

DIX

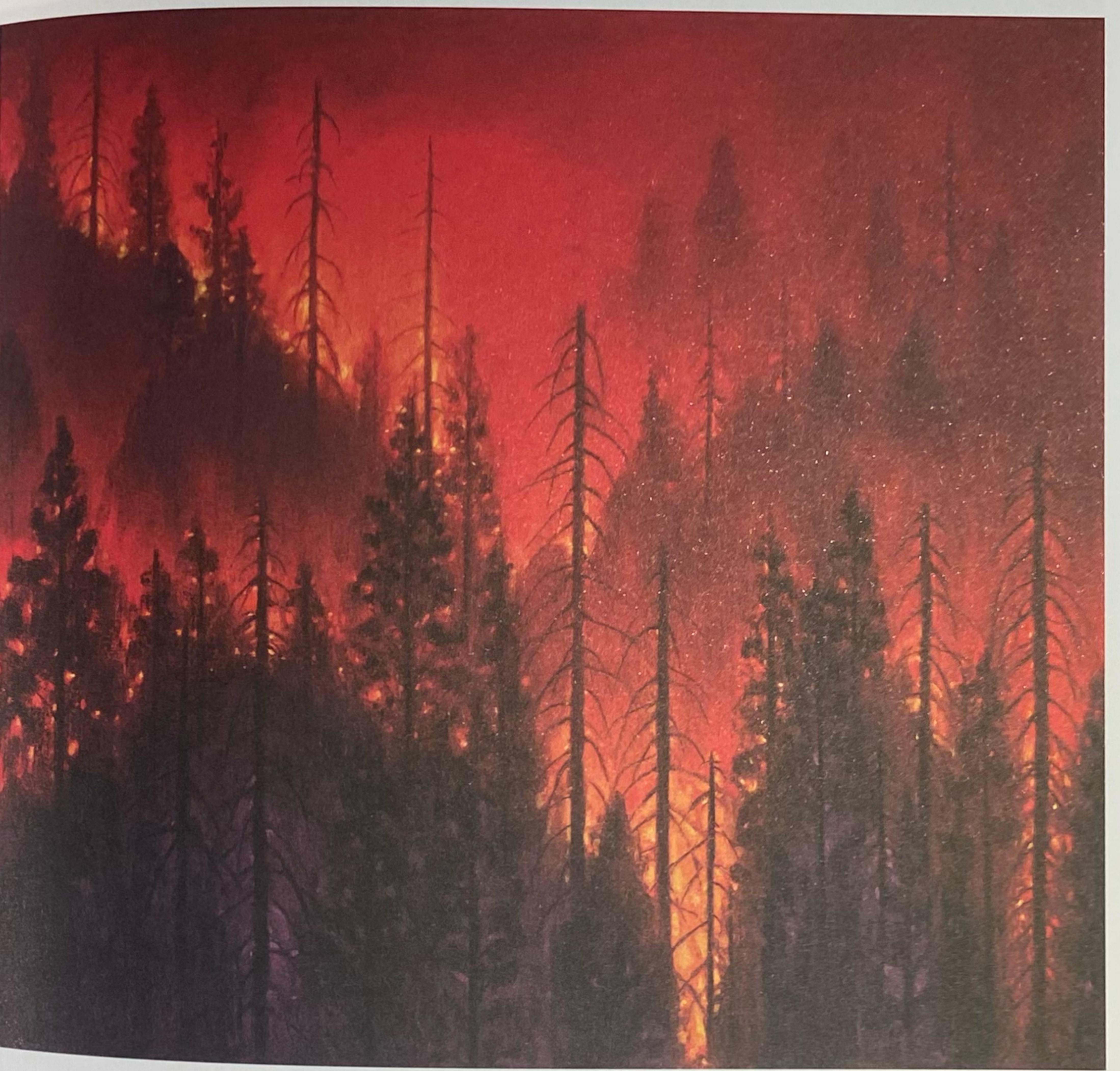
UND DIE GEGENWART

AND THE PRESENT

SNOECK

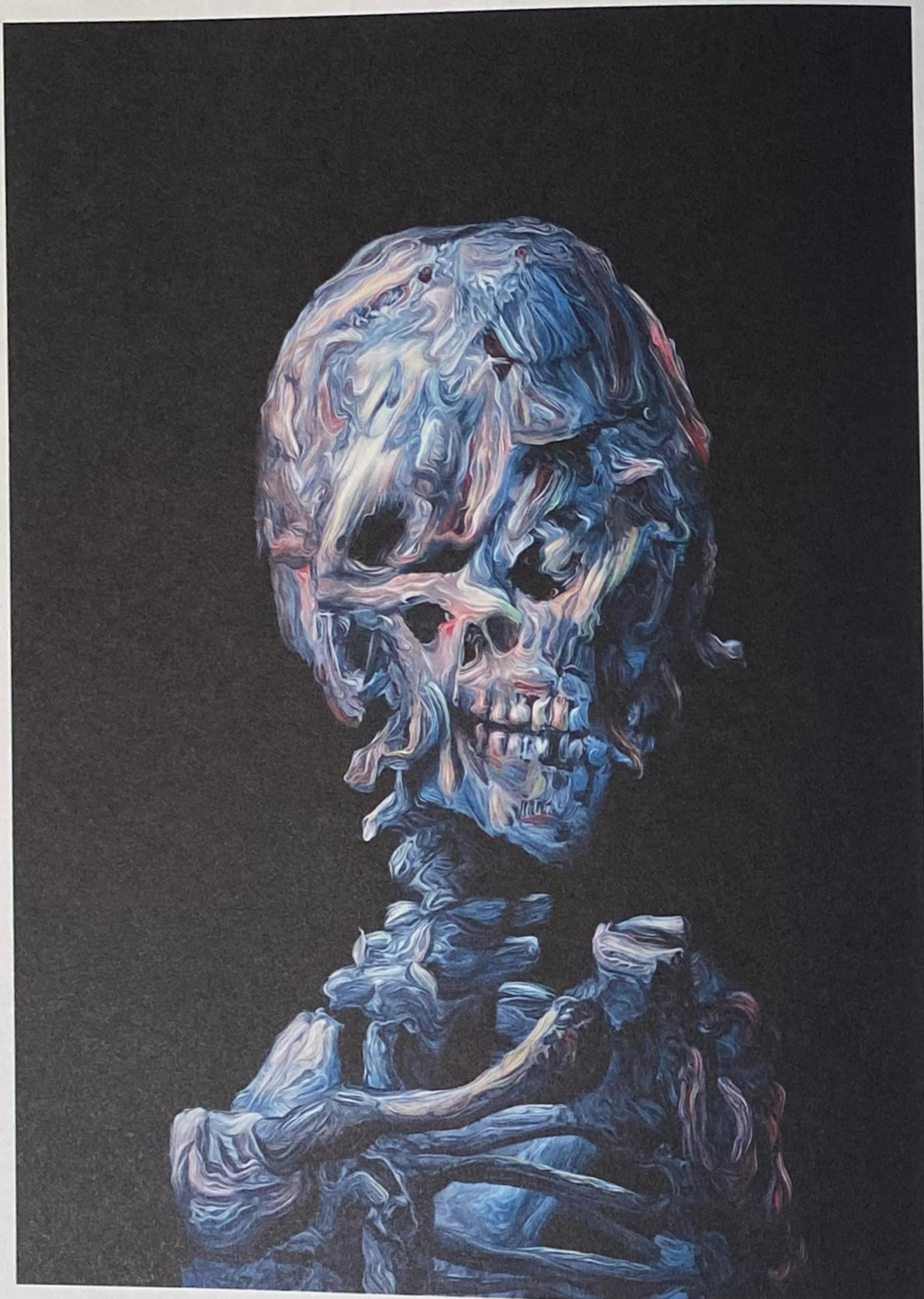


GLENN BROWN *The Holy Bible*, 2022

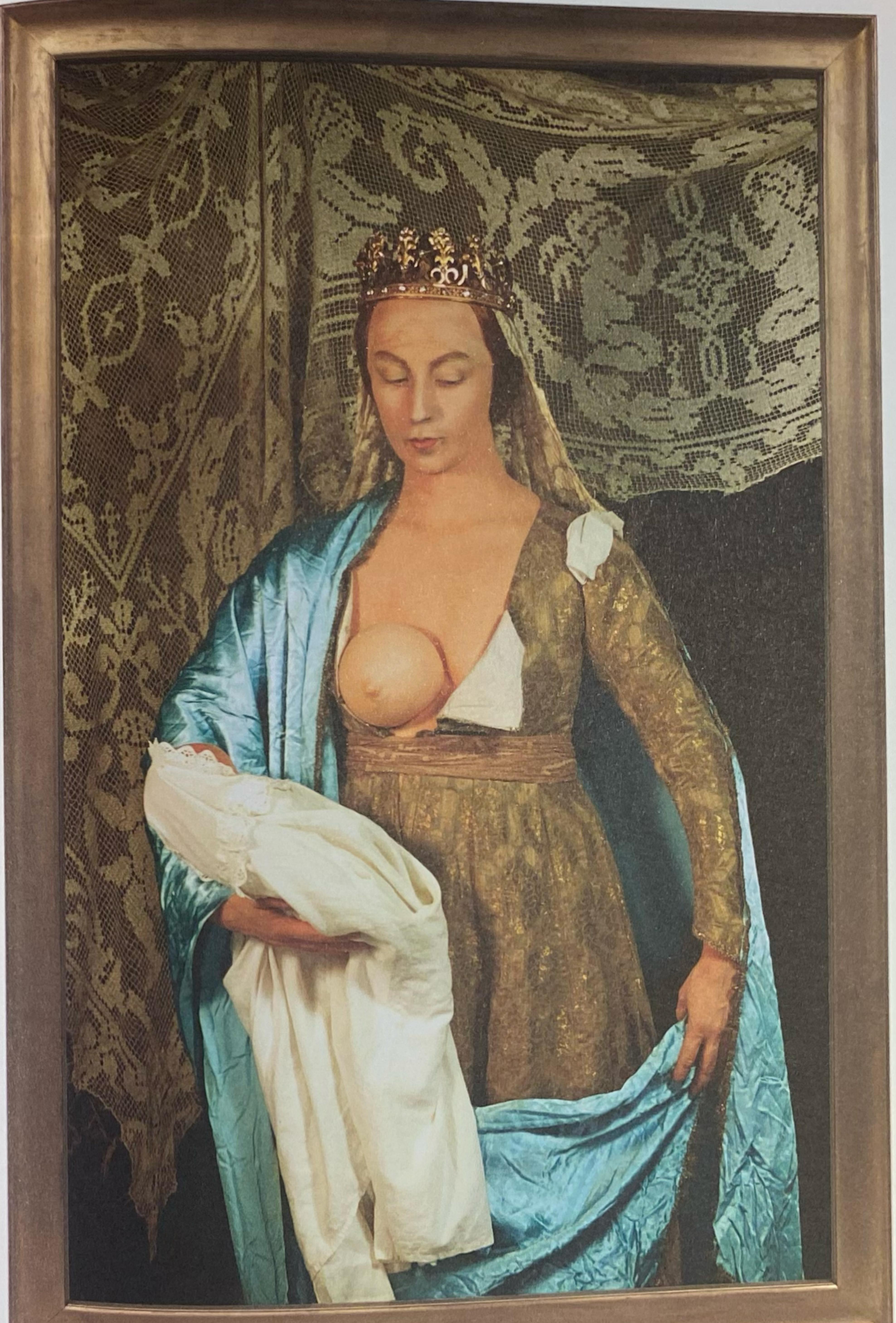


260

NICOLAS PARTY *Red Forest*, 2022



GLENN BROWN *Theatre*, 2006



CINDY SHERMAN *Untitled #216*, 1989

Marc Brandenburgs Motive korrelieren mit räumlichen, zeitlichen und identitätsstiftenden Wechselverhältnissen. Im Mittelpunkt seiner Arbeit stehen Gestaltungsformen aus urbanen Räumen, darunter auch Graffiti und Tags, die auch Obszönitäten oder Zeichen der Popkultur aufgreifen und daher oftmals als Teil soziokultureller und -politischer Narrative zu lesen sind. Es handelt sich zumeist um Statements und Indizien, die auf global vorkommende gesellschaftliche Themenkomplexe verweisen. Gattungsübergreifend verarbeitet Brandenburg Themen wie Identität, Sexualität, Urbanität und die Unterschiede der sozialen Milieus. Neben seinen politischen Stadtlandschaften sind Allegorien, wie die zeitgenössische Vanitas in seiner Zeichnung, kennzeichnend für sein Œuvre. Im Spiel mit Attributen wie der Totenmaske werden klassische Themen der Kunstgeschichte in die Gegenwart transferiert und mit aktuellem kritisch-emanzipatorischem Inhalt aufgeladen.

As a symbol of human mortality, the transience of earthly existence, and the nothingness of all profane being, a skull has been prominently depicted in the tradition of vanitas. Berlin-based artist Marc Brandenburg (b. 1965) focuses on this tradition, connecting to its socio-political reading. His untitled drawing (2006) shows the figure of death as table dancer in a Kreuzberg backyard, in an ambiguous pose, leaning out of an open window. Brandenburg presents a figure in reference to examples found in art history, countered by the androgynous appearance in dessous and high heels. As an offset to traditional figures of death, Brandenburg's icon defies heteronormative civil ideals, concurrently addressing questions of identity and social diversity. It is a reference to Berlin in the 1990s – the exuberance and excess of a city on the move in the face of an emerging HIV epidemic and the resulting death. Visual compositions like graffiti throw-ups and tags are at the heart of his work; full of obscenities and incorporating signs from pop culture, these elements must, thus, be read as elements of sociocultural and sociopolitical narratives. While his motifs rarely allow for unambiguous conclusions regarding specific sociocultural contexts, they are for the most part broad statements on and indicators of social issues that are present across the globe. Brandenburg tackles issues such as identity, sexuality, city life, and the differences between social milieus. Alongside his political landscapes, allegories are also key features of his oeuvre. In playing with elements like death masks, Brandenburg's work shifts typically art-historical themes into the present day – and loads them with a contemporary, discerningly emancipatory content.



Ohne Titel / Untitled, 2000
Grafit auf Papier /
Graphite on paper
21,4 × 30 cm
Marc Brandenburg
S./P. 298



Ohne Titel / Untitled, 2012
Grafit auf Papier /
Graphite on paper
36,5 × 27 cm
Sammlung Radermacher
S./P. 298



Ohne Titel / Untitled, 2006
Grafit auf Papier /
Graphite on paper
74,2 × 39 cm
Courtesy the artist
S./P. 299



Ohne Titel / Untitled, 2013
Grafit auf Papier /
Graphite on paper
42,5 × 71 cm
Privatsammlung
Süddeutschland
S./P. 250



Ohne Titel / Untitled, 2019
Grafit auf Papier /
Graphite on paper
41,4 × 51,4 × 3,5 cm
Courtesy Galerie Thaddaeus
Ropac, London · Paris ·
Salzburg
S./P. 250



Ohne Titel / Untitled, 2019
Grafit auf Papier /
Graphite on paper
42 × 30,3 cm
Courtesy Galerie Thaddaeus
Ropac, London · Paris ·
Salzburg
S./P. 298



Ohne Titel / Untitled, 2019
Grafit auf Papier /
Graphite on paper
41,4 × 51,4 cm
Courtesy Galerie Thaddaeus
Ropac, London · Paris ·
Salzburg
S./P. 250



Ohne Titel / Untitled, 2019
Grafit auf Papier /
Graphite on paper
45 × 55,7 cm
Courtesy Galerie Thaddaeus
Ropac, London · Paris ·
Salzburg
S./P. 251



Ohne Titel / Untitled, 2019
Grafit auf Papier /
Graphite on paper
39 × 53 cm
Courtesy Galerie Thaddaeus
Ropac, London · Paris ·
Salzburg
S./P. 250



Ohne Titel / Untitled, 2020
Grafit auf Papier /
Graphite on paper
37,5 × 44 cm
Courtesy Galerie Thaddaeus
Ropac, London · Paris ·
Salzburg
S./P. 251

THORSTEN BRINKMANN

Mit dem Ersten Weltkrieg und seinen Nachwirkungen setzte sich der Hamburger Künstler Thorsten Brinkmann (*1971) bereits in skulpturalen Arbeiten und Installationen auseinander, die im In Flanders Field Museum in Ypern gezeigt wurden. In dessen unmittelbarer Nähe war im Zuge der zweiten Flandernoffensive 1915 zum ersten Mal von deutscher Seite Chlorgas zum Einsatz gebracht worden. Demselben Themenfeld ist *Beauty Duty* von 2014 zuzuordnen. Die Videoarbeit zeigt einen mit historischer Uniform und Gewehrattrappe ausstaffierten Soldaten (Brinkmann selbst), dessen Bewegungen eher an einen Steptanz als an Marschieren, Patrouillieren oder Salutieren erinnern und zusätzlich durch das leicht erhöhte Vorführtempo ad absurdum geführt werden. Diese humoristische Umcodierung wird durch die Beigabe eines mit goldenen Accessoires bekrönten beuligen Blecheimers als Kopfbedeckung (anstelle eines Stahlhelms) unterstrichen. Brinkmann kombinierte die historische Uniform also mit den für sein Œuvre so charakteristischen Fundstücken, die er aus ihrem ursprünglichen Funktionskontext nimmt und in dadaistischer, vermeintlich unsinniger Weise einsetzt. Diese Umwidmung lässt die Situation kippen, die nurmehr – im Zusammenspiel mit dem performativen Tanz – eine groteske Lesart zulässt. Dennoch hat der Soldat durch seine repetitiven Bewegungen und den penetranten Marschrhythmus, die den Video-loop dominieren, durchaus etwas militarisch Bedrohliches, sodass einem das Lachen im Hals stecken bleibt. Ist es nicht die Schonungslosigkeit der Kriegserfahrung, die Dix' Werk in vielfach frappierenden Bildsprachen zum Ausdruck bringt – handelt es sich aus einer historischen und distanzierten Perspektive der künstlerischen Untersuchung durch Thorsten Brinkmann doch um die Auseinandersetzung mit derselben eigenen Geschichte. Dabei fällt auf, dass beide Künstler ihre antimilitaristische Kritik durch eine ähnlich sarkastische Herangehensweise illustrieren.

In his sculptural pieces and installations, Hamburg artist Thorsten Brinkmann (b. 1971) has long been engaging critically with World War I and its aftereffects. Exhibited at In Flanders Fields Museum, Ypres, these works appeared in the direct vicinity to where German forces first deployed chlorine gas as a weapon during the second Flanders offensive in 1915. *Beauty Duty* (2014) addresses the same thematic concerns: the video work shows a soldier (actually Brinkmann himself) outfitted with a historical uniform and dummy rifle, his movements – more evocative of tap dance than of marches, patrols, and salutes – pushed even further towards absurdity by their subtly exaggerated tempo. This witty recoding is underscored by a replacement of headgear: in place of a steel helmet, the artist introduces a tattered tin bucket crowned with golden accessories. Brinkmann combined the historical uniform with the kinds of found objects so typical to his oeuvre, where they are stripped from their original, functional contexts and deployed in Dadaist, seemingly nonsensical ways. It is a reinscription that – dovetailing with the performative dance – pushes the situation to a tipping point where it is readable only in terms of the grotesque. But the repetitive movements and the overbearing rhythm of the soldier's march nevertheless dominate the video loop: marshal, threatening aura remain so unambiguously present that any laughter remains stuck in the viewer's throat. Dix's work, of course, describes the savagery of war in often striking visual language. From the historical and more distant perspective of Thorsten Brinkmann's artistic investigations, meanwhile, we ultimately encounter the same kind of critical confrontation with German history – with both artists, strikingly, illustrating their anti-militarist critique with a similarly sarcastic approach.



Beauty Duty, 2014
Video
3:17 min
Galerie Mathias Güntner,
Hamburg / Berlin
S./PP. 278–279

GLENN BROWN

Die Malerei des britischen Malers Glenn Brown (*1966) zeichnet sich durch altmeisterliche Virtuosität und facettenreiche Sujets aus. Unter dem Titel *The Holy Bible* von 2022 präsentiert der Künstler im Rahmen der Ausstellung *Dix und die Gegenwart* ein monumentales Baumporträt, das in seiner kontrastreichen Starkfarbigkeit dem Baumstudien und -gemälden von Otto Dix und deren gleichender Farbigkeit entspricht. Mit technischer Raffinesse und filigranem Detailreichtum greift Brown – und das verbindet ihn ebenfalls mit Dix – auf Vorbilder aus unterschiedlichen Jahrhundertern zurück, wobei auch Zeichnungen in Sepia samt Höhungen, etwa wesentliche Rollen spielen. *Theatre* von 2006 thematisiert die Vergänglichkeit des Daseins nicht anhand einer Abbildung menschlicher Altersstufen, wie dies etwa in Dix' Gemälde *Vanitas (Jugend und Alter)* (1932) der Fall ist, sondern porträtiert den Tod als beinhaltet kokett wirkendes Skelett, das vor dunklem Hintergrund in ein schillerndes, blau changierendes Lichtspiel getaucht ist.

The painting of British artist Glenn Brown (b. 1966) is notable for its old-master virtuosity and wide-ranging subject matter. For the exhibition *Dix und die Present*, the artist presents *The Holy Bible* (2022), a monumental tree portrait that, in its bright chromatism, corresponds with the tree studies and paintings created by Otto Dix and their glistening colorfulness. With technical finesse and extraordinary delicate, rich detail, Brown – herein lies another connection with Dix – draws on images from past centuries: his sepia drawings with (lead) white heightening loom large here, as do visual motifs like vanitas and memento mori. *Theatre* (2006) addresses the transience of existence not, however, as Dix did in *Vanitas (Jugend und Alter)* (1932), by depicting human beings in various stages of ageing; rather, he portrays death as an almost coquettish skeleton immersed in a shimmeringly blue interplay of light against a dark backdrop.



The Holy Bible, 2022
Acryl auf Holzplatte /
Acrylic on panel
198 × 123,4 cm
Courtesy Galerie Max Hetzler
Berlin | Paris | London und /
and Sammlung Scharff /
Scharff Collection
S./P. 290



Theatre, 2006
Öl auf Holzplatte / Oil on Panel
122 × 93 cm
Courtesy Galerie Max Hetzler
Berlin | Paris | London und /
and Sammlung Scharff /
Scharff Collection
S./P. 294

JOHN CURRIN

Der US-amerikanische Maler John Currin (*1962) ist ein Meister des karikierenden Porträts. Altmeisterliche Zitate spicken seine Inszenierungen von Körpern und transluzenten Textilien. Eine freche Direktheit strahlen Currins Porträtierte aus, die in vermeintlich direktem Blickkontakt den verschmitzten Dialog mit ihren Betrachter*innen suchen. Unsere Orientierung am medial verbreiteten Idealkörpern wird in diesen Bildern ebenso zum Thema wie das Groteske, das sie oftmals sehr pointiert in den Blick rücken. Die teils subtilen und subversiven Szenen und Momentaufnahmen zeigen fröhliche und ausgelassene Begegnungen, die zuweilen aber auch einen süßklebrigen Touch aufweisen. Eindrucksvoll zeigt dies das Gemälde *Rippowam* von 1999. Es stellt im Rahmen seiner ironisch heteronormativen Bildstruktur (sie himmelt IHN an) die maltechnische Finesse und detailgenaue, filigrane Gestaltung anhand der eröteten Wangen und der weich anmutenden Haut ostentativ zur