

TIM ERNST

MAD ONNA



TIM ERNST

MAD ONNA

Galerie MIRO Praha ve spolupráci s Galeríí Michael Haas Berlín

MIRO Gallery Prague in cooperation with Galerie Michael Haas Berlin



Landschaftsmaler wird observiert, 2010

olej, miniatury a zápalky na plátně

oil, miniatures and matches on canvas

30 x 30 cm

Obraz a malba

Velké, analyticky rozvržené oleje prováděné roztírací technikou, maloformátové pastózní malby vytvářené volnými rozmáchlými gesty, koláže z různých materiálů, objekty tvořené pomocí náhodných nálezů a v neposlední řadě jemné lepty – to vše lze nalézt v díle mladého berlínského umělce Tima Ernsta. Jakoby neustále sklouzával do nových rolí, napodobuje Staré Mistry i Neuen Wilden (Mladí divoši), zastávce i kritiky. A přesto interpretovat tyto chameleonské mutace jako projev pluralismu stylů, jejichž používání závisí na okamžitém popudu, by bylo naprostým nepochopením jeho díla. Ernst nejenže rozvinul zcela specifický repertoár motivů, které používá při experimentování s různými médii a styly, ale ze vzájemné konfrontace odlišných stylistických prostředků učinil nosné téma svého umění. Nazíráme-li na jeho dílo z tohoto analytického hlediska, figurace a abstrakce, prostorovost s centrální perspektivou a povrch malby už nepředstavují protiklady. Představují ekvivalentní možnosti, jež se stávají dostupnými uměleckými prostředky, které umělec využívá při realizaci své představy obrazu jako disociativního tabló.

Nebereme-li v úvahu problematiku stylu, je v umění možné rozlišit dva druhy obrazů. Díla v první skupině působí na diváka svou záměrně vytvořenou jednotou obsahu, techniky a pojetí, zatímco díla ve druhé skupině se jeví jako místo, kde jsou umístěny nesourodé prvky, což je způsobeno narativní strukturou díla nebo použitými stylistickými prostředky a materiály. Není divu, že tento heterogenní obraz, vzniklý jako důsledek manyristické „concordia discors“, která se od počátku 20. století objevuje pokaždé v novém hávu, je tím, čím se současná malířská produkce vyznačuje. Jedním z důvodů tohoto mezinárodně pozorovatelného vývoje malířství směřujícího k jakémusi vzorkování je nepochybně vliv médií na způsob, jak obrazy vnímáme a jak je chápeme. „Přepínání“ – záplava obrázků z nás udělala jejich spotřebitele, neustále hledající vzrušení z něčeho nového. Jen samotná dostupnost obrazů („zkopírovat a vložit“) nevysvětluje, co motivuje mnoho malířů k tomu, aby dávali dohromady nejružnější styly a fragmenty obrazů na jedno plátno. Zdá se, že dokonalost ovlivněná obrazy v médiích – ať už se jedná o krásu nebo hrůzu – vzbuzuje na jedné straně nedůvěru ke každému jednorozměrnému způsobu vidění, každé nápadné uhlazenosti. Na druhé straně se však v žádném případě nejedná pouze o schopnost kritizovat, která nachází své vyjádření v eklektické zobrazovací invenci dnešního umění, ale i o touhu po pravdě ukryté v obrazech. To, co vytrvale a opakovaně provází produkci obrazů,

je ve skutečnosti přání nalézt své vlastní postavení mezi poctou a persifláží prostřednictvím houštin obrazových citací a vytvořit „víc“, než jen barevnou plochu, a to navzdory všem zobrazením často cynického chladu.

A tak nejsme překvapeni, ani když se na nás v obraze Tima Ernsta „Malíř“ dívá van Gogh přes rameno zpod svého slaměného klobouku. Dívá se tak navzdory nebo možná právě proto, že má čtyři oči, které představují reminiscenci na malíře snažícího se nahlédnout do duše lidí a věcí. Namísto přímočarosti, v níž Vincent hledal klíč ke svému světu, sem s Ernstem vstoupil složitý systém odkazů, který se vedle neskutečných prostor vyjadřuje především tvarováním těl, tělesnými mutacemi a fragmenty. Objevuje se v malých obrázcích téměř připomínajících notaci (například „série Homunculus“) stejně jako ve velkých formátech daleko silněji ovlivněných racionalitou. V nich je balancování mezi abstrakcí a figurací, interakce heterogenních stylů a materiálů a subverzivní použití symbolů dovedeno do extrému. Pokud umělec staví u některých motivů proti sobě barevná pole a postavy, gotické proti idylickému, orientuje se skutečně podle obrazů nebo klišé, které jsou již k dispozici, přičemž se z velké míry vyhýbá citacím z globálního fondu obrazů ve prospěch předloh, které sám produkuje. Minimální odchylka od očekávaného irituje stejně jako takřka symbolistické využití světla. Pouze pokud jste připraveni vstoupit do kontaktu s výslednými disociativními obrazy, můžete pocítit, že Tim Ernst rozvíjí v obraze repertoár forem a barevné kvality nezávisle na sobě. Tento neobvyklý postup vede oko přes obrazové vyprávění vznikající z rozporů zpět k malbě a naopak.

Dobrym příkladem této ambivalence vnímání je obraz „Skok víry“, kde Ernst prolíná jemnou lazurovanou malbu transparentního barevného pole (plochy), s bílou/negativní kresbou postavy skákající z dřevěné konstrukce. To, co představuje, nepodléhá žádné konečné interpretaci a zůstává nevyjádřeno. Intelekt a cit, viditelné a asociativní zde představuje rozpor. V obraze je energie uložena v pulzujících barevných polích a v extrémním napětí skokana ve vzduchu, energie spojující úroveň příběhu a zároveň přesouvající obraz – stejně tak jako konkrétní protagonista děje na plátně – do středu pozornosti.

Dr. Margrit Brehm
Historička umění

Picture and Painting

Large oils, analytically planned and done in scumble technique, small formats in freely gesturing pastose painting, collages of materials, objects using random finds and, not least, delicate etchings it all comes together in the work of the young Berlin artist, Tim Ernst. As if constantly slipping into new roles, he does the Old Master and the Neuen Wilden (the Young Turks), the believers and the critics. Yet, interpreting these chameleon-like mutations as an expression of a pluralistic arbitrariness of style would be to miss the point. Not only has Ernst developed a quite specific repertoire of motifs, which he uses to experiment in various media and styles, he has made the confronting of differing stylistic devices with each other into the actual topic of his art. Looked at from this analytical aspect, figuration and abstraction, spatiality with a central perspective and the surface of the painting are not opposites any more. They are equivalent possibilities that become the available vocabulary the artist uses to realise his idea of a picture as a dissociative tableau.

Independently of all stylistic questions, in art two sorts of pictures can be separated out. One lot presents itself to its observer as an intentional unity through its content, its technique and its concept, whilst the other lot appears like a showplace of disparate elements, is it in its narrative structure or the stylistic devices and materials used in it. No doubt that this heterogeneous picture – arising with the concordia discors in Mannerism and to be found in a new guise time and time again since the beginning of the 20th century –, is the thing that determines current production in painting. One reason for this internationally noticeable development towards sampling in painting is doubtless the influence of the media on the way we see pictures and how we conceive them. “Zapping” – the flood of images has made us into consumers of images, endlessly seeking the excitement of something new. Just the availability of images (“cut and paste”) on its own does not explain what motivates many painters to bring together the most varied image fragments and styles on one canvas. It seems to be the perfection suggested by media images – be it of beauty or of terror – which on one hand arouses mistrust towards every one-dimensional way of seeing, every striking seamlessness. On the other hand, it is, however, by no means only the capacity to criticise that finds expression in the eclectic pictorial inventions of today’s art, but also a yearning after a truth hidden behind the pictures. The wish, in fact, to determine one’s own position through the thickets of pictorial quotations, between homage and persi-

flage, to create „more” than just a colourful surface despite all the display of often cynical coolness, this is what accompanies the production of pictures – perennially and repeatedly.

And so we are not surprised either when van Gogh looks back at us from under his straw hat in Tim Ernst’s picture “The Painter”. Despite – or perhaps just because of? – the four eyes, it is a reminiscence for the painter who always tried to look into the souls of humans and of things. Into the place of the directness, in which Vincent sought the key to his world, with Ernst there has stepped a complex system of references, which, alongside surreal spaces, expresses itself particularly in the shaping of bodies, physical mutations and fragments. It exists in the small pictures almost resembling notation (for example the “Homunculus Series”) just as much as in the large-formats determined more strongly by rationality. In them, the balancing act between abstraction and figuration, the interaction of heterogeneous styles and materials and the subversive use of badges of rank are all driven to extremes. If the artist does set colour fields against figures, the gothic against the idyllic, with some motifs he is indeed orientating himself according to pictures or clichés already available, but he largely eschews quotations from the global pool of images in favour of models he produces himself. The minimal deviation from what is expected produces irritation as much as does the almost symbolist management of light. Only if you are prepared to engage with the dissociative pictures that result from it, can you sense that Tim Ernst develops the repertoire of forms in a picture and its colour qualities separately. This unusual procedure leads the eye via a pictorial narrative constructed from contradictions back to painting, and vice-versa.

A good example for this ambivalence in perception is the picture “Leap of Faith”, in which Ernst has interwoven the fine glazing of transparent colour field painting (surface) with the white/negative image of a figure jumping off a wooden construction. What is represented evades any definitive interpretation and remains suspended. Intellect and feeling, what is visible and what is associative conduct a dispute. In the picture, it is the energy, stored up in the pulsating colour fields and extreme tension of the cliff jumper in midair, which links the narrative levels and simultaneously shifts the painting – as the actual protagonist of what is happening on the canvas – into the focus of attention.

Dr. Margrit Brehm
Art Historian



Perspektivesucher, 2010

olej, lakovací pero, štětce a umělá tráva na plátně, umělecký rám | oil, lacquer pen, brushes and artificial grass on canvas, artistframe | 124 x 84 cm



Künstlerkopf im Gegenwind, 2010

olej, miniaturny, zlatý náhrdelník a umělá tráva na plátně

oil, miniature, gold necklace and artificial grass on canvas

30 x 30 cm



Beloved Muse, 2010

olej a akryl na plátně | oil and acrylics on linen | 80 x 60 cm



Müde Muse, 2010

olej a lakovací pero na plátně, umělecký rám | oil and lacquer pen on linen, artistframe | 124 x 84 cm

Künstler träumt (detail)



Künstler träumt, 2011

olej, lak a umělé oko na dřevě, umělecký rám | oil, lacquer and artificial eye on wood, artistframe | 112 x 93 cm





Out there, 2010

olej, miniatury, korkové řezby a epoxidová zrna na plátně | oil, miniatures, cork carvings and epoxy raisin on linen | 120 x 80 cm



Dunkle Paradieschen, 2010

olej, miniatury, korkové řezby a epoxidová zrna na plátně | oil, miniatures, cork carvings and epoxy raisin on linen | 120 x 80 cm



Dunkle Paradieschen (details)



Hard, 2010

olej, akryl, miniatury, fragmenty kořenů, pohlednice a epoxidová zrna na dřevě

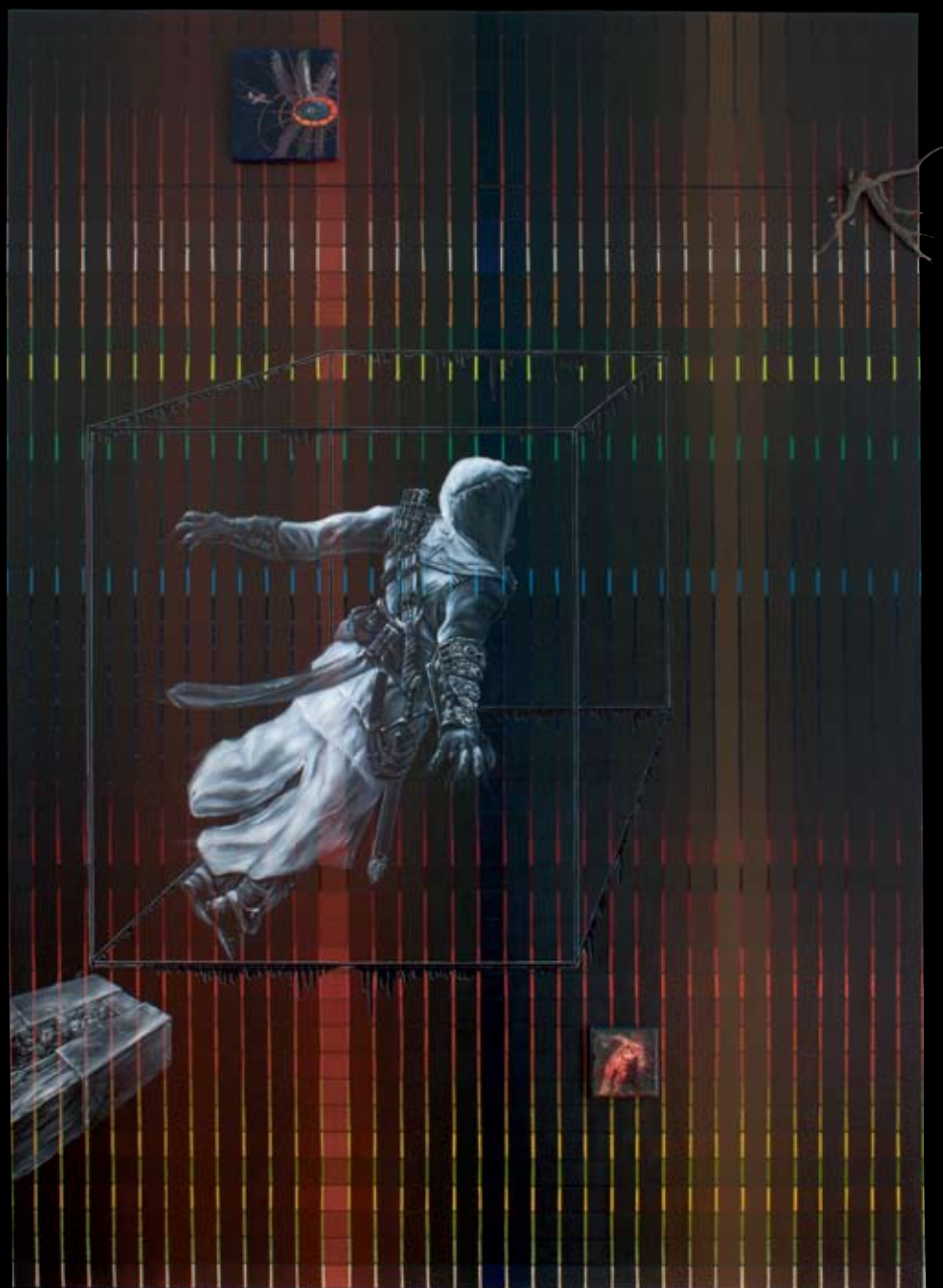
oil, acrylics, miniature, root fragment, postcard and epoxy resin on wood

19 x 32,5 x 4 cm

Grenzland, 2011

olej a lak na dřevě | oil and lacquer on wood | 120 x 80 cm







Newmastasplitpinta I, 2010

olej na dřevě | oil on wood | 60 x 40 cm



Newmastasplitpainta II, 2010

olej na dřevě | oil on wood | 60 x 40 cm



Big Shelter, 2010

olej na plátně

oil on linen

60 x 50 cm



Lightdancer / Nightdancer, 2007-10

olej, umělé oči a písek na dřevě | oil, artificial eyes and sand on wood | 76 x 68 cm

Mohr Power durch Gold vermehren, 2010

olej, epoxydová zrna, lakovací pero, umělá hlína a miniaturny na dřevě | oil, epoxy raisin, lacquer pen, artificial earth and miniature on wood | 60 x 40 cm





Ork am Meer, 2011

olej, akryl, miniatury, umělá tráva

oil, acrylics, miniature, artificial grass



Ork am Meer (detail)

Životopis | Biography

1977 born in [narozen] Cologne, Germany
2001–07 studied at the [studoval na] Akademie der Bildenden Künste
Karlsruhe under [pod vedením] Andreas Slominski & Anselm
Reyle
2007–08 master-class student of [student ateliéru] Gustav Kluge
lives and works in Berlin [žije a pracuje v Berlíně]

Výstavy (výběr) | Exhibitions (selection)

2011
„Mad Onna“ MIRO Gallery, Prague (solo) (CZ)
“La Vallée Patibulaire”, curated by [kurátor] Caro Suerkemper, Berlin (D)
“You are all bad artists” French Institute, Berlin (D)
“Traum und Wirklichkeit” MIRO Gallery, Prague (CZ)
“Experimentelle 16” Kunsthalle Marburg (D)

2010
“Mehr Putain” projectspace Rosa-Luxemburg-Str. 31, Berlin (D)
“Vents d'est et d'ouest” Museum Würth, Erstein (F)
“Experimentelle 16”, Gallery Titus Koch, Randegg (D)
“Store Age”, with [spolu s] Zhivago Duncan, Wolfgang Ganter,
Uferhallen, Berlin (D)
“Wegbereiter-Wegbegleiter” Hurrle Collection, Durbach (D)

2009
“Hinter offenen Türen”, FRISCH, Halle am Wasser, Berlin (solo) (D)
“Farewell Dark Knight”, Kunstraum Neureut (solo) (D)
“Family & Friends”, Komet Gallery, Berlin (D)
“NDE – Neuer Deutscher Eskapismus”, Rauhfaser, Berlin (D)
“J'écris ton nom liberté” with [spolu s] Robert Combas,
Trafic galerie, Paris (F)
“SLICK dessin”, Trafic galerie, Paris (F)
“Baden goes Berlin”, Rheumazentrum Baden-Baden (D)
“Art Karlsruhe”, FGS Ferenbalm-Gurbrü Station, Karlsruhe (D)

2008
“occasion et remords”, Trafic galerie, Paris (solo) (F)
“???!” with [spolu s] Jonathan Monk, Stéphane Pencréac'h, Rebecca
Thomas, Rauhfaser projectspace, Berlin (D)
“Salon du dessin”, Trafic galerie, Paris (F)
“TOP 08”, master-class student exhibition [výstava studentů ateliéru],
Kunstverein Heilbronn (D)
“Psycho Berlin”, Galerie im Waschhaus, Berlin (D)

2007
“la nuit pense sauvage” with [spolu s] Stéphane Pencréac'h, FGS
Ferenbalm-Gurbrü Station, Karlsruhe (solo) (D)
“middletec”, curated by [kurátor] Gustav Kluge and Axel Heil, Staatliche
Akademie der Bildenden Künste Karlsruhe (D)
“Hunter & Gatherer”, FGS Ferenbalm-Gurbrü Station, Karlsruhe (D)
“Poetics Country”, FGS Ferenbalm-Gurbrü Station, Karlsruhe (D)
“Surreal”, Gallery Jette Rudolph, Berlin (D)

2006
“rückwärts”, Showroom Berlin (solo) (D)
“Funny Games – Dead Serious”, Ferenbalm-Gurbrü Station, Karlsruhe (D)
“Christliche Kunst der Neuzeit”, Gallery Antik, Berlin (D)
“von mir aus”, Gallery Meyer-Riegger, Karlsruhe (D)
“Leinzell-Open. again”, Wickleder-Stiftung, Schloss Leinzell (D)

2004
“150 Jahre – ein langhaariges Vergnügen”, curated by [kurátor]
Andreas Slominski, Karlsruhe (D)

Sbírký (výběr) | Collections (selection)

COR Collection, Stuttgart (D)
Würth Collection, Künzelsau (D)
Wickleder-Stiftung, Leinzell (D)
Hurrle Collection, Offenburg (D)
Olbricht Collection, Essen (D)
SØR Rusche Collection, Berlin (D)

media partners
mediální partneři



Tento katalog vychází u příležitosti výstavy
This catalogue is published on the occasion of the exhibition

Tim Ernst – Mad Onna
24. 03. 2011 – 01. 05. 2011
Galerie MIRO, Praha / MIRO Gallery, Prague

Text / Text: Margrit Brehm
Překlad / Translation: Ing. arch. Šárka Rubková
Design / Design: Tim Ernst, Dominik Bilo
Fotografie / Photos: Tim Ernst, Bernd Borchardt
Tisk / Print: Aladin Agency
Náklad / Edition: 500 ks
Březen / March 2011
ISBN: 978-80-904239-5-4

