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 : der Mundgeruch der Welt = the world's bad breath

Autor: Marcadé, Bernhard / Sartarelli, Stephen

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-680218

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

BERNARD MARCADÉ

Der Mundgeruch der Welt

«Ein Gemälde ist etwas, was so viel Gerissenheit, Gemeinheit und Lasterhaftigkeit verlangt wie das Begehen eines Verbrechens.»[1] EDGAR DEGAS

Auf den ersten Blick dürfte man inmitten der Unordnung grellfarbene Banner mit leicht mythologisierenden Themen, Stofftiere, Kerzen und auf dem Boden ausgebreitete Häkelarbeiten erkennen: eine richtige Rumpelkammer, in der Art einer New Age-Kinderzimmerwelt, eines Posthippie-Handwerksbetriebs und eines Flughafenladens irgendwo zwischen Kabul und Bogotá. Ein Universum von Plunder, psychedelisch, naiv, das unverblümt mit dem restaurierten katholischen Kitsch wie mit der militanten Dritte Welt- und «Post-Che Guevara»-Bildersprache flirtet . . .!

Bei näherem Hinsehen wären die vom Fäkalhandwerker entworfenen Filzbanner zu erkennen («Pants Shitter and Proud»), die sich über Joseph Beuys und Robert Morris lustig machen, dann an die Decke hochkletternde darmförmige Stofftiere sowie Häkeldecken, die die abstrakte amerikanische Malerei parodieren – als sei das Ganze eine lächerliche Ode an den amerikanischen Puerilismus . . .

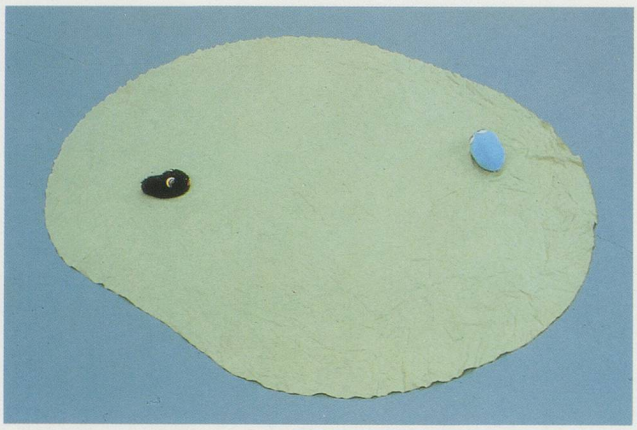
BERNARD MARCADÉ ist Schriftsteller und Kunstkritiker in Paris.

Zwischen diesen beiden Lesarten liesse sich schliesslich Mike Kelleys Kunst als die ästhetische Aufwertung des schlechten Geschmacks interpretieren oder – was in der Regel auf dasselbe hinausläuft – als den perversen und boshaften Willen, den guten Geschmack der modernen Kunst in den Sumpf der Massen-Subkultur zu ziehen.

Das hiesse jedoch, dieses Werk auf eng soziologische Gegebenheiten reduzieren. Mike Kelley möchte hingegen, dass sein Werk auf paradoxe Weise wahrgenommen werde, aber natürlich nicht aus herkömmlichen Gründen. Kelleys Unternehmen ist bewusst moralisch. Moralisch und visuell. Das heisst, gefährlich.

Es ist tatsächlich leichtfertig, seine Arbeit allein vom Gesichtspunkt der Assemblage oder der *Junk Sculpture* (Skulpturen aus Abfall) aus zu sehen: «Für mich war es eine Präsentation von Dingen, deren Deutung Probleme aufgab. Wie dieser handgefertigte Gegenstand. Von weitem sieht er grossartig aus, und du sagst: ‹Oh, schau diesen Bären an. Lass mich sehen, was der Bär macht.› Und wenn du dann neben ihm bist, sagst du: ‹Das ist ja gar kein Bär, das ist ein schmuddeliger Fetzen!›»[2]

Kelley benützt zwar gerne die nostalgischen Embleme der Kindheit, doch tut er dies nicht aus rührseliger Selbstgefälligkeit. Seine Romantik ist von anderer Natur. Er verfolgt all das, was die sogenannt



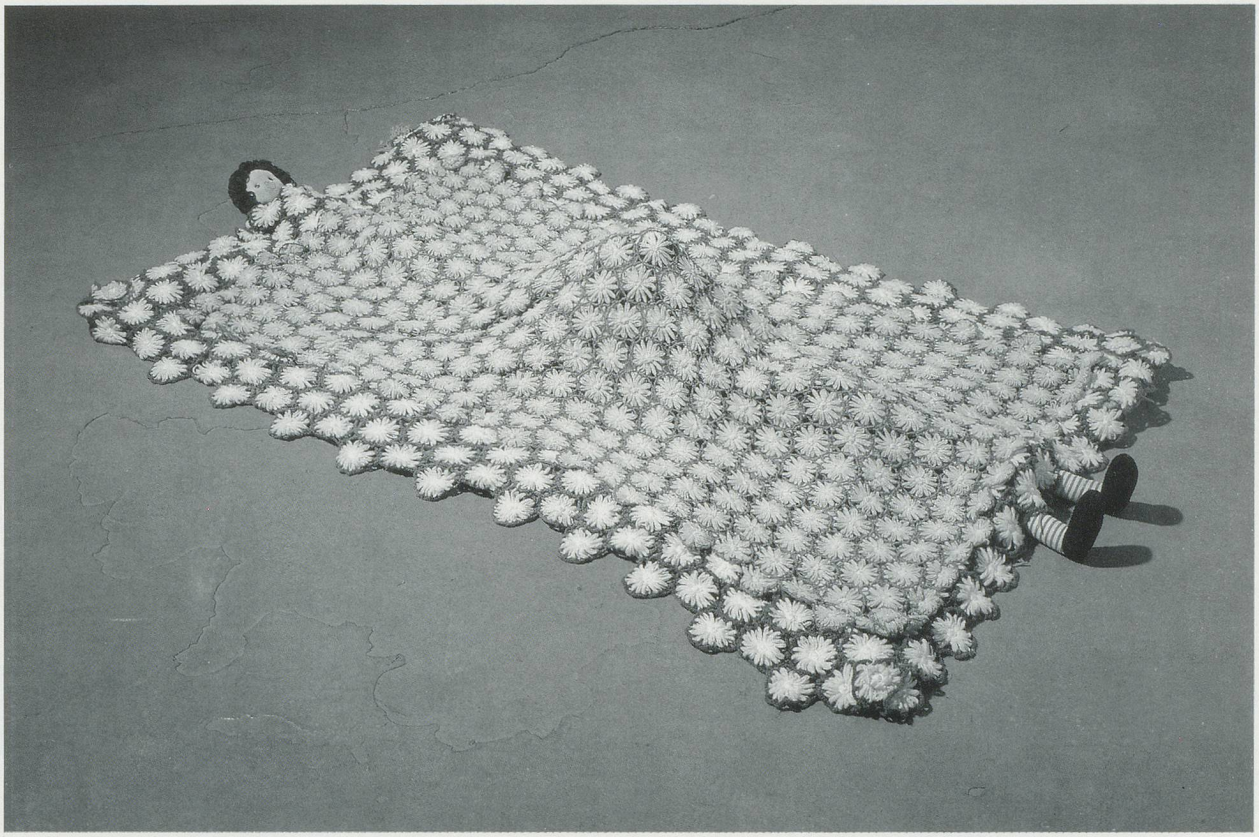
MIKE KELLEY, ARENA NO. 3 (GREEN CIRCLE), 1990, mixed media on tablecloth, ⌀ 81"/
ARENA Nr. 3 (GRÜNER KREIS), 1990, Mischtechnik auf Tischtuch, ⌀ 206 cm.

MIKE KELLEY, CHICKEN BROODER, 1978, galvanized tin, wood, felt, lightbulb, fixtures, 38 x 32 x 36"/
HÜHNERBRUTKASTEN, 1978, verzinktes Blech, Filz, Glühbirne, Schalter, 96 x 81 x 91 cm.

«kindlichen» Werte schändlich untergräbt. Ist diesen Objekten in der Regel ihre sexuelle Ladung entzogen, um als hygienische Metaphern des «guten Gewissens des Erwachsenen zu erscheinen», so will Kelley ihnen wieder das verleihen, was ihnen ursprünglich anhaftete.

Die vorherrschende Dialektik der modernen und zeitgenössischen Kunst, die die Banalität der Dinge verklärt, steht hier Kopf. Kelley macht das Banale noch banaler. Was nicht ganz ohne Grausamkeit abgeht. Kein Pathos, keine expressionistische Exaltiertheit, einfach eine Grausamkeit, die sich überall einschleicht, durchsickert, wie eine Wirklichkeit, die sich nicht beim Namen zu nennen wagt. Denn die zur Schau gestellte Banalität und Nutzlosigkeit sind der Niederschlag einer Roheit, die den Hauch des Verbrechens hat.

Es geht hier in der Tat darum, Schritt für Schritt die Spuren eines ursprünglichen Unglücks zurückzuverfolgen (eine Verletzung? ein Einbruch? ein Mord?), von dem man nichts weiss, ausser dass es stattgefunden hat. Im vorliegenden Fall heisst das: Subjekte und Objekte auf die Urszenen zurückkehren zu lassen, welche der künstlerische Formalismus und das gute Gewissen mit aller Kraft zu verjagen suchen. Seine YARNS funktionieren nämlich so: «Es sind einfach Garne», erklärt Kelley, «sie sind linear, schwarz und weiss, so dass du nicht umhin kannst, sie



MIKE KELLEY, SPRING'S BOUNTY, 1990, blanket, stuffed animals, 87½ x 54¾" x 15¾"/
FRÜHLINGSRAUSCH, 1990, Wolldecke, Plüschtiere, 222 x 139 x 40 cm.

graphisch zu sehen. Aber wenn du sie in bezug auf die anderen Stücke betrachtest (die *Garbage Drawings* z. B.), siehst du sie nicht mehr graphisch, sondern körperlich. Du siehst sie als zerlegte Puppen, als Därme, als Fleisch.»[3]

Die Kunst kann tatsächlich nicht auf der Seite der Harmonie und der Bekömmlichkeit stehen; sie kann in dieser Hinsicht nicht dazu beitragen, das schlechte Gewissen der Menschen «verdauen zu helfen». Jenseits ihrer Eigenart und Immanenz ist sie fortan für die Funktionsstörungen und den menschlichen, allzumenschlichen Mundgeruch der Welt mitverantwortlich. Unter diesem Blickwinkel ist Kelleys Nachdruck auf das dyspeptische Unwohlsein – und also zwangsläufig das des Darmes – in der Natur der Dinge zu verstehen.

Denn gerade weil die Kunst mit Lüge, Laster und Verbrechen eng verstrickt ist, kann von Grund auf, und zwar auf paradoxe Weise, Hoffnung noch erkannt und gehegt werden.

«Die Verpflichtung gegenüber dem äusserst Bösen geht in der Tat einher mit der Verpflichtung gegenüber dem äusserst Guten.»

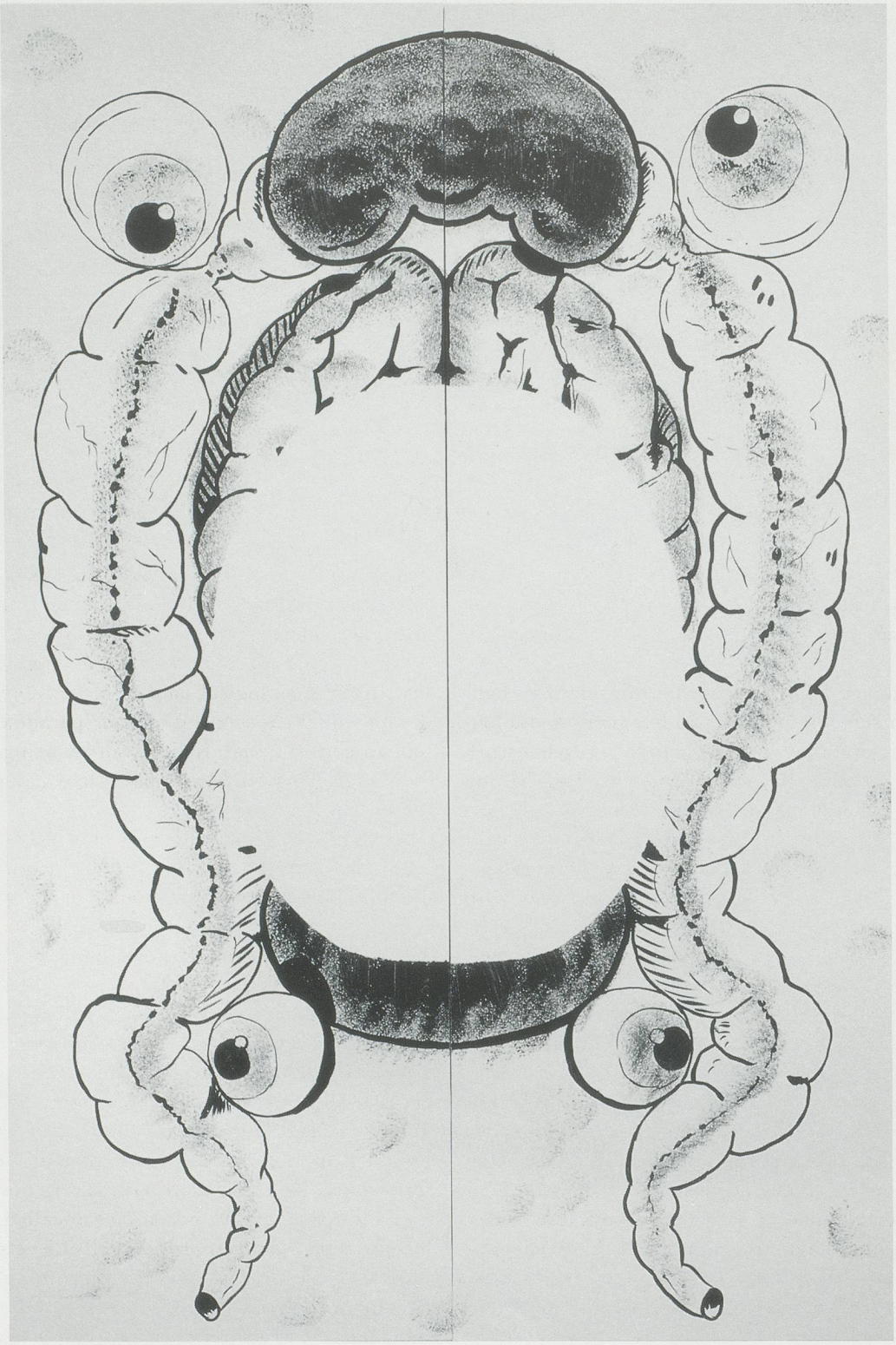
(Georges Bataille)

1) Zitat in Mike Kelleys Stück PAY FOR YOUR PLEASURE aus dem Jahre 1988.

2) Zitat von M. K. in «Lieux communs, figures singulières», A.R.C. Musée de l'art moderne de la ville de Paris, 1991.

3) Ibid.

(Übersetzung: Irène Rey)



MIKE KELLEY, MOMMY'S PENIS, 1987, acrylic on canvas, two panels each 72 x 24"/MAMAS PENIS, 1987, Acryl auf Leinwand, zweiteilig, jeder Teil 183 x 60 cm

BERNARD MARCADÉ

The World's Bad Breath

A painting is a thing which requires as much cunning, rascality and viciousness as the perpetration of a crime.
EDGAR DEGAS[1]

On first glance, amid the disorder, one might see banners with screaming colors and vaguely mythological subjects, stuffed animals, candles, crochet-work laid down on the ground: a whole grab-bag drifting between the universe of New Age nurseries, post-hippy handicrafts, and an airport boutique somewhere between Kabul and Bogotà. A flimflam universe, psychedelic, naive, flirting shamelessly with revived Catholic kitsch as well as with militant Third-World "post-Che Guevara" imagery...

The second time around, one would see felt banners conceived by scatalogical artisans ("Pants shitter and proud") making fun of Joseph Beuys and Robert Morris, bowel-shaped stuffed animals climbing on the ceiling, crocheted rugs parodying American abstract painting, the whole thing seeming like a mocking ode to American puerilism...

Between these two levels of interpretation, it would then be possible to see the art of Mike Kelley as a kind of aesthetic reevaluation of bad taste or – which amounts to the same thing – as a perverse, malicious desire to drag the good taste of modern art down into the gutter of mass subculture.

This would mean, however, reducing the work to its strictly sociological data. If Mike Kelley intends for his work to be seen, his reasons, paradoxically, are not so conventional. Kelley's undertaking is in fact deliberately moral. Moral and visual. Dangerous, in other words.

There is in fact something reckless about looking at his work solely from the point of view of assemblage or junk sculpture: "I thought of it as a presentation of things that caused a problematic read. Like this craft item. It looks great when you see it from far away, and you say, 'Oh look at that bear. I'm going to go up and see what that bear's doing.' And then when you get near to it, you say: 'That's not a bear, that's a filthy rag!'"[2]

If Kelley takes pleasure in using the nostalgic emblems of childhood, it is not out of any sappy self-satisfaction. His romanticism is of an entirely different nature. He works hard at tracking down everything that shamefully undermines so-called 'childish' values. If these objects are generally divested of their sexual charge, to the point of becoming hygienic metaphors of 'adult good conscience', Kelley's task is to make them recapture their territory of origin.

BERNARD MARCADÉ is a writer and critic who lives in Paris.

The predominant dialectic of modern and contemporary art, the transfiguration of the banality of things, is reversed here. Kelley makes the banal even more banal. Which does not take place without some cruelty. Not pathos, not expressionist exaltation, but simply a cruelty that everywhere insinuates itself, that oozes like a reality that dares not speak its name. For the banality and obsolescence exposed here are repositories of a crudeness that has the scent of crime.

The point here is to retrace, step by step, the clues of an original accident (an injury? a break-in? a murder?) about which one knows nothing, except that it has taken place – in this case, to bring back to the primordial stage subjects and objects which artistic formalism and good conscience try, with all their might, to dislodge. Such is the way *Yarns* works. "They are just yarns," explains Kelley. "They are linear, black and white, so you are automatically prompted to see them graphically. But if you look at them in relation to the other pieces (the *Garbage Drawings*, for example), you don't see them graphically, you see them bodily. You see them as dolls taken apart. It's intestines, it's flesh."[3]

Art indeed cannot be on the side of harmony and good digestion; it cannot in this sense help us to 'digest' man's bad conscience. Beyond specificity and immanence, it is henceforth in league with the dysfunctions and the human, all too human bad breath of the world. It is in this light that we must consider Kelley's insistence on the dyspeptic, and thus necessarily intestinal, malaise of the order of things.

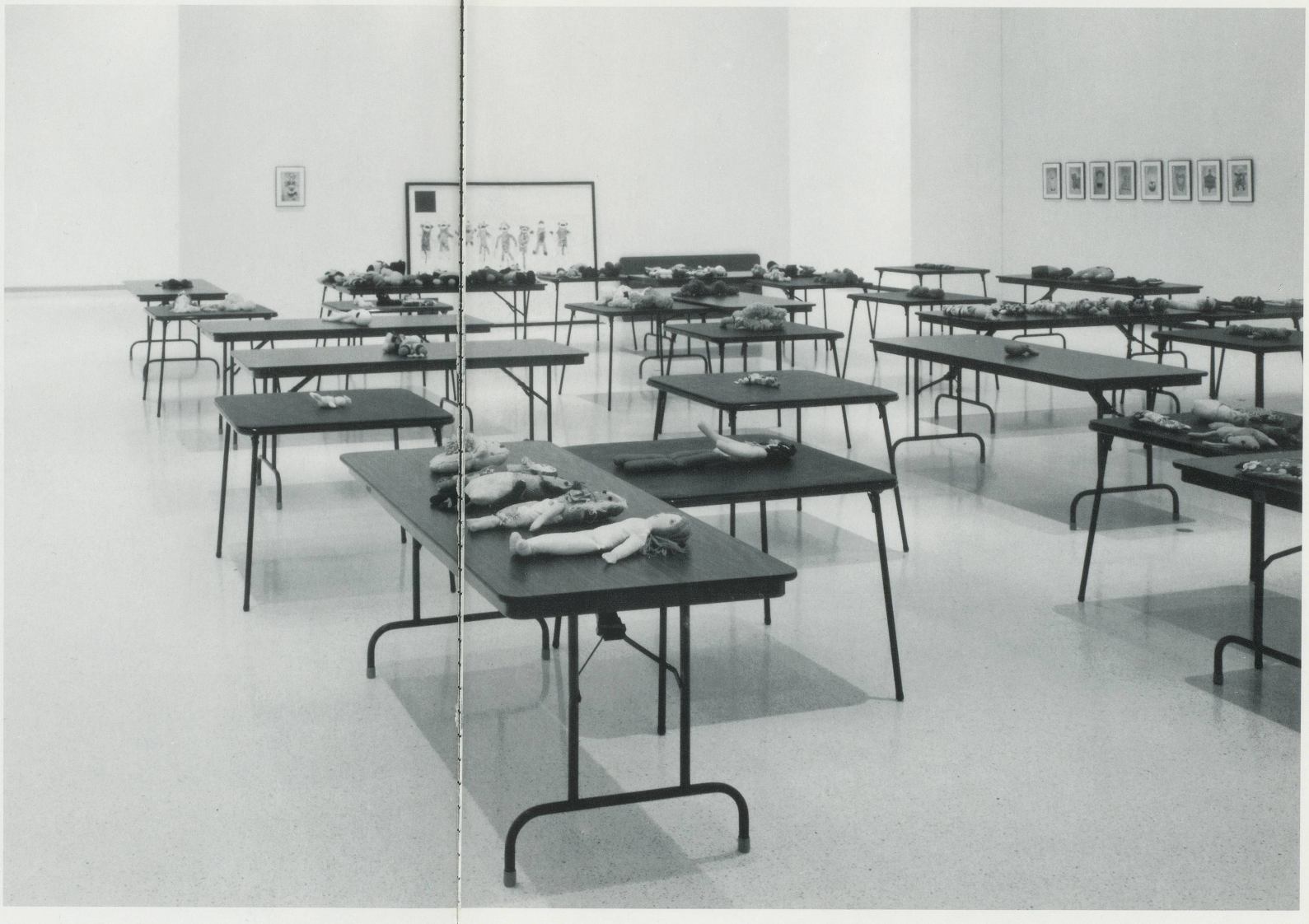
"For it is precisely because art is intimately bound up with lies, vice, and crime that it is fundamentally, that is, paradoxically, possible to glimpse and still forge some hope. "The commitment to supreme evil is indeed connected with the commitment to supreme good." (Georges Bataille)

(Translated from the French by Stephen Sartarelli)

1) Degas' words were used by Mike Kelley in his 1988 piece, *Pay for Your Pleasure*.

2) These comments by Mike Kelley are taken from *Lieux communs, figures singulières*, A.R.C. – M.N.A.M. de la ville de Paris, 1991.

3) *Ibid.*



MIKE KELLEY, CRAFT MORPHOLOGY FLOW CHART/DIAGRAMM DER MORPHOLOGIE DES HANDWERKS, Carnegie International 1991, The Carnegie Museum, Pittsburgh.