



JUDITH MILBERG

KERBER ART

<

2016 Spray/Aquarell/Pastell/Tusche/Buntstift und Bleistift auf Papier 59 x 42 cm
Spray/watercolor/pastel/ink/colored pencil/and pencil on paper

Inhalt
Contents

6
Aus der Mitte
Bärbel Kopplin
From the Center
8

30
Vom Unsichtbaren, das die Dinge im Inneren zusammenhält
Eva Karcher im Gespräch mit Judith Milberg
Eva Karcher in Conversation with Judith Milberg
On the Invisible Thing that holds Things together on the Inside
34

76
Biografie/Biography
77

78
Autoren/Authors

80
Impressum/Imprint

Was einem an Judith Milberg zuerst auffällt, ist ihre Entdeckerfreude und ihre Begeisterung für die Welt der Dinge. Beide Eigenschaften fließen direkt in ihr künstlerisches Schaffen ein und bestimmen es in seinen Ausdrucksformen. Ihre Leidenschaft für Objekte, Fundstücke, Bilder und Texte, die sich ihrer Gedankenwelt einprägen, transformiert die Künstlerin in ihren Werken auf vielfältige Weise. Voller Energie und Schaffenslaune überrascht sie mit einem Werk, das es immer wieder neu zu entschlüsseln gilt.

Seit 15 Jahren entstehen in Judith Milbergs Atelier zahlreiche Arbeiten – zumeist auf Papier, aber auch auf Leinwand, die ein fortlaufendes Experiment mit Techniken und Materialien sind. Kontinuierlich erforscht sie, wie unterschiedliche Grundierungen und Materialien, die sich oft in Schichten überlagern, Textur und Ausdruck verändern. Oberfläche und Materialität spielen dabei genauso eine große Rolle wie Farbe und Form.

Das Ergebnis offenbart Überraschungen – für den Betrachter, aber auch für die Künstlerin selbst. Mutig verwendet sie unterschiedliche Materialien, kombiniert ungewöhnliche Farbstellungen immer wieder neu, nutzt Abdrücke und arbeitet mit vollem Körpereinsatz. Manchmal attackiert Judith Milberg ihre Werke regelrecht, um sie in die gewünschte Form zu bringen oder eine Komposition weiter zu entwickeln. Sie trampelt und streicht, formt, schneidet, zeichnet und malt. Spitzendeckchen und gehäkelte Bordüren werden als Abdrücke zu Bildgründen, dann mit Farben und Pigmenten durchtränkt und so zu faszinierend ornamental-farbglühenden Kompositionen. Zwar lässt ihre Arbeitsweise Zufälligkeit zu, aber das Auftragen, Trocknen und abermalige Beginnen steuert sie in vielen Arbeitsschritten.

Gleichzeitig wächst die ebenso originelle wie originäre Stoff-Sammlung der Künstlerin: Kordeln, Schnüre, Wollen, Garne, Tücher, Deckchen, Schabracken, aber auch rostige Scheren, Zangen und Stangen prüft Milberg im Atelier auf ihre Verwendbarkeit für künstlerische Projekte und hortet sie mit wahrer Sammelleidenschaft, bis sie Teil eines Werks werden. Unter der Hand und in den Augen der Künstlerin erwachen die Dinge zu neuem Leben und werden zur Inspirationsquelle. Der Form- und Farbreiz eines rostigen plattgewalzten Eimers speist die Imagination genauso wie Plastikzwerge oder Puppenköpfe.

Kunst entsteht bei Judith Milberg als erstes im Kopf und findet in einem langen Prozess der Bearbeitung ihren Weg in die Materialität. Und doch sieht sie sich nicht als Konzeptkünstlerin. Es gibt keine intendierte Botschaft, ebenso wenig leitet die Künstlerin die Gedanken des Betrachters mit Titeln. Ihre Bildwelten sind vielmehr aus einer inneren Mitte erwachsen, einer Intuition, die jedoch nachprüfbar Regeln jenseits eines verbindlichen Systems folgt. So entstehen präzise konstruierte Bildwerke in vielfältiger Form- und Farbgestaltung, die den Betrachter in offene Assoziationsfelder entführen. Hinter den abstrakten Formfindungen schimmern figurative und narrative Elemente, die sich in den Erklärungen der Künstlerin mit persönlich Erlebtem und Gefühltem verbinden.

Aus der Fülle schöpfend, bringt Milberg Struktur und Ordnung in ihre Bildwelten. Aus Tausenden von Reizen und Anregungen, aus der Schönheit des Haptischen, den Maserungen und Profilen von Oberflächen entstehen organisch-amorphe Formen, die an molekulare Strukturen erinnern, aber auch das Gegenständliche der realen Vorlagen durchschimmern lassen.

Andere Strukturen wirken wie Visualisierungen aus Träumen und Erzählungen des Unbewussten, die an die Oberfläche drängen und Gestalt annehmen. Fortwährend multiplizieren und verändern sich Motive. Mit Kreide, Tusche, Pinselstrichen und Spritzern setzt Judith Milberg Schicht um Schicht auf Papier und Leinwand und überlässt sich dabei dem Malmoment. So wird jedes Bild zu einem Ereignis.

Schnelligkeit, Unmittelbarkeit, Spontaneität und Leichtigkeit charakterisieren ihre Arbeiten. Was Baldassare Castiglione, Graf von Novilara, Diplomat und Schriftsteller, in seinem Buch „Der Hofmann. Lebensart in der Renaissance“ beschrieb, zeichnet auch die Kunst von Judith Milberg aus: *Sprezzatura*, die gekonnte Simulation von Spontaneität und die Fähigkeit, auch Anstrengung als mühelos erscheinen zu lassen.

Mit heiterer Grandezza und großem Potential für Bildschöpfungen führt Milberg von Werk zu Werk in ihre Welt ein und verführt so den Betrachter, ihrer Spurensuche zu folgen.

What first strikes one about Judith Milberg is her joy in discovery and her enthusiasm for the world of things. Both characteristics flow directly into her artistic work and determine its forms of expression. In her works, the artist transforms her passion for objects, found items, images, and texts, a passion shapes her world of ideas, in a variety of ways. Full of energy and desire to create, she surprises with an oeuvre that must be decoded anew again and again.

Over the course of fifteen years in her studio, Judith Milberg has created numerous works—mostly on paper, but also on canvas—that are an ongoing experiment with techniques and materials. She continuously explores how different primers and materials, which are often superimposed in layers, alter texture and expression. Surface and materiality therefore play just as great a role as color and form.

The outcome reveals surprises—for the viewer, but also for the artist herself. She daringly utilizes various materials, combines unusual colors anew time and again, uses imprints, and works with great physical exertion. Judith Milberg occasionally downright attacks her works so as to bring them into the desired form or to develop a composition further. She tramples and strikes out, shapes, cuts, draws, and paints. Lace doilies and crocheted borders become pictorial grounds as prints, which are then saturated with paints and pigments and hence become fascinating ornamental, glowingly colorful compositions. Although her working method allows for the unforeseen, she steers the application, drying, and repeated beginnings in many working steps.

At the same time, the artist's collection of materials, as original as it is inventive, continues to grow: In the studio, Milberg examines cords, laces, wools, yarns, scarves, doilies, valances, but also rusty scissors, pliers, and poles for how they can be used in artistic projects, and hoards them with a true collector's passion until they become part of a work. Under the hand and eyes of the artist, the items awaken to a new life and become sources of inspiration. The inspiration of the shape and color of a rusty, flattened bucket feeds the imagination just as do plastic gnomes or doll heads.

For Judith Milberg, art is first created in her head and finds its way to materiality in a long working process. But she nevertheless does not regard herself as a conceptual artist. There is no intended message, and the artist also does not guide viewers' thoughts with titles. Her pictorial worlds instead develop from an internal center, but based on an intuition that adheres to ascertainable rules beyond any binding system. This gives rise to precisely constructed pictorial works with a wide range of shapes and colors that carry the viewer off into open fields of association. Behind the finding of abstract form shimmer figurative and narrative elements that, as the artist explains, are connected with things she has personally experienced and felt.

Milberg brings structure and order to her pictorial worlds through drawing on a wealth of ideas. From thousands of stimuli and impulses, from the beauty of the haptic, and the textures and profiles of surfaces arise organic-amorphous forms that call to mind molecular structures, but also allow the concrete quality of the real templates to shimmer through.

Other structures seem to be visualizations from dreams and narratives of the subconscious that have risen to the surface and taken form. The motifs continuously multiply and change. With crayon, ink, brushstrokes, and splatters, Judith Milberg applies layer after layer to the paper and canvas and abandons herself to the act of painting, thus making every picture into an occasion.

Speed, immediacy, spontaneity, and effortlessness characterize her works. What Baldassare Castiglione, Count of Novilara, diplomat, and writer described in his book *The Book of the Courtier* also distinguishes the work of Judith Milberg: *sprezzatura*, the skilled simulation of spontaneity and the ability to also make her exertions seem effortless.

Milberg provides an introduction to her world from work to work with a cheerful flair and great potential for pictorial creations, thus seducing viewers into following her search for traces.

Alle Arbeiten „Ohne Titel“
All works "Untitled"

2017 Acryl/Spray (Kupfer)/Ölfarbe/Tusche/Pastell und Buntstift auf Leinwand 170 x 110 cm
Acrylic/spray (copper)/oil paint/ink/pastel/and colored pencil on canvas







2016 Tusche und Acryl auf Papier 59 x 42 cm
Ink and acrylic on paper



2016 Tusche und Acryl auf Papier 59 x 42 cm
Ink and acrylic on paper





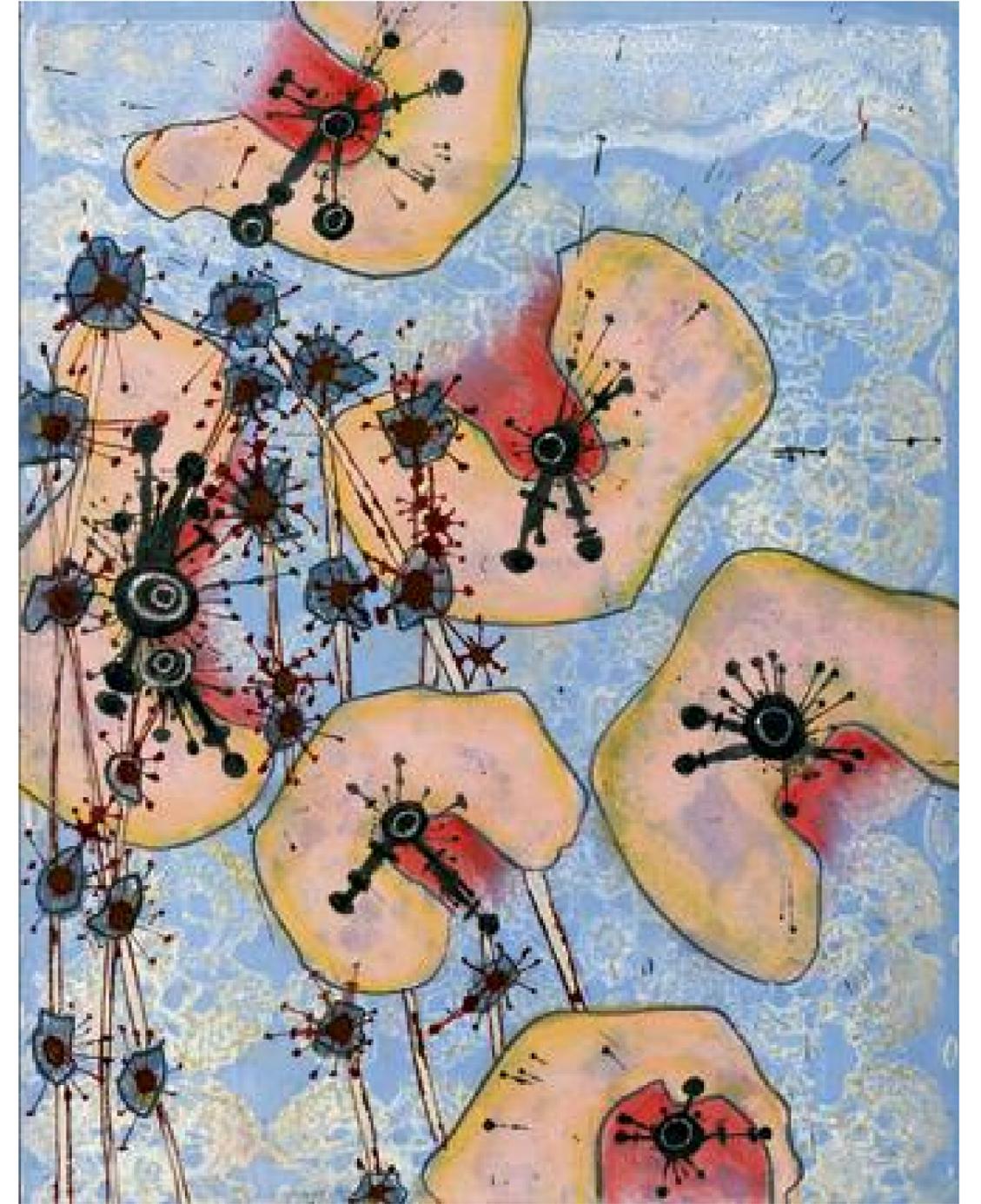


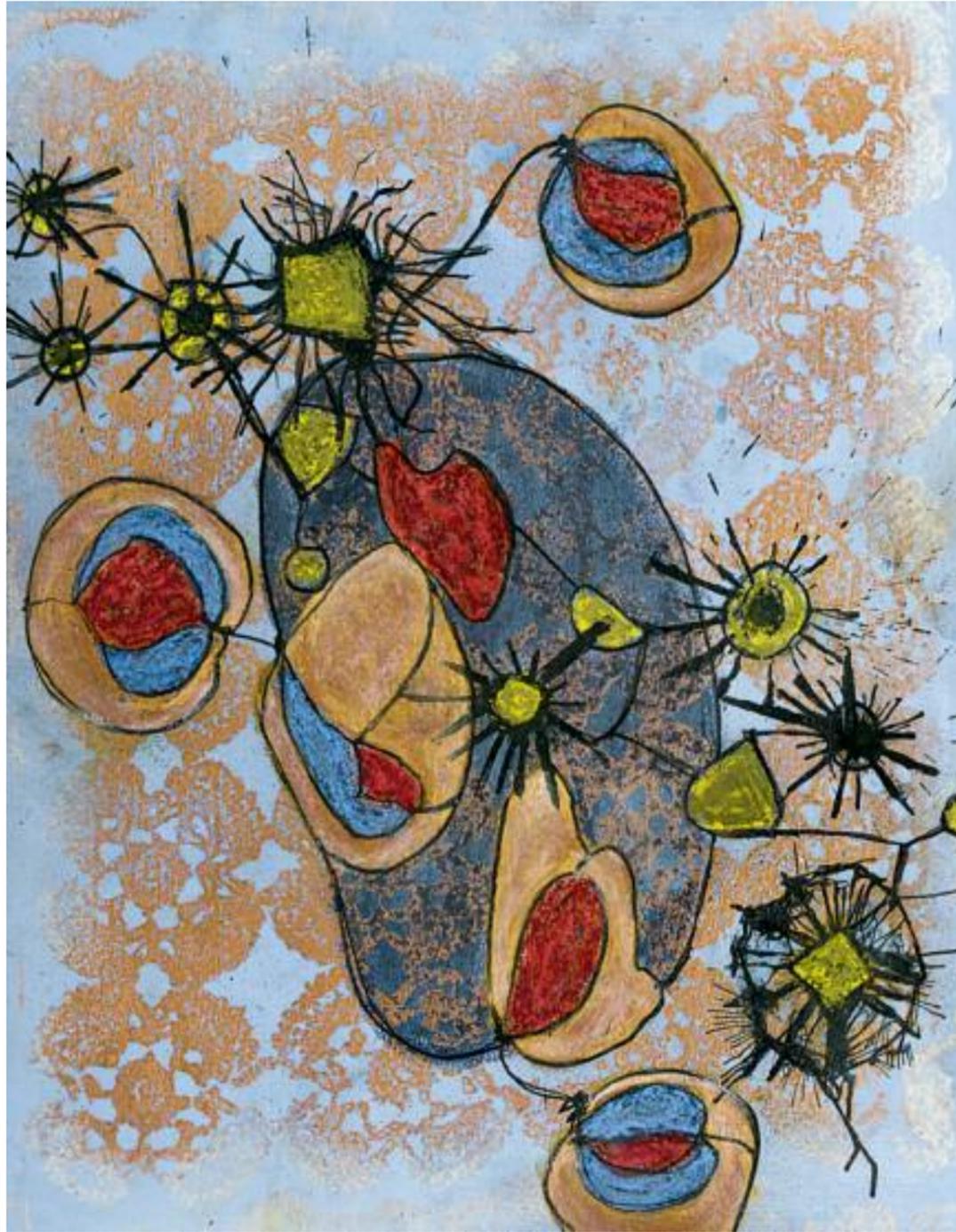
2016 Kasein/Kaolin/Abdruck/Spray (Kupfer)/Pastell/Tusche und Buntstift auf Papier 41 x 32 cm
Casein/china clay/print/spray (copper)/pastel/ink/and colored pencil on paper



2017 Kasein/Kaolin/Abdruck/Spray (Kupfer)/Pastell/Tusche und Buntstift auf Papier 41 x 32 cm
Casein/china clay/print/spray (copper)/pastel/ink/and colored pencil on paper







2016 Kasein/Kaolin/Abdruck/Spray (Kupfer)/Pastell/Tusche und Bleistift auf Papier 41 x 32 cm
Casein/china clay/print/spray (copper)/pastel/ink/and pencil on paper



2016 Kasein/Kaolin/Abdruck/Spray (Kupfer)/Pastell/Tusche und Bleistift auf Papier 41 x 32 cm
Casein/china clay/print/spray (copper)/pastel/ink/and pencil on paper



2016 Kasein/Kaolin/Abdruck/Spray (Kupfer)/Pastell/Tusche und Bleistift auf Papier 41 x 32 cm
Casein/china clay/print/spray (copper)/pastel/ink/and pencil on paper



2017 Kasein/Kaolin/Abdruck/Pastell/Tusche und Buntstift auf Papier 41 x 32 cm
Casein/china clay/print/pastel/ink/and colored pencil on paper,

Sie sieht Klänge als Farben. Judith Milberg ist Synästhetikerin – wie Wassily Kandinsky. Der russische Avantgardist entwickelte Anfang des 20. Jahrhunderts eine Farbenlehre, für die er verschiedene Sinneseindrücke miteinander verschmolz. Mit seiner gesteigerten Farbsensibilität erkannte Kandinsky, dass es unmöglich ist, „das Wesentliche der Farbe durch das Wort oder durch andere Mittel zu ersetzen“.

Allein der Kunst gelingt es, das Wesen der Farben sichtbar zu machen, ebenso wie das Wesen der Formen. Obwohl sie Kandinskys Farbtheorie nicht in allen Details folgen kann, teilt Judith Milberg seine Suche nach dem Wesen der Farben. Gleichzeitig kreist ihre Arbeit um die Frage, was Form ist. Farben und Formen befinden sich in ihren Zeichnungen und Gemälden in einem ständigen gegenseitigen Transformationsprozess. Fein ziselierte Linien explodieren als Kleckse und verflechten sich zu amorphen Gebilden. Pudrig-seidige Farbwolken runden sich zu Rocaillen und formen sich zu goldleuchtenden Blüten und Gestirnen. Auf kupfernen Farbgründen entfalten sich ornamentale Mikrokosmen aus wirbelnden und fließenden Blättern, Steinen, Rosetten, und Kometen.

Zwischen Figuration und Abstraktion schweben Judith Milbergs Werke im Gleichgewicht magisch-surrealer Poesie. Wassily Kandinskys Satz gilt auch für ihre Kunst: „Ein Bild muss klingen und von einem inneren Glühen durchtränkt sein“. Judith Milbergs Bilder klingen.

Frau Milberg, Sie wollten immer Künstlerin werden. Doch erst auf Umwegen wurden Sie es. Weshalb?

Als Kind habe ich ständig gezeichnet und gemalt. Als ich dann mit den üblichen Teenagerphantasien durch war – Dressur Reiten oder Tierärztin werden – war mein Plan, nach der Schule die Kunstakademie zu besuchen. Aus mir bis heute unerfindlichen Gründen bin ich dann aber abgebogen. Habe stattdessen Kunstgeschichte studiert, Kinder bekommen, wurde Kunstmanagerin. Die Kunst war immer im Mittelpunkt, zunächst aber auf der wissenschaftlichen und ökonomischen Ebene.

Zahlreiche Künstlerinnen, die derzeit entdeckt und wiederentdeckt werden, hatten und haben ähnliche Biographien.

Jedenfalls ließ mich die Malerei nie los. Als Künstlerin fühle ich mich ein wenig wie ein Wickelbaby – eines jener Kleinkinder, die man früher manchmal bis zu einem Jahr lang stramm wickelte. Als man sie auswickelte, konnten sie trotzdem laufen. Auch bei mir hat eine unterschwellige Entwicklung stattgefunden. Mein Blick war immer der einer Künstlerin.

Wann begann Ihre aktive künstlerische Phase?

Vor 15 Jahren habe ich mich der Kunst wieder angenähert – über meine Materialsammlung. Ich bin von Dingen aller Art geradezu besessen. Von ihrer Stofflichkeit, ihren Texturen, Farben, ihrer Haptik, den Formen. Dem Variationsreichtum vom synthetischen Billigpolymer über Edelmetalle bis zum rostigen Blech. Mich ziehen nicht die luxuriösen Gegenstände an, sondern die gebrauchten, alltäglichen, die nützlichen und unscheinbaren. Fundstücke, die mir auffallen von Polsterbändern und Spiralkratzern über Alubackformen und Seile bis zu alten Werkzeugen. Meine Objektsammlung ist enorm – das sind 200 Quadratmeter Material!

Sammeln Sie neben den Utensilien auch Motive?

Gute Frage. Die Dinge sind meine Motivsammlung. Aber keines dient mir als Vorlage. Sie sind dennoch alle im Unterbewusstsein gespeichert, genauso wie die vielen kunsthistorischen Bilder, die ich während meines Studiums und bei unzähligen Museumsbesuchen betrachtet habe.

Eines Tages fingen Sie an, mit den Fundstücken zu arbeiten?

Ich begann damit, Gegenstände miteinander zu kombinieren und sie zu mixen. Ich recycelte sie, und es entstand Gebrauchskunst. Design. Ein Lüster aus Werkstattlampen, ein Vorhang aus Fliegenklatschen oder ein Kleid aus Nudeln. Schon immer war ich eine talentierte Handwerkerin. Ich kann mit allen Maschinen umgehen und ich liebe es, neue Techniken zu lernen und anzuwenden. Das Beherrschen von Materialien und Methoden spielt eine große Rolle in meinen Arbeiten. Können, das ich physisch umsetze. Meine Kunst muss durch meinen Körper hindurchgehen.

Was inspiriert Sie an dem banalen Zeug?

Für mich ist es nicht banal! Jedes Ding hat seine Geschichte, seine ästhetischen Qualitäten, die meistens verborgen sind. Was man nicht oder erst auf den zweiten oder dritten Blick sieht, fasziniert mich. Das Unsichtbare, das Band, das Dinge im Inneren zusammenhält. Zum Beispiel Polsterbänder. Sie befinden sich unter den Möbeln. Sie haben eine ungeheure Poesie für mich. Ich horte sie... Oder sehen Sie diese Spitzendeckchen hier. Ältere Damen häkelten sie früher, es war ihre Art der Beschäftigung. Handarbeit, keinem Zweck dienend, dabei dekorativ, aber nie provokativ. Duldsam feminin und bescheiden, doch voller Würde.

Viele Frauen konnten ihre Kreativität nur so entdecken und ausleben.

Ist das ein Aspekt, der Sie berührt?

Sicherlich auch. Aber bleiben wir bei den Spitzendeckchen. Noch mehr fasziniert mich da die Nähe von Handarbeit zu Naturformen. Die Muster und Ornamente, die so entstehen, sind floral, vegetabilisch. Sie lehnen sich an Pflanzen- und Blütenstrukturen an. Ihre Formen entfalten sich dynamisch und rhythmisch im Raum, aus der ersten gehäkelten Masche.

Wie finden die Objekte den Weg in die Bilder?

Es ist ein Abstraktionsprozess, bei dem sich die Dinge und ihre Geschichten auflösen und nur ihre Strukturen bleiben oder ein Element oder eine Form. An dieser Stelle muss ich Ihnen etwas erklären. Ich bin Synästhetikerin, das heißt, ich höre Farben und sehe Töne. Jeder Buchstabe und jedes Wort hat eine Farbe. Regina zum Beispiel beginnt rot, wird hellgelb, dann folgt ein Weiß-Ton, dann ein Blauton, dann Grün und A hinten ist dunkelblau. Jeder Synästhetiker besitzt sein eigenes Farb-Regelsystem. Ich sehe auch keine Gegenstände, sondern Formen und Strukturen und ihre Formationen zueinander. Die Substanz der Dinge, ihre mikroskopischen Elemente. Eher das Fädchen einer Pustelblume als diese selbst oder eher den Blütenstaub als die Blume.

Wenn Sie Töne sehen, hören Sie dann gerne Musik, während Sie arbeiten?

Das kann ich eben ganz und gar nicht! Ich brauche völlige Ruhe, wenn ich male.

Gibt es feste Arbeitsabläufe?

Objekte beziehungsweise Teile von ihnen benutze ich oft als eine Art Grundierung meiner Arbeiten, als ordnendes Raster. Darauf baue ich die Werke in Schichten auf und variiere immer freier. Ich folge meiner malerischen Intuition. Zum Beispiel führe ich mit einem schwachen Kompressor Tusche und Tinten auf die Bildfläche. Malend und zeichnend reagiere ich dann auf diese Strukturen, ich kämpfe manchmal geradezu mit ihnen! Dann wieder überlasse mich dem Fluss der Linien.

Vergleichbar der „Écriture automatique“, wie sie die Surrealisten um André Breton entwickelten?

Vielleicht. Es sind Spaziergänge in meinem Inneren. Da gibt es sowohl die Hingabe an das ungesteuerte, assoziative, fast trancehafte Bild-Werden als auch kontrollierendes Eingreifen. Es ist ein fortwährendes Suchen und Finden, das mich immer wieder selbst überrascht. Beim Auftragen folgt eine matte Textur einer pudrigen, eine glatte Oberfläche fordert eine glänzende Fortsetzung, Zartes und Fetttes,

Stumpfes und Schimmerndes, Grobes und Feines, Pastoses und Transparentes bedingen einander. Eigentlich führe ich einen Dialog mit meiner Imagination.

Sie gehen nicht von einem Konzept aus, sondern von...?

... den unzähligen Bildern in mir, die ich in meine visuelle Sprache übersetze. Es ist ein Spiel mit Techniken und Materialien und auch ein physischer Akt. Ich trample über die Leinwände, um Strukturen von darunterliegenden Objekten durchzudrücken, ich durchfeuchte die Papiere, spraye Farben darüber, klatsche sie ab.... Ich arbeite mit Pinseln, aber genauso mit Scheibenwischern, einem Baumwoll-Wischmob oder Topfkratzern. Schicht für Schicht baue ich jede Arbeit auf. Nach einem Tag im Atelier bin immer total erschöpft! Es ist mental und körperlich anstrengend, weil es höchste Konzentration erfordert.

Daher auch die Haptik Ihrer Bilder?

Ja. Nehmen wir die Werke auf S. 56 und 57. Dafür habe ich auf Kartonagen gezeichnet und diese Formen wie Schablonen ausgeschnitten. Genauso verwende ich Fundstücke aus Papier, die ich zerlege, zerschneide, mit Spray bearbeite und neu zusammenfüge. Dann kommt Malerei hinzu oder Zeichnung oder beides. Oder nehmen wir die Arbeiten auf S. 40/41 und S. 51 ff, in deren Mitte sich ein großer schwarzer Klecks befindet, der aussieht wie eine Spinne oder ein Wurzelgeflecht. Die geschlingerten Formen auf diesen Werken sind zum Beispiel mit einem Baumwoll-Wischmob entstanden.

Sie verwandeln solche trivialen Gebrauchsgüter in experimentelle Werkzeuge?

Genau. Ich gehe durch Haushaltwarengeschäfte und sehe in den absurdesten Sachen Anwendungsmöglichkeiten. Was mich interessiert, nimmt kein anderer wahr, weil ich die Dinge nicht funktional betrachte, sondern als Requisiten für meine Arbeit. Topfuntersetzer aus den siebziger Jahren auf den Flohmärkten – die werfen mir die Leute hinterher!

Wie lange arbeiten Sie an einem Bild?

Lange im Verhältnis zum Format, weil die Kompositionen so dicht sind. Auch die Farbigkeit meiner Bilder ist komplex. Ich arbeite über- und nebeneinander mit Tusche, Acryl, Pastell, Sprays, Gouache, Kasein. So erreiche ich die vielen Farbschattierungen und sphärischen Nuancen. Die Pigmente für die Kasein- und Gouache-Farben reibe ich selbst an. Und ich habe eine Schwäche für metallische Farben, Kupfertöne, Aluminium, Silber- und Goldpigmente. Diese Farben gewinne ich aus fein gemahlenden Metallen. Sie sind hochdicht pigmentiert. Farbe wird Textur.

Steckt hinter der Vorliebe für Pigmente ein alchemistisches Moment?

Sie meinen, generell die Idee der Verwandlung? Die Transformation von Material in Farbe in Symbol, Beispiel Gold, ist sicherlich etwas, das in den Arbeiten präsent wird. Es sind viele Übersetzungen, die da geschehen. Eigentlich geht es in meiner Kunst um das Verhältnis von Formen und Farben und darum, wie sie sich gegenseitig bedingen. Es ist das Prinzip der Natur, immer wieder ein wenn auch noch so labiles Gleichgewicht zu finden. Als Malerin fühle ich mich als Teil dieser Natur, die ich gleichzeitig reflektiere. Mich interessiert das Gigantische und das Winzige, mit bloßem Auge nicht mehr Sichtbare. Das eine ist im anderen enthalten. Wie Farben in Tönen.

She sees sounds as colors. Judith Milberg is a synaesthete—like Wassily Kandinsky. At the beginning of the twentieth century, the Russian avant-garde artist developed a theory of color in which he conflated various sensory impressions with one another. Kandinsky's heightened color sensitivity enabled him to recognize the "impossibility of replacing the essential element of color with words or other means."

Only art succeeds in making the essence of colors visible, as well as the essence of forms. Although she is not able to follow Kandinsky's color theory in all its details, Judith Milberg shares in his search for the essence of colors. At the same time, her work revolves around the question of what form is. In her drawings and paintings, colors and forms find themselves in a perpetual, reciprocal process of transformation. Finely chased lines explode as blotches and intertwine to create amorphous structures. Powdery, silky clouds of color are rounded into rocailles and form shiny golden blossoms and celestial bodies. On a copper-colored ground, ornamental microcosms develop from whirling and flowing leaves, stones, rosettes, and comets.

Between figuration and abstraction, Judith Milberg's works float in an equilibrium of surreal, magical poetry. Wassily Kandinsky's statement also applies to her art: "A picture must resonate/sound out and be pervaded by an inner glow." Judith Milberg's pictures sound out.

Ms. Milberg, you always wanted to be an artist. But you first became one by a circuitous route. Why?

I constantly drew and painted as a child. When I then got over the customary teenager fantasies—riding dressage or becoming a veterinarian—my plan after graduating from school was to attend the art academy. But for reasons that are still unfathomable to me until today, I then decided against that idea, and studied art history, had children, and became an art manager instead. Art was always central, but at first on a scholarly and economic level.

Many artists who are currently being discovered and rediscovered had and have similar biographies.

In any case, painting would not let me go. As an artist, I feel a little bit like an swaddled infant—one of those small children who, in the past, were sometimes wrapped tightly for up to one year. When they were unwrapped, they were still able to walk. I also underwent subconscious development. My gaze was always that of an artist.

When did your active artistic phase begin?

I got involved in art again fifteen years ago—through my collection of materials. I'm obsessed with things of all kinds. With their materiality, their textures, colors, haptic quality, and forms. With the wealth of variations of inexpensive synthetic polymers, to precious metals, to rusty sheet metal. I'm not attracted by luxury items, but instead by the used, the everyday, the useful, and the unremarkable. Found objects appeal to me—from upholstery tape and spiral scratches, to aluminum baking pans and ropes, to old tools. My collection of objects is enormous—there are 200 square meters of material!

Besides utensils, do you also collect motifs?

Good question. The items are my collection of motifs. But none of them serve me as a template. Although they are all stored in my subconscious, just like all the art-historical pictures that I looked at during my studies and on innumerable visits to museums.

So, one day, you started working with the found objects?

I began combining and mixing objects with one another. I recycled them and created commercial art. Design. A chandelier made from workshop hand lamps, a curtain made of fly swatters, or a dress made of noodles. I have always been very talented with my hands. I can work with all kinds of machines and I love learning and using new techniques. Mastering materials and methods plays a big role in my works. It's a talent that I put into practice physically. My art always has to go through my body.

What is it that inspires you about banal things?

They aren't banal for me! Every thing has its own story, its own aesthetic qualities, most of which are hidden. What people don't see at first, second, or third glance fascinates me: the invisible, the band that holds things together on the inside, for example, upholstery tape. You find it under furniture. For me, it has a tremendous poetry. I hoard it. . . . Or look at this lace doily here. In the past, older ladies crocheted them; it was a kind of occupation for them: handwork that doesn't serve any purpose, is nonetheless decorative, but never provocative. Indulgently feminine and modest, but full of dignity.

Many women are only able to discover and live out their creativity in such a way. Is that an aspect that affects you?

Certainly as well. But let's stick to the lace doilies. What fascinates me even more is the closeness of handwork to natural forms. The patterns and ornaments that are created in this way are floral, vegetable-like. They are based on plant and flower structures. Their forms develop dynamically and rhythmically in space, starting from the first crocheted stitch.

How do the objects find their way into the pictures?

It's a process of abstraction in which the things and their stories dissolve and only their structures or one element or form remains. At this point, I need to explain something to you. I'm a synaesthete, which means that I hear colors and see sounds. Every letter and every work has a color. Regina, for example, begins red, becomes light yellow, and then comes a white sound, then a blue sound, then green, and the A at the end is dark blue. Every synaesthete has his or her own system for dealing with color. I also don't see objects, but rather shapes and structures and their formations with respect to one another. The substance of things, their microscopic elements. Rather the fine thread of a dandelion than the flower itself, or, rather the pollen than the flower.

If you see sounds, do you then enjoy listening to music while you work? I'm not able to do that at all! I need total calm when I paint.

Do you have fixed working processes?

I often use objects or parts of them as a kind of primer for my works, as an organizing raster. I then develop the works in layers and make ever-freer variations, following my painterly intuition. For instance, I apply ink and pigments to the picture surface with a weak compressor. I then react to those structures through painting and drawing, and sometimes even fight with them! I then abandon myself to the flow of the lines.

Comparable to "écriture automatique," as the Surrealists around André Breton developed it?

Maybe. They are strolls into my interior. So there is both surrendering myself to the uncontrolled, associative, almost trancelike development of the picture, and controlled intervention as well. It's an ongoing process of searching and finding, which surprises me personally again and again. When applying paint, a matte texture follows a powdery one, while a smooth surface requires a glossy follow-up, with the delicate and the bold, the lusterless and the shimmering, the coarse and

the fine, the pastose and the transparent determining one another. What I actually do is conduct a dialogue with my imagination.

You don't start from a concept, but instead from . . .?

. . . the innumerable pictures within me, which I translate into my visual language. It's play with techniques and materials and also a physical act. I trample over the canvases to imprint the structures of objects lying beneath them. I soak the papers, spray paint over them, slap them. . . . I work with brushes, but also with windshield wipers, a cotton mop, or scouring pads. I develop each work layer by layer. After a day in the studio, I'm always totally exhausted! It is mentally and physically strenuous because it requires a great deal of concentration.

Is that how the haptic quality of your pictures then arises as well?

Yes. Let's take the works on pages 56 and 57. For them, I drew on cardboard and cut out these forms like templates. I also use found paper objects, which I disassemble, cut up, work on with spray, and assemble anew. I then supplement this with painting or drawing or both. Or take the works on pages 40/41 and page 51 ff, in the middle of which there is a large, black splotch that looks like a spider or a network of roots. The squiggly forms on these works were, for instance, created with a cotton mop.

So, you transform such trivial consumer goods into experimental tools?

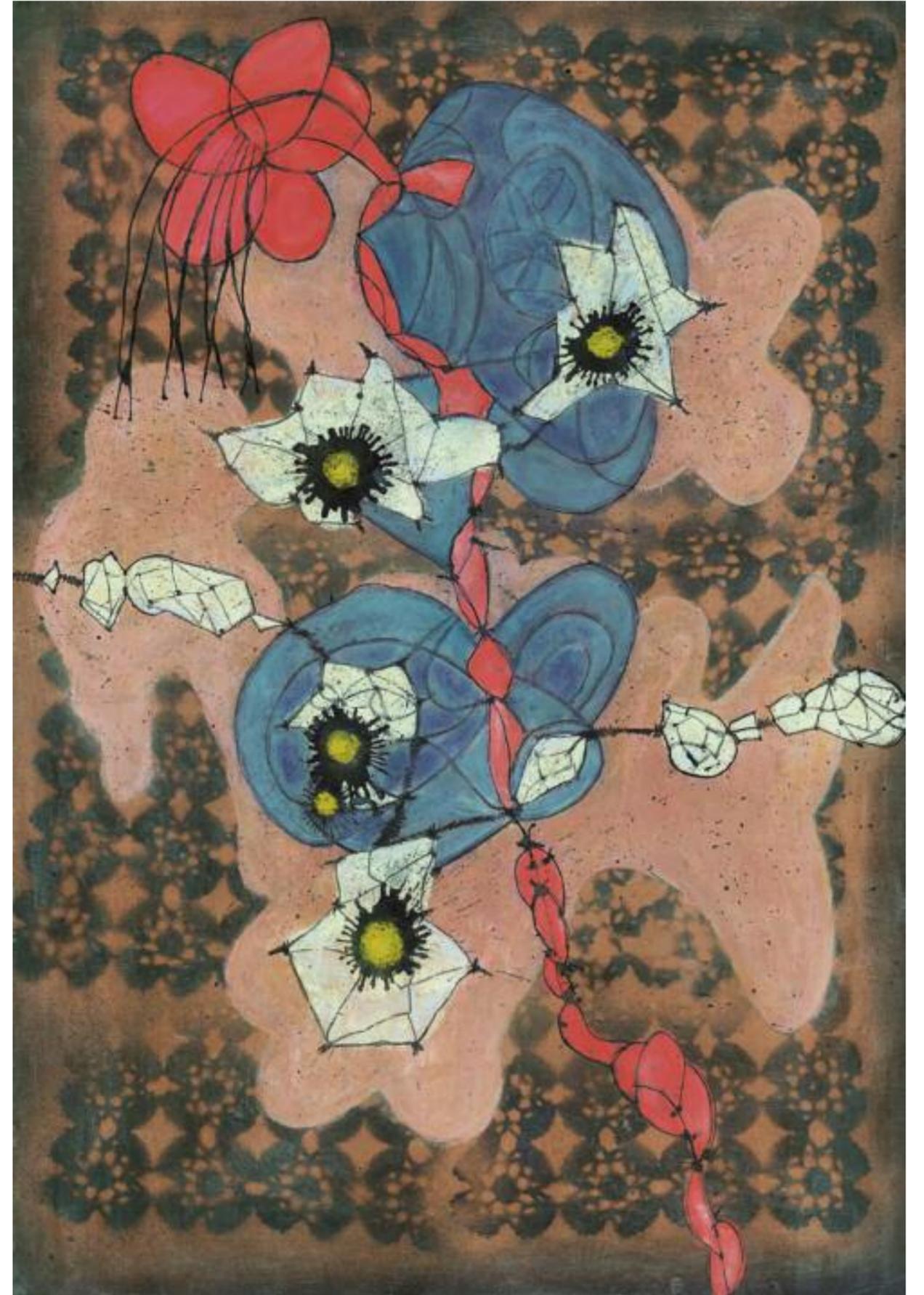
Exactly. I go through shops for household goods and see possible uses in the most absurd things. What interests me is something no one else perceives, because I don't look at things from a functional perspective, but rather as props for my work. Trivets from the nineteen-seventies at flea markets—people shower me with them!

How long do you work on one picture?

For a long time in relation to the format, because the compositions are so dense. The colorfulness of my pictures is also complex. I work with ink, acrylic, pastel, sprays, gouache, and casein over and next to each other. That's how I achieve the various color shadings and spherical nuances. I ground the pigments for the casein and gouache myself. And I have a weakness for metallic paint, for shades of copper, aluminum, and silver and gold pigments. I obtain these colors from finely ground metals. They have a high density of pigment. Color becomes texture.

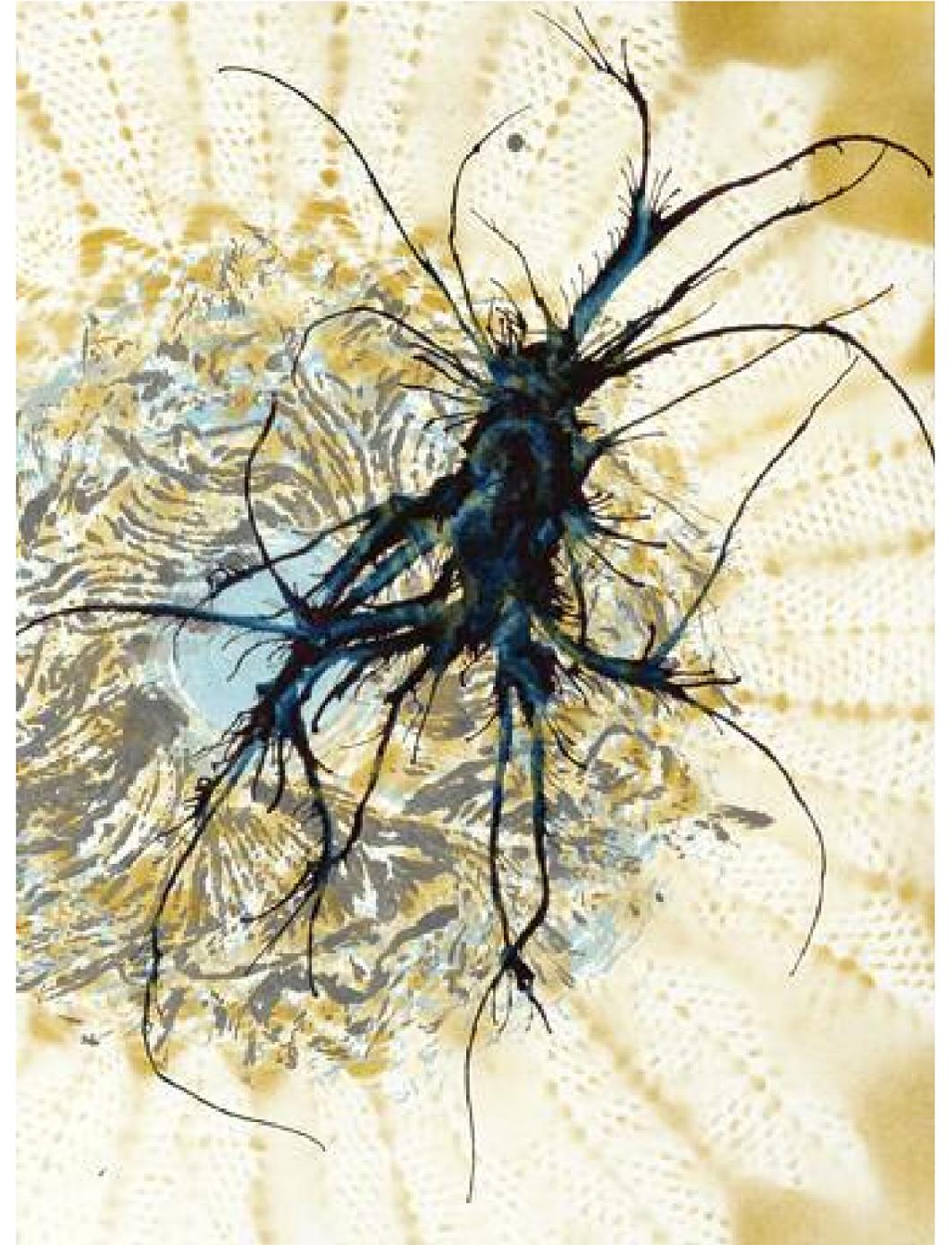
Is there an alchemical aspect behind your fondness for pigments?

Do you mean the idea of transformation in general? Transforming material into color into symbol, for instance gold, is certainly something that is present in the works. A lot of transformations do take place. But what's actually concerned in my works is the relationship between forms and colors and how they reciprocally determine one another. Finding equilibrium again and again, even when it's quite unstable, is a principle of nature. As a painter, I feel that I am part of the nature on which I am simultaneously reflecting. I'm interested in the gigantic and the tiny, in things that are no longer visible to the naked eye. The one is contained within the other. Like colors in sounds.





2017 Spray (Silber)/Acryl und Tusche auf Papier 76 x 57 cm
Spray (silver)/acrylic/and ink on paper



2017 Spray (Gold)/Acryl und Tusche auf Papier 76 x 57 cm
Spray (gold)/acrylic/and ink on paper

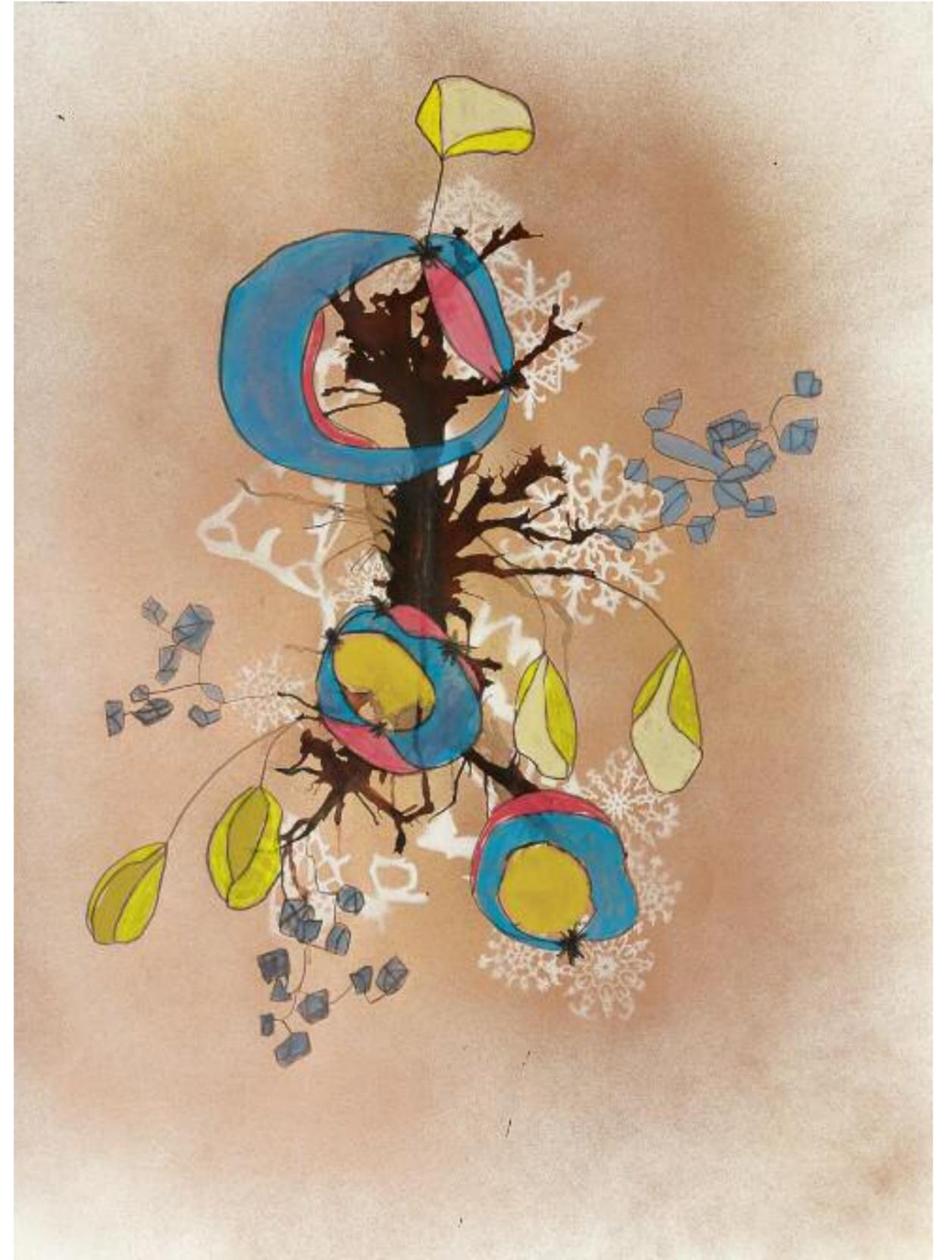


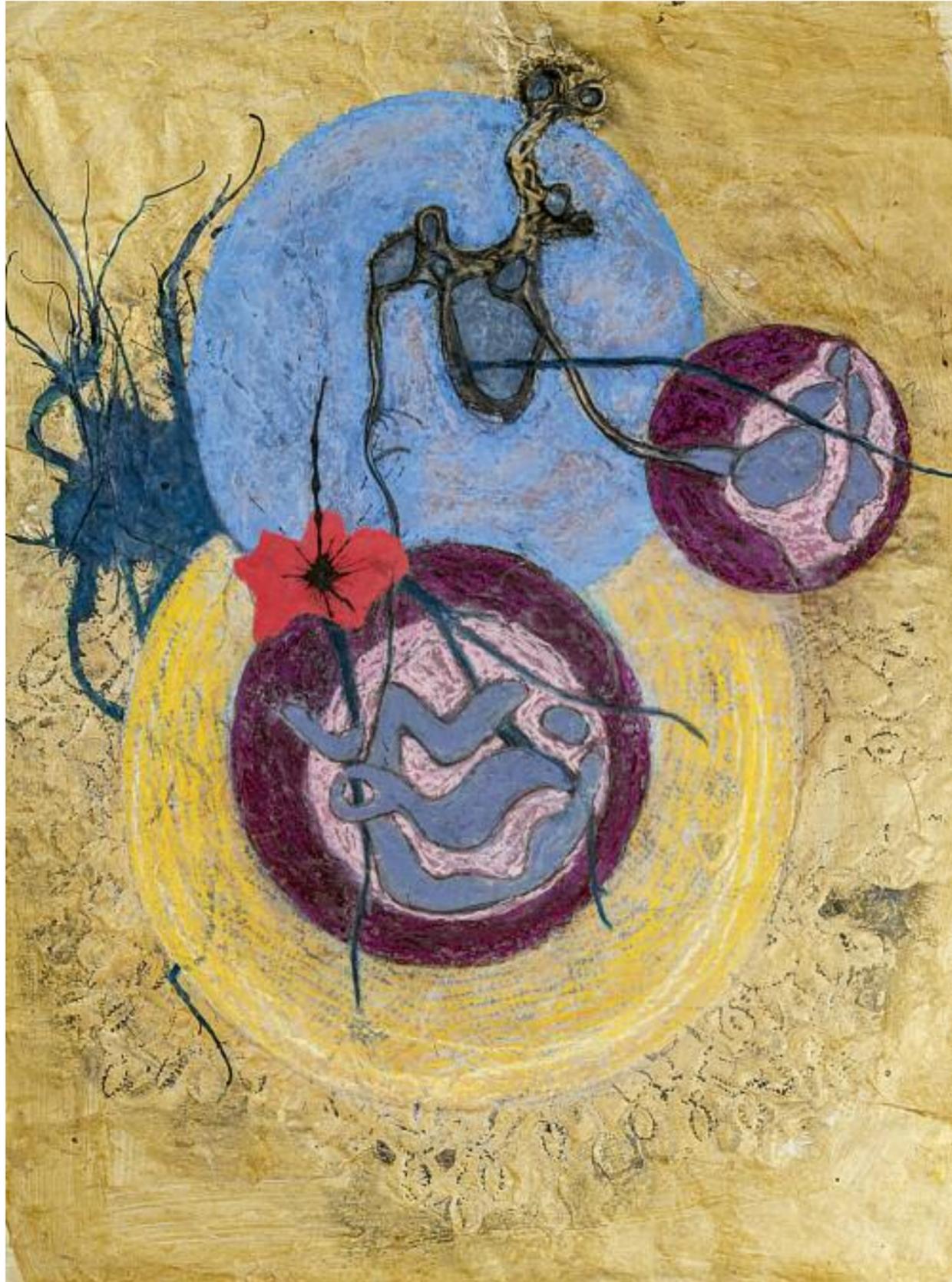


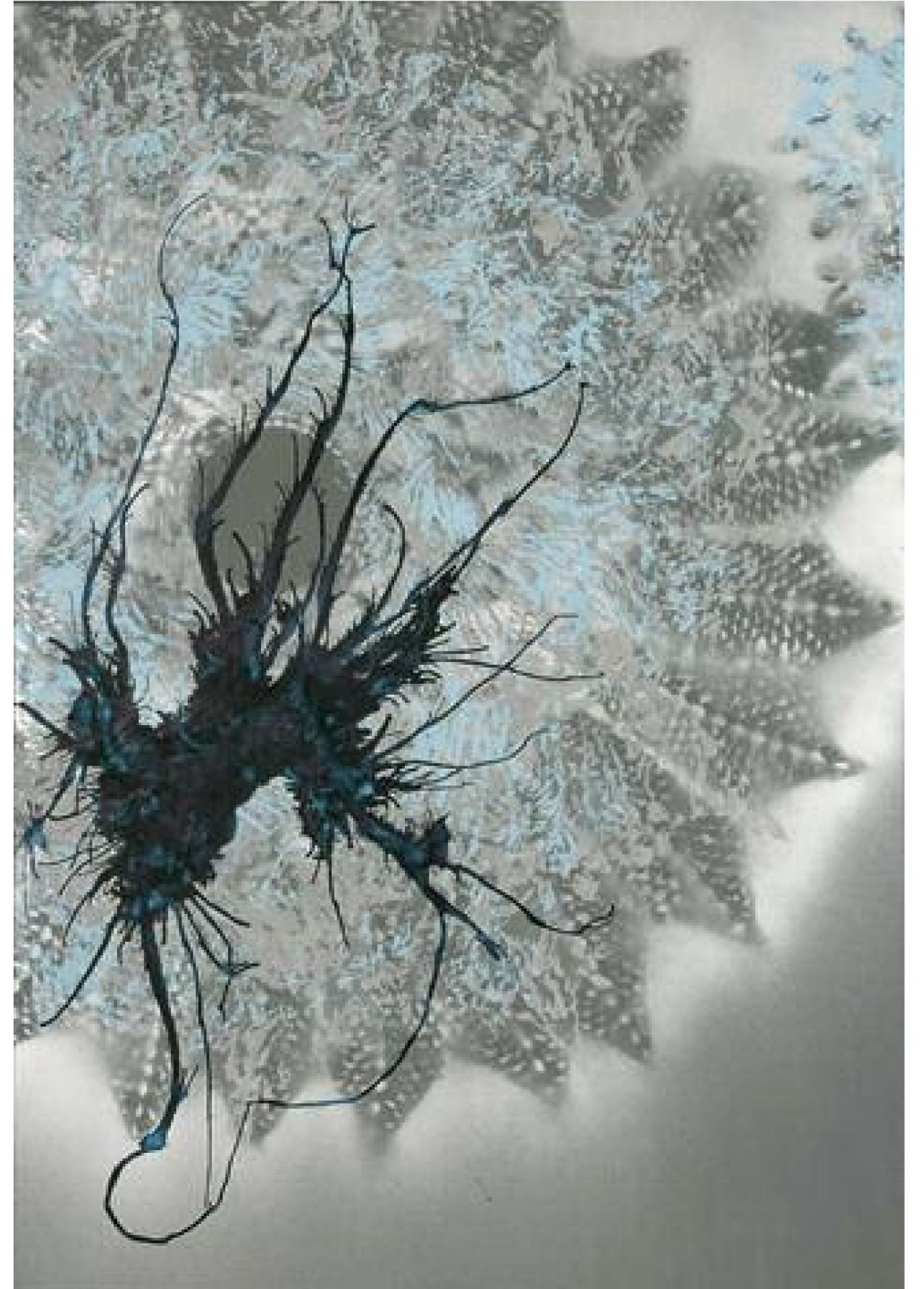
2016 Spray/Tusche/Pastell/Kreide/Buntstift und Bleistift auf Papier 76 x 57 cm
Spray/ink/pastel/crayon/colored pencil/and pencil on paper/



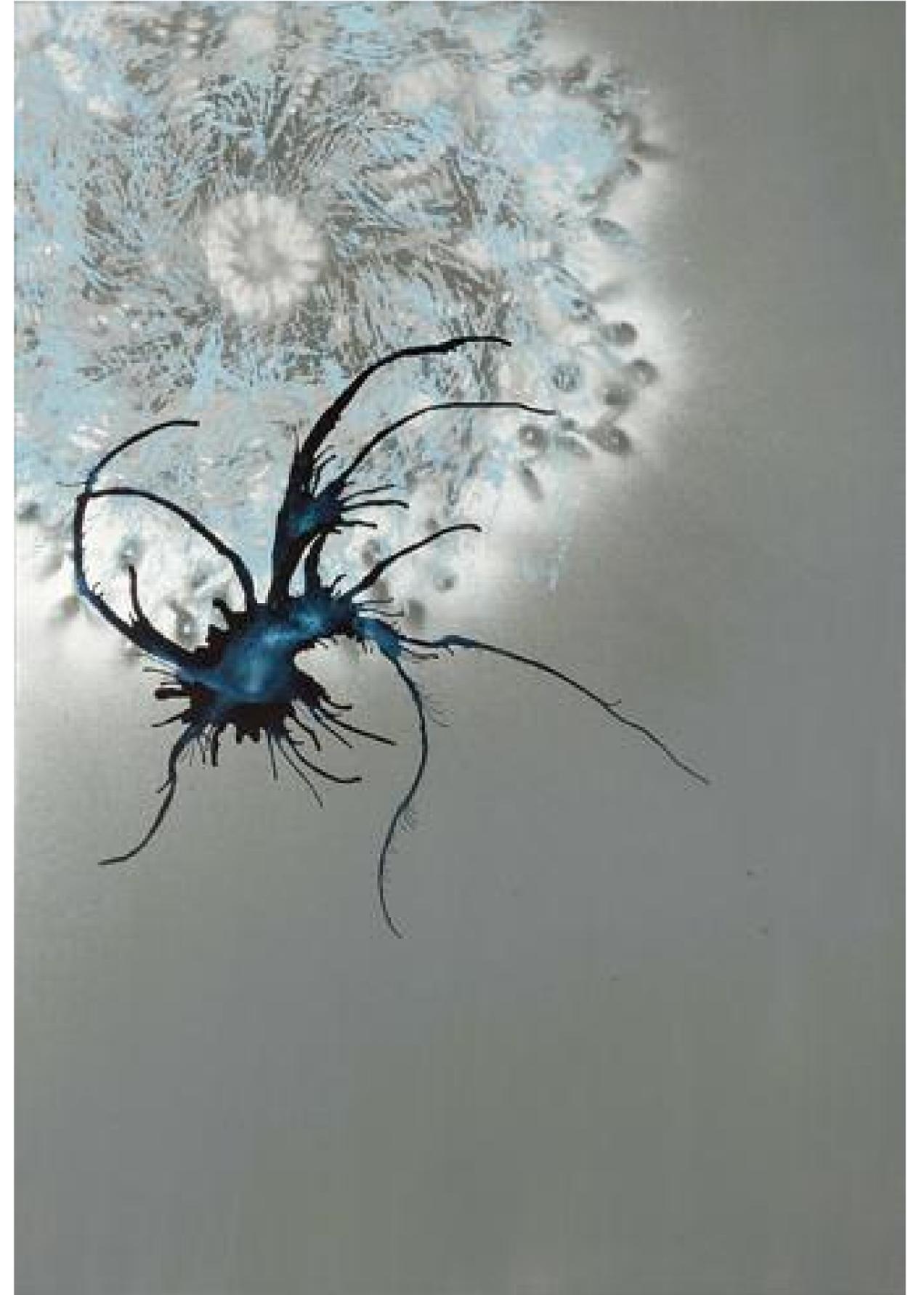
2016 Spray/Tusche/Pastell/Kreide/Buntstift und Bleistift auf Papier 76 x 57 cm
Spray/ink/pastel/crayon/colored pencil/and pencil on paper









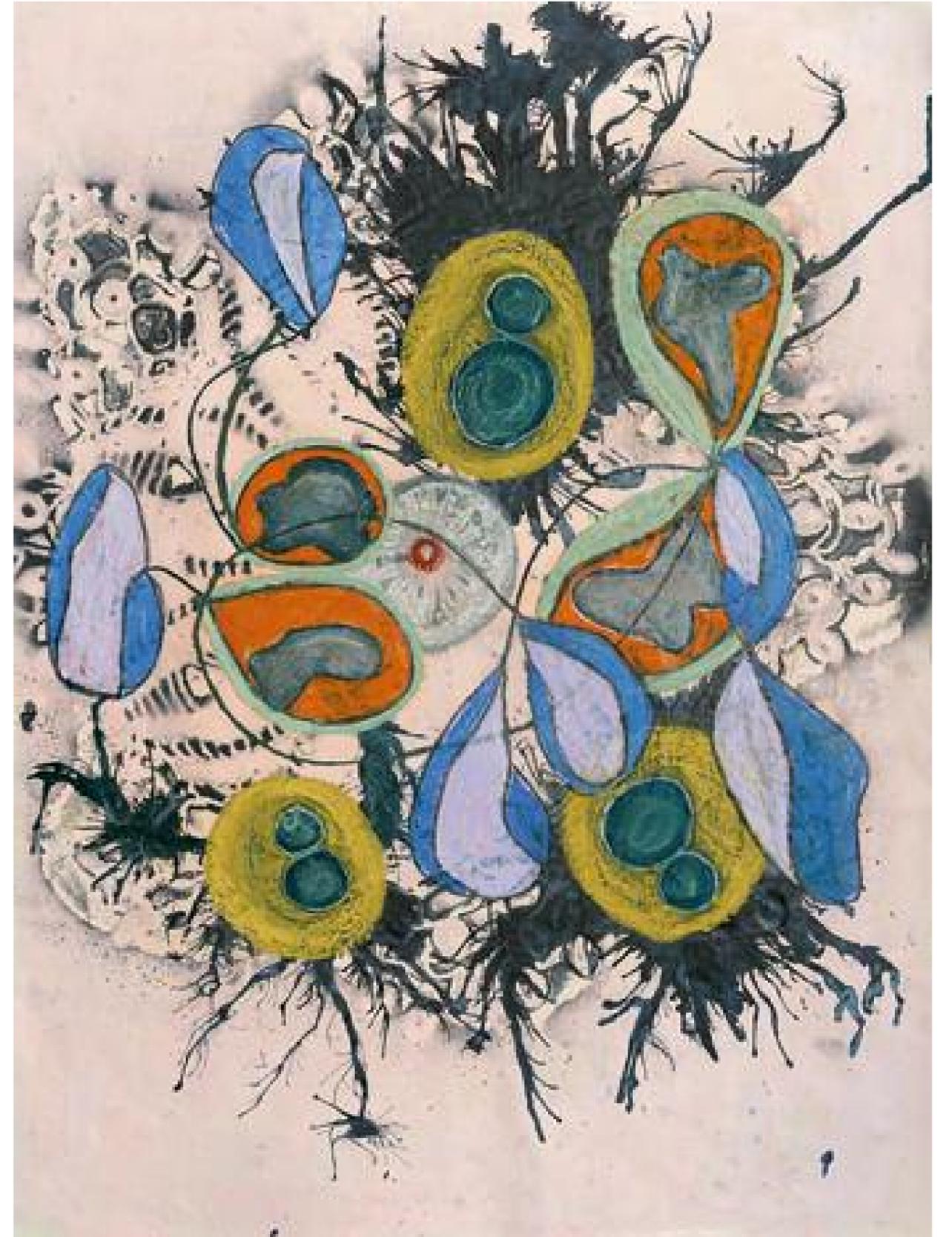




2016 Spray (Kupfer/Gold)/Pastell/Kreide/Buntstift und Bleistift auf Papier 76 × 57 cm
Spray (copper/gold)/pastel/crayon/colored pencil/and pencil on paper



2016 Spray (Kupfer/Gold)/Pastell/Kreide/Buntstift und Bleistift auf Papier 76 × 57 cm
Spray (copper/gold)/pastel/crayon/colored pencil/and pencil on paper





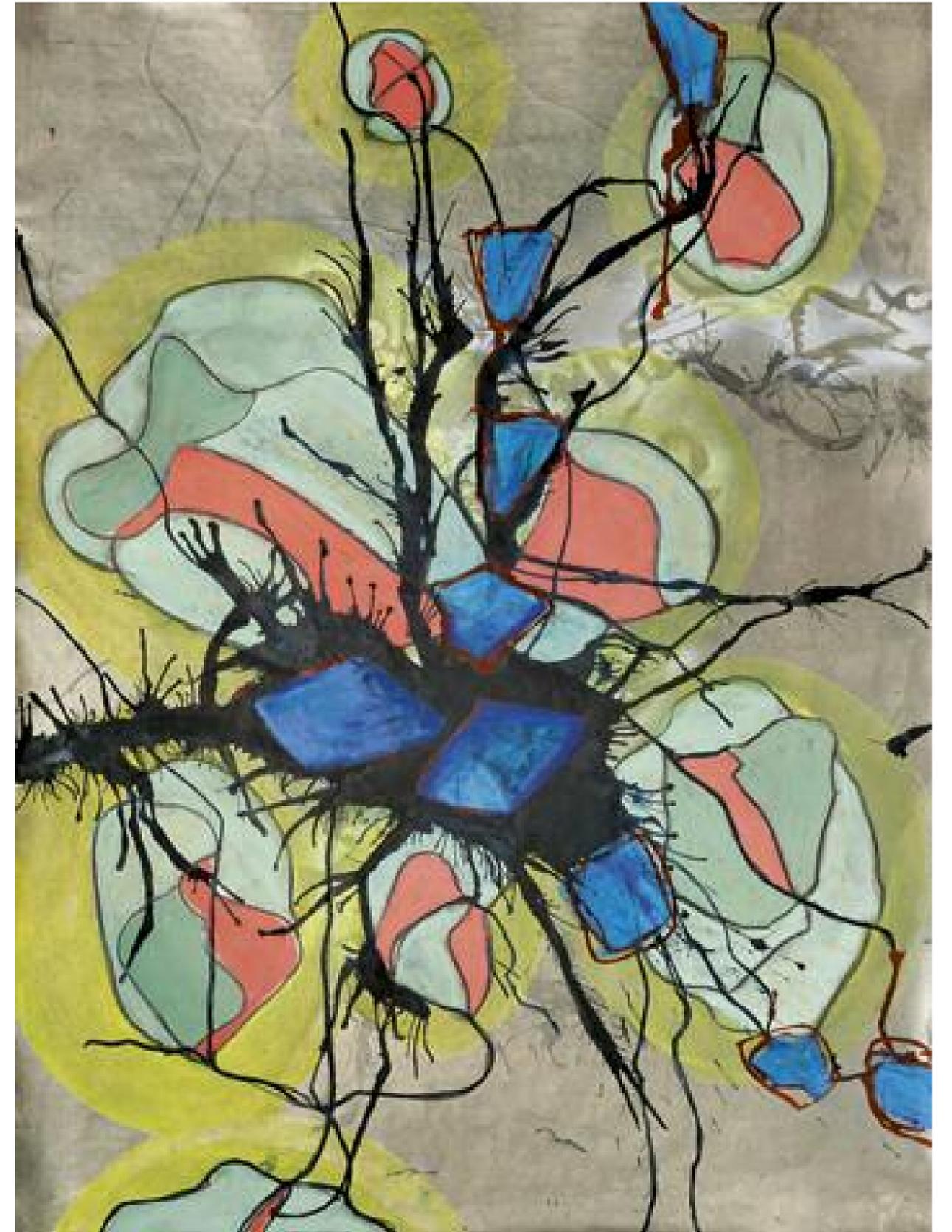


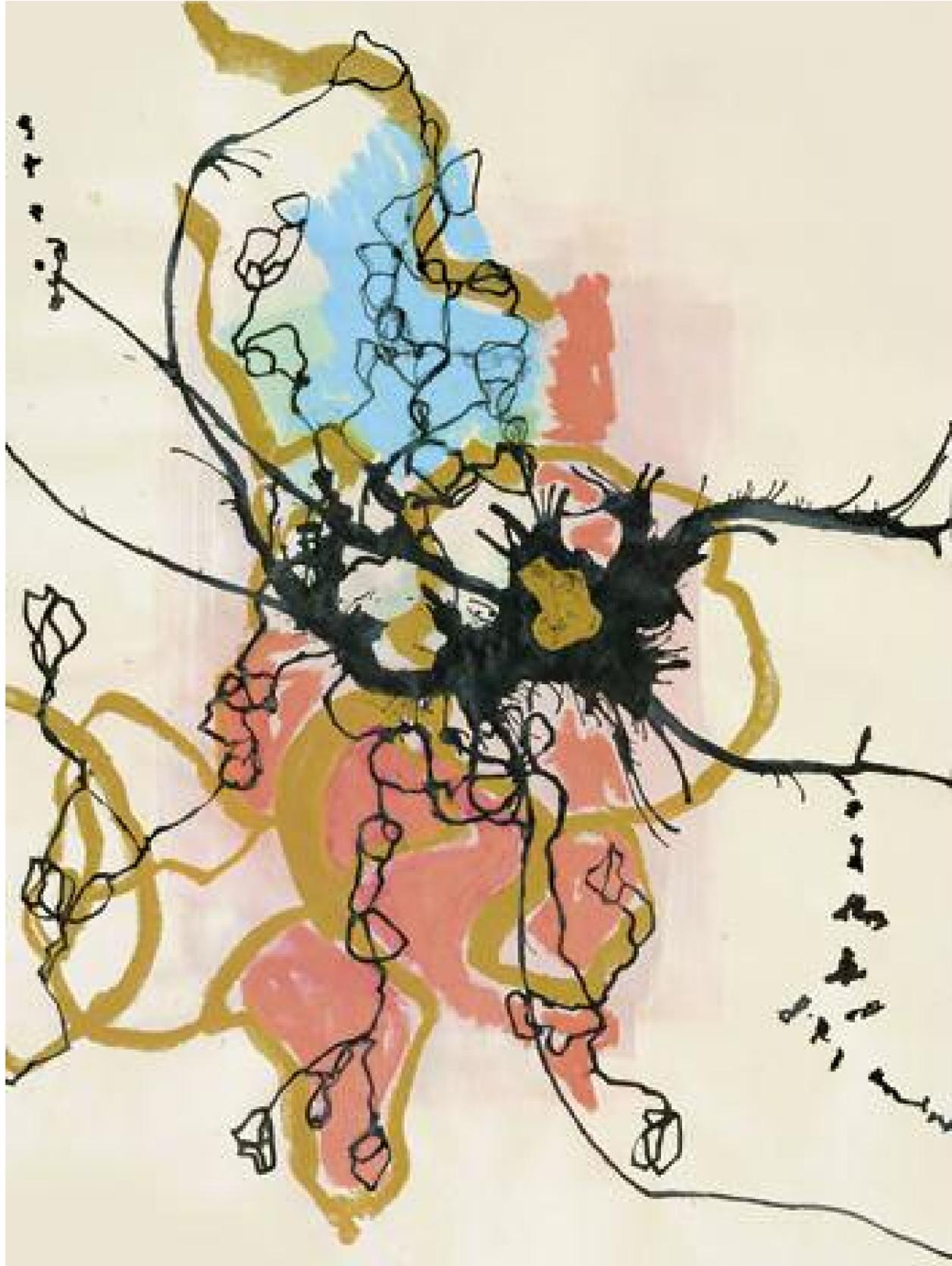


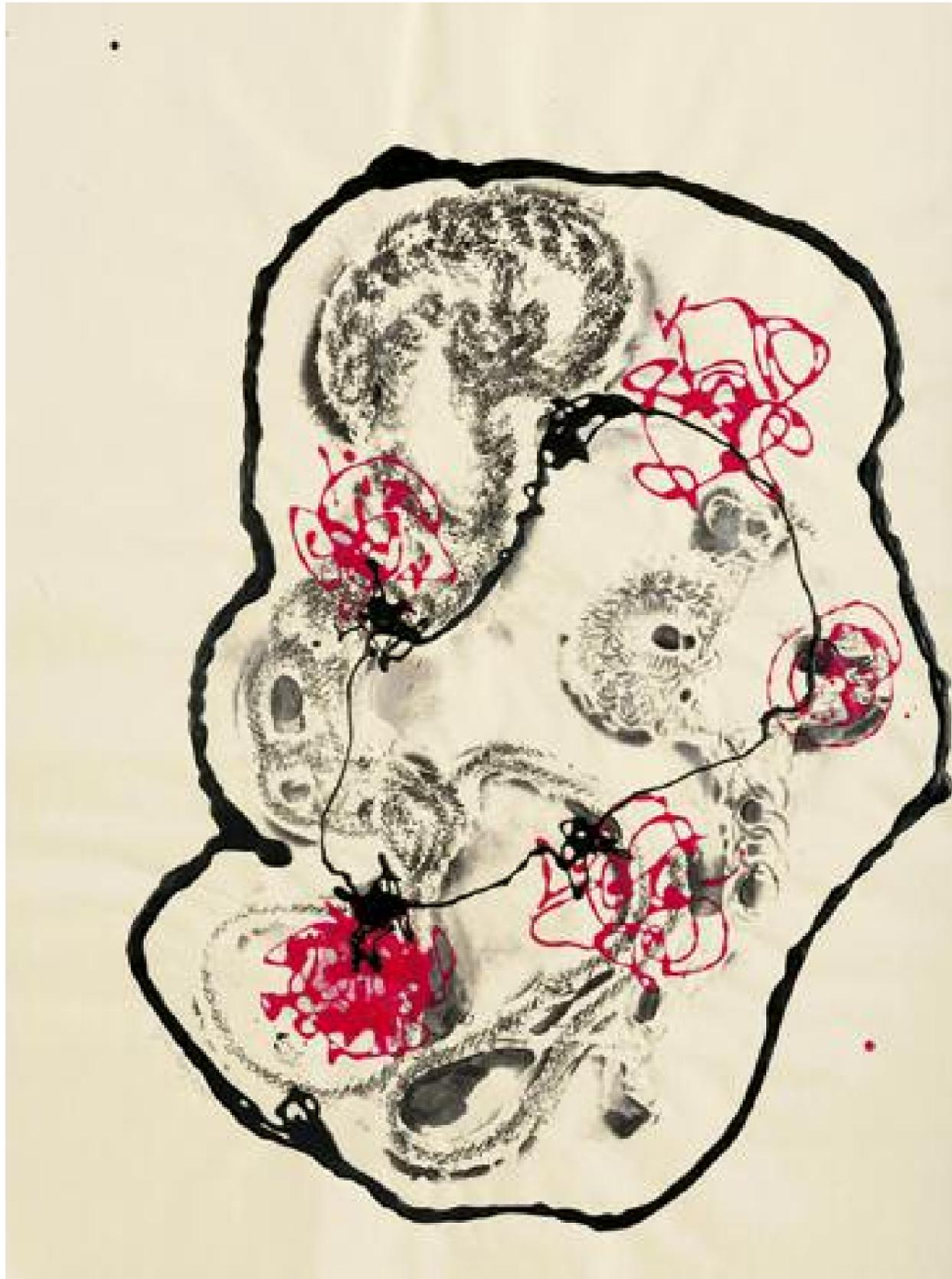
2016 Spray/Aquarell/Pastell/Kreide/Buntstift und Bleistift auf Papier 59 x 42 cm
Spray/watercolor/pastel/crayon/colored pencil/and pencil on paper



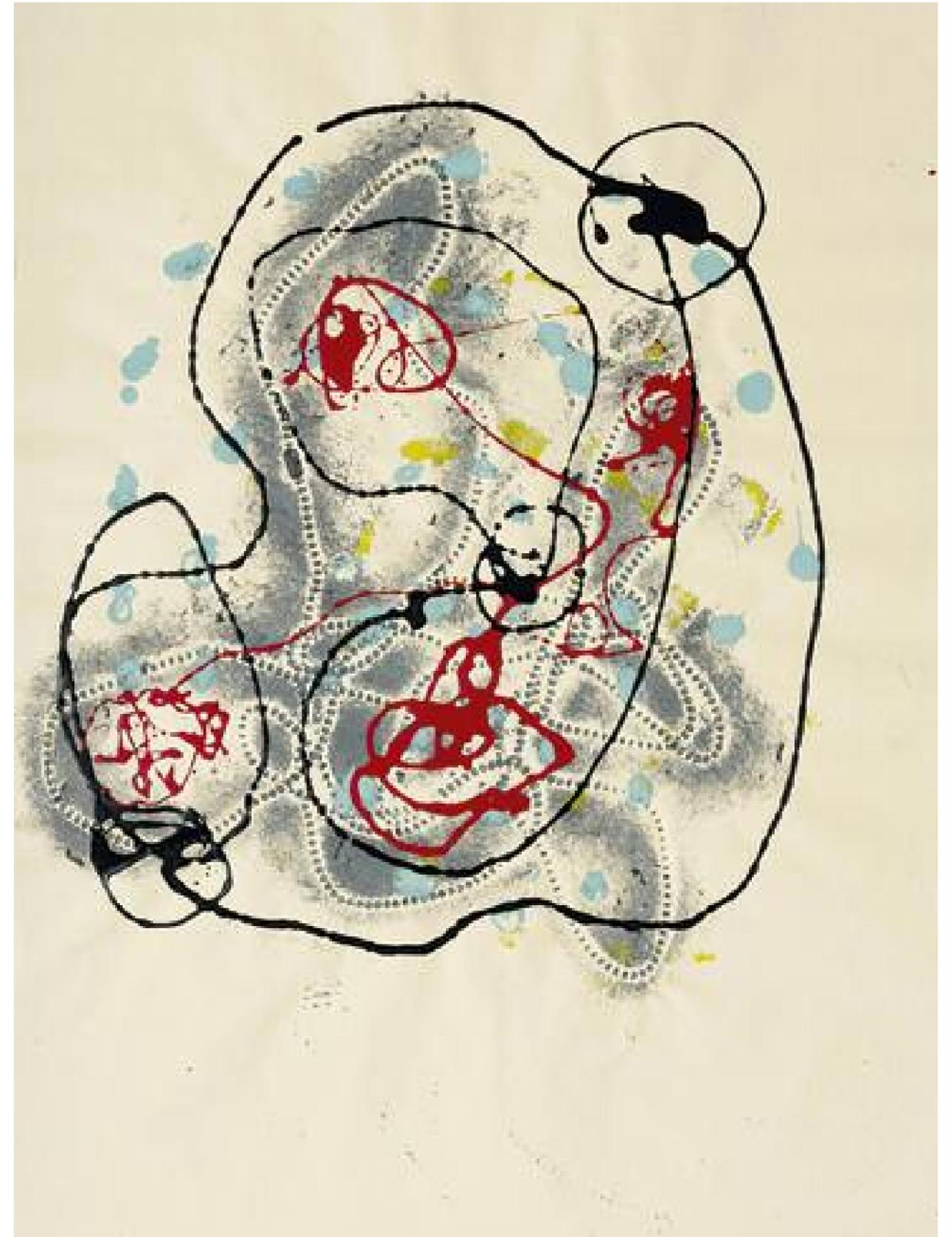
2016 Spray/Aquarell/Pastell/Kreide/Buntstift und Bleistift auf Papier 59 x 42 cm
Spray/watercolor/pastel/crayon/colored pencil/and pencil on paper,



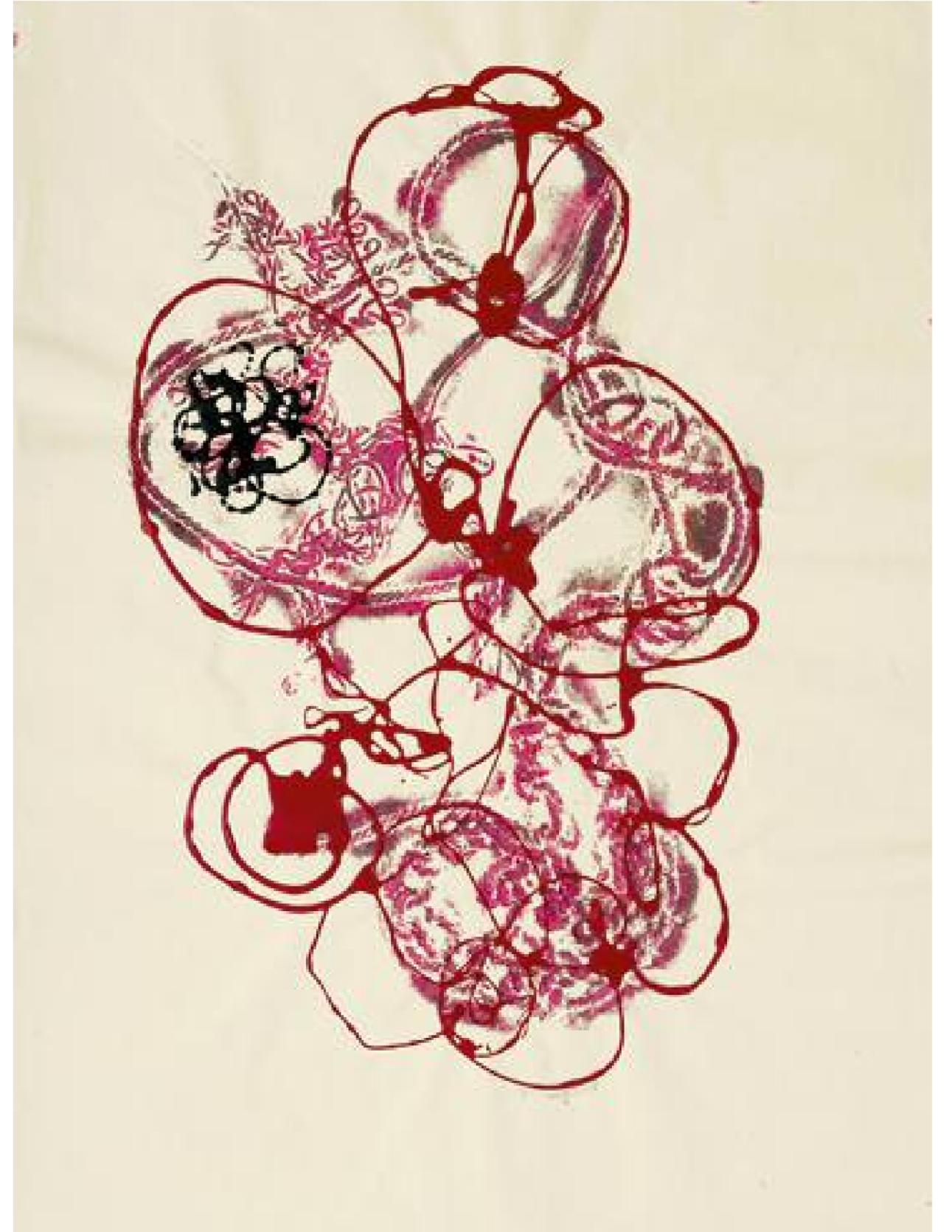




2015 Acryl/Spray/Abdruck und Leim auf Papier 80 x 60 cm
Acrylic/spray/print and paste on paper,



2015 Acryl/Spray/Abdruck und Leim auf Papier 80 x 60 cm
Acrylic/spray/print and paste on paper,







Geboren in München, studierte Judith Milberg Kunstgeschichte, Ägyptologie und Kommunikationswissenschaften. Noch während des Studiums gründete sie ihre Firma für Kunst-Management, kuratierte Ausstellungen, gab Bücher heraus und archivierte private Kunstsammlungen. Darüber hinaus konzipierte und realisierte Judith Milberg zahlreiche Kunst- und Kulturprojekte für Wirtschaft, Museen und Kultureinrichtungen. Es folgten Tätigkeiten als Autorin, Designerin und TV-Moderatorin. Mit Gemälden und Arbeiten auf Papier stellt sich nun die Künstlerin zum ersten Mal öffentlich vor.

Born in Munich, Judith Milberg studied art history, Egyptology, and communication studies. While still a student, she established "Kunst Management Judith Betzler" (Art Management Judith Betzler) under her previous surname, and archived the collections of private collectors. Over the course of fifteen years, she also realized numerous art and cultural projects for companies, museums, and cultural institutions. This was followed by work as an author, designer, and TV moderator. Throughout this time, Judith Milberg has continued to draw and paint. The artist is now presenting her oeuvre for the first time with paintings and works on paper.

Autoren / Authors

Dr. Bärbel Kopplin

Die promovierte Kunsthistorikerin betreut seit 1987 als Kuratorin die mit 15.000 Werken bestückte Kunstsammlung der Hypo-Vereinsbank. Sie ist verantwortlich für das Management und die Weiterentwicklung der Sammlung, die Kunstausstattungen der Geschäftsräume in ganz Deutschland und alle Kunstprojekte der Bank. Hierzu zählen auch Ausstellungen im europäischen Kontext, die gemeinsam mit dem UniCredit in Italien realisiert werden. Zur Sammlung und den damit verbundenen Aktivitäten gibt sie zahlreiche Publikationen heraus. Seit 2011 wirkt Bärbel Kopplin zudem als Mitglied im Stiftungsrat und seit 2016 als Vorstand der HVB Stiftung Geldscheinsammlung.

In der Zeit von 1984 bis 1986 organisierte sie in der Funktion der Ausstellungskuratorin für das Museum in Regensburg eine große Barockausstellung. Als Buchautorin zu unterschiedlichsten Themenbereichen aus der Kunst des 18. bis 21. Jahrhunderts ist sie fortwährend aktiv.

The art historian has been looking after the art collection of the HypoVereinsbank with its 15,000 works as curator since 1987. She is responsible for the management and further development of the collection, furnishing the bank's business premises throughout Germany with art, and all of the its art projects. This also includes exhibitions in the European context, realized in cooperation with UniCredit in Italy. She has also published numerous publications about the collection and activities connected with it. Since 2011, Bärbel Kopplin has also been a member of the foundation board and, since 2016, chairperson of the HVB Stiftung Geldscheinsammlung.

In the time from 1984 to 1986, she organized an extensive Baroque exhibition for the museum in Regensburg in the function of exhibition curator. She continues to work as an author of books on diverse subject areas, from the art of the eighteenth to twenty-first century.

Dr. Eva Karcher

Die Kunsthistorikerin Dr. Eva Karcher ist Autorin, Journalistin und Expertin im Bereich der zeitgenössischen Kunst, des Kunstmarkts und des Crossover von Mode, Design, Lifestyle, Philosophie und Kunst. Seit vielen Jahren veröffentlicht sie Beiträge in führenden Tageszeitungen und Zeitschriften.

Sie publiziert Bücher, kuratiert Ausstellungen und berät als Kunstmarktexpertin Sammler und Unternehmen. Zu ihren Publikationen zählen mehrere Bücher über Otto Dix, außerdem: *Italienisches Design* (2000, Heyne Verlag), *Schönheitschirurgie* (2004, Taschen Verlag), *Erkönig/Prototypes* (2009, DuMont), *The New New* (2010, Distanz Verlag), *Katharina von Werz* (2013, Distanz Verlag), *Julie Valmes. Transmission* (2016 Distanz Verlag).

The art historian Dr. Eva Karcher is an author, journalist, and expert in the field of contemporary art, the art market, and the crossover between fashion, design, lifestyle, philosophy, and art. She has been publishing texts in leading newspapers and magazines for many years. As an expert on the art market, she also publishes books, curates exhibitions, and advises collectors and companies. Her publications include several books about Otto Dix, and in addition: *Italienisches Design* (2000, Heyne Verlag), *Schönheitschirurgie* (2004, Taschen Verlag), *Erkönig/Prototypes* (2009, DuMont), *The New New* (2010, Distanz Verlag), *Katharina von Werz* (2013, Distanz Verlag), *Julie Valmes: Transmission* (2016, Distanz Verlag).

Dieser Katalog erschien anlässlich der Ausstellung „Judith Milberg. Gemälde und Arbeiten auf Papier“
in der HypoVereinsbank in München (8. Mai bis 16. Juni 2017), Bremen (XX.) und Hamburg (XX.....)

Herausgeber / Editor
Eva Karcher

Gestaltung / Design:
WIGEL, Petra Lüer

Projektmanagement / Project Management, Kerber Verlag:
Katrin Meder

Lektorat / Copyediting:
XXX

Übersetzungen / Translations:
Amy Klement

Fotografie / Photography:
Marian Wieland. Portrait Judith Milberg: Jorinde Gersina

Lithografie / Reproductions:
Reproline Genceller, Munich

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available on the Internet at <http://dnb.dnb.de>.

Gesamtherstellung und Vertrieb
Printed and published by:
Kerber Verlag, Bielefeld
Windelsbleicher Str. 166–170
33659 Bielefeld
Germany
Tel. +49 (0) 5 21/9 50 08-10
Fax +49 (0) 5 21/9 50 08-88
info@kerberverlag.com

Kerber, US Distribution
ARTBOOK | D.A.P.
75 Broad Street, Suite 630
New York, NY 10004
Tel. +1 (212) 627-1999
Fax +1 (212) 627-9484

Kerber-Publikationen werden weltweit in führenden Buchhandlungen und Museumsshops angeboten
(Vertrieb in Europa, Asien, Nord- und Südamerika).

Kerber publications are available in selected bookstores and museum shops worldwide
(distributed in Europe, Asia, South and North America).

Alle Rechte, insbesondere das Recht auf Vervielfältigung und Verbreitung sowie Übersetzung, vorbehalten.

Kein Teil dieses Werkes darf in irgendeiner Form ohne schriftliche Genehmigung des Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, translated, stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying or recording or otherwise, without the prior permission of the publisher.

© 2017 Kerber Verlag, Bielefeld/Berlin, Künstler und Autoren / Artist and Authors

ISBN 978-3-7356-0380-7
www.kerberverlag.com

Printed in Germany

Mit freundlicher Unterstützung von
With friendly support of

 HypoVereinsbank