



NACHBILDER

Jörg Ernert

JÖRG ERNERTS NACHBILDER – REFLEXIONEN ÜBER SEHERFAHRUNGEN

Die Formulierung NACHBILDER ist ein Understatement. Was haben wir darunter zu verstehen? In der Wahrnehmungspsychologie werden als Nachbilder jene Phantombilder bezeichnet, die auch dann noch empfunden werden, wenn der ursprüngliche Lichtreiz auf der Netzhaut des Auges abgeklungen ist. Auf den Maler Jörg Ernert übertragen, können wir sagen, dass Nachbilder die Spuren seines eigenen Sehens sind, während er sich in der jüngeren und älteren Kunstgeschichte umsieht. Es sind also Bilanzen persönlicher Seherfahrungen, um die es hier geht.

Mit dem Bildtyp der Nachbilder beschäftigt sich der Künstler bereits seit 2003 in Zeichnungen, Gemälden und Monotypien. Zu jenem Zeitpunkt hatte Ernert sein Studium an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig abgeschlossen, war Meisterschüler bei Sighard Gille gewesen und hatte zwei Jahre lang in dem Künstlerstatus geabeitet, der gerne etwas beschönigend als »freischaffend« bezeichnet wird. Vielleicht ist es kein Zufall, dass Jöra Ernert aerade zu diesem Zeitpunkt, als auch Fragen aufkamen wie »Wie geht es jetzt weiter?« und »Was hat mir das Studium gebracht?«, begann, sich mit kunstgeschichtlichen Vorläufern zu beschäftigen, nämlich auch als ein Mittel der Selbstbefragung und Selbstvergewisserung. Die Künstler, mit denen er sich auseinandersetzte, waren zum Teil die gleichen wie heute, zum Teil andere: Bacon, Beckmann, Botticelli, Caravaggio, Delacroix, El Greco, Goya, Hirst, Hokusai, Hopper, Nolde, Piranesi, Rembrandt, Turner, Velazquez, Vermeer u.a.m. Zunächst erfolgte die Begegnung mit diesen Größen der Kunstgeschichte in graphischen sowie stark abstrahierenden Arbeiten, in denen die Vorbilder nicht ohne weiteres wiederzuerkennen sind. Der Maler verfremdete die Bilder, auf die er sich bezog, teilweise bis zur Unkenntlichkeit, es war ihm wichtig, eine formale Distanz zu ihnen aufzuzeigen, vermutlich auch, um die eigene Unabhängigkeit erkennbar zu behaupten. Die heutigen Nachbilder Ernerts sind etwas anders nuanciert, die Vorbilder deutlicher erkennbar, denn er sucht die Nähe zu ihnen und lässt sich intensiver auf sie ein.

Inzwischen ist Jörg Ernert vom Studenten an der Hochschule für Grafik und Buchkunst zum Lehrer (seit 2004) aufgestiegen und seit 2012 zum Professor berufen worden. Aber noch immer ist der beruflich etablierte Maler an dem Phänomen der Nachbilder interessiert. Warum?

Die Antwort auf diese Frage ist in seinem künstlerischen Temperament zu suchen: Jörg Ernert ist ein experimentierfreudiger Maler, der einerseits intuitiv, impulsiv und vehement auf der Leinwand agiert, der aber andererseits über den Entstehungsprozess von Bildern und über ihre vielzähligen Variationsmöglichkeiten analytisch reflektiert. Dieser Reflexionsprozess des Bildermachers ist ein angewandter, geschieht also mit dem Stift oder mit dem Pinsel in der Hand. Und er kommt ihm als Lehrer zunutze, weil Ernert den Studierenden die Fragestellungen vermitteln kann, die in ebendiesen VOR-BILDERN geborgen sind und die er mit den Nachbildern zutage fördert. Zu diesem andauernden Klärungsprozess, d.h. zum Aufspüren und Überprüfen eigener Fragen an das Phänomen Bild in Korrespondenz zu bereits geschaffenen Bildern gehören die Nachbilder.



1



2

JÖRG ERNERT'S AFTERIMAGES – REFLECTIONS ON VISUAL EXPERIENCES

The expression AFTERIMAGES is an understatement. How should it be understood? In perceptual psychology the phantom images still perceived when the original light stimulation of the eye's retina has subsided are known as afterimages. Transferred to the case of painter Jörg Ernert, we could say that the afterimages are traces of his own viewing as he takes a look around in recent and more distant art history. This is about a balance of personal visual experiences, therefore.

The artist began to concern himself with afterimages as a type of image as early as 2003, in drawings, paintings and monotypes. At that time Ernert had concluded his studies at the Academy of Visual Arts Leipzig, had been a member of Sighard Gille's master class, and had worked for two years as the kind of artist people like to call, euphemistically, »self-employed«. Perhaps it is no coincidence that Jörg Ernert began at this exact time, when questions were arising such as »So what comes next?« and »What have I gained from my studies?«, to interest himself in his predecessors from art history. That is, it may also have been as a means of self-questioning and self-reassurance. The artists he began to investigate then were, in some cases, the same ones he engages with today, others were different: Bacon, Beckmann, Botticelli, Caravaggio, Delacroix, El Greco, Goya, Hirst, Hokusai, Hopper, Nolde, Piranesi, Rembrandt, Turner, Velazquez, Vermeer and many more. Initially, the debate with these greats of art history emerged in graphic as well as extremely abstracted works, in which the originals cannot be recognised without difficulty and some effort. The painter alienated the images to which he referred, sometimes to the point of unrecognizability; it was important for him to establish a formal distance to them, doubtless to maintain his own distinct independence, as well. Today's afterimages by Ernert have rather different nuances, the originals are more clearly recognizable, as he is seeking a closeness to them and engaging with them more intensely.

In the meantime, Jörg Ernert has progressed from being a student at the Academy of Visual Arts to being a teacher (since 2004), and in 2012 he was appointed professor there. But the now professionally established painter is still interested in the phenomenon of the afterimages. Why?

The answer to this question may be sought in his artistic temperament: Jörg Ernert is a painter who greatly enjoys experimentation; working intuitively, impulsively and fervently on his canvas on the one hand, but reflecting analytically on the process of a painting's genesis and its numerous possible variations on the other. This process of reflection on the painter's part is an applied one, that is, it comes about with a pencil or a brush in hand. And it is useful to him as a teacher, as it enables Ernert to convey to his students the questions latent in the very same originals that he uncovers with the afterimages. The afterimages are part of this enduring process of clarification, i.e., of the pinpointing and examination of his own questions about the image as a phenomenon in correspondence to images already created.

3



3



4

- 1 WILLIAM TURNER »Der Schiffbruch« Öl auf Leinwand, 1805
- 2 WILLIAM TURNER »Schiffbruch eines Transportschiffs«, Öl auf Leinwand, 1810
- 3 HOKUSAI »Der Tempel Honganji in Asakusa, Edo«, Mehrfarbdruck, 1831
- 4 HOKUSAI »Verschneiter Morgen bei Koishikawa«, Mehrfarbdruck, 1831

Die Nachbilder Ernerts stehen in einer kunstaeschichtlichen Tradition. Das möglichst genaue Kopieren und das freie Variieren von Vorbildern gehören seit der Renaissance zur genuin künstlerischen Ausbildung. Die besten Zeichner und Maler haben damit auch dann nicht aufgehört, wenn sie ausaelernt hatten. Sie hatten deswegen keine Sorge, als »unoriginell« zu gelten. Es gehört allerdings eine gewisse Souveränität dazu. Nachdem 1907 eine große Cézanne-Retrospektive zu Ende gegangen war, bekannte sich Henri Matisse gegenüber dem Kunstkritiker Guillaume Apollingire freimütig zum Einfluss von Cézanne auf sein Schaffen: »Ich habe nie den Einfluss von anderen vermieden. Das würde ich als Feigheit auffassen, als eine Form von Unernsthaftigkeit mir selbst gegenüber. Ich glaube, dass sich die Persönlichkeit des Künstlers durch die Auseinandersetzungen entwickelt und festigt, die sie durchstehen muss, wenn sie sich an anderen Künstlerpersönlichkeiten misst.« Matisse benennt auch das Risiko, das darin steckt, wenn sich ein Künstler auf von ihm geschätzte Zeitgenossen oder Vorgänger einlässt, nämlich das Scheitern. Es ist bezeichnend, dass in einer Epoche großer künstlerischer Umbrüche mit Matisse gerade einer der innovativsten Maler seiner Zeit festhält, wie wichtig Orientierung an Anderen zur Herausbildung der eigenen Sichtweise ist. Bereits Eugène Delacroix, eine der originellsten und intellektuellsten Künstlerpersönlichkeiten Frankreichs in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts (dessen Werk Jöra Ernert schätzt), wusste: »Man fängt immer mit dem Imitieren an. Das, was man bei den großen Künstlern gewöhnlich Kreation nennt, ist nichts anderes als eine bestimmte Art jedes einzelnen, die Natur zu sehen, zu koordinieren und wiederzugeben. Aber auch die aroßen Künstler haben im eigentlichen Wortsinn nichts erschaffen, sondern sie mussten, um ihr Talent zu formen oder um es am Leben zu erhalten, ihre Vorläufer imitieren, und zwar unaufhörlich, wissentlich oder unwissentlich.«

Delacroix beschreibt einen positiven Begriff von der Nachahmung, die für ihn eine Form des Sehens ist. Wir können die Nachbilder Ernerts in einem ähnlichen Sinn verstehen. Nachahmung steht hier nicht für Lähmung und Stagnation der Kreativität, sondern im Gegenteil für Neugier und künstlerisches Erkenntnisinteresse. Jörg Ernert stellt sich mit seinen Nachbildern also in eine Tradition künstlerischer Prüfung, Einfühlung und Variation. Er schaut den Kollegen der Kunstgeschichte nicht ehrfurchtsvoll beim Bildermachen über die Schulter, sondern blickt mit seinem wachen Auge in ihre Bilder hinein, man könnte auch sagen, er bewegt sich in ihnen, entdeckt Besonderheiten, Schwächen, verändert Abstände, Farben, Temperaturen, Helligkeiten nach seinem eigenen Gusto, lässt weg, verzerrt mutwillig und dynamisiert, kurzum: er empfindet Bilder nach und erfindet sie neu. Es handelt sich also nicht um Kopien, sondern um eigenständige Kunstwerke besonderer Art. Die eigene Sichtweise in Relation zur Perspektive der ursprünglichen Bildschöpfer muss in eine Balance gebracht werden. Dieses Gleichgewicht herzustellen, ist die größere Bildaufgabe als die Übertragung bestimmter Motive. Das für Jörg Ernert Nützliche an der Arbeitsweise mit diesem Bildtypus ist: Der Künstler muss sich nicht um das Thema kümmern, sondern kann sich ganz auf die Form konzentrieren. Das Thema tritt ihm erst im Laufe des



5

Ernert's afterimages belong to an art-historical tradition. Copying as exactly as possible and the open variation of sample images has been part of true artistic training since the Renaissance. The best draughtsmen and painters never stopped doing so, even after finishing their training. They were not worried about being regarded as "unoriginal" as a result. However, a certain sovereignty is needed to do this. After a major Cézanne retrospective exhibition came to an end in 1907, Henri Matisse confessed freely to the art critic Guillaume Apollinaire that Cézanne had influenced his own artistic production: »I have never avoided the influence of others. I would have considered this a cowardice and a lack of sincerity towards myself. I believe that the personality of the artist develops and asserts itself through the struggles it has to go through when pitted against other personalities.« Matisse also mentions that there is a risk when an artist engages with a contemporary or predecessor that he admires: a risk, that is, of failure. It is striking that in an epoch of immense, radical artistic changes. Matisse chooses one of the most innovative painters of his era to demonstrate how vital orientation on others can be for the development of one's own viewpoints. Eugène Delacroix, one of the most original and intellectual of artist personalities in France during the first half of the 19th century (whose work Jörg Ernert admires), already knew that: »One always begins by imitating. It is generally acknowledged that what is known as creation in the great painters is only a special manner in which each of them saw, coordinated, and rendered nature. But not only did these great men create nothing in the proper sense of the word; in order to form their talent, or prevent it from getting rusty, they had to imitate their predecessors and, consciously or unconsciously, to imitate them almost unceasingly.«

Delacroix outlines a positive concept of imitation, which he understands as a form of seeing. We can grasp Ernert's afterimages in a similar sense. Here, imitation does not represent the paralysis or stagnation of creativity but quite the contrary: it signifies curiosity and an interest in artistic insight. Thus, with his afterimages Jörg Ernert places himself in a tradition of artistic study, empathy and variation. He does not gaze, filled with awe, over the shoulders of his colleagues in art history as they produce their images, but looks mindfully into the paintings, one might even say he moves within them, discovering special qualities or weaknesses, changing distances, colours, temperatures, brightness according to his own taste, omitting things, distorting wantonly and dynamizing, in short: he appreciates the images and then reinvents them. This is not a matter of copying, therefore, but of producing his own special, independent works of art. He needs to balance his own perspective in relation to that of the image's originator. Creating this balance is a more demanding visual task than the translation of specific motifs.

For Jörg Ernert, the useful aspect of working with this type of image is that he does not need to concern himself with the subject matter but can concentrate entirely on form. The theme only appears to Ernert during the work process, when he has engaged with the original images to such an

5

5 EUGÈNE DELACROIX »Frauen von Algier«, Öl auf Leinwand, 1843

Arbeitsprozesses vor Augen, wenn Ernert soweit in die Vor-Bilder eingestiegen ist, dass er sich in ihnen frei bewegt. Um hierhin zu gelangen, bedarf es mehrerer Anläufe und verschiedener Fassungen, die im Titel jeweils benannt werden. Diese fast serielle Arbeitsweise ermöglicht dem Künstler also eine gewisse Freiheit. Sie führt ihn zu verschiedenen Denkbarkeiten von Bildern. Ernert improvisiert und experimentiert mit vorgefundenen Bildern, ohne deren Gegebenheiten ganz außer Kraft zu setzen. Er fertigt Capricci an, virtuose Regelverstöße, ohne die Normen zu verletzen.

Wenn wir die scheinbar zufällig zusammengewürfelten Künstlernamen und Bildmotive seiner Vor-Bilder betrachten, fällt auf, dass sie für bestimmte Präferenzen und Interessen Ernerts stehen. Denn der Künstler sucht in ihnen letztlich nach genau dem Material, das er selbst bearbeiten will, wie ein Bildhauer, der prüfend durch einen Steinbruch geht, mit der Vorstellung einer Skulptur im Kopf. Und so ailt der Behandlung von Farbe, Licht und Raum -SEINEN Themen – in den Nachbildern Jörg Ernerts hauptsächliche Aufmerksamkeit. In dem italienischen Zeichner und Stecher Giovanni Battista Piranesi hat er zum Beispiel einen kongenialen Gesprächspartner aus dem 18. Jahrhundert gefunden, um sich über Bildräume zu unterhalten. Piranesi hat in den späten 1740er Jahren eine rasch berühmte Folge von 14 Radierungen geschaffen, den sogenannten Carceri, wörtlich Kerkerbildern, die monumentale imaginäre Innenräume in fantastischen Ansichten zeigen. Die Carceri sind Architekturvisionen, die von der Begeisterung Piranesis (und seines Jahrhunderts) für die versunkene Größe der antiken Architektur künden. Ausgehend von diesen zugleich theatralischen und präzisen Radierungen in Schwarz-Weiß konstruiert Ernert großformatige Gemälde mit leuchtenden Farben und weiten Perspektiven, in denen sich das Auge verlieren kann. Oft blicken wir aus der Untersicht wie aus einem Keller über monumentale Treppen und Brücken hinweg in schwindelerregende Höhen und Gewölbe. Das eigene Interesse Ernerts an Vertikalität und ihren Bildräumen (man denke an seine Kletterhallen-Bilder) kommt in diesen Nachbildern zu Piranesi zum Ausdruck. Im Ausgleich zur Dynamik der Komposition ist die Farbpalette einiger Bilder nach Piranesi betont zurückgenommen, andere schwelgen in einer Farbenpracht, die von dem ursprünglichen Schwarz-Weiß der Radierungen weit entfernt ist.

Und natürlich erstaunt es denjenigen nicht, der Ernerts Werk kennt, dass auch die holländische Interieurmalerei des 17. Jahrhunderts (mit einem eher unbekannten Protagonisten wie Janssens Elinga) als Bezugsgröße präsent ist. Das Studium des Lichteinfalls in einem dämmrigen Innenraum durch Fenster- und Türöffnungen, die schimmernde Farbigkeit der Schatten oder die verschachtelte Konstruktion von Räumen liefern Kategorien der Betrachtung, die für Ernert wie ein Blick in den Spiegel eigener künstlerischer Interessen sein mögen.

Aber es geht nicht nur um Architektur- oder Interieurmalerei, sondern es finden sich auch ausgesprochene Figurenmaler wie Botticelli, Tizian, Rubens oder Boucher unter den Künstlern, nach deren Werken Nachbilder entstehen. Das ist umso bemerkenswerter, als die Figuren in den Bildern Ernert meist eine Nebenrolle spielen und in erster Linie als Orientierungshilfen für die Wahr-



6



7



8

extent that he is moving freely within them. In order to arrive at this point several approaches and different versions are needed: all named in the title in each case. Thus, this almost serial working method allows the artist a certain freedom. It leads him to differing conceivable variations of the images. Ernert improvises and experiments with found images without completely overriding their given conditions. He generates capricci, brilliantly breaking the rules without violating the norms.

Looking at the seemingly random artists' names and pictorial motifs of the original images, it is noticeable that they reflect Ernert's specific preferences and interests. For ultimately, the artist searches in them for the precise material he wishes to work upon himself, like a sculptor walking through a quarry checking the stones, the idea for a sculpture already in his mind. And so Jörg Ernert's primary attention focuses on the handling of colour, light and space – HIS themes – in the afterimages. In the Italian draughtsman and engraver Giovanni Battista Piranesi, for example, he has found a congenial 18th-century partner with whom he can »converse« about pictorial spaces. In the late 1740s Piranesi created a quickly famous series of 14 engravings, the so-called Carceri – literally, the prison pictures –, which show monumental imaginary interiors in fantastic scenes. The Carceri are architectural visions evidencing Piranesi's (and his century's) enthusiasm for the immense, lost architectures of antiquity. Starting out from these dramatic and precise engravings in black and white, Ernert constructed large-format paintings with glowing colours and expansive perspectives, in which the eye can become quite lost. Often, we are looking from a worm's-eye perspective, as if from a cellar, up monumental stairways and bridges into dizzying heights and vaults. Ernert's own interest in verticality and its pictorial spaces (one might think of his climbing hall images) is expressed in these afterimages exploring Piranesi. To compensate for the dynamics of the composition, the spectrum of colours in some images after Piranesi is emphatically low-key, while others revel in magnificent colouration that is far from the original black and white of the engravings.

And naturally it comes as no great surprise to those who know Ernert's work that 17th-century Dutch interior painting (with a lesser known protagonist like Janssens Elinga) is also present as a referential dimension. The study of the fall of light through windows and doors into a murky interior, the shimmering colours of the shadows, or the convoluted construction of rooms provide categories of observation that must seem to Ernert like a perfect reflection of his own artistic interests.

But this is not only about architectural or interior painting; decidedly figurative painters like Botticelli, Titian, Rubens or Boucher can also be found among the artists whose works the afterimages are based on. This is all the more remarkable, inasmuch as the figures in Ernert's paintings generally play a secondary role, functioning first and foremost as aids to orientation with regard the perception of distances, heights and spaces. As a rule, they do not develop into motifs in their own right. However, Ernert does not turn into a

7



- 6 GIOVANNI BATTISTA PIRANESI »Engelsburg«, Kupferstich, 1756
- 7 GIOVANNI BATTISTA PIRANESI »Carcere XIV, Der gotische Bogen« Radierung, 1750
- 8 GIOVANNI BATTISTA PIRANESI »Vindicibus et protectoribus bonarum atrium artium«, Kupferstich, 1756
- 9 JÖRG ERNERT »Kletterhalle Fensterwand«, Acryl auf Leinwand, 2009

nehmung von Entfernungen, Höhen und Räumen dienen, nicht jedoch zu eigenen Motiven werden. Allerdings wird Ernert auch in den Nachbildern nicht zum Figurenmaler, sondern widmet sich in erster Linie der Wiedergabe von Lichtreflexen z.B. auf der Haut eines Jungen bei Chardin oder eines Kindes bei Rubens. Das große Interesse Ernerts am Licht lässt sich auch in den blauvioletten Schatten auf den Kleidern der Ballettänzerinnen nach Degas verfolgen. Und die runden Schenkel eines weiblichen Aktes bei Boucher werden bei Ernert durch starke Lichtkontraste kantig und flächig abstrahiert. Schließlich spielen die Physis und verträumt-erotische Ausstrahlung der Venus von Botticelli in Ernerts Nachbildern dazu keine Rolle. Stattdessen explodieren schnellgezogene Graphismen und Farbgewitter in gebrochenen Tönen.

Generell kann man gegenüber den Referenzwerken in den Nachbildern Ernerts eine Tendenz zur Dynamisierung beobachten. Das betrifft die Komposition, die Wucht zeichnerischer Strukturen, das Kolorit und den Pinselduktus. Der Farbauftrag bei Ernert findet nicht als ein Ausmalen vorgezeichneter Flächen statt, sondern als ein Prozess, der (auch für ihn selbst) immer wieder zu Überraschungen führt. Geschwindigkeit als malerisches Phänomen interessiert den Maler dabei. Dynamik und Struktur, haptisch belebte Farbflächen und wohlüberlegte Kompositionen stehen während des Malens in einem Spannungsverhältnis zueinander, das viele seiner Bilder mit Energie auflädt. In jüngerer Zeit trägt Ernert die Acrylfarben zum Teil in dünner lasierender Malerei auf, was den Gemälden in diesen Partien die Leuchtkraft und Transparenz von Aquarellen verleiht.

Ernert komponiert mit kantigen Lichtstreifen, die oft aus einer Lichtquelle im Hintergrund einfallen und das Bild von innen heraus illuminieren. Zugleich dekonstruiert er durch diese Streifen und Farbflächen den zuvor konstruierten Raum und lässt das dreideimensionale Bild zur Fläche werden. Dieses Changieren zwischen Raum und Fläche, Farbe und Licht, damit auch zwischen Gegenständlichkeit und Abstraktion kennzeichnet seine Arbeit generell. Oft gibt es ein Nebeneinander von graphisch-linearen Strukturen und rein malerischen Flächen, vom Halt der Linie einerseits und von Auflösung und Öffnung in Farbe andererseits. Wer sich auf die Bilder einlässt, auf ihre Dynamik und Unmittelbarkeit, erlebt die Energie dieser Formbildung.

8



1

Jan Nicolaisen

figurative painter in the afterimages, either, but devotes himself primarily to the reproduction of light reflexes, e.g. on the skin of a boy in Chardin's work or a child in a work by Rubens. Ernert's great interest in light can also be discerned in the blue-violet shadows on the dresses of the ballet dancers painted after Degas. And the rounded thighs of a female nude in Boucher's work are abstracted, becoming angular and flat as a result of strong light contrasts in Ernert's case. Finally, the physis and dreamily erotic aura radiated by Botticelli's Venus play no part in Ernert's afterimage of her: instead, rapidly painted graphisms and a storm of colour explode into refracted shading.

Generally, we can observe a tendency towards dynamization by comparison to the reference works in Ernert's afterimages. This is true of the composition, the force of the graphic structures, the colouration, and the expressive brush strokes. In Ernert's case the application of paint is not equivalent to the colouring-in of pre-drawn areas, it is a process that repeatedly leads to surprises (for him, as well). Speed as a painterly phenomenon interests the painter in this context. Dynamics and structure, fields of colour enlivened by their haptic quality, and well thought-out compositions occupy a tense interrelationship during the painting process, which charges many of his paintings with energy. More recently, Ernert has been applying the acrylic paints using a thin, wash-like painting technique, which lends the paintings the luminescence and transparency of watercolour works in these areas.

Ernert composes using angular strips of light, which often fall into the image from a source in the background, illuminating the image from within. At the same time, he uses these strips and colour fields to deconstruct the previously constructed space and so turns the three-dimensional image into a flat plane. This changing between space and flat plane, colour and light, and also between representation and abstraction, therefore, characterizes his work in general. Often, there is a juxtaposition of graphic-linear structures and purely painterly areas, of the fixation of the line on the one hand and a dissolution and opening out into colour on the other. Those who truly engage with the paintings, with their dynamics and immediacy, experience the energy of their form-creation.



11

Jan Nicolaisen

9

10 FRANCESCO GUARDI »Tordurchblick« Öl auf Leinwand, 1780

11 TIZIAN »Diana und Aktaion« Öl auf Leinwand, 1556–1559



NB_PIRANESI »Carcere VII_Die Zugbrücke«, 100 × 70 cm, Acryl auf Leinwand, 2016



NB_LORRAIN »Hafen mit Ankunft der Kleopatra in Tarsus« 1. Fassung, 64×80 cm, Kohle auf Papier, 2005



NB_DELACROIX »Die Frauen von Algier« 2. Fassung, 70 × 87 cm, Kohle auf Papier, 2003



NB_BOTTICELLI »Geburt der Venus« 5. Fassung, 100 × 160 cm, Acryl auf Leinwand, 2009



NB_BOTTICELLI »Geburt der Venus« 2. Fassung, 110 × 200 cm, Acryl auf Leinwand, 2009



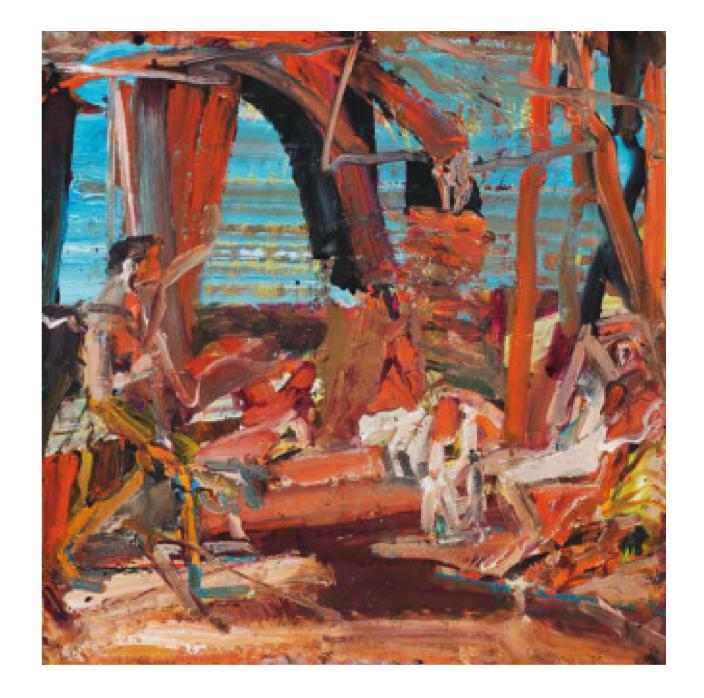
NB_BOTTICELLI »Geburt der Venus« 4. Fassung, 100 × 160 cm, Acryl auf Leinwand, 2009



NB_BOTTICELLI »Geburt der Venus« 8. Fassung, 38 × 59 cm, Acryl auf Papier, 2009



NB_GOYA »two old men eating « 1. Fassung, 43 × 70 cm, Acryl auf Papier, 2009



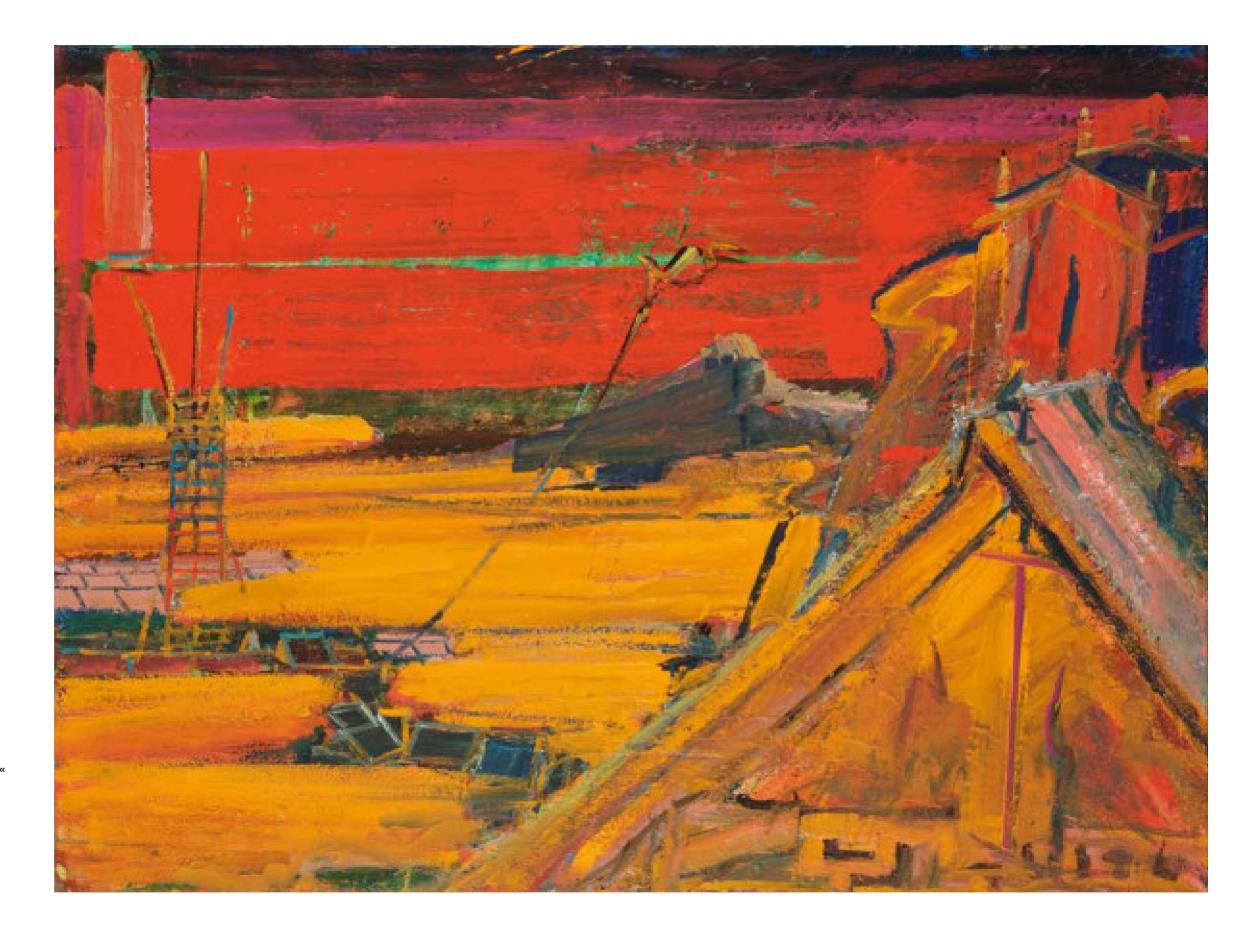
NB_TIZIAN »Diana und Aktaion« 1. Fassung, 71 × 70 cm, Acryl auf Papier, 2011



NB_TIZIAN »Diana und Aktaion«, 120 × 130 cm, Acryl auf Leinwand, 2012



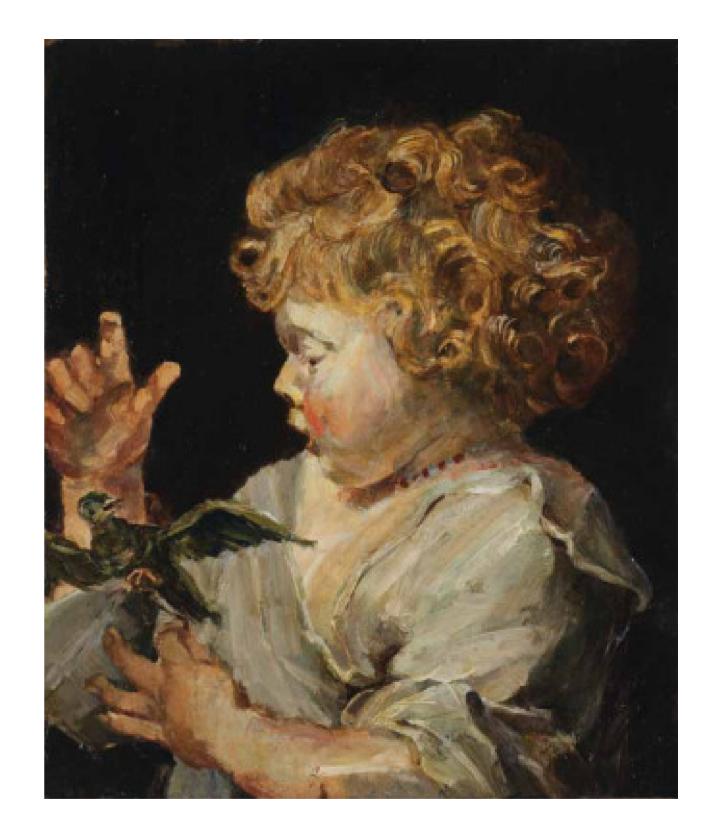
NB_BOUCHER »Bad der Diana«, 10×15 cm, Acryl auf Papier, 2011



NB_HOKUSAI »Der Tempel Honganji in Asakusa« 2.Fassung, 110×150 cm Acryl auf Leinwand, 2012



NB_RUBENS »Der Knabe mit dem Vogel« 2. Fassung, 23×19 cm, Acryl auf Papier, 2015





NB_DEGAS »Die Ballettklasse«, 26,5 × 36 cm, Acryl auf Papier, 2014



NB_CHARDIN »Der Knabe mit dem Kreisel« 2. Fassung, 22×24,5 cm, Acryl auf Papier, 2015



NB_SCHUSTER »Märzmorgen« 1. Fassung, 31 × 41 cm, Acryl auf Papier, 2016



NB_HOKUSAI »verschneiter Morgen bei Koishikawa« 3. Fassung, 26×41cm, Acryl auf Papier, 2016



NB_BRUEGHEL d.Ä. »Winter« 1. Fassung, 31×41 cm, Acryl auf Papier, 2016



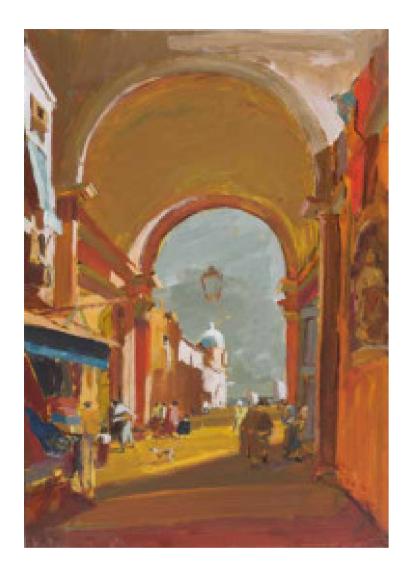
NB_BUCHHOLZ »Frühling«, 30×23 cm, Acryl auf Papier, 2014



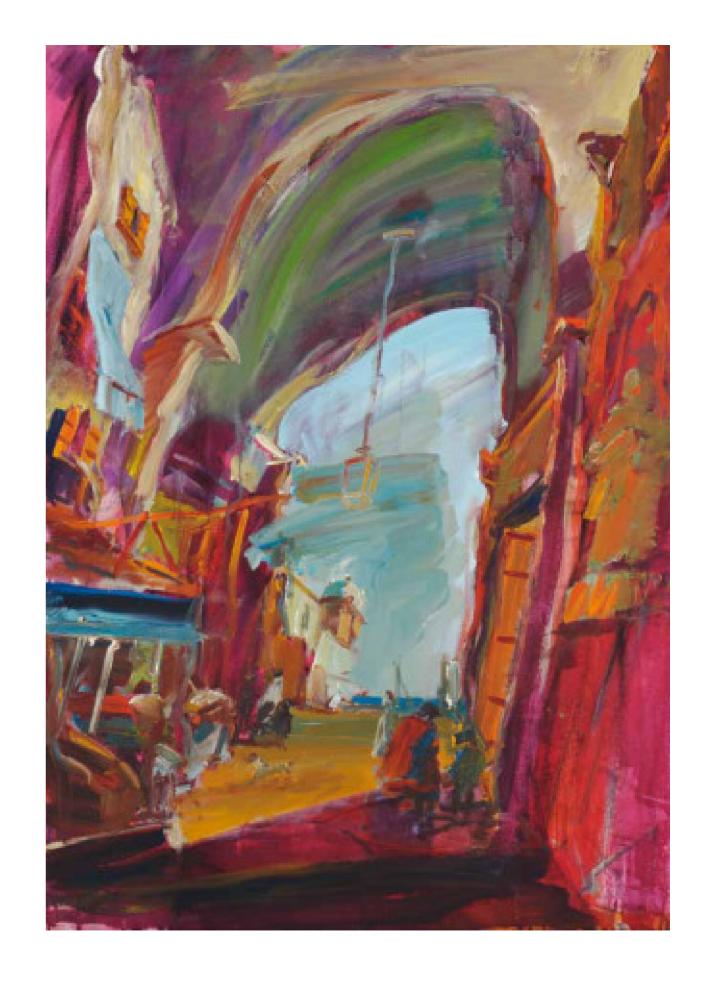
NB_JANSSENS »Holländischer Innenraum« 90×110 cm, Acryl auf Leinwand, 2014



NB_JANSSENS »Holländischer Innenraum« 2. Fassung, 23×29,7 cm, Acryl auf Papier, 2013



NB_GUARDI »Tordurchblick« 3. Fassung, 31×21cm, Acryl auf Papier, 2013





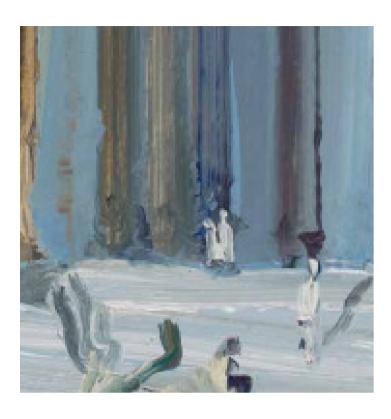
NB_KALLMORGEN »Die Hofmalerei«, 210 ×130 cm, Acryl auf Leinwand, 2014



NB_HOPPER »Kleinstadt – Büro« 2. Fassung, 23 × 31 cm, Acryl auf Papier, 2015



NB_SCHOLZ »Bahnwärterhaus«, 18×23 cm, Acryl auf Papier, 2014

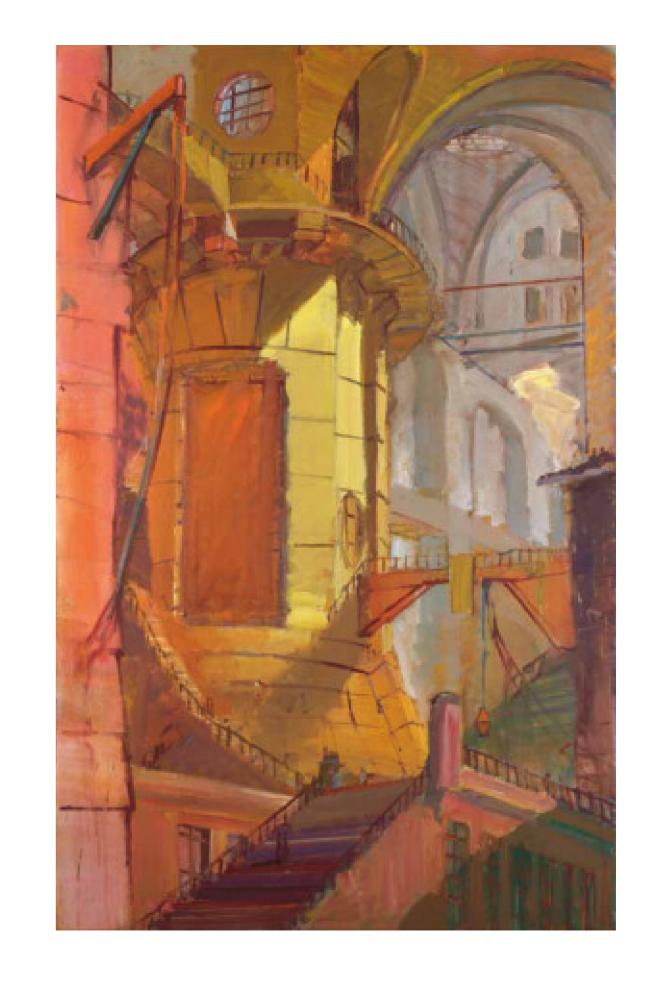


NB_PIRANESI »atrium artium« 2. Fassung, 31×23 cm, Acryl auf Papier, 2015





NB_PIRANESI »Carcere XIV_Gotischer Bogen« 120×160cm, Acryl auf Leinwand 2015



NB_PIRANESI »Carcere III_Der runde Turm«, 190×120 cm, Acryl auf Leinwand, 2015



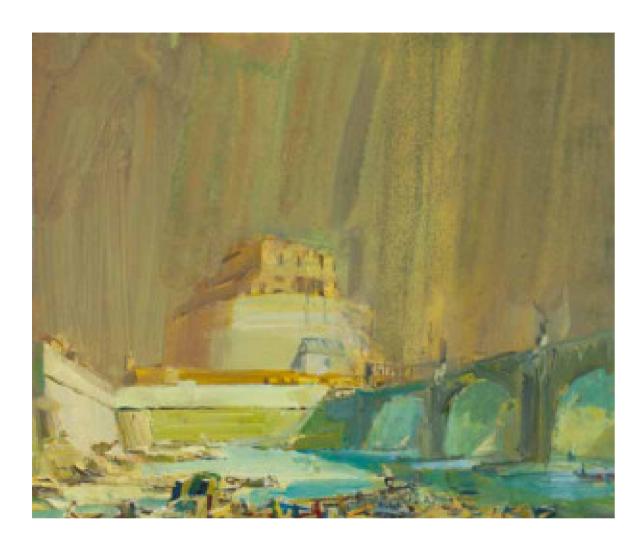
NB_PIRANESI »Carcere XI_Bogen mit Muschelornament« 2. Fassung, 120 × 130 cm, Acryl auf Leinwand, 2015



NB_PIRANESI »Carcere XIV_Gotischer Bogen« 2. große Fassung, 200 × 210 cm, Acryl auf Leinwand, 2015



NB_PIRANESI »Engelsburg«, 150 ×160 cm Acryl auf Leinwand, 2016



NB_PIRANESI »Engelsburg« 2. Fassung, 26 × 31 cm, Acryl auf Papier, 2015



NB_PIRANESI »Engelsburg« 1. Fassung, 26 × 31 cm, Acryl auf Papier, 2015



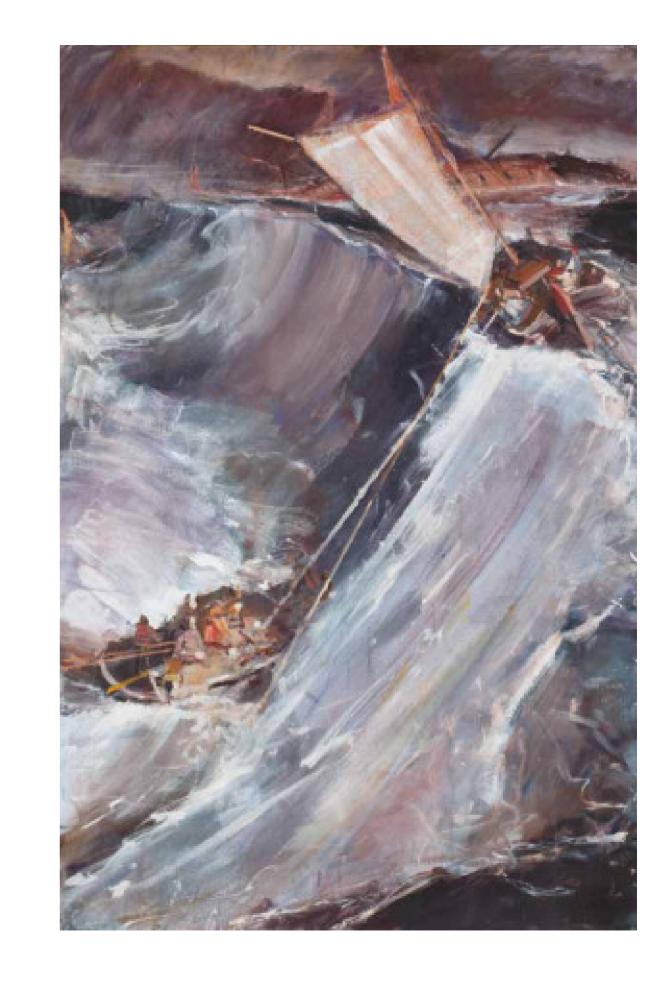
NB_PIRANESI »Engelsburg«, 74×70 cm, Acryl auf Papier, 2015



NB_TURNER »Wrack« 1. Fassung, 85 × 70 cm, Acryl auf Papier, 2015



NB_TURNER »Wrack« 2. Fassung, 26 × 31 cm, Acryl auf Papier, 2015



NB_TURNER »Schiffbruch« 5. Fassung, 100 × 65,5 cm, Acryl auf Papier, 2016

JÖRG ERNERT

1974 Geboren in Leipzig

1991–1996 Studium im Fach Malerei/Grafik an der Hochschule für Graphik und

Buchkunst Leipzig bei Prof. Sighard Gille, u.a. Wolfram Ebersbach, Neo Rauch

1996 Studienaufenthalt in New York City

1998–2001 Aufbaustudium an der HGB Leipzig Prof. Sighard Gille

2001 Meisterschüler

2004–2012 Lehraufträge im Fachbereich Malerei/Grafik an der HGB Leipzig seit 2012 Professor für Malerei/Zeichnen und Komposition an der HGB Leipzig

STIPENDIEN UND PREISE

2011 Aufenthaltsstipendium der Kunsthalle Luckenwalde

2006 Preis der 13. Leipziger Jahresausstellung 2000–2001 Stipendium des Freistaates Sachsen

2000 Stipendium der Eduard Bargheer-Stiftung, Hamburg

EINZELAUSSTELLUNGEN

2010

2016 The Grass Is Greener, mit Tino Geiss, Leipzig

Galerie Bode, Karlsruhe

2015 Galerie Rothamel, Frankfurt/M

Galerie Rothamel, Erfurt

2014 Galerie Queen Anne, mit Dana Meyer, Leipzig

Galerie Müllers, Rendsburg

2012 Galerie Kramer, Bremen

2011 Kunsthalle Vierseithof, Luckenwalde

Galerie Rothamel, Frankfurt/M

Galerie Rothamel, Erfurt

Galerie Bode, Karlsruhe

Kunst und Kultur zu Hohenaschau e.V., Aschau im Chiemgau

Galerie Kampl, München

2009 Galerie Rothamel, Frankfurt/M

Galerie Kramer, Bremen

2008 Laden für Nichts/Wohnmaschine, Berlin

2007 Galerie Kampl, München 2006 Galerie Jürgensen, Hamburg

Galerie Rothamel, Frankfurt/M

2005 Laden für Nichts, Leipzig2000 Galerie Kleindienst, Leipzig

GRUPPENAUSSTELLUNGEN (Auswahl)

2017	Der Kampf, Galerie Rothamel, Frankfurt
2016	zusammen zwei, Kunstverein Wiligrad e.V., Lübstorf
	Die Farben des Winters, Galerie Müllers, Rendsburg
2014	Kunst. Schule. Leipzig. Malerei und Grafik nach 1947, Museum der bildenden Künste, Leipzig
	SAXONIA PAPER II, Kunsthalle der Sparkasse Leipzig
2013	Nachbilder, Galerie Queen Anne, Leipzig
	abstrakt konkret konstruktiv, Kunsthalle der Sparkasse Leipzig
	Zkuste Lipsko, Galerie Caesar, Olomouc, Czech Republic
	Leipzig – Berlin – Wrocław in Nysa, Museum Nysa, Polen
	Milschglaskino, Museum Frankfurt/Oder
	Palais Liechtenstein Feldkirch, Österreich
	Run with us, Galeria Mieska bwa, Bydgoszcz, Polen
	Fernwehschatten, Galerie Müllers, Rendsburg
2012	Die Sophistik des Raumes, Galerie Kritiku Prag
	Hallenmeisterschaft Kunst+Kultur Verein Alte Schule Baruth
2011	20 Jahre, Kunst und Kultur zu Hohenaschau e.V., Aschau im Chiemgau
	Kunst aus Leipzig, Galerie Müllers, Rendsburg
2010	Zapfen und Stäbchen, Städtische Galerie, Lemgo
	Die Steile, Kunsthalle Arnstadt
2009	außer Haus, Städtisches Museum Eisenhüttenstadt
	Hellwach gegenwärtig. Ausblicke auf die Sammlung Marta Herford
	60/40/20, Museum der bildenden Künste Leipzig
	VISITE, Kunstverein Speyer
	Carte Blanche VI: EAST for the record, gfzk-Galerie für zeitgenössische Kunst Leipzig
2008	Exkursionen, Galerie Rothamel, Erfurt
	Ausflug, Kunstverein Weiden
	Echo, Kunstmühle Mürsbach
	6+1, Galerie Prisma, Bozen
2007	Kopf oder Zahl, Kunstraum NOE, Wien
	Art Cologne, Galerie Rothamel
2006	another world part II, Arario Gallery, Peking
	Laden für Nichts zu Gast, Museum der bildenden Künste, Leipzig
2005	3Raum, Städtische Galerie, Lemgo
	drei×drei aus Leipzig, Galerie Kampel, München
2004	dreimal Malerei, Galerie Jürgensen, Hamburg
2003	Große Kunstausstellung, Villa Kobe, Halle
2002	Zweidimensionale, Kunsthalle der Sparkasse Leipzig
	9. Leipziger Jahresausstellung, Leipzig

WERKSTANDORTE

63

2000

Arario Gallery Korea, Dresdner Bank, Kulturstiftung des Freistaates Sachsen, Kulturstiftung Rügen, Museum der Bildenden Künste Leipzig, Museum MARTa Herford, Sammlung Hildebrand Leipzig, Sparkasse Leipzig, Staff Stiftung Lemgo, Verbundnetz Gas AG

Klasse Gille, Galerie Timm Gierig, Frankfurt/M

IMPRESSUM

© 2017 Jörg Ernert, Leipzig

TEXT: Dr. Jan Nicolaisen

ÜBERSETZUNG: Dr. Lucinda Rennison

FOTOS: Christoph Sandig

GESTALTUNG: Oberberg . Seyde, Lurette Seyde

DRUCK: Pöge Druck

BINDUNG: Buchbinderei Mönch PAPIER: Prestige silk 150, 300 g/qm



Vorderseite: Detail aus NB_PIRANESI »Engelsburg« 1. Fassung Rückseite: Detail aus NB_TURNER »Wrack« 1. Fassung



