# Franz West : sex in the afternoon = Sex am Nachmittag

Autor(en): **Avgikos, Jan / Nansen**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): **- (1993)**

Heft 37: **Collaboration Charles Ray / Franz West**

PDF erstellt am: **31.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-681179

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

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

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

*JAN AVGIKOS*

# Sex in the Afternoon

Despite their sedate qualities as couches and chairs, and pedestal-mounted or hand-held sculptures, Franz West's works seem always to belie another mission, as though publicly their masquerade was quietly aesthetic, but privately their purpose was fetishistic and host to some orgiastic activity. While the larger plaster pedestal pieces merely pictorialize as material residue an imagined erotic, the metal furniture and multiples court a range of participatory engagement; the latter, in particular, actually requiring another's hand(s) to squeeze and bend and mold them into fulfillment of a more complete state. In his installation at the 1990 Venice Biennale, West fêted the provocative sexual subtext of his work by drenching the walls of the austere Austrian pavilion with a Pompeiian red synonymous with the Villa of Mysteries whose frescoes illuminate flagellation rites of a Dionysian cult. In these surrounds, the rough hunks of hewn plaster, the beckoning benches, and malleable interactive pieces had the collective appeal of components of a set designed for a theater of decadence.

Vienna Aktionismus is the collateral of such subliminal connotations. Much as Günther Brus's gestural paintings record the body lunging, thrusting, and stabbing at a surface, or Otto Mühl's archaeological accumulations echo therapeutic rituals of distress and ecstasy, West's sculptures preserve, in their stilled physicality and expressive rustication, the intimation of an aggressive, sexually charged genesis. In his paper collage pieces, however, the libidinal is substantiated in pictorial narratives that contextualize the sculptures and themes of the studio and the artist's activity within an explicitly sexual arena. Over the course of several decades, the formal development of the collages has evolved from samples of artists' signatures that suggest early influences (Joseph Beuys, Arnulf Rainer, Walter Pichler, and so on) to the most recent works in which cutout photographs are pasted onto painted surfaces which, in turn, are color xeroxed and layered again with photographic images and additional thin washes of paint. The collages maintain the fluidity and immediacy of the sculptures, but the crudeness of their manufacture is tempered by sun-drenched color and idyllic scenes evocative of adult leisure in a Mediterranean environment. The effect is to transform the primitive brut and brawn and rugged earthiness that are the striking characteristics of the surfaces and shapes of the three-dimensional works, into lulling meditations of *luxe, calme, et volupté.* Surrounded by variegated pastels and in simplified gestural fields, whether denotated as sea or landscapes or luxuriously color-sueded interiors, couples copulate, or male figures sport inviting erect phalluses, or female nudes lounge seductively on metal couches or engage West's sculptures in provocative masturbatory play. The elements of this universe have the focused clarity of sensual pleasure. Instead of the violent actions of Brus and Mühl rumbling in the background, the collages are evocative of Matisse's Nice period, and, closer to home, Austrian painter Maria Lassnig's summer-keyed palette and abstracted erotic body forms. Whether or not one interprets West's collages in terms of what it is to paint, or to make sculpture, or to "live with art," their effect is to rescue the element of expressivity in his work from a "taking your pants down" urgency.

---

*JAN AVGIKOS* is a New York-based critic and contributing editor to *Artforum.*

*OHNE TITEL, 1990, Farbphotokopie, Collage übermalt, 27 x 49 cm / UNTITLED, color photocopy, collage overpainted, 10⅝ x 19¼".*

*OHNE TITEL, 1990, Farbphotokopie, Collage übermalt, 27 x 49 cm / UNTITLED, color photocopy, collage overpainted, 10⅝ x 19¼".*

# A CONVERSATION BETWEEN MARTIN GUTMAN, JÜRGEN WALTER AND FRANZ WEST

F.W.: So these are the pictures for the article. Bart Cassiman asked me to prepare fifteen pages for this book. At first I wanted to make a biography with my collages from the beginning to now. I wanted the different styles to describe my life as an artist.

*M.G.: And then what happened?*

F.W.: I went to Venice to install my work in the Austrian pavilion and I thought that Bart, Jürgen and me could write the article there. We wanted to write it in the style of those magazines you find at the hairdresser's or the dentist's, full of the latest scandals and autoraces with naked women in between.

*M.G.: In America you don't find naked women in magazines like that.*

F.W.: Oh, here you find lots of them. I used to put them in my collages. Now I've got my own models; I'm autonomous.

*M.G.: Do you take the photographs yourself?*

F.W.: No, I have other photographers.

*J.W.: What do you tell the photographer to do?*

F.W.: I ask the models to associate a movement with my *Passstücke.*

*M.G.: You still didn't tell us why you never prepared the pages for the book.*

F.W.: I had a rush hour for two straight weeks in Venice. I should have committed myself to a sanatorium when I came back, but I didn't and just kept going.

*M.G.: What did you finally do?*

F.W.: I xeroxed old works. This was the first time I used color copies. My original pictures were an alienation of the magazine photographs and the xerox was in turn an alienation of the collages. That means I had some new pictures of myself. Finally after Venice I had a completely new biography.

*M.G.: In Vienna even alienation gets alienated.*

F.W.: I want to talk now about the preface to the Venice catalogue. That really alienated me.

*M.G.: Who wrote it?*

F.W.: A Viennese. I told him that I used the preface by Deleuze for Sacher-Masoch's *Venus in Fur.* You know the story of "Venus in Fur." It is like the Pygmalion story. A guy falls in love with a statue that he sees in the moonlight. The writer compared me to the hero. He's in love with the sculpture and the props. He said I couldn't communicate because communication would create contradiction.

*M.G.: You mean he loves the means more than the women?*

F.W.: That's just one of his typical homoerotic reductions. I was also interested in another passage in the book. In Vienna ice-cream parlors are sometimes used during the winter as art galleries or as fur-stores. The pictures shown there are mostly drawn in the style of the last century, so I have come to associate fur with a certain type of art.

*J.W.: This is like the paragraph in Deleuze's essay where he talks about Venus wearing the fur not because she's a prude but because she's afraid of the cold.*

F.W.: It's like the images that you have in dentists' magazines. Like the alienated pictures, they are very relaxed pictures.

*M.G.: So you didn't need to go to the sanatorium after all.*

F.W.: Which gave me the time to continue my treatment at the dentist's.

*M.G.: It sounds like you really like this treatment.*

F.W.: My dentist is masochist too. I pay him with art. He fits my teeth and gets a fitting piece, a *Passstück.*

*M.G.: Did you think about Bacon at all when you made these pieces?*

F.W.: Lacan talks about Empedocles, a Greek pre-Socratic philosopher, who had a story about the creation of the world. He says that before man was created there were dismembered bodily parts floating around in the world. I think that even before they completed themselves they were already horny. This is what the pictures are about.

*OHNE TITEL, 1990, Farbphotokopie, Collage übermalt, 27 x 49 cm / UNTITLED, color photocopy, collage overpainted, 10⅝ x 19¼".*

*OHNE TITEL, 1990, Farbphotokopie, Collage übermalt, 27 x 49 cm / UNTITLED, color photocopy, collage overpainted, 10⅝ x 19¼".*

*OHNE TITEL, 1990, Farbphotokopie, Collage übermalt, 27 x 49 cm / UNTITLED, color photocopy, collage overpainted, 10⅝ x 19¼".*

## AUS EINER UNTERHALTUNG (BERNHARD RIFF, JÜRGEN WALTER UND FRANZ WEST)

*J.W.: Um im Kunstlexikon bei B zu bleiben: Lässt sich in den losgelösten Gliedmassen auch etwas von den Körperteilen bei Hieronymus Bosch sehen?*

*B.R.: In der Psychoanalyse zeigt sich in den Träumen bei fortschreitendem Verlauf der Kur regelmässig eine aggressive Desintegration des Individuums, die sich als Phantasma des zerstückelten Körpers manifestiert.*

F.W.: Die Collagen mit den vereinzelten Gliedmassen sind Collagen aus alten Collagen. Damals bei ihrer Collagierung litt ich tatsächlich an zu dieser Thematik Passendem. Damals hatte ich auch kein Interesse an der Darstellung einer dritten Dimension.

*J.W.: Welche Dimension hat die Sexualität für dich?*

F.W.: Ich begann mit der Herstellung von Passstücken. Diese Passstücke (mittlerweile litt ich nicht mehr an vorhin erwähntem Thema) liess ich mit Modellen photographieren. So habe ich den Zugriff zu Illustriertenphotos nicht mehr nötig. Die Illustriertenphotos sympathisieren gut mit dem Wort Lemure.

*J.W.: Du meinst, so wie die Scholastiker die Herkunft der Namen durch ihre Sympathie mit den Gegenständen erklärt haben.*

*B.R.: Dazu fällt mir eine Passage von Karl Kraus aus den «Letzten Tagen der Menschheit» ein: R. betritt eine Bar, Rotlicht, Larven und Lemuren.*

F.W.: Kraus war damals mein Lieblingsautor.

*J.W.: Manche Bilder erscheinen durchaus räumlich.*

F.W.: Man kann dazu im Lexikon weiter zu C blättern. Bei Carpaccio findet man sowohl einzelne Glieder wie auch ganze Personen auf ein und derselben Darstellung. Ich halte das noch immer getrennt, um Verwechslungen zu vermeiden, sieht man doch hier auf einem Bild Halbierte, Lemuren, auf anderen Seiten in die dritte Dimension integrierte Darstellungen.

*J.W.: In der Sixtinischen Kapelle bekommt man Nackenschmerzen.*

F.W.: Dazu bin ich zu kurzsichtig.

*B.R.: Heute kann man es bequem liegend im Fernsehen anschauen.*

*J.W.: Wie die reale Welt wird auch die Video-Welt von der Annahme gestützt, dass die Erfahrung beständig im selben konstitutiven Stil fortlaufen wird; die Collage hingegen sprengt den «konstitutiven Stil» (darin liegt ihre Erstaunlichkeit); sie ist ohne Zukunft (darin liegt ihr Pathos, ihre Melancholie); sie besitzt nicht den geringsten Drang nach vorn, indes das Video weiterstrebt und somit nichts Melancholisches hat (was ist sie aber letztendlich?).*

F.W.: Felix Saiten wurde mit seinem Bambi weltberühmt, ist aber auch der Autor der Mutzenbacherin.

*B.R.: Auch ein Triebentmischer.*

*J.W.: Im Knabenalter gingen wir immer, wenn wir etwas «cash» erobert hatten, in ein Zuckergeschäft und kauften uns Kaugummi, dem in Kuverts kleine bunte Utopiabilder beigepackt waren.*

F.W.: Aha, dem entspriesst deine Neugier an bildender Kunst. Mein jetziges Collagieren überlasse ich Photokopierern.

*J.W.: Mit derselben Spannung wie beim Auspacken der Utopiabilder wartet man auf den Auswurf der durchgemischten Graphiken.*

F.W.: Nur beim Retuschieren gibt es Schwierigkeiten, die Farben für diese Wartezimmerkopien lassen sich schwer rekonstruieren. Wartezimmerwürde zu erlangen erfordert eine jahrelange musische Hingabe. Glaubt ihr, könnte ich diese Schwelle überschreiten? Glaubt ihr, werde ich eines Tages in den Wartezimmern von Zahnärzten, Urologen und Psychologen präsent sein?

*JAN AVGIKOS*

# Sex am Nachmittag

Bei aller Gesetztheit der Liegen und Sessel, der Skulpturen mit Sockel und Griff, scheinen die Arbeiten von Franz West immer zugleich auch noch ein anderes Spiel zu treiben, so als ob ihre Maskerade in der Öffentlichkeit sich hübsch ästhetisch gäbe, privat jedoch als Fetisch und für gewisse orgiastische Betätigungen diente. Während die grösseren Gipssockel-Stücke bloss eine imaginierte Erotik verbildlichen, sie in Materie fassen, fordern die Metallmöbel und *Multiples* partizipatorische Beteiligung in vielfacher Hinsicht. Gerade letztere bedürfen ja der Hand (der Hände) eines anderen, um in die Vollendung eines fertigen Zustands gedrückt, gebogen und geformt zu werden. Bei seiner Installation für die Biennale 1990 in Venedig zelebrierte West den provokanten sexuellen Unterton seiner Arbeit, indem er die Wände des nüchternen österreichischen Pavillons in ein an die Mysterien-Villa gemahnendes pompejanisches Rot tauchte, deren Freskos die Geisselungsriten eines Dionysos-Kultes darstellen. In dieser Umgebung wirkten die groben Stücke von behauenem Gips, die einladenden Bänke und formbaren Interaktions-Stücke wie die Requisiten eines Dekadenz-Theaters.

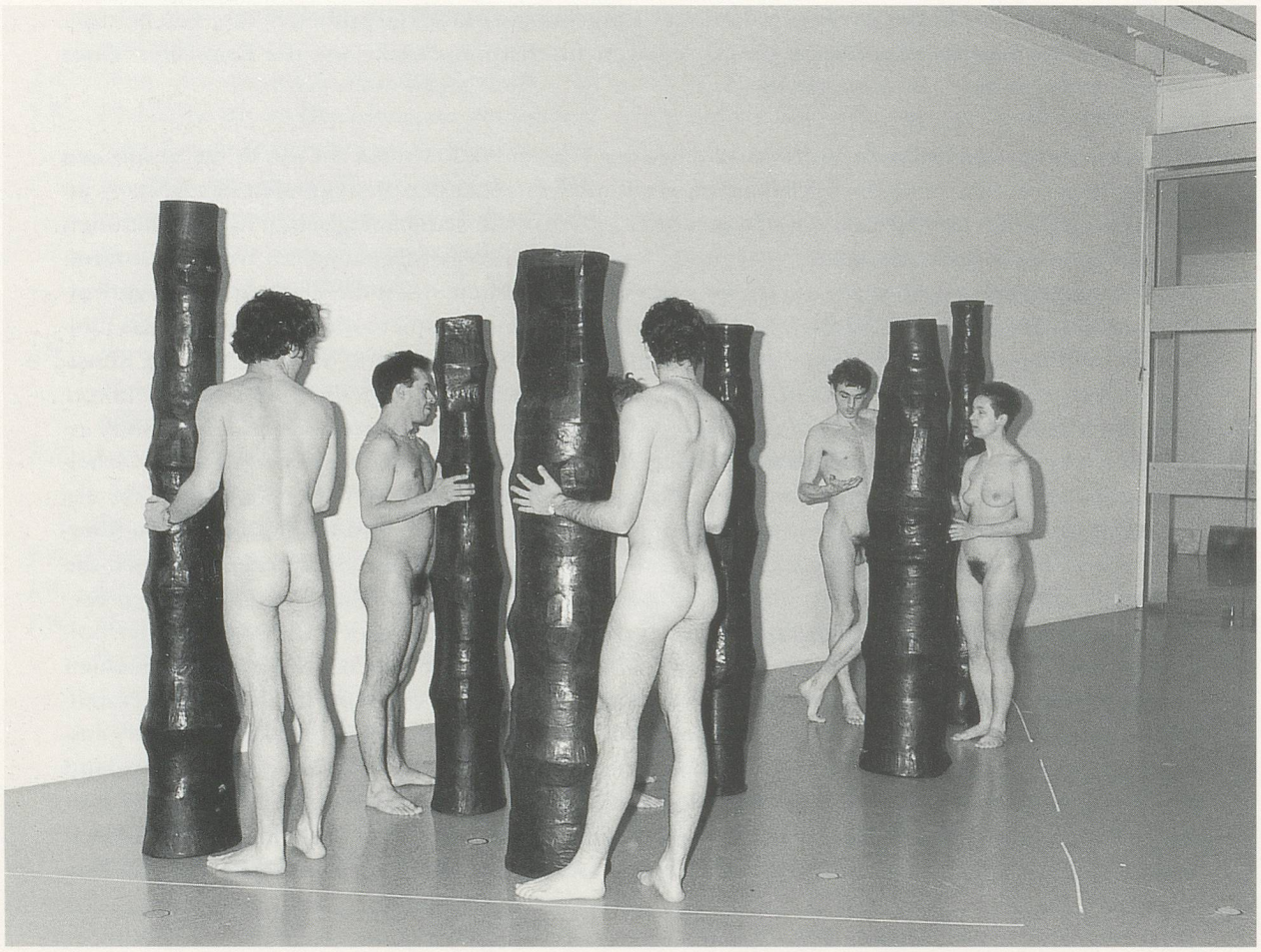
Mit eben diesen unbewussten Anteilen arbeitet der Wiener Aktionismus. So wie in der gestischen Malerei des Günther Brus die schlagenden, stossenden, stechenden Bewegungen des Körpers an der Bildoberfläche ihre Spuren hinterlassen oder in Otto Mühls archäologischen Akkumulationen die therapeutischen Rituale von Schmerz und Ekstase sich niederschlagen, halten Wests Skulpturen in ihrer eingefrorenen Körperlichkeit und expressiven Ungehobeltheit die Zeichen einer aggressiven, sexuell befrachteten Entstehungsgeschichte fest. Bei seinen Papiercollagen jedoch ist das Libidinöse in Bildgeschichten gefasst, die den Skulpturen und Themen sowie dem Agieren des Künstlers in einer explizit sexuellen Arena ihren entsprechenden Kontext verleihen. Im Laufe mehrerer Jahrzehnte haben sich die Collagen von aufgegriffenen Künstler-Signaturen, die frühe Einflüsse zu verraten scheinen (Joseph Beuys, Arnulf Rainer, Walter Pichler etc.), bis hin zu den neuesten Arbeiten entwickelt, bei denen ausgeschnittene Photos auf gemalte Oberflächen geklebt wurden; das Ganze ist seinerseits farbig kopiert und noch einmal von Photos und dünnen Farbschichten überlagert. Zwar behalten die Collagen das Fliessende und Unmittelbare der Skulpturen bei; doch die Rohheit ihrer Herstellung wird gemildert durch die sonnengetränkte Farbe und idyllischen Szenen, die an sinnenfrohen Müssiggang in mediterraner Umgebung erinnern. So wird aus der polternd-rohen, unverbildeten Erdigkeit, die die Oberflächen und Formen der dreidimensionalen Stücke so einprägsam macht, das geruhsame Sinnen von *luxe, calme et volupté*. Eingebettet in Pastellfarben und gestisch-reduzierte Felder – seien es Landschaften, luxuriös mit farbigem Velours ausgeschlagene Interieurs oder das Meer – kopulieren Paare, präsentieren Männer ihren einladend erigierten Phallus, rekeln weibliche Akte sich verführerisch auf metallenen Sofas oder beziehen Wests Skulpturen in ihr provokant-masturbatorisches Spiel mit ein. Die Elemente dieses Universums haben die konzentrierte Klarheit sinnlicher Lust. Im Gegensatz zur hintergründig rumoren-

---

*JAN AVGIKOS* ist Kunstkritikerin in New York und schreibt regelmässig für *Artforum*.

den Gewalt in den Aktionen von Brus und Mühl erinnern die Collagen an Matisses Zeit in Nizza und – in heimatlichen Gefilden – an die sommerlich gestimmte Palette und die abstrakt-erotischen Körperformen der österreichischen Malerin Maria Lassnig. Gleichviel ob man Wests Collagen im Sinne der Frage betrachtet, was es nun bedeutet, zu malen oder Skulpturen zu machen oder «mit Kunst zu leben», sie befreien jedenfalls die Expressivität in seinem Werk von jenem Drang, unbedingt «die Hosen herunterlassen» zu müssen. *(Übersetzung: Nansen)*

*Leere Leimkübel, übereinandergeklebt und mit Blaupapier überzogen, werden von sieben nackten Personen so lange herumgetragen, bis der Aussteller ein Zeichen zum Stillstand gibt. Die Arbeiten werden abgestellt und so gezeigt. Dieser Vorgang kann beliebig oft wiederholt werden, doch sind nachträglich keine Korrekturen möglich.*

*Empty paste buckets, glued together and covered with blue paper, are carried around by seven people in the nude without interruption until the curator signals them to stop. The works are then put down and shown that way. This procedure can be repeated as often as desired, but no subsequent corrections are possible.*

*FRANZ WEST, 7 SÄULEN / 7 PILLARS, 1989. (MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS, PHOTO: PHILIPPE JOFFRE)*