

O S K A R B E R N E R
E I N K A T A L O G

BO
01



О С К А Р Я
Б Е Р Е М Е
Е И Н К А Т А Л О Г



Gläser klirren, Silber blitzt in dem prachtvollen, von Kerzen und Fackelschein erhellten Gewölbe, leicht gewandete junge Mädchen schenken nach, verlebte Würdenträger nähern sich, die Atmosphäre fiebert und eine Ahnung von Intrige, Gewalt und Lust durchwebt das Stimmengewirr; eine düstere Festlichkeit, inszeniert und mit voyeuristischem Behagen angesichts der menschlichen Laster und Schwächen beobachtet von jenem, der auf erhöhtem Lager teilnimmt und doch eigentlich nicht anwesend ist...

So ungefähr stellt Oskar Berner sich seine Existenz vor. Da er aber frühzeitig zu der Einsicht gezwungen wurde, daß es für ihn kaum jemals auch nur näherungsweise Realität werden könnte, nimmt er - in Grenzen - am wirklichen Leben zwar teil, ist dort aber eigentlich nur unfreiwilliger Gast, der sich widerwillig einigen Gesetzmäßigkeiten beugt. Infolgedessen interessiert ihn nicht wirklich, was der Alltag ihm abverlangt. Da er andererseits nichts mehr verabscheut als störende Konflikte, hat er sich in die perfekte Unauffälligkeit zurückgezogen. Von hier aus betrachtet er die Absurditäten, die ihn umgeben, und wäre am liebsten nicht sichtbar. Den Rest seines Daseins hat er - zumindest glaubt er das - auf Unvermeidliches beschränkt, und dort funktioniert er in reduziertester Form so, wie es üblich ist. Auch diese minimalistische Teilnahme am real existierenden Leben betrachtet er aber eigentlich als Belästigung.

O S K A R B E R N E R

Wohl kaum jemandes Existenz entspricht den geheimen Vorstellungen, also macht man seinen Frieden mit der Divergenz und findet sich in die Gegebenheiten. Nicht so Oskar Berner: er ist bei aller Friedlichkeit und Freundlichkeit (die beide eigentlich Bequemlichkeit sind) der radikalste Vertreter einer »Ganz oder Gar nicht«-Haltung, den man kennenlernen kann. Auf durchaus schmerzhaft Weise zu der illusionsfreien Erkenntnis gelangt, daß sein Part überwiegend das »Gar nicht« ist, hat sich Oskar Berner gewissermaßen auf einem Null-Level eingerichtet, auf dem er unbehelligt von Ehrgeiz und Wünschen seine Tage zu verbringen gedenkt.

BO

Leider geht das Konzept so nicht auf. Es setzt einen zutiefst unsinnlichen Charakter voraus, und Oskar Berner ist das genaue Gegenteil. Sein ausgeprägter Voyeurismus bei Menschen, Dingen und Verhaltensweisen - vorzugsweise in einer im ersten Absatz beschriebenen Ausrichtung - beweist, daß es mit der gewollten Abgeklärtheit nicht geklappt hat. Wünsche und Hoffnungen sind zwar oberflächlich irgendwann mit dem Stempel »Erledigt« versehen und tief verstaubt worden, aber betrüblicherweise dennoch vorhanden. Und dies bewirkt den dauerhaften Kampf, den Oskar Berner mit sich selber austrägt. Denn zur ersten Niederlage - dem ungewollten Verzicht - gesellt sich die zweite: das Konstrukt, das den ersten Konflikt beseitigen sollte, erweist sich als wenig tragfähig.

Was hat dies mit der Kunst von Oskar Berner zu tun? Es ist der Inhalt seiner Gemälde und der Grund ihrer Form. Auf diese Projektionsfläche werden die inneren Konflikte und die äußeren Eindrücke - Resultat einer enorm geduldrigen und präzisen Beobachtungsgabe - fokussiert, allerdings ohne Glaube an Ihre Gültigkeit. Fertige Bilder interessieren Oskar Berner nicht mehr. Es ist der Prozess der Formulierung über die Gestaltung, der ihn nahezu täglich vor die Leinwand treibt, das zwanghafte Bahnbrechen all dessen, was er ansonsten nicht zu kennen vorgibt.

...



PULHEIM/KÖLN E
LECHENICH/KÖLN E
WUPPERTAL E
DÜSSELDORF E
BENSBERG E
PULHEIM/KÖLN E
GUIDEL/FRANKREICH G

N-HILLE

MCE

PULHEIM/KÖLN
KÖLN

N-HILLE

LECHENICH/KÖLN

ZEITUNG

WUPPERTAL

E

MONTE CARLO/MONACO G

WUPPERTAL

E



STEPPENHUNDE
1991 | ÖL AUF LEINWAND | 80 X 170
PRIVATSAMMLUNG HÜRTH



Oskar Berner malt in jedem Bild sich selbst und seine Obsessionen, auch wenn er seine Arbeiten - ignorabler Selbstschutz nach außen - zu belanglosen Nichtigkeiten deklariert. Wer ihn kennt, durchschaut das Spiel. Es sind seine Dämonen, die seine Bildwelt bevölkern, seine boshafte Engel, in die er das Vertrauen verloren hat, es ist seine Melancholie, die aus den verhärmten Gesichtern spricht, es ist seine Angst vor Alter, Tod und Sprachlosigkeit. Dies paart sich in der Visualisierung mit einer barocken Formenwelt, die ihm in jeder Hinsicht näher steht als Zeitgenössisches. Dabei sind seine Bilder in hohem Maß zeitgenössisch, denn sie offenbaren neben dem ersichtlichen mythologischen Hunger auch jenen hellsichtig als gescheitert erkannten Individualismus, der nicht nur Oskar Berner, sondern die gesamte westliche Zivilisation auszeichnet - parallel existierende »Elementarteilchen«, die zweifach leiden: unter dem eklatanten Mangel an Mut, sie selbst zu sein, weil es nach ihrem Dafürhalten mit den sozialen Anforderungen nicht zur Deckung zu bringen ist, und der daraus entstehenden Einsamkeit, die nie freiwillig gewählt ist. Dieser Zwiespalt mit sich selbst ist nirgendwo deutlicher erkennbar geworden als in dem Bild »Zwillings-Zwietracht«: Zwei nackte, schutzlose, fast verzweifelte Männertorsi sitzen vis-à-vis und werden getrennt durch eine Stahltafel, die in Berners Unterbewußtsein derart massiv sein muß, daß er sie nicht gemalt, sondern real auf die Holztafel montiert hat. Dies allerdings dürfte ihm ebensowenig bewußt gewesen sein wie die Tatsache, daß die beiden so drastisch getrennten Zwillinge nichts anderes sind als ein doppeltes Selbstporträt.

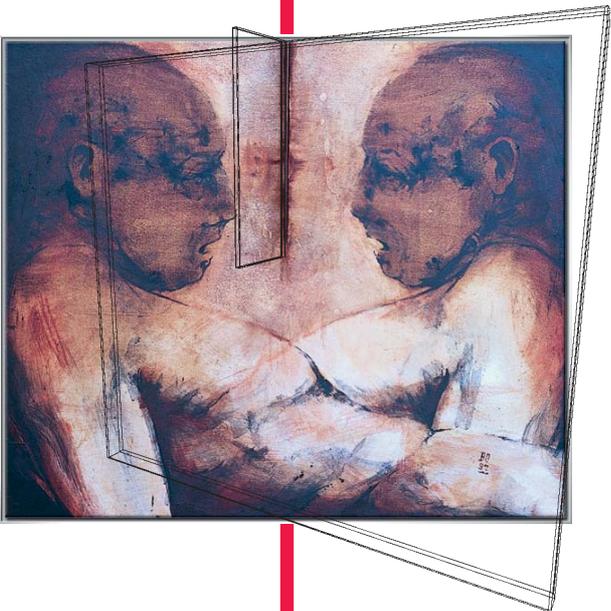
»Bewußt« ist überhaupt sehr wenig in Oskar Berners Malerei - allenfalls die eine oder andere rein technische Überlegung. Ansonsten handelt es sich eher um einen eruptiven Ausbruch, ein »Bahnbrechen« eines emotionalen Ausdruckswillens, das einhergeht mit erhöhtem Blutdruck und Adrenalinausschüttung und durchaus das seelische Gleichgewicht eben deshalb gefährden kann, weil es während des Malprozesses bloßliegt und nicht in der für den Alltag übergestreiften Schutzkapsel verhüllt ist. Diese sehr emotionale Malweise hat sich in Berners Werk schon früh gegen jene disziplinierte Feinmalerei durchgesetzt, derer er durchaus fähig war. Doch als die kleinen Rotmarderpinsel endgültig in die Ecke flogen, war die Entscheidung gefallen, wenigstens im Malprozess Restriktionen zu negieren. Es entstand sein Stil, der sich inhaltlich und formal sehr komplex zusammensetzt: Formal von wütender Materialbearbeitung bis zur Darstellung feinsten Härchen, inhaltlich geprägt von einem ständig sich ändernden Konglomerat assoziativer, additiver, kombinatorischer, zwanghafter Bestandteile, deren Wertigkeiten untereinander sich ständig verschieben und gerade in jüngerer Zeit mit funkelnden Partikeln gelegentlich aufschimmernden Humors verfeinert werden. So kann der Urgrund seines Bilderschaffens sowohl eine große innere Spannung als auch eine vergnügte Auseinandersetzung mit einem gerade als faszinierend erachteten Bildgegenstand sein. Für den genauen Beobachter ist beides verräterisch, denn während des Malprozesses hat Oskar Berner weder einen imaginären »Betrachter« noch gar den »Markt« oder irgendeinen »Kunstgeschmack« im Sinn, sondern lediglich seinen Ausdruckswillen - der ihn nächtelang im kalten Atelier ausharren läßt - und die verdammte Leinwand, die sich sperrt aufzunehmen, was der Künstler auf ihre Oberfläche zwingen will.

...





ZWILLINGS-ZWEITRACHT
1992 | ÖL AUF HOLZ, STAHL | 60 X 70



Oskar Berner sieht diesen Zwist oft genug als verloren an. Sein grundsätzlicher Pessimismus läßt ihn zweifeln, ob er überhaupt je ein »gutes« Bild geschaffen hat oder zustande bringen wird. Zu längeren Schaffenspausen führen diese Zweifel immer im Anschluß an den alljährlichen Venedigaufenthalt - Oskar Berners seelische Heimat - der im wesentlichen dazu dient, Stunden vor Tizians »Assunta« zu verbringen. Beim Verlassen der Frari-Kirche steht dann üblicherweise der Entschluß fest, Pinsel, Leinwände und Farben sofort nach der Rückkehr zu entsorgen; erfreulicherweise hält dieser Zustand maximal drei Wochen vor.

Zweierlei wird durch diesen jährlichen Vorgang gekennzeichnet: zum einen Oskar Berners völlige Unfähigkeit, über die Qualität seiner Arbeiten zu einem Schluß zu kommen, zum anderen - vor der »Assunta« - seine unglaubliche Beharrlichkeit und Genauigkeit in der Beobachtung, die unter anderem eben diese Qualität ausmacht. Noch nach Jahren kann Oskar Berner anschaulich schildern, welche Ader an welchem Punkt eines längst vergessenen Gesprächs vor Ärger angeschwollen ist. So ist die Welt und speziell ihre Bewohner für Oskar Berner auch so etwas wie ein Labor, dessen Versuchsreihen er zwar nicht arrangiert hat, die er aber mit großem Interesse verzeichnet. Diese Fähigkeit zur präzisen Beobachtung versetzt ihn beispielsweise in die Lage, Physiognomien gänzlich aus dem Kopf auf die Leinwand zu bringen - das können wenige.

Noch erstaunlicher zeigt sich diese Begabung in einem seiner besten und in mehr-facher Hinsicht aufschlußreichen Bilder, den »Steppenhunden« von 1981. Wie mit großartigem malerischen Gestus hier die Bewegung durcheinandertobender Hunde auch anatomisch bis in Details zutreffend, die eigentlich nur Hundeliebhaber kennen, eingefangen ist, beweist eine ungewöhnliche gestalterische Potenz. Wahrhaft interessant wird das Bild aber durch Kenntnis der Tatsache, daß Oskar Berner panische Angst vor Hunden hat und die Straßenseite wechselt, sobald er eines wedelnden Vierbeiners ansichtig wird, der größer ist als eine Maus. Auch in diesem Bild also gleichzeitig Bannung der Dämonen, die Oskar Berner beunruhigen.

Kann man Dämonen bannen, indem man sie schildert? Verliert das »Herz der Finsternis« seine Schrecken, weil es bereist wird? Nachweislich nicht; aber der Umgang mit den beunruhigenden Irritationen der Innen- und Außenwelt wird im Lauf zunehmender Aneignung familiärer. Oskar Berner wiederholt für sich - ohne sich der kulturhistorischen Implikationen bewußt zu sein - eine der allerersten zivilisatorischen Leistungen der Menschheit, als aufkeimendes Bewußtsein in steinzeitlichen Höhlen mit ersten Ritzungen und Kohlestrichen die Schrecken frühen Alltags zu beschreiben und damit begreifbar zu machen versuchte. Dies ist der Urgrund künstlerischen Schaffens, und die wahren Künstler sind nicht die deskriptiven Illustratoren unserer Zeit, sondern die obsessiv Getriebenen, die ihr Leben lang dem Zwang nicht enttrinnen, ihre beängstigende Welt sich selbst begreifbar, faßbar zu machen. Eine Reise ans »Ende der Nacht«, für die irgendwann ohne eigenes Zutun eine immer gültige Dauerkarte gelöst wurde. Wer verzichtet ohne drängenden Zwang auf Schlaf, wenn nicht ein übermächtiges »Muß« unerbittlich herrscht? Wie beispielsweise bei Oskar Berner, der gelegentlich bis in den frühen Morgen insbesondere dann kämpft, wenn der bedrohlich erahnte Schatten sich wieder einmal nicht in eine Form zwingen läßt, die Furcht - oder auch die Gier - keine Metapher findet.



STEPPENHUNDE

1038
BASILICA
DI S. MARIA
GLORIOSA
DEI FRARI

...



DIE VÖGEL
1990/91 | ÖL AUF LEINWAND | 120 X 170
PRIVATSAMMLUNG KÖLN

WIE IN VIELEN BILDERN BERNERS IST DAS MOTIV VORWAND FÜR DIE DARSTELLUNG VON EMOTION. IN DER EXPRESSIVEN SCHILDERUNG, DIE DAS RAUSCHEN DER FLÜGEL UND DAS DURCHEINANDERKRÄCHZEN FÖRMLICH HÖRBAR MACHT, LIEGT - AUCH IM MALERISCHEN DUKTUS - EINE VITALE AGRESSION, DIE DIESES BILD ZU EINEM DER »MODERNSTEN« IM WERK BERNERS MACHT - EBENBÜRTIG ALLEM, WAS NACHKRIEGS - EXPRESSIONISMUS UND »NEUE WILDE« HERVorgebracht haben.

Wohnsitz all dieser Dämonen ist das innerste Selbst, und daraus beziehen sie ihr Potential. Fremdes, Unerklärliches, Beängstigendes wuchert in der eigenen Seele, und Kunst – insbesondere Berners Kunst – ist der immer wieder neue Versuch eines notdürftigen »Im-Zaume-Haltens«. Es kann kein Zufall sein, daß gelegentlich auf Berners Bildern etwa archaische Tierfiguren erscheinen, die einer troglodytischen Früherfahrung entsprungen sein könnten. Der »Tod eines Esels« von 1994 ist kein zivilisatorischer Unfall, sondern ein Opfertod, vor dessen urzeitlichem Schrecken die Menge auseinanderstiebt. Unschwer zu erraten, daß auch dies verrätene Opfer Teil des Künstlers ist. So sind auch jene der christlichen Mythologie entlehnten Engel- und Heiligenbilder lediglich Chiffren, die Oskar Berner allerdings auch mit boshaftem Behagen verwendet, weil die Absurditäten des Katholizismus ihm früher ausreichend zugesetzt haben. Wer tatsächlich glaubt, »Engelherz 1« und »Engelherz 2« seien mythologische Schilderungen, hat weder die Bilder noch ihren Maler verstanden. Und wer in »Pietà« nur ein dann in der Tat unzeitgemäßes christliches Motiv sieht, der hat übersehen, daß es um die Zerstörung des Fleisches geht, das Oskar Berner in fetten Schichten nachzuahmen versuchte, bis Risse platzten. Hat er den Schmerz der (Selbst-)Zerfleischung empfunden? Vielleicht – aber er hat ihn auch sublimiert durch die Übertragung auf die Darstellung. Große Kunst ist – auch heute noch – immer auch Schamanismus; was beweist, daß wir unserem Ursprung näher sind als unserer Zukunft.

ENGELHERZ 1
PIETA

TOD EINES ESELS



In jüngeren Bildern zeigt sich ein anderer, weniger zwanghafter Umgang mit diesen Dämonen: sie bevölkern jetzt wahrhaftig die Bilder, treiben mehr Schabernack als daß sie ernstlich bedrängen, sind gelegentlich (»Bekämpfung des Dämons«, 1999) gar selbst gefährdet. Die Irrwitzigkeiten der (menschlichen) Welt werden zwar weiterhin konstatiert, aber eher als früher aus einer betrachtenden, weniger leidenden Position. Der Künstler wandelt sich vom Betroffenen zum Zeugen. Mit dieser etwas weniger obsessiven Haltung gewinnt er gleichzeitig gestalterische Freiräume, die Aufmerksamkeit für Arten und Möglichkeiten der Darstellung erobert geistigen Raum, der lange ausschließlich von Zwang und Angst besetzt war. Äußeres Zeichen hierfür ist die Rückkehr der Farbe in Berners Bilder; über Jahre hinweg waren seine Arbeiten nahezu monochrom, zumeist braunrot oder schwarzweiß, inzwischen ist die Palette erheblich erweitert. Das formale Vokabular entstammt dabei mehreren Quellen: die »Heimatstadt« Venedig lieferte Architekturen, Ornamente und byzantinische Anklänge (und nicht zuletzt die Aura einer morbiden Spiritualität), der – eher flämische als italienische – Barock schulte den Umgang mit Stofflichkeiten und Licht/Schatten-Relationen. Daß Oskar Berner Farbe nicht als Wahrscheinlichkeits-, sondern als Gestaltungsfaktor einsetzt, zeigt die Wirksamkeit der figurativen Moderne. Dennoch bleibt seine Malerei im Ergebnis vorbildfrei – weder inhaltlich noch formal ist sie letztlich irgendwelchen Positionen zuzuordnen. Vergleicht man Berners Arbeit mit der anderer Einzelgänger der Kunstgeschichte – Rembrandt, Goya, Balthus, Bacon – so fallen Parallelitäten auf, deren deutlichste das gemeinsame Bemühen um ein Menschenbild ist. Die Erfahrung zeigt, daß diese Sonderstellung von heutigen Betrachtern sehr wohl empfunden wird: zu Oskar Berners immer wiederkehrendem und nicht geheucheltem Erstaunen finden seine Arbeiten auf Kunstmessen oder anderen Ausstellungen großes und vor allem sehr emotionales Interesse, stehen sie doch in deutlichem Kontrast zu einer eher unverbindlichen Dekorationsmalerei, die überwiegend den Markt beherrscht. Sentimental ausgedrückt übermittelt sich eben doch, ob die Seele beteiligt war oder nur das Kalkül.

...

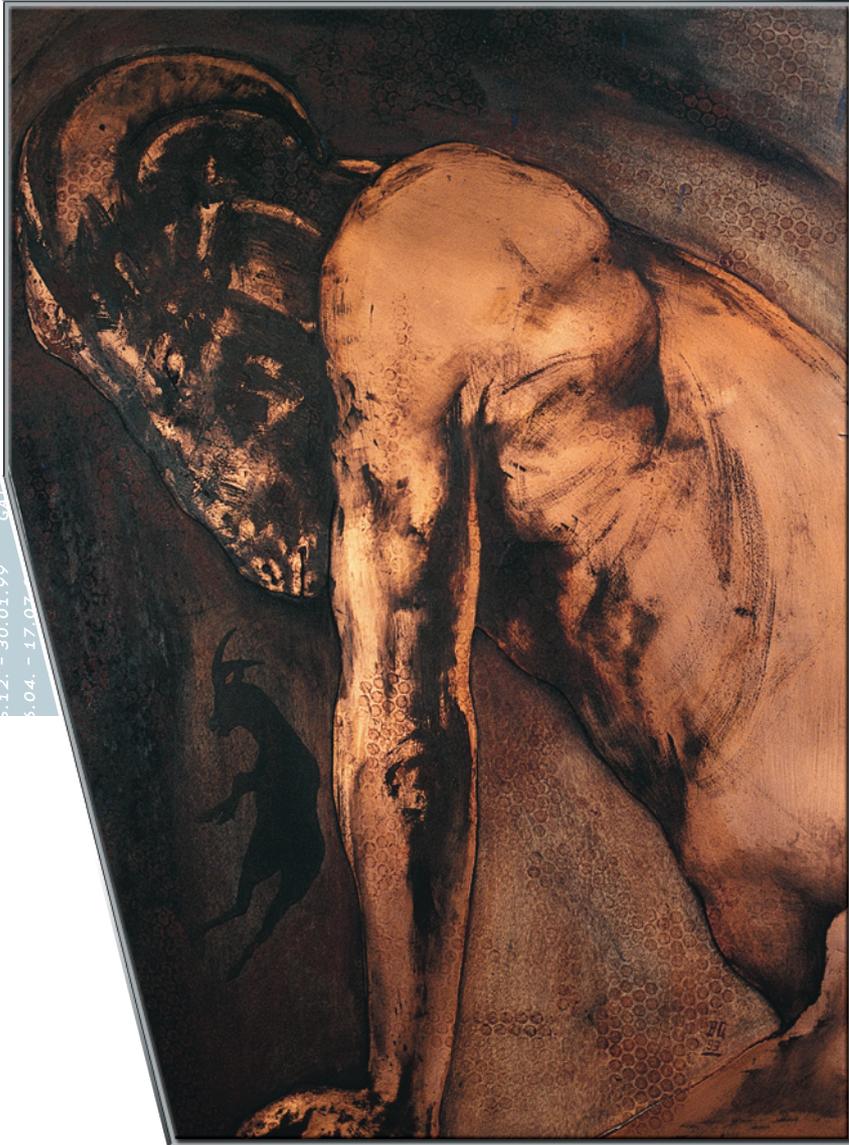




1924 I-III
1991 | ÖL AUF LEINWAND | 50 X 100, 50 X 140, 50 X 170
PRIVATSAMMLUNG RATINGEN

...

G
 BONN
 KATALOG
 REZENSION BONNER RUNDSCHAU,
 DAS PARLAMENT, KÖLNER STADT-ANZEIGER,
 GENERAL-ANZEIGER BONN
 G
 FRANKFURT A.M.
 VIERSEN-SÜCHTELM
 G
 KÖLN
 REZENSION RHEINISCHE POST
 GALERIE SKALA
 G
 F
 G
 E
 G



SATAN
1993 / ÖL AUF KUPFER UND HOLZ / 100 X 73
PRIVATSAMMLUNG KÖLN

AUCH WENN »SATAN« DRAUFSTEHT, IST BERNER DRIN – IN DER WIEDERGABE
 EINER EBENSO ARCHAISCHEN WIE ANIMALISCHEN GESTALT, DIE STÄRKE UND
 DOMINANZ AUSSTRAHLT UND HERR IST ÜBER DIE HIRSCHKUH AM BILDRAND;
 VEREDELT UND INS MYSTISCHE ÜBERHÖHT DURCH DIE VERWENDUNG VON
 KUPFERBLECH. JEDER MANN HÄTTE GERN GELEGENTLICH DEN NIMBUS DIESER
 DYIONYSISCHEN FIGUR – AUCH OSKAR BERNER, DER MIT DIESEM
 ALLMACHTSTRAUM HERVORGEMALT HAT, WAS ER SEIT JAHRZEHNEN UNTER
 VERSCHLUSS HÄLT. EINE MASKULINE OMNIPOTENZPHANTASIE – DIE ALLERDINGS
 SELTSAMERWEISE AN DER GÜRTELLINIE ENDET...

Wer nach Inhalt und Darstellung nun meint, Oskar Berners Kunst sei traditionalistisch, rückwärts gewandt gar und nicht »zeitgemäß«, der hat nicht verstanden, daß der wahre »Zeitgeist« sich nicht im Oberflächlichen offenbart, sondern untergründig erspürt werden muß.

Nicht Internet und Neonreklame kennzeichnen gegenwärtig die Zivilisation, sondern Ängste, Vereinsamung, Orientierungs- und Beziehungslosigkeit. Und dies hat Berner, feinfühlicher als viele, in seinen Bildern zum Thema, nicht etwa als Beschreibender, sondern als zutiefst Betroffener. Seine Schwäche dabei ist sein aus Versagensängsten geborener Rückzug in den eigenen Mikrokosmos, in dem auch seine eigenen Entschuldigungen gelten. Einsam in seinem zur absoluten Privatsache erklärten Atelier ist er nur sich selbst Rechtfertigung schuldig und bequem in der Lage, Risiken zu minimieren, Versehen zur Absicht zu erklären und Fehler zum gewollten oder in Kauf genommenen Gestaltungsmittel. Bildnerische Forderungen stellt er sich in jenem Maß, das er für erfüllbar hält, und die Deklaration seiner Kunst zum Privatvergnügen enthebt ihn zumindest nach außen jeder Kritik. Doch auch hier steht ihm sein Duplikat als boshafte Gespenst im Wege: je länger die letzte Ausstellung, im wahrsten Sinne »Zur-Schau-Stellung« vorbei ist (und die anschließenden Schwüre, nie wieder auszustellen), desto drängender wird das lästige Verlangen, eben doch wieder Öffentlichkeit herzustellen.

O S K A R B E R N E R E I N K A T A L O G

Dieser Widerspruch läßt hoffen, daß der Rückzug in die unverbindliche Privatheit bildnerischen Schaffens ihm nicht jenen verpflichtungsfreien Kokon verschafft, den er gerne deklariert. Wozu sonst dieser Katalog?

Als Anhänger und Bewunderer seiner Kunst muß man ihn mit Forderungen quälen und mit unnachsichtiger Kritik verfolgen. In seinen besten Momenten ist er wirklich ein großer Maler, aber die Verpflichtung zu »besten Momenten« umgeht er gerne. Deshalb dürfen wir uns freuen auf die große, vielfigurige »Hölle« (180 x 240 cm), die der Verfasser dieses Textes seit einer Weile einfordert. – Wer wäre für dieses Thema besser geeignet als einer ihrer gelegentlichen Bewohner?

•
**THOMAS A. QUERRENGÄSSER,
KUNSTHISTORIKER UND GALERIST**





TOD EINES ESELS
1994 | ÖL AUF LEINWAND | 140 X 100
PRIVATSAMMLUNG KÖLN

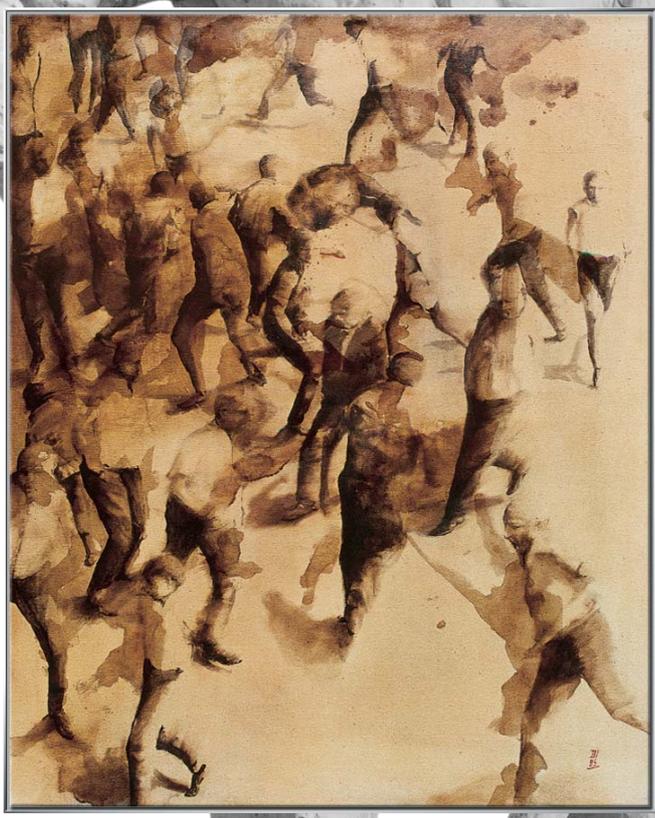


HÖR MAL !
1995 / ÖL AUF KUPFER UND HOLZ / 170 X 120
PRIVATSAMMLUNG RÖSRATH

»HÖR MAL !« (AUCH »DER FLÖTENSPIELER«) ENTSTAMMT EINER SCHAFFENSPERIODE, IN DER EINE REIHE BESONDERS MELANCHOLISCHER ARBEITEN ENTSTANDEN. EIN - FÜR BERNERS VERHÄLTNISSE - LYRISCHES MOTIV ÜBER DEN VERGEBLICHEN VERSUCH, MIT LEISEN TÖNEN ZUGANG ZU EINER ANDEREN PERSON ZU ERLANGEN - DIE ABER OFFENKUNDIG IN IHRER EIGENEN AUTISTISCHEN TRAUMWELT GEFANGEN BLEIBT.



A U F R U H R



AUFRUHR II
1996 | OLAF LEINWAND | 100 X 80
PRIVATSAMMLUNG FRANKFURT



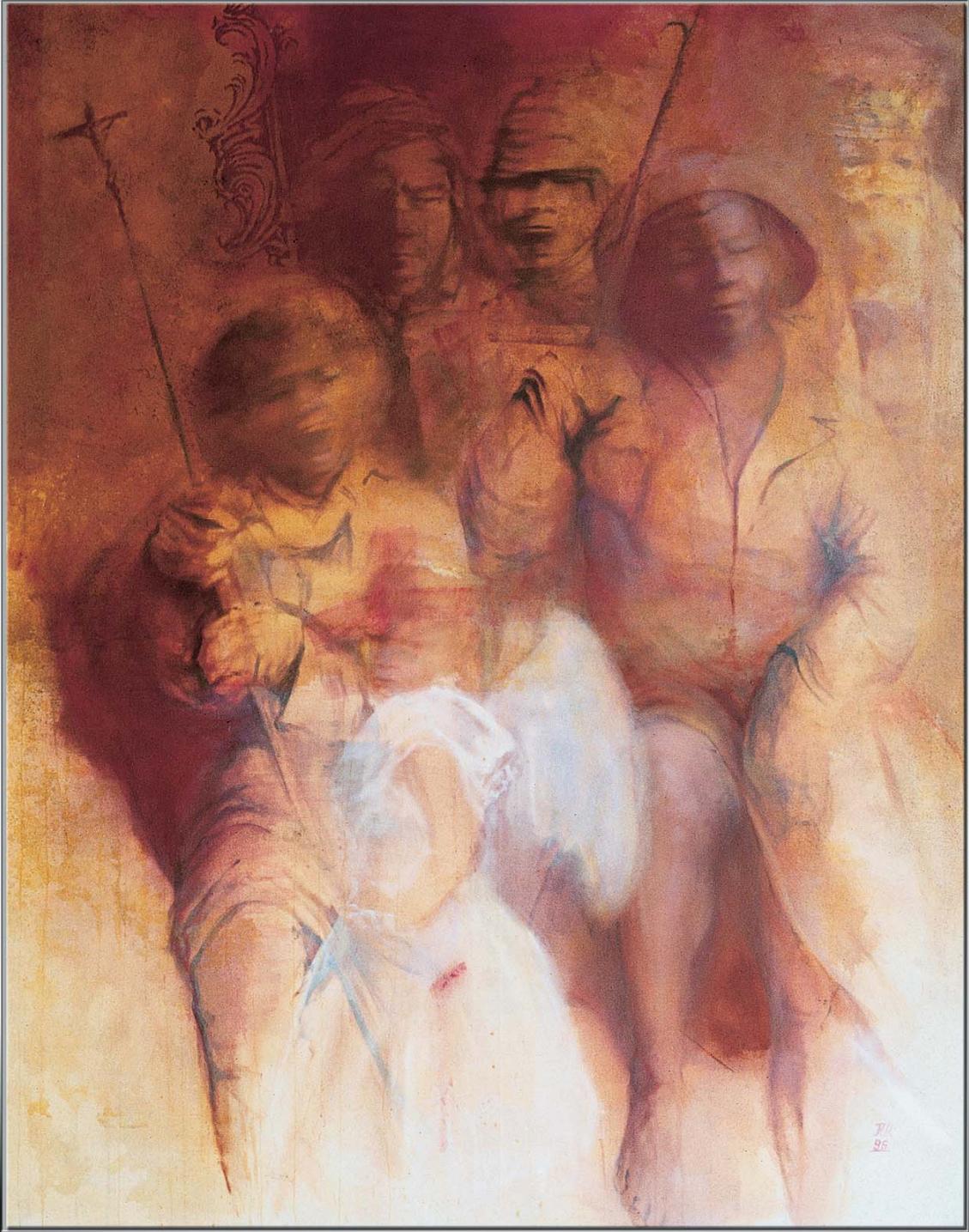
EIN ENGEL KOMMT NACH BABYLON
1997 | ÖL, ROST, MISCHTECHNIK AUF LEINWAND | 110 X 110

MANCHMAL GEHT ES WIRKLICH NUR UM MALEREI, UM DAS PURE VERGNÜGEN AN DER DARSTELLUNG VON DINGEN UND SITUATIONEN, DIE ZUM VERTAUTEN THEMENKREIS DES KÜNSTLERS ZÄHLEN. DAS VENEZIANISCHE KIRCHENINNERE WAR EINE FORMALE HERAUSFORDERUNG AUS BERNERS SEELISCHER HEIMAT, DIE BELEBUNG DER EINDRUCKSVOLLEN ARCHITEKTUR DURCH DEN ENGEL EIN INHALTLICH VERGNÜGLICHES, TECHNISCH BRILLIANTES KABINETTSTÜCK: DER ENGEL IST DAS RESULTAT EINER ROSTABNAHME, D. H. OSKAR BERNER HAT EINE EISENPLATTE KÜNSTLICH ROSTEN LASSEN UNTER AUSSPARUNG DER ENGELSILHOUETTE UND DEN ROST ANSCHLIESSEND ÜBERTRAGEN AUF DIE LEINWAND.



JAKOB
1997 | ÖL AUF LEINWAND | 180 X 140

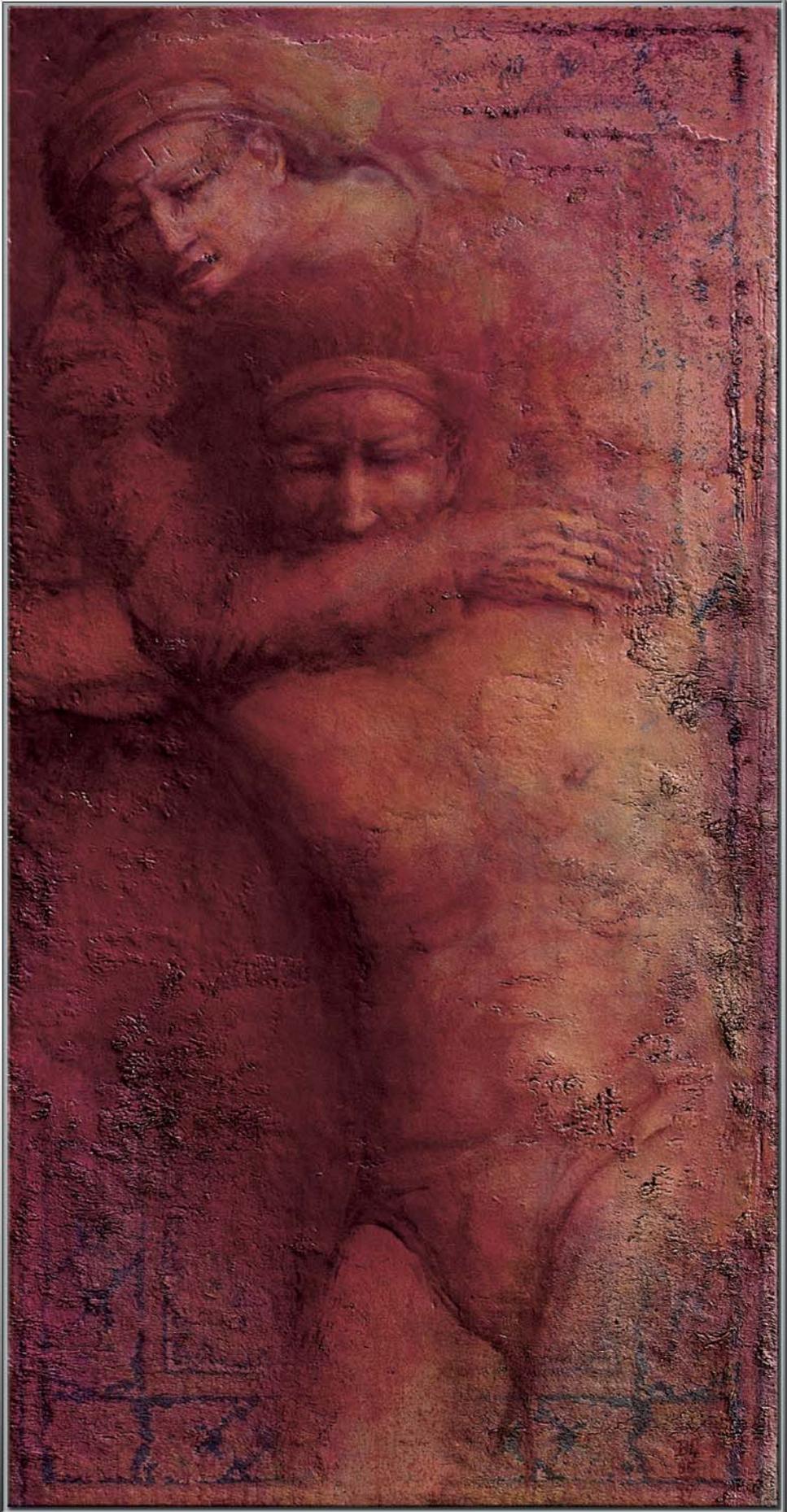
BERNERS ERINNERUNGEN AN KINDHEIT UND JUGEND SIND, OB DAS NUN SCHULE, KATHOLIZISMUS ODER ANDERES ANBELANGT, ZU GROSSEN TEILEN GEPRÄGT VON DEN ERFAHRUNGEN UNEINSEHBARER ORDNUNGS- UND ZWANGS-MECHANISMEN. WENN AUF SEINEN BILDERN KINDER AUFTRETEN, SEHEN SIE DAHER IMMER IM ALLGEMEINEN RECHT UNFROH AUS. »JAKOB« - EIN KLASSENBILDNIS - IST BEI GENAUER BETRACHTUNG EINE SUBTILE ARTIKULATION ERLITTENER UNGERECHTIGKEITEN, DURCHSETZT MIT ZEITGESCHICHTLICHEM BEZUG: DIE JAHRESZAHLEN AUF EINIGEN FIGUREN BEZEICHNEN DAS JEWEILIGE TODESDATUM, UND ES IST UNSCHWER ZU ERKENNEN, DASS DIE KINDER IM KRIEG VERLETZT WURDEN, DER LEHRER HINGEGEN WOHL EIN GESEGNETES ALTER ERREICHT HAT...



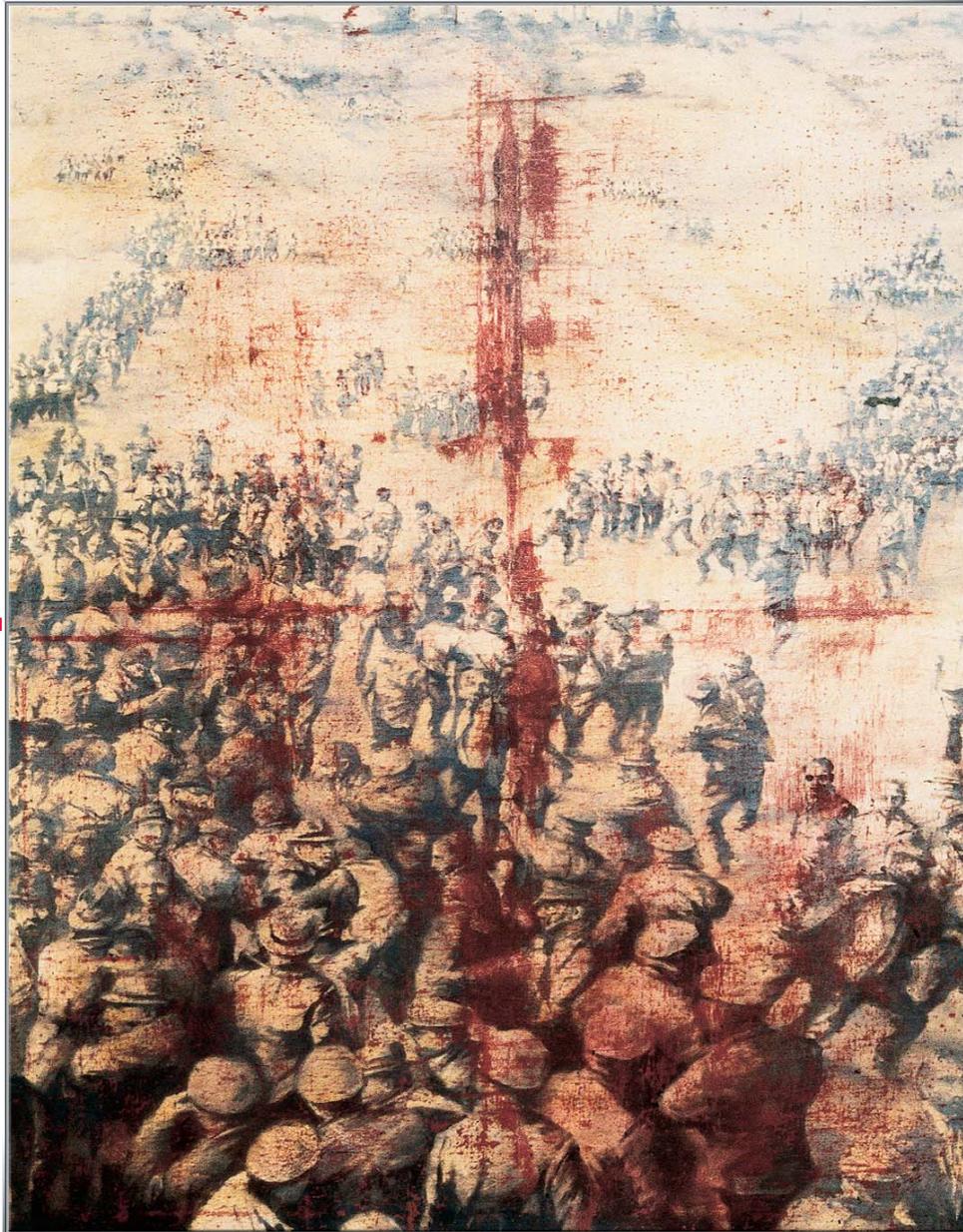
ENGELHERZ I
1997 | ÖL AUF LEINWAND | 180 X 140

»DER BEGRIFF DES DÄMONISCHEN TAUCHT AUF, WO DER MODERNE
IN KONJUNKTION MIT DEM KATHOLIZISMUS TRITT.«

WALTER BENJAMIN



PIETÀ
1997 | ÖL, KUNSTHARZ, KAUTSCHUK AUF TEPPICH AUF HOLZ | 163 X 83
PRIVATSAMMLUNG IBIZA



KREUZZUG
1998 | ÖL AUF LEINWAND | 155 X 120

OSKAR BERNER HAT EINE REIHE VON BILDERN GEMALT, DIE MENSCHENANSAMMLUNGEN ZEIGEN, NICHT ETWA IN FRIEDLICHEM ZUSAMMENSEIN, SONDERN ZUMEIST AUFGESCHRECKT AUSEINANDERLAUFEND. NEBENDEM »TOD EINES ESELS« IST »KREUZZUG« SICHERLICH DAVON EINES DER BESTEN. DENNOCH BESASS DIESES BRILLIANT GEMALTE, VIELFIGURIGE BILD ZUNÄCHST KEINEN EIGENEN CHARAKTER, BIS ES BERNER SOUVERÄN KENNZEICHNETE DURCH EINEN VORGANG, DEN MALER ANSONSTEN FÜRCHTEN UND ZU VERMEIDEN SUCHEN: BEI ETWAS ZU KRÄFTIGEM DRUCK AUF DIE LEINWAND KANN ES VORKOMMEN, DASS SICH DAS RÜCKSEITIGE KREUZ DES KEILRAHMENS ABZEICHNET – IN DIESEM FALL ALS BEWUSSTES STILMITTEL IN BLUTIGEM ROT, DAS DIE GEWALTÄTIGE ATMOSPHÄRE DES BILDES AUF DEN PUNKT BRINGT.

HEILIGE JOHANNA
1998 | OLAUF HOLZ, GLAS | 184 X 71,5
PRIVATSAMMLUNG KÖLN



VOR DER KULISSE EINES BAROCKEN (KIRCHEN-) INTERIURS ZEIGT DER KÜNSTLER EINE SPÄTMITTELALTERLICH GEWANDETE, LEICHT DURCHSCHEINENDE WEIBLICHE GESTALT IN BLUTIGEM ROT. UM WEN ES SICH DABEI HANDELT, SPIELT EIGENTLICH KEINE ROLLE: ES IST DER GEIST DES KATHOLIZISMUS, ÜBER DESSEN ZUSTAND BERNER UNS WIEDER EINMAL ÜBER DIE SUBTIL EINGESetzte TECHNİK AUSKUNFT ERTEILT: DIE WEIBLICHE GESTALT IST AUF EINE ZERSPLITTETERE GLASPLATTE GEMALT, WAS AUCH OPTISCH ZU EINER VERBILDFENDEN TRENNUNG ZWISCHEN VORDER- UND HINTERGRUND FÜHRT. EINE DER BEIDEN HINTERGRUNDFIGUREN, DIE EHER KLASSISCH ALS CHRIS TLICH ANMUTEN, BLICHT DURCH EIN FREIES LOCH IN DEM ZERBORSTENEM GLAS - SIEG DER MYTHOLOGIE ÜBER EINEN ARG BRÜCHIG GEWORDENEN GLAUBEN... UM EINE - FIXIERTE - GLASPLATTE DERART ZU ZERSTÖREN, MUSS MAN SIE MIT EINEM HÄMMER BEARBEITEN. EINE AUFSCHLUSSREICHE VORGEHENSWEISE, WENN SIE SICH AUF EIN -VORDERGRÜNDIG - KIRCHLICHES MOTIV BEZIEHT.



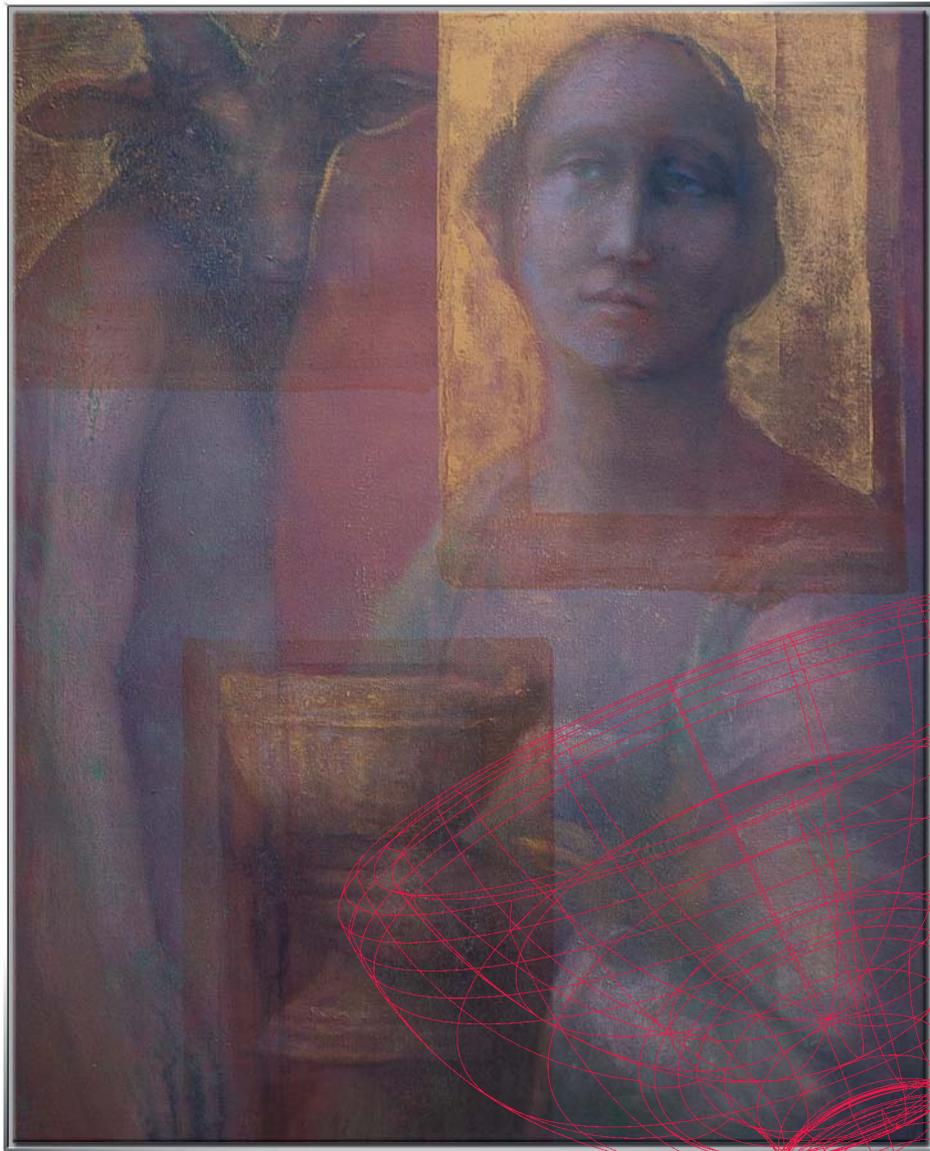
NARR UND DÄMON
1998/99 | ÖL, ACRYL, KUNSTHARZ AUF LEINWAND | 160 X 115

IRGENDWANN HAT OSKAR BERNER BESCHLOSSEN, SICH VON DEN DÄMONEN NICHT MEHR WIDERSTANDSLOS QUÄLEN ZU LASSEN, SONDERN SIE IHRERSEITS SCHONUNGSLOS VORZUFÜHREN IN IHRER GANZEN HÄSSLICHEN NIEDERTRACHT. ES IST RECHT AUFSCHLUSSREICH, WENN DER NARR (= KÜNSTLER) UND DÄMON HIER IN EINEN SCHEINBAR GLEICHBERECHTIGTEN DIALOG TRETEN UND AUF IHRE GEGENSEITIGEN SCHWÄCHEN VERWEISEN. ALLERDINGS: HABEN KARIKATUREN JE EINE TYRANNEI VERHINDERT?

A F F E N M O N O L O G



AFFENMONOLOG
2000 | ÖL AUF ACRYLPLATTE | 60 X 70



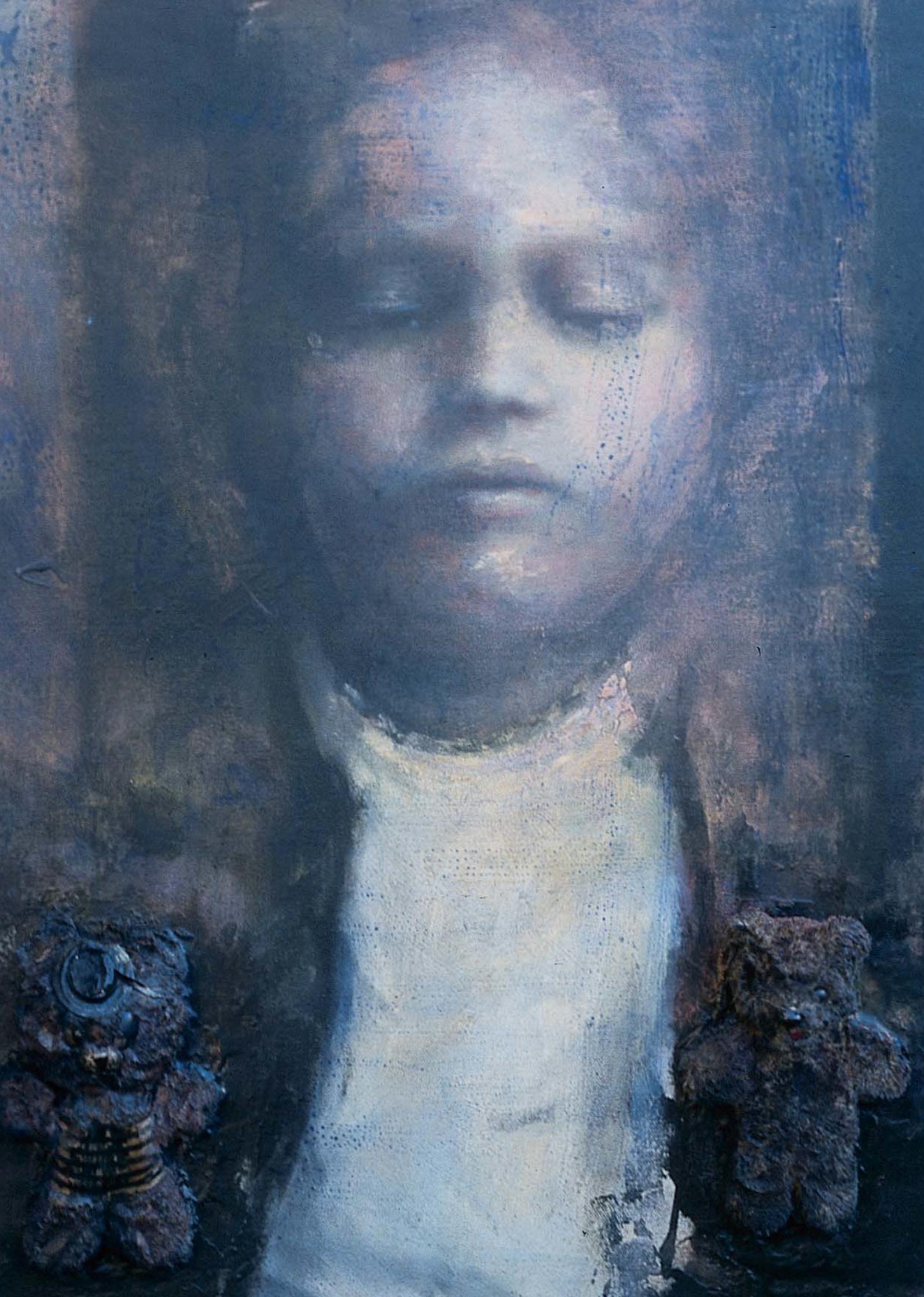
DIE SCHALE
2000 | ÖL AUF LEINWAND | 100 X 80

»...WENN DER SCHWARZE ENGEL EUCH DIE SCHALE REICHT UND EURE SEELE
ERSUCHT, SIE ZUM MUNDE ZU FÜHREN, WERDET IHR EUCH DEM NICHT
ENTZIEHEN KÖNNEN.« (OMAR KHAYAM) UND WESSEN BEUTE IHR ANSCHLIESSEND
WERDET, IST DEUTLICH ZU ERKENNEN – EBENSO BERNERS VORLIEBE FÜR
GEBROCHENE, BYZANTINISCHE FARBVALEURS UND SEINE AUSGEPRÄGTE
VERWANDTSCHAFT ZUM EUROPÄISCHEN SYMBOLISMUS – MIT DEM ER SICH
ÜBRIGENS NIE BESCHÄFTIGT HAT.



LANDUNG
2000 | ÖL AUF FILZ UND HOLZ | 104 X 100

WENN OSKAR BERNER TIERE ALS ERNSTHAFTE DARSTELLUNG, ALS SUBSTANZIELLEN BILDGEGENSTAND WÄHLT, DANN SIND SIE IMMER AUCH ALS METAPHER FÜR FREIHEIT IM DOPPELTEN SINNE ZU VERSTEHEN: ALS »ROMANTISCHE« FREIHEIT MIT SCHWÄRMERISCHEM UND NEIDHAFTEM GEHALT, ABER AUCH ALS »FREI« VON JENER MENSCHLICHEN DUMMHIT UND IGNORANZ, DIE BERNER ALLZUOFT DIAGNOSTIZIERT. IN DIESEM BILD ZEIGT ER UNS MALIZIÖS DEN GEGENSATZ ZWISCHEN DEM GRAZIÖSEN BEWEGUNGSABLAUF EINES LANDENDEN REIHERS UND DER PLUMPEN, LEICHT VERUNGLÜCKTEN HALTUNG JENES UNGLÜCKLICHEN, DEN WIR KEINESWEGS ALS ENGEL VERSTEHEN DÜRFEN, SONDERN ALS ILLUSTRATION ZUM VERGEBLICHEN VERSUCH EINER ERHEBUNG.





G E S C H W I S T E R





ENTDECKUNG
2000 | ÖL AUF LEINWAND | 110 X 140

ES HÄTTE SO SCHÖN GEPASST: SHAKESPEARE, »MIDSUMMERNIGHT'S DREAM«, DIE BEAUSCHTETE TITANIA KURZ VOR DEM ERWACHEN, DER TUMBE ZETTEL (BOTTOM) IM HINTERGRUND, UND PUCK NUTZT VOR OBERONS RÜCKKEHR DIE GUNST DER STUNDE...

ABER: OSKAR BERNER HAT »MIDSUMMERNIGHT'S DREAM« WEDER GESEHEN NOCH GELESEN, UND DIE WENIGEN ENTSPRECHENDEN GEMÄLDE VOR ALLEM VON FÜSSLI SIND IHM ZUMINDEST BEWUSST NICHT BEKANNT. ALSO MUSS MAN SICH DER SELTSAMEN SZENE ÜBER DEN FUNDUS VON BERNERS EIGENEN FIGUREN NÄHERN.

DER NARR IST EINE VERTRAUTE GESTALT, NICHT SELTEN MEINT BERNER SICH SELBST. DIE TIER-, IN DIESEM FALLE HUNDEKÖPFIGE GESTALT, DIE SICH HÄUFIG PASSIV, ABWARTEND VERHÄLT, IST EINES VON BERNERS ALTER EGOS - OBWOHL SICHERLICH ANIMALISCHER, DENNOCH IMMER DEM NARR UNTERLEGEN. ALLE BEIDE JEDOCH MACHEN ANGESICHTS DER GLEICHSAM IN TRANCE LIEGENDEN WEIBLICHEN GESTALT KEINE ALLZU GUTE FIGUR: IMMERHIN NUTZT DER NARR - SONST EHER CHANCENLOS - DIE GELEGENHEIT, ZUMINDEST EIN GEHEIMNIS DER WEIBLICHKEIT ZU ERGRÜNDEN. WAS ABER WIRD IHM DAS WISSEN NÜTZEN, WENN SEIN ANIMALISCHES ALTER EGO WIE PARALYSIERT VERHARRT?

INFORMATION



NEID
2000 | ÖL AUF LEINWAND | 90 X 140

BERNERS ROMANTISCHE VERMUTUNG VERMEINTLICHER »FREIHEIT« DER VÖGEL – DIE EINE LANGE TRADITION HAT – FINDET HIER IHREN DEUTLICHSTEN UND DABEI SEHR PERSÖNLICHEN AUSDRUCK: WENN ICH SCHON NICHT HABEN KANN, WAS DU HAST, HINDERE ICH DICH WENIGSTENS ES AUSZULEBEN. WER OSKAR BERNER KENNT, WEISS, DASS DIES GANZ BESTIMMT NICHT SEINE EINSTELLUNG IST – ABER EINE EINSTELLUNG, DIE ER OFT GENUG BEOBACHTET HAT. UND WOHLT NICHT EIN TEIL DIESES MISSMUTIGEN MENSCHEN, DER DEN VOGEL AM FLIEGEN HINDERN WILL, IN JEDEM VON UNS?



KLASSENKAMERAD
2000 | ÖL AUF LEINWAND | 100 X 80
PRIVATSAMMLUNG KÖLN

EINE GRUPPE VON SECHS KNABEN, DIE NICHTS AUSSER IHREM GEMEINSAMEN AUFTRETEN VERBINDET. BESONDERS ABER IST DER MITTLERE, AUCH MALERISCH DEUTLICH HERVORGEHOBENE PROTAGONIST ISOLIERT UND IN SEINER EINSAMEN SONDERSTELLUNG DURCH DEZENTE FARBIGKEIT BETONT. BERNERS GRUPPENBILDNISSE SIND HÄUFIG DADURCH GEKENNZEICHNET, DASS DIE AUFTRETENDEN FIGUREN KEINE DIREKTE INTERAKTION ZEIGEN. DIESE »EINSAMKEIT IN DER GRUPPE« WIRD HIER BESONDERS DEUTLICH. EBENSO DEUTLICH WIRD INSBESONDERE IN DER PERSON DES HAUPTDARSTELLERS BERNERS ENORMES MALERISCHES KÖNNEN; EIN SOLCHER KOPF MIT EINER DERARTIGEN MALERISCHEN UMSETZUNG BEISPIELSWEISE DER HAARE GELINGT NUR WENIGEN.



K L A S S E N K A M E R A D

01	1981	05.11. - 30.11.81	ALTES RATHAUS	PULHEIM/KÖLN	E
02	1982	31.10.82	HAUSAUSSTELLUNG BAUMANN-HILLE	LECHENICH/KÖLN	E
03	1983	15.05. - 10.06.83	GALERIE AN DER HÜTTE	WUPPERTAL	E
04	1984	10.02.84	HAUSAUSSTELLUNG W. BODE	DÜSSELDORF	E
05	1984		GALERIE AM BRUNNEN	BENSBERG	E
06	1985	APRIL '85	ALTES RATHAUS	PULHEIM/KÖLN	E
07	1985	15.06. - 07.07.85	CHAPELLE SAINT-FIACRE REZENSION: LA LIBERTÉ, LE TÉLÉGRAMME, QUESTFRANCE	GUIDEL/FRANKREICH	G
08	1986	21.02. - 27.03.86	RATHAUS	PULHEIM/KÖLN	G
09	1986	JUNI '86	GALERIE 109	KÖLN	G
10	1986	20.04.86	HAUSAUSSTELLUNG BAUMANN-HILLE	LECHENICH/KÖLN	E
11	1986	09.11. - 29.11.86	GALERIE BORNER SCHULE REZENSION: WESTDEUTSCHE ZEITUNG	WUPPERTAL	E
12	1987	23.05. - 03.06.87	PROJECT KUNST 87 SCHEUNE HAUS BUSCHFELD REZENSION: NEUE BONNER DEPESCHE	LIBLAR/KÖLN	G
13	1987	05.06. - 25.06.87	MUSÉE NATIONAL DE MONACO	MONTE CARLO/MONACO	G
14	1987	04.10. - 25.10.87	RHEIN-KUNST-TRIENNALE/KUNSTVEREIN	FRECHEN	G
15	1987	06.12.87 - 20.01.88	GALERIE DAS FENSTER	KÖLN	G
16	1988	FEBRUAR/MÄRZ '88	STÄDTISCHE GALERIE REZENSION: KÖLNER STADT-ANZEIGER	WESSELING	E

R E I N I S C H E R K Ü N S T V E R E I N A U S S T E L L U N G E N

17	1988	25.11. - 18.12.88	RHEINISCHER KUNSTVEREIN	AACHEN	E
18	1989	24.06. - 20.08.89	CHAPELLE SAINT-FIACRE	GUIDEL/FRANKREICH	G
19	1990	09.03. - 25.03.90	SCHLOSS BEDBURG	BEDBURG	E
20	1990	10.08. - 30.08.90	GALERIE PALME REZENSION: KÖLNER STADT-ANZEIGER	LECHENICH/KÖLN	
21	1990	NOVEMBER '90	NATURKUNDEMUSEUM GEILENKIRCHEN	HEINSBERG	E
22	1991	13.12. - 15.12.91	SIMULTANHALLE/MUSEUM LUDWIG	KÖLN	
23	1994	25.02. - 27.02.94	SIMULTANHALLE/MUSEUM LUDWIG	KÖLN	
24	1995	19.05. - 18.08.95	GALERIE SKALA REZENSION: KÖLNISCHE RUNDSCHAU	KÖLN	E
25	1996	09.06. - 07.07.96	ORANGERIE KLOSTER KAMP REZENSION NRZ	KAMP-LINTFORT	G
26	1997	29.01. - 21.02.97	»5 KÜNSTLER IN NRW« MINISTERIUM FÜR BUNDES- UND EUROPAANGELEGENHEITEN DES LANDES NORDRHEIN-WESTFALEN KATALOG REZENSION: BONNER RUNDSCHAU, DAS PARLAMENT, KÖLNER STADT-ANZEIGER, GENERAL-ANZEIGER BONN	BONN	G
27	1997	26.04. - 01.05.97	ART FRANKFURT (GALERIE SKALA)	FRANKFURT A.M.	G
28	1997	06.07. - 20.07.97	GALERIE SERO REZENSION: RHEINISCHE POST	VIERSEN-SÜCHTELN	
29	1997	12.09. - 31.10.97	GALERIE SKALA	KÖLN	
30	1998	05.12. - 30.01.99	GALERIE SKALA »TWO NEW«	KÖLN	G
31	1999	16.04. - 17.07.99	GALERIE SKALA »VON MENSCHEN UND DÄMONEN«	KÖLN	E
32	2000	01.04. - 09.04.00	KUNSTKÖLN 2000 (GALERIE SKALA)	KÖLN	G
33	2001	10.03. - 21.04.01	GALERIE SKALA	KÖLN	E
34	2001	24.03. - 26.04.01	ALEXA JANSEN GALERIE »FLEISCHVERSORGUNG«	KÖLN	G

TEXTE: THOMAS A. QUERRENGÄSSER, KUNSTHISTORIKER UND GALERIST
SLEEVE DESIGN: INGO FISCHER, BONN, INGOF@ARTPLACE.DE
DRUCK: GR PRINT+MAIL GMBH, BRÜHL, INFO@PRINTANDMAIL.DE

O S K A R B E R N E R
E I N K A T A L O G

BO
01



О С К А Р Я
Б Е Р Е М Е
Е И Н К А Т А Л О Г

