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

Herausgeber: Parkett

Band: - (1992)

Heft: 31: Collaborations David Hammoons & Mike Kelley

Artikel: Mike Kelley : Mike fucking Kelley

Autor: Fairbrother, Trevor / Aeberli, Irene

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680153

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: 10.07.2025

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

TREVOR FAIRBROTHER

JUGHEAD, illustration from The Jughead Jones Digest Magazine, No. 74, New York, March 1992.

MIKE FUCKING KELLEY

Their foot shall slide in due time DEUTERONOMY XXXII : 35

1. FATUOUS INTRODUCTION

Here's an artist the U.S.A. can be proud of. Let us now redirect our delicacy. It seems that Kelley learned well in school and took the lessons to heart, not least the freedom of expression guaranteed by the Constitution. He also felt the weight of the standard conformities telling him to be a good example of his class, country, religion, and sex. Maybe that's why he makes art that hits the viewer with humongous conflicts – contradictions that touch on the facts, half-truths, scams, and rip-offs that are culturally produced today. While his art is balanced on certain basic levels (formal clarity, restriction to a particular palette or medium), it is most remarkable for its higher states of imperfection and derangement. It is disobedient, annoying art with a grin on its face; art out to rub your nose in the undigested fullness of life today. Kelley's program of delinquency embraces the prankster's moment of fun when the teacher blows a gasket, and explores the causes and conditions of insecurity and confusion that can produce adolescent defiance. It contributes an outlet for the angry, shameful, and frightening experiences individually or collectively harbored in the course of a life or an epoch – things that fester dangerously if they are swept under the carpet. Kelley's investigation of the official systems of meanings that authorities uphold should be a clarifying and liberating process for all parties. His willful bizarreness and humor make difficult, negative, or subversive issues more approachable than any naturalistic treatment. After confronting the wisdom and anger of his art we might ask if law and order are more "religiously" adhered to than our First Amendment rights; and ask if the "self-evident" truths of the Declaration of Independence have more currency as patriotic logos than as legal guarantees of equality for all. Oh Shit!

2. SAPPY FORMAL CONNOISSEURSHIP THING

Kelley references "low" expressions that by definition are outlawed by the *status quo* of "high" art. The strategy is prevalent, but Kelley's example is relentlessly unapologetically transgressive and achieves a paradoxical refinement from the way it orders and interprets its materials. Kelley extends the high/low strategy from issues of form to patterns of belief: not only does he make a cheesy glued felt banner instead of a painting, he has it proclaim common sources of fear and desire. For example, THREE POINT PROGRAM/FOUR EYES addresses incontinence, masturbation, and ocular disorders with a compellingly naturalistic awareness of daily life and vernacular language. Presented in the cheerfully strident aesthetic of homemade felt banners (familiar in schools,

TREVOR FAIRBROTHER is the Beal Curator of Contemporary Art at the Museum of Fine Arts, Boston.

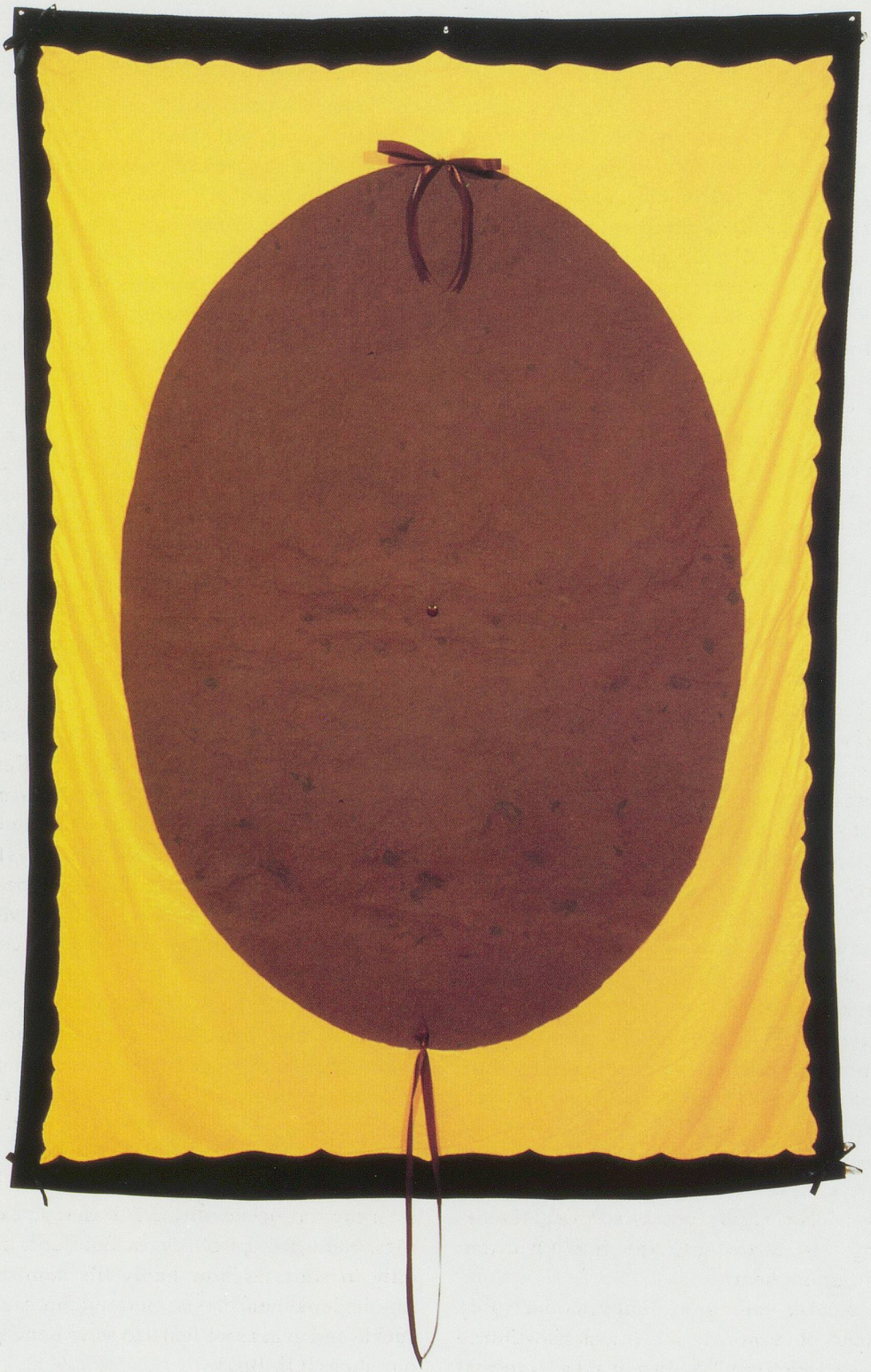
churches, and political rallies), its text reads: "Pants Shitter & Proud P.S. Jerk-Off Too (And I Wear Glasses)." Kelley's beauty admits failure and embraces disgust.

The yarn dolls Kelley used in his *Manly Craft* sculptures were anonymous articles that were crafted in homes, loved and soiled by kids, and eventually unloaded at the thrift store. These toys signaled women's work and womanly/girlish stereotypes. For some working class people they served as cheap stand-ins for fancy commercial products. From a non-class perspective they were the maker's pride and accomplishment at handicraft, ornamentation, and time well spent. Kelley chose examples that worked well as a pair, then tightly bound them into cock-and-balls effigies. The heads of the dolls became the big balls of cute, grungy, semi-hard male fetishes. Kelley has a gift to hybridize the cerebral and the visceral, and to orchestrate the ensuing complications of meaning. Thus when two soiled, pathetic dolls got hitched into one Kelley original he compounded the impact of the sources and provoked new thoughts and emotions. The *Manly Craft* series confronts us with sexualized adult genitals while we deal with the cast-off toys of "innocent" children, and vice versa. An unmasking of cultural classifications ensues.

The personified cock-and-balls is further explored in several examples of the *Pansy Metal/Clovered Hoof* project, an edition of ten oversized colored silk scarves. The series as a whole plays against the various meanings and associations of Heavy Metal and Cloven Hoof, which to some people are twin metaphors to begin with. After making the primary inversions given in the title, Kelley can move on from rock and roll and evil to create spliced mutant emblems relating to satanism, phallicism, Nazism, scatology, and Irishry. MASTER DIK is the phallic tour de force of the scarf set. Its palette is restricted to black and white, recalling Kelley's drawings and the stilted no-nonsense style they share with comic strips, cheap advertising, and dictionary illustrations. The barbaric chiaroscuro of MASTER DIK complements the opposing extremes elicited by the topics Kelley has chosen to address. Set against a solid black ground a white pentagon stands poised on its sharpest point. Although we may associate the word with the U.S. military establishment, Kelley's pentagon is inspired by the outer shape of the design emblazoned on the costume worn by Superman (a fictitious white heterosexual American hero popularized through comics, TV, and film). The squat pentagon on Superman's chest compresses within its border a tightly coiled S, whereas that in MASTER DIK is taller and gives ample space to a sturdy set of male genitals, shown frontally and in a state of arousal. These procreative organs are composed of darkly colored fecal matter; in other words this ancient sign of abundance is ironically cast as a piece of excrement. At the bottom of each hairless testicle moisture forms into a droplet, indicating that this anal gift and creation is fresh. The urethral meatus is unnaturally large and contains an eyeball. The penis wears a crown-like hat pushed rakishly to one side. The inspiration for its headgear is the beanie worn by another American comic book character, Jughead Jones. In contrast to the invincible hardness of Superman, Jughead (a regular in Archie comics since the 1940s) characterizes highschool maleness in the most goofy adolescent phase.

MASTER DIK is an awesome example of the simple, structural clarity that Kelley strives for. Within this emblematic image he confidently articulates all the inadmissible and involuntary relationships between his motifs and the repressions each might symbolize. For example, Kelley's surreal elaboration of the dick hole allows a variety of readings. The most familiar one-eyed creature in western culture is the Cyclops, a cave-dwelling giant in Greek myths. The power of a hurricane is verbalized as an eye, and the power or presence of God is symbolized with an eye (as on the U.S. dollar bill). But the power of the "eye" in MASTER DIK is complicated by a vertical orientation that gives it a vulvar aspect that might recall the *yoni* in Hindu cosmology. The chimera Kelley has created is a Freudian triple whammy: the phallus that is also a turd and a baby, potent and wet because it is newly born.

As much as this work of art can be read as a womb-to-tomb personification of the libido and its erotogenic haunts, it should also be considered in the broad context of artistic images. The cult of the phal-



MIKE KELLEY, COSMIC EGG/BROWN BABY, 1987, glued felt, ribbons, buttons 94½ x 67½"/KOSMISCHES EI/BRAUNES BABY, 1987, verleimter Filz, Bänder, Knöpfe, 240 x 171 cm.

lus (a symbol of plenty and a deterrent to the "evil eye") was widespread in the ancient world and is familiar today in artifacts preserved at Pompeii: erections are depicted on terracotta wall plaques in the streets and on a variety of ornamental household items. Phallic imagery is well known in the allegorical fantasies of Bosch and in the work of Symbolist artists of Freud's generation. In popular culture it flourishes in erotica and is the frequent companion to excretion in the form of graffiti on toilet walls. In the late 1960s phallic taboos (and many others) were broken by the "underground comics" movement, pioneered by Robert Crumb in San Francisco. For connections with corporate-controlled public life today we should consider the endless variety of genital-headed beings in popular science fiction, from *Star Trek* to *E.T.,* and the dick-heads in the latest advertising campaign for Camel cigarettes. Oh Please!

3. STUPID AHISTORICAL COMPARISON

In EARTH'S HOLOCAUST, a satirical sketch by Nathaniel Hawthorne published in 1844, reformers mobilize humanity for a colossal bonfire intended to destroy sources of wrong and misery and all symbols of evil and falsehood. To ensure both safety and massive attendance, insurance companies choose the prairies of the West as the venue for the spectacle. The fire rids the world of the following: coats of arms and ancestral privileges; the robes and trappings of kings and emperors; alcohol, tea, coffee, and tobacco; weapons and munitions of war; instruments for administering the death penalty; money, legal contracts, and books; the bible and the church. In the aftermath a hangman, a thief, a drinker, and a murderer are despondent because they now have no place in the new purified world. But a devilish character arrives to reassure them that "it will be the old world yet." He calmly points out that the reformers forgot to throw into the fire "that foul cavern," the human heart.

The spectacular telling of that inconceivably oppressive load of manmade shit (or, as Hawthorne says, "worn-out trumpery") being heaved onto that bonfire strikes my imagination in the same way as do Kelley's images and objects. There is no holding back, no turning away – it's too late to avoid the dismal confrontation and its attendant questioning of beliefs and unleashing of desires. The pleasures of Hawthorne's satire remind me of things I like about Mike Kelley's art: visualizations that are economical and biting; a quintessence of graphic detail, skewed towards a fanatical, stinging, and odd humor. For example, in the bookburning section Hawthorne writes: "The small, richly gilt French tomes of the last age, with the hundred volumes of Voltaire among them, went off in a brilliant shower of sparkles and little jets of flame; while the current literature of the same nation burned red and blue, and threw an infernal light over the visages of the spectators, converting them all to the aspect of party-colored fiends." I do not mean to equate Hawthorne and Kelley without regard for their differing personalities and historic contexts; rather I am struck by their shared compulsion for powerful imagery fueled by a preoccupation with sin, pain, and degradation as common and ordinary facts of life. Their art wards off useless optimism and affirms each one's aversion to myths that do more harm than good. Hawthorne is compelled to deliver a conclusion, while Kelley, in late twentieth century fashion, chooses to marshal his materials into service as splenetic funhouse mirrors. For example, Kelley's scarf THE ORANGE & GREEN depicts a long-haired man with rolled back eyes and a definite aura. Is it Jesus Christ? Mike Kelley? Charles Manson? An Irish rebel? A rock star? An old hippie? A stupid doper? The figure is evidently in ecstasy, but his image is too empty for a positive identification. The artist shows just enough to convey "something heavy's going on," and then each viewer must project to decide what is seen. Hawthorne tells us that rationalism and legislation will not fulfill "man's agelong endeavor for perfection." For him regeneration begins within, with the heart, and only then can it proceed outward to change external realities. Kelley, skeptical about faith and belief, wants only to show us how badly life sometimes sucks, smells, looks, and feels; perhaps he can help us to cackle and grin as we learn to scrape the shit right off our shoes. Oh Boy!

MIKE KELLEY, THE ORANGE & GREEN (from the series PANSY METAL/CLOVERED HOOF), 1989, silkscreen on silk, 53 x 38"/Siebdruck auf Seide, 135 x 96 cm.

4. *FLIMSY SOCIAL READING*

Curiously enough, in 1954, the year Mike Kelley was born in the Motor City, the U.S. Senate Subcommitee on Juvenile Delinquency was considering the dangers that comic books pose to youth. Meanwhile, an unidentified person had this to say about life after the Second World War in a poor section of Oakland, California (see Maz Harris, *Bikers: birth of a modern day outlaw,* 1985): "My folks starved to death, but it wasn't because they didn't have enough to eat. My friends and I would have starved just the way our folks did if we had to go on living the way people seemed to expect us to live. You're supposed to grow up quietly and get a stinking, petty job and spend the rest of your life drinking beer in front of a TV, learning how to go on working and consuming and voting for the right thief." Oh God!

USELESS ENDNOTES

1) "Catholicism. Has had a good influence on art." See Gustave Flaubert, Dictionary of Accepted Ideas (1881; translated by Jacques Barzun for New Directions Books, 1968).
2) "Odor (foot). A sign of health." *Ibid.*
3) "Hydra-headed (monster). Of anarchy, socialism, and so on, of all alarming systems. We must try to conquer it." *Ibid.*
4) "Crucifix. Looks well above a bedstead – or the guillotine." *Ibid.*
5) "Hermaphrodites. Arouse unwholesome curiosity. Try to see one." *Ibid.*
6) "Evacuation. Usually 'copious'; always of an alarming sort." *Ibid.*
7) "Parts. 'Shameful' to some, 'natural' to others." *Ibid.*
8) "Clown. His joints were made so in infancy." *Ibid.*
9) "Pain, grief. Always has favorable by-products. When genuine, its expression is always subdued." *Ibid.*
10) "Face. The mirror of the soul. Hence some people's souls must be rather ugly." *Ibid.*
11) "Perspiring (feet). Sign of health." *Ibid.*
12) "Buying and selling. The goal of life." *Ibid.*
13) "Syphilis. Everybody has it, more or less." *Ibid.*

TREVOR FAIRBROTHER

LT. WORF from Star Trek.

MIKE FUCKING KELLEY

Es kommt die Zeit, da ihr Fuss wanken wird 5. BUCH MOSE 32, 35

1. LÄCHERLICHE EINLEITUNG

Wir haben hier einen Künstler, auf den Amerika stolz sein kann. Kelley scheint ein guter Schüler gewesen zu sein, der sich die Lektionen, insbesondere die Ausführungen über die verfassungsmässig garantierte Redefreiheit, zu Herzen nahm. Ausserdem spürte er den von den herrschenden Normen ausgehenden Druck, als gutes Beispiel seiner Klasse, seines Landes, seiner Religion und seines Geschlechts hervorzutreten. Dies mag ein Grund sein, weshalb seine Kunst den Betrachter mit enormen Konflikten konfrontiert – Widersprüchen, die mit all den Fakten, Halbwahrheiten, Tricks und Neppereien zusammenhängen, die kulturell bedingt sind. Kelleys Werke besitzen zwar in gewissen elementaren Bereichen (formale Klarheit, Beschränkung auf eine bestimmte Farbskala oder ein Ausdrucksmittel) eine bemerkenswerte Ausgeglichenheit, am stärksten beeindruckten sie jedoch auf einer höheren Ebene durch ihre Unvollkommenheit und Konfusion. Es ist unbequeme, lästige Kunst, die uns angrinst; Kunst, die uns die chaotische Fülle des heutigen Lebens unter die Nase reiben will. Kelleys frevlerischem Programm wohnt die Schadenfreude inne, die ein Lausejunge empfindet, wenn der Lehrer wegen eines Streichs in die Luft geht, und es untersucht die Gründe und Voraussetzungen für die Unsicherheit und Verwirrung, die pubertärer Aufsässigkeit zugrunde liegen. Es bietet ein Ventil für die empörenden, schändlichen und beängstigenden Erfahrungen, die sich im Laufe eines Lebens oder Zeitalters auf individueller oder gesellschaftlicher Ebene ansammeln – Dinge, die gefährlich schwären können, wenn man sie unter den Teppich kehrt. Kelleys Auseinandersetzung mit den von den Obrigkeiten hochgehaltenen offiziellen Wertsystemen dürfte für alle Beteiligten ein klärender und befreiender Prozess sein. Seine bewusste Bizarrerie und sein Humor erleichtern den Zugang zu Schwierigem, Negativem oder Subversivem in stärkerem Masse als irgendwelche naturalistischen Ansätze. Angesichts der Weisheit und Wut, die aus seinen Werken sprechen, könnte man sich fragen, ob uns die Aufrechterhaltung von Ruhe und Ordnung mehr am Herzen liegt als die Ausübung unserer Redefreiheit, und ob die nicht antastbaren Prinzipien der Unabhängigkeitserklärung eher patriotische Schlagworte sind als gesetzliche Garantien für die Gleichheit aller. Ach Scheisse!

2. ALBERNE FORMALE KUNSTKENNERMASCHE

Kelley verwendet «primitive» Ausdrücke, die definitionsgemäss vom Status quo der «hohen» Kunst geächtet werden. Eine gängige Strategie, doch Kelleys Beispiel hat eine unbarmherzige, unverfro-

TREVOR FAIRBROTHER ist Kurator für zeitgenössische Kunst am Museum of Fine Arts in Boston.

rene Frevelhaftigkeit an sich und erlangt durch die Art, wie die Stoffe geordnet und interpretiert werden, eine paradoxe Raffinesse. Kelley überträgt die High-Low-Strategie von formalen Fragen auf Denkmodelle: Er kreiert nicht nur statt eines Gemäldes ein lausiges, klebriges Filzbanner, sondern proklamiert damit Dinge, die gemeinhin Ängste und Sehnsüchte auslösen. Im Werk THREE POINT PROGRAM/FOUR EYES (Dreipunkteprogramm/Vier Augen) zum Beispiel werden Bettnässen, Masturbation und Sehprobleme angesprochen, wobei ein bestechend natürliches Gespür für Alltags- und Umgangssprache zu erkennen ist. Die im fröhlichgrellen Stil von selbstgemachten Filzbannern (besonders häufig in amerikanischen Schulen, Kirchen und bei politischen Versammlungen anzutreffen) gestaltete Arbeit trägt die Aufschrift *«Pants Shitter & Proud P.S. Jerk-Off Too (And I Wear Glasses)»* («Hosenscheisser & stolz P.S. Wichse auch [und bin Brillenträger]»). Kelleys Schönheit schliesst auch Versagen und Ekel mit ein.

Die Garnpuppen, die Kelley für seine *Manly Craft*-Skulpturen (Männliches Handwerk) verwendete, waren anonyme Gegenstände, die von Müttern angefertigt und von Kindern geliebt und angeschmuddelt wurden und schliesslich im Trödelladen landeten. Diese Spielsachen waren ein Symbol für Frauenarbeit und für frauliche/mädchenhafte Klischees. Gewissen Leuten aus der Arbeiterklasse dienten sie als billiger Ersatz für schicke Waren aus dem Laden. Lässt man die Klassenperspektive ausser acht, waren sie ganz einfach der Stolz der Herstellerin, ein Beweis für ihr Geschick für Handarbeiten und dekoratives Gestalten, das Ergebnis sinnvoll genutzter Stunden. Kelley suchte sich Exemplare aus, die zusammen ein gutes Paar abgaben, und band sie straff aneinander, so dass Nachbildungen männlicher Geschlechtsteile entstanden. Die Köpfe der Puppen wurden zu riesigen Hoden von hübschen, schmierigen, halbharten männlichen Fetischen. Kelley gelingt es, den Kopf mit dem Bauch zu kreuzen und Ordnung in die sich daraus ergebenden Bedeutungskonflikte zu bringen. Indem er also aus zwei schmuddeligen, armseligen Puppen ein neues Werk schuf, gab er den Wurzeln mehr Gewicht und liess neue Gedanken und Gefühle aufkommen. Die *Manly Craft*-Serie konfrontiert uns mit sexualisierten Geschlechtsorganen von Erwachsenen, wenn wir uns gerade mit den ausrangierten Spielsachen von «unschuldigen» Kindern beschäftigen, und umgekehrt. Es kommt zu einer Demaskierung von kulturellen Klassifizierungen.

Das personifizierte männliche Geschlechtsorgan taucht auch verschiedentlich im Projekt *Pansy metal/clovered hoof* (Tunten-Metall/Klee-Fuss*) auf, einem aus zehn übergrossen, farbigen Seidentüchern bestehenden Werkzyklus. Die ganze Serie spielt mit den verschiedenen Bedeutungen und Assoziationen, die mit *Heavy Metal* und *Cloven Hoof* verbunden sind, Metaphern, die ja von vielen als zusammengehörig empfunden werden. Nachdem Kelley die grundlegenden Änderungen im Titel vorgenommen hat, kann er, ausgehend von Rock and Roll und dem Bösen, zusammengestückelte, mutierte Embleme kreieren, die für Satanismus, Phalluskult, Nazismus, Fäkalsprache und Irentum stehen. MASTER DIK ist das phallische Glanzstück der Tücher-Serie. Das Farbspektrum wurde hier auf Schwarz und Weiss limitiert, was an Kelleys Zeichnungen und den gestelzten, nüchternen Stil erinnert, der auch Comics, billiger Werbung und Wörterbuchillustrationen eigen ist. Das barbarische Chiaroscuro von MASTER DIK entspricht den gegensätzlichen Extremen, die durch die von Kelley angesprochenen Themen aufs Tapet gebracht werden. Vor einem einheitlich schwarzen Hintergrund steht, mit der spitzesten Ecke nach unten zeigend, ein weisses Pentagon. Man könnte dieses Wort zwar mit dem amerikanischen Verteidigungsministerium in Verbindung bringen, doch Kelleys Pentagon ist eindeutig dem fünfeckigen Emblem nachempfunden, das auf dem Anzug von Superman prangt (ein fiktionaler, weisser, heterosexueller, amerikanischer Held, der durch Comics, Fernsehen und Filme populär wurde). Während das gedrungene Fünfeck auf Supermans Brust eng ein die Umrahmung beinahe sprengendes S umschliesst, bietet das längere Pentagon in MASTER DIK reichlich Platz für eine kräftige Ausgabe männlicher Genitalien, die frontal und im Erregungszustand abgebildet sind. Die Fortpflanzungsorgane bestehen aus dunkelbraunem Kot; mit anderen Worten, dieses uralte Sinnbild der Fruchtbarkeit ist ironischerweise

* A. d. Ü.: Unübersetzbare Vermischung der Ausdrücke «cloven hoof» (Pferdefuss des Teufels) und «clover» (Klee)

als Exkrement dargestellt. Auf der Unterseite jedes unbehaarten Hodens hängt ein kleines Tröpfchen Feuchtigkeit, das die Frische dieser analen Gabe und Kreation anzeigt. In der unnatürlich grossen Harnröhrenöffnung steckt ein Augapfel. Der Penis hat einen kronenähnlichen Hut aufgesetzt, der verwegen auf einer Seite thront. Diese Kopfbedeckung ist der Mütze einer anderen amerikanischen Comicfigur, Jughead Jones, nachempfunden. Jughead (seit den 40er Jahren ein ständiger Gast in den Archie-Comics), der Gegensatz zum unbezwingbar harten Superman, verkörpert einen High-School-Jungen, der sich gerade in der bescheuertesten Phase der Pubertät befindet.

MASTER DIK ist ein eindrucksvolles Beispiel für die einfache strukturelle Klarheit, die Kelley anstrebt. Mit diesem emblematischen Bild bringt er überzeugend all die unstatthaften und unbeabsichtigten Beziehungen zum Ausdruck, die zwischen seinen Motiven und den Verdrängungen bestehen, die sie symbolisieren könnten. Kelleys surrealistische Darstellung der Penisöffnung zum Beispiel bietet eine Vielzahl von Interpretationsmöglichkeiten. Die bekannteste einäugige Kreatur der abendländischen Kultur ist der Zyklop, ein Riese aus der griechischen Sage, der in einer Höhle haust. Man bezeichnet das Zentrum eines Hurrikans als Auge, und auch die Macht und die Gegenwart Gottes wird durch ein Auge symbolisiert (z. B. auf den US-Dollar-Noten). Die Macht des «Auges» in MASTER DIK erlangt jedoch eine komplizierte Vielschichtigkeit durch die vertikale Ausrichtung, die ihm ein vulvahaftes Aussehen verleiht, das an die *Yoni* in der hinduistischen Kosmologie denken lässt. Die von Kelley geschaffene Chimäre ist ein dreifaches Freudsches Phantomgebilde: ein Phallus, der zugleich auch ein Exkrement und ein Baby ist, kräftig, feucht und eben erst geboren.

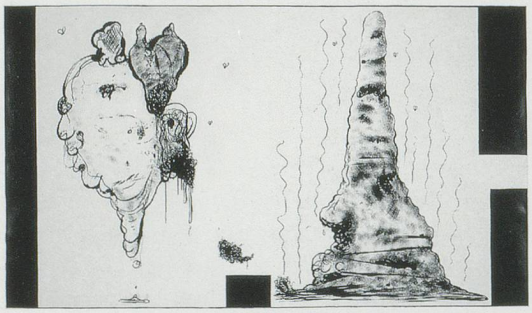
Man kann dieses Werk mit gutem Recht als Personifizierung der Libido und ihrer erotogenen Refugien auffassen, doch sollte es auch im breiteren Kontext der künstlerischen Darstellungen im allgemeinen betrachtet werden. Der Kult des Phallus (Sinnbild der Fülle und Schutz vor dem «bösen Blick») war in der Antike weitverbreitet; ein bekanntes Beispiel dafür sind die in Pompeji gefundenen Artefakte. Darstellungen von Erektionen sind dort sowohl auf Terrakotta-Wandplatten im Freien wie auf den verschiedensten verzierten Haushaltsgegenständen zu sehen. Phallische Bilder spielen auch in den allegorischen Phantasien von Bosch und den Werken von symbolistischen Künstlern der Freudschen Generation eine Rolle. In der Volkskultur treten sie massenweise in der Pornographie auf und sind – als Pendant zur Exkretion – häufig als Schmierereien an Toilettenwänden anzutreffen. Ende der 60er Jahre wurden phallische Tabus (und auch viele andere) durch die «Undergroundcomics»-Bewegung gebrochen, die von Robert Crumb aus San Francisco angeführt wurde. Um die Verbindung zum wirtschaftshörigen öffentlichen Leben der heutigen Zeit herzustellen, müssen wir nur an die unendliche Vielfalt von genitalköpfigen Wesen in der populären Sciencefiction, von *Star Trek* bis zu *E.T.*, und die Schwanzköpfe in der neuesten Werbekampagne für Camel-Zigaretten denken. Das ist Unterhaltung!

3. STUPIDER AHISTORISCHER VERGLEICH

In Nathaniel Hawthornes 1844 erschienener Satire *Das Brandopfer der Erde* rufen Reformer die Menschheit zur Entfachung eines riesigen Feuers auf, das die Wurzeln von Unrecht und Elend und alle Symbole von Übel und Falschheit zerstören soll. Aus Sicherheitsgründen und um einen riesigen Zuschauerauf-marsch zu gewährleisten, erküren Versicherungsgesellschaften die Prärien des Westens zum Austragungsort des Spektakels. Das Feuer befreit die Welt von folgenden Dingen: Wappen und ererbte Privilegien, Gewänder und Insignien von Königen und Kaisern, Alkohol, Tee, Kaffee und Tabak, Waffen und Kriegsmunition, Geräte für die Vollstreckung der Todesstrafe, Geld, Rechtsakten und Bücher, die Bibel und die Kirche. Nach der Verbrennung lassen ein Henker, ein Dieb, ein Säufer und ein Mörder den Kopf hängen, denn für sie ist in der neuen, geläuterten Welt kein Platz mehr. Doch da kommt eine teuflische Gestalt daher und versichert ihnen, dass «die alte Welt fröhlich weiterbesteht.» Sie weist gelassen darauf hin, dass die Reformer vergassen, «diese stinkende Höhle», das menschliche Herz, ins Feuer zu werfen.

Der spektakuläre Bericht über die unglaublich bedrückende Menge von Menschenhand geschaffener Scheisse (oder, wie es Hawthorne formuliert, «abgenutzten Trödelkrams»), die in diesem Feuer landet, beflügelt meine Phantasie auf dieselbe Weise wie Kelleys Bilder und Objekte. Da ist kein Rückzug, kein Ausweichen möglich – es ist zu spät, um die triste Konfrontation und die damit verbundene Infragestellung von Überzeugungen und Entfesselung von Sehnsüchten zu vermeiden. Die Glanzlichter von Hawthornes Satire erinnern mich an das, was ich an Kelleys Werken mag: knappe, beissende Visualisierungen, eine Quintessenz von graphischen Details, die in einem fanatischen, ätzenden und schrägen Humor ihren Ausdruck findet. Hawthorne schreibt

MIKE KELLEY, UNTITLED (LIBERAL, PURITAN CITIZEN MONUMENT), 1991, acrylic on paper, 56 x 84"/OHNE TITEL (LIBERALES, PURITANISCHES BÜRGERDENKMAL), 91, Acryl auf Papier, 142 x 213 cm.

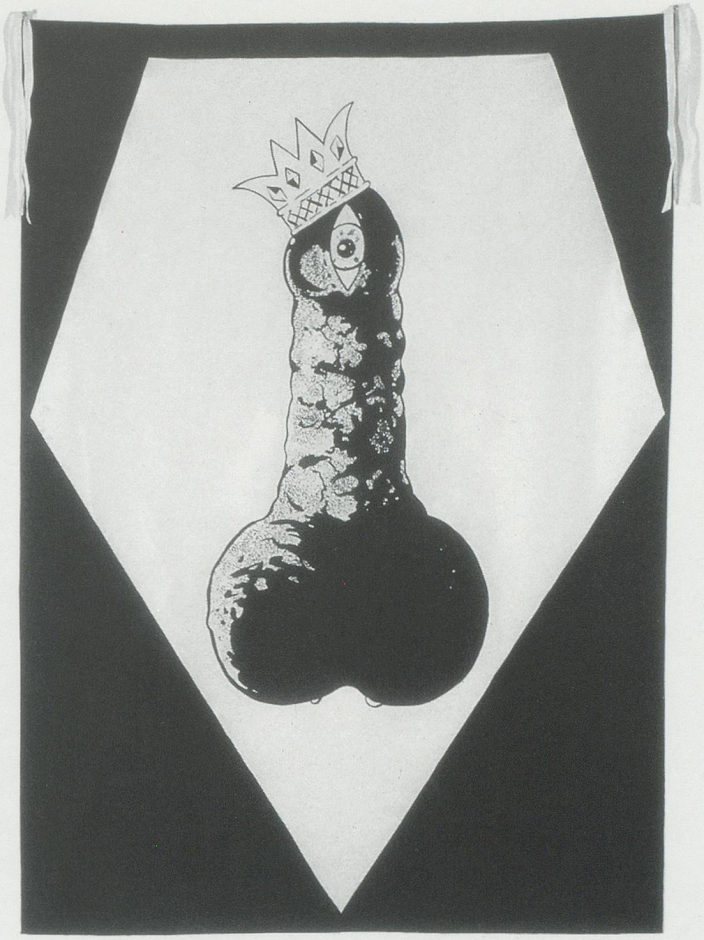


beispielsweise im Abschnitt über die Bücherverbrennung: «Die kleinen, reich vergoldeten französischen Bücher des letzten Jahrhunderts, darunter die hundert Bände von Voltaire, gingen in einem sprühenden Funkenregen und kleinen Stichflammen auf, während die zeitgenössische Literatur der gleichen Nation rot und blau brannte. Sie warf ein satanisches Licht auf die Zuschauer, die dadurch alle aussahen wie buntscheckige Teufel.» Ich möchte Hawthorne und Kelley nicht einfach gleichsetzen, ohne ihre unterschiedlichen Persönlichkeiten und geschichtlichen Umfelder zu berücksichtigen; was mich beeindruckt, ist die ihnen gemeinsame Leidenschaft für starke Bilder, die durch die stete Auseinandersetzung mit Sünde, Schmerz und Erniedrigung als ganz normale, alltägliche Teile des Lebens genährt wird. Ihre Werke lassen keinen unnützen Optimismus aufkommen und bestätigen ihre Aversion gegen Mythen, die mehr schaden als nützen. Hawthorne ist gezwungen, eine logische Schlussfolgerung anzubieten, während Kelley nach Art des späten 20. Jahrhunderts seine Stoffe als unschmeichelhafte Zerrspiegel präsentiert. Auf Kelleys Tuch mit dem Titel THE ORANGE & GREEN zum Beispiel ist ein langhaariger Mann mit nach innen gerollten Augen und einer deutlich spürbaren Aura abgebildet. Ist es Jesus Christus? Mike Kelley? Charles Manson? Ein irischer Rebell? Ein Rockstar? Ein alter Hippie? Ein benebelter Junkie? Die Gestalt ist offensichtlich in Ekstase, doch ist das Bild zu leer für eine eindeutige Identitätszuweisung. Der Künstler zeigt gerade genug, um durchblicken zu lassen, dass «etwas Ernstes im Gange ist», und dann muss jeder Betrachter für sich entscheiden, was er sieht.

Hawthorne sagt, dass Rationalismus und Gesetze «des Menschen jahrtausendealtes Streben nach Vollkommenheit» nicht befriedigen können. Für ihn beginnt die Erneuerung im Herzen, und erst, wenn sich dort etwas gewandelt hat, können auch äussere Realitäten verändert werden. Kelley, der allen Glaubensdingen skeptisch gegenübersteht, möchte uns nur zeigen, wie gemein das Leben bisweilen zusticht, riecht, ausschaut und sich anfühlt; vielleicht kann er uns dabei helfen, eine gute Miene zu machen, wenn wir lernen, die Scheisse von unseren Schuhen zu kratzen. Junge, Junge!

4. DÜRFTIGE GESELLSCHAFTLICHE INTERPRETATION

Merkwürdigerweise befasste sich der Senatsunterausschuss für Jugendkriminalität ausgerechnet 1954, dem Jahr, in dem Mike Kelley in der «Motor City» Detroit das Licht der Welt erblickte, mit den Gefahren, die der Jugend von Comic strips drohen. Etwas später erzählte eine namenlose Person folgendes über das Leben nach dem zweiten Weltkrieg in einer armen Gegend von Oakland, Kalifornien (siehe Maz Harris, *Bikers: Birth of a Modern Day Outlaw,* 1985): «Meine Alten verhungerten, aber nicht etwa, weil sie nicht genug zu essen hatten. Meine Freunde und ich wären genauso verhungert wie unsere Alten, wenn



MIKE KELLEY, MASTER DIK (from the series PANSY METAL/CLOVERED HOOF), 1989, silkscreen on silk, 53 x 38"/Siebdruck auf Seide, 135 x 95 cm.

wir so weitergelebt hätten, wie die Leute das von uns anscheinend erwartet haben. Sie wollen, dass du aufwächst, ohne Probleme zu machen, einen beschissenen, mickrigen Job annimmst und den Rest deines Lebens mit einem Bier vor der Glotze verbringst, wo du lernst, schön weiterzuarbeiten, zu konsumieren und für den richtigen Gauner zu stimmen.» Grosser Gott! *(Übersetzung: Irene Aeberli)*

UNNÜTZE ENDANMERKUNGEN

1) «Katholizismus. Hat auf die Künste einen sehr günstigen Einfluss gehabt.» Siehe Gustave Flaubert, Das Wörterbuch der übernommenen Ideen (erschienen 1881; 1987 von G. Haefs, I. Riesen, Th. Bodmer und G. Haffmans für den Haffmans Verlag ins Deutsche übersetzt).

2) «Fussgeruch. Zeichen von Gesundheit.» ibd.

3) «Hydra. Der Anarchie, des Sozialismus (aller Systeme, die einem angst machen). Man versuche, sie zu enthaupten.» ibd.

4) «Kruzifix. Macht sich gut überm Bett – und der Guillotine.» ibd.

5) «Hermaphrodit. Erregt ungesunde Neugier. – Einen zu sehen versuchen.» ibd.

6) «Stuhlgang. Immer «heftig» und «unregelmässig».» ibd.

7) «Geschlechtsteile. Für die einen die «Schamteile», für die anderen «das Natürlichste der Welt».» ibd.

8) «Clown. Schon seine Kindsbeine waren verrenkt.» ibd.

9) «Schmerz. Hat immer auch sein Gutes. «Was dich nicht umbringt, macht dich stärker.» Die wahren Schmerzen zeigt man nicht.» ibd.

10) «Gesicht. «Spiegel der Seele»; dann haben manche Leute wohl ziemlich scheussliche Seelen.» ibd.

11) «Fussschweiss. Zeichen von Gesundheit.» ibd.

12) «Verkauf. Verkaufen und Kaufen: Ziel des Lebens.» ibd.

13) «Syphilis. Davon ist mehr oder weniger jedermann befallen.» ibd.