

<b>Zeitschrift:</b>	Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern
<b>Herausgeber:</b>	Parkett
<b>Band:</b>	- (1995)
<b>Heft:</b>	45: Collaborations Matthew Barney, Sarah Lucas, Roman Signer
<b>Artikel:</b>	Matthew Barney 95 : suspension [cremaster] secretion [pearl] secret [biology] = Schwebezustand [Cremaster] Absonderung [Perle] Geheimnis [Biologie]
<b>Autor:</b>	Goodeve, Thyrza Nichols / Moses, Magda / Opstelten, Bram
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-680791">https://doi.org/10.5169/seals-680791</a>

### 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:** 15.01.2026

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

*THYRZA NICHOLS GOODEVE*

# MATTHEW BARNEY 95

## SUSPENSION [Cremaster]

## SECRETION [pearl]

## SECRET [biology]

*... what others call form I experience  
as force.*      ROLAND BARTHES

### LAYER 1: SUSPENSION

Begin with iridescence and force. A force without form or home or convention, almost more like “a diagram without a will”<sup>1)</sup>—suspended and hung. Send it at a line, ask it to organize a sport, watch it seek out—discover—form. And then you might begin to discover the medium Matthew Barney works from. Another word for potential, force is, after all, measured in its effect. Mutability is the hidden elixir here. Ever, ongoing, endless, metamorphosing mutability. If force is the substance of transformation; mutability is the secret of its success. Think of a squeeze; flesh responsive to the pressure. Think of a pass; player beholden to the ball. Think of a hydraulic jack pumped to its maximum pressure, held against vaseline-encrusted skin: danger, potential, eros, lyric. Think of a straight-jacketed Houdini suspended miles above, hanging from a moving plane. Think of the fall into the Isle of Man after a series of rituals and extended gracings of the floor. Tap. Friction. Hole. It is the restraint and tension that alters. Shape is only the end result of contact and suspension.

---

THYRZA NICHOLS GOODEVE is presently a Research Associate for “The American Century” project at the Whitney Museum of American Art. She has published essays and interviews on art and culture in *Artforum*, *City Lights Review*, and *Camerawork*. Currently she is writing a lyrical account of memory, trauma, and postmodernity entitled *Memory’s Tears*. She lives in New York City.

## LAYER 2: SECRET

Reductive—not to mention unfashionable—as such a comparison is, biology can be likened to art. Biology and art take as their medium the manipulation and development of form; both depend upon the revelation and production of secrets as their modus operandi. Fiddling about in the sticky fascia separating and connecting the familiar and unfamiliar, biology and art share the affinity for tackling what is most uncanny in life. Think of the genesis of species crafted out of nature's own highly stylized and bizarre laws to produce visionary beings no one could predict; species transformations which tax the mind. In this sense, "nature" is just another way to name the sheer madness of biological generation.

But where science is hell-bent on denuding and taxonomizing precisely what is most strange and inexplicable in nature, one saving grace of art, I hope, is its desire to thrash and journey into the corridors of as yet unperceived realms. So imagine when the artist becomes biologist, unlocking the secrets of DNA sequences of which s/he is the very progenitor. Matthew Barney's meticulously crafted bio-aesthetic projects are accreted from just such an impulse.

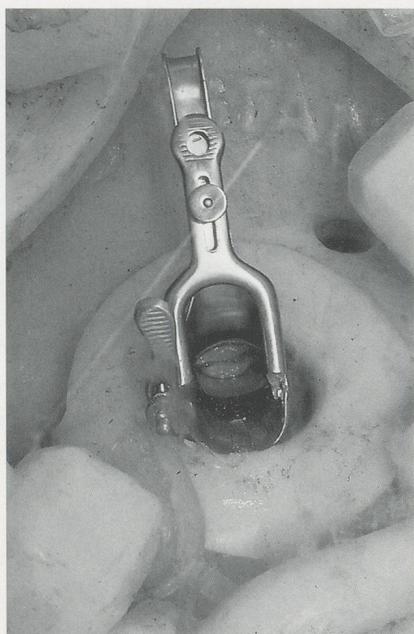
*Like the pearl.* Try to shave off a slice and put it under a microscope. You'll only find layers formed in earlier pieces; genetic mutations from piece to piece. Narrative is biology here—physical transformation. Watch as a wrestling mat becomes a piece of flesh; a field dressing shifts from bandage to vaseline-field plugging orifices, to ubiquitous Barney icon<sup>2)</sup> or watch as athletic equipment is turned into a seeping, dripping creature—denuded of function—reborn as suggestive organism.

## LAYER 3: SECRETION

A nacreous concretion formed within the shell of various bivalve mollusks around some foreign body (e.g. a grain of sand) composed of filmy layers of carbonate of lime interstratified with animal membrane; it is of a hard smooth texture, of globular, pear-shaped, oval, or irregular form, and of various colors, usually white or bluish grey; often having a beautiful lustre, and hence highly prized as a gem; formerly also used in medicine.<sup>3)</sup>

Sometime after my first viewing of Matthew Barney's CREMASTER 4, I dreamt I was born inside a pearl held in the fingertips of one of the Loughton Candidate's whimsical, caring, yellow-taffeta'd Faeries. It was a dream of sensation not plot. There I was, squeezed into some dream condensation of Dr. Seuss's *Horton Hears a Who* spliced with—I only realized while writing this article—a 1991 *Artforum* cover featuring Barney's work. But the focus of the dream was the textured substance of the pearl's skin separating me from the world. Although I was made from the friction of a piece of sand housed inside a perfect form—tiny,

MATTHEW BARNEY, CASE BOLUS,  
1989–91, detail, mixed media, dimensions  
variable. (PHOTO: LARRY LAMÉ)



at the whim of a Faerie, in danger of being dropped, last seen drifting off a yellow exercise mat, perhaps, into the sea—it was the material of the pearl's wall that I remembered. As well as the feeling that the "I" in the dream was in the process of gestating into something-elsehood formed by the bio-aesthetic laws of the guiding Faerie's—not conventional biology's—rules.

#### LAYER 4: A PEARL DROPS, RISES, SUSPENDS— THE SECRET OF THE CREMASTER

The mollusk's defensive formation around a foreign body, a pearl—like a secret—is a secretion of vulnerable, interior form hardened, layer by layer, over time. Once upon a time the secret was a fragile but potent cultural entity. Think of its formative presence in the nineteenth century in everything from psychoanalysis, detective fiction, archeology to Houdini. To uncover a secret—Tutankhamen's tomb, the hysterick's repressed conflict, Dupin's purloined letter—suggested that one had found a key to unlock labyrinthine histories, confusions, lost cultures, narrative mysteries. The secret was sought after, courted, cherished, precisely because it was an agent of magic and revelation. Today the secret is chipped and tarnished, lacking in intelligence and vitality, reduced from pearl of wisdom to tabloid-encrusted excretion.

...Until Matthew Barney showed up in 1991 presenting an installation of video-taped memories of his secret trek across a gallery space (MILE HIGH THRESHOLD: FLIGHT WITH THE ANAL SADISTIC WARRIOR) or his two-hour loop for THE JIM OTTO SUITE (1992). A gallery space heaving with the residue of effort. A ghost space—a world of creatures and objects and forms hunting, haunting. These are pieces not just about physical, sexual, and material force but which, in their video-taped state, induce the shuddering suspense of witnessing secret rituals. Removed from public performance (which would make them just acts of spectacle and bravado), shelled instead inside the video-view, they are strenuous, touching, luminous choreographies of private acts of danger, eros, thrill, epistemophilic exploration, and sheer lyrical strain.

To revive the charged thrill of the secret as sensuous, public display—what Barney's work shares with his mentor Houdini—in these times in which we live, is no mean feat. I mean, would Houdini have caused such a stir today? Imagine:

In Chicago Houdini escaped from a huge sealed envelope without breaking the paper. He released himself from the interior of a giant football laced with metal links and fastened with padlocks in Philadelphia. In Boston he penetrated the chained carcass of an embalmed "sea-monster" and left no clue to his method.<sup>4)</sup>

Maybe, but I sense he'd need something else: the metabolizing secret—secretion—suspension into which Matthew Barney's world asks us to escape.



MATTHEW BARNEY, JIM OTTO SUITE,  
1990, Video 2 (AUTOblow).

1) Matthew Barney in conversation, March 1995.

2) Like the hydraulic jack, or the Lough-ton Ram of CREMASTER 4 with descending and ascending horns, his interest in such forms is the simultaneity of open and closed/descending and ascending fields.

3) Definition of "pearl," Oxford English Dictionary.

4) Christopher Milbourne, *Houdini: The Untold Story* (New York: Thomas Y. Crowell Company, 1969), p. 4.

THYRZA NICHOLS GOODEVE

# MATTHEW BARNEY 95

## SCHWEBEZUSTAND [Cremaster]

## ABSONDERUNG [Perle]

## GEHEIMNIS [Biologie]

*... Was andere Form nennen,  
empfinde ich als Kraft.*

ROLAND BARTHES

### SCHICHT 1: SCHWEBEZUSTAND

Man nehme zunächst ein Schillern und eine Kraft. Eine Kraft ohne Form, Herkunft oder Konvention, eher so etwas wie ein «absichtloses Diagramm»<sup>1)</sup>: in der Schwebe und aufgehängt. Man schicke es auf die Strecke, veranasse es, eine Sportart zu erfinden, beobachte, wie es eine Form sucht und entdeckt. Dann erkennt man vielleicht auch allmählich den Stoff, der Matthew Barneys Arbeit zugrunde liegt. Kraft, ein anderer Ausdruck für Potential, ist schliesslich an ihrer Wirkung messbar. Wandlungsfähigkeit ist hier das geheime Zaubermittel. Ewige, anhaltende, endlos verwandelnde Mutabilität. Zwar liegt jeder Verwandlung Kraft zugrunde, doch erst die Veränderbarkeit ist der Schlüssel zum Erfolg. Man denke an ein Pressen: Fleisch, das auf Druck reagiert. Man denke an einen Pass: der Spieler im Verhältnis zum Ball. Man denke an eine hydraulische Winde, die, bei maximalem Druck, gegen die mit einer Vaselinekruste überzogene Haut gehalten wird: Gefahr, Potential, Eros, Lyrik. Man denke an einen Houdini in Zwangsjacke, der, meilenhoch über der Erde schwebend, von einem fliegenden Flugzeug herabhängt. Man denke an den Sturz ins Innere der *Isle of Man* nach einer Abfolge von Ritualen und ausgedehnter Herumtanzerei auf dem Boden. Steppen. Reibung. Loch. Widerstand und Spannung sind es, die sich ändern. Form ist lediglich das Ergebnis des Zusammenwirkens von Berührungen und Aufhängung.



THYRZA NICHOLS GOODEVE lebt in New York. Sie arbeitet zur Zeit als wissenschaftliche Mitarbeiterin am «The American Century»-Projekt des Whitney Museum of American Art. Sie publizierte zahlreiche Essays und Interviews zu Kunst und Kultur in *Artforum*, *City Lights Review* und *Camerawork*. Zur Zeit schreibt sie an einem lyrischen Text mit dem Titel *Memory's Tears*, der sich mit Erinnerung, Trauma und Postmoderne befasst.

## SCHICHT 2: SECRETUM – GEHEIMNIS

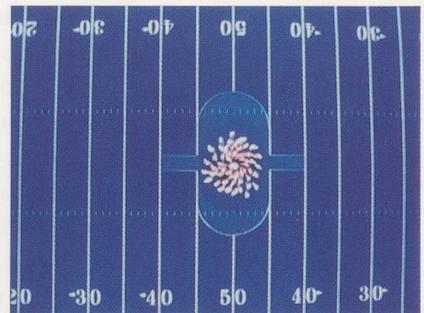
So reduktiv – um nicht zu sagen unzeitgemäß – ein solcher Vergleich auch sein mag, die Biologie lässt sich mit der Kunst vergleichen. Biologie und Kunst arbeiten beide mit der Manipulation und Entwicklung von Form, beide sind auf das Enthüllen und Erzeugen von Geheimnissen – als *modus operandi* – angewiesen. Im Experimentieren mit dem klebrigen Bindegewebe, das Vertrautes und Unbekanntes zugleich trennt und verbindet, offenbaren Biologie und Kunst ihre gemeinsame Vorliebe, sich der unheimlichsten Aspekte des Lebens anzunehmen. Man denke an die Entstehung der Arten, hervorgezaubert aus den hochstilisierten, bizarren Gesetzen der Natur selbst, welche phantastische und völlig überraschende Kreaturen zu erzeugen vermögen: ein Artenwandel, der jedes Begreifen übersteigt. In diesem Sinne ist «Natur» lediglich ein anderer Name für den puren Wahnsinn biologischer Erzeugung.

Doch während die Naturwissenschaft geradezu darauf versessen ist, das Seltsame und Unerklärliche der Natur zu entzaubern und zu klassifizieren, ist uns die Kunst, hoffe ich, sympathischer in ihrem Verlangen, in bisher ungeahnte Sphären aufzubrechen und einzudringen. Man stelle sich also vor, der Künstler wird zum Biologen und knackt die geheimnisvollen Codes von DNS-Folgen, die er selbst hervorgebracht hat. Die akribisch ausgearbeiteten bioästhetischen Projekte Matthew Barneys erwachsen aus eben einem solchen Impuls.

*Wie die Perle.* Man versuche ein Stück abzuschälen und lege es unter ein Mikroskop. Man wird nur Schichten finden, die sich in früheren Arbeiten gebildet haben: genetische Mutationen von Werk zu Werk. Das Narrative ist hier Biologie: physische Verwandlung. Man beobachte, wie aus einer Ringermatte ein Stück Fleisch wird; eine Sportlerbandage verwandelt sich zunächst in eine Vaselinefläche, die in Öffnungen mündet, um schliesslich zu einer allgegenwärtigen Ikone Barneys zu werden.<sup>2)</sup> Oder man erlebe mit, wie ein Sportgerät in eine leckende, tropfende Kreatur verwandelt wird, jeder Funktion beraubt, wiedergeboren als bedeutungsschwangerer Organismus.

## SCHICHT 3: SECRETIO – ABSONDERUNG

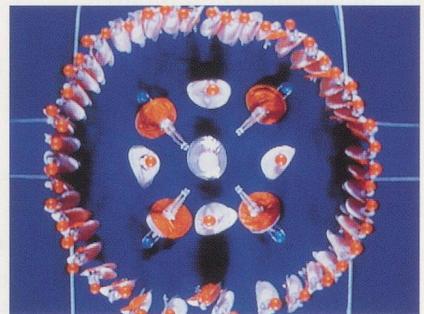
Ein festes Gebilde aus Perlmutt, das sich innerhalb der Schale verschiedener zweischaliger Mollusken um einen Fremdkörper (zum Beispiel ein Sandkorn) herum bildet, bestehend aus hauchdünnen Kalziumkarbonatschichten, durchsetzt mit tierischer Membran; die Oberfläche ist hart und glatt, die Form kugelförmig, birnenförmig, oval oder unregelmässig, die Farbe unterschiedlich, in der Regel Weiss oder Bläulich-Grau; weist häufig einen wunderschönen schillernden Glanz auf und wird daher hoch geschätzt als Schmuckstein; fand früher auch in der Medizin Verwendung.<sup>3)</sup>



Seite/page 70:

MATTHEW BARNEY, CREMASTER 1,  
1995, video still.

(PHOTO: CHRIS WINGET)



MATTHEW BARNEY, CREMASTER 1,  
1995, sequence of 3 video stills.

(PHOTO: CHRIS WINGET)



Irgendwann, nachdem ich mir zum ersten Mal Matthew Barneys CREMASTER 4 angesehen hatte, träumte ich, ich würde im Innern einer Perle geboren, die von einer der kapriziösen, liebevollen, in gelben Taft gehüllten Elfen des Loughton-Kandidaten zwischen den Fingerspitzen gehalten werde. Es war ein Empfindungstraum ohne Handlung. Da war ich, eingepfercht in irgendein Traumkondensat, in das – was mir erst beim Schreiben dieses Beitrages klar wurde – ein *Artforum*-Cover von 1991 über Barneys Werk hineinspukte. Im Mittelpunkt des Traums stand jedoch die Textur der Perlenhaut, die mich von der Welt trennte. Obgleich ich hervorgegangen war aus der Reibung eines Sandpartikels im Innern einer vollkommenen Form – winzig, den Launen einer Elfe ausgeliefert, in ständiger Gefahr, fallengelassen zu werden, schliesslich von einer gelben Übungsmatte weggleitend, vielleicht ins Meer –, war es das Material der Perlenwand, das mir im Gedächtnis blieb. Zudem hatte ich das Gefühl, dass das «Ich» des Traums im Begriff war, in ein Anderssein hineingeboren zu werden, welches seine Form den bioästhetischen Gesetzen der lenkenden Elfen verdanken würde, und nicht den Regeln der herkömmlichen Biologie.

#### SCHICHT 4: EINE PERLE FÄLLT, BEWEGT SICH AUF-WÄRTS, HÄNGT DA: DAS GEHEIMNIS DES CREMASTER

Die Perle, ein Schutzpanzer des Schalenweichtieres um einen Fremdkörper, ist – wie das Geheimnis – eine Absonderung aus einem verletzbaren, inneren Stoff, der sich im Lauf der Zeit Schicht für Schicht erhärtet. Einst war das Geheimnis ein fragiler, aber mächtiger kultureller Faktor. Man denke an seinen allgegenwärtigen, prägenden Einfluss im 19. Jahrhundert: von der Psychoanalyse über den Kriminalroman zur Archäologie bis hin zu Houdini. Ein Geheimnis zu entschleiern – das Grab des Tutanchamun, den verdrängten Konflikt des Hysterikers oder Dupins gestohlenen Brief – hiess im Grunde, den Schlüssel zur Erklärung einer verwinkelten Geschichte, einer Verwirrung, einer untergegangenen Kultur oder eines phantastischen Berichts zu finden. Das Geheimnis wurde gesucht, umworben und gehegt, gerade weil es sowohl für das Wunderbare wie für dessen Aufklärung stand. In unserer Zeit wurde es dagegen verstümmelt und in den Schmutz gezogen; bar jeder Intelligenz und Vitalität ist es von einer Perle der Weisheit zu einem in Boulevardblätter verpackten Gesabber verkommen.

... Bis Matthew Barney die Szene betrat mit einer Video-Installation, welche die Erinnerung an seine geheime Reise durch einen Galerie Raum festhielt – MILE HIGH Threshold: FLIGHT with the ANAL SADISTIC WARRIOR (MEILENHOHE Schwelle: FLUG mit dem ANALSADISTISCHEN Krieger, 1991) –, und mit seinem zweistündigen Streifen zu THE JIM OTTO SUITE (1992). Ein Galerieraum, der sich buchstäblich krümmt unter der Nachwirkung der Anstrengung. Ein Geisterraum: eine Welt jagender, spukender Kreaturen, Objekte und Formen. Dies sind



MATTHEW BARNEY, OTTOshaft,

1992, video still.

(PRODUCTION: PETER STRIETMANN)



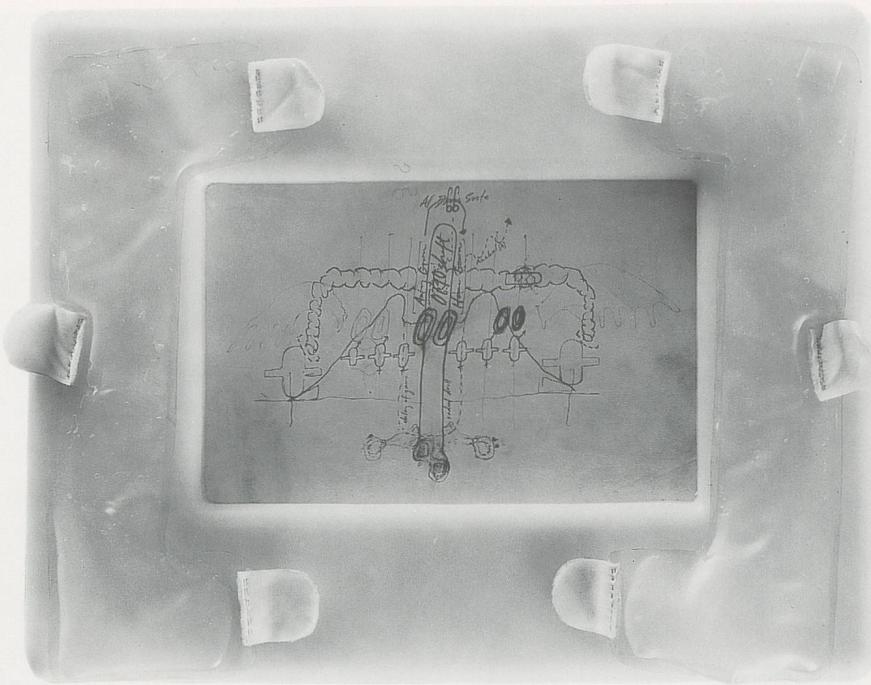
MATTHEW BARNEY, MILE HIGH

Threshold: FLIGHT with the ANAL

SADISTIC WARRIOR, 1991, video still /

MEILENHOHE Schwelle: FLUG mit

dem ANALSADISTISCHEN KRIEGER.



MATTHEW BARNEY, STADIUM, 1991,  
graphite on paper framed with prosthetic  
plastic frame with ice packs, 19½ x 15½ x 2" /  
Graphit auf Papier, Rahmen aus Prothesen-  
kunststoff mit Eisbeuteln, ca. 50 x 40 x 5 cm.  
(PHOTO: LARRY LAMÉ)

Arbeiten, die sich nicht nur um physische, sexuelle und materielle Kraft drehen, sondern die in ihrer Kristallisation als Videofilm die schauervolle Spannung des Beobachtens geheimer Rituale auslösen. Der öffentlichen Aufführung entrückt (durch die sie zu blossem Spektakel und Protzerei würden), vielmehr im geschützten Rahmen der Videovorführung wie in einer Muschel geborgen, sind diese Arbeiten anstrengende, bewegende, brillante Choreographien privater Akte, die mit Gefahr, Eros, Kitzel, Freude an spekulativer Erkundung und purem Enthusiasmus zu tun haben.

Den bedeutungsschwangeren Kitzel des Geheimnisses als sinnliche, öffentliche Darbietung wieder aufleben zu lassen – was Barney mit seinem Mentor Houdini verbindet –, das ist in der heutigen Zeit keine geringe Leistung. Ich meine, könnte Houdini heute noch eine derartige Aufregung verursachen?

Stellen wir uns vor: In Chicago entschlüpft Houdini einem riesigen versiegelten Kuvert, ohne das Papier zu zerreißen. In Philadelphia befreit er sich aus dem Innern eines riesigen Footballs, der mit Metallschlingen verschnürt und mit Vorhangeschlössern gesichert ist. In Boston dringt er in den mit Ketten gesicherten Rumpf eines präparierten «Seeungeheuers» ein, wobei völlig unerfindlich bleibt, wie er das schafft.<sup>4)</sup>

Vermöchte uns das noch zu fesseln? Mag sein, für mein Gefühl würde jedoch etwas fehlen, nämlich der metabolisch umwandelnde geheime – sekrete, sekretorische – Schwebezustand, in den uns die Welt des Matthew Barney entführt.

(Übersetzung: Magda Moses, Bram Opstelten)

1) Der Künstler im Gespräch mit der Autorin, März 1995.

2) Wie bei der hydraulischen Winde oder bei dem Loughton-Widder mit den nach oben und nach unten gerichteten Hörnern in CREMASTER 4 interessiert Barney an derartigen Erscheinungen die Gleichzeitigkeit offener und geschlossener bzw. nach oben und unten durchlässiger Bereiche.

3) Wortdefinition von «pearl (Perle)», gemäß *Oxford English Dictionary*.

4) Christopher Milbourne, *Houdini: The Untold Story*, Thomas Y. Crowell Co., New York 1969, S. 4.



EDITION FOR PARKETT

*Matthew Barney*

sweet BOQUS, 1995

Cast sugar and Viratex epoxy resin on satin ribbon with single cultured pearl.  
Dumbbell:  $3\frac{7}{8} \times 4 \times 11\frac{1}{2}$ ", overall length with satin ribbon  $26\frac{1}{2}$ "  
Edition of 70, signed and numbered

süßer BOQUS, 1995

Guss in Zucker und Kunsthars auf Satinband mit Zuchtperle.  
Hantel: 9,8 cm x 10 cm x 29,2 cm, Gesamtlänge mit Satinband ca. 67 cm  
Auflage: 70, signiert und numeriert