

Edited by Hans Werner Holzwarth

# 100

## CONTEMPORARY ARTISTS

100 zeitgenössische Künstler  
100 artistes contemporains

A-Z



TASCHEN

# Glenn Brown



In Glenn Brown's paintings, the beautiful and the ugly, the familiar and the visionary are inextricably interwoven, creating associations that exude an almost magical fascination. Brown borrows motifs from the Old Masters such as Rembrandt, Fragonard or El Greco, but also from more recent painters like Auerbach and Dalí, as well as from science fiction illustrators. But Brown doesn't just quote, he comments and travesties: using anamorphosis, inversion and combination, he turns his source material into the stuff of dreams – and nightmares. Brown adds another twist to the postmodern game in that he borrows titles as well as source images from art history. *The Great Masturbator* (2006), for example, owes its title to a work by Dalí, although the image is based on Murillo's *Laughing Boy with a Feather-Adorned Headdress* (1655). The Spanish baroque painter's motif is steered sharply towards the burlesque by Brown: the laughing youth acquires a greenish complexion, streaky skin, blue eyeballs and black pupils, giving him a sickly, gruesome look. But Brown paints his subject with such virtuosity that the beauty of the painting and the morbidity of its appearance challenge and surpass one another. His typically rich, impasto painting style is in fact elaborate trompe l'oeil – the clearly discernible and apparently virtuosic swirls of paint are actually created with fine brushstrokes that are barely visible under the smooth surface, recalling Dalí's expert command of Old Master painting techniques. The dramatic handling of colour and paint conveys extreme artificiality and carnal deterioration, deliberately bestowing, for example, the impression of bloated, rotting viscosity upon a bare skeleton. Brown's expertise aims at radical ambivalence, at disillusioning by means of illusion.

In Glenn Browns Malerei sind das Schöne und das Hässliche, das Bekannte und das Visionäre untrennbar verflochten, wobei ihre Verknüpfung eine fast magische Faszination erzeugt. Dafür greift Brown Motive alter Meister auf, etwa von Rembrandt, Fragonard oder El Greco, aber auch neuerer Maler wie Auerbach, Dalí sowie von Science-Fiction-Illustratoren. Doch Brown zitiert nicht nur, er kommentiert und travestiert, indem er Bildvorlagen durch Anamorphose, Inversion und Vermischung ins (Alp-)Traumhafte überführt. Brown treibt das postmoderne Spiel eine Ebene weiter, denn er greift nicht allein auf Bildzitate zurück, sondern verschränkt diese mit Zitaten von Titeln. *The Great Masturbator* (2006) etwa entlehnt seinen Titel einem Werk von Dalí, auf dem Bild hingegen erkennt man Murillos *Lachenden Jungen mit federgeschmücktem Kopfputz* (1655). Das Genremotiv des spanischen Barockmalers lenkt Brown sehr drastisch ins Burleske: Grüner Teint, schlierige Haut, blaue Augäpfel und schwarze Pupillen geben dem lachenden Kerl einen krankhaft-grausigen Zug. Dabei malt Brown das Entstellende so virtuos, dass die Schönheit der Malerei und das Morbide der Erscheinung einander herausfordern und wechselseitig übertrumpfen. Seine typische, scheinbar satte und pastose Malweise ist dabei raffiniertes Trompe-l'oeil. Die virtuos, gut sichtbaren Pinselgesten entstehen tatsächlich aus feinen, unter der glatten Oberfläche kaum sichtbaren Pinselstrichen, die den glatten, altmeisterlichen Bildoberflächen Dalís nahe stehen. Der inszenatorische Umgang mit Farbe vermittelt größte Künstlichkeit und fleischlichen Verfall, der etwa ausgerechnet einem blanken Skelett den Eindruck körpersart verrottender Viskosität verleiht. Browns Raffinement zielt auf radikale Ambivalenz, auf Desillusionierung durch die Illusion.

Dans la peinture de Glenn Brown, le beau et le laid, le connu et le visionnaire sont intimement imbriqués, et de leur mélange émane une fascination presque magique. Brown s'appuie pour cela sur les motifs de maîtres anciens comme Rembrandt, Fragonard ou El Greco, mais s'inspire aussi de peintres plus récents comme Auerbach, Dalí, ou encore d'illustrateurs de science-fiction. Toutefois, Brown ne se contente pas de citer, mais commente et travestit en transposant ses modèles dans la sphère du rêve ou du cauchemar par des procédés relevant de l'anamorphose, de l'inversion ou du mélange. Le jeu postmoderne passe sur un autre plan quand les citations visuelles sont mêlées à des citations de titres. *The Great Masturbator* (2006) tire son titre d'une oeuvre de Dalí, alors que le tableau lui-même évoque le *Garçon riant coiffé d'un chapeau à plume* (1655) de Murillo. Le motif de genre du peintre espagnol y est drastiquement détourné vers le burlesque : teint glauque, peau glaireuse, prunelles bleues et pupilles noires confèrent au jeune homme riant un aspect maladif et monstrueux. En même temps, Brown peint cette dénaturation avec une telle virtuosité que la beauté de la peinture et la morbidity de l'aspect rivalisent et ne cessent de se surclasser l'une l'autre. La facture fortement saturée et pâteuse est un trompe-l'oeil raffiné : les traits de pinceau virtuosés et nettement visibles sont réalisés à partir de traits fins à peine visibles sous une surface lisse et sont proches de la facture des maîtres anciens qui caractérisent également Dalí. La mise en scène de la couleur communique un sentiment de grande artificialité et de décomposition charnelle qui confère comme par hasard à un squelette décharné une apparence de viscosité charnelle putréfiée : le raffinement de Brown vise à une ambivalence radicale, au désillusionnement par l'illusion.

J. A.

*The Great Masturbator*, 2006, oil on panel, 110 x 87,5 cm





America, 2003, oil on panel, 140 x 93.3 cm



On Hearing of the Death of My Mother, 2002, oil on panel, 119 x 88 cm



Life without Comedy, 2001, oil on panel, 69 x 53 cm



It's a Curse It's a Burden, 2001, oil on panel, 105 x 75 cm

The Osmond Family, 2003, oil on panel, 142.6 x 100.6 cm



A c  
at f  
anc  
TAS  
pro  
tra  
rep  
the  
me  
fro  
Art  
bor  
art

Da  
an

ter  
TA  
Ve  
pu  
im  
Pl  
ist  
ei  
At  
lic

Li  
di

er  
Tr  
re  
L'  
le  
lit  
e  
s  
f  
d  
d

"I'm rather like Dr. Frankenstein, constructing paintings out of the residue or dead parts of other artists' work."

"Ich bin ein bisschen wie Dr. Frankenstein, denn ich baue meine Bilder mit Überresten oder toten Teilen von Arbeiten anderer Künstler."

"Je suis un peu comme le docteur Frankenstein, car je crée mes tableaux à partir des restes ou des parties mortes des œuvres d'autres artistes."



The Marquess of Breadalbane, 2000, oil on panel, 96.5 x 78.7 cm



Youth, Beautiful Youth, 2008, oil on panel, 153 x 121 cm



Asylums of Mars, 2006, oil on panel, 156 x 122.5 cm



Joseph Beuys, 2001, oil on panel, 96 x 80 cm

A c  
at t  
and  
TAS  
pro  
tra  
rep  
the  
me  
fro  
Art  
tio  
arti  
  
Da  
an  
  
ter  
TA  
Ve  
pu  
im  
Pu  
ist  
eir  
Au  
lic  
  
L  
di  
  
er  
T/  
re  
L;  
le  
lic  
et  
sr  
7  
d  
d



Above: *The Andromeda Strain*, 2000 (foreground), oil, acrylic paint on plaster, Jesus: *The Living Dead* (After Adolf Schaller), 1996 (background left), oil on canvas, *Stockin's Tomb* (After Chris Foss), 1996 (background right), oil on canvas. Installation view, Domaine de Kerguelennec, Bignan, 2000.  
 Below: *The Aesthetic Poor* (For Tom Buckley) after John Martin, 2002, oil on canvas, 2205 x 3333 cm



*The Hinterland*, 2006, oil on panel, 148 x 122.5 cm

A c  
at t  
7  
and  
TAS  
pro  
trai  
rep  
the  
me  
for  
Ar  
tior  
arti  
  
Da  
an  
  
ter  
TA  
Ve  
pu  
im  
Pu  
ist  
eir  
AL  
lic  
  
Li  
di  
  
er  
T  
re  
L  
le  
lic  
ei  
st  
7  
d  
d