

Rosaroter Panther: Enoki

Enoki (2025) hat ein Format, das traditionell der Historienmalerei vorbehalten ist; es ist damit nicht nur das Größte, sondern im gewissen Sinne auch zentrales Werk der Ausstellung. Zu sehen ist der Rosarote Panther in einer Dusche, gemütlich ausgestreckt, als würde er am Strand sonnenbaden. Umgeben ist er, dem Titel zufolge, von schmackhaften Enoki Pilzen, sie ähneln jedoch eher Magic Mushrooms. Die Maßstäbe werden zum Gradmesser zwischen Realität und Halluzination. Kunst war seit jeher Spielfläche für Sinnesveränderungen um das Fantastische, man denke etwa an den Symbolismus bei Hieronymus Bosch oder Alfred Kubin. Doch trotz Schwarzlicht-Ästhetik wirkt dieser Fiebertraum unbedrohlich; der Panther blickt entspannt.

Beim Malen sprüht Bernhardt erst eine rudimentäre Skizze auf die stehende Leinwand, bevor sie diese auf den Boden legt und mit stark verdünnten Acrylfarben bemalt, welche sich sammeln und verlaufen. Bernhardt greift damit indirekt Techniken der Color-Field-Malerei und Lyrischen Abstraktion auf, wie bei Helen Frankenthaler wird die Farbe „aktiv“. Immer wieder betont Bernhardt zudem die psychologische Wirkung der von ihr verwendeten Farben – wie Freude und Erregung etwa, die Pink auslösen kann. Durch diese beeindruckenden Farben und seine imposante Größe entfaltet das Bild eine fast schon körperliche Wirkung.

Pink Panther: Enoki

Enoki (2025) claims a scale traditionally reserved for history-painting—making it not only the largest work here, but in many ways the exhibition’s center-piece. The Pink Panther is depicted in a shower, stretched out comfortably as if sunbathing on the beach. He is surrounded by mushrooms that, according to the title, are Japanese enoki—although in appearance and color they more closely resemble hallucinogenic magic mushrooms. The mismatched scale of the mushrooms and the Panther become a kind of gauge for measuring reality against hallucination. Painting has long been a playground for altered states and the fantastical—think of Hieronymus Bosch or Alfred Kubin. And yet, despite its black-light aesthetic, this fever dream seems harmless; the panther appears calm and content.

She begins each new canvas by spraying initial lines onto it while it leans against the wall. Next, she lays it flat and paints slowly from the center outward, using heavily diluted acrylic paint. The watered-down acrylic paint builds up in some places and runs in others. Bernhardt draws—if indirectly—on techniques associated with Color Field Painting and Lyrical Abstraction—as with Helen Frankenthaler, the paint is allowed to become “active.” Bernhardt also repeatedly emphasizes the colors’ psychological pull—the joy and excitement that shades of pink, for example, can evoke. Through these striking colors and its imposing size, the painting takes on a physical presence.

Enoki, 2025

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas

304,8 × 701 cm / 120 × 276 inches

© Katherine Bernhardt. Courtesy die Künstlerin / the artist, und / and David Zwirner, New York

Scrappy Panthers

Bernhardt verhandelt mittels Slapstick, Kitsch und Ironie grundlegende malerische Fragen: was man überhaupt malen soll und wie Farben miteinander agieren. Der Rosarote Panther und das hier dargestellte Cookie Monster – bekannt aus dem Sesam-Straßen Universum – sind dabei jedoch nicht zentral – sie sind vor allem Teil eines kollektiven Gedächtnisses, Charaktere die wir alle kennen und zu denen wir in Beziehung stehen. Das erinnert an Andy Warhols Prinzip der popkulturellen Wiederholung. Sie repräsentieren weniger sich selbst als vielmehr Bernhardts unbändigen Drang zu malen.

An Arbeiten wie *Stoked* (2025), *Slip and fall* (2025), *Scrappy* (2024), *Anarchy* (2025) und *Deep Space* (2023) lassen sich Bernhardts typische Bezüge zur US-amerikanischen Kultur deutlich nachvollziehen. Die fließenden Farben verweisen indirekt auf Techniken der Color-Field-Malerei. Historische Verweise sind jedoch nicht zentral, bei den Sprühfarben ist Bernhardt die Möglichkeit des schnellen Arbeitens beispielsweise wichtiger als ein historischer Verweis auf Graffiti.

Bernhardts Bezüge sind vielseitig und weitreichend. Die Bilder speisen sich aus ihren Reisen, einer globalisierten Gesellschaft im Allgemeinen und dem Schmelztiegel USA im Besonderen.

Scrappy Panthers

Through slapstick humor, playful fan kitsch, and irony, Bernhardt explores fundamental themes in painting: iconography—what you actually choose to paint, and how colors interact with each other. The Pink Panther and the Cookie Monster aren't really the point—their significance stems primarily from the fact that they're part of a collective memory, characters we all know and relate to. By doing this Bernhardt echoes Andy Warhol's principle of pop-cultural repetition. The characters represent not so much themselves as Bernhardt's irrepressible urge to paint and her deeply personal take on classic painterly problems.

In works like *Stoked* (2025), *Slip and Fall* (2025), *Scrappy* (2024), *Anarchy* (2025) and *Deep Space* (2023), Bernhardt's working method comes through clearly. She usually starts with an initial spray paint sketch applied on the canvas while it's still leaning against the wall, she then lays it flat and keeps building with thinned-out acrylic paint. Interestingly, speed matters more to her than any historical nod to graffiti. For her spraying functions more like drawing.

Bernhardt's references run wide and far. Her images and their subjects draw on her travels, a globalized culture more broadly, and the American melting pot in particular.

Stoked, 2025

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
304,8 × 243,8 cm / 120 × 96 inches

Slip and fall, 2025

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
182,9 × 198,1 cm / 72 × 78 inches

Anarchy, 2025

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
198,1 × 182,9 cm / 78 × 72 inches

Scrappy, 2024

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
182,9 × 198,1 cm / 72 × 78 inches

Deep Space, 2023

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
182,9 × 198,1 cm / 72 × 78 inches

ColaCrocZigarettenMilch

Seit 2017 sind neben popkulturellen Charakteren insbesondere Gegenstände zentrales Motiv von Bernhardts Malerei. Die hier gezeigten Werke *Coke* (2025) und *Xtra* (2025) erinnern fast schon an klassische Stillleben wie bei Giorgio Morandi. Für diese ließ sich Bernhardt von Alltagsgegenständen in ihrem Haus inspirieren: Konsumgüter, Lebensmittel, Putzmittel – das Alltägliche wird zum malerischen Möglichkeitsraum.

Bernhardt beobachtet Gegenstände in ihrem Haushalt, doch es geht ihr nicht darum, deren Essenz oder Wesen einzufangen; zentral ist stattdessen der malerische, von Intuition geleitete Prozess. Sie beginnt in der Regel mit einem Motiv in der Bildmitte und füllt die verbleibende Fläche anschließend rhythmisch mit passenden Formen aus. Es geht hier vor allem um das Zwischenspiel von Formen und Farbe auf einer Leinwand.

Die durch zahlreiche Gegenstände vordergründig überfüllten, monochromen Hintergründe fungieren als postmodernes Experimentierfeld, als Aktionsfläche für dynamische „visuelle Verdichtung, bei der disparate Teile gleichberechtigt co-existieren dürfen“ und zitieren damit ausdrücklich Methoden aus dem Hip-Hop, Reggae und Dub, die sich seit ihren Anfängen durch die Praxis des Sampling und der Appropriation auszeichnen.

ColaCrocCigaretteMilk

From 2017 onwards objects and pop-culture characters have become the central motifs in Bernhardt's painting. The current paintings shown here, such as *Coke* (2025) and *Xtra* (2025), are almost reminiscent of classical still lifes, like Giorgio Morandi's. For these, Bernhardt drew inspiration from everyday objects in her home—consumer goods, food, cleaning supplies—the mundane becomes a space of painterly possibility.

Bernhardt observes objects in her home, but her aim isn't to capture their essence or nature; instead, the focus is on the painterly process itself, guided by intuition. She typically begins with a motif in the center of the painting, filling the remaining space rhythmically with fitting forms; the focus here is on the interplay of forms and color on the canvas.

The crowded monochromatic backgrounds function as a postmodern field of experimentation—a space for dynamic visual condensation where disparate elements coexist on equal terms. Her painted assemblages explicitly draw on methods of hip-hop, reggae, and dub—genres built on sampling and appropriation from their very inception.

Chocolate Milk, 2025

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
182,9 × 198,1 cm / 72 × 78 inches

Xtra, 2025

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
243,8 × 304,8 cm / 96 × 120 inches

Coke, 2025

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
121,9 × 152,4 cm / 48 × 60 inches

Strawberry, 2023

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
182,9 × 198,1 cm / 72 × 78 inches

© Katherine Bernhardt. Courtesy die Künstlerin / the artist, David Zwirner, und / and Canada, New York

100 Jahre Chanel N°5

Bernhardts *Chanel N°5* -Reihe wurde 2021 zum 100-jährigen Jubiläum des Parfums in Auftrag gegeben und noch nie öffentlich gezeigt.

Die eklektische Vermischung von High- und Low-Culture, ein Interesse an Mode sowie die Wiederholung von Marken und Icons zieht sich von Anfang an durch Bernhardts gesamtes künstlerisches Werk. Und doch hat sich ihr malerischer Gestus – ihre Technik – in den letzten 20 Jahren stark weiterentwickelt: Erinnern ihre anfänglichen Super-Model-Portraits, etwa von Kate Moss, mit ihrer kraftvollen, fast eckigen Pinselführung eher an eine Mischung aus deutschem Neo-Expressionismus und Alex Katz, so wirken einige Bilder der Chanel-Reihe fast wie Aquarelle im malerischen Feld und ihrem entsprechend größeren Format. Es bereitet ihr Freude sich von der Farbe und ihren Bewegungen überraschen zu lassen.

Gerade durch diesen Verlust von Kontrolle, die Bernhardt im Zuge ihrer schnellen – von ihr selbst als *messy* beschriebenen – Malweise ein Stück weg aus der Hand gibt, sowie aufgrund der bewußt forcierten Naivität und steten Wiederholung, ändert sich der Status ihrer Motive. Der abgebildete Löwe, welcher auf Coco Chaneis Sternzeichen verweist, und der Parfumflacon werden dabei im Prozess von Abbildungen in Ikonen transformiert.

100 Years of Chanel N°5

Bernhardt's *Chanel N°5* series was commissioned in 2021 to mark the perfume's 100th anniversary and has never been made public before.

An eclectic blend of high and low culture, an interest in fashion, and the recurring use of brands and icons have been a constant thread throughout Bernhardt's entire artistic oeuvre from the very beginning. And yet her painterly technique has evolved significantly over the past 20 years: her early portraits of super-models, such as those of Kate Moss, with their powerful, almost angular brushstrokes, recall a blend of German Neo-Expressionism and Alex Katz—while some of the paintings in the 2025 Chanel series—despite their larger format—almost resemble watercolors. She takes pleasure in letting the paint and its movements surprise her.

It is precisely through this relinquishing of control—which Bernhardt allows herself in her rapid, self-described “messy” painting style—along with a childlike naivety and constant repetition, that the status of her motifs shift. The lion, a reference to Coco Chanel's zodiac sign, and the perfume bottle are transformed from images into icons through the medium of painting.

Coco Chanel No. 5, 2021

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
152,4 × 182,9 cm / 60 × 72 inches

Chanel No. 5, 2021

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
304,8 × 243,8 cm / 120 × 96 inches

Coco Chanel, 2021

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
305 × 244 cm / 120 × 96 inches

Leo, 2021

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
182,8 × 152,4 cm / 72 × 60 inches

Zodiac, 2021

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
182,8 × 152,4 cm / 72 × 60 inches

© Katherine Bernhardt. Courtesy die Künstlerin / the artist, David Zwirner, und / and Canada, New York

E.T. in Heaven

E.T. ist seit langem Teil von Bernhardts visuellem Register und bereits früh in ihrem Werk zu finden: Diese berühmte Filmfigur ist die erste – von mittlerweile vielen – Pop-Ikonen, die sie schon während ihres Studiums an der School of the Art Institute of Chicago gemalt hat. E.T. erschien erstmals 1982 in Spielbergs gleichnamigem Film, als Bernhardt gerade einmal sieben Jahre alt war. Der schrumpelige Außerirdische wurde sofort zu ihrer Obsession und sie ging angeblich 18-mal in den Film, dessen Protagonist zu einem Symbol für Empathie und Hoffnung sowie zur Identifikationsfigur wurde. Das in drei Büstenporträts dargestellte Alien scheint Fürsprache oder Heilung zu versprechen und wirkt in seiner frontalen (*en-face*) Darstellung beinahe wie eine Ikone oder ein Heiliger – und tatsächlich bewirkt er im Film Wunder.

Unsere globalisierte Popkultur wird in Bernhardts Händen zu einem ästhetischen Lexikon an Zeichen und Referenzen, die munter aneinandergereiht werden. Magic Mushrooms und ihre Batikmuster verweisen beispielsweise auf die Hippie-Kultur, deren Nostalgie und Subkultur Bernhardt nahtlos übergehen lässt in Smartphones und Emojis, ins Digitale und ihre Medienwelt. In einer malerischen Intervention öffnet Bernhardt die Ausstellung hin zu einem phantastischen extraterrestischen Raum.

E.T. in Heaven

E.T. has long been part of Bernhardt's visual repertoire appearing early in her work: he's the first—of what have since become many—pop icons that she painted while still pursuing her undergraduate at the School of the Art Institute of Chicago. E.T. first appeared in Spielberg's film of the same name back in 1982, when Bernhardt was merely seven years old. The wrinkled alien immediately became her obsession—she reportedly saw the film 18 times—and the protagonist became both a symbol of empathy and hope, a figure with whom she could identify. The friendly alien, depicted here in three bust portraits, does indeed seem to promise healing: in his frontal (*en-face*) portrayal, he almost reads like an icon, a saint. And indeed, he performs miracles in the film.

In Bernhardts hands, our shared pop culture becomes an aesthetic lexicon of symbols, and references, strung together in a lively and eclectic logic: the magic mushrooms, for instance, with their batik patterns gesture towards hippie culture—a nostalgia and subculture that Bernhardt bleeds seamlessly into smartphones and emojis, into the digital realm of today's pop culture. In a painterly intervention, Bernhardt opens up the exhibition into a fantastical, extraterrestrial space.

Polaris, 2025

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
198,1 × 182,9 cm / 78 × 72 inches

Orion, 2024

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
182,9 × 198,1 cm / 72 × 78 inches

Flurry, 2025

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
182,9 × 198,1 cm / 72 × 78 inches

© Katherine Bernhardt. Courtesy die Künstlerin / the artist, David Zwirner, und / and Canada, New York

Muppets, Monster und andere Albträume

Bei *Mayhem* (2023), *Pictures in my Head* (2023) und *Adidas + Kerwin Frost* (2024) scheint es sich auf den ersten Blick um eine Reihe von Monstern zu handeln. Tatsächlich zeigen *Mayhem* und *Pictures in my head* keine Schreckgestalt, sondern Dr. Teeth von den Muppets. Dieser ist eine bereits 1975 – noch vor dem eigentlichen Start der bekannten TV-Serie – entstandene Figur und Sänger der fiktiven Muppet-Band *The Electric Mayhem*. Formal wie thematisch bilden die Werke eine Gruppe mit *Oil Free Acne Wash Grapefruit* (2023) und *Acne Wash + McDonald's* (2023). Vereint im heimischen Badezimmer trifft dabei die kindliche Angst vor der Zahnbürste auf den Erwachsenen-Schreck Akne. Das Alltägliche wird zur Spielwiese von Fantasie und Projektionen. Die reinigende Kraft von Bürste und Face Wash steht dabei im Kontrast zu ungesunden Zigaretten und Fast Food, versinnbildlicht durch die *Golden Arches* des McDonalds-Logos.

Auch bei *Adidas + Kerwin Frost* (2024) stehen die Zähne im Mittelpunkt. Was auf den ersten Blick wie ein Fiebertraum wirkt, ist kein Kubismus, sondern akkurate Darstellung eines von der Hip-Hop Persönlichkeit Kerwin Frost entworfenen Adidas-Schuhs samt Mund-, Augen- und Nasen-Applique. Der Schuh – postmodern, extravagant und verspielt – wird zu einem Gesicht. Im Bild werden damit zwei zentrale Interessen von Bernhardt zusammengeführt: Musik und Mode.

Muppets, Monsters, and Other Nightmares

At first glance, *Mayhem* (2023), *Pictures in My Head* (2023), and *Adidas + Kerwin Frost* (2024) look like a series of monsters. In fact, though, *Mayhem* and *Pictures in my Head* aren't depicting anything scary at all—they show Dr. Teeth from The Muppets. Dr. Teeth was created in 1975, before the *Muppet* TV series even premiered, and he's the singer of the fictional Muppet band *The Electric Mayhem*. Both formally and thematically, the works form a group with *Oil Free Acne Wash Grapefruit* (2023) and *Acne Wash + McDonald's* (2023): here, a child's fear of the toothbrush meets the adult's dread of acne, united in the domestic bathroom. The everyday becomes a stage for imagination and projections. The cleansing power of the toothbrush and face wash contrasts the unhealthy and polluting flip side of cigarettes and fast food, symbolized by the *Golden Arches* of the McDonald's logo.

Teeth take center stage again in *Adidas + Kerwin Frost* (2024). What looks at first like a feverish hallucination isn't a cubist portrait—it's actually a fairly faithful rendering of an Adidas sneaker designed by the hip-hop-personality Kerwin Frost, complete with mouth, eye, and nose appliques. The shoe—postmodern, maximalist, and playful—becomes a face. *Adidas + Kerwin Frost* thus brings together two of Bernhardt's core interests: music and fashion.

Oil Free Acne Wash Grapefruit, 2023

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas

152,4 × 121,9 cm / 60 × 48 inches

Mayhem, 2023

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas

152,4 × 121,9 cm / 60 × 48 inches

Pictures in My Head, 2023

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas

152,4 × 121,9 cm / 60 × 48 inches

Acne Wash + McDonald's, 2023

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas

152,4 × 121,9 cm / 60 × 48 inches

Adidas + Kerwin Frost, 2024

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas

121,9 × 152,4 cm / 48 × 60 inches

Taschenmonster: Big in Japan

Die Serie zeigt Kompositionen, die dem Pokémon-Sammelkartenspiel entnommen sind. Diese „Karten“, auf denen jeweils ein anderes Pokémon abgebildet ist, werden mit den charakteristischen Elementen von Bernhardts Stil dargestellt. Bei jedem Gemälde zeichnet sie einen lockeren Rahmen, der die dargestellte Figur umgibt, und überlagert diesen mit den Werten und Fähigkeiten, die deren Rolle im Spiel bestimmen. Das Layout der Vorlagen ist zu gleichen Teilen dem Kunstwerk wie den Spielinformationen verpflichtet. Bernhardts „Karten“ unterliegen keinen solchen Einschränkungen, sondern zielen vor allem auf malerischen Effekt und Stimulation.

Bernhardts visuelles Lexikon agiert wie ein Schwamm: Wo immer sie hingehet, lässt sie sich von ihren Reise- und Arbeitsorten inspirieren. Diese Arbeiten sind für ihre erste Ausstellung in Hongkong 2023 entstanden, wo sie – wie in Korea und Japan – eine starke Rezeption genießt.

Das weitläufige Pokémon-Universum wurde 1996 in Japan auf den Markt gebracht und 1998 mit viel Aufsehen in den USA eingeführt. Seither hat es sich zu einem der weltweit größten medienübergreifenden Franchises entwickelt. Die 1975 geborene Künstlerin kam zum ersten Mal mit den Karten in Kontakt, als ihr Sohn Khalifa vor einigen Jahren begann, die Karten leidenschaftlich zu sammeln.

Pocket Monsters: Big in Japan

This series features compositions drawn from the Pokémon Trading Card Game; each “card” depicting a different Pokémon, is rendered through the dynamic, characteristic elements of Bernhardt’s style. Every painting starts with a loose outline surrounding the depicted character, which she then overlays with the stats and special abilities that define the character’s role in the game. The layout splits attention equally between the artwork and the game information. Bernhardt’s “cards” aren’t bound by any of that—but are after painterly effect and visual stimulation, not playability.

Bernhardt’s visual vocabulary works like a sponge: wherever she goes, she allows herself to be shaped by the places she visits, works in, and exhibits. These works, for example, were also created for her first solo show in Hong Kong in 2023, where Bernhardt—much like in Korea and Japan—has a devoted following.

The sprawling Pokémon universe was first released in Japan in 1996 and launched to great fanfare in the United States in 1998. Since then, it has grown into one of the world’s biggest cross-media franchises. Bernhardt, born in 1975, first came across the cards when her son Khalifa began passionately collecting them a few years back; it was through him, that she got hooked too.

Ditto 170, 2021

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
152,4 × 121,9 cm / 60 × 48 inches

Vaporeon VMAX, 2021

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
152,4 × 121,9 cm / 60 × 48 inches

Ditto V-Max, 2021

Acryl und Sprühlack auf Leinwand
152,4 × 121,9 cm / 60 × 48 inches

Gallerian Rapidash, 2022

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
152,4 × 121,9 cm / 60 × 48 inches

Beefy Mimikyu, 2023

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
152,4 × 121,9 cm / 60 × 48 inches

© Katherine Bernhardt. Courtesy die Künstlerin / the artist, David Zwirner, und / and Canada, New York

Vergleichendes Sehen: Panther in Serie

Anhand der kleinformatischen Panther-Bilder lässt sich gut nachvollziehen wie Bernhardt in Serien arbeitet. Serielles Arbeiten zielt darauf ab, durch Wiederholung und Variation desselben Gegenstandes unterschiedliche ästhetische Wirkungen zu entfalten. Es geht um ein vergleichendes Sehen. Ihr Verfahren hat manche Bildregeln, die locker durchexerziert werden: nicht als systematisches Abhaken, sondern als ein von Intuition gesteuerter Prozess innerhalb eines abgesteckten Rahmens, der theoretisch unendlich fortgeführt werden könnte.

In ihrem von Intuition gesteuerten Nachdenken über die Kompositionen von Farben und Formen erinnert Bernhardt auch an das feministische Pattern-and-Decoration-Movement der 1970er-Jahre, das sich durch ornamentale, häufig ohne Vordergrund auskommende Kompositionen auszeichnet. Wie diese priorisiert sie Sinnlichkeit und Ornament im bildnerischen Prozess. Andererseits verweisen Bernhardts Werke jedoch nicht explizit auf weiblich kodierte Handwerks-traditionen und stellen auch keine direkten Bezüge zu häuslichen Tapeten und Stoffmustern her. Was sie vor allem verbindet, ist der Drang zur Verzierung. Was entsteht ist eine Enthierarchisierung der Bildoberfläche, die gleichermaßen als feministisch wie postmodern verstanden werden kann – bei gleichzeitiger De-Elitisierung der Kunst.

Comparative Seeing: Panthers in Series

The small-format Panther paintings offer a great window into how Bernhardt thinks in series. Serial work aims to create different aesthetic effects through repetition and variation on the same subject. It is fundamentally about comparative seeing: Her process is built around loose “image rules”—not a rigid checklist, but an intuition-driven approach within a framework that—theoretically—could be continued indefinitely.

In her intuition-driven exploration of the composition of colors and forms, Bernhardt calls to mind the feminist Pattern and Decoration Movement of the 1970s, which is characterized by ornamental compositions that often omit a foregrounding figure. Both put sensuality and ornamentation at the center of their process, although Bernhardt’s work doesn’t explicitly reference traditionally feminine craft traditions like quilting or domestic wallpaper and fabric patterns. What links them is the urge to decorate. What emerges in Bernhardt’s work is a flattening of hierarchies across the picture plane, which can be understood as both feminist and postmodern, while also working to de-elitize art.

Cutback, 2025

Acryl und Spray auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
61 × 76,2 cm / 24 × 30 inches

Offshore, 2025

Acryl und Spray auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
61 × 76,2 cm / 24 × 30 inches

Blue croc, 2025

Acryl und Spray auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
61 × 76,2 cm / 24 × 30 inches

Cleaner, 2025

Acryl und Spray auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
61 × 76,2 cm / 24 × 30 inches

Rebel Without a Cause

Die Malerei gehört zu den traditionellsten Kunstformen überhaupt. Sie wird immer wieder für tot erklärt – und lebt doch weiter. Umso gegenwärtiger wirken dafür Bernhardts Malereien. Ihre fluoreszierenden Neonfarben entfalten eine derart immense Farbwirkung, dass sie einem als pure Gegenwart begegnen.

Doch auch die Bildinhalte sind fest in der Medienlandschaft verankert. Mit Bart Simpson greift sie eine Figur auf, die seit Jahrzehnten zum globalen visuellen Alltag gehört. Bart ist rebellisch, ausgelassen und respektlos gegenüber Autoritäten. Er tut, was er will, widersetzt sich Erwartungen und überschreitet Grenzen, ohne sich dafür entschuldigen zu müssen. Damit lässt sich Bart auch als Allegorie auf die Figur der Künstlerin lesen. Er ist einzigartig, scheut sich nicht davor anzuecken, und geht seinen eigenen Weg, ganz ähnlich wie Bernhardt: Rebel without a cause.

Zusammen mit ihren Darstellungen von Magic Mushrooms, die Bernhardt übrigens nicht konsumiert, wird Bart zu einem Symbol für Widerstand und die Freiheit, sein Leben nach eigenen Vorstellungen zu gestalten.

Bernhardts Malereien transportieren keine eindeutige Botschaft. Vielmehr funktionieren sie als Monumente der Möglichkeit: als Behauptung der Notwendigkeit von Malerei im digitalen Zeitalter und als Feier des freien Ausdrucks.

Rebel Without a Cause

Few art forms are considered more traditional than painting. It is repeatedly declared dead—and yet it lives on. This makes Bernhardt's paintings seem all the more contemporary. Their fluorescent neon colors create such an immense chromatic impact that they strike the viewer as pure presence.

But the subjects of her paintings are also firmly anchored in the media landscape. With Bart Simpson, she takes up a character who has been part of global visual culture for decades. Bart is rebellious, boisterous, and disrespectful toward authority. He does what he wants, defies expectations, and crosses boundaries without having to apologize for it. In this sense, Bart can also be read as an allegory for the figure of the artist. He is unique, unafraid to ruffle feathers, and follows his own path—much like Bernhardt: a rebel without a cause.

Together with her depictions of magic mushrooms—which, Bernhardt does not consume—Bart becomes a symbol of resistance and the freedom to shape one's life according to one's own vision.

Bernhardt's paintings do not convey a clear-cut message. Rather, they function as monuments to possibility: as an affirmation of the necessity of painting in the digital age and as a celebration of free expression.

Don't have a cow, man, 2022

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
152,4 × 121,9 cm / 60 × 48 inches

Leaf Litter, 2025

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
121,92 × 91,44 cm / 48 × 36 inches

Hey guys, watch this, 2022

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas
121,9 × 152,4 cm / 48 × 60 inches

© Katherine Bernhardt. Courtesy die Künstlerin / the artist, David Zwirner, und / and Canada, New York

Stilleben: Das Leben ist ein Supermarkt

Butter Butter Butter (2024) und *Peanut Butter and Jelly (Guava)* (2026) greifen formal die wohl amerikanischste aller Kunstgattungen auf: die Pop-Art-Bewegung der 1960er- bis 1980er-Jahre, ihres Zeichens Symbol für Konsumkultur und Kapitalismus. Die hier gezeigten Bilder unterscheiden sich von den Stilleben im Obergeschoß durch ihre fokussierte Komposition, die explizit auf ihre künstlerischen Vorläufer Claes Oldenburg und Philip Guston zu verweisen scheint.

In *Butter Butter Butter* spielt Bernhardt mit Größenverhältnissen und lässt industriell gefertigte Konsumgüter weich und unförmig erscheinen – und betont dadurch, wie bei Oldenburg, „Die Aktivität des Händischen“. Mit Guston verbindet sie der expressive Farbauftrag und die starke Affinität zur Farbe Rosa. Die interessanteste thematische Parallele zwischen Guston und Bernhardt besteht jedoch vor allem in ihrer Perspektive auf die Konsumkultur, die – anders als bei Andy Warhol oder Roy Lichtenstein – nicht steril und nett, sondern beispielsweise durch das Einbeziehen von Zigarettentstummeln, auf makaber-humorvolle Art dreckig und krankmachend erscheinen kann. Bernhardt malt spaßige, schmutzige Bilder, die dezidiert der Gegenwart entspringen, und unseren Konsum wie die Schnelligkeit unseres digitalen Zeitalters reflexiv behandeln.

Still Life: Life's a Supermarket

Butter Butter Butter (2024) and *Peanut Butter and Jelly (Guava)* (2026) iconographically and formally, draw on what is arguably the most American of all art genres: the Pop Art movement of the 1960s through the 1980s—a symbol of consumer culture and capitalism in its own right. The two paintings shown here, however, differ from the still lifes upstairs in their focused composition, which seems to explicitly reference Bernhardt's artistic predecessors Claes Oldenburg and Philip Guston.

In *Butter Butter Butter*, Bernhardt plays with proportions, making industrially manufactured consumer goods appear soft and shapeless—and thereby emphasizes, as Oldenburg did, “the activity of the hand.” She shares with Guston an expressive application of paint and a strong affinity for the color pink. The most interesting thematic parallel between Guston and Bernhardt lies above all in their perspective on consumer culture, which—unlike in the work of Andy Warhol or Roy Lichtenstein—is not sterile and pleasant, but, for example through the inclusion of cigarette butts, can at times appear dirty and sickening in a macabrely humorous way. Bernhardt paints playful, gritty images that are firmly rooted in the present, reflecting on our fast pace consumer culture in the digital age.

Peanut Butter and Jelly (Guava), 2026

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas

182,9 × 198,1 cm / 72 × 78 inches

Butter Butter Butter, 2024

Acryl und Sprühlack auf Leinwand / Acrylic and spray paint on canvas

182,9 × 198,1 cm / 72 × 78 inches

© Katherine Bernhardt. Courtesy die Künstlerin / the artist, David Zwirner, und / and Canada, New York