

An abstract painting featuring a dense, chaotic composition of swirling, organic forms in a wide range of colors including red, blue, yellow, green, and purple. The forms appear to be liquid or flowing, creating a sense of movement and energy. The background is a mix of these colors, with some areas appearing more saturated than others. The overall effect is one of intense visual stimulation and complexity.

Heißkalt

Aktuelle Malerei
aus der Sammlung Scharpff

Glenn Brown

Die Lust des Malers am Handwerk des Malens, an Farbmaterial und -tönen, den Höhepunkten illusionistischer Augentäuschung, die sich mit ihnen erreichen lassen, entfaltet in Glenn Browns Werken den kalkulierten Zauber des Virtuosen. Mit technischer Bravour und einer Fülle historischer Bezüge arbeitet er so lange an seinen Kompositionen, bis schließlich hochprozentige Hybride entstehen, in denen Reinigung und Vergiftung eine bedrohliche Synthese eingehen.

Ride with the devil, Sympathy for the poor (2001) vereinigt Teufelei und Heiligendarstellung: Die am Hals mit einer Diagonalebewegung eingeleitete Abwendung des Kopfes mit geschlossenen Augen, die Dynamik der entgleisten Gesichtszüge sowie des Schattens, der in Form dunkler Flammen am hellen Gesicht entlang züngelt, lässt die als Brustbild dargestellte Figur erscheinen, als lausche sie so abgründigen Klängen, dass sogar der Heiligenschein aus dem Lot gerät. Browns Darstellungen sind konzentriert und tragen ihre Spannungen im Bildzentrum aus. Jeder Gegenstand, sei es ein Farbkumpen (*The Andromeda Strain*, 2000)¹ oder eine Weltraumlandschaft (*Dark Angel*, 2002), ist gestaltet, als handle es sich um ein Portrait. Die traditionsreiche Gattung setzt er in genauer Kenntnis der Kunstgeschichte, ihrer Helden und Hauptwerke, in eine Malerei um, die durch Lichtorgeln und Nebelmaschinen ebenso wie durch die Phantasie von Science Fiction-Helden hindurchgegangen ist.

Wie sind die drei Werke der Sammlung zu sehen? Wenn ein Brocken der Gestirnseln in *Dark Angel* als Meteorit auf die Erde herabfällt – sieht er dann so aus wie *The Andromeda Strain*? Und ist der »Heilige« einer der Weltrauminselbewohner? Ihre gemeinsamen Kennzeichen sind ein hoher Grad an räumlicher und farblicher Differenzierung und eine Gestaltung der Oberflächen, die den Eindruck erzeugt, als sei mit schwingvoller Geste Farbe wie eine Paste auf ihnen verteilt worden. Die Präzision, mit der beides – Dynamik und Differenzierung – sichtbar wird, lässt den Betrachter erstaunen und auch misstrauisch werden. Tatsächlich erzeugt Brown den Schein des Gestischen in seinen Werken mit den klassischen Mitteln der Trompe-l'œil-Malerei, und je näher der Betrachter an seine Werke herantritt, desto flacher werden sie; bis schließlich der beinahe unsichtbar fein lasierende Pinselstrich erkennbar wird, der vermittelt eines langwierigen Arbeitsprozesses das Schauspiel der Bilder hervorbringt.

Der getäuschte Betrachter wird dennoch nicht enttäuscht, aber sein Erstaunen verlagert sich: Bewunderungswürdig erscheint auch die Fähigkeit Browns, mit altmeisterlicher Technik die Illusion von Gegenständigkeit und von gestisch aufgetragener Farbe zu erzeugen. Roy Lichtensteins späte Abstraktionen, die mit kleinem Pinsel die Farbverläufe eines Riesenpinsels suggerieren, mögen Pate gestanden haben, doch Browns Balanceakt besteht gerade im Doppelzitat von gegenständlicher und

In the works of Glenn Brown, the calculated magic of this virtuoso is laid bare in the artist's delight in the craft of painting, in the materials and the nuances of colour and in the heights of visual illusion they can achieve. Brown works so long at his compositions, with technical brilliance and a wealth of historical references, until what finally emerges are one-hundred-percent hybrids which are a dangerous synthesis of cleansing and poisoning.

Ride with the devil, Sympathy for the poor, 2001, brings together the diabolical and the saintly portrayal: the way the head with the eyes closed is turned, in a diagonal movement beginning at the neck, the dynamism of the deflected facial features and of the shadow darting along the bright face in the shape of dark flames, make it look as if the figure portrayed were hearing sounds so appalling that even the halo is out of plumb. Brown's portrayals are highly concentrated and their tensions are generated at the centre of the painting. Each object, be it a lump of paint (*The Andromeda Strain*, 2000)¹ or a landscape in space (*Dark Angel*, 2002) is rendered as if it were in the style of a portrait. He uses this traditional genre with a precise knowledge of art history, its heroes and masterpieces, for a kind of painting that has passed through light organs and fog machines, as well as through the fantasy of science-fiction heroes.

How are we to read the three works in the collection? When a chunk of the starry islands in *Dark Angel* falls to earth like a meteorite – does it look like *The Andromeda Strain*? And is the "saint" an inhabitant of the island in space? What they have in common is a high degree of spatial and tonal differentiation, and their surfaces are worked so as to give the impression of the paint having been spread on them like a paste, with a vigorous stroke. The precision with which both, dynamism and differentiation, appear in them arouses wonder in the viewer, leading to mistrust. In fact Brown links the fact of appearing (Schein) and the appearance (Erscheinung) in his works using the classical technique of trompe-l'œil, and the closer the viewer approaches his paintings, the flatter they become, until finally the fine, almost invisible, stroke of the varnishing brush can be recognised which allows the drama of the paintings to emerge in the course of a tedious working process.

The deluded viewer is not disappointed, however, but his astonishment is shifted: Brown's ability to create the illusion of figure and of gesturally applied paint with a technique worthy of the Old Masters also seems remarkable. Roy Lichtenstein's late abstractions, which suggest the colour streaks of a huge brush although the one he had used was small, may have served as a model for this. Yet Brown's balancing act consists in the dual citation of figurative and seemingly abstract painting. In many similar works, which according to the artist² are painted in a manner inspired by



Glenn Brown, *Ride with the devil, Sympathy for the poor*, 2001



abstrakt erscheinender Malerei. In vielen anderen Werken dieser, nach Aussage des Künstlers von Frank Auerbach² inspirierten Malweise knüpft Brown eine Kette aus Referenzen und Zitaten, die ebenso virtuos eingesetzt werden wie seine malerische Darstellung von Malerei. Auch die künstlerischen Mittel und Absichten von Künstlern vergangener Epochen dienen Brown als verarbeitbares Material. Sogar die grellen Farben, denen man ob ihrer provozierenden Künstlichkeit die Herkunft aus der herkömmlichen Ölfarbtube gar nicht zugetraut hätte, lassen sich von den surrealistischen Landschaften Salvador Dalis und Yves Tanguys ableiten.

Browns Manierismus widersteht der Anfechtung, er zeige »bloß« Verfremdung, Kitsch und Zitat durch die überzeugende Einheitlichkeit, die er nicht nur aus der Maltechnik, sondern auch aus den unzähligen kleinen Farbschlieren gewinnt, die seine Dingwelt hervorbringen und die einzeln und selbstständig sichtbar sind, deren Komposition jedoch immer figürlich organisiert ist. Diese Farbschlieren sind gewissermaßen die »Pixel« seiner Malerei. Als solche können sie alles formen, sind selbst aber unbestimmt und beweglich wie eine Wasseroberfläche. Brown hat mit Malerei eine Distanz zur traditionellen Ölmalerei geschaffen, wie sie sonst nur von digitalen Bildern erzeugt wird.

The Andromeda Strain führt vor Augen, was geschieht, wenn Browns Bilder ohne Zitate und Referenzen auskommen: Die entfesselte Farbe verselbstständigt sich und kehrt in Konvulsionen zu ihrem Anfang als Urmaterie zurück. Farbmaterial, technisch reproduziertes und gemaltes Bild – mit aller Schärfe kontrastiert Brown die drei Dimensionen in seinen Werken. Der erfinderische Künstler bewegt sich so frei zwischen ihnen, dass er selbst an Präsenz verliert. Die auf Träume bezogenen changierenden Bilder der Surrealisten, denen Glenn Brown viel verdankt, lassen ein »Ich«, das phantasiebegabte Subjekt, spürbar werden und verweisen auf Subjekthaftigkeit als unantastbare und geheimnisvolle Quelle des Schöpferischen. Brown hingegen verbirgt »hinter« den komplexen Hybriden weder einen unsichtbaren Ursprung seiner Verweise noch registriert er dessen Verlust. Für die Surrealisten dienten Projektionen als Öffnungen zu einer unbekanntem Welt, die sie der materiellen Welt entheben sollten; Brown betritt die unbekanntem Welt respektlos und objektiviert seine Projektionen, so dass sie die Erscheinung malerischer Kalkulationen annehmen. So raffiniert diese auch sein mögen und den Künstler zur Erprobung immer neuer künstlicher Farbverbindungen herausfordern – dem Betrachter ist der Raum des Spiels zwischen Blick und Bild abhanden gekommen.

Marvin Altnr

¹ Nach dem gleichnamigen Roman von Michael Crichton (1969) und dessen Verfilmung (1971).

² Vgl. das Interview mit Glenn Brown geführt von Sabine Folie in: *Lieber Maler male mir... Radikaler Realismus nach Picabia*, Ausst.-Kat. Centre Georges Pompidou, Paris/Kunsthalle Wien/Schirn Kunsthalle Frankfurt am Main 2002/03, S. 87.

Frank Auerbach, Brown forges a chain of references and citations which he uses just as masterfully as his painterly representations of painting. The artistic methods and intentions of artists of previous epochs also serve Brown as material to be worked with. Even his shrill tones, which give their provocative artificiality hardly seem to come from the normal oil paint tube, can be derived from the surrealist landscapes of Salvador Dalí and Yves Tanguy.

Brown's mannerism resists the accusation that it "merely" depicts alienation, kitsch and citation through a compelling unity which he gains not just from his painting technique but also from the countless little streaks of paint which are brought about by his world of things, are visible individually and independently, but whose composition is always figuratively organised. These streaks of colour are, to an extent, the "pixels" of his painting. As such, they go into the make-up of everything, but are themselves indeterminate and mobile like the surface of water. Through painting, Brown has created such a distance from traditional oil painting as has otherwise been achieved only by digital images.

The Andromeda Strain is an illustration of what happens when Brown's paintings forego citations and references: the released paint becomes independent and returns in convulsions to its origins as a primal material. Colour material, technically reproduced image and painted image – Brown sharply contrasts these three dimensions in his works. This inventive artist moves so freely between them that he himself is nowhere to be found. The radiant dream-based paintings of the Surrealists, to which Glenn Brown owes so much, allow an "Ego", the subject with a talent for fantasy, to become tangible, and refer to subjectivity as the inalienable and mysterious source of the creative. By contrast, "behind" his complicated hybrids Brown is neither hiding an invisible origin of his references, nor is he registering its loss. Projections served the Surrealists as a door to an unknown world that was to remove them from the material world; Brown enters the unknown world irreverently and objectivizes his projections in a way that gives them the appearance of painterly calculation. However clever these may be, and however much they challenge the artist to try out ever-new artificial colour combinations – they leave no room for the viewer to experiment with gaze and image.

¹ After Michael Crichton's novel from 1969, made into a movie in 1971.

² Cf. Interview between Glenn Brown and Sabine Folie in: *Lieber Maler male mir... Radikaler Realismus nach Picabia*, exhib. cat., Centre Georges Pompidou, Paris, Kunsthalle Wien/Schirn Kunsthalle Frankfurt am Main, 2002/03, p. 87.



Glenn Brown, *The Andromeda Strain*, 2000