

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1997)

Heft: 50-51: Collaborations John M. Armleder, Jeff Koons, Jean-Luc Mylayne, Thomas Struth, Sue Williams

Artikel: Contract with a coldhearted muse = Pakt mit einer kaltherzigen Muse

Autor: Walle, Mark van der / Goridis, Uta

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-680876>

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: 23.02.2026

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

Contract with a Coldhearted Muse

While the sadist is never satisfied, the perfect crime always out of reach, masochism is all about having your cake and eating it, too. About waiting forever for what you want and transforming the endless delay into the very thing you want. Which makes masochism the ideal perversion for the present moment—a moment when the objects of our desires are impossible anyway. That is: rock stars and dead people and models and vampires and absurdly pneumatic creatures of one gender or another. (It's pretty much like any other time since the advent of Romanticism, a way of thinking that shaped all of these creatures, growing richer and stranger as it has ripened and rotted over the years. A sea change: "Those are pearls that were his eyes..." And now, magazine clippings and paparazzi photos that are his bones.) Not that their difficult condition makes them any less desirable, or beautiful. As any masochist will tell you, they're all as pretty as pictures, distant as they are. To make the scene perfect would require just that someone paints their portraits.

Of course, someone already has. Art and masochism have been intertwined for years: The contract with a coldhearted muse is legendary. Most recently, though, the assignation is a *ménage à trois*: Elizabeth Peyton, with her waifish rockers and lovely boys; Karen Kilimnick's array of sketchy Gothic motifs,

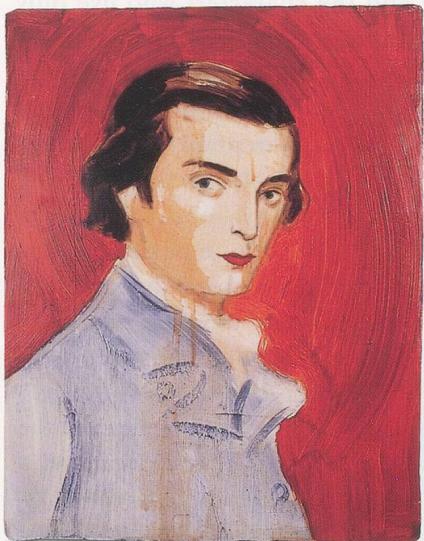
wannabe-opulent interiors and hysterical renderings of gorgeous women; and John Currin's untouchable mistresses and unmanly men. The three of them together constitute a kind of tour of contemporary desire, loves both perverse and kitschy; all of it suspended under the sign of Sacher-Masoch's exemplary bent.

A quick tour through Elizabeth Peyton's gallery of mordant beauties: There's Kurt and Sid (both dead at their own hands, victims of oversensitive spirits); both of the Johns (the dead one and the one who's still alive, but Rotten just the same); Jarvis and poor mad Ludwig II (the last one dead and the other not dead yet, but here possessed of an unworldly beauty nonetheless). They're boys of a certain type, all of them with ruby-red lips, and pale, pale skin, like their Romantic forebears—Byron, Ludwig, and Sacher-Masoch's Severin (oddly enough, Ludwig provides a direct link to Sacher-Masoch since he was actually involved in an affair with the writer and his wife—albeit mostly by mail). All of them captured on the cusp: poised between male and female, man and boy, neither one thing nor the other, waifs forever. In other words, Peyton does portraits of boys existing in a perfect masochistic state; theirs is a looking-glass world, chilly and dissipated and something beyond sensual. Sacher-Masoch coined a term for that state, supersensualism: where the frozen image becomes more real than the sordid, concrete world.

Ultimately, that's the masochist's goal: to create an existence without time. Or, failing that (an inevi-

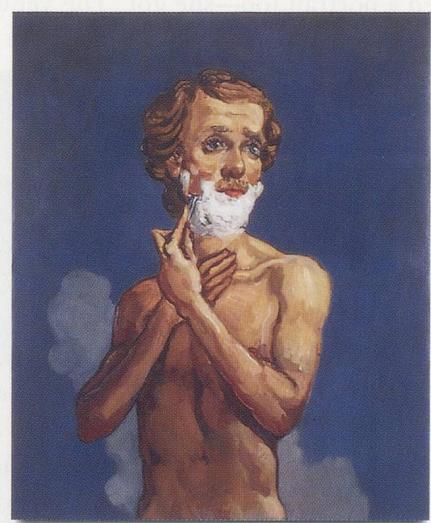
MARK VAN DER WALLE is a writer who lives in New York. His short story "Wild Kingdom" will appear this fall in the forthcoming anthology *Sleep* (New York: Universe Publishing).

newoq lemoq zrib lo mneb vloqof n mo svil er tanq — *valde sd mva llw and on gizad orizim hiz eronm
quu adi wloqof er zl read zoco dloq*



ELIZABETH PEYTON, COUNT FERSON,
1995, oil on canvas, 20 x 16" /
GRAF FERSON, Öl auf Leinwand,
50,8 x 40,6 cm.

KAREN KILIMNIK, ANGEL'S COUSIN
FROM BLOOD ON SATAN'S CLAW
MCMLXX, 1996, oil on canvas, 28 x 22" /
ENGEL-VERWANDTE AUS BLUT AUF
SATANS KRALLE MCMLXX,
Öl auf Leinwand, 71 x 56 cm.



JOHN CURRIN, THE SHAVING MAN, 1993,
oil on canvas, 36 x 30" /
DER SICH RASIERENDE, Öl auf Leinwand,
91,4 x 76,2 cm.

table failure), a time that's filled with waiting, an endless detour that will enable them to keep their fantasy going indefinitely—an aestheticized disavowal of the real, playing itself out as fixation with mirroring, with the stilled image. Consequently, the masochistic fantasy world is full of arrested things: whips that never fall; boots that hang forever poised above a throat; bound figures waiting for the blow that hasn't yet come, watching the tableau in a reflecting glass. With her pop stars, Peyton's work extends the ideal into the present, giving us boys who are at their best when they're going nowhere. As for Ludwig II, Napoleon, and her other Romantic dandies, they occupy a similarly glamorous position vis-à-vis their dreadful fates, and share an idealist's urge to recast the world from the inside out—so they get to be contemporary masochistic heartthrobs too. She intensifies that affect with an admixture of Pre-Raphaelite colors, jewel-like and saturated, and a style reminiscent of

black-velvet Elvis paintings or fan portraits. They're simultaneously ethereal and flat—as though her subjects were caught out of time, as though they had begun life as adored photographs. Which, of course, they have—in her rocker paintings, Peyton works from photos and snapshots culled from magazines and rock'n'roll history books (for the other subjects, she pieces likenesses together from portraits and sketches, the images history has left us). So it's no accident that they have the feeling of a fan's shrines or an obsessive's love offerings—they're ideals approached only at a remove. Iconic images already, already supersensual.

Traditionally, of course, it's the boys who worship at the feet of cruel mistresses, and in John Currin's work, the model is the same. His paintings include offerings in an almost classical vein: portraits of women no one will ever have except on the canvas; blondes mostly, with Ingres fingers and Botticelli

stances and fantastic breasts no one will ever be able to touch. In Sacher-Masoch's book, Wanda demanded a portrait too—she got "The Venus in Furs" and a red-haired Virgin—as tribute from her slave. And obviously, she had the painter whipped while he was doing it; he begged for it, after all. Currin's men are no better off; the ones who appear in the paintings are always something less than a man, always either old, or almost puppets, or just plain lame. Any consummation that happens here is one of pure style, played out in the plastic realm, paintbrush doing what the hands cannot.

In the classic masochistic fantasy, it's the woman who's the key: Ideally, she's pale and cold, remote and cruel. In Currin's work, she's a triumvirate of sorts, an impossible figure clad in classic pinup gear (lingerie, skintight sweaters); or a co-ed cutie, at once inviting and remote, in outfits that simultaneously hide and reveal; or finally, as sexualized post-menopausal mothers, nurturing but close to the grave just the same. You can hear an echo of this in Sacher-Masoch's own maternal trio: the primal mother who gives birth; the mother who becomes the beloved; and the steppe mother who nurtures and buries. Whatever form she comes in, she's pretty kitschy. All those furs and boots and outfits, all that sentimentality (kitsch is nothing if it isn't sentimental, enveloping everything in a miasma of asphyxiating sweetness). Currin works that aspect for all it's worth, apart from the obvious kitschiness of his types, which blend nostalgia and perverse desire into a kind of treacly goo. He tips his hand still further, giving all of them eyes like the ones you find in those paintings of moppets that adorn dentists' office walls. They're brimming over with emotion regardless of their color, regardless of the circumstance. Unapproachable as they are, cruel as they may be, Currin's women always reassure you that they have your own best interests at heart. When the VASSAR-ETTE (1996) whips you, you know it's for your own good.

Masochistic desire works by way of a double suspension: There's the supersensual ideal itself, which needs to be cradled within a fantastic setting, and the real world, which needs to be rejected in order to provide space for the new ideal. It takes a lot of the-

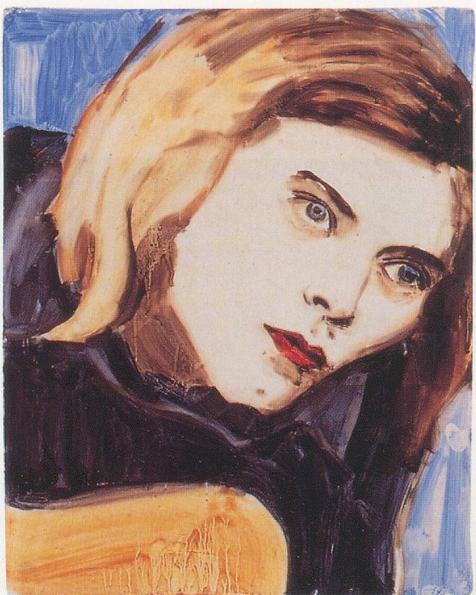
ater to live out a lovely dream of dark, sexual power. What Karen Kilimnick does best is to explore the trappings of that stage and the characters who live only there. She gives us paintings of contemporary Venuses culled from magazines, TV, billboards, and catwalks transposed into the Gothic/Romantic settings that their powers deserve. Rather than simply reproducing a model of the masochistic ideal, she leaves all the machinery—and the impossibility—of that fantasy in full view. So the overall effect of one of her installations is that of a teenage girl who's tried to reproduce Venus's apartments in her basement or bedroom: What you get is at once heartfelt and half-assed.

It's the masochistic *mise-en-scène* in a state of hysterical collapse, imploding or exploding all over the room, with little bits and pieces of the dream scattered everywhere—what's left is Siouxsie Sioux Gothic, a fan's diary done in splotches of purple and crimson. You find the dangerous women, updated for the present day: Kilimnick's most recent work includes paintings of Amber walking away from the smoke and flames of a burning Hamptons, her features almost erased; that little witch Tabitha, with a sacrificial rabbit laid out in front of her; and Kate, looking like Dracula's bride or a junkie's true love. She hasn't neglected the little pets and familiars, either, with a series of dog paintings named *Familiar...* (1995) and paintings of the Czar's kitten. Sweetly furry and languorous, they're talismans of power, to be held close where jealous worshippers dare not approach. They look both smug and forlorn—the perfect face for Kilimnick's work.

It's worth remembering that Sacher-Masoch himself constantly failed to realize his fantasies: the real world always intruded on the supersensual dream. He never did find the third party he dreamed of introducing into his marriage. In spite of their contract, his wife frequently refused to beat him or work on his training; he died unsatisfied, the goddess having eluded him. Nonetheless, his desires were exemplary: they eroticized the failure to get what you want. They opened up a space for our present-day erotics of impossible desires. Showed us a better way to dream of rock stars and Romantics; fabulous blondes and matronly ladies; fashion models and Gothic powers. Training is so important.



KAREN KILIMNIK, TABITHA, oil on canvas, 1995, 20 x 16" / Öl auf Leinwand, 50,8 x 40,6 cm.



she be able to live out a lover's dream of dark, sexual power and demands... What Karen Kilimnik does best is to explore the trap.
ELIZABETH PEYTON, KURT, 1995,
oil on masonite, 10 x 8" / Öl auf Sperrholz,
25,4 x 20,3 cm.



JOHN CURRIN, ANN-CHARLOTTE, 1996,
oil on canvas, 48 x 38" /
Öl auf Leinwand, 122 x 96,5 cm.



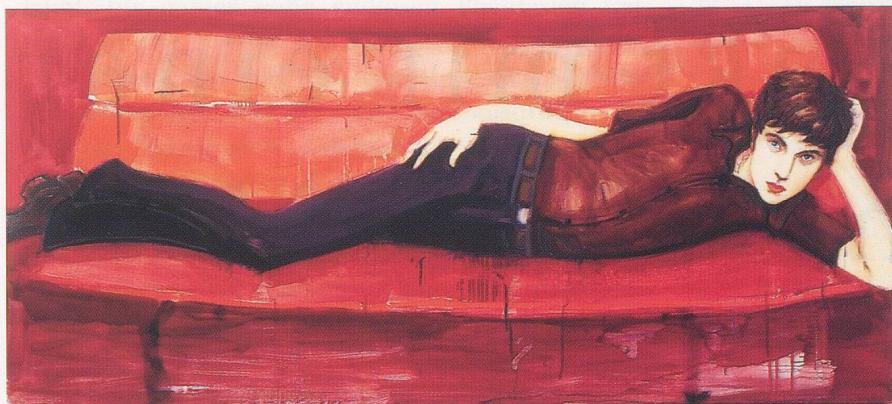
KAREN KILIMNIK, THE CZAR'S KITTEN, 1996,
oil on canvas, 12 x 16" /
DAS KÄTZCHEN DES ZAREN, Öl auf Leinwand,
30,5 x 40,6 cm.

(was unvermeidlich ist) meint: die Zeit und Werte veränderten sich endlos. Und es, der hat es

ELIZABETH PEYTON, PIOTR, 1996,

oil on canvas, 38 x 86" /

Öl auf Leinwand, 96,5 x 218,44 cm.

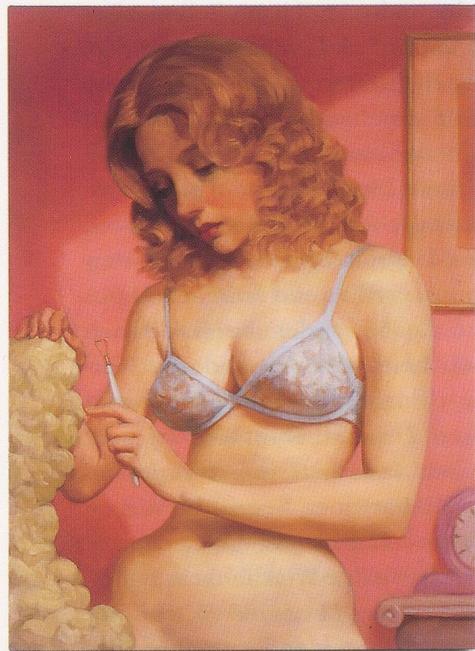


KAREN KILIMNIK, ENVY, 1997,

crayon on paper, 23 x 40" /

NEID, Pastellkreide auf Papier,

58,4 x 101,6 cm.



JOHN CURRIN, VASSARETTE, 1996,

oil on canvas, 44 x 32" /

Öl auf Leinwand, 111,8 x 81,3 cm.

(PHOTO: FRED SCRUTON)

Pakt mit einer kaltherzigen Muse

Während der Sadist nie Befriedigung erlangt und das perfekte Verbrechen sich nie in die Tat umsetzen lässt, möchte der Masochist seinen Kuchen gleichzeitig aufessen und unangetastet lassen. Er möchte für immer auf die Erfüllung warten und macht diese endlose Verzögerung zum eigentlichen Ziel seiner Wünsche. Das macht den Masochismus zur idealen Perversion unserer Zeit – einer Zeit, in der die Objekte unserer Begierde ohnehin unerreichbar bleiben: Popstars und berühmte Tote, Supermodels, Vampire und grotesk aufgeblasene Idole beiderlei Geschlechts. (Ein Denken, das seit der Romantik im Schwange ist, hat all diese Kreaturen hervorgebracht und sie im Lauf der Jahre, während es reifte und verkam, immer üppiger und absurder werden lassen. Es ist schon ein gewaltiger Absturz von «Seine Augen glichen diesen Perlen...» zu den Illustrierten- und Paparazzi-Bildchen, die heute von ihm bleiben.) Die Fragwürdigkeit macht sie jedoch nicht weniger begehrenswert und attraktiv. Wie uns jeder Masochist versichern wird, sind sie alle bildschön, wenn auch unerreichbar. Es müsste nur jemand ihr Porträt malen, dann wäre alles perfekt.

Natürlich ist auch das bereits geschehen. Kunst und Masochismus sind schon seit Jahren eng miteinander verflochten: Der Pakt mit der kaltherzigen Muse ist längst sprichwörtlich. Doch seit kurzem kündigt sich ein neuer *Ménage-à-trois* an: Elizabeth

Peyton mit ihren streunenden Rockern und hübschen Knaben; Karen Kilimnick mit ihren vagen Anleihen beim Horrorgenre, ebenso prätentiösen wie opulenten Interieurs und völlig überdrehten Bildern von herrlichen Frauen; schliesslich John Currin mit seinen unnahbaren Gebieterinnen und unmännlichen Männern. Zusammen ergeben sie eine Galerie der Begierden und der Liebe in unserer Zeit, ebenso pervers wie kitschig und ganz im Sinn von Sacher-Masochs leuchtendem Beispiel.

Ein schneller Rundgang durch Elizabeth Peytons Sammlung ätzender Schönheiten: Da sind Kurt und Sid (beide freiwillig aus dem Leben geschieden, Opfer ihrer übergrossen Sensibilität), die beiden Johns (der eine tot, der andere noch am Leben, aber nichts desto weniger am Ende), Jarvis und der arme, meschuggene Ludwig II. (letzterer tot, ersterer noch nicht, aber bereits von einer jenseitig anmutenden Schönheit). Es ist ein bestimmter Typ junger Männer, alle mit den tiefroten Lippen und der totenblassen Haut ihrer romantischen Vorfahren – Byron, Ludwig II. und Sacher-Masochs Severin. Alle auf den schmalen Grat verbannt, oszillierend zwischen Mann und Frau, Mann und Knabe, weder das eine, noch das andere, für immer heimatlos. Mit anderen Worten, Peyton porträtiert Knaben in einem durch und durch masochistischen Zustand; ihre Welt ist jene hinter dem Spiegel, kalt, lasterhaft, dem Sinnlichen entrückt. Sacher-Masoch hat einen Begriff für diesen Zustand geprägt, Supersensualismus: Das erstarrte Bild ist realer als die schmutzige Wirklichkeit.

Letztlich ist es das Ziel des Masochisten, von der Zeit unabhängig zu werden. Oder wenn ihm dies

MARK VAN DER WALLE ist Schriftsteller und lebt in New York. Seine Kurzgeschichte «Wild Kingdom» erscheint diesen Herbst in der Anthologie *Sleep* bei Universe Publishing, New York.

(was unvermeidlich ist) misslingt, die Zeit mit Warten auszufüllen, ein endloser Umweg, der ihm erlaubt, für immer seine endlosen Phantasien weiterzuspinnen – eine ästhetische Verleugnung der Wirklichkeit, die sich in seiner obsessiven Vorliebe für den Spiegel und das starre Bild ausdrückt. Die Welt des Masochisten ist denn auch voll von erstarrten Dingen: Peitschen, die nie auf jemanden niedersausen; Stiefel, die nie wirklich auf jemandes Brust gesetzt werden; gefesselte Gestalten, die auf Schläge warten, welche nicht erfolgen, und dabei die Szene im Spiegel beobachten. Peytons Werk mit seinen Popstars transportiert dieses Ideal in unsere Zeit und beschert uns Knaben, die um so vollkommener wirken, je nichtsnutziger sie sind. Was Ludwig II., Napoleon und die übrigen Dandies der Romantik betrifft, so steht deren Glamour in einem ähnlichen Verhältnis zu ihrem kläglichen Ende, und da sie alleamt Idealisten waren mit dem Bedürfnis, die Welt von Grund auf umzukrempeln, lassen sie auch die Herzen moderner Masochisten höher schlagen. Peyton verstärkt diesen Effekt noch durch die Beimischung von kostbar schimmernden, präraffaelitischen Farben und einen Stil, der an die samtschwarzen Gemälde und Fanporträts von Elvis erinnert. Die Bilder wirken ätherisch und flach zugleich, als seien Peytons Sujets in einer zeitlosen Dimension gefangen oder schon als Kultbild geboren worden. Das trifft natürlich zu, denn Peyton malt ihre Rockstars nach Photos und Schnappschüssen aus Magazinen und Rock'n'Roll-Büchern. (Bei anderen Motiven stückelt sie die Porträts mit Hilfe der vorhandenen historischen Porträts und Skizzen zusammen.) Nicht umsonst erinnern diese Bilder an Reliquienschreine oder Votivgaben – es handelt sich um Idole, die nur von ferne angebetet werden: zu Ikonen geworden und jeder Sinnlichkeit entrückt.

Traditionsgemäss sind es die Knaben, die grausamen Gebieterinnen zu Füssen liegen, und John Currins Arbeiten machen da keine Ausnahme. Seine Bilder enthalten beinahe klassisch anmutende Votivbilder: Frauen, wie man sie nur auf Leinwänden zu sehen bekommt, Blondinen zumeist, mit Ingres-Fingern und in Botticelli-Stellungen, mit phantastischen Brüsten, wie sie in Wirklichkeit nicht existieren. In Sacher-Masochs Buch verlangt Wanda als

ELISABETH PEYTON, LUDWIG II, 1994,
oil on masonite, 17 x 12" / Öl auf Sperrholz,
43,2 x 30,5 cm.



Tribut von ihrem Sklaven, dass er sie porträtiere, und sie bekommt «Venus im Pelz» und eine rothaarige Heilige Jungfrau. Natürlich liess sie den Maler während der Arbeit auspeitschen, schliesslich hatte er darum gebeten. Currins Männern ergeht es auch nicht besser: Die in seinen Bildern Dargestellten sind selten ganze Männer, entweder sind sie zu alt oder halbe Marionetten oder schlichte Waschlappen. Die hier noch mögliche Einlösung eines Versprechens ist eine rein stilistische Angelegenheit, die sich im Bereich absoluter Künstlichkeit abspielt, wobei der Pinsel vollbringt, was die Hände nicht vermögen.

In der klassischen masochistischen Vorstellung hat die Frau die Schlüsselposition inne: Ihr Idealbild ist blass und kalt, distanziert und grausam. In Currins Arbeiten ist sie eine Art Triumvirat, eine unmögliche Figur: Sie präsentiert sich als Busenwunder in klassischer Pin-up-Aufmachung (Reizwäsche, hautenge Pullover); als keckes, aufreizendes und zugleich unnahbares College-Girl in ebenso verhüllender wie enthüllender Kleidung; als sexualisierte postklimakterische Mutter, hegend und pflegend, aber schon am Rand des Grabes. Man hört das Echo von Sacher-Masochs familiärer Dreifaltigkeit: die primäre, gebärende Mutter; die Mutter, die zur Geliebten wird; schliesslich die Matrone, die bemuttert und begräbt. Doch unabhängig von der jeweiligen Erscheinungsform wirkt sie immer ziemlich kitschig mit all ihren Pelzen, Stiefeln und Gewändern, dem ganzen sentimental Brimborium. Currins Arbeiten schlachten diesen Aspekt weidlich aus, abgesehen von der ungenierten Kitschigkeit seiner verschiedenen Typen, in denen sich Nostalgie und perverse Sehnsüchte zu einem zähen Brei vermischen. Er geht noch weiter und gibt ihnen Augen, wie wir sie von den Kinderporträts in Zahnarztpraxen kennen: feuchtglänzend und triefend vor Gefühl, Farbe und Umstände spielen dabei keine Rolle. So unnahbar und grausam Currins Frauen auch sein mögen, sie vermitteln immer das beruhigende Gefühl, dass sie nur unser Bestes wollen. Wenn uns die VASSARETTE (1996) züchtigt, so nur, weil wir das brauchen.

Das masochistische Begehrten hat zwei Aufhänger: einerseits das supersensuelle Ideal, das in ein phantastisches Setting eingebettet werden muss, andererseits die reale Welt, die verworfen werden muss, um für das neue Ideal Platz zu schaffen. Es bedarf einer grandiosen Inszenierung, um den schönen Traum von der dunklen, sexuellen Macht zu leben. Karen Kilimniks grosse Stärke liegt in der Erforschung dieser Bühne, des ganzen Drum und Dran und der Charaktere, die ausschliesslich dort zu finden sind. Sie beschert uns Bilder der modernen Venus, die sie in Illustrierten, im Fernsehen, auf Reklametafeln und Laufstegen findet, und versetzt sie in eine bizarr romantische Umgebung, die ihrer ungeheuren Macht und Ausstrahlung entspricht. Doch statt diese Ver-

körperungen des masochistischen Ideals einfach nur wiederzugeben, enthüllt sie die ganze Maschinerie – und Unmöglichkeit – dieser Phantasie. So wirkt zum Beispiel eine ihrer Installationen wie der Versuch eines Teenagers, seine schäbige Klause in das Gemach einer Venus zu verwandeln: tiefempfunden und schwachsinnig zugleich.

Es ist die hysterisch kollabierende masochistische Mise en scène, die im Raum implodiert oder explodiert und alles mit den Scherben eines Traumes übersät – übrig bleibt eine schaurige Indianerromantik, die uns das Blut in den Adern stocken lässt, ein schwärmerisches Tagebuch, purpurfarben und karmesinrot hingekleckst. Wieder begegnet man den gefährlichen Frauen, aber diesmal in aktualisierter Form. In Kilimniks neuesten Arbeiten sieht man Amber mit kaum noch kenntlichen Zügen, wie sie dem in Feuer und Rauch aufgegangenen Hamptons den Rücken kehrt; die kleine Hexe Tabitha, ein Opferhäschchen vor sich; und Kate, die aussieht wie Draculas Braut oder die treue Geliebte eines Junkies. In einer Hundebilderserie mit dem Titel *Familars...* (1995) und den Bildern vom Kätzchen des Zaren gedenkt sie auch der kleinen Haustiere und Lieblinge. Wunderbar flauschig und völlig passiv sind sie Maskottchen der Macht, die eine für eifersüchtige Anbeter unerreichbare Nähe zu ihren Besitzern geniessen. Sie sehen selbstgefällig und verloren zugleich aus – ein perfekter Ausdruck für Kilimniks Arbeit.

Man erinnere sich, auch Sacher-Masoch ist es nie gelungen, seine Phantasien zu realisieren; immer brach die Wirklichkeit in den supersensualen Traum ein. Nie fand er die dritte Person, die seine Ehe vervollständigen konnte, und trotz ihres Vertrags weigerte sich seine Frau häufig, ihn zu züchtigen und mit ihm zu exerzieren; er starb unbefriedigt, da die Göttin sich ihm entzogen hatte. Seine Sehnsüchte waren jedoch exemplarisch: Sie erotisierten das Versagen, die Nichterfüllung der Wünsche. Sie schufen den Raum für die Erotik des unerfüllbaren Begehrrens unserer Zeit und lehrten uns, wie man am besten von Rockstars, wunderbaren Blondinen, reifen Damen, Models und bösen Männern träumt. Ohne Exerzitien geht gar nichts.

(Übersetzung: Uta Goridis)