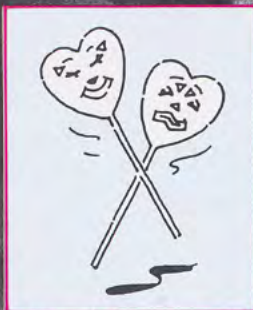




107 282 GERMANY -100 FRANCE AE 140

formula character melody words sound mix sighs, edit
publicity generalisations tears of laughter knowledge and
self-control: the mature Art Of Noise, who dedicate this
record to a civilised society



"Art is...
just a moment"

Sometimes his dreams presented the image of his
favourite Madona... the eyes of the figure seemed to
beam on him with inexpressible sweetness; he pressed
his lips to hers, and found them warm; the animated
form started from the canvas, embraced him
affectionately, and his senses were unable to support
delight so exquisite. Such were the scenes of which his
thoughts were employed whilst sleeping; his
unsatisfied desires placed before him the most lustful
and provoking images, and he rioted in joys till then
unknown to him

The song Moments In Art is within itself number
19 in the vast Incidental Series. As ZTPs nought two
and 12 ZTPs nought two is number 91

side one
**MOMENTS
IN ART**
side two
**BEATBOX
LOVE BEAT**

Art vocals by Camilla
Pilkington, who came in, and
is now going out.

anybody and everybody who has
everything and anything to do with
Art Of Noise would like to
announce at this point that... "the
past is an immense heap of
materials to use at will." The Art Of
Noise themselves would adore to
add... "immature pop musicians
imitate: mature pop musicians
steal"

Art Of Noise photography by a.j. Barratt
Cover photography by Anton Corbijn
Sleeve assembled by XLZTT "A scandal in
bohemia"

Für die meisten sei es nur ein Ding, etwas Abseitiges,
für andere jedoch ein Requisite, das einen hohen Stel-
lenwert im jeweiligen „Lebensspiel“ haben konnte.

Heute gilt noch mehr,
was Peter Handke vor
einem Vierteljahrhundert
in seinem Versuch über
die Jukebox ausführte:
Deren Zeit ist „in den
meisten Ländern und an
den meisten Orten so
ziemlich vorbei“.¹ Ein
mit Schallplatten gefüll-
ter Musikautomat wirkt
umso mehr wie der stum-

me Zeuge einer vergangenen Epoche der Medien-
nutzung. Vor allem zwei Eigenschaften vereint die
Box. Als Klangspeicher und Abspielgerät verbindet
sie typische Kulturpraxen der Moderne: das systemati-
sche Sammeln und die elektrifizierte Wiedergabe von
auf analogen Datenträgern gespeicherten Sounds,
die auf eine flüchtige Weise käuflich sind. Vor dem
Kunstkonsum steht der Münzeinwurf.

Im Mittelpunkt von annette hollywoods The Art Song
Collection steht nicht zufällig eine Jukebox. Bei der
NSM Prestige 160 B aus der Baureihe 1970-1972
handelt es sich um kein handelsübliches Gerät. Die
Künstlerin hat es umfangreichen Modifikationen
unterzogen. So wurde die eigentümliche Streben-
Verkleidung, die dem deutschen Fabrikat seinerzeit
den Spitznamen „Knochenbox“ eingebracht hatte,
vollständig entfernt und das Eichenimitat schwarz
lackiert, so dass die zeitlose Gehäuseform zu neuer

For most, it's just a thing, something remote, while
for others it's an item that was able to take on great
importance in their respective "game of life." Peter

Bodo Mrozek

KUNST IN SCHEIBEN

Die Re-Auratisierung der Massenkultur
zwischen Sammlung, Markt und Biographie:
annette hollywoods The Art Song Collection

The Re-Auratization of Mass Culture
between Collecting, Markets, and Biography
annette hollywood's The Art Song Collection

Handke's comment in
Versuch über die Juke-
box (Treatise on the
Jukebox) from a quarter
of a century ago applies
today even more than it
did then: their time "has
now passed, more or
less, in most countries
and in most places."¹ A
music machine filled with
records seems thus all

the more like a silent witness to a foregone age of
media use. The jukebox combines two characteristics
in particular. As a sound storage and playback de-
vice, it links cultural practices typical of modernity: the
systematic collection and the electrified reproduction
of sounds stored on an analog data medium that are
available for purchase for a limited time. Coin inser-
tion precedes art consumption.

It is of course no accident that a jukebox is central
to annette hollywood's The Art Song Collection. But
this NSM Prestige 160 B from the 1970-1972 series
is not the device once available on the market. The
artist undertook extensive modifications. The strange
bars that gave the German make the nickname "Kno-
chenbox" (Bone Box) were completely removed and
the imitation oak was painted black, giving the time-
less housing new importance. The flamenco motif
above the field of buttons gave way to an inscription

Geltung kommt. Das Flamenco-Motiv über dem Tastenfeld wich einer Beschriftung in der schwungvollen Typografie der alten Markensignatur. Zwischen den hintergrundbeleuchteten Titellisten der Musikbox wurde ein Sichtfenster eingelassen, durch das der Blick direkt ins Innere der Wunschmaschine fällt. Die Funktionsweise der Mechanik liegt nun offen und ihr Arbeiten, jenes Klicken, Schnappen, Einrasten und „Suchsurren“, das – Handke zufolge – „zum Wesen der Jukebox gehörte“, gerät nicht nur zum akustischen, sondern auch zum visuellen Ereignis.²

Mehr noch als die Box wurde deren Material verändert. Das Magazin wurde mit 80 neugeschnittenen Vinylsingles bestückt. Ihnen zugrunde liegen Schallplatten aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts,

Top 80 Jukebox Edition. The Art Song Collection, 2013
Rebuilt jukebox, 80 art songs on 7-inch vinyl records, 127 x 100 x 65 cm



using the bold typography of the old trademark. An inspection window was inserted between the background lit title lists in the music box, allowing a direct view inside this machine of wishes. The functioning of the mechanics is now exposed, and its operation, the clicking, snapping, and the “searching hum,” which, according to Handke, “belonged to the essence of the jukebox,” becomes not just an acoustic, but also a visual event.²

But not just the box itself, its material has also been changed. The stack was filled with 80 newly cut vinyl singles. They are based on records from the second half of the twentieth century that all have the word “love” in the title. By way of several modifications, in an elaborate technique, this collection of love songs

became The Art Song Collection. The interventions first of all affect the record covers of the love songs. hollywood erased the term from the material and replaced it with the word “art.” The two steps of this technique radically alter the object: the erasing, in which the artist injures the surface of the material, can be understood as a devaluation. The record covers, some of them rare, are thus robbed of any value on the collector’s market.



Top 80 Jukebox Edition. The Art Song Collection, 2013, Detail

bei dem die Künstlerin die Oberfläche des Materials verletzt, lässt sich als Entwertung verstehen: Die teils seltenen Schallplattenhüllen werden damit ihrer Tauglichkeit für den Sammlermarkt beraubt.

Im zweiten Schritt erfuhr das beschädigte Material eine Umformatierung zum Kunstwerk. Dieselbe Ersetzung nahm annette hollywood nicht nur in den Titeln, sondern auch in den Lyrics der vormaligen Love-Songs vor. In einem in ihrem Atelier improvisierten Aufnahmestudio singt sie mit Hilfe von Karaoke-Technik die Stücke mit dem veränderten Text neu ein und lässt sie im Sieben-Zoll-Format in Vinyl schneiden. Diese Operation eröffnet überraschend neue Sinnbezüge. So erklärt Pat Benatars Titel Love [Art] Is A Battlefield die Kunst plötzlich zum Schlachtfeld, die Beatles klagen Can’t Buy Me Art und mit Sweet wird Kunst gar zum lebensnotwendigen Rohstoff: Art Is Like

In a second step, the damaged material was reformatted into a work of art. annette hollywood undertook the same replacement of the word “love” with the word “art” in the lyrics of the former love songs. In an ad hoc recording studio set up in her workspace, she sings the pieces with the new text with the help of a Karaoke method, and then has the recordings cut onto seven-inch vinyl discs. This operation opens surprising new fields of meaning: for example, the altered version of Pat Benatar’s “Love Is a Battlefield” turns art into a place of combat, the Beatles’ “Can’t Buy Me Love” becomes Can’t Buy Me Art, and with the altered lyrics of a song by Sweet art becomes essential to life itself: Art Is Like Oxygen. The use of a typical practice from popular culture, “covering” songs, raises questions of originality and authorship and invites additional appropriation: on the B side of the records in the Top 80 Jukebox Edition, an instrumental is available as

Oxygen. Die Anwendung eines der typischen Verfahren der Popkultur, des Coverns, wirft Fragen nach Originalität und Autorschaft auf und lädt zu weiteren Aneignungen ein: Auf den B-Seiten der Schallplatten in der *Top 80 Jukebox Edition* findet sich jeweils die Instrumental-Version als Karaoke-Musik. Die Art-Songs der Schallplattensammlung präsentieren sich zweiteilig in klassischer Hängung, bei der je ein modifiziertes Plattencover und eine einseitig bespielte Vinyl-Single mit einem neu eingesungenen Song quadratisch gerahmt wurden (33 x 33 cm). Diese Verwandlung von Liebesliedern in selbstreferenzielle Kunst ist ein *work in progress* und das Genre schier unerschöpflich.

That Ole Devil Called Art
Schallplatten sind als Klangspeicher ein junges Medium der Kulturgeschichte.³ Während Bildverfahren eine lange Tradition in der stark visuell geprägten abendländischen Sammeltradition haben, sind Klänge erst vor vergleichsweise kurzer Zeit der Flüchtigkeit und Ortsgebundenheit ihrer Aufführbarkeit ent-

a Karaoke version of the song. The "art songs" of the record collection present themselves in two parts in a classical hanging, which includes the modified record cover and a one sided vinyl single with a newly recorded song, each in a square frame (33 x 33 cm). This transformation of love songs into self-referential art is a work in progress and the genre is virtually inexhaustible.

*The Power Of Art. The Art Song Collection, 2013
Record cover revised, art song on 7-inch vinyl record, 33 x 33 cm*



That Ole Devil Called Art

As a medium for storing sound, records are quite a recent phenomenon in cultural history.³ While image techniques have a long tradition in Western collecting, which is highly visual, sounds were only taken from the fugacity and site specificity of their performance a comparatively short time ago.⁴ Decisive turns in the history of technology, like the invention of the tin foil phonograph by Thomas Edison in 1877, or Emil Berliner's talking machine, the gramophone of 1887, mark the shift from transience to a lasting storage medium. This change in

rissen worden.⁴ Technikgeschichtliche Zäsuren wie die Erfindung des Zinnfolien-Phonografen durch Thomas Edison im Jahr 1877 oder Emil Berliner's Sprechmaschine, das Grammophon von 1887, markieren den Wechsel von der Vergänglichkeit hin zum nachhaltigen Speichermedium. Dieser Medienwandel ist das Produkt einer grundlegenden kulturellen Verschiebung zu einer auditiven Kultur.⁵ Nur zwei Jahre nach dem Grammophon hatte Louis Glas in San Francisco den ersten Musikautomaten mit Münzeinwurf präsentiert und damit den Grundstein für eine folgenreiche Neujustierung der Musikkultur geschaffen. Der elektrische Verstärker verhalf 1927 dem Gerät zu erweiterten Einsatzmöglichkeiten, denn nun waren Musikboxen ebenso laut wie Orchester und konnten in so genannten *juke joints* die Tanzkapellen ersetzen.⁶

Die Musikbox stammt aus jener Epoche der Popkultur, in der die audiovisuellen Inhalte noch notwendig an eine Ding-Ware gebunden waren und Stück für Stück gehandelt werden konnten. Für sie galt, was Walter Benjamin am Beispiel der Fotografie ausführte: Sie löst „das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab“ und setzt „an die Stelle seines einmaligen Vorkommens ein massenweises“.⁷ Schallplatten sind – ebenso wie Fotos, Bücher oder Druckgrafik – keine Unikate. Sie

media is the product of a fundamental cultural shift to an auditive culture.⁵ Only two years after the invention of the gramophone, Louis Glas presented the first coin-operated music machine in San Francisco, thus setting the cornerstone for a momentous shift in music culture. The electric amplifier in 1927 allowed the device to expand its range of use, for now these music boxes were as loud as orchestras and could replace dance bands in so-called juke joints.⁶

The music box comes from the age of pop culture when audiovisual content was still necessarily tied to a thing-commodity and could be traded piece by piece. What Walter Benjamin argued using the example of photography applied for this period: it "detache[d] the reproduced object from the sphere of tradition," and "substitute[d] a mass existence for a unique existence."⁷ Like photographs, books, or prints, records are not unique objects. They were pressed for a mass

market and sold individually, a development that in the meantime now seems to have come to an end. With the digital revolution, cultural content is detaching itself

from the storage media. Dissolved into binary data, it can be transmitted wirelessly and stored on a limitless number of devices: the sound artwork thus abandons its medium.

"THE POWER OF ART, A FORCE FROM ABOVE, CLEANING MY SOUL"

"ART IS LIKE AN ENERGY, RUSHIN' IN, RUSHIN' INSIDE OF ME, YEAH"

wurden für einen Massenmarkt gepresst und einzeln verkauft – eine Entwicklung, die mittlerweile an ein Ende gekommen scheint. Mit der digitalen Revolution lösen sich die kulturellen Inhalte von ihren Datenträgern ab. Aufgelöst in binäre Informationen lassen sie sich drahtlos versenden und von jedermann auf beliebig vielen Speichern ablegen: Das Klangkunstwerk verlässt damit sein Medium.

*“Here, here in this world,
where do we go, where can
we turn, when we need some
art, it seems that art just
can’t be found”*

Drei Jahrzehnte lang wurde der Musikmarkt von der 45 Umdrehungen pro Minute schnellen Single geprägt. Im Unterschied zum größeren LP-Format war die *fourty-five* das schnellste Format zur Verbreitung neuer Musikstücke und bildete auch das Material für die Radio-Disc-Jockeys. Anfangs in schmucklosen Papierhüllen ausgeliefert, entwickelte sich die Single Ende der Fünfzigerjahre auch zum Bildmedium, das in seiner Covergestaltung visuelle Informationen mit den Klanginhalten verband. Enthielt die A-Seite zumeist schnellere Tanzstücke, so fanden sich auf der B-Seite oder *flip side* oft langsame Titel, die auf Partys eine wichtige Funktion beim Engtanzen hatten. Singles waren für mehrere Generationen damit nicht nur das Medium einer musikalischen, sondern auch einer (prä-)sexuellen und emotionalen Sozialisation, was die starke Dominanz des Love-Songs als Sujet der Coming-of-Age-Musik erklärt. Popstars sind spätestens seit dem 20. Jahrhundert *role models* der Einübung etablierter Geschlechternormen, aber auch ihrer Übertretung. Davon zeugt eine reiche Zensurgeschichte seit den

For three decades, the music market was dominated by the 45rpm single. In contrast to the larger LP format, the forty-five was the quickest format for spreading new songs and the material used by radio disc jockeys. Originally delivered in blank paper sheaths, at the end of the 1950s the single became a visual medium that in its cover design combined visual information with sound content.

If the A side usually included dance songs, the B or flip side often included slower numbers, which had an important function at parties: to be played during the slow dance. So for several generations, the single was not just the medium of musical socialization, but also of a (pre)sexual and emotional socialization, explaining the strong dominance of love songs as a subject in coming of age music. At the latest since the 20th century, pop stars have been role models not only for practicing established gender norms, but also for their violation. This is attested to by a rich history of censorship since the days of rock, which is occasionally dismissed as the heteronormative music of white men.⁸ In fact, classic rockers such as Hank Ballard or Elvis Presley provoked scandal with their moral transgressions. Cross dressers from Little Richard to Amanda Lear to David Bowie made record covers into media of queer identification.

Art And Understanding

Despite these subcultural charges, which often served



The Art Song Collection, 2013, Record covers revised, art songs on 7-inch vinyl records

Tagen des Rock, der gelegentlich zu Unrecht als heteronormative Musik weißer Männer geschmäht wird.⁸ Tatsächlich provozierten schon *classic rockers* wie Hank Ballard oder Elvis Presley mit moralischen Übertretungen. Cross dresser von Little Richard über Amanda Lear bis David Bowie machten Plattencover zu den Medien queerer Identitätsfindung.

Art And Understanding

Ungeachtet solcher subkultureller Aufladungen, die nicht selten als modische Avantgarden für die Hegemonialkultur fungierten, galt das Massenprodukt Schallplatte und insbesondere das Genre des Love-Songs als Mehrheitsmedium. Konservative Kulturkritiker von

*“We could use some art
to ease these troubled times,
not enough art
and understanding,
why, oh why”*

as fashionable avant-gardes for the hegemonic culture, the record as a mass product and especially the genre of the love song were considered a majority medium. Conservative cultural critics on the right and the left thus tried to separate “shallow popular culture” from the supposedly more serious, so-called “high culture.”⁹ A general wariness in the face of ma-

majority taste was formulated by Theodor W. Adorno in his elitist verdict of the “gigantic economic machinery” under the paradigmatic postulate of an “enlightenment as mass deception.”¹⁰

The singles produced for the hit parades in particular were initially considered media of this “amusement

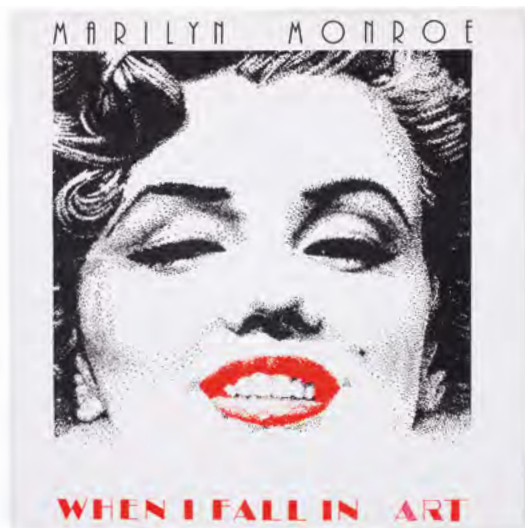
rechts und links haben die „seichte Popkultur“ daher von vermeintlich ernster, so genannter „Hoch“-Kultur abzugrenzen versucht.⁹ Den pauschalen Verdacht gegen den Mehrheitsgeschmack formulierte Theodor W.

Adorno in seinem elitären Diktum von der „ökonomischen Riesenmaschine“ unter dem paradigmatischen Postulat einer „Aufklärung als Massenbetrug“.¹⁰

Gerade die für die Hitparaden produzierten Singles galten zunächst als kunsferne Medien dieses „Amüsierbetriebs“.¹¹ Seit den Sechzigerjahren versuchte man die LP zum Kunstwerk zu entwickeln, sowohl was ihre Materialität betraf, als auch in ihrer Gesamtkomposition. Das so genannte Konzeptalbum wollte keine Ansammlung einzelner Charts-Hits mehr sein, sondern folgte einem einheitlichen Willen zur Klanggestaltung. In den flächigen Arrangements einer *Wall of Sound*, dem symphonischen Aufgebot an Musikern, einer ausgefeilten Studio-Technik und in avantgardistischen Klangexperimenten schufen Komponisten und

**“When I fall in art,
it will be forever,
or I’d never fall in art,
in a restless world
like this is,**

*When I Fall In Art. The Art Song Collection, 2013
7-inch record cover revised*



concept album no longer sought to be a collection of individual chart hits, but followed a unified sound composition. With the rich arrangements of the wall of sound, the symphonic arrangement of musicians, a refined studio technique, and avant-garde sound experiments, composers and arrangers like John Lennon, Phil Spector, or Brian Wilson—with the help of sound engineers—developed a kind of “serious” popular music that resisted the cultural hegemony of so-called “serious” music. Parallel to these efforts, audiophile techniques of playback and listening practice emerged that sought to simulate authenticity in the sound experience with techniques like stereo or dummy head microphone technology. The visual design of the record also occasionally followed the aesthetic paradigms of the art world, and entered into articulations and inter-

industry,” far from the world of art.¹¹ Beginning in the 1960s, the attempt was made to develop the LP into a work of art, as far as its materiality is concerned and in terms of its overall composition. The so-called

Arrangeure wie John Lennon, Phil Spector oder Brian Wilson gemeinsam mit Toningenieuren und Studiomusikern eine Art „ernster“ Popmusik, die sich den kulturellen Hegemonialansprüchen der E-Musik entgegenstellte. Etwa zeitgleich zu diesen Bemühungen entstanden audiophile Abspieltechniken und Hörpraktiken, die mit Verfahren wie der Stereophonie oder der Kunstkopf-Mikrofontechnik Authentizität im Klangerlebnis zu simulieren suchten. Auch die visuelle Gestaltung der Schallplatte folgte gelegentlich den ästhetischen Paradigmen des Kunstbetriebs und ging Verschränkungen und Vernetzungen ein, etwa in den Gestaltungsentwürfen bildender Künstler wie Peter Blake oder Richard Hamilton zu den Alben der Beatles.¹² Deren *White Album* folgte den gleichen ästhetischen Paradigmen, die zeitgleich auch die Umgestaltung der Kunstgalerien zu *white cubes* leiteten. So näherten sich Massen- und Elitenkunst einander sukzessive an, wie beispielhaft in den Entwürfen Andy Warhols für Velvet Underground sichtbar wird.

Während die Langspielplatte als „Album“ in ihrem Werkcharakter somit eine ästhetische Aufwertung erfuhr, blieb die Single weitgehend der Sphäre des Marktes verhaftet. Eine neue Bedeutung erhielt sie mit dem neuen Format der Maxisingle als Material für Remixe.¹⁵ Musikkulturen wie die britische Northern-Soul-Szene begründeten in den Siebzigerjahren zudem einen Kult um seltene Schallplatten aus kleinen Auflagen.

linkages, for example the designs by artists like Peter Blake or Richard Hamilton for the Beatles’ album covers.¹² Their *White Album* pursued the same aesthetic paradigm that at the same time led to dominance of the white cube in contemporary art galleries.¹³ In so doing, mass and elite art gradually approached one another, as exemplified in Andy Warhol’s cover designs for the Velvet Underground.¹⁴

While the long play record as an album underwent an aesthetic valorization in terms of its work character, the single remained largely caught in the sphere of the market. It took on a new significance with the new format of the maxi-single as the material for remixes.¹⁵ In the 1970s, musical cultures like Northern Soul established a cult around rare records in small pressings. Parallel to this, a specific market of collectors emerged that brought about new agents and new institutions. These processes of scene formation,

pricing, and institutional emergence have obvious parallels in the art market and galleries, which in past decades have increasingly focused on technologically reproduced objects like the photograph or the video.

**art is ended
before it’s begun,
and too many moonlight
wishes seem to fade in
the light of the sun”**

Art Hurts

annette hollywood has been ironically confronting these mechanics and paradoxes of the art market for several years now. She has repeatedly explored the subject of mass culture in her work. hollywood took



Flip side of double-sided, glass-framed art song cover



Flip side of framed 7-inch art song vinyl record

Parallel entstand ein spezifischer Sammlermarkt, der neue Agenten und Institutionen hervorbrachte. Diese Prozesse der Szene-, Preis- und Institutionenbildung haben ihre offenkundigen Parallelen zu Kunstmarkt und Galerieszene, die sich in den vergangenen Jahrzehnten immer mehr auf technisch reproduzierte Objekte wie Foto oder Video konzentriert haben.

Art Hurts

Mit diesen Mechaniken und Paradoxa des Kunstmarktes setzt sich Annette Hollywood seit Jahren auf ironische Art und Weise auseinander. Dabei hat sie immer wieder die Massenkultur thematisiert. Ihren Künstlernamen hat sie dem wichtigsten Standort des Filmgeschäfts entliehen, dem vielleicht einflussreichsten Topos der visuellen westlichen Kultur des 20. Jahrhunderts, schreibt ihn aber in Abgrenzung zu den Versalien des auch als Landmark fungierenden Schriftzuges HOLLYWOOD konsequent klein. In früheren Arbeiten hat sie sich bereits

her pseudonym from the most important location of the film business, the perhaps most influential topos of visual Western culture in the twentieth century, but writes it consistently with lower case letters to set it apart from the landmark sign HOLLYWOOD in all caps. In earlier works, she dealt with the heteronormative function of mass mediated emotions. With the help of rear projection, she inserted herself into Hollywood films. By acting in these films after the fact, she broke the character of the films as finished mass cultural products. In another work, she made heavy name rings using gold and diamond splinters, following the style of hip hop culture, that diss hyped art

ist colleagues: Jonathan Meese becomes "Jonathan Keese," the name Vanessa Beecroft is mocking abbreviated to "Nocraft." The play on words in The Art Song Collection takes up from

where these works left off, and expands them in the realm of sound art. In Hollywood's new interpretations of love songs, striking congruencies between the

**"Art hurts, art scares,
art wounds and mares,
any heart not tough,
or strong enough,**

mit der heteronormativen Funktion massenmedial vermittelter Emotionen beschäftigt. Mit Hilfe der Rückprojektion montierte sie sich selbst in Hollywood-Filme. Indem sie nachträglich in den Filmen mitspielte, brach sie auch den Charakter der Filme als massenkulturelle Fertigprodukte auf. Für eine andere Arbeit fertigte sie schwere Name-Rings aus Gold und Diamantsplintern, die nach Art der Hip-Hop-Kultur gehypte Künstler-Kollegen diss: Aus Jonathan Meese wurde so „Jonathan Keese“, den Namen von Vanessa Beecroft verballhornte sie zu „Nocraft“. Die Wortspiele von The Art Song Collection schließen an diese Arbeiten an und erweitern sie gleichzeitig auf das Gebiet der Klangkunst. In Hollywoods Neuinterpretationen von Liebesliedern ergeben sich frappierende Kongruenzen zwischen der hoch aufgeladenen Emotion Liebe und dem Fetisch Kunst. Der Text der Gruppe Nazareth von 1976 etwa misst der Kunst eine existenzielle Bedeutung bei, die ihr so nur noch selten zugestanden werden dürfte: „Art hurts, art scars, art wounds and mares, any heart, not tough or strong enough, to take a lot of pain, take a lot of pain, art is like a cloud, holds a lot of rain, art hurts, oh oh oh, art hurts.“

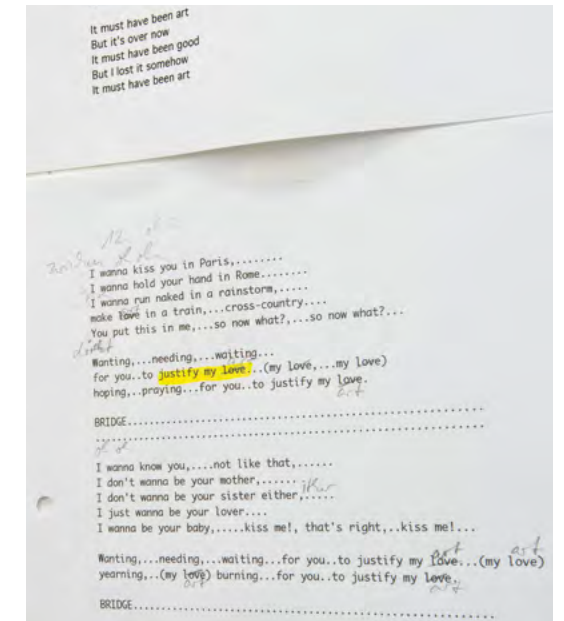
Das Liebeslied, eines der vielleicht letzten existenziellen Genres, die noch selbstverständlich auf Emotionalität und Pathos setzten, bildet das Rohmaterial der Arbeit und setzt mit seiner Empathie einen maximalen Kontrast zum systematischen Charakter der Sammlung: Emotionen sind hier in Kunst übersetzt, im

**to take a lot of pain,
art is like a cloud,
holds a lot of rain"**

highly charged emotion of love and the fetish art emerge. The reworded text by the group Nazareth from 1976 grants art an existential significance, now only rarely granted it: "Art hurts, art scars, art wounds and mares, any heart, not tough or strong enough, to take a lot of pain, take a lot of pain, art is like a cloud, holds a lot of rain, art hurts, oh oh oh, art hurts."

The love song, perhaps one of the last existential genres that openly relies on emotionality and pathos, forms the raw material for the work, and with its empathy sets a maximal contrast to the systematic

Art Song Lyrics. The Art Song Collection, 2013, Pencil on c-print



Wortsinne in Scheiben geschnitten, sorgsam hinter Glas verwahrt und in der Jukebox als konsumierbare Massenware dargeboten.

The Art Song Collection beschäftigt sich nicht nur mit dem historischen Material der technischen und warenästhetischen Mediatisierung von Klängen und dem Zusammenhang zwischen Kunst und Emotion, sondern auch mit der Kulturpraxis ihrer Archivierung: dem Sammeln. Hierfür dient ein Supplement, das die Platten-Kollektion ergänzt. Eine klassische Vitrinen-Ausstellung über die Tätigkeit des Sammelns ironisiert den

Geniekult, wie er in kunsthistorischen Werkschauen und Retrospektiven zum Ausdruck kommt, die zumeist auch biografische Dokumente hinter Vitrinenglas enthalten. hollywood stellt schon zu Lebzeiten eigene Selbstzeugnisse aus, die in die Kindheit der Künstlerin führen: Bei dem in dem vergilbten Artikel einer Lokalzeitung vorgestellten passionierten Schallplattensammler handelt es sich um ihren eigenen Vater. Ein Video porträtiert dessen Sammelleidenschaft und



On Collecting. *The Art Song Collection*, 2013

character of the collection. Emotions are here translated to art, captured in slices as thin as the records themselves, carefully kept behind glass and offered as a consumable mass commodity in the jukebox.

The Art Song Collection not only deals with the historical material of the mediation of sound in terms of its technology and commodity aesthetic and the link between art and emotion, but also with the cultural practice of its archiving: collecting. This is provided by a supplement that complements the record collection. A classical display case exhibition ironizes

the cult of genius, as experienced in retrospectives or comprehensive shows that usually also contain biographical documents behind glass cases. hollywood already exhibits during her lifetime, documents that lead back to the artist's childhood. The yellowed article from a local newspaper introducing a passionate record collector is about the artist's own father. A video portrays his passion for collecting and collages it with quotations on the psychology of collection

collagiert diese mit Zitaten zur Psychologie des Sammelns von Werner Münsterberg (*Der Sammler*, Videofilm, 30 Minuten, 1997).¹⁶

Saving All My Art For You

Sammeln und Sammler sind nicht nur Gegenstände psychoanalytischer, sondern auch kulturtheoretischer Deutungen. Aus kulturgeschichtlicher Sicht ist die Entstehung von Privatsammlungen mit dem Aufstieg gesellschaftlicher Gruppen wie dem Adel und dem Bürgertum verbunden und eng an die Entstehung der sogenannten Konsumgesellschaft geknüpft. Der Sammler häuft fetischisierte Objekte seines Privatbesitzes nicht nur an, er organisiert sein Eigentum auch nach bestimmten Ordnungs-Prinzipien. Dies kann der ostentativen Ausstellung von Wohlstand dienen, wie es im Bürgertum des 19. Jahrhunderts der Typus des Privatsammlers und des wohlthätigen Mäzens betrieb, in einer Epoche, die auch repräsentative Kollektivsammlungen in Form von Nationalmuseen hervorbrachte. Im 20. Jahrhundert ermöglichte der steigende Wohlstand auch für bislang marginalisierte soziale Gruppen die Entstehung einer Massenkultur, die als ästhetischer Ausdruck den Prozesses der Demokratisierung begleitete und die Kulturtechniken der Eliten nun auch breiteren

by Werner Münsterberg (*Der Sammler*, videofilm, 30 min., 1997).¹⁶

Saving All My Art For You

Collecting and collectors are not just subjects of psychoanalytic interest, but are relevant for cultural history as well. The emergence of private collections can be linked to the rise of social groups like the aristocracy and the bourgeoisie, and closely related to the emergence of so-called consumer society. The collector not only amasses fetishized objects for his own private ownership, he also organizes his holdings according to certain ordering principles. This can serve the purpose of the ostentatious exhibition of affluence, as done by the private collector and the philanthropist in the nineteenth century bourgeoisie in an era that also brought forth representative art collections in the form of national museums. During the twentieth

On Collecting. *The Art Song Collection*, 2013

Der Sammler, videofilm, 1997, photo albums, newspaper clippings, book, miscellaneous



Schichten zugänglich machte, darunter auch das Sammeln.

Schallplatten boten sich im 20. Jahrhundert als popkulturelle Sammlerobjekte *par excellence* an. Einerseits sind sie durch Star-Kulte hochgradig symbolisch aufgeladen. Andererseits eignen sie sich als Klangmaterial zum populären *generation building*. Popmusik wird wie keine andere Kunstform zum retrospektiven Sampeln eines Soundtracks des gelebten Lebens verwendet und fungiert damit gewissermaßen als intergenerationeller Kit. Das Sammeln von Schallplatten ist daher die dominante popkulturelle Kulturpraxis der analogen Epoche. Die Ausbildung eines Schallplattensammlermarktes erfolgte zunächst weitgehend abseits der etablierten Institutionen. Private Sammler erstellten Kataloge und Hilfsmittel, Fachzeitschriften ordneten Objektwissen, Fan-Clubs leisteten Mobilisierung und organisierten Netzwerke. Mittlerweile ist das Sammeln von Schallplatten als den Artefakten einer weitgehend abgeschlossenen Epoche der Mediengeschichte institutionalisiert. Nationale Phonotheken

"'CAUSE TONIGHT,
IS THE NIGHT FOR
FEELING ALRIGHT,
WE'LL BE MAKING

to other social classes, collecting being one of them.

During the twentieth century, records were pop culture's collector's object par excellence. On the one hand, they are highly symbolically charged by the star cult. On the other hand, as sound material they were well suited to generation building. Popular music is used like no other art form for the retrospective sampling of a soundtrack of lived life, and serves in a sense as an intergenerational glue. Record collecting thus

became the dominant popular cultural practice of the analog era.

The formation of a record collectors market took place largely outside established institutions. Private collectors established catalogues and means of assistance, specialist journals ordered object knowledge, fan clubs provided mobi-

Der Sammler, 1997, Videostill



lity enabled the previously marginalized lower classes to enter into mass culture, which as a form of aesthetic expression accompanied the process of democratization and made the cultural techniques of elites available

*to other social classes, collecting being one of them.*¹⁷

Auf einige dieser Aspekte der biografisch-generationalen, sozio-ökonomischen, vor allem aber der emotionalen Bedeutung des Materials Vinyl spielt auch annette hollywoods *The Art Song Collection* an. Ihre Arbeit ist eine medientheoretisch inspirierte Selbstreflexion über die Rolle von Künstlern, die Kunst und deren Markt- wie Produktionsbedingungen: Indem die Künstlerin selbst an die Stelle des Popstars tritt, öffnet sie in dessen Werk lückenhafte Resonanzräume, die sie nicht nur mit neuen Sinnbezügen, sondern auch mit dem Klang ihrer eigenen Stimme füllt. Das popkulturelle Material ihres Kunstwerks stellt sie so in einen grundlegend neuen produktästhetischen Zusammenhang. Aus dem Massenprodukt Schallplatte wird durch die Einzelanfertigungen und die phonische Signatur der Künstlerin einerseits ein Unikat: ein Prozess,

ART THE WHOLE
NIGHT THROUGH,
SO I'M SAVING ALL
MY ART FOR YOU"

*missioned by the state, and the art world has embraced the medium, which is increasingly finding recognition with the rise of sound art.*¹⁷

annette hollywood's The Art Song Collection also alludes to some of these aspects of the biographical-generational, socio-economic, and especially the emotional importance of vinyl as a material. Her work is a self-reflection on the role of artists, art, and their market and conditions of production, inspired by media theory. By taking the

place of the pop star, hollywood opens in her work gap-like spaces of resonance that she not only fills with new meanings, but also with the sound of her own voice. She thus places the pop-cultural material of her artwork in a fundamentally new product aesthetic context. On the one hand, the record as

Der Sammler, 1997, Videostill



der sich als Re-Auratisierung des Klangkunstwerkes (in Zeiten seiner technischen Reproduzierbarkeit) verstehen lässt. In die Jukebox einsortiert, bleibt es andererseits eine erschwingliche Massenware, die gegen kleine Münze konsumiert werden kann. *The Art Song Collection* lässt sich als eine kritisch-distanzierte Allegorie auf die Marktprinzipien des Sammelns von Kunst lesen. Die ironische Brechung ist jedoch keine totale. Nicht nur verleiht die autobiografische Dimension dem Werk eine persönliche Tiefe. Auch berühren die Art-Songs beim Hören auf eine emphatische, seltsam intime Weise, wenn man die ungeschulte, fast schutzlos wirkende Stimme der Künstlerin von der emotionalen Kraft der Kunst singen hört: „Art changes everything“.

a mass product becomes a unique object, due to their individual treatment and the phonic signature of the artist: a process that can be understood as a reauratization of the sound artwork (in the age of its technical reproducibility). Sorted inside the jukebox, it remains on the other hand an affordable mass commodity that can be consumed for little money. The Art Song Collection can be read as a critical distanced allegory on the market principles of collecting art. And yet the ironic take is by no means complete: not only the autobiographical dimension lends the work a personal depth, but the art songs also touch in an emphatic, oddly intimate way when we hear the untrained voice of the artist, apparently vulnerable, singing of the emotional power of art: "Art changes everything."

The Art Song Collection, 2013



- 1 Peter Handke, *Versuch über die Jukebox*, Frankfurt a. M. 1990, S. 12.
- 2 Ebd., S. 87.
- 3 Vgl. Bodo Mrozek, „Geschichte in Scheiben: Schallplatten als zeithistorische Quellen“, in: *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, 8, 2011/2, S. 295–304.
- 4 Vgl. zur Abstraktion, die mit der Trennung des Klangs von seinem Produzenten einherging: Evan Eisenberg, *The Recording Angel. Music, Records and Culture from Aristotle to Zappa*, 2. Aufl., New Haven 2005, S. 197.
- 5 Vgl. Jonathan Sterne, *The Audible Past. Cultural Origins of Sound Reproduction*, Durham 2003.
- 6 Werner Mersch, „Sprechmaschinen und Musikboxen“, in: Cornelia Kemp u. Ulrike Gierlinger (Hrsg.), *Wenn der Groschen fällt*. München 1989 (Katalog).
- 7 Walter Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Erste Fassung [1936], in: ders., *Gesammelte Schriften*, Bd. I.2, hrsg. v. Rolf Tiedemann u. Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt a. M. 1980, S. 471–508, hier S. 483.
- 8 Vgl. Peter Blecha, *Taboo Tunes. A History of Banned Bands and Censored Songs*, San Francisco 2004.
- 9 Vgl. Bodo Mrozek, „Popgeschichte“, Version: 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, 6. 5. 2010, URL: <http://docupedia.de/zg/Popgeschichte?oldid=84650>.
- 10 Theodor W. Adorno, *Kulturindustrie. Aufklärung als Massenbetrug*, in: ders., *Gesammelte Schriften* Bd. 3, hrsg. v. Rolf Tiedemann, Frankfurt a. M. 1984, S. 19–60.
- 11 Ebd.
- 12 Vgl. Walter Grasskamp, *Das Cover von Sgt. Pepper. Eine Momentaufnahme der Popkultur*, Berlin 2004.
- 13 Vgl. Anna Braun, „Where was Pop? Die Robert Fraser-Gallery im Swinging London der Sixties“, in: Bodo Mrozek, Alexa Geisthövel u. Jürgen Danyel (Hrsg.), *Popgeschichte* Bd. 1: *Zeithistorische Fallstudien 1958–1988*, Bielefeld (April) 2014.
- 14 Vgl. Klaus Gier, *Andy Warhols Record- und Cover Design*, Bern 2001.
- 15 Vgl. Jens Gerrit Papenburg, „A Great Idea After The Fact. Das Er-Finden der Maxisingle in der New Yorker Disco-Kultur der 1970er Jahre“, in: Mrozek/Geisthövel/Danyel 2014 (wie Anm. 13).
- 16 Werner Münsterberg, *Sammeln. Eine unbändige Leidenschaft. Psychologische Perspektiven*, Frankfurt a. M. 1999.
- 17 Vgl. etwa den als Vinyl-LP erschienenen Katalog von Michael Lailach (Hrsg.), *High Fidelity. Künstlerschallplatten in der Sammlung Marzona*, Berlin 2008.

- 1 Peter Handke, *Versuch über die Jukebox* (Frankfurt/Main, 1990), p. 12.
- 2 Ibid., p. 87.
- 3 See Bodo Mrozek, „Geschichte in Scheiben: Schallplatten als zeithistorische Quellen“, *Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History*, 8.2 (2011), pp. 295–304.
- 4 On abstraction, which accompanied the separation of sound from its producer, see Evan Eisenberg, *The Recording Angel. Music, Records and Culture from Aristotle to Zappa* (New Haven, 2005), p. 197.
- 5 See Jonathan Sterne, *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction* (Durham, 2003).
- 6 Werner Mersch, „Sprechmaschinen und Musikboxen“, in: Cornelia Kemp and Ulrike Gierlinger (eds.), *Wenn der Groschen fällt* (Munich, 1989).
- 7 Walter Benjamin, „The Work of Art in the Age of Its Reproducibility“, *Selected Writings, Volume 3, 1935–1938*, trans. Edmund Jephcott and Harry Zohn (Cambridge, Mass., 2002), p. 104.
- 8 See Peter Blecha, *Taboo Tunes. A History of Banned Bands and Censored Songs* (San Francisco, 2004).
- 9 See Bodo Mrozek, „Popgeschichte“, Version: 1.0, in: *Docupedia-Zeitgeschichte*, accessed May 6, 2010, URL: <http://docupedia.de/zg/Popgeschichte?oldid=84650>.
- 10 Theodor W. Adorno, „Culture Industry: Enlightenment as Mass Deception“, *Dialectic of Enlightenment: Philosophical Fragments*, trans. Edmund Jephcott (Stanford, 2002).
- 11 Ibid., p. 128.
- 12 See Walter Grasskamp, *Das Cover von Sgt. Pepper. Eine Momentaufnahme der Popkultur* (Berlin, 2004).
- 13 See Anna Braun, „Where was Pop? Die Robert Fraser-Gallery im Swinging London der Sixties“, in: Bodo Mrozek, Alexa Geisthövel u. Jürgen Danyel (eds.), *Popgeschichte* Bd. 1: *Zeithistorische Fallstudien 1958–1988*, (Bielefeld, 2014).
- 14 See Klaus Gier, *Andy Warhols Record- und Cover Design* (Bern, 2001).
- 15 See Jens Gerrit Papenburg, „A Great Idea After The Fact. Das Er-Finden der Maxisingle in der New Yorker Disco-Kultur der 1970er Jahre“, *Popgeschichte* Bd. 1, in: Mrozek/Geisthövel/Danyel 2014 (see note 13).
- 16 Werner Münsterberg, *Sammeln. Eine unbändige Leidenschaft. Psychologische Perspektiven* (Frankfurt/Main, 1999).
- 17 See the vinyl-LP catalog Michael Lailach (ed.), *High Fidelity. Künstlerschallplatten in der Sammlung Marzona* (Berlin, 2008).



Top 80 Jukebox Edition. The Art Song Collection, 2013, Rebuilt jukebox, 80 art songs on 7-inch vinyl records, 127 x 100 x 65 cm

annette hollywood ist Künstlerin und lebt in Berlin. In ihren multimedialen Arbeiten untersucht sie massenmediale und popkulturelle Phänomene und beschäftigt sich mit Fragen von Autorenschaft, Gender, dem Starsystem, sowie mit der Rolle von Kunst und KünstlerInnen in diesen. Teil ihrer künstlerischen Praxis ist auch ihr Engagement in Künstlerverbänden, für die sie zahlreiche Projekte zu den Bedingungen künstlerischer Arbeit entwickelt hat. annette hollywood hat Freie Kunst an der Hochschule für Bildende Künste Braunschweig studiert und war visiting scholar der New York University. Sie hat zahlreiche Auszeichnungen erhalten, wie ein Arbeitsstipendium der Stiftung Kunstfonds, Bonn; den Preis der Deutschen Filmkritik bei den Internationalen Kurzfilmtagen Oberhausen und ein Stipendium am Deutschen Studienzentrum in Venedig. Ihre Arbeiten werden national und international in Ausstellungen und Filmfestivals präsentiert z.B. bei *In the Loop: Contemporary Video Art*, National Portrait Gallery, Washington; International Biennale of Contemporary Art, Nationalgalerie, Prag; Kunstfilmbiennale, Museum Ludwig, Köln; Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig; 55. Internationale Filmfestspiele Berlin und Goethe Instituten weltweit.

Bodo Mrozek ist Kulturhistoriker und Sachbuchautor und lebt in Berlin. Nach seinem Studium der Geschichte in Berlin und Amsterdam war er Redakteur und Pauschalist u.a. beim *Tagesspiegel* und der *Frankfurter Allgemeinen Zeitung*. In Berliner Clubs wie dem Schmalzwald (Bauhütte Gemütlichkeit), dem Bassy Cowboyclub oder dem Roten Salon legte er Schallplatten auf, vor allem 7-Zoll-Singles. Als Stipendiat der Deutschen Historischen Institute in Washington, London und Paris forschte er über Jugend- und Popgeschichte nach 1945 aus transnationaler Perspektive. Er war visiting scholar der Columbia University und der University of London (Queen Mary) und Promotionsstipendiat des Max-Planck-Instituts für Bildungsforschung in Berlin. Derzeit ist er am Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam (ZZF) assoziiert und unterrichtet an der Freien Universität Berlin. Er veröffentlicht regelmäßig in Zeitungen wie *Die Zeit* und seine Essays erscheinen in Zeitschriften wie *Lettre Internationale* oder *Merkur*.

annette hollywood is a Berlin based artist. In her multi-media works, she examines the mass media and pop cultural phenomena, looking at questions of authorship, gender, the star-system, and the role of art and the artist within these. Her practice also includes her engagement in artists associations for which she has developed numerous projects about the conditions of artistic labour. She studied fine art at Braunschweig's Hochschule für Bildende Künste and was a visiting scholar at New York University. annette hollywood was granted several awards such as Stiftung Kunstfonds, Bonn; Prize of the Association of German Film Critics at the Internationale Kurzfilmtage Oberhausen and a fellowship at Venice's Deutsches Studienzentrum. Her works have been shown nationally and internationally at exhibitions and screenings e.g. *In the Loop: Contemporary Video Art*, National Portrait Gallery, Washington; International Biennale of Contemporary Art, National Gallery, Prague; Kunstfilmbiennale, Museum Ludwig, Cologne; Galerie für Zeitgenössische Kunst, Leipzig; the 55th Internationale Filmfestspiele Berlin, and at Goethe Institutes worldwide.

Bodo Mrozek is a Berlin based cultural historian and non-fiction writer. After studying history in Berlin and Amsterdam he worked as a journalist and editor for the *Frankfurter Allgemeine Zeitung* and *Der Tagesspiegel*. He was also a disc jockey at several Berlin clubs, including Schmalzwald Bauhütte Gemütlichkeit, Roter Salon, and Bassy Cowboyclub, spinning predominantly 7-inch singles. Working on the history of youth and pop culture after 1945 he held fellowships at the German Historical Institutes in Washington, London, and Paris. He was a visiting scholar at Columbia University, University of London (Queen Mary), and a doctoral fellow at the Max-Planck-Institut für Bildungsforschung in Berlin. Currently he is an associated scholar of the Zentrum für Zeithistorische Forschung in Potsdam and teaches at Freie Universität Berlin. A regular contributor to *Die Zeit*, his essays also appear in journals such as *Lettre Internationale* and *Merkur*.