

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

Herausgeber: Parkett

Band: - (2003)

Heft: 69: [Collaborations] Francis Alÿs, Isa Genzken, Anish Kapoor

Artikel: Cumulus from America : I do this, I do that : the personality artist and heavy metal dandyism = das eine tun und das andere nicht lassen : Selbstdarstellungskunst und Heavymetal-Dandytum

Autor: Pearson, Jesse / Goridis, U. / Parker, W.

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-681294>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. 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. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

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. [Voir Informations légales.](#)

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. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 14.03.2025

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

CUMULUS

From America

IN EVERY EDITION OF PARKETT, TWO CUMULUS CLOUDS, ONE FROM AMERICA, THE OTHER FROM EUROPE, FLOAT OUT TO AN INTERESTED PUBLIC. THEY CONVEY INDIVIDUAL OPINIONS, ASSESSMENTS, AND MEMORABLE ENCOUNTERS—AS ENTIRELY PERSONAL PRESENTATIONS OF PROFESSIONAL ISSUES.

OUR CONTRIBUTORS TO THIS ISSUE ARE JESSE PEARSON, EDITOR OF "VICE" MAGAZINE, AND ERIC TRONCY, ART CIRITC, CO-DIRECTOR OF LE CONSORTIUM DIJON, AND CO-CURATOR OF THE LYON BIENNALE 2003.

I Do This, I Do That

THE PERSONALITY ARTIST AND HEAVY METAL DANDYISM

In Spencer Sweeney's drawing UNTITLED (2002), three nude male figures are cavorting in a wintry forest. The first, colored ice blue, has angel wings and is anally penetrating the second, who has green skin, four testicles, two penises, female breasts, red high heels, and a kingly mane and beard. The third figure, seen only from behind, wears a chef's hat and mysteriously wields a spatula. A discarded bottle, presumably

JESSE PEARSON

drained of liquor, lies behind the angel/fucker. And, lest we forget, the king/fuckee is flashing the peace sign as if to say, "It's OK—I'm enjoying this."

At first glance, this appears to be the product of a perverted (albeit precocious) adolescent boy. The sex act

and the genitals are drawn in loving detail and with considerable craft. The spitting up of subconscious fixations, melded with strange details that are too bizarre to be entirely subconscious, speaks volumes about Sweeney's method. He is one of the few young artists today to embrace a standpoint of simultaneously knowing, not knowing, and pretending not to know where his ideas come from.

There is a good degree of willfulness and negation in Sweeney's work—a paramount motivation for him is to “frustrate the audience and myself.” Again, echoes of youth, when not-entirely-thought-out rebellion always seems like a good idea. But Sweeney is a grown-up. As for the sex acts he gleefully portrays in his work, he is fully allowed to go ahead and physically do those things whenever he wants (but, for the most part, he doesn't). This is because buggery outside of the paper, away from the drawn image, becomes something else entirely. Spencer seems to be more interested in depicting the act on a piece of paper and showing it to you than actually trying to do it to you for real.

This attitude is part of what places Spencer in a lineage of artist personality types that has fallen sadly by the

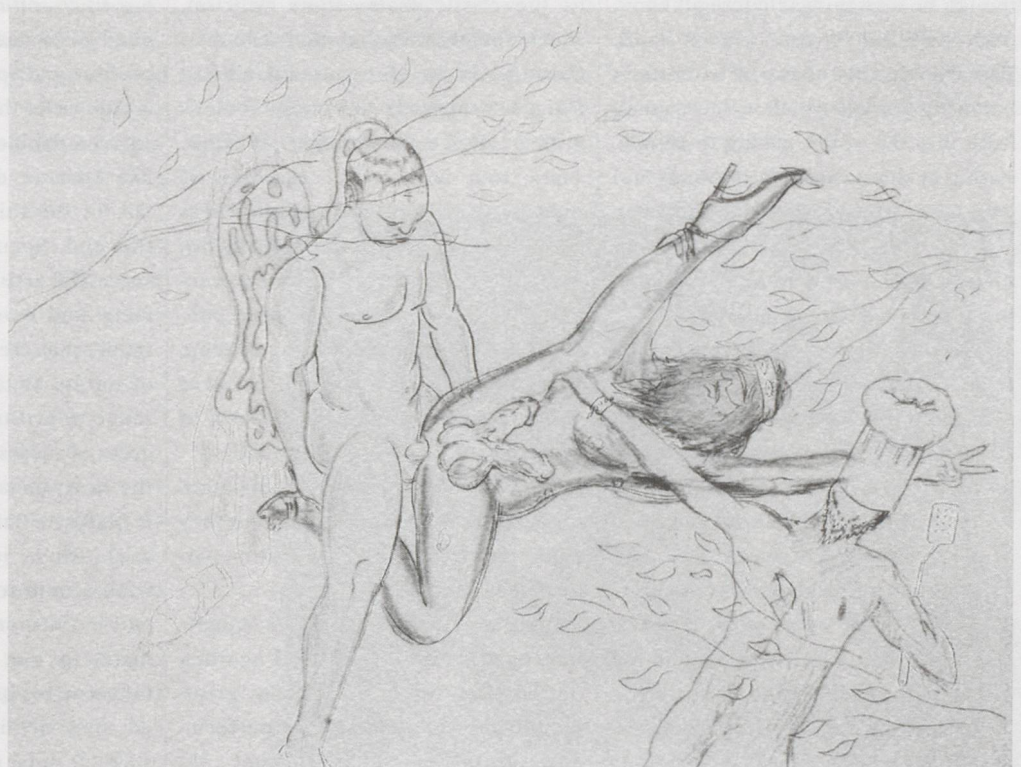
wayside in our times. It is the notion of a rakish dilettante and dandy that Spencer lives out, updated to the present, when penises and heavy metal referents are as safe as milk, and you usually don't end up in jail (à la Oscar Wilde) for alleged sodomy. Sweeney's art (lately manifested mainly in paintings and drawings, but during his young career also including video, sculptural installations, and performance) cannot be fully appreciated until one has learned something of Sweeney's persona. His work and his reception lie in neither a retinal nor a cerebral place, but instead in an experiential and weirdly humanistic place. To know him is to love him.

For better or worse, artists who achieve a good degree of notice are granted leeway in their bad behavior. An extreme example of this is someone

like Modigliani, who once threw a girlfriend out of his apartment window and then told the police who arrived to cart him off: “Hey, I'm an artist. I have different morals from people like you.” There's also the drug infused “poor me”-ness of someone like Jean-Michel Basquiat. On the opposite end of this spectrum are artists who are permitted to be insufferably boring and academic. I'm thinking of the Neo-Geo painters as a fairly recent historical example of this. Some of these artists ruined the enjoyment of perfectly good geometrical paintings by indulging themselves in the cultural theory that was in vogue in the eighties, throwing around Baudrillard and Foucault the way their painting forebears threw around drunken punches.

The tradition of personality embraced by Spencer Sweeney is much

SPENCER SWEENEY, UNTITLED, 2003, colored pencil on paper, 11 x 13 1/2" /
Farbstift auf Papier, 28 x 34,3 cm. (PHOTO: GBE [MODERN], NEW YORK)



more fun, inclusive, and sexy than all this. The true dandyish artists of at least the past thirty years are rock stars, whose life is art. Think of Marc Bolan, a sultry little elf covered in silk scarves, or David Bowie as Sweeney's forebears more than the artists who defined post-Pop Art as it slid into concepts and Minimalism. Figures further back in his lineage are Baudelaire, who saw the dandy and the *flâneur* as heroes of the modern world, and Tristan Tzara (after he founded Dada and before he ignobly retired to Surrealism and lyrical poetry). Baudelaire's enthusiastic take on city life and popular culture—that it's something we should let wash over us, picking and choosing stimuli as democratically as we like—greatly informs the personality category that Sweeney falls into in his everyday behavior and in his art, where his alphabet of signs is intensely personal and occluded—even though he uses things that we all know, from the Eiffel Tower to human skulls. This type of artist is expert at nothing but being himself, which includes going forth into the world, talking to people, staring at things, making drawings and paintings, eating at a restaurant, whatever. Like a rock star, who ostensibly has no time off, his art is h i m: the dabbler, the experimenter, the responder.

Who are his peers of the persona in today's art world? None I can think of, if thinking literally. Maurizio Cattelan seems to always be wearing a nicely tailored jacket, but he's an Italian, not a dandy. Toland Grinnell would look good in a cravat, but I've never seen him wear one. Roe Ethridge works the prep-py thing to perfection but is less of a raconteur than he used to be, and too nice to fit the gadfly type discussed here.

Identifying the closest living relatives to Sweeney's social demeanor re-

quires a broadening of the academy's view of what constitutes the art world and artistic practices. It seems that the creative people who most share this persona are not other painters, or even photographers. The punk rock/rap group A.R.E. Weapons (who used to be more of a performance art thing, with late nineties/early millennium shows at galleries like Pat Hearn and Gavin Brown's Enterprise) are very akin to Sweeney in their attitude and the projection of their creative acts. In their time in New York, they've morphed their aesthetic from the darker side of indie, to mustachioed sleaze ball, to their current and best-sounding incarnation, which lies somewhere between teenage metal head and Top 40 hip hop. All along, however, they have maintained a public artistic stance that mirrors Sweeney's and can best be described as sexy flippancy—very similar to the classic *boulevardier's* cynicism, which somehow maintained a human warmth. Also in this genus of dandified makers-of-things is the mega-fabulous fashion design quadrangle As Four. These four individuals, regardless of their sex, all look like Stevie Nicks dipped in a bucket of gypsy. They live together, are rumored to share a communal bed, and are a joy to see in public because they are the most extreme strata of person-about-town. It takes gumption, taste, and artful bravery to leave the house dressed like they do. Like the artist-personality Sweeney, they are onstage from the moment they wake up. It's twenty-four hour performance art.

Tristan Tzara's manifestos, equally informed by social belief and bombastic nihilism, were the cranky great-granddaddy of Actress, the performance group of which Sweeney was

the token boy member. Actress cast a jagged and frustrating shadow on the downtown art world of the late nineties and early 2000. They were known for acerbic and petulant attitudes and in-fighting during interviews, as well as for exciting and confounding performances. In one, the members pounded blank canvases against their heads, exploding fake blood packets and becoming gory messes (shades of heavy metal head-banging, but we'll get to that a bit later). During another performance, Sweeney's contribution was to have his friend, the Japanese artist Taka Hiro Imamura, sing the Rolling Stones "Salt of the Earth" in his heavily accented English, accompanied on guitar by Sweeney. With its venomous attitude, Actress seems to have served as an image-cultivation finishing school for Sweeney. It was also perhaps a cautionary tale against all-out negativity, as he has since settled fully into the role of good-vibes-man-about-town-painter-DJ-professional Spencer. A little bit of this, a little bit of that.

As a dabbler, part of what an artist like Spencer does is act as surrogate fan for the things that excite him. To this end, Spencer is one of the most successful artists at championing heavy metal and punk in his art by utilizing motifs that are central to those genres of music. Metal has been mined by a range of artists with wildly varying degrees of success. On the Failure end of the heavy-metal-as-material-for-art scale is Matthew Barney's usage of it in his work, where it suffers from the cold stink of anthropology. On the Success end is Harmony Korine's use of black metal in the soundtrack to *Gummo*. Other artists have successfully integrated some of the language of metal—a singular mix of Norse and medieval

English historical references and novice Satanism—into their work. Banks Violette, an American artist who lives and works in New York, is particularly graceful with metal music symbols—a dash of demon warrior here, a touch of white pentagram there. Bjarne Melgaard (Australian born, lives and works in Oslo) is another artist who pulls off the synthesis of heavy metal ideas into his work, especially in his menacing ink drawings of lank-haired and made-up heavy metal boys.

Referring to heavy metal in art is a slippery proposition and one instance when the old adage “If you don’t eat it, you can’t shit it” holds great weight. Authenticity, the right to speak of something only if you’re coming from a very particular standpoint with a particular voice, was a favorite weapon of hard line political correctness in the eighties and nineties. It tended to be a roadblock that prohibited dialogue and sanitized art. That being said, heavy metal is one lifestyle (punk rock is another) that shouldn’t be engaged with if one doesn’t have intimate expe-

rience with and abiding love for it. This is because the symbols of countercultural music are some of the most loaded and pure signs in human culture. When kids start to scribble band logos or doodle scenes inspired by their favorite bands, they are learning how to use symbols, those four black bars or a circle “A” can carry countless meanings, contexts, and variations. The doodling of metal and punk kids is as important in their development as when they learned the alphabet, and much more sophisticated. The lesson they learn is clear: pictures can be hugely provocative.

At the same time, punk and metal doodling is akin to automatic writing. Just as the brown paper cover on a teenager’s *Algebra 2* textbook becomes covered in a mosaic of band names, symbols, drawings, and lyrics, so do the artists (who are these kids grown up) let their minds wander, throwing out cultural symbols haphazardly and looking for meaning afterwards (if at all). This is the crux between the gadfly artist and the specific references to

metal in Sweeney’s art, and it is where he finds his most successful works: the exemplification of Baudelaire’s idea of the *flaneur*, Sweeney drifts and gathers ideas from his interactions with daily life. Since he personally tends to return like a prodigal son to metal and punk iconography, it bubbles into his drawings and paintings in an organic and exciting way.

A rallying cry amongst purists in the heavy metal music scene is “death to false metal.” This motto, while reeking a bit too much of sober rules, is nonetheless helpful in defining what is metal orthodoxy. It keeps fans and bands constantly on the alert for suspect motivations and tourists. A similar instinct could be helpful in the art world. Categorical knowledge of the history of any subject isn’t necessary to derive influence from it, but in the case of mining subcultures for ideas, it just may approach prerequisite to at least be a *flaneur* about it—to have it naturally cross the radar of your everyday life and to not be a butterfly collector for the academy.

BANKS VIOLETTE, MISFITS (X-RAY), 2002,
graphite on paper, 23 x 30" /
Graphit auf Papier, 58,4 x 76,2 cm.
(PHOTO: BRENDAN MAJEWSKI/TEAM GALLERY)



BANKS VIOLETTE, BUDWEISER (X-RAY), 2002,
graphite on paper, 23 x 30" / Graphit auf Papier, 58,4 x 76,2 cm.



Das eine tun und das andere nicht lassen

SELBSTDARSTELLUNGSKUNST UND HEAVYMETAL-DANDYTUM

Auf Spencer Sweeneys Zeichnung UNTITLED (2002) tollen drei nackte männliche Gestalten in einem winterlichen Wald herum. Die erste, stahlblau und mit Engelsflügeln, hat Analverkehr mit der zweiten, die von grüner Hautfarbe ist und vier Hoden, zwei Penisse, weibliche Brüste, hochhackige rote Pumps sowie eine königliche Mähne samt Bart aufweist. Die dritte, nur von hinten sichtbare Figur trägt eine Kochmütze und wedelt rätselhafterweise mit einem Pfannenheber herum. Hinter dem fickenden Engel liegt eine weggeworfene, wohl eben geleerte Schnapsflasche. Und nicht zu vergessen: Der gefickte König macht das *Peace*-Zeichen,

JESSE PEARSON

als wolle er sagen: «Alles in Butter – ich hab meinen Spass.»

Auf den ersten Blick scheint dies das Produkt eines perversen (wenn auch frühreifen) Halbwüchsigen zu sein. Der sexuelle Akt und die Genitalien sind jedoch mit grosser Sorgfalt und beachtlichem Können in all ihren Einzelheiten wiedergegeben. Dieses Aus-spucken unterbewusster Fixierungen in Verbindung mit seltsamen Details, die einfach zu grotesk sind, um ganz und gar unterbewusst zu sein, spricht

Bände über Sweeneys Vorgehensweise. Er ist einer der ganz wenigen heutigen jungen Künstler, die einen Standpunkt einnehmen, der ihnen erlaubt, gleichzeitig zu wissen, nicht zu wissen und vorzugeben nicht zu wissen, woher ihre Ideen kommen.

Sweeneys Werk zeichnet sich durch eine tüchtige Portion Eigensinn und Verweigerung aus – so ist es für ihn ein sehr wichtiger Anreiz, «das Publikum und mich selbst zu frustrieren». Auch das erinnert an die Jugend – als jede Rebellion, auch wenn sie nicht wirklich durchdacht war, *a priori* als gute Idee galt. Doch Sweeney ist erwachsen. Und was die Sexualakte betrifft, die er in

seinen Arbeiten mit geradezu diebischer Freude darstellt, so ist es ihm völlig freigestellt, all diese Dinge nach Belieben in die Tat umzusetzen, was er jedoch kaum tut. Denn Analverkehr, der nicht auf dem Papier, sondern jenseits des gezeichneten Bildes stattfindet, ist doch noch einmal etwas ganz anderes. Spencer findet es offensichtlich interessanter, den Akt auf einem Blatt Papier darzustellen und uns zu zeigen, als die Sache selbst durchzuexerzieren.

Auch dank dieser Haltung reiht sich Spencer in eine Tradition von Künstlerpersönlichkeiten ein, die heutzutage leider etwas auf der Strecke bleiben. Spencer verkörpert den draufgängerischen Dilettanten, den Dandy, allerdings der heutigen Zeit angepasst, in der Heavymetal- und Penisymbole runtergehen wie warme Milch, und in der man als mutmasslicher Sodomist gewöhnlich nicht im Gefängnis landet (wie noch Oscar Wilde). Sweeneys Werke (in letzter Zeit vor allem Bilder und Zeichnungen, zu Anfang seiner Karriere aber auch Videos, Installationen und Performance) weiss man erst richtig zu schätzen, wenn man die Person Sweeney etwas kennt. Seine Kunst und deren Rezeption finden weder über die Retina noch im Gehirn statt, sondern an einem experimentellen und seltsam menschlichen Ort. Sweeney kennen heisst Sweeney lieben.

Ob es gut ist oder nicht, für Künstler, die einen bestimmten Bekanntheitsgrad erreicht haben, gelten andere moralische Massstäbe. Ein extremes Beispiel hierfür ist Modigliani, der einst eine Freundin aus dem Fenster warf und dann der Polizei, die ihn abführen wollte, erklärte: «He, was soll das, ich bin Künstler. Ich hab andere Moralvorstellungen als ihr.» Daneben

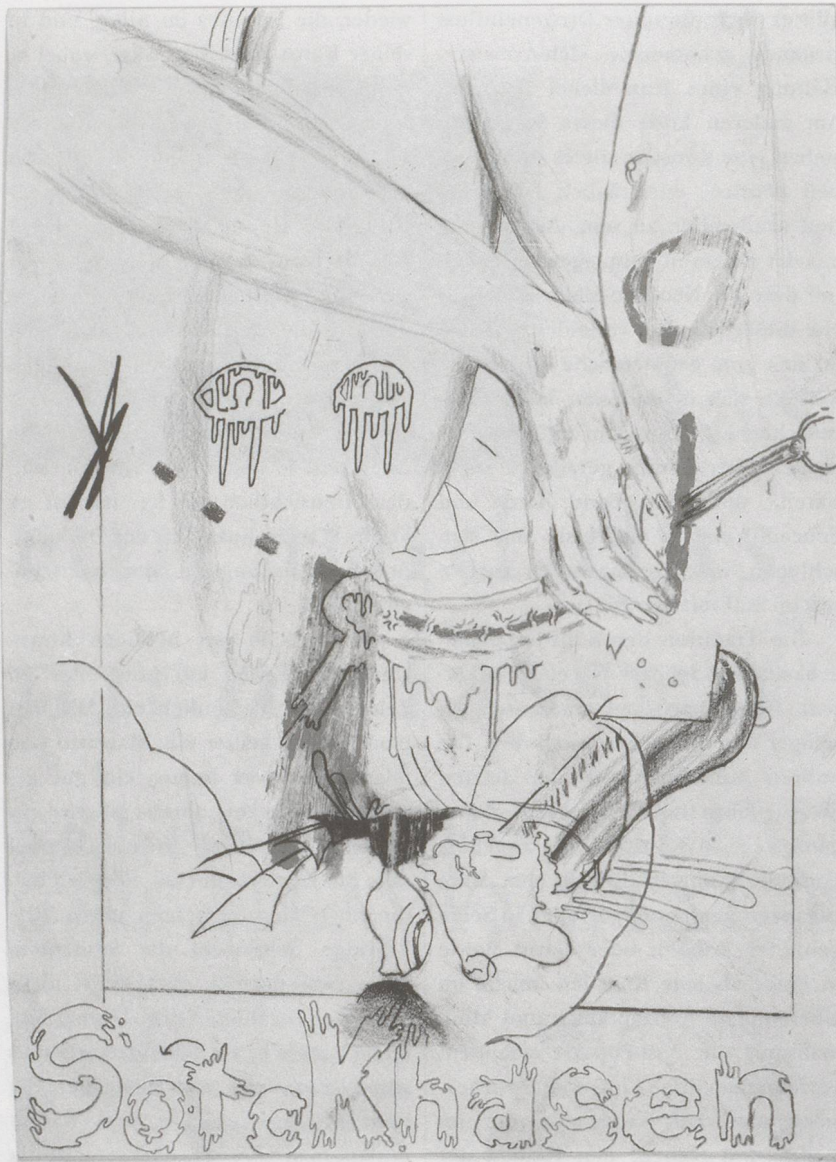
gibt es noch die unter Drogeneinfluss zustande gekommene «Ich-Ärmster»-Haltung eines Jean-Michel Basquiat. Am anderen Ende dieses Spektrums stehen jene Künstler, die es sich erlauben können, unerträglich langweilig und akademisch zu sein. Als Beispiel aus der jüngeren Vergangenheit fallen mir dazu die Neo-Geo-Maler ein. Manche dieser Künstler verleiteten einem an sich gute geometrische Bilder, nur weil sie sich in endlosen kulturtheoretischen Erörterungen ergingen, die in den 80er Jahren gerade *en vogue* waren, und mit Baudrillard und Foucault ebenso aggressiv um sich schlugen, wie ihre malenden Vorfahren im Suff mit den Fäusten.

Die Tradition der Künstlerpersönlichkeit, die Spencer Sweeney verkörpert, ist ungleich viel amüsanter, geselliger und erotischer als all dies. Die wahren Künstlerdandys der letzten dreissig Jahre sind die Rockstars, deren ganzes Leben Kunst ist. Als Sweeneys Vorläufer kommen deshalb eher Marc Bolan, ein temperamentvoller, in Seide gehüllter Kobold, oder David Bowie in Frage als jene Künstler, welche im Übergang zu Konzeptkunst und Minimalismus die Post-Pop-Art erfanden. Verfolgt man diese Linie weiter zurück, stösst man auf Baudelaire, der im Dandy und Flaneur den Helden der modernen Welt erblickte, und auf Tristan Tzara (nach der Gründung der Dadabewegung und bevor er sich schändlicherweise hinter dem Surrealismus und der lyrischen Poesie verschanzte). Baudelaires Begeisterung für die Stadt und die Populärkultur – dass sie nämlich etwas sei, dem wir uns hingeben sollten, um uns unsere Kicks darin nach Belieben und ganz demokratisch zu holen – finden wir weitgehend bei der Art von Persönlichkeit

wieder, die Sweeney im Alltag und in seiner Kunst zur Schau trägt, wobei er ein Zeichenalphabet verwendet, das sehr privat und schwer zu entschlüsseln ist, obwohl er – vom Eiffelturm bis zum Totenschädel – auf Elemente zurückgreift, die wir alle kennen. Dieser Künstlertypus versteht sich vor allem darauf, er selbst zu sein, und das heisst auch, in die Welt hinauszugehen, mit den Leuten zu reden, die Dinge genau anzuschauen, Zeichnungen und Bilder zu machen, in einem Restaurant zu essen und so weiter. Wie ein Rockstar, der offensichtlich nie frei hat, ist er selbst seine Kunst: er, der Dilettant, der Erlebnishungrige, der menschliche Radar.

Aber wo in der heutigen Kunstszene fände sich ein Mitstreiter im Zeichen der Persönlichkeit? Mir fällt buchstäblich keiner ein. Maurizio Cattelan trägt zwar immer ein gut geschnittenes Jackett, aber er ist eben ein Italiener, kein Dandy. Toland Grinnell sähe mit Krawatte gut aus, aber ich hab ihn noch nie eine tragen sehen. Roe Ethridge beherrscht die Studentenrolle zwar perfekt, aber er ist nicht mehr der Erzähler, der er einmal war, und ist schlicht zu nett für den Typus von Nervensäge, von dem hier die Rede ist.

Will man Sweeneys nächste lebende Verwandte in Sachen Sozialverhalten ausfindig machen, muss man die akademischen Vorstellungen über die Kunst und die Kunstszene etwas weiter fassen. Die Kreativen, die seiner Persönlichkeit am nächsten kommen, sind anscheinend weder Maler noch Fotografen. Die Punkrock-/Rap-Band A.R.E Weapons (die früher der Performancekunst näher standen und Ende der 90er Jahre und um die Jahrtausendwende in Galerien wie Pat Hearn



SPENCER SWEENEY, *SOTCKHASEN*, 2002, ink and colored pencil on paper, 10 x 7" /
Tinte und Farbstift auf Papier, 25,4 x 17,8 cm. (PHOTO: GBE [MODERN], NEW YORK)

und Gavin Brown's Enterprise auftra-
ten) kommt Sweeney, was den Stil und
die Schubkraft ihrer Auftritte betrifft,
schon näher. Während ihres Aufent-
halts in New York hat sich ihre Ästhe-
tik, von der dunkleren Seite des *Indie*
her kommend über einen vulgären

Schnurrbartstil schliesslich zur jetzi-
gen, eindeutig bestklingenden Version
entwickelt, die irgendwo zwischen
Teenage Metal Head und *Top 40 Hip Hop*
anzusiedeln ist. Dabei haben sie jedoch
immer ein Künstlerimage gepflegt, das
dem Sweeneys gleicht und sich am

ehesten mit anzüglicher Schnoddrig-
keit umschreiben liesse – nicht un-
ähnlich dem Zynismus des klassischen
Boulevardiers, der sich die mensch-
liche Wärme irgendwie bewahrt hat.
Zur selben Gattung der dandyhaften
Macher gehört auch die supercoole
Modedesigner-Viererbande As Four.
Geschlechtsunabhängig sehen diese
vier Individuen alle aus wie ein auf
Zigeuner getrimmter Stevie Nicks. Sie
leben zusammen, schlafen auch, so
raunt man, alle in einem Bett, und ihre
öffentlichen Auftritte sind eine wahre
Augenweide, denn sie gehören zum
Exzentrischsten, was die Stadt zu bie-
ten hat. Es erfordert schon eine Menge
Mumm, Geschmack und kunstvolle
Unerschrockenheit, in einer solchen
Aufmachung das Haus zu verlassen.
Wie die Künstlerpersönlichkeit Sweeney
stehen sie auf der Bühne, sobald sie die
Augen aufschlagen. Ihr Leben ist ein
einzigiger Performance-Akt rund um die
Uhr.

Tristan Tzara mit seinen Manifesten,
die sowohl von seinem gesellschaft-
lichen Credo als auch von bombas-
tischem Nihilismus zeugen, fungiert als
eine Art mürrischer Urgrosspapa der
Performancegruppe Actress, in der
Sweeney einst die Rolle des Alibi-Boys
innehatte. Actress warf in den späten
90er und den ersten Jahren des neuen
Jahrtausends einen wilden, frustrie-
renden Schatten auf die Kunstszene
von *Downtown*-Manhattan. Sie waren be-
kannt für ihre aggressiv zickige Art und
ihre internen Streitereien bei Inter-
views, aber auch für ihre aufregenden
und erschütternden Auftritte. Einmal
schlugen sich die Bandmitglieder leere
Leinwände gegen die Köpfe und lies-
sen dabei mit Theaterblut gefüllte Beu-
tel platzen, bis sie sich in blutüber-
strömte Monster verwandelt hatten

(die an Heavymetal-Keilereien erinnern, aber dazu später mehr). In einer anderen Performance liess Sweeney seinen Freund, den japanischen Künstler Taka Hiro Imamura, in gebrochenem Englisch den Stones-Song «Salt of the Earth» singen und begleitete ihn auf der Gitarre. Es sieht ganz danach aus, dass Actress mit ihrer giftigen Boshaftigkeit Sweeney den letzten Schliff in Sachen Imagepflege gegeben haben. Vielleicht waren sie ihm auch eine Warnung vor zu viel Negativität, denn inzwischen ist er ganz und gar in die Rolle des Maler-DJ-Profis Spencer geschlüpft, der immer gut drauf und überall dabei ist. Das eine tun und das andere nicht lassen.

Als Amateur tritt ein Künstler wie Spencer durchaus auch mal als Fan von etwas auf, was ihn begeistert. So engagiert sich Spencer beispielsweise so erfolgreich wie kaum ein Künstler für Heavymetal und Punk, indem er in seiner Kunst Motive verwendet, die für diese Musikgenres von zentraler Bedeutung sind. Metal wurde nämlich von diversen Künstlern mit sehr unterschiedlichem Erfolg abgegrast. Am unteren Ende der Heavymetal-als-Rohstoff-für-Kunst-Skala steht Matthew Barneys Anwendungsversuch, der einen schalen Geruch von Anthropologie verbreitet. Am oberen Ende der Skala steht Harmony Korines Verwendung von Black Metal für den Soundtrack von *Gummo*. Auch andere Künstler haben Teile des Metal-Vokabulars – eine einzigartige Mischung aus altnordischen und mittelenglischen Elementen plus etwas Satanismus für Anfänger – erfolgreich in ihr Werk integriert. Besonders geschickt im Umgang mit musikalischen Metal-Symbolen erweist sich Banks Violette, eine amerikanische Künstlerin, die in New York lebt

und arbeitet – ein Hauch dämonischer Krieger hier, eine Spur weisses Pentagramm da. Auch dem Künstler Bjarne Melgaard (ein Australier, der in Oslo lebt und arbeitet) gelingt es, Heavymetal-Ideen in sein Werk zu integrieren, vor allem in seinen Furcht einflössenden Tuschzeichnungen langhaariger Heavymetal-Typen in voller Kriegsbemalung.

Sich auf Heavymetal zu beziehen ist eine heikle Sache, und der alte Spruch «Wenn mans nicht isst, kann mans nicht scheissen» ist in diesem Zusammenhang besonders aufschluss-

reich. Authentizität – in dem Sinn, dass man von einer Sache nur sprechen darf, wenn man einen bestimmten Hintergrund hat und wirklich etwas dazu sagen kann – war in den 80er und 90er Jahren eine beliebte Waffe der Verfechter der *political correctness*. Der Begriff tendierte dahin, jeden Dialog und die reine Kunst sowieso von vornherein auszuschliessen. So viel dazu. Nun ist Heavymetal allerdings ein Lebensstil (Punk Rock wäre ein anderer), von dem man besser die Finger lässt, wenn man nicht wirklich damit vertraut ist und ihn über alles liebt.

BJARNE MELGAARD, UNTITLED, 2001, oil on digital print on canvas, 27¹/₁₆ x 19¹¹/₁₆” / Öl auf Digitaldruck auf Leinwand, 70 x 50 cm. (PHOTO: GALERIE KRINZINGER, WIEN)



Denn die Symbole der alternativen Musikszene gehören zu den bedeutungsträchtigen und reinsten Zeichen unserer Kultur. Wenn Kinder anfangen Band-Logos zu kritzeln oder von ihren Lieblingsbands inspirierte Szenen zu zeichnen, so lernen sie zugleich mit Symbolen umzugehen. Die vier schwarzen Balken oder das A im Kreis können unendlich viele Bedeutungen, Kontexte und Variationen beinhalten. Die Kritzeleien der Metal- und Punk-Kids sind für ihre Entwicklung ebenso wichtig wie das Lernen des Alphabets, nur weitaus komplexer. Die Lektion, die sie lernen, könnte klarer und deutlicher nicht sein: Bilder sind äusserst wirkungsvoll.

Gleichzeitig sind die Punk- und Metal-Zeichen mit dem automatischen Schreiben verwandt. Wie Teenager die braunen Papierumschläge ihrer Algebrabücher mit einem Mosaik aus Namen, Symbolen, Zeichnungen und Texten ihrer Lieblingsbands verzieren,

lassen auch Künstler (dieselben Kinder, wenn sie erwachsen sind) ihre Gedanken schweifen und produzieren auf gut Glück kulturelle Symbole, für deren Bedeutung sie sich erst nachträglich interessieren (wenn überhaupt). Und genau dies ist der springende Punkt der Kunst Sweeneys. Zwischen seinem provokativen Dandytum und den klaren Rückgriffen auf Heavy-metal findet er, was den Erfolg seiner Arbeiten ausmacht: die Umsetzung von Baudelaires Konzept des Flaneurs. Sweeney lässt sich treiben und sammelt seine Ideen in der Auseinandersetzung mit dem Alltäglichen. Und da er persönlich dazu neigt, wie der verlorene Sohn immer wieder zur Zeichensprache von Metal und Punk zurückzukehren, fliesst diese auf ganz natürliche Art in seine Zeichnungen und Bilder ein und sorgt für Spannung.

«Tod dem falschen Metal» lautet der Kampfruf der Puristen in der Heavy-metal-Szene. Auch wenn es viel-

leicht etwas gar nach sturer Reglementierung riecht, ist dieses Motto doch hilfreich, um den «reinen Metal» zu definieren. Und es lässt Fans und Bands ständig auf der Hut sein vor verdächtigen Beweggründen und blossem «Tourismus». Dieser Selbsterhaltungstrieb könnte auch der Kunstszene nicht schaden. Um von einer Bewegung gewisse Einflüsse zu übernehmen muss man nicht ihre ganze Geschichte kennen. Durchforstet man jedoch eine Subkultur nach neuen Ideen, so wäre es keine schlechte Voraussetzung, zumindest als Flaneur auch in sie einzutauchen – man sollte sich in seinem Alltag ganz natürlich davon ansprechen und berühren lassen und nicht im Dienst der Wissenschaft mit dem Schmetterlingsnetz hinter besonders ausgefallenen Exemplaren herjagen.

(Übersetzung: U. Goridis/W. Parker)

BANKS VIOLETTE, GONE (JOSEPH, FIORELLA, JACOB DELASHMEUTT, ROYCE CASEY), 2001–2002, oil on canvas, 76 x 204" / Öl auf Leinwand, 193 x 518 cm. (PHOTO: BRENDAN MAJEWSKI/TEAM GALLERY)

