

Pressemappe: Mike Kelley. Ghost and Spirit

Mike Kelley. Ghost and Spirit

K21, 23. März – 8. September 2024

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Pressekonferenz und Vorbesichtigung:
Donnerstag, 21.3.2024, 10 Uhr, K21

Es sprechen:

- Susanne Gaensheimer, Direktorin Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf
- Falk Wolf, Kurator

Inhalt

K21	Presstext zur Ausstellung	2
	Eröffnung und Begleitprogramm	4
	Ausstellungsvorschau	5
	Anhang	8

Text- und Bildmaterial zum Download:

Ausstellungsansichten:

www.kunstsammlung.de/de/press/

Zugang:

presse@kunstsammlung.de

Passwort: kunstsammlung

#K21

#MikeKelley

#MikeKelleyFoundationfortheArts

Okkultismus – Heavy Metal – Superman. Mike Kelley in Düsseldorf

Das Werk von Mike Kelley (1954 in Detroit, Michigan – 2012 in Los Angeles, Kalifornien) ist experimentell, opulent und verstörend – und es gilt als eines der einflussreichsten seit den späten 1970er-Jahren. Die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen zeigt in K21 eine umfassende Retrospektive, die in Zusammenarbeit mit Tate Modern, London, der Pinault Collection, Paris, und dem Moderna Museet, Stockholm entstand.

Ob spiritistische Vorstellungen, Heavy Metal oder die Superman-Comics: Kelley greift Bilder und Mythen aus Pop- und Subkultur auf, um bleibende Fragen nach dem Ort des Menschen in der Welt und der Gesellschaft zu stellen. Prägungen durch Politik und Erziehungssysteme werden ebenso thematisiert wie Klassen- und Genderzugehörigkeit. So fiel Mike Kelley in den 1990er-Jahren mit Skulpturen aus Stofftieren und weiblich konnotierten Handarbeiten auf. Hinter deren vermeintlicher Harmlosigkeit tat sich aber Unheimliches, Bedrohliches, Abseitiges auf. Einer seiner letzten großen Werkkomplexe „Day is Done“ (2005) schöpft aus Karneval, Halloween und Schultheateraufführungen. In solchen volkstümlichen Bräuchen sieht Kelley ritualisierte Verstöße gegen gesellschaftliche Konventionen. Auch die Kunst selbst kann zu den Orten gezählt werden, an denen solche Regelverstöße stattfinden können. In ihrer Mitte inszeniert Kelley den Künstler als eine höchst fragile Figur.

K21

Darauf bezieht sich auch der Titel der Ausstellung „Ghost and Spirit“. In einem frühen Entwurf zu einer nicht realisierten Performance mit dem Titel „Under a Sheet/Existence Problems“ (unter einem Laken) weist Mike Kelley auf eine Unterscheidung hin: Ein Gespenst ist jemand der verschwunden ist, ein Geist aber ist eine Erinnerung, die bleibt, eine Energie, die bleibenden Einfluss hat. Etwas mehr als 10 Jahre nach seinem viel zu frühen Tod im Jahr 2012 bildet diese Unterscheidung des noch jungen Mike Kelley die Klammer um die Retrospektive im K21. Ist der Künstler eine verschwundene Person oder spüren wir angesichts der Werke seinen bleibenden Einfluss? Welche Energien hinterlässt Mike Kelley, dessen Werk drei Künstlergenerationen nachhaltig beeinflusst hat? Kunst machen heißt, Dinge erschaffen, die zuvor nicht da waren, Ideen in materielle Gegenstände verwandeln, Begriffen einen Körper geben. Ein schöpferischer, magischer Akt, der nicht zufällig an das Ausströmen von Ektoplasma erinnert, jenes geheimnisvollen Sekrets, das sich aus den Körperöffnungen der Medien zu ergießen scheint, wenn diese in spiritistischen Sitzungen mit Geistern in Kontakt treten. Mit der mehrteiligen Foto-Text-Arbeit „The Poltergeist“ (1978) hat Mike Kelley im Ektoplasma Fragen der Verkörperung, der Erinnerung und des Vergessens kondensiert. Sie bilden den roten Faden, der das faszinierend vielseitige Werk von Mike Kelley durch mehr als 1000 m² Ausstellungsfläche verbindet. Er führt von den frühen Performances, aus den späten 1970er- und frühen 1980er-Jahren, deren handschriftliche Skripte erstmals öffentlich gezeigt werden, und dem für die Ausstellung partiell rekonstruierten Werkkomplex „Monkey Island“ (1982-1985) zu

dem die 1980er-Jahre bestimmenden Großprojekt „Half a Man“ (1987-1991), zu dem auch Kelleys Arbeiten mit Plüschtieren gehören.

Meist selbstgehäkelt, -genäht oder -gestrickt markieren diese Kuschtiere Kelleys internationalen Durchbruch. Er fand sie auf Flohmärkten und Garagenverkäufen. Sie waren gebraucht und präsentieren sich schadhaf, ausgebessert, verschmutzt und zerliebt. Kelleys Arrangements, seine Titel wie „More Love Hours Than Can Ever Be Repaid and The Wages of Sin“ (1987) und sein späterer Einsatz von Tonbändern mit aufgesprochenem Text in der Serie der „Dialogues“, unterminierten den ersten Eindruck des süßen, knuddeligen Kinderspielzeugs und spielten auf die Ambivalenzen von Handarbeit, Warenform und Gabe an. Sie ließen über Genderfragen und über Machtstrukturen in der Familie nachdenken. Aber sie wurden auch als unheimlich empfunden und zur großen Überraschung des Künstlers von vielen Betrachter*innen mit sexuellem Missbrauch in Verbindung gebracht.

Kelley begegnete dieser Publikumsreaktion indem er ab Mitte der 1990er-Jahre begann, sich mit Verschwörungstheorien und der Macht der Imagination sowie besonders mit der Rolle der Erinnerung auseinanderzusetzen. Aus dieser Phase sind Werke wie „Timeless/Authorless“ (1995) zu sehen, die sich auf die amerikanische Popkultur und die Psychoanalyse, insbesondere auf das in der Zeit populäre Repressed Memory Syndrome bezogen, der Annahme, dass Gedächtnislücken auf Traumatisierungen durch Missbrauch beruhen. Kelley begann seine eigene (katholische) Erziehung und seine künstlerische Ausbildung als institutionellen Missbrauch zu lesen und zeigte, wie alle Formen der Erinnerung, der Geschichte und auch Zukunftsvorstellungen auf Glaubenssysteme angewiesen sind, die er durch seine Arbeiten immer wieder infrage stellte.

Seine letzten beiden großen Werkkomplexe führen diese Pfade konsequent fort. In der Serie „Kandors“ (1999-2011) spürt Kelley dem prototypisch amerikanischen Pop-Mythos Superman nach und erkundet die psychologischen Untiefen dieser Figur. Als Betrachter*innen betreten wir in der Apsis von K21 symbolisch die Festung der Einsamkeit, den geheimen Rückzugsort des Man of Steel, und erleben in einem dröhnenden installativen Environment, wie Erinnerung, Trauma und Vergessen und die Suche nach Identität und Geschichte auseinanderdriften. „Day Is Done“ (2005) entstand aus der Beschäftigung mit Dokumenten populärer Extracurricular Activities in High-School-Jahrbüchern: Theateraufführungen, Musik- und Bandauftritte, säkulare Relikte religiöser Rituale und Bräuche sowie karnevaleske Aktionen aller Art. Kelley entführt uns im größten Raum der Ausstellung in eine turbulente, bunte und laute Welt zwischen Horrorfilm und Musical, zwischen Fragment und Gesamtkunstwerk. „Day is Done“ – Das Tagwerk ist vollbracht. – Es folgt mit der ausgelassenen Feier auch der Exzess, die hellen und die dunklen Seiten der Begierden und das Unheimliche der Nacht, das nicht selten allein in den Abgründen der eigenen Psyche lauert.

Die Ausstellung wurde organisiert von Tate Modern, London, in Zusammenarbeit mit K21, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Bourse de Commerce, Paris, und Moderna Museet, Stockholm.

Kuratiert von Catherine Wood, Director of Programmes, und Fiontán Moran, Kurator, International Art, Tate Modern. Die Präsentation in K21 wurde kuratiert von Falk Wolf.

Die Ausstellung wird gefördert durch ART MENTOR FOUNDATION LUCERNE, Mike Kelley Foundation for the Arts und Hauser & Wirth.

Medienpartner der Ausstellung
Monopol

Medienpartner der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen
Frankfurter Allgemeine Zeitung

Gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes
Nordrhein-Westfalen

Katalog

Mike Kelley. Ghost and Spirit

Deutsche Ausgabe herausgegeben von Catherine Wood, Fiontán Moran, Susanne Gaensheimer, Falk Wolf. Beiträge von M. Beasley, M. de Brugerolle, R. Cozzolino, H. Folkerts, J.-M. Gallais, J. Halberstam, S. Lacy, M. Leckey, F. Moran, G. Ndiritu, L. López Panigua, G. Phillips, C. Smith, J. Welchman, C. Wood
Deutsch, 304 Seiten, 150 Abbildungen in Farbe, 17 x 23,5 cm, Hardcover
Preis: 45,- EUR

Mike Kelley. Ghost and Spirit

K21, 23.3. – 8.9.2024

Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf

Pressekonferenz und Vorbesichtigung: 21.3.2024, 11 Uhr in K21

Eröffnung: 22. März, 19 Uhr in K21

Ab 21 Uhr: DJ Set mit Vivi Wahnsinn

Ab 22 Uhr: K21 Rave mit DJ Wolfram (DFA Records/Public Possession/Live from Earth)

Eintritt frei

SNEAK PEEK – Preview für junge Erwachsene

Freitag, 22.3.2024, in K21 16 – 17.30 Uhr, freier Eintritt

Bereits vor der offiziellen Eröffnung haben junge Erwachsene die Gelegenheit, die Ausstellung *Mike Kelley. Ghost and Spirit* im Rahmen der Sneak Peek zu erleben. Diese Preview bietet Student*innen, Auszubildenden und anderen jungen Menschen die Gelegenheit, noch vor offizieller Eröffnung einen Zugang zum Werk des Künstlers zu bekommen. Zu Gast ist die Künstlerin SOFF, die den Rundgang im Dialog mit der Volontärin der Abteilung Bildung durchführen wird.

Begleitprogramm (Auswahl)

Ausstellungsführungen

sonn- und feiertags / 15 – 16 Uhr

Entgelt: 3 €, Anmeldung erforderlich

sowie an den KPMG Kunstabenden / 3.4., 1.5., 5.6., 3.7., 7.8., 4.9.

Eintritt frei, Anmeldung vor Ort

Themenführungen

dienstags / 16.30 – 17.30 Uhr

Entgelt: 3 €, Anmeldung erforderlich

„The Making of...“: Die Ausstellung Mike Kelley

Führung mit Falk Wolf, Kurator

Mittwoch, 3.4., 18 Uhr im Rahmen des KPMG-Kunstabends

Gallery Talk in English

Wednesday / 1.5., 5. 6. / 7 – 8 pm

participation free of charge as part of the KPMG Art Evening, registration on site

Ausstellungsführung für Gehörlose

Führung mit Gebärdensprachdolmetscher*in

Sonntag / 9. 6. / 11.30 – 13 Uhr

Mit Sigrid Blumen-Radermacher

Anmeldung beim Stadtverband der Gehörlosen Düsseldorf: r.witgens@gl-duesseldorf.de

K21

Ausstellungsführung mit Workshop in Leichter Sprache

Sonntag / 26. 5. / 15 – 17.30 Uhr

Mit Bettina Meyer, Anmeldung erforderlich

In Zusammenarbeit mit Lebenshilfe Düsseldorf e. V.

Familienführungen

Kunst erleben in Ausstellung und Museumswerkstatt

Samstag / 15 – 16.30 Uhr

Eintritt frei, Anmeldung erforderlich

Düsseldorfer Nacht der Museen

Die Ausstellung mit Art Guides erleben: Besucher*innen der Nacht der Museen haben die Gelegenheit, in der Ausstellung mit Kunsthistoriker*innen ins Gespräch zu kommen.

Samstag / 27. 4. / 19.30 – 24 Uhr

Informationen: www.nacht-der-museen.de

Von Geistern und Gespenstern

Linklaters-Thementag für die ganze Familie

Sonntag, 14. 4., 11 – 17 Uhr, Eintritt frei

Ausstellungsvorschau**Forthcoming. Spekulationen im urbanen Raum
ab 13.4.2024****Pressekonferenz: 11.4.2024, 11 Uhr in K21**

Verlust, Erinnerung, Zerstörung und Wiederaufbau sind die Ausgangspunkte der Ausstellung, die unterschiedliche Reaktionen zeitgenössischer Künstler*innen auf Umbrüche im städtischen Raum vorstellt. Die internationale Auswahl von Arbeiten aus den letzten zehn Jahren umfasst Videos, Fotografien, Filminstallationen und Bücher. Sie führt nach Beirut und Dhaka, nach Los Angeles, Neapel und Berlin. Es geht um die Stadt als Austragungsort von Zukunftsfragen, mit denen kontinuierlich neue Möglichkeiten gemeinschaftlichen Lebens verhandelt werden. Das Bevorstehende – forthcoming – wird zum Moment der Spekulation über Zerfall, Erneuerung und Spuren des Vergangenen in dem, was gerade erst entsteht.

Die Ausstellungen in der Bel Etage werden gefördert durch die Stiftung Kunst, Kultur und Soziales der Sparda-Bank West.

**Visionen von morgen. Geschichten der Abstraktion
ab 6.7.2024****Pressekonferenz: 4.7.2024, 11 Uhr in K20**

Die Herausforderungen und Krisen des 20. Jahrhunderts haben Künstler*innen bewegt, die Welt zu hinterfragen und neue Wege zu gehen. Es entstanden die bahnbrechend visionären Bilder von Etel Adnan, Paul Klee, Henri Matisse, Alice Neel und Andy Warhol. Die Kunst bot ihnen Zuflucht und eröffnete Räume der Reflexion, sie war aber auch ein Spiegel und Motor des gesellschaftlichen Wandels. Die neue Präsentation der K20 Sammlung begegnet den Geschichten der Abstraktion mit aktuellen Fragen der Gegenwart. Sie sucht nach den Verbindungslinien, Kontinuitäten und Brüchen zwischen gestern, heute und morgen. Der Rundgang folgt einer losen chronologischen Struktur und verwebt thematische Räume mit dialogischen Inseln. Mit dieser Neupräsentation zeigt die Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen ihre historischen Bilder und zahlreiche Neuerwerbungen und widmet sich den vielstimmigen und wechselvollen Geschichten der abstrakten Kunst.

Lars Eidinger. O Mensch**31.8.2024 – 26.1.2025****Pressekonferenz: 29.8.2024, 11 Uhr in K21**

Der Künstler Lars Eidinger (geb. 1976 in West-Berlin) erstellt den Großteil seiner Fotos mit dem Smartphone. Seine Vorgehensweise verdeutlicht die starke Verbindung mit der Zeit, in der wir leben. Eidinger fotografiert Zustände und Situationen, die im Alltag oftmals unscheinbar sind und unbeachtet bleiben. Indem er sie ins Bildzentrum rückt, löst er bei den Betrachtenden eine Auseinandersetzung mit Themen wie dem städtischen Leben, der vom Menschen gebändigten Natur, aber auch mit dem verletzlichen Körper sowie mit Armut, Verzweiflung, Wahnwitz und Einsamkeit aus. Die Ausstellung zeigt eine in enger Absprache mit Eidinger getroffene Auswahl von neuen fotografische Arbeiten und Videos.

Die Ausstellungen in der Bel Etage werden gefördert durch die Stiftung Kunst, Kultur und Soziales der Sparda-Bank West.

Medienpartner der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen:
Frankfurter Allgemeine Zeitung

Gefördert durch das Ministerium für Kultur und Wissenschaft des Landes
Nordrhein-Westfalen

Anhang

Wandtexte

Performance

Mike Kelley begann 1976 sein Studium am California Institute of the Arts. „CalArts“ war eine der fortschrittlichsten Kunstakademien ihrer Zeit. Die meisten Professor*innen waren mit der Minimal Art und der Konzeptkunst verbunden. Von diesen Kunstströmungen setzte Kelley sich mit seinen frühen Performances ab. Kelley verwendete für diese Werke eigens gebaute Requisiten, Instrumente und Skulpturen.

Sorgfältig vorbereitete Skripte legten den Ablauf fest. Der vorgetragene Text nahm eine zentrale Rolle ein.

„Mich interessierte, wie die Art und Weise, in der ich über diese Objekte sprach, ihre Bedeutung veränderte. Dies führte zu längeren Performances, bei denen es für die Betrachter*innen unmöglich wurde, sich zu erinnern, wie die Einfälle aufeinander folgten. So verharrten sie gezwungenermaßen in einer andauernden Gegenwart. Sie waren in jedem Moment mit einer neuen Logik konfrontiert, weil die ständige Veränderung dieser Logik zu kompliziert oder vieldeutig war, um folgen zu können. Wenn es Bedeutungs-umkehrungen gab, waren diese nicht bemerkbar. Deshalb habe ich auch nicht erlaubt, dass meine Performances aufgezeichnet wurden – damit niemand ankommen und sich einen ‚Sinn‘ zusammenreimen konnte, oder einen ‚Unsinn‘.“ (Mike Kelley im Gespräch mit Eva Meyer-Hermann, 2011)

K21

Ganz anders ging Kelley bei „The Banana Man“ vor. Diese Performance war von Anfang an für das Video konzipiert.

Viele Künstler, die damals mit Video experimentieren, agierten ohne Schnitt vor der Kamera. Kelley dagegen nutzte den Filmschnitt, ein zentrales Gestaltungsmittel von Hollywood-Filmen. Allerdings verwendete er es gegen alle Regeln: Er schuf Sprünge und brach das zeitliche Nacheinander der Erzählung auf. Diese Herangehensweise deutete schon voraus auf Kelleys Großprojekt „Day Is Done“ von 2005 mit seinen musicalhaften, unverbunden erscheinenden Episoden.

Monkey Island

Das Projekt „Monkey Island“ bestand aus Kunstwerken und Texten. 1983 gipfelte es in einer gleichnamigen Performance, die mit einem leeren Blatt Papier begann. Kelley faltete es zweimal diagonal und öffnete es wieder. So entstand ein X. Auf jede der vier Seiten dieses X zeichnete und notierte Kelley Gegensatzpaare: zum Beispiel Leben/Tod, Ohren/Füße, Wasser/Land, Nase/Blase, über und unter der Gürtellinie. Die Zeichnung wuchs immer weiter, bis sie an ein Insekt erinnerte oder eine Sanduhr. In einer weiteren Zeichnung wurde aus der X-Form eine Landschaft.

„Monkey Island ist ein episches Gedicht, eine Seefahrgeschichte... Es ist die Reisebeschreibung einer physiognomischen Landschaft, die zumeist in der sexuellen Region zu verweilen scheint.“ (Mike Kelley, 1981) So begann die Performance auch mit den Worten: **„Es ist Brunftzeit hier“**.

Kelley schuf ein Diagramm, das wie eine alternative Welterklärungsformel aussah. Weil diese Formel aber widersprüchlich und nie abschließbar war, wucherte sie immer weiter und übersetzte sich in immer neue Zeichnungen, Gemälde, Fotografien und Skulpturen – auch in die X-förmige Bodeninstallation, die für diese Ausstellung rekonstruiert werden konnte. Kelley hinterfragte mit „Monkey Island“ den Erklärungsanspruch der Wissenschaft; vor allem strukturalistische Vorstellungen in Kunst, Anthropologie und Biologie. Also der Vorstellung, die Wirklichkeit bestünde aus ewigen Strukturen, die sich in Sprache und Bildern entschlüsseln ließen. In einem für das Publikum kaum mehr entwirrbaren Monolog führte er sie ad absurdum.

The Poltergeist

In der siebenteiligen Foto-Text-Arbeit inszenierte Kelley sich selbst als spiritistisches Medium. Aus seinen Ohren und Nasenlöchern scheint Ektoplasma zu quellen. Es handelt sich dabei um eine sagemumwobene Körperflüssigkeit, die empfänglichen Personen bei Kontakten mit Geistern aus Poren und Körperöffnungen laufen soll. Es stellt gewissermaßen eine körperliche Reaktion auf das Spirituelle dar. Schon in Geisterfotografien des 19. Jahrhunderts versuchten Fotografen mithilfe von Stoff, Watte oder Rauch Ektoplasma darzustellen.

„Okkultistische Rituale interessieren mich, weil sie mit der Kunstproduktion verwandt sind.“ (Mike Kelley im Gespräch 2011) sagt Mike Kelly. „Kunst machen“ heißt, Dinge erschaffen, die zuvor nicht da waren, Ideen in materielle Gegenstände verwandeln, Begriffen einen Körper geben – ein schöpferischer, fast magischer Akt, der an das Ausströmen von Ektoplasma erinnert. Auch Kunst entsteht aus einer Wechselwirkung des Geistigen und des Körperlichen. Kelley verband die Poltergeisterscheinungen mit dem Schwebezustand pubertierender Jugendlicher. Auf einer der Tafeln heißt es: **„Der Poltergeist ist eine Kraft, kein Wesen wie ein Gespenst. Aber manchmal wurde gesehen, wie er einen Körper annimmt. Ein kleines affenähnliches Phantom, wie ein Kind. Der Geist der Adoleszenz. Eine zerstörerische Kraft. Diese Figur sieht aus wie ein durchgeknallter Freak. Von Kopf bis Fuß geladen mit sexueller Energie. Deshalb haben sie solche Anziehungskraft für Jugendliche. Umgekehrt wird deshalb der Poltergeist von Jugendlichen angezogen.“** (Text aus „The Poltergeist“, 1979)

Vorstellungen von Kontakten zu Geistern und Motive aus der Erfahrungswelt von Heranwachsenden verband Mike Kelley mit seinem Nachdenken über das Verhältnis von Inspiration und künstlerischer Produktion: „Ein Jugendlicher ist ein dysfunktionaler Erwachsener, und Kunst ist, was mich betrifft, eine dysfunktionale Realität.“ (Mike Kelley im Interview 1991) In beiden Fällen scheinen Wechselwirkungen zwischen Körper und Geist zu bestehen. Etwas materialisiert sich. Es wird sichtbar und spürbar, aber es steht

außerhalb der rationalen Logik der Welt. Auch die Kunst kann ihren Bereich jenseits dieser Logik behaupten, jenseits von Sinn und Unsinn, von Mittel und Zweck.

Geistererscheinungen (später auch Begegnungen mit Außerirdischen) und das Thema der Adoleszenz bleiben Leitmotive für Kelleys Arbeit. Sie sind in seinen späteren Werken mit Stofftieren und Häkeldecken zu erkennen, aber auch in den Werken zu Erinnerung und Vergessen.

Half A Man

Mit Installationen aus Kuschtieren, Puppen und Decken erlebte Mike Kelley in den späten 1980er Jahren seinen internationalen Durchbruch. Er fand die meist selbstgemachten Spielzeuge auf Flohmärkten und Garagenverkäufen. Gebraucht, teils abgenutzt und verschmutzt, zuweilen ausgebessert, tragen sie die Spuren zahlloser unterschiedlicher Kinderleben. Häufig selbstgestrickt, -gehäkelt oder -genäht, unterlaufen sie den Warencharakter von Massenprodukten.

Mit dem „Werk More Love Hours Than Can Ever Be Repaid“ verweist Kelley auch auf Machtverhältnisse, die aufgrund von solch handgemachten Geschenken zwischen Kindern und Erwachsenen geschaffen werden. Die schiere Masse an Zeugnissen der Liebe von Eltern zu ihren Kindern, die aber ihre Funktion verloren hatten, wirkte auf viele Betrachter*innen unheimlich.

K21

„Ich war wirklich überrascht, dass alle, die diese Werke sahen, dachten, es ginge um Kindesmissbrauch. Also damit hatte ich überhaupt nicht gerechnet. Und sie dachten nicht nur, es ginge um Kindesmissbrauch, sondern sie dachten auch, es ginge um meinen Missbrauch. Also sagte ich mir: „Das ist ja wirklich interessant. Dem muss ich weiter nachgehen. Ich muss meine ganze Arbeit auf meinem Missbrauch aufbauen – aber nicht nur das, sondern es muss um den Missbrauch von allen gehen. So als wäre dies unsere gemeinsame Kultur.“ (Mike Kelley in „Art in the Twenty-First Century“ 2005)

Kelley wies die Interpretationen und Annahmen des Publikums nicht zurück und bestand nicht auf seiner eigenen biografischen Wahrheit. Er ließ sich ganz auf die fiktive Ebene ein und nahm sie wörtlich. Damit machte er auch seine eigene Biografie zum Material für Spekulationen: Was war wirklich passiert und was war erfunden? An was konnte man sich wirklich erinnern und an was glaubte man sich nur zu erinnern, weil man es von alten Fotos, aus Erzählungen der Erwachsenen oder aus Film und Fernsehen kannte? In den folgenden Jahren setzte er sich immer wieder mit der Psychologie des Erinnerns und Vergessens auseinander.

Day Is Done

„Day Is Done“ ist der übergreifende Titel von Mike Kelleys „Extracurricular Activity Projective Reconstructions #2 – #32“, einer Gruppe von skulpturalen Videoinstallationen,

Fotografien und eines abendfüllenden Videos. Der Tag ist vollendet – Feierabend. Im Titel klingen Verheißung und Bedrohlichkeit zugleich an. Was geschieht nach dem Sonnenuntergang? Zur Geruhsamkeit des Feierabends gesellen sich mit der ausgelassenen Feier auch der Exzess, die hellen und die dunklen Seiten der Begierden und das Unheimliche der Nacht, das nicht selten in den Abgründen der eigenen Psyche lauert.

Ausgangsmaterial für diesen Werkzyklus sind Fotografien, die Kelley in Highschool-Jahrbüchern gefunden hat: von Theateraufführungen, Musik- und Bandauftritten, von säkularen Relikten religiöser Rituale und Bräuche sowie von karnevalesken Aktionen aller Art. Die grobkörnigen, gerasterten, schwarz-weiß gedruckten Bilder hat Kelley mit Bühnenbildern und Requisiten nachgebaut und mit Schauspieler*innen nachgestellt. So entstanden fiktive Videosequenzen. Kelley schrieb das Skript und die Songtexte, komponierte die Musik mit einem Mitstreiter, entwickelte Tanzeinlagen mit einer Choreographin und er führte Regie.

„Die Laien-Darstellungen (folk entertainments), die ich zeige, sind in dem Sinne echt, als die meisten Menschen solche Dinge im Laufe ihres Lebens selbst getan oder erlebt haben. Ich sehe sie nicht einfach als oberflächlich an, ebenso wenig wie ich ‚falsche Erinnerungen‘ als oberflächlich ansehe. Sie sind echte erlebte Erfahrungen. Kinofilme und Popsongs sind auf der emotionalen Ebene in vergleichbarer Weise real. Ich spiele mit der Gleichwertigkeit von Kunst und wirklicher Erinnerung. Ich möchte ein zeitgenössisches Gesamtkunstwerk erschaffen, das nicht utopischer Natur, sondern eine Erweiterung unserer gegenwärtigen Opferkultur ist.“ (Mike Kelley im Gespräch mit John C. Welchman, 2005)

Die Videos werden im Ausstellungsraum gemeinsam mit Teilen der Bühnenbilder und Requisiten zu skulpturalen Installationen verbunden. Der Weg vom Tag in die Nacht führt in eine turbulente, bunte und laute Welt zwischen Horrorfilm und Musical, zwischen Fragment und Gesamtkunstwerk. Von den geplanten 365 Episoden – eine für jeden Tag des Jahres – hat Mike Kelley bis zu seinem Tod 36 realisiert.

Educational Complex

Das Werk mit dem Titel „Educational Complex“ (Erziehungskomplex) ist Mike Kelleys Antwort auf die Reaktionen des Publikums angesichts seiner Werke mit Stofftieren, Puppen und Häkeldecken. Viele Betrachter*innen dachten beim Anblick der rätselhaften Arrangements spontan an Kindesmissbrauch. Einige mutmaßten sogar einen biografischen Hintergrund. Kelley deutete diese Gerüchte als künftiges Arbeitsprinzip um: Er definierte seine (katholische) Erziehung und seine künstlerische Ausbildung als institutionellen Missbrauch an seiner Person.

Für „Educational Complex“ ließ Mike Kelley ein großes architektonisches Modell bauen, das Modelle seines Elternhauses und aller von ihm besuchten Ausbildungsstätten enthielt. Dabei ließ er Räume, an die er sich nicht erinnern konnte, aus. Kelley spielte damit auf das „Repressed Memory Syndrome“ an. Dieses psychologische Krankheitsbild war schon

damals unter Fachleuten höchst umstritten. Orte, an die sich Personen nicht mehr erinnern können, gelten der Theorie zufolge als Orte, an denen ein traumatisches Ereignis stattgefunden hat. Die Lücken in Kelleys Modellen erschienen somit als Orte möglicher Missbrauchserfahrungen.

Als Forschungen zur Unzuverlässigkeit des Gedächtnisses aufkamen, geriet die Theorie in Verruf, besonders wenn es um die juristische Aufarbeitung von behaupteten Missbrauchsfällen ging. Häufig konnten Befragte beispielsweise erfundene und tatsächliche Erinnerungen nicht voneinander unterscheiden.

„Wenn sich das Gedächtnis in der aktuellen Forschung als instabil und offen für Fiktionen herausstellt [...] wie können Zeugenaussagen, die auf Wiedererinnerung beruhen, irgendein Gewicht für die Polizei oder vor Gericht haben? Hier beginne ich mich als Künstler für die Debatte zu interessieren. Denn an diesem Punkt verbindet sich das ganze Drama des Gesetzes und des Justizsystems mit dem Feld der Ästhetik. Die Schlussfolgerung ist: dass das Leben dort, wo es am ‚realsten‘ ist, wo es mit den Institutionen der Macht in Berührung kommt, mit dem, was dich kontrolliert, dass es dort zugleich auf dem Gebiet der Kunst liegt, auf dem Gebiet des Erfundenen und Fiktionalen.“ (Mike Kelley, „Missing Time: Works on Paper 1974–1976 Reconsidered“, 1995)

Mike Kelley hat dieses Interesse am Verhältnis von Wahrnehmung und Erinnerung in seinem Werk immer weiterverfolgt. So können die einzelnen Episoden von „Day Is Done“ (2005), die „Extracurricular Activity Projective Reconstructions“ als Geschichten verstanden werden, die sich in den Lücken von „Educational Complex“ abspielen.

Kandors

In der Serie „Kandors“ (1999-2011) spürte Kelley einem amerikanischen Pop-Mythos nach: Superman. In den 1930er Jahren erschienen die ersten Geschichten der Comicserie. Superman ist ein Außerirdischer. Als einziger Überlebender seiner Spezies wurde er als Baby auf die Erde geschickt, kurz bevor sein Heimatplanet Krypton zerstört wurde. Auf der Erde hat er übermenschliche Kräfte, die er zum Wohle der Menschheit einsetzt. Erst 1958 erscheint eine Geschichte, in der Superman erfährt, dass Kandor, die Hauptstadt des Planeten Krypton, in einer stark geschrumpften Form mitsamt ihren winzigen Bewohnern die Katastrophe überstanden hat. Unter einer Glasglocke bewahrt er die Stadt von da an in seinem geheimen Rückzugsort, der Festung der Einsamkeit, auf.

„Was mich an Kandor am meisten interessierte, [...] ist, dass es keine Kontinuität der Darstellung der Stadt in den Superman-Comics gibt. Das Aussehen der Stadt wurde nie vereinheitlicht. Und die Künstler, die die Geschichten illustrierten, stellten sie auf unzählige unterschiedliche Arten dar. Die Tatsache, dass es viele unterschiedliche Versionen derselben Stadt gab, faszinierte mich. Kandor zu rekonstruieren war unmöglich; mehrere unvollständige und einander widersprechende Ansichten der Stadt hätten willkürlich zusammengestückt

werden müssen, [...] eine perfekte Reflexion des mehrdeutigen Wesens der Stadt und ein passendes Symbol für die schwer fassbare Natur der Erinnerung.“ (Mike Kelley, Kandors, 2007)

Kelley nimmt den Pop-Mythos ernst und baut auf ihm auf. Seine zahlreichen dreidimensionalen Modelle von Kandor widersprechen einander. „Kandor 6“ und „Kandor 17“ zeigen verschiedene Versionen der Stadt unter einer Glasglocke oder -flasche. Die Installationen werden ergänzt durch skulpturale Möbel und Sockeln, Gastanks und Gummischläuche. Dazu kommt je eine Videoprojektion, die zeigt, wie die unterschiedlichsten künstlichen Atmosphären in den Flaschen aussehen könnten. Bis zu seinem Tod hat sich Mike Kelley mit der Weiterentwicklung des Kandor-Projekts beschäftigt. Zu den späteren Werken der Serie gehört „Kandor 16B“. Die bunten Harzklumpen unter der Glasglocke zeigen die Unmöglichkeit der Darstellung der Flaschenstadt.

„Ein Gespenst ist jemand, der verschwindet
Ein leeres Konzept
Ein Geist ist eine Erinnerung (so wie: der Geist von
etwas, es ist nicht da und doch da)

Ist was bleibt

Es hat anhaltenden Einfluss

ICH BIN EIN GESPENST

ICH BIN VERSCHWUNDEN

...

Ich bin verschwunden, lebe aber in anderen weiter

Andere sind Spiegelungen

[Regieanweisung: Handspiegel] Da um meine Existenz zu beweisen.“

“A ghost is someone who disappears

An empty concept

A spirit is a memory (think: the spirit of something, it's
not there but it is)

Is what remains

It has a lingering influence

I AM A GHOST

I HAVE DISAPPEARED

...

I've disappeared but survive in others

Others are reflections

[stage direction: hand mirror] There for the purpose of proving my existance [sic].”

(Mike Kelley: “Under a Sheet, Existance [sic] Problems” [un-dated / undatiert])

„1968 war ich vierzehn, wach genug, um mich als Teil des allgemeinen gesellschaftlichen Tumults zu fühlen, zu jung, um ein richtiger Hippie zu sein, aber gerade alt genug, um für eine Einberufung zum Vietnam-Krieg infrage zu kommen. Mein Weltbild war jedenfalls hauptsächlich ein Nebenprodukt der Gegenkultur. Das führte dazu, dass ich mit meinen älteren Geschwistern praktisch nichts gemeinsam hatte. Sie waren Nachkriegskinder; ich war Teil der Fernseh-Generation. Ich war mediatisiert... ich war ‚Pop‘. Ich fühlte mich in keiner Weise verbunden mit meiner Familie, mit meinem Land oder gar der Realität: die Welt erschien mir als Medienfassade, und Geschichte insgesamt als Fiktion – ein Haufen Lügen.

Ich erlebte, glaube ich, was später als der postmoderne Zustand bekannt wurde, eine Form der Entfremdung, die sehr anders war als der Nachkriegs-Existentialismus, denn es fehlte jedes historische Bewusstsein – da war keine Vorstellung von einer verlorenen Wahrheit. Sie war durch das Gefühl einer allgemeinen Bedeutungsverflachung gekennzeichnet. Um einen Ausdruck von Richard Hell zu borgen, ich war Teil der ‚Blank Generation‘.

(Mike Kelley, "Cross-Gender/Cross-Genre", 1999)