

**JUTTA**

**KOETHER**

**TOUR DE MADAME**

**BIS OKT**

Begleitheft  
zur Ausstellung

**JUTTA KOETHER**  
**TOUR DE MADAME**  
**18. MAI BIS 21. OKT 2018**

Kuratoren  
Achim Hochdörfer  
Tonio Kröner

Kuratorische Assistenz  
Kirsten Storz

Lektorat  
Ursula Fethke  
Friedrich Tietjen

Design  
Herburg Weiland

**MUSEUM BRANDHORST**

Bayerische  
Staatsgemäldesammlungen  
Theresienstraße 35 a  
80333 München  
+49 (0)89 23805-2286  
museum-brandhorst.de

„Tour de Madame“  
wird gefördert von



Die Ausstellung im Museum  
Brandhorst wird gefördert von



Die Ausstellung wird von einem umfangreichen Katalog begleitet, der erstmals eine systematische Auseinandersetzung mit Koethers künstlerischer Praxis bietet und ihr Œuvre von 1982 bis hin zu ihren jüngsten Arbeiten präsentiert. Die international bekannten Kunsthistoriker/innen Manuela Ammer, Benjamin H.D. Buchloh, Julia Gelshorn, Achim Hochdörfer, Branden W. Joseph, Tonio Kröner, Michael Sanchez und Anne Wagner beleuchten in ihren Essays Koethers Werk.

372 S., ca. 270 Abb.,  
Verlag der Buchhandlung Walther König,  
deutsche Sprachfassung:  
ISBN 978-3-96098-359-0,  
englische Sprachfassung:  
978-3-96098-360-6

Die Ausstellung wird vom Museum Brandhorst in Zusammenarbeit mit dem Mudam Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean organisiert. Am Mudam Luxembourg ist sie vom 08. Februar bis 12. Mai 2019 zu sehen.

**TOUR DE MADAME**

**JUTTA**

**KOETHER**

## **JUTTA KOETHER – TOUR DE MADAME**

Vor allem ist Jutta Koether Malerin. Angesichts ihrer vielgestaltigen künstlerischen Praxis, die zu wesentlichen Teilen auch aus Performances, Musik und literarischen, theoretischen und kritischen Texten besteht, mag diese Beobachtung überraschen. Doch die Ausstellung „Tour de Madame“ führt vor Augen, dass die Malerei Koethers künstlerische Landschaft wie ein Turm überragt und damit die Perspektive bietet, von der aus sich alles andere ordnen lässt. Und dazu ist die Ausstellung eine Grand Tour, eine Tour d’Horizon, eine Tour de Plaisir durch diese Landschaft, während der klar wird, dass die Malerei auch deswegen die prominente Position in Koethers Schaffen einnimmt, weil die Künstlerin sie anders denkt als viele ihrer Zeitgenossinnen und Zeitgenossen – nämlich eben nicht als isolierbares oder bloß historisches Phänomen, sondern als offene Bildfläche. So ist Koethers Malerei oft das, was Malerei in den vergangenen 35 Jahren selten war – ein Medium, um zu erzählen. Koether sucht dabei nicht allein die Analyse und Reflexion, sondern auch den Exzess und das Vergnügen, und sie stellt aus diesen Perspektiven positiv und konstruktiv konnotierte Bezüge zu einer Tradition der Malerei her, die nicht allein auf Referenzen zur Moderne beschränkt sind. Mit rund 150 Werken aus den Jahren von 1983 bis 2018 bietet „Tour de Madame“ zum ersten Mal einen systematischen und chronologischen Überblick über Koethers Malerei.

Viele der in der Ausstellung gezeigten Werke und vor allem das Frühwerk sind Entdeckungen. Diese Bilder waren noch nie oder seit ihrer ursprünglichen Präsentation nicht mehr in der Öffentlichkeit zu sehen. Die Zusammenführung aller Werkgruppen erlaubt dabei, Koethers Werk in seiner historischen Bedeutung zu erfassen: als groß angelegten Versuch, eine Gegen-Geschichte zu dem männlich dominierten Kanon der Moderne und Postmoderne zu entwerfen. Ihre Zugriffe auf Nicolas Poussin, Vincent van Gogh, Georgia O’Keeffe und andere sind dabei nicht historisierende Rückversicherungen, sondern Aktualisierungen einer Geschichte der Kunst, als deren Teil Koether sich selbstbewusst begreift. Konsequenz und Konsistenz ihres künstlerischen Schaffens lassen keinen Zweifel daran, dass Koether vor allem eines ist – eine der wichtigsten deutschen Malerinnen der letzten Jahrzehnte.

## 0.2 | DEM KÖLNER NEO-EXPRESSIONISMUS SO NAH

Am Beginn der Ausstellung stehen die kleinformatigen Bilder, die im Kontext des Kölner Neo-Expressionismus entstanden. Während die Neuen Wilden in den 1980er-Jahren ihr Medium mit großformatigen Leinwänden, ausgeprägter Farbigkeit und maskulinen Gesten beherrschen, beginnt Koether ein eigenes Modell auszubilden, das die unterschiedlichen Tendenzen der neuen Malerei rückblickend in anderem Licht erscheinen lässt. Als Malerin war für Koether der Zugang zu diesem männlich dominierten Kunstsystem erschwert, und durch ihre gleichzeitige Tätigkeit als Journalistin und Kunstkritikerin für Magazine wie *Artscribe*, *Flash Art*, *SPEX* und Texte zur Kunst vollführte sie einen Balanceakt zwischen diesen beiden Rollen. „As close as close as close...“ (1984) zeigt einen weiblichen Körper, der Blüten an einen unbekümmert grinsenden Vulkan schickt. Doch dessen überlaufende Lava lässt ahnen, wie das freundliche Angebot beantwortet werden wird. So nah und doch so fern könnte sich Koether ihren Kollegen gefühlt haben. Der Druck, unter dem Koether stand, spiegelt sich auch in den Formaten und Motiven ihrer frühen Werke, die sie selbst als „eingeklemmte Bilder“ bezeichnet. Sie verwendet dabei häufig dasselbe grundlegende formale Muster: Ein einziges zentrales Motiv – ein weiblicher Körper, eine Maschine oder eine Mischung aus beidem – ist mit einer dicken Farbkruste an seinen Platz gebannt, die den Bildträger nicht durchdringt, sondern ummantelt. Im Spiel mit der physischen Grenze des Bildträgers werden die Motive so eingezwängt, dass sie eine Blockade des Ausdrucks suggerieren. „Emma“ (1984) zeigt ein von blonden Locken lieblich umspieltes weibliches Gesicht über blauem Schaum, das von Kämpfen versehrt ist. Auf der linken Gesichtshälfte prangt eine lange Narbe, das rot unterlaufene Auge ist nach innen gerichtet und wird von flammenartigen Wimpern umzüngelt. Über dem entschlossen zusammengepressten Mund und einer entflammten Wange blickt aus der rechten Gesichtshälfte ein aufgerissenes rotes Auge der Betrachterin eindringlich entgegen und vergießt einen Strom bunter Tränen. Solche Übersetzungen von Emotionen in Farben und Formen markieren den Beginn einer Neupositionierung der Malerei für Koether. Sie legt bereits in ihren frühen Werken das Fundament für eine maleri-

sche Praxis und Theorie, die persönlichen Ausdruck mit Traditionen und Klischees der Expression in Kunst, Musik, Film, Literatur verschränken. Einen Ausblick gibt „Golden Days“ (2014), eine Überarbeitung eines kontroversen Gemäldes des französischen Malers Balthus, in dem sich die krustigen Farbschichten in einen Strom strahlender Rottöne verflüssigt haben. Die lasziv auf einer Chaiselongue platzierte Protagonistin widersetzt sich in ihrer extrovertierten Pose wie auch ihrer selbstversunkenen Reflexion dem tradierten Blick auf die Künstlerin und die Malerei.

### **0.3 | EXPRESSION IN MUSIK, LITERATUR UND MALEREI**

Während Koethers frühe Bilder von statischen und isolierten Motiven bestimmt sind, weicht der krustige Farbmantel Mitte der 1980er-Jahre einem sinnlicheren Stil. Der Farbauftrag scheint sanft und leicht, und die Hintergründe sind als nuancierte Verläufe realisiert, die an romantische Klischees wie Sonnenuntergänge, lodernde Feuer oder einen sommerlich blauen Himmel erinnern. Insbesondere im Rahmen dieser „Blues“-Bilder (1984/85), aber auch der Serie „Sovereign Women“ (2008/09) (Raum -1.4) bezieht Koether sich immer wieder auf Musik, fließen formale Muster in die Faktur der Bilder ein. Es finden darüber hinaus auch ganz dezidierte Adaptionen statt, wenn wie in diesem Raum Songtitel und Verszeilen aus Liedern in die Titel der Bilder oder per Handschrift in die Bilder selbst einfließen. Die Koether so wichtige Musik ist – allein schon durch ihre Arbeit für SPEX – ständige Begleiterin, Inspirationsquelle und Referenzrahmen. Ähnlich den Liedern, die sie umgeben, stehen nicht mehr eine einzelne Pose, sondern Akte des Austauschs zwischen Körpern sowie Botschaften von Liebe und Freundschaft im Zentrum ihrer Bilder, wobei Koether sich durchaus auch für die dunklen Seiten solcher Emotionen interessiert. Vor tiefschwarzem Hintergrund kopfüber durch dunkle Ewigkeit sinkend, zeigt ein 1986 vollendetes Gemälde auf länglicher Leinwand eine geisterhafte Figur im roten Gewand, der Schrift auf oder in den Leib geschrieben ist. Darunter befinden sich „HOLY ISLAND“, „WHITEHAVEN“, „BLOODY BAY“ und andere Ortsnamen wie aus einem Fantasyroman. Wesentlich nüchterner sticht „HAWORTH“ heraus. Es ist der Wohnsitz der

Schwestern Anne, Charlotte und Emily Brontë, die in ihren Romanen, wie zum Beispiel in Emilys „Wuthering Heights“ (1847), das Fantastische mit der Realität kraftvoll verbinden und auch verbotenen Emotionen – Hysterie, Paranoia, Gier, Lust – Raum bieten. Die schriftliche Einverleibung der Orte ruft besonders eindringlich den malerischen Einverleibungsprozess ins Bewusstsein. In einem anderen „Blues“-Bild von 1985 gebiert eine Frau mit einem Ausdruck zwischen Genuss und Hingabe zahllose schwarz-rote Perlen, die dicht gedrängt in Richtung der sonnengelben rechten Seite des Bildes rollen. „Thoughts of Light and Sex, Music and Painting, Regrets and Solution“ formuliert es der Titel geradezu programmatisch für diese Zeit, in der Koether mit großer Freude am Experiment dem ihr eigenen und dezidiert weiblichen Ausdruck nachgeht und in ihrer Malerei vermeintlich abgegrenzte Künste zusammenführt. In ihrer Novelle „f.“ (1987) schreibt sie: „Das Nichtstun und Nichtssagen ist ein möglicherweise wichtiges Statement, das man in Betracht ziehen muß, auch wenn ich es schließlich verworfen habe, weil ich der Welt lieber etwas hinzufüge, als ein Loch in sie hineinzuschweigen [...]. Und so ein Loch bleibt ein Loch, in das andere unberechtigt wieder ihre Reden einfüllen könnten.“

#### **0.4 | UNMÖGLICHKEIT DER MALEREI**

1987 entscheidet sich Koether vor allem rot zu malen. Über die Jahre sammelt und experimentiert sie mit den verschiedensten Tönen dieser Farbe – von dunklem Burgunderrot bis strahlendem Neonpink. Je nach Kontext steht die Farbe für Schmerz, Scham, Hysterie, Intensität, Aggression, Provokation, Schminke, Begehren, Weiblichkeit. Insbesondere vor dem Hintergrund der maskulinen Posen der neo-expressiven Maler in Köln in den 1980er-Jahren ist die Farbe als eine feministische Geste zu lesen. Ganz so, als würde Koether weibliche Klischees der Malerei bei den Hörnern packen, die Leinwand schminken und so der männlich dominierten Malereitradition die Schamesröte ins Gesicht treiben. Gleichzeitig ist die Konzentration auf eine Farbe auch ein Akt der konzeptuellen Beschränkung: Sie gleicht ihre Bilder formal an, unterwirft sie einem selbst auferlegten System.

Von einer weiblichen Hand gelenkt, bricht sich auf der linken Tafel des Diptychons „100% (Portrait Robert Johnson)“ (1990) ein überquellender Strom kleiner Perlen seinen Weg, prallt jedoch an der Wange eines Gesichts ab und fällt kaskadenartig Richtung Boden, um sich dort in einem Loch zwischen zellförmigem Material zu sammeln – und es zu füllen. Das Gesicht Johnsons, Blues-Legende und Vorbild für Rockmusiker wie etwa die Rolling Stones, steht überlebensgroß und idolisiert neben dieser schaffenden Hand und wird zum Objekt der Begierde eines suchenden, gleißenden Lichtstrahls. Zum Entstehungszeitpunkt des Gemäldes kursierte noch kein Bild Johnsons, er glich eher einer unsichtbaren universalen Idee eines Ur- oder Meta-Blues. Koether nutzt die Malerei, um der Legende eine Form zu geben. Auf der rechten Leinwand schafft sie ein Schriftbild als Komplement der Szene: „100% SPIRITUAL“, „100% ASTRAL“, „100% AURA“ und andere Attribute, jeweils mit „100%“ assoziiert, generieren ein Feld von Unbedingtheit, Widersprüchlichkeit und Größe, mythischen Qualitäten also, die der Musik von Robert Johnson eingeschrieben sind. Darin verbinden sich Intensität, Ausdruck und Gefühl mit konzeptuellen, dialektischen Gedanken zu eben der „Unmöglichkeit der Malerei“, zu einer grenzenlosen Künstlichkeit, der sich Koether verpflichtet fühlt und die sie in der Auseinandersetzung mit unterschiedlichsten Vorbildern und Bezügen immer wieder sucht.

## **0.5 | ROTE ARABESKEN**

Ende der 1980er-Jahre beginnt Koether, Gemälde kanonisierter Meister motivisch aufzunehmen und mit einer Palette von Rottönen neu zu fassen. Für *Starry Night I* (1988) übernimmt sie die konstitutiven Elemente von Vincent van Goghs „Sternennacht“ (1889) – vor allem die Himmelswelle und die Zypresse. Doch inmitten der Hügelformation hat sich ein Wesen wie ein Embryo eingenistet. Aus dessen Fruchtblase spaltet sich wie eine Blut- oder Eizelle eine jener Kreisformen ab, die seit 1983 zum festen Formenbestand von Koethers Bildern gehören und die je nach Kontext als Apfel, Brust, Kopf, Auge oder als Zelle gelesen werden können. Sie schließt sich dem dichten Gedränge ähnlicher Formen an, und wie bei van Gogh kosmische Nebel den Berg-



hang zur Zypresse hinunterwallen, so strömen hier diese Zellen hinab, mitten hinein in einen lodernden Schlund, durch den sie in den knallroten Nachthimmel geschossen werden und sich dort in Himmelskörper verwandeln. In dem ein Jahr später entstandenen Bild „Subject is the absolute Unrest of Becoming“ (1989) haben sich die Sterne verselbstständigt. Sie nehmen die gesamte Bildfläche in Beschlag. Auch die Arabesken der Himmelswellen haben sich in Bewegung gesetzt: Vom rechten unteren Bildrand steigen ihre beiden Ströme nach oben und schlingen sich wie die Arme einer tanzenden Figur um einen strahlenden Kopf. Ohne direkten Bezug auf van Goghs „Sternennacht“ entwickelt Koether mit „ganz“ (1991) das in diesen Adaptionen gefundene Formenrepertoire weiter. Das Motiv des weiblichen Gesichts geht auf eine 1990 entstandene Zeichnung zurück, in der ein Kopf auf einen Globus projiziert ist. Koether greift damit die Verschränkung von Subjekt und Welt als zentrales Thema der Historienmalerei demonstrativ auf. Das Gesicht präsentiert sich als ein Container für kulturelle Informationssplitter, eine Verarbeitungsmaschine mit geschminktem Mund, weißen Zähnen und glitzernden Augen, die Stimmungen und Affekte aufnimmt und wieder ausstößt: Verlust, Hingabe, Trauer, Freude, Wut, Begehren, Hysterie, Angst. Es sind Affekte, die unterschiedliche Höhenlagen der Darstellung durchlaufen – vom quasi-naiven Selbstporträt bis hin zum Anspruch des Historienbildes als Metapher einer globalisierten Subjektivität.

#### **0.6 | „THE INSIDE JOB“ UND „AFFECTIVE IMPORT“**

Koether verlagert ihren Lebensmittelpunkt Anfang der 1990er-Jahre nach New York. Zur selben Zeit produziert sie intensive und thematisch vielseitige Kompositionen, die Motive aus Popkultur, Literatur und Kunstgeschichte miteinander verweben. „The Inside Job“ ist Resultat eines Events – teils Ausstellung, teils Performance –, das sie 1992 in ihrer Atelierwohnung veranstaltete. Die Leinwand des Bildes lag dabei auf dem Boden des Raumes. Koether hatte die Komposition vor dem Beginn des Projektes entworfen, veränderte sie jedoch in Abhängigkeit von den Gesprächen, in die sie Besucher/innen verwickelte und de-

ren Transkriptionen sie 1993 im Rahmen eines Künstlerinbuchs veröffentlichte. In dem wirbelnden All-over des Bildes finden sich zahlreiche Hinweise auf Koethers körperliche Arbeit am Boden und auf die Präsenz der Besucher/innen: Knie, Unterschenkel, Ellenbogen und Unterarme sind über die Leinwand verstreut, und von allen Seiten ragen geisterhafte Gesichter ins Bild, die mit sprechenden Mündern und stummen Blicken das Geschehen kommentieren. Im Zentrum des Bildes entlang der vertikalen Achse zeichnet sich schemenhaft ein anthropomorphes Gebilde ab. In einem frühen Stadium des Gemäldes erschien es als eine Tänzerin, die über das Bild huschte. Im fertigen Bild ist sie verschwunden; allein ihr rechter Fuß, mit dem sie die Leinwand berührt, ist knapp unterhalb der Mitte noch zu erkennen. Ansonsten bleibt ein heller Umriss als geisterhafte Leerstelle eines Subjekts, das die Beine und Unterarme wie eine Erinnerung an den Malprozess zurückgelassen hat. Gleichzeitig meint man auch hier einen monströsen Embryo zu erkennen: ein Schauspiel von Tod und Auferstehung, Auflösung und ekstatischer Neuzusammensetzung des Bildes.

Die von Koether in den frühen 1990er-Jahren mit den „Massen“-Bildern und „The Inside Job“ etablierte Bildkonzeption erreicht in der Ausstellung „Affective Import: Antibodies I–V“ (1993) ihren Höhepunkt. Die Farben und einige der Motive in „Antibody I (First Moment after Noon: Night)“ sind von Technoparty-Flyern entnommen. Der quer übers Bild laufende Schriftzug „hard trance“ gibt Beat und Rhythmus vor. Wie kleine Explosionen blitzen überall Strahler auf und erzeugen ein pulsierendes und elektrisierendes Knistern der Bildfläche.

## **0.7 | WELTRAUM DER MALEREI**

Im Vergleich zu den bis zum Bersten angefüllten Kompositionen der „Antibodies“ wirken die Bilder der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre visuell entzerrt und ausgelichtet. Der Leere der grundierten Leinwände wird Raum gelassen, schwerelos fast ziehen sich die Linien zwischen expressiver Malerei, Zeichnung und Schrift über die Leinwand. Auch thematisch öffnen sich die Bilder neuen Territorien: Es sind menschenleere Darstellungen des Welt-

raums und postapokalyptischer Landschaften, weit weg von der urbanen Geschäftigkeit der frühen 1990er-Jahre. Koether inszeniert ein Zusammentreffen von William Blake, Walter Benjamin und William S. Burroughs und nimmt die Koinzidenz der Initialen der drei Autoren zum Anlass, um die Verhältnisse von Schrift und Bild neu für sich zu definieren. Für „WB IV (Walter Benjamin)“ (1997) verwendet sie eine schwarz grundierte Leinwand wie eine Tafel. Die dunkle Schicht bearbeitet sie mit goldenen und silbernen Tintenrollern, die ab Mitte der 1990er-Jahre als Neuheiten auf dem Markt erschienen. Wie eine Nadel graviert die harte Spitze dieser Stifte feine Lineaturen in die Bildfläche und lässt sie metallisch aufleuchten. Virtuos gezeichnete Schleifen, Wellenbewegungen und Schraffuren verdichten sich zu einem Diagramm dynamischer Kraftlinien, die sich in der oberen Mitte zu einer Art Knäuel verdichten. Sie erinnern an Aufnahmen und Grafiken der Magnetfelder von Sonneneruptionen, in die einzelne Wörter aus Walter Benjamins Text über den Surrealismus eingestreut sind: „[Life only seemed worth living where] the threshold between waking and sleeping was worn away [...]“. Im Augenblick des Erwachens – zwischen Schlaf und vollem Bewusstsein – hatte Benjamin die Konzeption einer „profanen Erleuchtung“ verortet, in der die vermeintlich dunklen Schichten des Bewusstseins – der Traum, der Rausch und das Unbewusste – nicht als eine abgekoppelte Sphäre des „Rückzugs ins Ich“ begriffen werden, sondern als befreiendes Potenzial.

## **0.8 | „SUN//NY“**

Ganz wörtlich steht die Sonne im Zentrum von „sun//ny“, der letzten Einzelausstellung Koethers 1999 in der Pat Hearn Gallery. Mit einem Farbakord von Schwarz und Gelb dominieren zwei große Bilder den Raum, und die expressive Wucht von „August Aloud“ und „Foolish Fire“ (beide 1999) resultiert nicht zuletzt aus der Spontaneität des Malakts. Mit breitem Pinsel wurde die schlammige Acrylfarbe über die Leinwand gebürstet und mit Spraydosen und Kreidestiften weiter bearbeitet. In diese Formlosigkeit arbeitet Koether ein Netzwerk von Bezügen

hinein – Georges Batailles Beschreibungen einer „verfaulten Sonne“ werden aufgerufen, der barocke Philosoph Robert Fludd, der Musiker Sun Ra, der Journalist Kodwo Eshun als Positionen, die verschiedene Formen der Ekstase als Grenzüberschreitungen entwerfen. „August Aloud“ beispielsweise zeigt eine zerreißende, schreiende Sonne, deren Zacken hysterisch strahlen, zwei Herzen werden herauskatapultiert, und dazu zwei Sätze: „the brain is a population“ und „more brilliant than the sun“. Die strahlende Finsternis von „August Aloud“ findet ihr Gegenstück in der faulig-gelben Explosion von „Foolish Fire“. Die monumentale Doppelschleife fügt sich zu einem Gesicht, aus dessen Zentrum sich die Farbe über die Leinwand ergießt, und zwar – ganz im Sinne von Georges Batailles Konzeption des Formlosen – als Auswurf und Besudelung der Oberfläche.

Schon bei der Eröffnung von „sun//ny“ schwer krank, stirbt Koethers Galeristin Pat Hearn im August 2000. Und so erlebt die Künstlerin zum Ende des Jahrzehnts, des Jahrhunderts eine „Ground Zero Situation“, wie sie das später beschrieb. Die Unsicherheit ihrer Lage schlägt sich unter anderem auch im Display nieder: Die Leinwände sind nicht wie sonst üblich auf Keilrahmen gespannt, sondern hängen lose an der Wand – man könnte sie von einem Moment auf den anderen abnehmen und aufrollen und verschwinden. Darin zeichnet sich schon ab, was in der Arbeit der Künstlerin in den kommenden Jahren wichtig werden sollte – die Malerei tritt zurück, und an ihre Stelle rücken performative, kollaborative Projekte. Vor diesem Hintergrund lässt sich „sun//ny“ als eine Art Finale betrachten, ein Resümee, das die gesamte Dynamik der 1980er- und 1990er-Jahre Revue passieren lässt. Die berstende Sonne von „August Aloud“ erinnert an den Gesichtsglobus von „ganz“. Und die Reihe kleiner runder Bilder spannen einen Bogen zurück zu ihren frühen Kreisformen. Koether hat sie Menschen gewidmet, die wichtig für sie sind – Tom Verlaine, Kim Gordon, Daniel Buchholz, Bennett Simpson, Pat Hearn und anderen. Gleichmaßen lassen sie an Sterne von Koethers „Sternennacht“-Paraphrasen denken: Sie stehen nicht für sich, sondern werden als veränderliche Konstellationen zu Kraftfeldern.

### -1.3 | FRISCHE GESTEN

In den 2000er-Jahren unterwirft Koether ihre künstlerischen Ausdrucksweisen strengen Systemen. So fertigt sie etwa an 512 aufeinanderfolgenden Tagen je eine Zeichnung auf Papierbogen, die mit einem Raster aus feinen roten Linien bedruckt sind. Es erinnert an Formen abstrakter Kunst, doch Koether hat die Blätter in der New Yorker Chinatown gekauft: Sie sollen eigentlich dabei helfen, chinesische Schriftzeichen zu schreiben. Koethers künstlerische Markierungen, in Form von Buntstiftstrichen, treten in Dialog mit diesen monotonen Quadraten. Jedoch ringt ihr Ausdruck nicht mit den Begrenzungen, sondern scheint im flächigen Ausfüllen Halt zu finden. Sie beendet die Serie erst, nachdem sie keine Blätter mehr finden kann, und fasst alle Zeichnungen in einer Mappe zusammen. In einem Video lässt sich der ruhige Tanz der täglichen Stimmungsbilder betrachten.

Zwei Jahre später braucht der Ausdruck diesen Halt nicht mehr. Über die 170 gleich großen Leinwände der „Fresh Aufhebung“ (2004) ziehen blasse Schlieren, Kompositionen aus Flecken und düstere Wirbel. Jedoch alles in Schwarz. So tritt die Intensität der Pinselstriche in ihren Nuancen umso markanter in den Vordergrund. Aus den Beschränkungen der Welt, den gleichförmigen Kästchen, die unsere Leben rahmen, und des Selbst, der Limitierung auf eine einzige Farbe, arbeitet Koether Ausdruck, Emotionen und Handlungsfähigkeit heraus. Ihr Ziel ist jedoch kein authentischer Ausdruck, den sie ebenfalls als Beschränkung ansieht, sondern grenzenlose Künstlichkeit. Die sprechend „Need Change (Ladies of the Rope)“ (der kosmische Wunsch „Brauche Veränderung“, aber auch die weltliche Bitte um Kleingeld) betitelte Zeichnung auf Leinwand (2000) zeigt daher auch kein Gesicht, sondern eine strahlende Aura, die in einem leuchtend roten Faden über die Begrenzung der Malerei hinausreicht.

## -1.4 | EXTREME KUNST

Die Offenheit, die Koether von der Kunst einfordert, zeigt sich explizit in ihren Materialbildern. Auf tiefschwarzen oder leuchtend roten Leinwänden sammeln sich Plastiknippes, Modeschmuck, reflektierende Folien, Nieten und Reißzwecken, und Ketten, Netze, Schnüre und Fäden sprengen den Rahmen. Seit der US-amerikanische Künstler Robert Rauschenberg in den 1950er-Jahren seine abstrakten Gemälde mit Gegenständen beklebte und zu „combine paintings“ anreicherte, ist diese Form der Malerei immer wieder angewandt worden. Koethers Assemblagen sind aber nicht wie von Zauberhand auf den Bildern befestigt, sondern werden von einer dicken Schicht aus „flüssigem Glas“ zusammengehalten, einem Kunststoff, der transparent aushärtet. Optisch holt sie damit auch den Grund ins Bild – Koether hängt ihre Materialbilder oft auf Glaswände. So sind die prozesshaft collagierten Bilder zugleich kristalline Auswüchse der Ausstellungsarchitektur. Die von Koether benutzten Materialien verweisen auf die Subkulturen von Bikern und Metal-Musik, Szenen, die im Kern Selbstinszenierung mit der Bedrohung des meist männlichen Selbst durch von Maschinen wie Motorrädern oder Gitarren und Verstärkern hervorgerufene körperliche Intensitäten vereinen.

Das Extrem von gleichzeitiger Freiheit und Getriebenheit von Popstars und Schauspielerinnen, eines Selbst, das als Medienbild und Kunstfigur entworfen wird und sich ekstatisch auf der Bühne veräußert, bildet in der Serie der „Sovereign Women“ das Gegenüber der Materialbilder. Wie Venus aus den Wogen des Meeres scheint die Electroclash-Sängerin Peaches in „Souveraine Nr. 5 (After Peaches)“ (2009) aus dem Schaum der Farbe vor uns zu treten, oder löst sie sich darin auf? Koether malt die für ihre zwischen Konzert und Sexshow oszillierenden Bühnenauftritte bekannte Musikerin als souverän in diesem ambivalenten Moment ihrer Erscheinung. Das visuelle Zentrum des Bildes ist eine Kugel, ein Kreis, vielleicht ein Pfirsich, doch auf jeden Fall eine der Formen, die sich durch Koethers Werk ziehen. Hier als einzelne Kugel und in „Unganzheitssymbole: K (Hommage an Kenneth Anger)“ (2004) als Gruppe, die sich wie Nieten auf einer Lederjacke zu einem K formt. K wie Koether oder Kenneth Anger (der Filmemacher, dem das Bild gewidmet ist), aber auch wie Kunst mit großem, extremen K.

## -1.5 | WIE MALT MAN EIN UNWETTER?

Parallel zu den Materialbildern, mit denen die Idee des Readymades in ihre Bilder Eingang findet, und den „Sovereign Women“ wendet sich Koether Nicolas Poussin zu. Entgegen der traditionellen Deutung von Poussin als kühlem „Klassizist“ betont Koether dessen malerische und erzählerische Intensität.

Im Gemälde „Hot Rod (after Poussin)“ (2009) scheinen Farbe, Bedeutungen, Verweise und Emotionen überzukochen. Koether hat sich Nicolas Poussins „Gewitterlandschaft mit Pyramus und Thisbe“ (1651) zur Vorlage genommen. Ähnlich wie bei einem „hot rod“, einem Oldtimer, der zu einem Hybrid aus alter Karosserie und neuem PS-starken Motor umgebaut wird, nutzt Koether die Formen des Vorbildes und taucht es in leuchtende Rottöne.

Poussin inszeniert Ovids Geschichte von Pyramus und Thisbe vor dem Hintergrund eines sich gerade entladenden Unwetters. Sturm und Blitz sind Ausdruck des zentralen Moments der dramatischen Erzählung: Thisbe erblickt voller Grauen ihren sterbenden Geliebten Pyramus. Dieser hatte sich in sein Schwert gestürzt, weil er glaubte, seine Auserwählte wäre von einer Löwin getötet worden. Sie war aber geflohen. An den vereinbarten Treffpunkt zurückkehrend, trifft sie das donnernde Grauen wie ein Blitz, und so greift sie nach seinem Schwert, um sich ebenfalls umzubringen. Malerei und Text sind dramatisch miteinander verwoben. Dies steigert Koether ins Extrem. Der Blitz schießt in ihrem charakteristischen Rot diagonal über die farbgewaltige Leinwand. Das Drama scheint nicht nur die Szenerie, ja die ganze Welt in Aufruhr zu versetzen, sondern das Material des Bildes, seine Farben selbst. Auch springt die Theatralik bei Koether aus dem Bild. Als das Werk 2009 in der Galerie Reena Spaulings in New York ausgestellt wurde, veranstaltete sie drei Performances mit dem Gemälde. „Text ist Reaktion zum Bild, Bild ist Reaktion zum Text“, heißt es bei ihr an anderer Stelle.

Gleichzeitig sind Bilder bei Koether immer auch Reaktionen auf andere Bilder, in diesem Fall auf Poussins Gewitterlandschaft. Sie findet ihre Vorlagen aber nicht nur in den Gemäldegalerien. Ihr Farbgewitter strömt über im Geschäft gekaufte Malen-nach-Zahlen-Leinwände, die mit den Konturen eines berühmten Cézanne-Früchtestilllebens bedruckt sind. Und sie lässt Poussins Blitz

einen Topf des belgischen Künstlers Marcel Broodthaers durchschießen, der mit Muscheln überquillt. Der Topf, wie Koethers Bilder, folgt keinen physikalischen Regeln des Überkochens, sondern einer der Kunst eigenen Logik: Die Muscheln bilden eine Säule, eine abstrakte Form aus alltäglichen Zeichen.

## **-1.6 | „THE SEASONS“**

In der Gruppe „The Seasons“ (alle 2011) setzt Koether ihre Beschäftigung mit Poussin fort und transponiert seine Auseinandersetzung mit Zeit und Zeitlichkeit in die Gegenwart. Sie lässt Poussins Kompositionen an vielen Stellen geisterhaft in Form von Farbflecken oder schemenhaften Figuren durchschimmern und legt über Poussins Themen ihre eigenen zeitgenössischen. Zwar sind die Jahreszeiten als vor allem klimatische Erscheinungen bestimmend für die Rhythmen des modernen Lebens. Doch daneben haben sich eine Reihe von weiteren Saisonalitäten abgeleitet, wie in der Mode, oder gleich neue etabliert wie bei Fernsehserien, deren große narrative Bogen in „seasons“ angelegt sind, oder große Sportevents. Die Börse visualisiert den Finanzmarkt mit seinen Schwankungen und den ihm eigenen Kreisläufen, wartet tagtäglich mit neuen Indizes auf, die Koethers Werke als in Graphen umgesetzte Zackenkurven blitz- oder gebirgsartig durchschneiden. Kritisch und überspitzt verschränkt Koether zeitgenössische Bildwelten mit Poussins Vorbildern zu Konstellationen, die gleichzeitig Hommage, Widerspruch und Vergnügen sind. Im Frühling setzt Eva Adam die aus Koethers Werken bereits bekannten Apfelbrüste wie eine Art Fernglas auf. Der Biss in den Apfel wird durch einen verbotenen Blick direkt ins Anlitz der Betrachter/innen ersetzt. Im Sommer stellt Koether einen Baum voller reifer Früchte neben Sebastian Vettel, der in pinkrotem Rennfahreranzug die Arme in Siegerpose ähnlich der Äste gegen Himmel gestreckt hat. Sein mit Helm stark verummtes Äußeres erinnert an Ritterrüstungen, ein Eindruck der nur durch die die vielen Werbeslogans durchbrochen wird. Im Herbst wachsen Poussins Trauben zu riesigen Gedankentrauben an, die das Bild überlagern und der Winter zeigt uns die Rückenansicht einer Katze, die wiederum ein schwarztrübes Erinnerungschao



betrachtet. In der Auseinandersetzung mit klassischen Bildtraditionen lädt Koether unsere Informations- und Konsumgesellschaft mit ihrer Kurzweiligkeit, Serialität und Vervielfältigung ins Bild ein.

### **-1.7 | KÖRPER – FARBE – ZEICHEN**

Der Körper steht im Zentrum von Koethers Werk: der Körper des Bildes, der malende Körper, der betrachtende Körper, der Körper als Motiv. All diese Zugänge bündelt die Künstlerin in „Bond Freud National Gallery“ (2016), indem sie verschiedene Vorlagen ineinander blendet: Die mit dem Rücken zu uns sitzende Figur ist James Bond, der im Film „Skyfall“ ein Bild William Turners in der Londoner National Gallery betrachtet. Das Bild im Bild ist hier ein abstrahiertes Honda-Werbemotiv, das von einer nackten Malerin fertig gemalt wird, ein Motiv, das Koether einem Selbstporträt Lucian Freuds aus dem Jahr 1993 entnimmt, das den Maler mit nichts weiter als Stiefeln, Palette und Pinsel zeigt. Der Körper widersetzt sich jedoch einer geschlechtlichen Zuordnung, die Künstlerin projiziert sich nur teilweise auf das männliche Grundmotiv, lässt Freud in ihrem Werk durchscheinen, dessen Pose sie sich angeeignet hat. Nicht als Abbild, sondern als Zeichen bildet der menschliche Körper das zentrale Motiv in „More Naked than Naked“ (2016). Der Strom der Farbe verdichtet sich im Gesicht besonders intensiv. Der Farbstrudel wird von grafischen Formen gekontert, einem Raster, zwei gekreuzten Linien, eine davon wie ein Gehstock geschwungen, einer Kugel. Oder ist es ein Apfel? Gar eine Brust? All diese Gegenstände und Zeichen gehören zu ihrem malerischen Vokabular. Die Schwankungsbreite in der Darstellung des menschlichen Körpers zwischen Nachahmung und Abstraktion lotet die Künstlerin am Beispiel Lewis Hamiltons aus. Für ihr Gemälde „Re: Formula Won Balthus“ (2015) übernimmt sie das Motiv einer Mercedes-Werbeanzeige, das den Formel-1-Rennfahrer in einen mit Markenzeichen übersäten Overall gekleidet in einem Kreis stehend zeigt, sodass er an Leonardo da Vincis „Vitruvianischen Menschen“ (um 1490) erinnert und zugleich zu einem dreizackigen Stern und damit zum Logo wird. Auch das am meisten strapazierte körperliche Zeichen, der Phal-

lus, kommt bei Koethers „Isabelle“ (2013) wortwörtlich ins Bild. Die zarte und virtuose Malerei auf Papier steht dabei im Kontrast zu ihrem Motiv, einem übergroßen und comichaft abstrahierten Penis, der an eine Latexskulptur der Künstlerin Louise Bourgeois angelehnt ist, die selbst für ihr wildes Spiel mit körperlichen Zeichen und den Theorien der Psychoanalyse bekannt ist. Der Phallus scheint dem Bild wiederum seine exzentrische Form vorzuschreiben, die gemalte und tatsächliche Rahmung isolieren ihn aber auch. 2013 hängte Koether ihn mit Drähten von der Decke allein in die Mitte einer ihrer Ausstellungen. Entgegen der psychoanalytischen Deutung des Phallus als Zeichen von Macht und Stärke entwirft Koether eine doppelbödige Analyse männlicher Erscheinungsformen. Gerade in Kombination mit dem gleichsam hilflos auf dem Rücken liegenden männlichen Akt in „Lucian Israel Balthus“ (2014) und dem in sich gekehrten Mann in „More Naked than Naked“ enthüllt der Phallus eine fragile und verletzbare Dimension.

## **-1.8 | DER KREIS SCHLIESST SICH**

Mit den „Untitled (from the series 'Zodiac Nudes')“ (alle 2016), einer Gruppe kleinformatiger Gemälde, bezieht sich Koether formal dezidiert auf ihr Frühwerk, mit dem die Ausstellung einsetzte. Wie bei den „eingeklemmten Bildern“ der frühen 1980er-Jahre arbeitet sie auch hier mit opaken, krustig schimmernden Farben, und auch die Kugeln tauchen wieder auf, als Äpfel, als Globen und Sonnen. Eine Aktualisierung erfahren die Bilder allerdings durch die Verwendung neuester Acrylfarben und -pasten, die der einengenden Kruste der frühen Bilder einen opulent sinnlichen Glanz und eine Freude an purer Materialität verleihen. Diese Gemälde sind Verfestigungen eines Kräftekreislaufs, Verbindung von existenzieller Nacktheit mit kosmischen Zyklen und vor allem den Tierkreiszeichen. Die Kleinformate werden dabei Ergänzung und dialogisches Gegenüber großer Kompositionen wie etwa „Freud Broodthaers #2“ (2016). Dessen zentrale Figur ist wieder an Lucian Freud angelehnt und selbst in einen Kosmos aus Referenzen eingebettet: Sie steht zwischen einem wortwörtlich amüsierten oder amüsierenden Buchstabenbild Marcel Broodthaers‘,

Weintrauben, Girlanden und der in vielen Bildern Koethers wiederkehrenden blauen Schleife, die sie von einem barocken Stillleben Daniel Seghers' entliehen hat.

In „Tate BP Bacon Balthus PdF“ (2015) hält eine ins Bild gemalte Betrachterin angesichts der überbordenden Zusammenhänge inne. Die Tapissérie von Quellen umfasst hier unter anderem ein Triptychon des Malers Francis Bacon, eine antike Skulptur einer Katze, eine Kopie des Malers Balthus von Gustave Courbets Skandalbild „Der Ursprung der Welt“ (1866) und eine Werbeanzeige der Tate in London. Der Slogan der Anzeige, die eine Frau lässig vor den sich in Qualen windenden Figuren Bacons sitzend zeigt, ist: „Ich liebe die Mischung aus Alt und Neu“. Vielleicht ist das schwer zu fassende changierende Funkeln des Gemäldes Ausdruck dieser Liebeserklärung und der damit einhergehenden komplizierten und lustvollen Beziehungsarbeit.

#### **-1.1 | DER „TOUR DE MADAME“-ZYKLUS**

Für den zentralen Raum im Untergeschoss des Museums Brandhorst hat Koether die Bildserie „Tour de Madame“ (2018) konzipiert, die in Anordnung und Format auf Cy Twomblys monumentalen „Lepanto“-Zyklus (2001) antwortet. Mit der halbrunden architektonischen Gestaltung im Obergeschoss, die an eine Kirchenapsis erinnert, bildet der monumentale Zyklus einen Höhepunkt der ständigen Sammlungspräsentation im Museum Brandhorst. Basierend auf dem gleichen Grundriss wurden im Untergeschoss des Museums zwölf Glasscheiben installiert, die zu verschiedenen Blickwinkeln und zu einer Erfahrung des Raums einladen. Dort, gleichsam im Unterleib des Museums, führt uns Koether ihre Schlacht mit der Malerei- und Kunstgeschichte vor Augen.

In dieser Rückschau leuchten Motive und Dynamiken von Koethers Werdegang seit den frühen 1980er-Jahren auf. Die rote Farbe verleiht den Gemälden einen formalen und atmosphärischen Zusammenhalt und wird von zwei kleineren, tief-schwarzen und krustigen Bildern unterbrochen und damit in eine rhythmische Form gebracht. In einem der Bilder sehen wir runde Formen, die von Beginn an zum festen Bestand von Koethers

Werken gehören und die nun in einem überbordenden All-over die ganze Bildfläche in Beschlag genommen haben. Der Ausgangs- und Endpunkt des Zyklus ist ein Leichenzug, den Koether aus Nicolas Poussins „Die Beerdigung von Phocion“ (1648) entnommen hat. Bei Koether wird die Leinwand zum Leinentuch, das den aufgebahrten Körper bedeckt und dabei ein virtuoses Spiel leuchtender Glanzpunkte entfaltet. Der Topos vom Tod der Malerei, der die so utopischen wie rationalen Entwürfe der Moderne wie ein Gespenst begleitet hat, wird hier zu einem Tod „in“ der Malerei, der sich am Ende in einer verpixelten Variante wiederholt, die die mythologische Szene nur noch schemenhaft erahnen lässt. Das Gemälde erinnert an ihre „Bruised Grids“ und die Raster, die als Verzierung von Taschen oder Bänken oder als Motive ihre Gemälde seit den frühen 2000er-Jahren durchziehen und die sich zu autonomen Bildern verselbstständigten. Auch Cézanne, neben Malern wie Balthus, Freud, Poussin und van Gogh ein wichtiger Referenzpunkt für Koethers Praxis, taucht unter anderem in der Pose ihres Selbstporträts wieder auf, das auf Cézannes Bildnis von Madame Cézanne anspielt und über das Koether ihre Format füllenden Initialen „JK“ projiziert. Das zentrale Bild des Zyklus – eine Paraphrase von Balthus’ „La Chambre“ (ca. 1953) – zeigt eine nackte weibliche Figur, die lasziv auf einem Bett liegt. Ihr Kopf ist nach hinten verdreht, beim Gesicht sind oben und unten vertauscht. Mit ihrer rechten Hand stützt sie sich ab, um mit ihrer Fußspitze ein Rasterbild aus dem Bild zu kicken. In dieser prekären Stellung hält sie mit ihrer Linken eine transparente Kugel in die Höhe – ein Balanceakt zwischen unten und oben, Schwerkraft und schwebender Leichtigkeit, Widerstand und Hingabe.

Mit dem Titel „Tour de Madame“ verweist sie auf ein weiteres gedankliches Vorbild, Michel de Montaigne. Seine Bibliothek und sein Arbeitszimmer waren auf dem Familienanwesen in einem Turm, dem „Tour de Montaigne“ untergebracht. Diesem gegenüber stand einmal der seiner Frau vorbehaltene Turm, der „Tour de Madame“. Eine zentrale These Montaignes’ ist, dass Denken nur in und durch Bewegung entsteht. Eine Bewegung, die in der Installation und den zwölf Werken aus „Tour de Madame“, ihrer Ballung an aus ihrem Œuvre bekannten Bezügen, Themen und Motiven, zum Ausdruck kommt.

## **-1.2 | BILDERKOSMOS**

Im Medienraum ist ein Projektionskarussell montiert: Reproduktionen der 170 Gemälde des Werks „Fresh Aufhebung“ (Raum -1.3) begleiten die abwechselnde Präsentation eines neunminütigen Videos „Touch and Resist“, das Koether mit Amy Granat 2007 ausgehend von einer ihrer Performance drehte, sowie drei visuelle Dossiers der Künstlerin in digitaler Aufbereitung. Letztere sind Sammlungen von Materialien, seien es kunstgeschichtliche Vorbilder, Auszüge aus Texten, popkulturelle Inhalte, Werbungen oder Momentaufnahmen aus dem Tagesgeschehen, mit denen sich die Künstlerin während der Produktion verschiedener Werkserien beschäftigte, die sie sammelte und sortierte und schließlich als Künstlerinbücher herausgab. Neben „Fortune“ (2015) und „Zodiac Nudes“ (2016) wird eine aktuelle Sammlung zu „Tour de Madame“ (2018) präsentiert. Die Dossiers bieten einen Einblick in den kreativen Kosmos Koethers, ein dichtes Netz täglicher Reflexion und Assoziation. Es ist ein Angebot zur Spurensuche und Einladung zu einer Rückschau auf die Motive und Bilder von „Tour de Madame“.

**JUTTA KOETHER IM  
GESPRÄCH MIT  
KERSTIN STAKEMAIER**

Im Foyer | kostenfrei  
DO 28.06. | 19.00

**ZEICHENHEFT FÜR  
KINDER UND ERWACHSENE**

Gehen Sie mit Jutta Koether auf Tour! An der Kunstvermittlungstation im Foyer liegen Zeichenhefte und Stifte für alle Besucherinnen und Besucher, ob Kind oder Erwachsener, bereit. Lernen Sie mit diesem Heft Koethers Arbeits- und Malweise kennen und tauchen Sie ein in die Farbe Rot, die Lieblingsfarbe der Künstlerin. An die Stifte, fertig, los!

**VERANSTALTUNGSREIHE  
„JUTTA KOETHER –  
TOUR DE MADAME“  
19. UND 20. OKT 2018**

Das Museum Brandhorst organisiert in Kooperation mit den Münchner Kammerspielen und der Akademie der Bildenden Künste München eine Veranstaltungsreihe zum Abschluss der Ausstellung. Vorträge, Performances und Konzerte bieten erweiterte Perspektiven auf die künstlerische Praxis Koethers. Weitere Informationen finden Sie ab Juli auf den Webseiten der beteiligten Institutionen.

**SKETCHBOOK FOR  
KIDS AND GROWN-UPS**

Go on tour with Jutta Koether! Sketchbooks and coloured pencils are ready and available to all visitors great and small from the art education point in the foyer. Use this book to get to know Jutta Koether's methods of working and painting and immerse yourselves in her favourite colour – red. On your markers, get set, go!

**SERIES OF EVENTS:  
“JUTTA KOETHER –  
TOUR DE MADAME”  
19 AND 20 OCT 2018**

In collaboration with the Münchner Kammerspiele and the Academy of Fine Arts Munich Museum Brandhorst is hosting a series of events scheduled for the final weekend of the exhibition. Lectures, performances and concerts will provide a broader perspective on Jutta Koether's art practice. More information will be available from July on the webpages of the participating institutions.

[museum-brandhorst.de](http://museum-brandhorst.de)  
[muenchner-kammerspiele.de](http://muenchner-kammerspiele.de)  
[adbk.de](http://adbk.de)



**JUTTA KOETHER  
TOUR DE MADAME  
18. MAI BIS 21. OKT 2018**

**WORKSHOPS FÜR ERWACHSENE**

Treffpunkt: Kunstvermittlung-  
station im Foyer  
Kosten: 15 Euro inkl. Eintritt

Anmeldung unter:  
programm@pinakothek.de oder  
T +49 (0)89 23805 – 198

**MALERISCHE GROTESKE –  
IRRITATIONEN COLLAGIEREN**

SO 10.06. | 11.00 – 13.30  
SO 08.07. | 15.00 – 17.30  
DO 11.10. | 17.00 – 19.30

Mit Lina Zylla, Künstlerin  
Im praktischen Teil des Work-  
shops werden wir im Studio ma-  
lerisch tätig, arbeiten mit selbst  
angerührten Pigmenten und ent-  
wickeln Collagen, die irritieren.

**JUTTA KOETHER: ICH BIN VIELE**

SO 23.06. | 13.30 – 16.00  
SO 09.09. | 14.00 – 16.30

Mit Annegret Hoch, Künstlerin

Schreiben, Malen, Musik-  
machen und Performatives  
sind die Ausdrucksmittel Jutta  
Koethers. Bei den ausgewählten  
Werken agiert sie mit Schrift  
und Geometrie als Störfaktoren  
– und packt alles zusammen  
in ein Bild, in übereinander ge-  
lagerte Zeit-, Farb- und Be-

deutungsebenen. Aus vielen  
Einzelaspekten der Teilnehmer  
entsteht eine gemeinsame  
Arbeit aus übereinander-  
geschichteten Folien.

**KINDERFÜHRUNGEN**

Die Kinderführungen  
finden parallel zur  
Ausstellungsführung statt.

Treffpunkt: Kunstvermittlung-  
station im Foyer | kostenfrei

Anmeldung unter:  
programm@pinakothek.de oder  
T +49 (0)89 23805 – 198

**MUSIK IN BILDERN**

SA 02.06. | 07.07. | 04.08. | 15.09.  
jeweils 16.00

Mit Lina Zylla, Künstlerin

Wir betrachten die Farbe in den  
Bildern und bringen sie mit  
Tönen zusammen. Dabei werden  
wir uns mit der Technik einer Mu-  
sikcollage auseinandersetzen.  
Wir werden selbst mit einfachen  
Mitteln Musik machen, unsere ei-  
genen Töne zu einer Gesamtkom-  
position entwickeln und später  
anhören.

Cover: Jutta Koether, Untitled, 1982, Foto: Robert Hamacher

**DIALOGFÜHRUNGEN**

Treffpunkt: Kunstvermittlung-  
station im Foyer | kostenfrei

**PAINTING LIGHTS – DEN ZWI-  
SCHENTÖNEN AUF DER SPUR**

DO 31.05. | 26.07. | 02.08. | 27.09.  
jeweils 18.30 – 19.30

Dialogführung mit Lina Zylla  
und Stephanie Müller aka  
rag\*treasure, Künstlerinnen

Hier wird über künstlerische  
Herangehensweisen aus den  
Bereichen Malerei und Sound dis-  
kutiert. Die beiden Künstlerinnen  
sprechen über ihren eigenen  
Kunstbegriff und bringen die Ar-  
beiten von Jutta Koether mit ihren  
persönlichen Ansätzen in Verbin-  
dung. Dabei sind Klang und Farbe  
zwei sehr wichtige Elemente.

**EXKLUSIVE  
FÜHRUNGEN**

Gerne organisieren wir eine  
exklusive Führung für Sie.  
Informationen unter  
fuehrungen@  
museum-brandhorst.de

**GUIDED TOURS OF  
THE EXHIBITION**

All guided tours listed here  
are held in German.  
English guided tours  
may be booked at  
fuehrungen@  
museum-brandhorst.de

**AUSSTELLUNGSFÜHRUNGEN**

Treffpunkt: Kunstvermittlung-  
station im Foyer | kostenfrei

Begrenzte Anzahl an Teil-  
nahmeplätzen.  
Ausgabe von Teilnehmerkarten  
ab 30 min vor Führungsbeginn  
an der Infotheke.

DI 12.06. | 19.06. | 03.07. | 17.07.  
24.07. | 31.07. | 07.08. | 21.08.  
28.08. | 04.09. | 11.09. | 18.09.  
25.09. | 02.10. | 09.10. | 16.10.  
jeweils 15.00

SA 02.06. | 09.06. | 16.06. | 23.06.  
30.06. | 14.07. | 21.07. | 28.07.  
04.08. | 11.08. | 18.08. | 01.09.  
08.09. | 15.09. | 29.09. | 06.10.  
13.10. | 20.10.  
jeweils 16.00

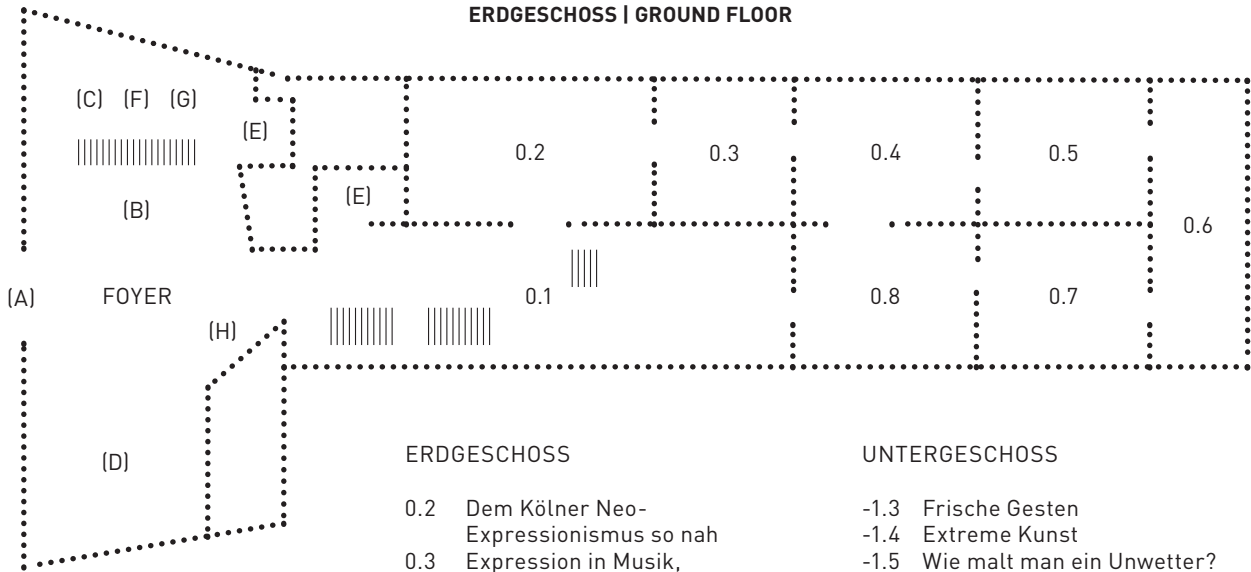
**AUS ERSTER HAND**

DI 29.05. | 15.00  
mit Achim Hochdörfer

**THEMENFÜHRUNGEN  
CY TWOMBLY**

DI 05.06. | 15.00  
DI 26.06. | 15.00  
SA 07.07. | 16.00  
DI 14.08. | 15.00  
SA 25.08. | 16.00

## ERDGESCHOSS | GROUND FLOOR



- FOYER
- (A) Eingang
  - (B) Kasse / Information
  - (C) Buchhandlung
  - (D) Café
  - (E) Aufzug
  - (F) WC
  - (G) Garderobe
  - (H) Kunstvermittlungsstation

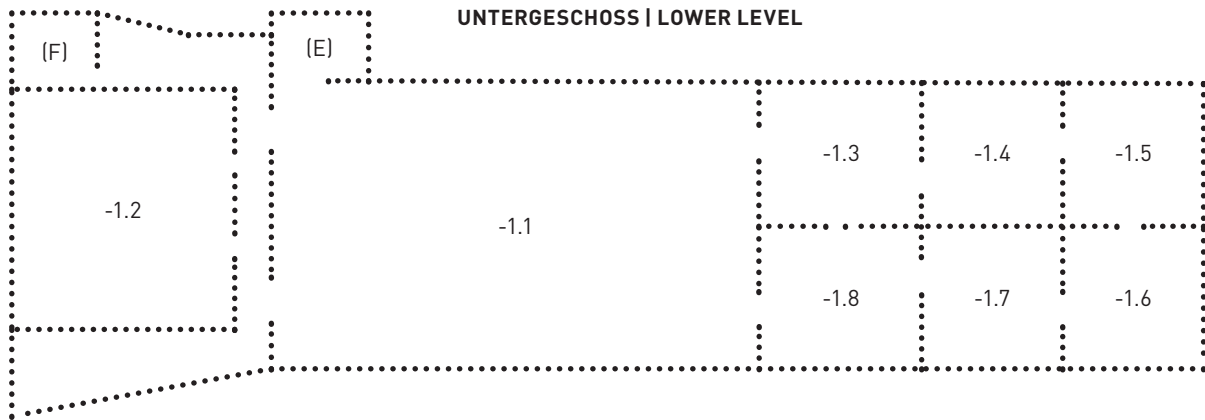
### ERDGESCHOSS

- 0.2 Dem Kölner Neo-Expressionismus so nah
- 0.3 Expression in Musik, Literatur und Malerei
- 0.4 Unmöglichkeit der Malerei
- 0.5 Rote Arabesken
- 0.6 „The Inside Job“ und „Affective Import“
- 0.7 Weltraum der Malerei
- 0.8 „sun//ny“

### UNTERGESCHOSS

- 1.3 Frische Gesten
- 1.4 Extreme Kunst
- 1.5 Wie malt man ein Unwetter?
- 1.6 „The Seasons“
- 1.7 Körper – Farbe – Zeichen
- 1.8 Der Kreis schließt sich
- 1.1 Der „Tour de Madame“-Zyklus
- 1.2 Bilderkosmos

## UNTERGESCHOSS | LOWER LEVEL



- FOYER
- (A) Entrance
  - (B) Ticket Desk / Information
  - (C) Book Shop
  - (D) Café
  - (E) Lift
  - (F) WC
  - (G) Cloakroom
  - (H) Arts Education Station

### GROUND FLOOR

- 0.2 So close to Cologne Neo-Expressionism
- 0.3 Expression, Music, Literature, and Painting
- 0.4 The Impossibility of Painting
- 0.5 Red Arabesques
- 0.6 Inside Job – Affective Import
- 0.7 Space Is the Place
- 0.8 “sun//ny”

### LOWER LEVEL

- 1.3 Fresh Gestures
- 1.4 Extreme Art
- 1.5 How to Go about Painting a Storm
- 1.6 “The Seasons”
- 1.7 Body – Color – Signifier
- 1.8 Full Circle
- 1.1 The “Tour de Madame” Cycle
- 1.2 Cosmos of Images