu füllen, denn in Großbritannien haben die Art Labels bereits Tradition und wurden in den vergangenen 25 Jahren unter anderem von Damien Hirst, Andy Warhol, Yoko Ono und Jeff Koons entworfen.

Wie die kreativen Urgesteine Anton Corbijn und Paul Snowden, ist auch M.I.A. längst kein Design-Neuling mehr und die Gestaltung ihres Art Labels ist für sie die Rückkehr zu ihren schöpferischen Wurzeln. Trotz einer Nominierung für den *Alternative Turner Prize* und prominenten Käufern ihrer Kunst, darunter auch Jude Law, ließ M.I.A. Street Art und Video-Kunst nach ihrem Abschluss am Londoner *Central Saint Martins College* zugunsten der Musik hinter sich und wurde stattdessen für ihre bisher drei veröffentlichten Alben ausgezeichnet.

## 2 0 1 2 L I M I T E D E D I T I O N A R T B O T T L E S

Artworks — Anton Corbijn, Bloc Party, M.I.A.,  
Boys Noize & Paul Snowden, Seeed



Grell, bunt und vielfältig wie ihre Musik – so präsentiert sich M.I.A.s Art Label und wie bei ihrer Musik ist auch ihr Design ein Mashup aus den verschiedensten Einflüssen und Inspirationen. Das Ergebnis: Eigenwillig, schillernd und 100% M.I.A. Durch Einfachheit besticht hingegen der reduzierte Entwurf von Bloc Party – und trifft damit exakt das Wesen der Band und den Tenor ihres neuen Albums, an dem sie derzeit arbeiten.

Iggy Pop, Nick Cave, Tom Waits, Henry Rollins und immer wieder Depeche Mode – Anton Corbijns Fotografien sind nicht nur legendär, sondern vom allem: schwarzweiß. Für Beck's allerdings kommt Farbe ins Spiel, und Corbijn ist mehr als froh darüber, im Reigen der kreativen Legenden der Art Label-Schaffenden stehen zu dürfen. Im Juli und August ist sein Kunstwerk neben den anderen vier exklusiven Art Label Editionen in Deutschland auf rund 90 Millionen handelsüblichen Beck's Flaschen erhältlich – und sorgt dann nicht nur für künstlerische Aufwertung der Ladenregale, sondern hoffentlich auch für Inspiration.

\*  
weitere Informationen auf:  
[www.facebook.de/becks.de](http://www.facebook.de/becks.de)