Anja Luithle

Die fünfundzwanzigste Stunde des Tages

GALERIE DER STADT TUTTLINGEN

Die fünfundzwanzigste Stunde des Tages

Vieles deutet sich geheimnisvoll an in Anja Luithles Inszenierung von Bildern und Objekten. Das beginnt mit dem Titel. Der Tag hat 24 Stunden, die fünfundzwanzigste Stunde gibt es nicht. Und wenn doch, dann nur, wenn die Uhr auf Winterzeit umgestellt wird. Allerdings wird sie dann ein halbes Jahr später wieder zurückgenommen, ist also doch nur eine menschgemachte Manipulation, die am unabänderlichen Fluss der Zeit nichts ändert? Solche und ähnliche Gedanken führen zu der Frage: Ist nicht die Zeit in Wahrheit ein Geschenk, das uns zufällt, eine Gabe der Götter, die es jeden Tag zu genießen gilt? Oder sollten wir eher vergewärtigen, dass dieses Geschenk bemessen ist und unvermehrbar, so dass wir gut daran tun, es sorgfältig in Zeiteinheiten aufzuteilen, die als Grundlage dienen für unser Zusammenleben, die Arbeit und ihren Lohn?

Im Nu sind wir mitten drin in den hier angestoßenen philosophischen Gedanken zum Thema Zeit. Alles bezüglich der Zeiteinteilung ist ja eine Frage eingeübter Lebensrhythmen, Konventionen und mehr oder minder willkürlicher Festlegungen, denen man sich freiwillig anpasst, um in dieser Welt etwas bewirken zu können. Wie also teilen wir die uns geschenkte Zeit ein, und mit welchen Bestrebungen und Zielen füllen wir sie aus? Worin sind wir frei, und was ist vorgegeben?

Kleider und Schuhe, die in Anja Luithles Werk wiederholt vorkommen, sind äußere Zeichen, Hilfsmittel, Spuren des Lebens. Sie dienen nicht nur dem Bedecken und Schützen des Körpers, sondern auch dem Zweck der Repräsentation. Ohne ihre Träger, die der Imagination des Betrachters überlassen sind, nehmen sie als leere Hüllen eine Stellvertreterrolle für das hinter ihnen verborgene Leben ein. Die Farben geben aufgrund der Bedeutungen, die mit ihnen verbunden sind, gewisse Assoziationen vor: Das leidenschaftliche Rot, das unschuldige Weiß und das verneinende Schwarz. Genauso geben die Formen, Haltungen und Bewegungen der Objekte Hinweise auf die Lebenssituationen, in denen ihre Träger stehen bzw. aus denen diese gerade – unter Druck oder auch freiwillig - ausbrechen.

Auf der durch Tuttlingen fließenden Donau lässt Anja Luithle spielerisch ein weißes Kleid schwimmen. Der Titel „Ein Vielleicht auf der Welle“ deutet an, dass seine Position wie das Wasser im Fluss ist, von dem es sich tragen lässt. Barock ausladend ist das festliche Kleidungsstück, eine Möglichkeitsform ohne Körper, dessen Rolle im Leben sich der Betrachter sich dazu denken kann.

Kommen wir von der Donau zur Eingangsfront der Galerie, wo uns ein – ebenfalls körperloses – Kleid auf einem Sockel begrüßt. Mit der Signalfarbe Rot zieht es die Blicke auf sich. Eigentlich ist es nicht das typische Kleid, das bei der Arbeit getragen wird, und dennoch macht diese Figur eine sanft hämmernde Bewegung. In bewusster Anspielung auf Jonathan Borofskys „Hammering Man“, der mit seiner ebenfalls motorenbetriebenen Bewegung als Hommage an den arbeitenden Menschen in zahlreichen Städten weltweit vertreten ist, trägt sie den Titel „Hammering Woman“ und macht somit nicht nur auf die andere Hälfte der arbeitenden Bevölkerung aufmerksam, sondern zudem explizit auf die künstlerische Arbeit, denn bei genauerem Hinsehen hält sie die Art von Hammer in der Hand, der bei Auktionen verwendet wird. Der Hammer bewegt sich in nicht ganz so regelmäßigem Puls wie der des „Hammering Man“, sondern mit unregelmäßigen Pausen. Die „Hammering Woman“ ist eine ironische Befragung des eigenen Tuns als Künstlerin. Hier, wie auch an anderen Stellen, nimmt Anja Luithle auf subtile Weise das Betriebssystem Kunst unter die Lupe: Auf welch schmalem und präkerem Grat zwischen dem tieferen Wesen der Kunst als unbezahlbarer Sinnstifterin und der gleichzeitigen Sicherung des Lebensunterhalts sind die Kunstschaffenden angesiedelt? Welchen Platz nehmen sie im Getriebe der Geschäftswelt und Werktätigkeit ein, wie es sich so geregelt und selbstverständlich im „Hammering Man“ darstellt?

Diese Thematik umkreisen auch die in der Tuttlinger Ausstellung vertretenen Graphikzyklen. Die Graphik ist neben der Objektkunst eine wichtige Säule der Arbeit Anja Luithles. Wie in allem, was sie in ihrer medialen und inhaltlichen Vielseitigkeit anpackt, beherrscht sie souverän die Techniken, die zum Einsatz kommen, in diesem Fall den Linolschnitt und den Prägedruck, und verschafft hier ihren Gedanken zu Kunst und Leben eine Form voller Witz und Hintersinn.

In einer Serie von sieben Linoldrucken kommt Anja Luithles Hang zu tradierten Sprüchen und Lebensweisheiten zur Geltung, die sie pointiert aufs Korn nimmt. „Geflügelte Worte“ nennt sie die Serie, in der sie die Bilder der ihrer Generation vertrauten Asterix-Comicserie mit berühmten lateinischen Zitaten anreichert. Durch dieses Aufeinandertreffen einer Art von Subkultur mit dem gehobenen bürgerlichen Bildungsschatz erzielt sie eine humorvolle Wirkung mit Tiefsinn.

Ein weiteres Serienwerk, ein großes Work in Progress, das immer wieder ergänzt wird und die Arbeit an den großen Objekten begleitet, ist die Wertpapierserie. Hier wird allen Ernstes Toilettenpapier zu Kunst gemacht, und zwar zu Kunst, die man ins Wohnzimmer hängen und gleichzeitig als Geldanlage nutzen kann. Anja Luithle führt vor Augen, dass der Künstler in der Not aus quasi Nichts etwas Werthaltiges machen kann, wenn er eine intelligente Idee hat. Mit schalkhaftem Augenzwinkern regt diese Serie an zum Nachdenken über die Kunst, ihren ideellen und ihren Marktwert, über Investment und Wertschöpfung und somit über ihre Produzenten und deren Zukunftspotential und Einkommen. Die Aufschrift „Wertpapier“ in den unterschiedlichsten Sprachen und Schrifttypen und auf Papieren verschiedenster Herkunft und Ausführung weist darauf hin, dass es sich hier um ein globales Phänomen handelt.

Vita brevis, ars longa

Wertpapier

χαρτι αξια

Wertpapier

Wert
papier
XS

الأوراق

Wertpapier

Wertpapier XXL

papier
Wertpapier

Wertpapier

Wertpapierze

Papiery wartościowe

บริษัทหลักทรัพย์

value paper

Wertpapier
global

Wertpapier
light

Värdepapper

Wertpapier
Nutz Zwz

証券

Wertpapier

Wertpapier
Genius Doci

value paper
fit

Wertpapier

ניירות ערך

Auch die Kaffeetassen-Serie ist nichts anderes als eine weitere Spielart der Reflektion über die Kunst und ihren Stellenwert. In der Kindheit der Künstlerin galt die Vitrine mit den Sammeltassen als Inbegriff des bürgerlichen Stolzes. Nicht ohne Ironie geht es hier insbesondere um das Kunstwerk als prestigeträchtiges Sammelobjekt und die Eigenschaften, die hierfür ausschlaggebend sind: Es sollte ins Wohnzimmer passen, im landläufigen Sinne schön sein, dauerhaft und von besonderer Handwerklichkeit sein. Die mit Blumenmustern versehenen Tassen sind in der seltenen Prägedrucktechnik gefertigt, die ähnlich wie die edlen, changierenden Stoffe von Kleidungsstücken von Erlesenheit zeugt.

Stoffmotive, die bereits in der Renaissance als Hinweis auf Macht und Reichtum der Dargestellten dienten, tauchen im Übrigen in verschiedenen Varianten und Macharten im Werk von Anja Luithle auf. So ist die Serie der neu entstandenen Ölgemälde dem Motiv des Stoffes gewidmet. Bei dem Duo großer Bilder mit Motiven kostbarer asiatischer Stoffe - auf dem einen ein bekanntes japanisches Muster, auf dem anderen ein berühmtes chinesisches - sorgen nicht nur Glanz-, Zerr- und Bewegungsmotive für optische Aufregung, sondern auch die Tatsache, dass die Bilder sich auf geheimnisvolle Weise (mithilfe versteckter Motoren) auf der Wand verschieben. Indem das eine auf Japanisch, das andere auf Chinesisch den Namen der einen Insel trägt, die beide Länder für sich beanspruchen, sind die Bilder ein Hinweis darauf, dass die ästhetischen repräsentativen Bedürfnisse oft mit Fragen des Machtanspruchs und der Unterwerfung verknüpft sind.

Die zwei Faltenwurfbilder („Faltenwurf schief“ und „gedrehter Faltenwurf“) sind wiederum eine ironische Anspielung auf den klassischen Kunstkenner, der anhand der Art, wie der Faltenwurf gearbeitet ist, Kunstwerke bestimmten Epochen und Meistern zuordnen kann. Im Subtext verbirgt sich die Frage: Kann die Kunst der heutigen globalisierten Welt, die durch hektischen Wechsel und Gleichzeitigkeit verschiedenster Ausdrucksweisen geprägt ist, überhaupt noch zum Gegenstand des Kenner-Ehrgeizes werden? Wie definiert sich die zeitgenössische Kunst? Welche Rolle spielt sie heute im Wechselspiel selbstverliebter Distinktion, trophäenhafter Aneignung und subversivem Ausdruck von wesentlichem Sein? Die subtile Bewegtheit der Bilder, die zunächst wie eine halluzinatorische Täuschung erscheint, konfrontiert den Betrachter mit seiner Fähigkeit der Unterscheidung, was wirklich und was vorgetäuscht ist. Sie macht bewusst, dass die Grenzen der Wahrnehmung sich mit dem Faktor Zeit verschieben können.

Die bereits erwähnten Kaffeetassen als Teil der häuslichen Kultur sind wie auch die Schuhe und Kleider von Menschen verlassen, führen ein Eigenleben und stehen stellvertretend für das private Philosophieren am Kaffeetisch, dessen dynamisches Moment vor allem im Rühren in der Kaffeetasse liegt. Der Fluss der Zeit scheint angehalten in der strudelnden Bewegung der Flüssigkeit, die gleichzeitig für das Kreisen der Gedanken stehen mag. Dieses Motiv taucht auf in der Serie der Tassenprägedrucke sowie in anderer Art und Weise in den „Gehirn“-Monotypien, wo das Gehirn ebenfalls zu einer strudelnden Bewegung mutiert. Vor allem aber spielt sich

das Drehmoment - als zentrales Wahrnehmungserlebnis der Ausstellung - in der Installation mit dem Titel „Der Himmel über meinem Haus“ ab. Über dem Betrachter ist ein sich drehendes Ölgemälde angebracht, das eine wirbelnde Himmelsbewegung zeigt. Man könnte dies als den Rückzug in eine eigene kleine Welt interpretieren, von der man auf der Suche nach einer festen Verankerung Besitz ergriffen hat und in der selbst der Blick in den Himmel nicht mehr zur Aufbruchstimmung führt - wie dies beispielsweise noch bei den Zero-Künstlern der 60er Jahre der Fall war. Heinz Mack hatte die fließend rotierende Bewegung seiner Objekte zum Ausdruck der ungebrochenen Energie einer neuen Zeit erhoben. Hier ist hingegen die abgestürzte, in Bronze gegossene Taube, die unter diesem sich drehenden Himmel auf dem Boden liegt, ein unmissverständlicher Hinweis auf die Endlichkeit aller Höhenflüge. Der käfigartige Aufbau und das rotierende Kreisen stehen auch sinnbildlich für die hermetische Abgeschlossenheit einer bestimmten Art des festklammernden Denkens, das am Fortkommen hindert.

Das Thema des Absturzes und vergeblicher Mühen behandelt auf drastische und vielschichtige Weise auch die kinetische Installation mit dem Titel „Karriereleiter“, bei der sich weibliche Absatzschuhe von signalhaftem Rot in kleinen Schritten nach oben bewegen, um dann mit lautem Aufprall nach unten zu sausen. Auf den ersten Blick harmloser sind die „Casting Shoes“, täuschend echt wirkende Herren- oder Damenschuhe aus Gießharz, die dank eines im Sockel versteckten Motors rhythmisch auf der Stelle laufen. Sie handeln von der Bewegung ohne Vorankommen, dem Sysiphos-Aspekt manch eines Versuchs im Leben.

Eine weitere Arbeit, die vom Streben nach Höherem handelt, ist der wie ein Denkmal auf einem Sockel präsentierte Schuh mit überdimensioniertem Absatz. In Bronze gegossen und zur Hervorhebung seines Prestigecharakters golden poliert, ist er von Dauer und für die Nachwelt gemacht. Sein geheimnisvoller Titel lautet „das Erbe“ und erinnert an seinen Besitzer, der offenbar nicht mehr in dieser Welt weilt, sondern nur die Erinnerung an ein groteskes Streben hinterlässt. Alice Wilke hat in ihrem wunderbaren Text in Bezug auf den Schuh den Begriff des Fetisch zur Anwendung gebracht, der die Verwandlung des an sich trivialen Dings in ein Objekt sinnlicher Begierde bezeichnet, das Reflexe auslöst, „die weit in psychologische Felder wie dem Streben nach Besitz, Reichtum, Schönheit und Macht hineinreichen.“[1]

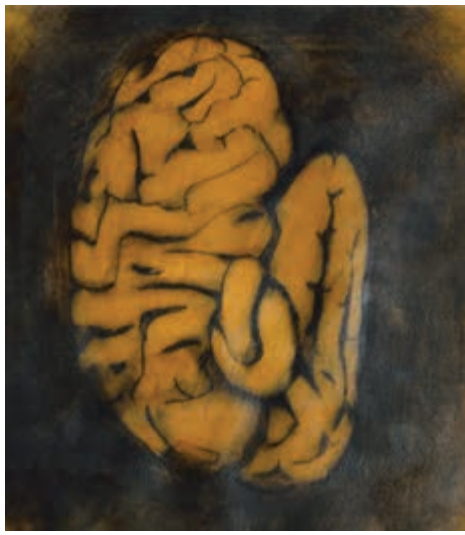
Anja Luithle ist eine Geistesverwandte der Surrealisten und der Dadaisten, indem sie das Spannungsfeld zwischen der Rationalität des Menschen und seinen unterdrückten Sehnsüchten und Gefühlen zum Thema der Kunst macht. In ihrer Objekt- und Bilderwelt tritt der Betrachter auf die Bühne eines Schauspiels, das wie das barocke Theater von Schönheit und Pracht sowie von Endlichkeit und Vanitas handelt. Die Mechanik des Theaters, die Bewegung nur in vorgezeichneten Bahnen zulässt, die Abwesenheit der Menschen und die Stellvertreterfunktion der leblosen Objekte machen dem betrachtenden Subjekt umso mehr bewusst, dass es ja (noch) lebendig ist und alle Möglichkeiten hat, die Geschicke in die Hand zu nehmen, mit eigenem Leben zu füllen und gemeinsam mit Anja Luithle die Freiheit zu nutzen, um den vermeintlich eingespielten Gang der Welt zu hinterfragen. Auf der einen Seite führt sie mit ihren Objekten das maschinengleiche Funktionieren des Menschen in scheinbar vorgegebener und festgeschriebener Bahn vor Augen, um auf der anderen Seite gerade durch dieses Spektakel und eine Dosis subtiler Ironie den Anstoß zu gedanklichem Ausbrechen zu geben. Künstlertum bedeutet für Anja Luithle alles andere als

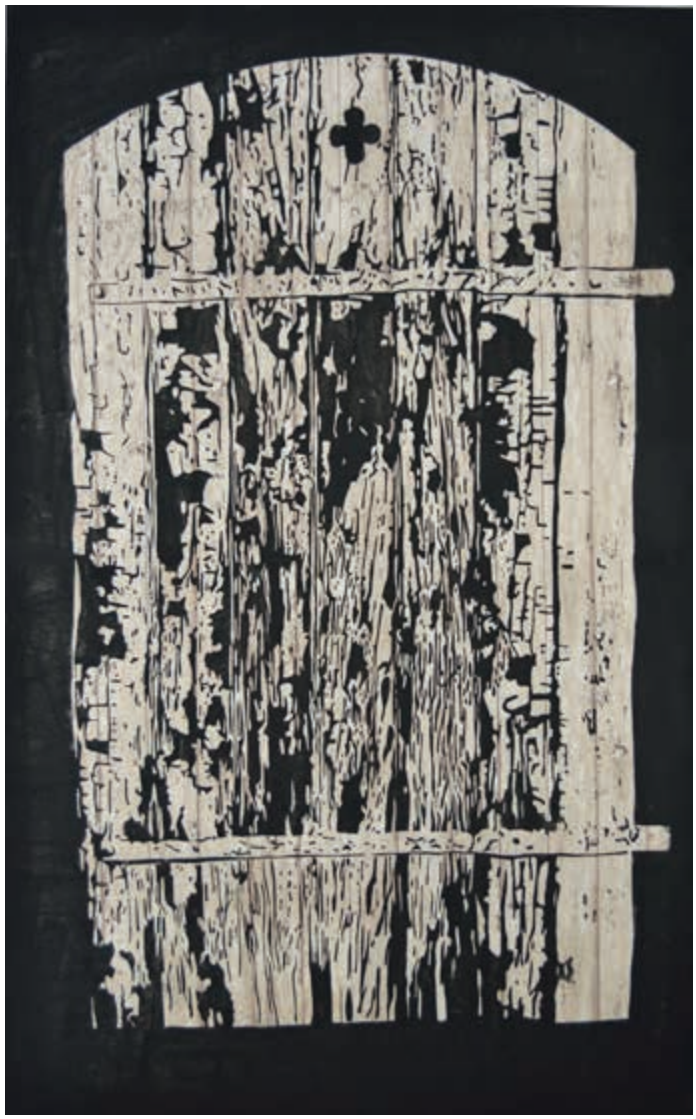
ein funktionierendes Rädchen im System zu sein, sondern - ohne selbst auf die Bühne zu treten - sehr bewusst und buchstäblich die Rolle dessen einzunehmen, der die Dinge mit gezielter Regie bewegt. Nicht zufällig nimmt Anja Luithle mit dem weißen Kleid auf der Donau Bezug auf eines der berühmtesten Gemälde der Kunstgeschichte, das von Diego Velázquez 1656 gemalte Bild „Las Meninas“, das aufgrund seiner Komplexität und Rätselhaftigkeit eine Lawine kunstwissenschaftlicher Reflexionen hervorgerufen hat. Im Zentrum des Bildes sieht man genau diese Form des weißen Kleides, getragen von der königlichen Infantin Margarita, deren Sein wie das anderer königlicher Prinzessinnen darin bestand, Spielball der Machtüberlegungen (sprich der Heiratspolitik) der habsburgischen Monarchie zu sein. Der Maler hat sich in diesem Bild – mit Hilfe des Kunstgriffs der Spiegelung – in Szene gesetzt und damit zu erkennen gegeben, dass er als geheimer Drahtzieher der höfischen Repräsentation eine wichtige Rolle spielt. Das war innerhalb der starren, von Hierarchie geprägten Konvention des Barockzeitalters sehr ungewöhnlich und zeugte von einer neuen, sehr selbstbewussten Auffassung seiner Funktion im Verhältnis zu Auftraggebern und Gesellschaft. Der königliche Auftraggeber ist hingegen nicht persönlich im Bild, doch Indizien weisen auf seine indirekte Präsenz. Michel Foucault macht an dieser Stelle einen historischen Wendepunkt in der Erkenntnistheorie fest, da Velazquez´ Gemälde für ihn auf raffinierte Weise den Betrachter an der lediglich gedachten Position des Königs als erkennendes und souveränes Subjekt ins Spiel bringt.[2] Für diese Interpretation mussten ein paar Jahrhunderte vergehen und der Wechsel in eine demokratische Gesellschaft vollzogen sein. Der Markt, der alles, auch die Kunst, zur Ware macht, ist heute eine ähnlich dominierende Macht wie das Regelwerk für den Barockkünstler. So ist es unverändert - nur in anderen kontextualen Zusammenhängen - ein Akt der Selbstbehauptung, wenn KünstlerInnen wie Anja Luithle den Markterwartungen standhalten, diese mit Humor ventilieren und bewusst die Rolle als subversiver Beweger einnehmen (in diesem Fall auch buchstäblich zu verstehen) und dabei dem Betrachter seine Rolle als König zukommen lassen.

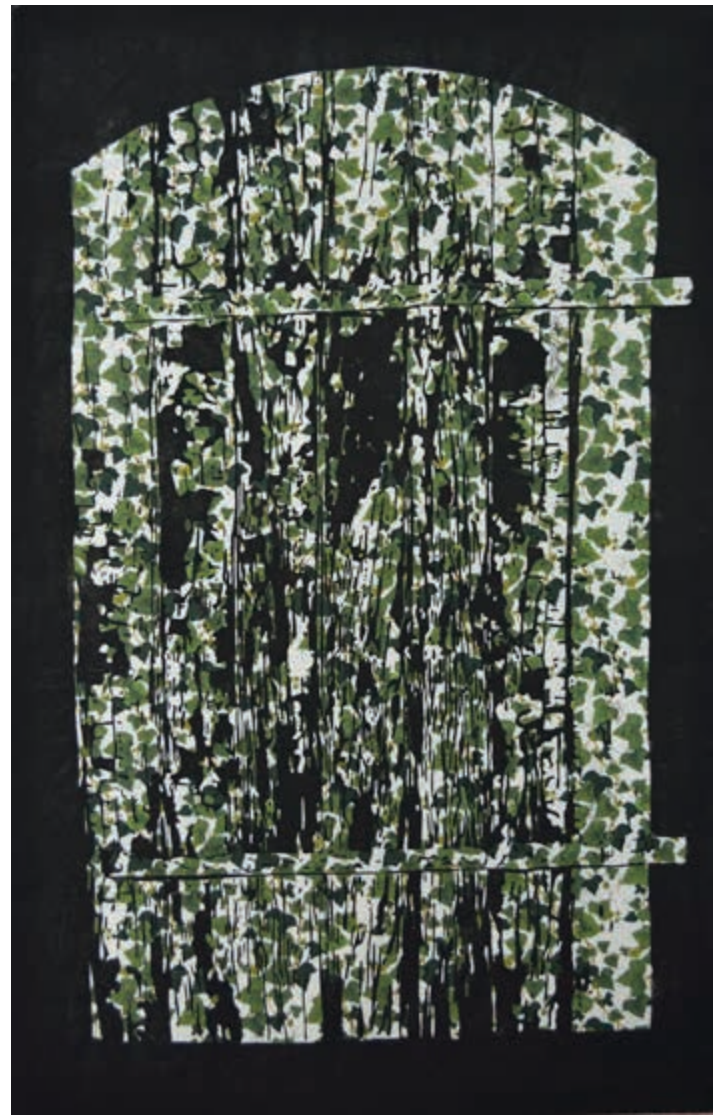
Anna-Maria Ehrmann-Schindlbeck
Leiterin der Galerie der Stadt Tuttlingen

1 Alice Wilke, Zwischen Staub und Sternen..., in: Anja Luithle, ganz oben rückwärts um die Ecke, Hrsg.: Sandra Elsner, Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken e.V., 2013, S.11.
2 Reinhard Haneld, Die philosophischen Hoffräulein, Der Platz des Königs – Foucault und Velázquez, Vortrag gehalten in Duisburg am 9. März 2012, siehe www.reinhardhanelt.wordpress.com

3 4
3 4
1
2
start here
10
12 13 9 11 14







The twentyfifth hour of a day

The way Anja Luithle stages her images and objects involves a lot of mysterious allusions. Starting with the title of the exhibition. There are 24 hours in a day, so there is no 25th hour, and if there were one, then only if the clock is set for winter-time. But then that hour would be taken back six months later. So is this only a man-made manipulation that makes no difference to the irreversible flow of time? Thoughts such as these lead to the question: Is time not actually a present given to us, a gift from the gods that we ought to enjoy to the full every day? Or should we instead expect that this gift is limited and cannot be increased, so that it is in our interests to divide it carefully into units that serve as a basis for our life together, for work and its wages?

With that we are right at the heart of the philosophical considerations on the topic of time that are triggered by this exhibition. Everything to do with dividing time is a question of practised life rhythms, conventions and more or less arbitrary requirements that we voluntarily accept so as to be able to achieve something in this world. So how do we divide the time that is given to us, and what endeavours and objectives do we fill it up with? To what extent are we free, and what is predetermined?

Clothes and shoes, which recur in Anja Luithle's work, are outward signs, aids, traces of life. They not only serve to cover and protect the body, but are also for the purpose of representation. Without their wearers, who are left to the viewer's imagination, they are empty shells and function as representatives for the life concealed within them. The colours, given the significances associated with them, predetermine certain associations: passionate red, innocent white, negative black. Similarly, the shapes, positions and movements of the objects point to the situations in life in which the wearers find themselves, respectively, out of which they are in the process of breaking – under pressure or also voluntarily.

The artist playfully has a white dress float on the Danube, which flows through Tuttlingen. The title of the work, Ein Vielleicht auf der Welle (A perhaps on the wave), suggests that its position is like the flowing water in the river which carries it along. The allure of this item of festive clothing is positively baroque, a possible form without a body, whose role in life the viewers can imagine for themselves.

Let us leave the Danube and go to the entrance side of the gallery where an – equally bodyless – dress greets us from a plinth. Its signal red colour alone draws attention to it. Although this is not in fact the kind of dress that might be worn at work, the figure is carrying out a gently hammering movement. In an obvious allusion to Jonathan Borofsky's Hammering Man, which is present with his similarly motor-driven movement in numerous cities worldwide as a homage to the working man, this work here bears the title Hammering Woman. Thus it not only references the other half of the working population, but artistic work in particular, for on closer inspection we see that the figure is holding the kind of hammer used at auctions. Instead of moving as regularly as that of the Hammering Man, however, this hammer makes irregular stops. The Hammering Woman is an ironic questioning of the artist's own actions. Here, as in other works, Anja Luithle closely examines the commercial system that is art: on what fine and precarious line are artists to be located – between the deeper essence of art as priceless meaning-giver and the simultaneous securing of a livelihood? What place do they have in the mechanisms of the world of business and labour, as represented in a regulated and self-evident manner in the Hammering Man?

The cycles of prints included in the exhibition in Tuttlingen also revolve around these themes. Graphic art is an important pillar of Anja Luithle's work, alongside her object art. As is the case with everything she tackles through her versatile media and themes, Luithle also has a great command of the techniques required, in this case, linocut and embossing, with which she creates a form for her thoughts on art and life that is full of humour and cryptic meaning.

Anja Luithle's liking for traditional idioms and maxims shows to advantage in a series of seven linocuts in which she satirizes them. She calls the series "Geflügelte Worte" (Well-known sayings, or literally, winged word) and in it she enriches images from the Asterix comics so familiar to her generation with famous Latin citations. This collision between a sub-culture of sorts and a sophisticated bourgeois trove of knowledge has a humorous impact that is not without profoundness.

Another serial work is her "Securities" series, a major work-in-progress which she repeatedly extends and which accompanies her work on her large objects. In that series, toilet paper of all things is transformed into art, the kind of art that can in

fact be hung in a living room and also used as an investment. Anja Luithle shows us that an artist in need can make something valuable out of almost nothing, if he has a clever idea. The series causes us to reflect on art, its ideal and its market value, on investment and value creation, and thus on its producers and their future potential and income, and it does all that with a mischievous wink. The inscription Wertpapier (security) in a great diversity of languages and letterings, and on very different qualities of paper, indicates that in this case we are dealing with a global phenomenon.

The coffee-cup series is a further variation of her reflections on art and its status. In the artist's childhood the display case with the collection of coffee cups was considered to be the epitome of bourgeois pride. Here she is particularly concerned, not without irony, with the artwork as a prestigious collector's item and the features it simply must have: the object should suit the living-room, be beautiful in the general sense, durable and technically well made. These cups with their flower patterns were made in the rare embossing technique which, like the precious shimmering fabrics for certain items of clothing, testify to exquisiteness.

Fabric motifs turn up in Anja Luithle's work in various forms and makes, motifs which in the Renaissance already served as pointers to the power and wealth of those depicted with them. Her recent series of oil paintings, therefore, is dedicated to the fabric motif. In the two large paintings with motifs from valuable Asian fabrics – a famous Japanese pattern in one, in the other a famous Chinese pattern – visual excitement is ensured not only by brilliant and distorted motifs and motifs of movement, but also by the fact that the paintings mysteriously shift on the wall (with the help of hidden motors). As they both bear the name of an island to which the two countries lay claim, one in Japanese and the other in Chinese, the paintings are also point to the fact that the need for a representative aesthetic is often liked with matters to do with aspirations to power and subjugation.

The two drapery paintings (Faltenwurf schief / Crooked fall of folds, and gedrehter Faltenwurf /Twisted fall of folds) are in turn ironic allusions to the classic art connoisseur, who are capable of allocating artworks to certain epochs and Masters based on the way the fall of the folds has been painted or sculpted. The subtext raises the question: Can art become the object of a connoisseur's ambitions at all

Amantes amentes

de collegibus nihil nisi bene

Vita brevis, ars longa

Patria est, ubicumque est bene

Pectus facit oratorem

per aspera ad astra

Homo homini lupus

in a globalised world characterised by hectic change and the simultaneity of the most varied forms of expression? How is contemporary art to be defined? What role does art have today in the interplay between narcissistic distinction, trophy-like appropriation and the subversive expression of essential being? The subtle movement, which initially seems like a hallucinatory deception, confronts the viewer with his ability to distinguish what is real from what is feigned. It brings home to us that the limits of perception can shift due to the time factor.

The above-mentioned coffee cups, as components of a household culture, have, like the shoes and clothes, been abandoned by people, lead a life of their own and stand for private philosophising around a coffee table, the dynamic aspect of which mainly involves stirring the coffee. The flow of time seems to be halted in the swirling movement of the fluid, which may also stand for thoughts revolving. This motif also crops up in the series of embossed prints of cups and, in another way, in the “Brain” monotypes, where the brain also mutates into a swirling mass. In the installation entitled Der Himmel über meinem Haus (The sky above my house) it is primarily the turning moment that is of significance – as a central perceptual experience in the exhibition. Rotating above the viewer is an oil painting of a swirling cloud-like movement. This could be interpreted as a retreat into one’s own little world which had been taken possession of during the search for a safe anchorage, and where even the gaze at the sky no longer conjures up a mood of departure, as was still the case, for example, with the Zero artists of the 1960s. Heinz Mack understood the flowing, rotating movement of his objects as expressing the unabated energy of a new era. Here, by contrast, the fallen dove, cast in bronze, lying on the floor underneath this rotating sky is a clear indicator of the finitude of all flights of fancy. The cage-like structure and the rotating movement also symbolise the hermetic insularity of a certain kind of restrictive thinking that hinders progress.

The theme of the fall and of efforts made in vain are also addressed in the kinetic installation entitled Karriereleiter (Career ladder), albeit in a drastic and multifaceted way. In this work, women’s signal red high-heeled shoes ascend in small steps, only to dash downwards with a loud clatter. At first sight, the Casting Shoes seem to be more harmless; these are deceptively realistic men’s and women’s

shoes made of cast resin walking rhythmically on the spot thanks to a motor hidden in the plinth. These refer to movement without progress, the Sisyphus aspect of many an effort made in life.

Another work that deals with striving for something higher is the shoe with an outsized heel presented like a monument on a plinth. It is cast in bronze and its gold patina underscores its prestigious character; it is made to last, for posterity. Its mysterious title Erbe (Heritage) reminds us of its owner, who is obviously no longer in this world, but has left behind a memory of a grotesque endeavour. Alice Wilke has written a wonderful text in which she refers to the shoe using the term fetish to designate the transformation of an, in itself, trivial thing into an object of desire, which unleashes reflexes "that extend far into psychological fields such as the aspiration to possessions, riches, beauty and power."[1]

Anja Luithle is a kindred spirit of the Surrealists and Dadaists in that she makes the tension between man's rationality and his suppressed longings and desires the theme of her art. In her world of objects and images, the viewer walks onto the stage of a spectacle which, like Baroque theatre, deals with both beauty and splendour and with finitude and vanitas. The mechanics of theatre that allow movement only along predetermined tracks, the absence of people and the representative function of lifeless objects all bring home clearly to the viewing subjects that they are (still) alive and have every possibility of taking fate into their own hands, filling it with life, and, together with Anja Luithle, using their freedom and questioning the supposedly well-trodden way of the world. On the one hand, her objects visualise the machine-like functioning of man on an apparently given and established path, so as to initiate, on the other hand, a mental escape by this very spectacle and with a dose of subtle irony. For Anja Luithle, being an artist means everything except being a functioning cog in the works. Instead it means – without entering the stage oneself – taking very consciously and literally the role of the person who moves the things in a deliberate mise-en-scène. It is no means by chance that Anja Luithle's white dress in the Danube refers to one of the most famous paintings in art history, Las Meniñas by Diego Velázquez, 1656, the complexity and mysteriousness of which have caused an avalanche of art-historical reflections. In the middle of the painting one sees this very kind of white dress worn by the Infanta Margarita, whose existence, like that of other princesses, consisted of being a plaything in the power game (i.e., marriage

policy) of the Habsburg monarchy. In that painting the artist drew attention to himself – with the help of mirroring – thereby revealing that he played an important role as the secret manipulator of the courtly representatives. This was highly unusual within the rigid conventions of the Baroque era, marked by courtly hierarchy, and it indicated a new and very self-confident concept of the artist's function in relation to the commissioners of the work and to society. The royal commissioner, by contrast, is not personally in the painting, although there are pointers to his indirect presence. Michel Foucault links this with an epistemological turning point in history. For Foucault, Velázquez' painting subtly brings the viewer into play in the merely conceived position of the king, as the discerning and sovereign subject.[2] It took a few centuries in time and a change to a democratic society before this interpretation could emerge. Today the market, which makes a commodity of everything, including art, is as dominant a power as the courtly set of rules was for the Baroque artist. Today too – albeit in other contextual connections – it is also an act of self-assertion when artists like Anja Luithle resist the pressure, lend expression to it with humour, and deliberately take the role of subversive mover (to be understood literally in this case) and in doing so grant the viewer his role as king.

Anna-Maria Ehrmann-Schindlbeck
Galerie der Stadt Tuttlingen

[1] Astrid Wilke, "Zwischen Staub und Sternen..." in Anja Luithle, ganz oben rückwärts um die Ecke, ed. by Sandra Elsner, Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken e.V., 2013, p. 11.

[2] Reinhard Haneld, Die philosophischen Hoffräulein, Der Platz des Königs – Foucault und Velázquez, lecture given in Duisburg on 9 March 2012, see www.reinhardhaneld.wordpress.com

ANJA LUITHLE

1968 geboren in Offenbach am Main.

Studium

1988-95 Staatliche Akademie der bildenden Künste Stuttgart, bei den Professoren Dieter Groß, Sotirios Michou und Joseph Kosuth.

1990 Gaststudium in Barcelona, Facultad de Bellas Artes bei Prof. Pijuan (Spanien)

Mitglied im Künstlerbund Baden-Württemberg

http://www.anjaluithle.de

Preise, Stipendien

2010-12 2-jähriges Atelierstipendium der Stadt Nürtingen

2001 Atelierstipendium des Landes Baden-Württemberg für Budapest, Ungarn

1996 DAAD Jahresstipendium für Wien, Österreich

1995-97 Atelierförderung des Landes Baden-Württemberg

1995 Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg

1993 Preis der Kunstkademie Stuttgart

1993 Otto Rombach Preis der Stadt Bietigheim-Bissingen

Arbeiten im öffentlichen Raum

2013 „Die Springerin“, Stadt Fellbach

2012 „Rote Dame für Borbeck“, Essen

2011 „Gratwanderin”, Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart

2010 „Drei Grazien”, Textil- und Industriemuseum Augsburg, (TIM) Dauerausstellung

2009 „Wegweiserin“, Skulptur im Kreisverkehr, Eislingen a.d. F.

2000 „Worte und Schuhe für Ruit” Kunst am Bau, Straßenbahnhaltestelle Stuttgart, mit Joachim Fleischer

Ausstellungen

2014 Sie haben die Wahl, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen (G)
25 Jahre Kunsthalle Göppingen, (G)
Kunst Stoff Tüten, Kunstverein Kiss (G)
Skulpturenprojekt Donaugalerie, Städtische Galerie Tuttlingen (G)
Die fünfundzwanzigste Stunde des Tages, Städtische Galerie Tuttlingen (E, K)
Städtische Galerie Veszprém, Ungarn (E,K)
Kiscelli Museum, Budapest, Ungarn (E)

2013 Promenade, maison de la region, Straßburg, F, (G)
verliebte Künstler, Kunsthalle am Hamburger Platz, Berlin (G)
boys ´n´girls- immer wieder anders, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (G)
Ganz oben rückwärts um die Ecke, Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken (E, K)
Interim Kunstbiennale auf der Schwäbischen Alb (G, K)
Wanderung, CEEAC, Straßburg (G)
Stoffsammlung, Forum Kunst Rottweil (G, K)
Linolschnitt heute, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen (G, K)
Galerie Oess, Karlsruhe, (G)
Galerie Villa del Arte, Barcelona (G)
summer journey, Galerie Kunstraum Essen (G)
Galerientage im Mannheimer Kunstverein, Galerie upart Neustadt a.d. W.

2012 Kunst im Bau, Galerie upart Neustadt (G)
Index 12 Listen to your eyes, Galerie Kunstraum, Essen (G)
Flüchtige Anwesenheiten, Kunstverein Nürtingen (E, K)
Zeigen. Eine Audiotour durch Baden-Württemberg von Karin Sander.
Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (G)
Skriptorium, Galerie Kunstraum, Essen (G)
Kunstverein Reutlingen mit R. Adt (G)
Kunst mit Schokolade, Museum Ritter, Waldenbuch (G, K)
Galerie Villa del Arte, Barcelona (G)

2011 Stillleben, Kunsthalle Göppingen auf Schloß Filseck (G)
Nehmen Sie einmal an, es verpflichtet Sie ja zu nichts, Hospitalhof Stuttgart, (E, K)
Kunst-Stoff, Städtische Galerie Karlsruhe, (G,K)
Carte blanche, Städtische Galerie Offenburg
Künstlerbund Baden-Württemberg, (G, K)
Sculpture works, Galerie Kunstraum Essen, (G)
Nature me, Kunstverein Speyer, (G)
Heiter bis wolkig, Galerie 14-1, Stuttgart.
Zum 250-jährigen Jubiläum der Kunstakademie Stuttgart, (G)
Der Wolf hat rote Kreide gefressen, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, (E, K)
Hautsache Kunst, Kunstverein Landau, (G)
C1, Der Kaffeetisch, Kunsthalle Göppingen, (E)

2010 Die vierte Wand, Neue Kunst Galerie Michael Oess, Karlsruhe, mit Ulrike Bohlender (G)
Kunst und Gesellschaft, Württembergischer Kunstverein Stuttgart Mitgliederausstellung (G)
Drei Grazien, Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg, (Dauerausstellung)
Textile Strukturen, Haus der modernen Kunst, Staufen, (G)
Cover me, Galerie UP ART, Neustadt/Weinstrasse, (E)
Exercises, Kunstverein Bad Waldsee (E)

2009 Körperbilder, Städtische Galerie im Kulturforum der Stadt Offenburg (G)
Fabulös! Konstruktionen des Imaginären, Kunstverein Villa Streccius, Landau (G)
Avec plaisir zu Gast bei Barbara Ehrmann, Ravensburger Kunstnacht

2008 blicke formen körper, Stadtmuseum Hattingen (E, K)
Domestic affairs, Galerie der Stadt Wendlingen a.N. (E)

2007 moving identities, Galerie der Stadt Essen, Schloss Borbeck (E, K)
du liebes Tier, Galerie Kunstraum, Essen (G)

2006 Künstlerkreis Ortenau 25 Jahre, Offenburg (G)Kunstverein Eislingen, (G)
privat - von der Sehnsucht nach Geborgenheit in der Kunst der Gegenwart,
Städtische Galerie Ravensburg (G, K)
Kunst in der Region, Kornhaus Kirchheim (G)
Zeichnung", Württembergischer Kunstverein Stuttgart (G)

2005 Puppet in a box, Kunststiftung Baden-Württemberg (G)
Veränderlich - Positionen der beweglichen Kunst, (G) Fürstenfeldbruck, Raum 10 (G)

2004 Körperbilder-Projektionen, Shedhalle Tübingen (G)
Schauräume, Museum Haus Löwenberg, Gengenbach (G)

2003 Neue Galerie im Artforum, Künstlerkreis Ortenau, Offenburg (G)
Objekte Galerie Karin Sachs, München (E)
Boxenstop, Städtische Museen Heilbronn, (G)
prêt-á-porter, Galerie Art und Henle, Berlin, (G)

2002 kinetik.stoff.objekte, Kunsthaus Erfurt. (E, K)
Kunstverein Eislingen (E, K)
Joystickduett und Katharsismaschine, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen. (G,K)
Ungarisches Kulturinstitut, Stuttgart. (G)
prêt-á-porter, Galerie Kunstraum, Essen. (G)
Gesichter der Zeit und Gratwanderin, temporäre Installation im Haus der Geschichte
Baden-Württemberg, Stuttgart (bis 2005)

2001 unter der Hand, Kunsthaus Erfurt, (G, K)
Aller et retour,Galerie des Saarländischen Künstlerhauses, Saarbrücken. (G, K)
Maschinentheater, Positionen figurativer Kinetik seit Tinguely, Städtische Museen Heilbronn
(G, K) und Magdeburger Museen, Kunstmuseum Kloster
Galerie Guth-Maas & Maas, Reutlingen (E)
Tempo-Zeitgefühle, Kunst im Schloss Untergröningen, Projekt Kunst e.V. (G, K)
eye to eye, Galerie Jasim, Düsseldorf. (E)

2000 Internationales Bodenseefestival Kunstverein Friedrichshafen und
Zeppelin Haus Friedrichshafen (E, K)
Kunst (auch) für kids, Museen der Stadt Velbert (G)
Städtische Galerie Ostfildern, (G)

1999 Galerie Karin Sachs, München (E)
Städt. Kunstsammlungen Limburg a. d. Lahn (E,K)
Nationaltheater Mannheim, Foyer (E)
Art a la mode Galerie im Heppächer, Esslingen.(G)
Apparate, Galerie der Stadt Backnang, (G)
Hautnah, Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz, (G, K)

1998 Galerie Karin Sachs, München (G)
Auf/er/stehen, Hospitalhof Stuttgart (G, K)
Der andere Blick, Dom- und Diözesanmuseum Trier (G, K)
Galerie Schuster-Scheuermann, Berlin. (G)
Objekte, Städtische Museen Heilbronn, Studioausstellung, (E, K)

1997 Wanderausstellung der Kunststiftung an 10 Orten (G, K)
entgegen Ökumenische Versammlung in Graz (G, K)
Aspekte der Bildhauerei, Städtische Kunsthalle Mannheim (G, K)
Galerie Schuster, Frankfurt. (G)
cut out, Württembergischer Kunstverein Stuttgart. (G, K)

(E= Einzelausstellung, G= Gruppenausstellung, K= Katalog)

HERAUSGEBER
Galerie der Stadt Tuttlingen
Rathausstraße 7
78532 Tuttlingen
Tel. +49 (0)7461-99318
info@galerie-tuttlingen.de
www.galerie-tuttlingen.de

Dieser Katalog erscheint in einer Auflage von 500 Stück,
davon 25 als nummerierte und mit einem Prägedruck
versehene Vorzugsausgabe anlässlich der Ausstellung

ANJA LUITHLE – Die fünfundzwanzigste Stunde des Tages
19. September – 19. Oktober 2014

KURATORIN
Anna-Maria Ehrmann-Schindlbeck

FOTOGRAFIE
Ali Schüler
Alexander Tolnay
Joachim Fleischer (S.28)

TEXT
Anna-Maria Ehrmann-Schindlbeck

ÜBERSETZUNG
Pauline Cumbers

LAYOUT
HIGH-ND GmbH & Co.KG, Tuttlingen

PRINT
TYPODRUCK, Tuttlingen

© Galerie der Stadt Tuttlingen und VG Bild Kunst für Anja Luithle, 2014
ISBN 978-3-9816930-1-0

Mit freundlicher Unterstützung: