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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1993)

Heft: 37: Collaboration Charles Ray / Franz West

Artikel: Charles Ray : all for one and one for all = alle für einen und einer für alle

Autor: Storr, Robert / Moses, Magda / Opstelten, Bram

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680952

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 24.08.2025

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

ROBERT STORR

All For One and One For All

◆

Questions of group identity are everywhere in the air, and alienation, once the affair of existentialist loners, has become almost entirely the pre-occupation of prickly collectives. Inclusion and exclusion are thus feverishly affirmed or contested at the drop of a generalization. Who one is is a matter of who one isn't, what category one fits into is an issue of what category one does not. Long gone is Bob Dylan's generous last minute offer in *Talking World War Three Blues*—"You can be in my dream if I can be in yours." In our molten but unblended culture, everyone wants to be saved or go under in elective solidarity, yet no one is sure of the ultimate criterion of belonging.

We are a motley crowd anxiously on the lookout for our separate social nuclei. A microcosm of the crowd, the sculptural group is the traditional format for representing anything from a metonymic part of the whole to the indivisible whole itself. How logical it is in this unsettled situation that the past two years should have seen the creation of two of the most remarkable group sculptures in memory. There logic stops, however, since these are also two of the strangest ensembles ever conceived, and, despite the passions of the moment which are their intellectual and emotional setting, two of the most deadpan.

The works are by Charles Ray and, appropriately enough, they made their first appearance in two shows devoted to the principle of pluralism; that is to say, shows held together by the proposition that everything in them was different from everything else, not just by virtue of artistic distinction, but because of the inherent social, psychological, and cultural essences they embody. That context may have caused Ray some mild unease, insofar as his work has none of the political aura that surrounds so much of the art with which it kept unlikely company. His sculptures' conviction lies instead in their absolute, affectless self-sufficiency.

First came the piece Ray fabricated for Documenta IX. Under the global shadow of AIDS and within the long distance sights of the cultural vice-squads

ROBERT STORR is Curator of Painting and Sculpture at the Museum of Modern Art, New York.

patrolling the U.S., Ray presented the Kassel public with an orgy of one. Composed of eight self-portrait nudes in various states of arousal—cast from the artist's own body—Ray's clones paired off to assume the postures necessary for full service all-male carnality. Imbued with a sweatless boy-scout innocence, the piece is the most explicit, least titillating debauch imaginable; a dopplegang(er)-bang where no-body of all these same-bodies is having much fun, but nobody gets hurt either. Entitled OH! CHARLEY, CHARLEY, CHARLEY...—which teasingly conflates serial enumeration with rapturous endearment—the piece is not really homoerotic. Nor does it contribute to the new genre practiced by Matthew Barney and recently dubbed "faux-gay." Fusing Naumanesque routines with Cocteauesque theatrics, Barney's Camp exertions are almost the exact opposite of Ray's static tableau. Barney's work is unconsummated fore-play; Ray's piece is a circle-jerk of the mind, and a completely solipsistic response to the command, "know thyself."

The second Ray work in question was recently seen in the Whitney Biennial and was proof positive that in a show almost unanimously condemned by the mainstream American press as P.C.—following the new etiquette of bias by abbreviation—there were terrific works that expressed no desire whatsoever to improve the world. Having posited a safe, narcissistic Utopia at Documenta, at the Whitney Ray tossed procreation into the bargain with monstrous consequences. The latter work's obvious backdrop is the current American hysteria about "family values," yet as in the case of OH! CHARLEY, CHARLEY, CHARLEY..., which targets related taboos, this cool sculptural equation is not really topical and certainly not polemical. Rather than argue against the norm, Ray envisions an ideal abnormality.

At the Whitney, holding hands and staring blankly on their way to a brave new world were the mother, father, and two offspring of an ideal white-bread family. The piece is called FAMILY ROMANCE after Freud's name for the genealogical alternatives conjured up by those who, estranged from their parents, fantasize other possible origins. Ray is a bad boy but plainly no dunce. Like Mike Kelley, he is part of a skeptical but theory-savvy generation of California-based artists who have broken the old intellectual/anti-intellectual dichotomy that pitted conceptualist smarts against funk weirdness.

Although the foursome's full frontal nakedness caught some members of the public by surprise—I overheard a five-year-old girl gleefully shout "There's Daddy's penis!" but she was clearly more prepared than the news media which sheepishly photographed the piece from behind or from the torso up—what makes the figures truly disconcerting is their freakish uniformity of scale. Like stunted models from a high-school biology class, the mother, father, daughter, and son are all the same size, but no natural size at all. Anatomically correct in every other detail, they are too big to be children, too small to be adults: hairy Munchkin Mom and Dad, hairless mutant Junior and Sis. Where they came from and where they are growing it is impossible to say. Has fall-out finally hit the mid-American gene pool? Do parent-hosts shrink as their parasitic kids flourish? Did somebody pop peyote buttons? Is this a P.G. comedy or *Alice in Wonderland?*

Whatever it is he is doing, Ray isn't involved in the naturalist Americana of Duane Hanson and John de Andrea, nor is he toying with the sociology of taste like his contemporary Jeff Koons. Despite the mannequin self-portraits and Amazons in power-suits he has made over the past several years, the semiotics of style play a subordinate part in his work. Stereotypes are its basis, but their function is to provide a model for dissociative thinking and a template for deviance. Instead of deconstructing society, or reconstructing identity, Ray is deregulating the senses Rimbaud-style but without the sulphur and incense of nineteenth century decadence. And without the total loss of control that controlled substances offered his generation in the '60s. Through Ray's eyes the world is on acid and we are stone-cold sober. Thus his version of Rimbaud's declaration "I am another" placidly announces the generation of yet another and another and another, each a clean-cut alter-ego altering itself and hallucinating its kind until nothing can be taken for granted, least of all the reassuring hope that like will find comfort in like. So what's up? Is this a gag, a nightmare, or a trip? Go ask Charley, he's ten feet tall.

ROBERT STORR

Alle für einen und einer für alle

◆

Fragen der Gruppenzugehörigkeit liegen allenthalben in der Luft, und Entfremdung, einst eine Angelegenheit existentialistischer Einzelgänger, ist fast gänzlich zur Obsession unbequemer Kollektive geworden. So werden Zugehörigkeit und Nichtzugehörigkeit bei jeder sich anbietenden Generalisierung fieberhaft bekräftigt oder angefochten. Wer man ist, ist ein Frage des Wer-man-nicht-ist, in welche Kategorie man passt, ist eine Frage der Kategorien, in die man nicht passt. Längst Vergangenheit ist Bob Dylans grosszügiges Torschlussangebot in *Talking World War Three Blues,* «You can be in my dream if I can be in yours» (Ich lass' dich in meinen Traum, wenn du mich in deinen lässt). In unserer zersetzten, jedoch nicht verschmolzenen Kultur möchte jeder in selbstgewählter Solidarität erlöst werden oder untergehen, doch keiner ist sich des letztlich entscheidenden Kriteriums der Zugehörigkeit sicher.

ROBERT STORR ist Konservator für Malerei und Plastik am Museum of Modern Art in New York.

Wir sind ein kunterbunter Haufen, deren Zugehörige nach jeweils eigenen abgeschotteten gesellschaftlichen Einheiten Ausschau halten. Als Mikrokosmos der Masse ist die plastische Figurengruppe die traditionelle Form, um die ganze Bandbreite, angefangen von einem metonymischen Teil des Ganzen bis hin zum unteilbaren Ganzen, an sich darzustellen. Mithin ist es nur logisch in dieser ungewissen Situation, dass in den letzten beiden Jahren zwei der bemerkenswertesten Gruppenskulpturen seit Gedenken entstanden sind. Damit ist die Logik allerdings schon wieder am Ende, denn es handelt sich bei ihnen zugleich um zwei der sonderbarsten Ensembles, die jemals konzipiert worden sind, und, trotz der Aufgeregtheiten des Augenblicks, die ihre intellektuelle und emotionale Folie bilden, auch um zwei der ausdrucksleersten.

Die beiden Werke stammen von Charles Ray und waren passenderweise erstmals in zwei Ausstellungen zu sehen, die dem Grundsatz des Pluralismus verpflichtet waren, das heisst: Ausstellungen, die durch

A SCULPTURE OF A SEX ORGY WITH EIGHT FIGURES ALL CAST FROM THE ARTIST'S BODY.
SKULPTUR EINER SEXORGIE MIT ACHT FIGUREN, DIE ALLE NACH DEM KÖRPER DES KÜNSTLERS GEGOSSEN SIND.

OH! CHARLEY, CHARLEY, CHARLEY..., 1992,
mixed media, 72 x 180 x 180"/ Mischtechnik, 183 x 457 x 457 cm.

das Postulat zusammengehalten wurden, alles in ihnen unterscheide sich von allem anderen nicht nur kraft künstlerischer Individualität, sondern auch aufgrund der ihnen inhärenten gesellschaftlichen, psychologischen und kulturellen Kondensate. Dieser Rahmen mag Ray insofern ein gewisses Unbehagen bereitet haben, als sein Werk völlig jener politischen Ausstrahlung entbehrt, welche weite Teile jener Kunst aufweisen, in deren unpassender Gesellschaft es sich befand. Die Überzeugungskraft seiner Plastiken liegt vielmehr in ihrer absoluten, unbewegten Selbstgenügsamkeit.

Die erste Arbeit war die, die Ray für die Documenta IX schuf. Unter der weltweiten Geissel von AIDS und innerhalb des erweiterten Blickfeldes der wiedererstarkten kulturellen Sittenwächter in den USA, präsentierte Ray dem Kasseler Publikum eine Ein-Mann-Orgie. Bestehend aus acht Aktfiguren – dem Körper des Künstlers nachgegossene Selbstporträts, in unterschiedlichen Erregungszuständen – taten sich Rays Klone paarweise zusammen, um die Stellungen einzunehmen, die für die ganze Palette rein männlicher Fleischeslust erforderlich sind. Die Arbeit stellt in ihrer schweissfreien pfadfinderhaften Unschuld die denkbar expliziteste und zugleich am wenigsten erregende Orgie dar: ein Doppelgänger-Fick, bei dem keines dieser vielen Duplikate besonderen Spass hat, aber auch keinem wehgetan wird. Die Arbeit mit dem Titel OH, CHARLEY, CHARLEY, CHARLEY – der neckisch serielle Aufzählung mit verzückter Zärtlichkeit in einen Topf wirft – ist nicht homoerotisch im eigentlichen Sinn. Ebensowenig leistet sie einen Beitrag zu dem neuen Genre, in dem sich Matthew Barney übt und das jüngst mit dem Etikett *«faux-gay»* belegt worden ist. Barneys bemühte Camp-Versuche, die Naumannsche Routineübungen mit Cocteauscher Theatralik verbinden, sind Rays statischem Tableau fast diametral entgegengesetzt. Barneys Werk ist wie ein nicht vollzogenes Vorspiel; Rays Arbeit ist ein zyklischer Erguss des Geistes und eine vollkommen solipsistische Antwort auf das Gebot «erkenne dich selbst».

Die zweite hier zur Diskussion stehende Arbeit Rays war vor kurzem in der Whitney Biennial in New York zu sehen und bildete den unmissverständlichen Beweis dafür, dass es in der von der etablierten ame-

rikanischen Presse (gemäss der neuen Sitte der Vorverurteilung durch Abkürzungen) fast einstimmig als p. c. (politically correct) abqualifizierten Ausstellung grossartige Werke zu sehen gab, die nicht das geringste Bedürfnis an den Tag legten, die Welt zu verbessern. Nachdem er auf der Documenta eine ungefährliche, narzisstische Utopie entworfen hatte, brachte Ray im Whitney zusätzlich die Fortpflanzung ins Spiel, und zwar mit monströsen Folgen. Den Hintergrund für letztere Arbeit bildet die gegenwärtige hysterische Debatte in Amerika über family values (familienfreundliche Wertmassstäbe). Doch genauso wie bei OH, CHARLEY, CHARLEY, CHARLEY, einer Arbeit, die ähnliche Tabus aufs Korn nimmt, ist auch diese nüchterne plastische Gleichung nicht im eigentlichen Sinn aktuell und ganz gewiss nicht polemisch. Ray argumentiert nicht so sehr gegen die Norm, sondern malt sich vielmehr eine ideale Abnormität aus.

Im Whitney sah man, händchenhaltend und mit leerem Blick in Richtung auf eine schöne neue Welt marschierend, Mutter, Vater und zwei Sprösslinge einer idealen Durchschnittsfamilie. Die Arbeit heisst FAMILY ROMANCE (Familienroman) nach Freuds Begriff für die Phantasien eines Kindes, das sich von den tatsächlichen Eltern entfremdet hat und sich in seiner Vorstellung eine alternative Herkunft ausmalt. Ray mag ein schlimmer Junge sein, aber er ist offensichtlich kein Dummkopf. Wie Mike Kelley gehört er einer skeptischen, gleichwohl aber theoriebewanderten Generation in Kalifornien beheimateter Künstler an, die die altüberlieferte Dichotomie intellektuell-antiintellektuell durchbrochen haben, im Zuge derer konzeptualistische Schlaumeier gegen ausgefallene Spinner ausgespielt wurden.

Auch wenn die krasse frontale Nacktheit der Vierergruppe einige Besucher überraschte – ich hörte, wie ein fünfjähriges Mädchen fröhlich rief, «Da ist Papis Penis!», doch sie war offenbar weit gefasster als die Medienvertreter, die die Arbeit ängstlich von hinten oder vom Torso an photographierten –, ist das wirklich Verstörende an den Figuren ihre gleiche Grösse. Wie entstellte Demonstrationspuppen aus dem Biologieunterricht sind Mutter, Vater, Tochter und Sohn alle gleich gross, wobei allerdings ihre Grösse alles andere als natürlich ist. In jedem anderen Detail anatomisch korrekt, sind sie für Kinder zu gross und für Erwachsene zu klein: haarige Hobbits Mutti und Vati und haarlose Mutanten Junior und Schwesterherz. Von woher sie kamen und was aus ihnen einmal werden wird, lässt sich unmöglich sagen. Hat am Ende nukleares *Fallout* den Genpool des provinziellen Amerika befallen? Sind die Körperfresser wieder da und sind das hier ihre anomalen Keimlinge? Schrumpfen elterliche Wirte, wenn ihre parasitären Kids gedeihen? Hat jemand Peyoteknospen geröstet? Ist das hier eine für Kinder nur mit Elternbegleitung zugängliche Komödie oder *Alice im Wunderland?*

Was immer er macht, Ray ist nicht mit der naturalistischen Amerika-Folklore eines Duane Hanson und John de Andrea befasst, noch kokettiert er mit der Soziologie des Geschmacks wie sein Zeitgenosse Jeff Koons. Trotz der Puppenselbstporträts und der Amazonen in Kampfkleidung, die er im Verlauf der vergangenen Jahre gemacht hat, spielt die Semiotik des Stils in seinem Schaffen eine untergeordnete Rolle. Stereotypen bilden dessen Ausgangspunkt, ihre Funktion aber besteht darin, ein Modell für dissoziatives Denken und eine Schablone zum Abweichen abzugeben. Statt die Gesellschaft zu dekonstruieren oder Identität zu rekonstruieren, dereguliert Ray die Sinne im Stil Rimbauds, jedoch ohne den Schwefel und das Räucherwerk der Dekadenz des 19. Jahrhunderts. Und ohne den totalen Kontrollverlust, den gesteuerte Substanzen seiner Generation in den 60er Jahren boten. Durch Rays Augen gesehen, ist die Welt auf einem Trip, und wir sind stocknüchtern. So kündigt seine Variante des Rimbaudschen Ausspruchs «Ich bin ein anderer» ganz gelassen die Schaffung noch eines anderen und noch eines und noch eines anderen an, jeder von ihnen ein wohlgeformtes Alter ego, das sich selbst wandelt und seine Art halluziniert, bis nichts mehr als selbstverständlich betrachtet werden kann, am allerwenigsten die beruhigende Hoffnung, dass Gleiches Trost bei Gleichem finden wird. Also, wie steht's? Ist das hier ein Scherz, ein Alptraum oder ein Trip? Geh' und frag' Charley, er ist drei Meter gross.

(Übersetzung: Magda Moses, Bram Opstelten)

A CONTINUOUSLY FREE-FLOWING LINE OF INK FALLS FROM A HOLE IN THE CEILING TO A HOLE IN THE FLOOR.
EINE STÄNDIG FLIESSENDE LINIE AUS TINTE FÄLLT DURCH EINE ÖFFNUNG IN DER DECKE IN EINE ÖFFNUNG AM BODEN.

INK LINE, 1987, ink, dimensions variable / TINTENLINIE, 1987, Tinte, verschiedene Masse.