

AGENCY & AUTHORSHIP

Ein Gespräch über Projektionsflächen
mit annette hollywood

Doris Berger Wir kennen uns schon sehr lange aus deiner Braunschweiger Zeit, als ich noch den Kunstverein Wolfsburg geleitet habe. Schön, dass wir durch dein Buchprojekt nach so vielen Jahren wieder Kontakt zueinander haben. Nun lebe ich schon seit zehn Jahren in Los Angeles, wo ich als Kuratorin am Academy Museum of Motion Pictures arbeite, das nächstes Jahr als erstes Filmmuseum in Los Angeles eröffnet wird. Ich arbeite täglich mit der Projektionsfläche Film, aber auch in der realen Stadt Los Angeles. Das Museum ist an der Miracle Mile, das Headquarter und die Bibliothek in Beverly Hills und das Filmarchiv in Hollywood. Auch alles Projektionsorte! Manchmal bin ich auch tatsächlich an einem Tag an allen drei Orten. Also, Beverly Hills, Miracle Mile und Hollywood. Was assoziiert du mit diesen Orten?

annette hollywood Mit dem Begriff Projektionsort kann ich in Bezug auf Hollywood viel anfangen, denn ich beschäftige mich ja vor allem mit der Konstruktion von Hollywood als Traumfabrik. Mit Hollywood assoziiere ich in erster Linie die Filmindustrie und die damit verbundenen Starkonstruktionen und Bigger-than-Life-Inszenierungen; ein Ort der Sehnsucht, der Hoffnung auf Erfolg und der damit verbundenen Abgründe; ein Synonym für den American Dream und dessen Scheitern. Als gewinnorientierte Marke ist Hollywood dem Mainstream verpflichtet, was zu vielen Stereotypisierungen und blinden Flecken in den Erzählungen führt. So ist es nach wie vor eine sehr weiße und männlich dominierte Welt. Lustigerweise war ich selber noch nie in Hollywood oder Los Angeles. Ich habe bislang bewusst eine Außenperspektive gewählt. Ich würde in der Zukunft aber gerne dort ein Projekt oder eine Ausstellung realisieren. So kenne ich die von dir benannten Orte nicht in der Realität, sondern nur durch den inszenierten und medialen Filter, als Drehorte aus vielen Filmen wie zuletzt *Tangerine* oder auch Fernsehserien wie *The L Word*, oder das von dir angesprochene *Beverly Hills*. Hier interessieren mich besonders die großen Gegensätze, die sich in der Stadt abbilden, zwischen Gewinnern und Verlierern, Arm und Reich, und wie sich die Kunstwelt, die diese Machtverhältnisse und Ausschlussmechanismen auch abbildet, dazu im aktuellen politischen Klima verhält.

D. B. Was das politische Klima anbelangt, da steht ja Hollywood eher für das liberale Amerika. Wenn man in Kalifornien lebt, ist es extrem schwierig sich vorzustellen, dass der derzeitige Präsident tatsächlich gewählt wurde, und noch schlimmer, dass er in vielen Landesteilen noch immer Unterstützung erfährt. In Kalifornien gibt es viele Menschen und Organisationen, die sich den inhumanen Gesetzesentwürfen entgegenstellen. Es ist aber auch eine Realität, dass Amerika von einem tief sitzenden Rassismus geprägt ist, der seit 2016 nun ganz deutlich an die Oberfläche und an die Macht geraten ist. Aber du hast Recht, dass auch Hollywood immer schon blinde Flecken hatte, die Machtverhältnissen widerspiegeln. Genau in diesem Zusammenhang ist es spannend zu beobachten, dass das amerikanische Kino in den letzten zwei Jahren von exzellenten Filmen geprägt war, die beispielsweise afroamerikanische Erfahrungswelten auf ganz unterschiedliche Weise ins Blickfeld rückten, wie in den Independent Filmen *Moonlight*, *Get Out* oder auch in einem Blockbuster wie *Black Panther*. Ein Beweis dafür, dass es auch für Hollywood wichtig ist, verschiedene Projektionsflächen anzubieten und nicht nur weiße, heterosexuelle Männer als Regisseure zu engagieren. Aber lass uns wieder näher an deine Arbeit kommen: Selbstbestimmtes Handeln und Autorschaft – ich finde die englischen Begriffe dafür ganz gut *agency and authorship* – sind wichtige Elemente deiner künstlerischen Praxis. Du hast dir bereits früh in deiner Laufbahn einen Künstlernamen gegeben, der ja auch eine Art Projektionsfläche ist. Deine Namensgebung ist eine künstlerische Setzung. Warum und wann ist annette hollywood von dir ins Leben gerufen worden?

a. h. Im Jahr 1997 habe ich meinen ersten Interaktionsfilm *Melting Away* gemacht, bei dem ich in Found Footage-Material von Hollywood-Filmen, in diesem Fall *Basic Instinct*, mitgespielt habe. Dabei war es mir wichtig, die sexistischen und heteronormativen Blickregime des Filmes zu entlarven. Der Film wurde im Jahr 2000 auf dem 24. San Francisco International LGBT Film Festival gezeigt. Im Zuge dessen bekam ich eine Anfrage aus Hollywood, von einem kommerziellen Internet-Fernsehsender in der Gründungsphase, ob ich

meine Filme dort präsentieren möchte. Da dachte ich, „Wow, Hollywood is calling, das ist schräg, denn ich dekonstruiere das doch...“. Bei der Entscheidung Hollywood in Verbindung mit meinem echten Vornamen als Pseudonym einzusetzen hat mich die künstlerische und feministische Geste interessiert, sich einen *großen Namen* zuzulegen und diesen Akt der Überhöhung gleichzeitig zu brechen. Denn bei genauem Hinsehen wird klar, dass die Aneignung des Namens Hollywood weltweit sehr verbreitet ist, etliche Videotheken, Fitnessstudios oder Bars nennen sich so. Um mich im Gegensatz zur Marke Hollywood als einzelne Person kenntlich zu machen schreibe ich mich klein und habe einen Vornamen. Der Name spielt auch darauf an, dass ich einerseits als Westdeutsche von der amerikanischen Kulturindustrie sehr beeinflusst bin und andererseits als Künstlerin wenig Wert auf die Unterscheidung zwischen Unterhaltungs- bzw. Populär- und Hochkultur lege.

D. B. Die Namensgebung und mögliche Konnotationen, die damit verbunden sein können, ziehen sich bei dir als Methode oder Strategie durch das künstlerische Schaffen. In deiner Serie von *Artist Name Rings*, ein work in progress seit 2007, nimmst du durch minimale Verschiebungen von Buchstaben Veränderungen der Namensschreibung vor und kreierst damit durchaus ironische Interpretationen von bekannten Künstlerinnen und Künstlern. Es sind Ringe mit Attitüde! Sogar die Ringformen sind Teil des jeweiligen Porträts. Trägst du diese Ringe zu unterschiedlichen Anlässen? Sind sie eigenständige Kunstwerke, die du verkaufst? Welche Ebenen stecken für dich in dieser Arbeit?

a. h. Die Kultur der *name rings*, des personalisierten Schmucks und auch des Bling-Bling, habe ich zum Ende meines Studiums in New York kennen- und lieben gelernt. Dort habe ich mir auch meinen eigenen annette hollywood-Ring anfertigen lassen, mit sogenannten *iced out*-Initialen. Die *Artist Name Rings* sind, wie auch die Geste des Dizzens, der Hiphop-Kultur entlehnt und eine moderne Form des Künstlerwettstreits, der ja schon bei Vasari zelebriert wird. Sie kommentieren die Selbstinszenierungen der Künstlerkolleg*innen, zum Beispiel der deutschen Malerfürsten Lüpertz oder Rauch. Wortspiele wie auch die Dekonstruktion von Künstlerklischees sind ein wichtiger Teil meiner Arbeit und es war für mich sehr spannend, das auch zu materialisieren. Der silberne *Keese*-Ring, der an einen durchlöchernten Käse erinnert, ist außen ermässigt geschwärzt, in Anspielung auf Meeses Verwendung des Wortes Erz. Im Zentrum von *Neo Auch* hingegen prangt an der Stelle des E ein vergoldetes Eurozeichen. Da kommt dann auch Selbstironie ins Spiel, denn natürlich will ich bei aller Autonomie auch monetäre Entlohnung für meine künstlerische Arbeit. Die Ringe sind eigentlich als eigenständige Skulpturen gedacht, ich verwende aber auch einige als Bling-Bling in meinen performativen Videoarbeiten. So ist der *Bigasso*-Ring zentrales Element in

Bigasso Baby. Ich trage ihn zur Verstärkung des Dizzens, aber er taucht in der Installation auch als Objekt auf.

D. B. Du erwähnst Giorgio Vasari: Die Künstlerviten, die Vasari im 16. Jahrhundert gesammelt und aufgeschrieben hat, dienen ja noch immer als unausgesprochene Vorlage für Biografiefilme (Biopics), auch wenn die porträtierten Künstler*innen im seltenen Fall aus der Renaissance sind, sondern eher aus dem 19. und 20. Jahrhundert, wie Vincent Van Gogh, Pablo Picasso, Jackson Pollock oder Frida Kahlo, um nur einige zu nennen. In diesen Filmen geht es immer wieder um das leidende Genie, den Schaffensdrang, Wahnsinn, Wettstreit... Ich fände es hilfreich, wenn sich Drehbuchautor*innen und Regisseur*innen nicht nur in die jeweiligen Künstler*innenbiografien einlesen, sondern auch strukturell über die Darstellungskonventionen nachdenken. Genau das machst du in deiner mehrteiligen Arbeit *Hollywood Art History*. Du hast Biopics über Künstler*innen als künstlerisches Material benutzt und daraus Metanarrative kreiert, die über die jeweiligen Künstler*innendarstellungen hinausgehen und Kritik sowie Wunschbilder hervorrufen. Kannst du etwas mehr über diese Serie sagen. Und was interessierte dich gerade an Biopics als junge Künstlerin?

a. h. Da ich während meines Studiums, aber auch in meiner anfänglichen Karriere oft Geld in anderen Arbeitskontexten verdient habe, so zum Beispiel bei der Post oder in Fabriken, bin ich in Kontakt mit vielen Menschen gekommen, die Vorstellungen von der Arbeit und dem Leben einer Künstlerin hatten, welche mit meiner Realität sehr wenig zu tun hatten. Da die wenigsten persönlich Kontakt zu Künstler*innen hatten, habe ich mich gefragt, woher diese oft klischierten Vorstellungen kommen. Meine Erklärung dafür war, dass es mit dem medial vermittelten Bild zu tun haben muss, und so habe ich begonnen Verfilmungen von real existierenden Künstler*innen zu untersuchen und in die *Hollywood Art History* umzuarbeiten. Dabei konnte ich beobachten, dass ähnlich wie in der Kunstgeschichte, die männlichen Künstlerbiografien viel häufiger verfilmt worden sind. Aus diesem Fakt ist dann die Trilogie *Multiple Artist* (2002) entstanden, bei der sich z.B. verschiedene Van Goghs aus drei Verfilmungen treffen und miteinander diskutieren, malen und leiden. Durch die Montage des Found Footage werden einerseits die Ähnlichkeiten der Inszenierung, aber auch politische Instrumentalisierung der Biografien sichtbar, wie in dem *Rembrandt*-Film (1942) aus der Nazizeit. Die Künstlerinnen hingegen sind nicht als leidende Genies, sondern an der Liebe Leidende und oftmals sehr sexualisiert dargestellt. In *Artists in Love* (2002) habe ich sie so zusammengeschnitten, dass die Protagonistinnen verschiedener Biopics miteinander eine Lovestory erleben. So werden sie von der Objektivierung und dem *männlichen* Blick befreit. Die *Hollywood Art History*, die ausschließlich mit dem Mittel der Montage arbeitet und den Found Footage-Filmen

zuzuordnen ist, ist aber eher untypisch für meine filmische Arbeitsweise.

D. B. Du hast mehr oder weniger mit filmischen Bildern in Biopics begonnen, bist zu Soap Operas im Fernsehen gekommen (wie *Marienhof*), dann zum performativen und poetischen Ausdrucksformen, die von Hiphop-Videos inspiriert sind. Was ich spannend finde, ist, dass du dir diese medialen Bilder und Stories von bildenden wie darstellenden Künstler*innen immer mehr angeeignet hast, diese jedoch mit neuen Inhalten angereichert und kreative Verschiebungen vorgenommen hast. Was interessiert dich vor allem an der Aneignung medialer Vorlagen und warum sind auch Verschiebungen wichtig? Wie verortest du deine Praxis in einem größeren Feld der Queer Studies?

a. h. Die performative Interaktion mit massenmedial produzierten Erzeugnissen, die ich als *Performing Found Footage* bezeichne, zieht sich mit unterschiedlichen Ausprägungen seit Beginn durch meine Arbeit, beginnend mit den frühen Videoperformances und Interaktionsfilmen wie z. B. *Snowworld* (1998). Dabei schreibe ich mich in das Ausgangsmaterial körperlich ein, sei es, dass ich in Film-Footage interagiere oder Methoden des Covers oder Reenactments benutze. In der *The Art Song Collection* (2013) habe ich Lovesongs zu *Artsongs* umgewidmet und diese neu eingesungen und auf Schallplatten verewigt. Mir ist es wichtig, Risse und Brüche in den standardisierten und glatten Oberflächen, Bildern und Klängen zu erzeugen, aber auch diese meinem bzw. dem wahren Leben anzugleichen. Wobei das Leben heutzutage mit der Handy- und Selfie-Kultur ja eine massive Inszenierung und Verschiebung ins Mediale erfährt. Wie Realität im Format der Dokusoap inszeniert wird, habe ich in meiner eigenen Serie *Real Artist Life – Das wahre Künstlerleben* nachempfunden.

Massenmedien sind ja auch Identifikations- und Projektionsräume und erzählen Geschichten vom Leben und der Liebe. Und wollen wir uns nicht auch in diesen Geschichten sehen, gerade in der Jugend? Da ich mich und meine Realität in den Medien nicht oder nur sehr stereotypisiert wiederfinden konnte, habe ich begonnen diese einzubringen, als Ergänzung. Mich treiben dabei auch Diskurse wie die der Gender Studies um, die Untersuchung der Zuschreibungen von Geschlecht und damit verbundener Machtverhältnisse, aber meine Mittel und Ausdrucksformen sind andere, zudem sehr viel humorvoller und selbstironischer. So ist Dekonstruktion für mich eine künstlerische Strategie, die immer einhergeht mit Humor.

D. B. Lass uns das zum Anlass nehmen und darüber nachdenken, wie eine Ausstellung mit deinen Arbeiten in Los Angeles aussehen könnte, dem Zentrum, wo viele der medialen Bilder von Künstler*innen, Musiker*innen oder allgemein Celebrities noch immer kreiert werden. Anstatt einer Retrospektive in einem klassischen

Ausstellungsraum fände ich es eigentlich spannender über eine aktive Bildproduktion von dir als Interaktion oder Intervention im medialen und öffentlichen Raum nachzudenken. Los Angeles ist eine Stadt, die vom Auto geprägt ist. Riesige Billboards verteilen sich im urbanen Raum. Vor allem am Sunset Strip in Hollywood sind sie in ihrer Größe und Vielzahl ein wesentlicher Teil des Stadtbildes – man ist umgeben von neuen Filmen, Fernsehserien oder auch Uhren, alkoholischen Getränken und Apple-Produkten. Wenn Geld keine Rolle spielen würde, wie würdest du dich in dieses Stadtbild einschreiben? Wie würde dein Billboard aussehen, das sich z. B. parallel zu den Fernsehserien *Insecure* und *Transparent* platziert?

a. h. Oh, das klingt nach einem tollen Format, eine hollywood-Billboard-Retrospektive in Los Angeles, im urbanen Umfeld.

Die Verhandlungen des öffentlichen Raumes interessieren mich sehr und ich verfolge seit längerem die Diskussionen um das *Artwashing* in Los Angeles, bei der die Kunstszene die Gentrifikation und soziale Verdrängung in Stadtvierteln, im speziellen Boyle Heights, befördert. Berlin kann davon auch ein Lied singen und in meiner Arbeit *Bigasso Baby* habe ich dazu ja auch gerappt. Es wäre super spannend in Los Angeles eine aktuelle Arbeit dazu zu entwickeln.

Für die Retrospektive würde ich für jede Arbeit ein oder auch mehrere Billboards entwickeln mit wirkungsvollen Zitaten. So könnte *Hit (By Great Art)* als eine von *amazon* (statt Amazon) produzierte Serie so angekündigt werden: „Once there was a higher sense, now art is ruled by pence“. Oder *Bigasso Baby* mit „Art – just a winner’s game in white halls of fame?“ und einem schlagkräftigen Bild. Die Interaktionen mit Hollywood-Filmen wie in *Melting Away* könnten einige Verwirrung stiften.

Auf den Billboards müssten die dementsprechenden Hashtags (*#mehollywood*, *#becomehollywood*, *#hollywoodart* etc.) und Links zu einem Internet-Videokanal mit meinen Filmen (*amazon*) angegeben werden. Da würde es Sinn machen, mit einer Werbeagentur zusammen zu arbeiten, um die Arbeiten im Netz professionell zu präsentieren. Es wäre auch großartig, eine Retrospektive der Filme in einem Autokino oder altem Kinopalast zu zeigen. Hättest Du da Ideen zu?

D. B. Ja, die Zusammenarbeit mit einer Agentur ist eine gute Idee, noch angebrachter als eine Werbeagentur wäre eine Entertainment Agency. Interessanterweise hat eine der größten Agenturen hier CAA (Creative Artists Agency) in den letzten Jahren begonnen, mit bildenden Künstler*innen zu arbeiten. Mir fällt da noch ein anderes Format ein, das noch immer en vogue ist: nämlich Celebrity-Fotos bei Parties und auf dem roten Teppich mit Logos im Hintergrund. Wie würden deine Fotos aussehen? Wer sind deine Promis oder wer ist deine Entourage oder Posse, mit der du dich bei deiner

Eröffnungsfeier umgibst und fotografieren lässt? Wie sieht dein Instagram Feed aus?

a . h . Oh, ich bin so *old school* und noch sehr vom analogen Zeitalter geprägt, wie meine Arbeiten ja auch zeigen. Meine Stars feiere ich seit vielen Jahren schon in der Arbeit *hollywood Stars*. Das ist eine Reihe, ein work in progress, bei der ich Leinwände auskristallisieren lasse, jedes dieser glitzernden Bilder trägt den Namen einer für mich wichtigen Persönlichkeit. Frühe Versionen davon sind Kasimir Malewitsch, Ad Reinhardt, Georges Méliès, Madonna, Florence Foster Jenkins, Laurie Anderson gewidmet. Ich müsste das unbedingt mal wieder updaten: Kate Tempest, Marshall Rosenberg, bell hooks. So schreibe ich meine Posse in mein Werk ein. Meine reale Posse unterstützt mich ja immer wieder in der Realisierung meiner Arbeiten und taucht auch in ihnen auf, so werden alle Rollen in dem Film *Hit (By Great Art)* von Personen aus meinem Umfeld gespielt.

Die Präsenz in sozialen Medien und die damit verbundene Aufmerksamkeitskultur empfinde ich als eine sehr zweischneidige Angelegenheit. Einerseits ist es ein sehr demokratisches Medium, mit dem viel angestoßen und bewirkt werden kann (siehe *#MeToo*), aber es zieht auch sehr viel Zeit vom eigentlichen Leben ab und hat unser Leben sehr stark verändert. Ich benutze die sozialen Medien sehr sparsam und bevorzuge das direkte (kultur)politische Agieren. So engagiere ich mich schon seit Jahren in Künstler*innenverbänden für faire Arbeits- und Rahmenbedingungen sowie die Freiheit und Mobilität von Kunstschaffenden im internationalen Kontext.

D . B . Das kann ich sehr gut nachvollziehen, was du sagst mit der veränderten Lebenswelt. Wie sieht dein reales Engagement in diesem Zusammenhang aus?

a . h . Ich bin schon seit über zehn Jahren ehrenamtlich in den Vorständen der Internationalen Gesellschaft für Bildende Künste (IGBK) und dem Deutschen Künstlerbund aktiv. Ich finde es sehr wichtig, dass Künstler*innen sich gemeinsam und auch international für ihre Interessen austauschen und einsetzen. Und es wurde in der Geschichte schon viel erreicht, so würde es zum Beispiel das Künstlersozialversicherungsgesetz mitsamt der Künstlersozialkasse ohne den Einsatz der Künstler*innenverbände nicht geben. Um deren Erhalt zu sichern, braucht es einen kontinuierlichen Diskurs mit Entscheidungsträger*innen in der Politik. Dazu gehört auch Gremienarbeit, so bin ich derzeit eine Vertreterin für die Stimme und Interessen von Künstler*innen im Deutschen Kunstrat, einer Sektion des Deutschen Kulturrates.

Gerade nach dem Erstarren der Rechtspopulisten im Deutschen Bundestag ist es notwendig, dass der Kulturbetrieb eine starke Stimme für Diversität in der Gesellschaft ist und sich auch politisch positioniert. Mir ist es auch wichtig, in diesem Rahmen mit Symposien oder

auch Gesprächsrunden Diskurse zum Status von Kunst und Künstler*innen in der Gesellschaft anzustoßen. Wie zuletzt mit der Diskussion *Kunstfreiheit vs. Machtkritik*, wo wir die derzeit zunehmenden Debatten um Kunstfreiheit im Spannungsfeld von *#MeToo* über Rassismus bis Rechtspopulismus thematisiert haben.

D . B . Danke für das Gespräch, das uns von Projektionsflächen zurück zu realen Forderungen führte. Im Grunde ist es auch genau das, was ich an deiner Arbeit so spannend finde, dass du dich auf unterschiedlichen Wegen mit existierenden medialen Konstruktionen von Künstler*innen und Gender beschäftigst und die existierenden Projektionsflächen mit sozial- und kulturpolitischen Themen, die dir wichtig sind, anreicherst und dann noch eine Brise Humor darüber streust.

a . h . Dir auch vielen Dank, es war sehr inspirierend mit dir über die H(h)ollywood-Projektionsflächen zu sprechen. Ich werde die Billboard-Retrospektive weiterdenken...

See you in L. A. oder im hollywood Studio Berlin!

Das Interview fand per E-mail zwischen Berlin und Los Angeles im Juli 2018 statt.

AGENCY & AUTHORSHIP

A Conversation about Surfaces of Projection
with annette hollywood

Doris Berger We've known each other for many years now, ever since your time in Braunschweig when I was still director of Kunstverein Wolfsburg. It's wonderful that we can take up contact again with this book project after so many years. I've been living for the past ten years now in Los Angeles, where I work as curator of the Academy Museum of Motion Pictures, which is opening next year as Los Angeles' first film museum. I work daily with the projection surface of film, but also the actual city of Los Angeles. The museum is located on the town's Miracle Mile, the headquarters of the Academy of Motion Picture Arts and Sciences and the library are in Beverly Hills, and the film archive is located in Hollywood. All of which are sites of projection: sometimes I'm in all three places in one day, Beverly Hills, Miracle Mile, and Hollywood. What are your associations with these locations?

annette hollywood When it comes to Hollywood, I can see the usefulness of the concept of a location of projection, for I work primarily with the construction of Hollywood as a dream factory. My associations with Hollywood involve first and foremost the film industry and the linked star constructions and larger-than-life productions; a site of longing, the hope of success, and the abysses associated with all that, a synonym for the American Dream and its failure. As a profit-oriented brand, Hollywood is committed to the mainstream, which leads to many stereotypes and blind spots in the narratives it tells. It was and is still a very white and male-dominated world. Funnily enough, I myself have never been to Hollywood or Los Angeles. Until now, I have chosen an outsider perspective. In future, I'd like to realize a project or an exhibition there. So I don't know the locations you mention in reality, only through a staged, mediated filter as locations for shooting films like most recently *Tangerine* or television series like the *The L Word*, or *Beverly Hills, 90210*, as you mentioned. Here, I'm interested in the great contrasts that are reflected in the city, between winners and losers, poor and rich, and how the art world, which also reflects these power relations and mechanisms of exclusion, behaves in the current political climate.

D. B. As far as the political climate is concerned, Hollywood stands for liberal America. When you live in

California, it's extremely difficult to imagine that the current president was actually elected, and even worse, that he still finds support in many parts of the country. In California, there are many people and organizations working against the inhumane laws that are being passed. But it is also a sad reality that America is shaped by a deeply rooted racism that since 2016 has come very clearly to the surface and taken power. But you're right, Hollywood has also always had blind spots that reflect power relations. It is in this very situation that it's interesting to observe how the American cinema over the past two years has featured excellent films that show different facets of African-American experience, like the independent films *Moonlight* and *Get Out* or a blockbuster like *Black Panther*: evidence that it's also important for Hollywood to offer various surfaces of projection and not just to hire white, heterosexual men as directors. But let's return to your work: self-defined agency and authorship are important elements of your artistic practice. Already early on in your career, you gave yourself an artist's pseudonym that's also a kind of projection surface. Your name itself is an artistic move. Why and when did you invent annette hollywood?

a. h. In 1997, I made my first interaction film *Melting Away*, in which I used found footage material from a Hollywood film, in this case *Basic Instinct*. In so doing, it was important to me to reveal the sexist and heteronormative visual regime of the film. My film was shown in 2000 at the 24th San Francisco International LGBT Film Festival. After that, I received a request from Hollywood, from a commercial Internet TV broadcaster just getting started, whether I would present my films there. So I thought, "Wow, Hollywood is calling, how bizarre, for I'm deconstructing just that!" By deciding to use Hollywood in combination with my actual first name as a pseudonym, I was interested in the artistic and feminist gesture of taking on a big name and at the same time counteracting this act of exaggeration. Taking a closer look, it becomes clear that the appropriation of the name Hollywood is widespread around the world, many video stores, fitness studios, and bars use the name. To make myself recognizable as a person in contrast to the brand Hollywood, I write the name in lower case letters and I

use my actual first name. The name also alludes to the fact that on the one hand, as a West German, I was very influenced by the American culture industry, while as an artist, on the other hand, I place little importance on distinguishing between entertainment or popular culture and high culture.

D . B . The practice of naming and the possible connotations that could be linked to it run through your entire artistic work as a method or a strategy. In your series of *Artist Name Rings*, a work in progress since 2007, you undertake alterations of names by way of minimal shifts of letters and thus create quite ironic interpretations of well-known artists. They're rings with attitude! Even the shape of the rings are part of the respective portraits. Do you actually wear these rings on different occasions? Are they autonomous works that you sell? What layers do you see in this work?

a . h . I came to know and love the culture of name rings, personalized jewelry and bling-bling at the end of my studies in New York. I had my own annette hollywood ring made there, with so-called "iced out" letters. The *Artist Name Rings* are, like the gesture of dissing, borrowed from hip hop culture and a modern form of artist competition as was already celebrated by Vasari. They comment on the self-stagings of artist colleagues, for example, the German painter princes Lüpertz or Rauch. Word play and the deconstruction of artist clichés are an important part of my work and it was very exciting for me to materialize that. The silver *Keese* ring, that looks like a perforated piece of cheese, is black as ore (Erz) on the outside, referring to Meese's use of the word *Erz*. At the center of *Neo Auch*, in contrast, in place of an E there is a gilded euro sign. Then irony comes into play, for despite all my autonomy I do want monetary compensation for my artistic labor. The rings are actually intended as individual sculptures, but I also use some of them as bling-bling in my performative video works. The *Bigasso* ring is a central element in *Bigasso Baby*. I wear it to amplify the dissing, but it also features in the installation as an object.

D . B . You mention Giorgio Vasari: *The Lives of the Artists*, which is based on stories and anecdotes he collected and wrote down in the 16th century. This book still serves as the unspoken model for biopics, even when the portrayed artists are rarely from the Renaissance, but more from the 19th and 20th centuries, like Vincent Van Gogh, Pablo Picasso, Jackson Pollock, or Frida Kahlo, to name but a few. In these films, it's always about the suffering genius, the drive to create, madness, competition. I would find it helpful if screenwriters would not just read artist biographies, but also think structurally about conventions of representation. This is just what you do in your several-part work *Hollywood Art History*. You used biopics on artists as artistic material and created a meta-narrative that goes beyond the respective depictions

of the artists and engenders critique and wish images. Can you talk a bit more about this series? And what interested you about biopics as a young artist?

a . h . During my studies, but also at the start of my career, I often made money in other work contexts, for example, working for the post office or at factories, so I came into contact with many people who had ideas about the work and life of an artist that had very little to do with my own reality. Since only very few of them actually had any personal contact with artists, I wondered where their conceptions, often clichés, came from. My explanation was that it must be related to the image in the media, and so I began studying films about actual existing artists and to rework them into my *Hollywood Art History*. In the process, I noticed that, similar to art history, male biographies are filmed much more often. This fact led to the trilogy *Multiple Artist* (2002), in which various Van Goghs from three different biopics on the artist meet and speak, paint, and suffer together. By way of the montage of found footage, on the one hand similarities in the way the artist is presented become visible, but also the way these biographies can be politically instrumentalized, as in the film *Rembrandt* (1942) from the Nazi period. Female artists, in contrast, are not presented as suffering geniuses, but rather suffer from love, and often in sexualized ways. In *Artists in Love* (2002) I edited them together so that heroes from various biopics are involved in a love story with one another. They are thus freed from objectification and the male gaze. But *Hollywood Art History*, which works exclusively with the means of montage and found footage, is rather untypical for my way of working with film.

D . B . You began more or less working with filmic images in biopics until you arrived at TV soap operas (like *Marienhof*) and then performative and poetic forms of expression that are inspired by hip hop videos. I think it's exciting that you appropriate these media images and stories about fine and performing artists more and more, but now enriching them with new content and creative shifts. What is it that interests you most about the appropriation of existing media models and why are displacements necessary? How would you locate your practice in the larger field of queer studies?

a . h . A performative interaction with products from the mass media that I call *performing found footage* runs through my entire work taking various forms, beginning with the early video performances and interaction films like *Snowworld* (1998). Here, I inscribe myself with my body in the original material by interacting with found footage or methods of covering or reenactment. In *The Art Song Collection* (2013) I rewrote love songs as art songs and sang the new versions and recorded them on actual records. It is important to me to generate fissures and ruptures in the standard and smooth surfaces, images, and sounds but also to adjust them to my own

life, to real life. But real life today is undergoing a mass staging and shift to the media with handy and selfie culture. The way reality is staged in the format of a docu soap was something I adapted with my own series *Real Artist Life – Das wahre Künstlerleben*.

The mass media are, after all, spaces of identification and projection and tell stories of life and love. Don't we all want to see ourselves, especially when we're young? Since I couldn't find myself or my reality in the media, or only in a very stereotypical way, I started to introduce myself and my reality as a complement. I am motivated by discourses like that of gender studies, the investigation of attributions of gender and the power relations linked to that, but my tools and forms of expression are different, much more humorous and self-ironic. So, for me, deconstruction is an artistic strategy that is always accompanied by humor.

D . B . Let us take this as an opportunity to think about what an exhibition of your work could look like in Los Angeles, the center, where many media images of artists, musicians, or general celebrities are still created. Instead of a retrospective in a classical exhibition space, I would find it more interesting to think about how you engage in active image production as interaction or intervention in media and public space. Los Angeles is a city shaped by automotive traffic. Huge billboards are distributed all across public space. On Sunset Strip in Hollywood, they are an integral part of the cityscape in their size and variety, you're literally surrounded by new movies, TV series, or watches, alcoholic beverages, and Apple products. If money didn't play a role, how would you inscribe yourself into this city image? How would a billboard look that is placed parallel to the TV series *Insecure* and *Transparent*?

a . h . Oh, that sounds like a great format, a hollywood billboard retrospective in urban surroundings in Los Angeles. I am very interested in negotiations about public space and I've been following discussions about art-washing in Los Angeles, where the art world helps to advance the processes of gentrification and social displacement in city neighborhoods, in Boyle Heights in particular, for some time now. Berlin is very familiar with that, and in my work *Bigasso Baby* I rapped about the situation here. It would be really interesting to develop a current work on that in Los Angeles.

For the retrospective, I could develop one or several billboards with high impact quotations. So *Hit (By Great Art)* could be advertised as a series produced by amazone (statt Amazon) as follows: "Once there was a higher sense, now art is ruled by pence." Or *Bigasso Baby* with: "Art – just a winner's game in white halls of fame?" and a powerful image. Interactions with Hollywood films as in *Melting Away* could generate some confusion. The appropriate hashtags (#mehollywood, #becomehollywood, #hollywoodart etc.) and links to an Internet video channel with my films (amazone) could be placed on the billboards. Then it would make sense to

work together with an ad agency to present the works professionally online. It would be great to show a retrospective of the films at a drive-in or in an old movie palace. What do you think, any ideas?

D . B . Yes, well, working together with an agency is a good idea, but even more appropriate would be an entertainment agency. Interestingly, one of the largest agencies here CAA (Creative Artists Agency) began working with fine artists in recent years. Another format occurs to me, that is still quite en vogue: celebrity photographs at parties and on a red carpet with logos in the background. How would your photographs look? Who are your celebs, who is in your entourage or posse, with whom would you surround yourself at your opening and have photographs taken? What's your Instagram feed like?

a . h . Oh, I'm so old school and still very shaped by the analog age, as my works also show. I've been celebrating my stars for many years in the work *hollywood Stars*. This is a series, a work in progress, where I let canvases crystallize, each of these glittery pictures bears the name of an important personality for me. Early versions include Kazimir Malevich, Ad Reinhardt, Georges Méliès, Madonna, Florence Foster Jenkins, and Laurie Anderson. I would have to update that: Kate Tempest, Marshall Rosenberg, bell hooks. In this way, I inscribe my posse into my work. My real posse helps me in the realization of my works and appears in them, so for example all roles are played in my film *Hit (By Great Art)* by people from my surroundings.

I find that presence in the social media and the linked culture of attention is a two-edged sword. On the one hand, it's a very democratic medium that can inspire and achieve a great deal (see #MeToo), but it also takes up very much of our actual lives and has changed our lives dramatically. I use social media very sparingly and prefer direct (cultural) political action. I've been working for years now in artist associations promoting fair work conditions, a positive environment, and the freedom and mobility of artists in an international context.

D . B . I can see what you mean about the changed life-world. What does your actual involvement in this context consist of?

a . h . I've been active for more than ten years now as a member of the board of the Internationale Gesellschaft für Bildende Künste (IGBK) and the Deutscher Künstlerbund. I think it's really important that artists exchange and work jointly and also across international borders. A great deal has been achieved in history, for example, there would otherwise not be a Künstler-sozialversicherungsgesetz with the Künstlersozial-kasse¹ without the work of the artists' associations. To preserve these achievements, we need a continuous dialogue with the political decision-makers. This involves

committee work, so I am currently representing the voice and interests of artists in the Deutscher Kunstrat, a section of the Deutscher Kulturrat.

Especially after the rise of right wing populists in the German Bundestag it is necessary that the cultural community be a strong voice for diversity in society and to position itself politically as well. It is important to me as well in this framework to trigger debate on the status of art and artists in society with conferences or forums. As recently with the discussion *Kunstfreiheit vs. Machtkritik* [Artistic Freedom vs. Power Critique], where we explored the rising debates on artistic freedom in the field of tension stretching from #MeToo to racism and rightwing populism.

D . B . Thanks for this conversation that's brought us from surfaces of projection to concrete demands. That's really what I find so interesting about your work, that you deal in various ways with actually existing media constructions of artists and gender and enrich the existing projection surfaces with social and cultural political issues that are important to you, adding a touch of humor to it all.

a . h . My thanks to you as well, it was very inspiring to talk to you about the H(h)ollywood surfaces of projection. I will keep thinking about the billboard retrospective. See you in L.A. or at hollywood Studio Berlin!

This interview took place via email between Berlin and Los Angeles in July 2018.

Translation from German: Brian Currid

¹ Translator's note: In a unique system, Germany provides health insurance, old-age pensions, and long-term care insurance like those available to ordinary employees for fine artists, performing artists, writers, filmmakers, etc. The system is based on funding from the state and those who profit from artist's work, like galleries.