

## Malcolm mittendrin

04.05.2023



Foto: Jason Schmidt; Malcolm Morley

**Das Zeichnen lernte er im Londoner Gefängnis, die Kompromisslosigkeit bei Barnett Newman. Kein Wunder, dass Malcolm Morley einer der rücksichtslosesten Künstler seiner Generation wurde. Jetzt sind Arbeiten des Erfinders des Fotorealismus' in Berlin zu sehen**

*Als Begründer des Fotorealismus, Pate des Neoexpressionismus und erster Turner- Preisträger schrieb Malcolm Morley gleich mehrfach Kunstgeschichte. Vor fünf ist der New Yorker Künstler im Alter von 86 Jahren gestorben. Im Jahr 2009 hat Monopol den Maler in seinem New Yorker Atelier besucht. Anlässlich der aktuellen Ausstellung in der Berliner Galerie Captain Petzel dokumentieren wir dieses Porträt aus unserem Archiv hier noch einmal*

“Wissen Sie, was ich mit dem letzten deutschen Journalisten gemacht habe, der mich interviewt hat?”, fragt Malcolm Morley. “Ich habe ihn nach zwei Minuten rausgeschmissen. Er kam schon so arrogant rein, dann stellt er sich vor eines meiner Bilder und fragt, warum ich an dieser Stelle Grün verwendet habe. Das war’s – draußen war er!”

Keine Frage: Malcolm Morley ist das, was man im Englischen einen no-bullshit man nennt. “Kunst ist für mich Aggression, Rückzug und Medizin. Es ist eine Lebensform”, sagt er, und es klingt nicht nach Angeberei, sondern wie eine Entschuldigung.

Ein anderes Leben kommt für ihn schlicht nicht infrage. Schon äußerlich wirkt Morley etwas bedrohlich: Ein eleganter Dreiteiler schmiegt sich um seinen mächtigen Körper, blaue, überwache Augen sitzen unter einer Glatze, er stützt sich auf einen Gehstock und spricht mit sonorer Stimme, alles sehr malerfürstlich. Ansonsten aber hat Morley nichts, was man üblicherweise mit diesem Begriff verbindet: nichts von der falschen Souveränität, die meist nur das Gelangweiltsein von der Welt und der eigenen Arbeit kaschiert.

### **“Ich interessiere mich auch kein bisschen für Motorradrennen”**

78 Jahre ist Malcolm Morley jetzt alt, aber wenn er über seinen jüngsten Werkzyklus spricht, der im Sommer in seiner New Yorker Galerie Sperone Westwater ausgestellt wurde, sprudelt er fast über vor kindlicher Euphorie. Sportfiguren sind bereits seit einiger Zeit sein Thema, aktuell konzentriert sich Morley auf Motorradrennen: “Schauen Sie, die Erde, die unter dem Motorradreifen hochspritzt, habe ich aus Kaffeepulver gemacht, und hier sind kleine Glassplitter im Bild!” sagt er entzückt. “Gefallen sie Ihnen?” will er wissen, und als man antwortet, dass die Farben überwältigend seien, aber man etwas Probleme mit den Themen habe, fällt er einem ins Wort: “Geht mir genauso. Ich interessiere mich auch kein bisschen für Motorradrennen. Oder sagen wir: nicht mehr, als sich Cézanne für Äpfel interessiert hat.”

Morley geht weiter zu einer lebensgroßen Skulptur eines Motorradfahrers, zusammengesetzt aus Aquarellpapieren. “Diese Rennfahrer tragen normalerweise Werbebuttons auf ihren Anzügen. Aber schauen Sie, ich habe statt der Logos überall kleine Spielereien eingebaut. Hier ist ein bisschen Cézanne, hier ist ein bisschen Picasso, und hier bin ich: MM, Malcolm Morley.”

Das ist seine Ahnenfolge. Wie gut diese Bilder tatsächlich sind, merkt man erst Stunden, nachdem man aus der Ausstellung gekommen ist. Es ist ein Effekt wie bei psychedelischen Drogen: Die eigenen WahrnehmungsfILTER sind derart vergiftet von Morleys Farbkaskaden und wilden Kompositionsformen, dass einem die ganze Welt plötzlich wie ein Bild vor- kommt, Brandmauern wie Leinwände wirken, Zeitungsfotos wie gemalt, noch das Banalste bedeutsam. Auch in seinem Spätwerk gelingt Morley, was heute selten geworden ist: Etwas springt über von diesen Bildern.

### **Einer der letzten großen Maler seiner Generation**

Malcolm Morley ist einer der letzten großen Maler seiner Generation, eine Figur, die weit mehr in die unmittelbare Nachkriegszeit passt als in die Gegenwart. In den 60er-Jahren schrieb er zum ersten Mal Kunstgeschichte, als er fast im Alleingang den Fotorealismus erfand. Berühmt werden war alles, was er wollte – Teil einer Bewegung ein seine größte Angst. So war seine zweite Laufbahn ein direkter Angriff auf die erste, ein Akt künstlerischer Selbstsabotage: Ab den 1970er-Jahren wandte er sich von der realistischen Malerei ab und initiierte den Neoexpressionismus – um sich erneut davonzumachen, als die Bewegung begann, riesige Markterfolge zu feiern.

Dass Morley Schubladen stets gemieden hat, ist vermutlich der Grund, warum sein Name in der Kunstwelt weitaus bekannter ist als außerhalb. Und selbst in der Kunstwelt ist es eher ein kleiner, eingeweihter Kreis von Malern, der Morley wirklich schätzt, seine Aufrichtigkeit und Experimentierfreude bewundert, seine Kompromisslosigkeit sich selbst und den eigenen Erfolgen gegenüber.

Wenn Morley nichts mehr zu sagen hatte in einer bestimmten Richtung, hat er den Mund gehalten. Und wo bei heutigen Malerstars schon jede Formatabweichung als große Weiterentwicklung gepriesen wird, hat Morley immer nur radikale Schritte gekannt, Eskapaden, Abstürze, Fehler und viele Werke, mit denen bis heute kaum jemand etwas anfangen kann, inbegriffen. “Wissen Sie, was Norman Brown geschrieben hat?” fragt er. “The solution of the problem of identity is: get lost!” – die Lösung der Identitätssuche ist, sich zu verlieren. Auch das zeichnet Morley aus: Er hat wirklich etwas erlebt in seinem Leben und sich dabei ebenso oft verloren wie gefunden.

### **“Lust for Life” ändert sein Leben**

Geboren wird Malcolm Morley 1931 in London, seinen Vater lernt er nie kennen, sein Stiefvater ist ein Tyrann. 1944 zerstört eine deutsche Fliegerbombe sein Elternhaus – Morley überlebt, aber das Haus ist ein einziger Schutthaufen, unter ihm begraben liegt ein Schiffsmodell der “HMS Nelson”, das Morley am Tag zuvor beendet hat. Erst drei Jahrzehnte später erinnert er sich bei seinem Psychoanalytiker an diese Szene. “Vielleicht war meine Kunst immer eine Suche nach diesem einen, perfekten Modell”, sagt er. Bis heute beruhen viele seiner Arbeiten auf Modellen.

Als 13-Jähriger geht er auf eine Schifffahrtsschule, heuert als Schiffsjunge auf einem Schlepper an und fährt über den Atlantik bis nach Neufundland, danach schlägt er sich mit kleineren Diebstählen durch. Er fängt eine Maurerlehre an, wird jedoch entlassen, also beginnt er wieder zu stehlen, wird bei einem Einbruch gefasst und zu drei Jahren Haft verurteilt. Die Gefängniszeit wird zum Beginn seiner Kunstlaufbahn: In seiner Zelle beginnt er zu zeichnen, und er liest “Lust for Life”, Irving Stones Biografie von Vincent van Gogh. “Die Größe und Pathetik von van Gogh reizten mich, und ich dachte: Das ist etwas, was auch ich erreichen kann. Auch ich kann ein Künstler sein”, erzählt Morley.

Nach der Haftentlassung beginnt er ein Studium an der Camberwell School of Arts and Crafts, geht weiter ans Royal College of Arts und lernt kurz darauf auf einer Busfahrt eine amerikanische Touristin kennen. Ein paar Wochen später reist er ihr nach (sie wird die erste

von fünf Ehefrauen), fährt mit dem Schiff nach New York, in die Stadt seiner Liebe und seiner Helden: Rothko, de Kooning, Pollock, Newman.

### **Barnett Newman weist den Weg**

Er schlägt sich zunächst als Kellner durch, und es kommt zu der nächsten wegweisenden Begegnung: “Eines Abends kam ein Typ in die Bar, im schwarzen Anzug, mit einem Gehstock und einem Monokel, und bestellte einen Whisky nach dem anderen”, erzählt Morley. “Er fragte, wo ich herkomme, und als ich sagte, ich sei Maler und käme aus England, sprang er auf, umarmte mich und rief: ‘Oh, ich hatte eine großartige Ausstellung in England.’ Ich dachte: Wer ist dieser Irre? Es war niemand anderes als Barnett Newman!”

Einige Tage später besucht Newman den jungen Morley in seinem Atelier an der Henry Street. “Ich machte damals so abstrakte, Cy-Twombly-artige Bilder, verwendete viel Weiß. Aber das Erste, was Newman sagte, war: ‘Ich mag das Licht in Ihren Bildern.’ Und ich dachte: Wovon zur Hölle spricht er? Ich bin kein verdammter Impressionist, dies ist Machomalerei! Aber Newman hatte das innere Licht in meinen Bildern gemeint”, erzählt Morley. “Newman setzte sich hin und sagte: ‘Wissen Sie, jeder Künstler hier in New York hat sich mit Stierkampf beschäftigt. Aber ich interessiere mich für den Excalibur-Mythos, dafür, das Schwert aus dem Stein herauszuziehen.’”

Morley reißt die Augen auf. “Ein bisschen später sagte er zu mir: ‘Ich bin dabei, das gesamte Raumgefüge der Renaissance auszuleeren.’ Als ich Newman dann fragte, wie er zu Malewitsch stehe, sagte er: ‘Ich stehe im Dialog mit Michelangelo.’ Ich war nie so einer großen Denkweise begegnet, und ich dachte: Genau das ist es, genau so muss es sein!”

### **Erfindung des Fotorealismus**

Ein paar Monate darauf macht sich Morley auf den Weg zum Pier 57 in Manhattan. Ein riesiges Kreuzfahrtschiff liegt dort vor Anker, Morley will es zeichnen, aber er merkt, dass der Platz auf dem Papier für das, was vor seinen Augen liegt, schlicht nicht ausreicht. Er geht nach Hause, besorgt sich eine Postkarte von dem Schiff und findet zu einer Methode, die ihn berühmt macht. Morley legt ein Raster über die Postkarte, überträgt es auf die Leinwand und malt Stück für Stück ab: 1965 entsteht sein erstes fotorealistisches Gemälde. Endlich hat Morley zu seinem Stil gefunden, und er lebt ihn in vollem Maße aus: Auf riesige Leinwände malt er Schiffe oder Szenen auf Deck, zwischendurch bläst er Vermeers berühmtes Selbstporträt “Die Malkunst” auf knappe drei mal zweieinhalb Meter auf.

Morleys fotorealistische Gemälde sind der Beginn einer der wichtigsten Bewegungen der 1960er- und 1970er-Jahre. Robert Bechtle, Chuck Close, Richard Estes, Ralph Goings und viele andere machen sich daran, Diner, Tankstellen, Porträts, Straßenszenen von Fotografien abzumalen. Morley: “Ich war so angepisst!” Bis heute lehnt er den Begriff Fotorealismus als beleidigend ab (“Die Frau des Kritikers Lawrence Alloway, eine Oberschichtdame, hat das Wort erfunden”), auch hält er das Wort für unpassend – er selbst spricht lieber von Superrealismus oder “fidelity paintings” (“fidelity” heißt Treue). Seine Gemälde sind mehr als möglichst genaue Wiedergaben der Vorlagen, das gilt für seine frühen Arbeiten ebenso wie für die ganz neuen.

Bevor Morley die kleinen Quadrate seines Rasters ausmalt, dreht er die Leinwand auf den Kopf und deckt die Fläche, die er nicht bemalt, ab, um sich nicht von der Erinnerung oder dem Blick auf das Gesamtobjekt ablenken zu lassen. Überspringt er versehentlich eine Reihe, lässt er den Fehler bestehen, sodass beispielsweise ein Kopf dann etwas schief auf einem Hals hängt, sein Bild dadurch eine kubistische Dimension gewinnt.

### **“Ich mag keine Gegenstände, ich mag Ereignisse”**

Doch auch wenn nichts schiefgeht, ist der Effekt seiner Mosaikmalerei, dass die einzelnen Zellen alles andere als gegenständlich sind – es sind kleine, abstrakte Farblandschaften, die in der Nahaussicht halluzinogen flimmern und nur im Zusammenspiel ein figuratives Bild ergeben. Oft ist die Nähe seiner Bilder zur Pop-Art erwähnt worden – doch Morleys Oberflächen sind nicht kalt, sie sind quicklebendig. “Ich mag keine Gegenstände, ich mag Ereignisse”, sagt Morley. Sein Superrealismus ist näher an Cézanne als an Warhol.

Sein vorerst letztes realistisches Bild malt Morley 1970. “Race Track” entsteht nach einer Werbepostkarte, die ein Pferderennen in Durban im Apartheitsland Südafrika zeigt. “Freitagabend war das Bild fertig”, erinnert sich Morley, “danach ging ich zusammen mit meinem Freund Tony Shafrazi ins Kino: Wir sahen Costa Gavras Film ‘Z’, und als wir rauskamen, waren wir so voller Wut, dass wir Polizisten verprügeln wollten. Wir gingen stattdessen in mein Studio, nahmen das Bild und druckten das X darüber.” Morley erzählt diese Geschichte heute so nebensächlich, dass man fast vergessen könnte, was für ein radikaler Schritt dies gewesen ist. So wie Rauschenberg de Kooning ausradierte, radierte Morley sich mit “Race Track” selbst aus, ruinierte seine eigene Marke. Ob er damit nicht künstlerischen Selbstmord begangen habe? “Nun, ich habe überlebt.” Morley lacht. “Aber es stimmt schon: Ich war damals auf einem ersten Höhepunkt meiner Laufbahn, am Montag nach jenem Kinobesuch wollte das ‘Time Magazine’ vorbeischaun und ‘Race Track’ fotografieren, aber mich kotzte das alles an. Ich spürte damals einen unglaublichen Hass, auf die USA, den Vietnamkrieg, die Kunstwelt – und auf mich selbst.”

Von den Eskapaden, die folgen, von Alkohol, Drogen, Beziehungsproblemen, vom Versuch, die Auktion eines seiner Werke zu verhindern, und den (auch körperlichen) Attacken auf Sammler spricht Morley eher ungern. Aber vielleicht war diese Wut notwendig, damit er auch künstlerisch weiterkommen konnte.

### **Der erste Turnerpreis geht an Morley**

1973 entsteht “Piccadilly Circus” nach einer zerknüllten Postkarte des Platzes im Herzen Londons. Grobe Farbschlieren ziehen über das Bild, ein Paar Frauenschuhe ist links unten zu sehen, in die Mitte des Gemäldes – dort, wo auf dem Brunnen des Platzes die Eros-Statue steht – hängt Malcolm Morley eine Kordel, an der ein mit grauer Farbe gefüllter Plastikballon befestigt ist. Morley lädt Freunde ein, Pfeile auf den Ballon zu werfen, auf dass sich die graue Farbe über das Bild ergießt. Das Bild entsteht, als er sich gerade von seiner dritten Frau scheiden lässt. Die Pfeile stecken noch heute darin.

“Piccadilly Circus” ist ein frühes Beispiel für die neoexpressive Phase, die Morley von nun an einschlägt. Wütende Gesten ersetzen die gegenständlichen Sujets, dicke Farbmassen die glatten Oberflächen. So wie er zuvor den Realismus nicht perfektioniert, sondern erweitert hat, stößt er jetzt die Abstraktion an neue Grenzen: Das Gestische bricht sich in Morleys Bildern mit dem Figurativen, es ist eine konzeptuelle, sich ihrer eigenen Mittel sehr bewusste Malerei.

Das unterscheidet Morley von den meisten Malern des Neoexpressionismus, der in der von Norman Rosenthal an der Royal Academy in London kuratierten Schau “A New Spirit in Painting” 1981 einen ersten Höhepunkt findet. Morleys Bild “Parrots II” (1978) schmückt das Plakat der Ausstellung, die Maler der italienischen Transavanguardia, die Neuen Wilden aus Deutschland sowie David Salle und Eric Fischl aus den USA versammelt. 1984 erhält Morley den erstmals vergebenen Turner Prize: Es ist der Respektausdruck eines Landes, das keinen Künstler von seinem Format hervorgebracht hat, außer vielleicht den Solitär Francis Bacon und David Hockney – letzterer allerdings war auch in die USA übergesiedelt.

### **Morleys Malerei handelt zuallererst von der Malerei selbst**

“Hätte ich gewusst, dass ich Monster wie Julian Schnabel, David Salle und diese Leute hervorbringen würde, hätte ich mir die Hände abgehackt”, sagte er in einem früheren Interview. In den 1990er-Jahren geht er auf lange Reisen um die Welt und malt Aquarelle: Stilleben, Strandszenen und Tiere. Es ist eine Flucht aus der Kunstwelt in die Exotik und den Primitivismus – welcher ernst zu nehmende Künstler hätte in den 90ern Tiere gemalt? –, oft vermischt mit Verweisen auf die griechische Mythologie: Ödipus, der junge Held, der unwissentlich seinen Vater tötet und mit seiner Mutter schläft, taucht immer wieder in seinen Bildern auf.

Morleys aktueller Werkzyklus schließt an Motive an, die sich seit der Jahrtausendwende bei ihm finden und ähnlich superrealistisch gehalten sind wie seine frühen Arbeiten. Sie zeigen Eishockeyspieler, Auto- und Motorradrennen, manchmal auch Verkehrsunfälle. Das Spektakuläre an den Szenen habe ihn gereizt, sagt Morley und weist auf die Bedeutungsebenen des Begriffs hin: Spektakel meint ein Ereignis, aber im Englischen ist “spectacles” auch das Wort für Brille, eine Sehhilfe.

Rückblickend wird an diesen Bildern ein Ansatz deutlich, der sich dann vielleicht doch als Konstante durch sein Werk zieht: Morleys Malerei handelt zuallererst von der Malerei selbst, davon, einen Wahrnehmungsvorgang auf die Leinwand zu bannen. Seine fidelity paintings sind weniger ihren Vorlagen treu als dem Akt des Sehens. Raster sind für ihn, ähnlich wie Archetypen in der Psychoanalyse, ein Weg, das Erfahrene aus dem Unbewussten an die Oberfläche zu holen. Als Betrachter muss man diesen Weg genau andersherum gehen, weg von den großen blow-ups seiner Spektakel, hin zu den kleinen, abstrakten Minidramen, die sich in jedem Quadrat abspielen – und wenn man dann wieder zurück auf Gegenständlichkeit fokussiert, ist es, als würde man ein Motorrad, ein Schiff zum ersten Mal sehen.

## **Ein Engländer in New York**

“Es ist weitaus schwieriger, ein abstraktes Bild zu malen, das realistisch ist, als ein abstraktes Bild, das abstrakt ist”, sagt Malcolm Morley. “Für dieses Bild hier” – er zeigt auf sein neues, zweigeteiltes Gemälde “Hubris” – “habe ich erst die Motorradfahrer oben gemalt, dann habe ich einen Druck davon von meinem Hund zerlegen lassen und die Fetzen unten noch einmal gemalt.”

Vielleicht konnte nur ein Engländer in New York solche Bilder malen, in denen Figuration und Abstraktion, Raum und Fläche, altes Europa und Neue Welt aufeinandertreffen – und das eben nicht an der vermeintlichen Grenze in der Bildmitte, sondern an jeder Stelle des Bildes immer wieder von Neuem.

*Dieser Text von **Sebastian Frenzel** ist zuerst in Monopol 10/2009 erschienen*

## Malcolm in the Middle

04.05.2023



Photo: Jason Schmidt; Malcolm Morley

**He learned to draw in a London prison; Barnett Newman taught him never to compromise. It's no surprise that Malcolm Morley became one of the most ruthless artists of his generation. Works by the inventor of Photorealism are now showing in Berlin**

*As the founder of Photorealism, the godfather of Neo-Expressionism, and the first winner of the Turner Prize, Malcolm Morley made art history more than once. Five years ago, the New York artist died at the age of 86. Monopol visited the painter in his New York studio in 2009. To mark the current exhibition at Galerie Captain Petzel in Berlin, we are republishing this portrait from our archive*

“Do you know what I did to the last German journalist who came to interview me?” asks Malcolm Morley. “I kicked him out after two minutes. He walked in so arrogant, then he stood in front of one of my paintings and asked why I used green in a specific spot. That was it—he was out!”

Another kind of life is absolutely out of the question for him. Even Morley's physical appearance is somewhat intimidating: an elegant three-piece suit hugs his powerful body, blue, watchful eyes sit beneath his bald head, he leans on a walking stick and speaks in a sonorous voice, as you'd expect from a Malerfürst ("painter prince"). But otherwise, Morley bears none of the conventional associations with this regal term: not a trace of the false aplomb that usually only masks feelings of boredom with the world and one's work.

### **"I also don't care one bit about motorcycle racing"**

Malcolm Morley is now 78 years old, but when he talks about his latest series of works, which were exhibited this summer at his New York gallery Sperone Westwater, he almost bubbles with childlike euphoria. Sports figures have been his subject for some time. Morley is currently focusing on motorcycle racing: "Look, the soil that splashes up under the motorcycle tire, I made it out of coffee powder, and here you can see little pieces of glass in the painting!" he remarks excitedly. "Do you like them?" he wants to know, and when you answer that the colors are overwhelming but you have a bit of trouble with the subject matter, he cuts you off: "Me too. I also don't care one bit about motorcycle racing. That is, no more than Cézanne cared about apples."

Morley goes on to talk about a life-size sculpture of a motorcyclist, made up of pieces of watercolor paper. "These racers usually wear promotional badges on their uniforms. But look, I added little gimmicks everywhere instead of logos. Here's a bit of Cézanne, here's a bit of Picasso, and here's me: MM, Malcolm Morley."

That is his artistic lineage. It's only hours after you've come out of the exhibition that you realize how good these paintings actually are. They have a similar effect to psychedelic drugs: our perceptual filters are so intoxicated by Morley's cascades of color and wild compositional forms that the whole world suddenly seems like a painting. Fire walls seem like canvases, newspaper photographs like they've been painted; the most trivial thing becomes meaningful. Even in his late work, Morley accomplishes what today is a rare feat: something leaps out from these paintings.

### **One of the Last Great Painters of His Generation**

Malcolm Morley is one of the last great painters of his generation, someone far more suited to the immediate postwar period than to the present. He first made art history in the 1960s, when he invented Photorealism virtually single-handedly. If all he wanted was to become famous, being part of a movement was his greatest fear. Accordingly, his second artistic period was a direct attack on the first, an act of creative self-sabotage: starting in the 1970s, he turned away from realistic painting and initiated Neo-Expressionism—only to break away again when the movement began enjoying huge market acclaim.

The fact that Morley has always avoided being pigeonholed is probably why his name is far better known in the art world than outside of it. And even inside the art world, it is rather a

small, initiated circle of painters that really appreciate Morley, admire his candor and love of experimentation, his unwillingness to compromise with himself and his own accomplishments.

If Morley had nothing more to say in a specific context, he kept his mouth shut. Today's painting stars are praised for every variation in format as though it were a great new development; Morley, however, has only ever taken radical steps, including escapades, crashes, mistakes, and many works that still continue to completely baffle viewers. "Do you know what Norman Brown wrote?" he asks. "The solution to the problem of identity is: get lost!" That's another thing that sets Morley apart—he's really experienced something in his life, and he found himself as many times as he got lost.

### **"Lust for Life" Changes His Life**

Malcolm Morley was born in London in 1931. He never knew his father, and his stepfather was a tyrant. A German aerial bomb destroyed his childhood home in 1944—Morley survived, but the house turned into a pile of rubble. Buried underneath it was a model of the ship HMS Nelson, which Morley had finished the day before. It wasn't until three decades later that he recalled the scene in his psychoanalyst's office. "Maybe my art has always been a quest for that one perfect model," he says. Many of his works continue to be based on models to this day.

At the age of 13, he went to a nautical school, signed on as a crewman on a tugboat, and sailed across the Atlantic to Newfoundland, after which he got by with petty theft. He started an apprenticeship as a bricklayer, but was fired. He started stealing again, was caught during a burglary, and sentenced to three years in prison. His time in prison turned out to be the start of his art career. He began to draw in his cell and read *Lust for Life*, Irving Stone's biography of Vincent van Gogh. "Van Gogh's grand and pathetic allure spoke to me, and I thought, 'This is also something I can do. I can be an artist, too,'" Morley explains.

Following his release from prison, he started studying at the Camberwell School of Arts and Crafts, went on to the Royal College of Art, and shortly thereafter met an American tourist on a bus ride. He followed her a few weeks later (she became the first of five wives). He boarded a ship to New York, the city of his beloved and of his heroes: Rothko, de Kooning, Pollock, Newman.

### **Barnett Newman Shows Him the Way**

He initially scraped by as a waiter, which led to his next pivotal encounter. "One night this guy walked into the bar. He had a black suit on, a walking stick, and a monocle, and he kept ordering one whiskey after another," Morley recounts. "He asked where I was from, and when I said I was a painter and from England, he jumped up and hugged me and exclaimed, 'Oh, I had a great show in England.' I thought: Who is this nut case? It was none other than Barnett Newman!"

Newman visited the young Morley in his Henry Street studio a few days later. "I was doing

these abstract, Cy Twombly-like paintings at the time, using a lot of white. But the first thing Newman said was, ‘I like the light in your paintings.’ And I thought: What the hell is he talking about? I’m not a fucking Impressionist. This is macho painting!’ But what Newman was actually talking about was the inner light in my paintings,” Morley says. “Newman sat down and said, ‘You know, every artist here in New York has been into bullfighting. But I’m more interested in the Excalibur myth, in pulling the sword out of the stone.’”

Morley tears up. “A bit later, he said to me, ‘I’m in the process of clearing out the entire spatial fabric of the Renaissance.’ Then when I asked Newman where he stood on Malevich, he said, ‘I’m in dialogue with Michelangelo.’ I had never come across such a great way of thinking, and I thought, ‘That’s exactly it, that’s exactly how it should be!’”

## **The Invention of Photorealism**

A few months later, Morley headed for Pier 57 in Manhattan. A huge cruise ship was anchored there. Morley wanted to draw it, but he realized that the paper just didn’t have enough room for what was before his eyes. He went back home, got a postcard of that ship, and arrived at a method that would make him famous. Morley laid a grid over the postcard, transferred it to canvas, and copied the image bit by bit: in 1965, he created his first photorealistic painting. Morley had finally found his style, and he completely went for it: he painted ships or deck scenes on huge canvases; between them, he blew up Vermeer’s famous self-portrait, *The Art of Painting*, to a modest format of three by two-and-a-half meters.

Morley’s photorealistic paintings mark the beginning of one of the most important movements of the 1960s and 1970s. Robert Bechtle, Chuck Close, Richard Estes, Ralph Goings, and many others set out to paint diners, gas stations, portraits, and street scenes from photographs. Morley: “I was so fucking pissed!” To this day, he rejects the term “Photorealism” as insulting (“Critic Lawrence Alloway’s wife, an upper-class socialite, invented the word”). He also considers the word to be unsuitable—he himself prefers to speak of Superrealism or “fidelity paintings.” His paintings are more than just the most exact possible reproductions of the originals; this is true for his early works as well as for the brand-new ones.

Before Morley paints into the grid’s small squares, he turns his canvas upside down and covers up the area he is not painting, so as not to be distracted by his memory or the view of the whole object. If he skips a row by accident, he doesn’t correct the mistake; a head then hangs somewhat crookedly on a neck, for example, and his painting takes on a cubist dimension.

## **“I don’t like objects, I live events”**

But even if nothing goes wrong, the effect of his mosaic paintings is that individual cells are anything but representational—they are small, abstract landscapes of color that flicker in a hallucinatory way when examined up close. A figurative image only emerges when they are seen as a whole. His paintings have often been mentioned as being akin to Pop Art—but Morley’s surfaces are not cold, they are alive and kicking. “I don’t like objects, I like events,” Morley says. His Superrealism is much closer to Cézanne than to Warhol.

Morley painted his last realistic painting in 1970. *Race Track* was based on a promotional postcard showing a horse race in Durban, in apartheid South Africa.

“I finished the painting on a Friday night,” Morley recalls, “then I went to the cinema with my friend Tony Shafrazi. We saw Costa Gavra’s film *Z*, and we were so full of rage when we came out that we wanted to beat up policemen. We went to my studio instead, grabbed the painting, and printed the X over it.”

The way Morley tells this story today is so incidental that it’s easy to forget what a radical step this was. Just as Rauschenberg erased de Kooning, Morley erased himself with *Race Track*, wrecking his own brand. Wasn’t it his way of committing artistic suicide? “Well, I survived,” Morley laughs. “But it’s true. I was having the first peak of my career at the time. The Monday after that cinema screening, *Time Magazine* wanted to drop by and shoot *Race Track*, but I was so sick of it all. I felt an immense amount of hatred at the time—for the U.S., the Vietnam War, the art world, and myself.”

Morley is reluctant to talk about the escapades that followed, about alcohol, drugs, relationship troubles, the attempt to prevent the auction of one of his works, and the (sometimes physical) attacks on collectors. But perhaps this anger was necessary for him to make progress as an artist.

### **Morley Wins the First Turner Prize**

In 1973, the artist created *Piccadilly Circus* from a crumpled postcard of the central London square. Rough strokes of paint run across the picture, a pair of women’s shoes can be seen at the bottom left, and in the center of the painting—where the Eros statue stands on the square’s fountain—Malcolm Morley hung a cord attached to a plastic balloon filled with gray paint. Morley invited his friends to throw darts at the balloon so that the gray paint would pour over the image. The painting was created just as he was divorcing his third wife. The darts are still stuck to it today.

*Piccadilly Circus* is an early example of the neo-expressionistic phase Morley would then embark on. Angry gestures replaced representational subjects; thick masses of paint replaced smooth surfaces. Much like he had previously expanded rather than perfected realism, he now pushed abstraction to new limits. In Morley’s pictures, gestural elements break with the figurative ones; it is a conceptual form of painting, acutely aware of its own means.

This distinguishes Morley from most Neo-Expressionist painters, whose work reached its first peak in the 1981 show *A New Spirit in Painting*, curated by Norman Rosenthal at the Royal Academy in London. Morley’s painting *Parrots II* (1978) adorned the poster of the exhibition, which brought together painters from Italy’s *Transavanguardia*, Germany’s *Neue Wilde*, as well as the American artists David Salle and Eric Fischl. Morley received the inaugural Turner Prize in 1984. It was an expression of respect from a country that had not produced an artist of his stature, except perhaps for the lone mavericks Francis Bacon and David Hockney—although the latter had also relocated to the United States.

## **Morley's Paintings Are Primarily about Painting Itself**

“If I had known I would bring out monsters like Julian Schnabel, David Salle, and all those people, I would have chopped my hands off,” he said in a previous interview. In the 1990s, he went on long trips around the world painting watercolors: still lifes, beach scenes, and animals. It’s an escape from the art world into exoticism and primitivism—which serious artist would have painted animals in the ‘90s? These works also often incorporated references to Greek mythology. Oedipus, the young hero who unknowingly kills his father and sleeps with his mother, frequently appears in these paintings.

Created in a super-realistic vein similar to his early works, Morley’s current series picks up on motifs that have been present in his paintings since the turn of the millennium. They show ice hockey players, car and motorcycle races, and sometimes traffic accidents. Morley says he was attracted by the spectacular nature of these scenes, pointing out the different meanings of the term: spectacle means an event, but “spectacles” can also mean glasses, a visual aid.

In retrospect, these works reveal an approach that has perhaps remained a constant throughout his practice: Morley’s paintings are primarily about painting itself; they want to capture a perceptual process on canvas. His fidelity paintings are not so much faithful to their originals as to the act of seeing. Similar to archetypes in psychoanalysis, grids are a way for the artist to bring his unconscious experiences to the surface. As a viewer, you have to take the opposite journey down this path, away from his spectacular, large-scale blow-ups towards the small, abstract mini-dramas that play out in each square. And then, when you focus back on the figurative, it’s as if you’re seeing a motorcycle, or a ship, for the first time.

## **An Englishman in New York**

“It’s way harder to make an abstract painting that’s realistic than to make an abstract painting that’s abstract,” Malcolm Morley says. “For this painting here,” he points to his new, two-part painting *Hubris*, “I first painted the motorcyclists on the top one, then I had my dog tear apart a print of it and painted the shreds again on the bottom part.”

Only an Englishman in New York could perhaps paint such pictures, where figuration and abstraction, space and surface, old Europe and the New World meet—and not at the supposed border splitting the painting at its center, but everywhere in the picture, time and time again, from scratch.

*This text by **Sebastian Frenzel** was originally published in *Monopol* 10/2009*