Anja Luithle

Flüchtige Anwesenheiten

Wertpapier
value paper
ניירות ערך
Wertpapier
บริษัทหลักทรัพย์
Wertpapier
value paper
Cenné papíry
ценная бумага
Papiery wartościowe
Wertpapier
Wertpapier
Värdepapper
papír értéke
Värdepapper
Wertpapier
Wertpapier XXL
Wertpapier
Wertpapier
Wertpapier

Mit der Abschlussausstellung *Flüchtige Anwesenheiten* im Kunstverein Nürtingen verlässt Anja Luithle nach zwei Jahren Atelierstipendium in Nürtingen damit auch ihren von ihr so genannten Denkraum. Sie sah das Stipendiumsatelier als den Ort an, an dem sie sich nicht mit den technischen Aspekten ihrer kinetischen Objekte beschäftigen würde, sondern wo es allein um die Weiterentwicklung ihrer Inhalte gehen sollte. In ihrer Abschlussausstellung präsentiert sie zwar nicht nur ihre neue Serie *Wertpapier*, sondern auch zwei erstmals gezeigte kinetische Objekte, die eigens für die Nürtinger Ausstellung entwickelt worden sind. Aber die Frage nach den Inhalten der Kunst wird doch sehr grundsätzlich in den *Wertpapieren* aufgeworfen, handelt es sich dabei doch um von der Künstlerin per Handdruckverfahren zu solchen veredelte Toilettenpapierstreifen. Diese von Anja Luithle an unterschiedlichen Lokalitäten erworbenen Stücke erfahren durch den Aufdruck *Wertpapier* eine Aufwertung unbekannten Ausmaßes. Hier wird das Denken gefordert und die Ironiefähigkeit des Betrachters einem Lackmustest unterzogen. Die evidente Zweckmäßigkeit wird aufgeladen mit einem Versprechen, über dessen ideelle Wertsteigerung sich nur spekulieren lässt. Sie sind jedoch ganz offensichtlich nicht bei der Bank ihres Vertrauens ad hoc gegen etwas Werthaltiges einzutauschen. Ganz allgemein sind Kunstwerke natürlich grundsätzlich als Wertgegenstände zu betrachten, deren Wert sich wie bei anderen Dingen auch, aus dem Wechselspiel von Angebot und Nachfrage ergibt.

Und hier sind wir bei der munteren Spekulation angekommen, die bei Geld- und Kunstdingen durch ein komplexes Spiel aus Fakten und Fiktion befeuert wird.

Anja Luithles Wertpapiere bilden also in gewissem Sinne ab, was sie bezeichnen. Wies René Magritte in seinem berühmten Bild einer Pfeife in diesem selbst darauf hin, dass es eben ein Bild und keine Pfeife ist, so weist Anja Luithles *Wertpapier* darauf hin, dass es sich erst noch wird erweisen müssen, in welchem Verhältnis Bild und Abgebildetes stehen. Rahmung, Kontext und die Gestaltung deuten jedoch darauf hin, dass die Künstlerin diesen Punkt einer längerfristig angelegten Behandlung für wert erachtet. Das zumindest kann als sicherer Indikator angesehen werden für eine erwartbar lohnende Investition in diese Papiere.

Fraglich scheint der Künstlerin dagegen zu sein, ob Menschen wirklich mit sich identisch sein können. So zumindest könnte man die Installation *Flüchtige Anwesenheiten* interpretieren, die im Kunstverein Nürtingen erstmals gezeigt wird. Zwei nach Orientierung tastende rote Schuhe ziehen, einander entfremdet, auf dem alten Industrieboden schlurfend ihre Runden. Da es sich um ein rechtes und ein linkes Exemplar handelt, müssten sie sich in funktionaler Nähe zueinander befinden, um ein tragfähiges, zueinander gehörendes Paar zu ergeben. Solche Paare finden sich auch sonst in der Ausstellung. Ob das Paar aus den vereinzelt kreisenden Schuhen jedoch am Ende zusammenfindet, bleibt offen. Technisch wäre dies wohl prinzipiell möglich, das erahnt man. Doch irgendwie wagt der Betrachter kaum zu hoffen, dass die rastlos und eigentümlich verzögert gezogenen Bahnen der Schuhe je zu einer flüchtigen Anwesenheit in paarstiftendem Abstand führen werden. Ganz anders verhält es sich bei der scheinbar wiederkehrenden Anwesenheit von Restleben in der ebenfalls in Nürtingen erstmals ausgestellten Arbeit *Neck and crop*. Niemand steckt in der einem bodenlangen eleganten Kleid nachgebildeten Plastik mit der übergeworfenen Fuchsstola. Eine vom Besucher hinzugedachte ehemalige Trägerin mag ähnlich wie der Fuchs schon lange abwesend sein, aber sein unregelmäßig sachtes Zittern und ein als Knurren interpretierbares Antriebsgeräusch könnten den Betrachter leicht schaudernd an die Vergänglichkeit des Lebens denken lassen.

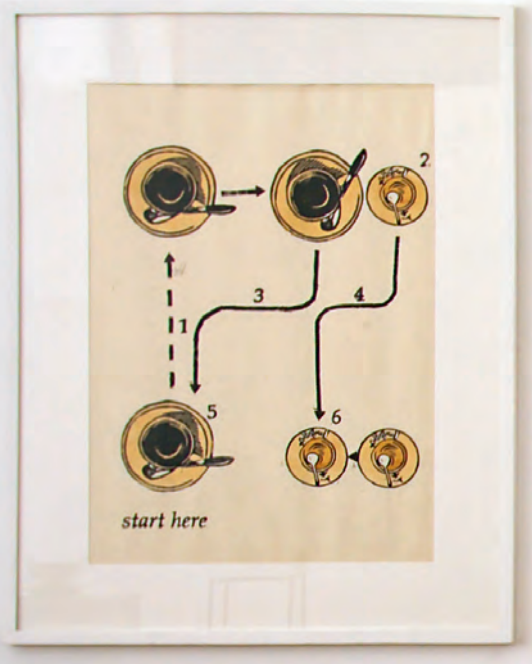
Hier zeigt sich dann auch die Kontinuität in der Vorgehensweise der Künstlerin. Ihre Objekte bleiben ironieresistenten Besuchern notwendigerweise unzugänglich, bzw. unverständlich. Die meisten werden aber wohl vergnüglich auf Entdeckungsreise gehen in der Welt der Objekte Anja Luithles, die das Denken anregen – und das Schmunzeln. Jenes Schmunzeln, welches ein tieferes Verstehen zu erkennen gibt. Solche Werte handeln Banken nicht.

Michael Gompf

Wertpapier, 2012

Wertpapier
value paper
ניירות ערך
Wertpapier
Wertpapier
Wertpapier
value paper
Cenné papíry
ценная бумага
papíry wartościowe
Wertpapier
Wertpapier
Värdepapper
papír értéke
Värdepapper
Wertpapier
Wertpapier XXL
Wertpapier
Wertpapier
Wertpapier

Hertas kleiner Reisekoffer, 2012


2
3
4
1
5
6
start here

Sammeltasse, 2011

Casting shoes: miminy-piminy, 2012

Flüchtige Anwesenheiten, 2012

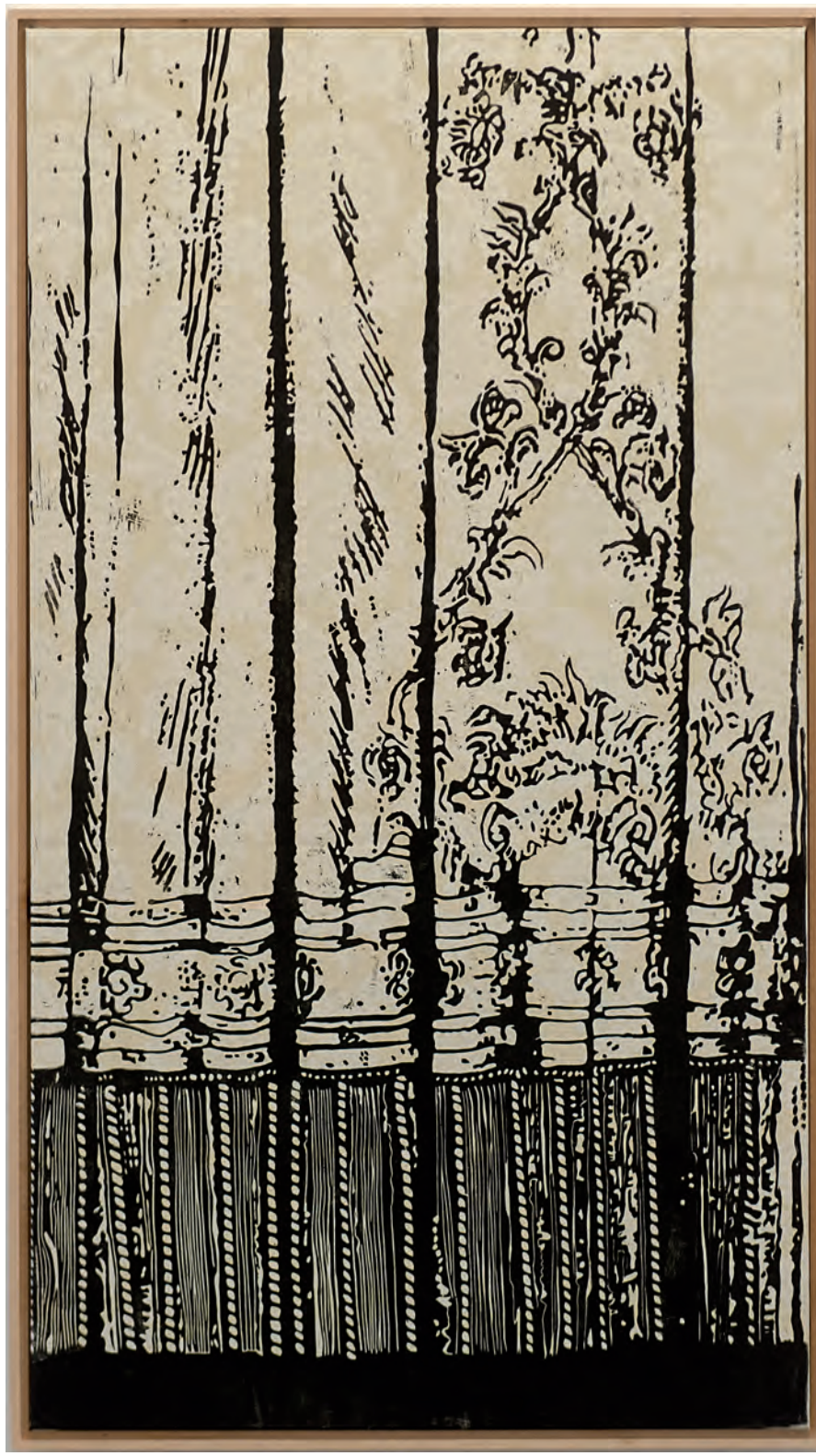
Neck and crop, 2011

◁ Der Wolf hat rote
Kreide gefressen, 2011
Trophäen:
halbes Hirn, 2011
halbe Zwiebel, 2012

Trophäen:
kleiner Schuh links, 2011
Messer, 2011
Spore, 2011
rechter Schuh Elisabeth, 2011

Find your feet, 2011

Vorhang (Akt III), 2012
◁ (Detail)



Wertpapier

◁ Solitude, 2008
Broadway, 2008

A moment of life
Unterwegs in Anja Luithles Figurenwelt

„Er lebte nur für Olimpia, bei der er täglich stundenlang saß und von seiner Liebe, von zum Leben erglühter Sympathie, von psychischer Wahlverwandtschaft phantasierte, welches alles Olimpia mit großer Andacht anhörte. (...) Aber auch noch nie hatte er eine solche herrliche Zuhörerin gehabt (...). Stundenlang sah sie mit starrem Blick unverwandt dem Geliebten ins Auge, ohne sich zu rücken und zu bewegen und immer glühender, immer lebendiger wurde dieser Blick“, schreibt E.T.A. Hofmann in seiner Erzählung *Der Sandmann* von 1817 (1). Doch Nathanael sitzt einer Täuschung auf, als er sich in Olimpia verliebt. Sie ist eine seelenlose Automatenpuppe, in die er seine Sehnsüchte und Wünsche projiziert hat. Als er dies erkennt, verfällt er dem Wahnsinn. Ihre unheimliche Lebensähnlichkeit ist es, die ihn zunächst verblendet und dann umso härter und schmerzlicher die Realität ihrer Künstlichkeit erfahren lässt. Deutlich zeigt E.T.A. Hofmann, wie die Kraft von Projektionen, die künstlich gemachten Dinge zu überformen und zu beseelen vermag.

In einer Studie des japanischen Robotikers Masahiro Mori, verfasst Ende der 1960er Jahre, weist dieser nach, dass die gefühlsbetonte Bindung des Menschen zu Automaten sehr viel intensiver ist als zu unbeweglichen Dingen. Bewegung steigert unsere Aufmerksamkeit und unser emotionales Verhältnis zu den Dingen. Die Beziehung zwischen Mensch und Maschine, die mit der Grenzübertretung zwischen dem Echten und Artifiziellen, dem Beseelten und dem Leblosen verbunden ist, haben seit der Antike immer wieder zu Werken der Bildhauerei geführt (2) und beschäftigen unter dem Aspekt des Kinetismus die Künstler bis heute.

In Anja Luithles Maschinentheater haben Grenzgänger ihren Auftritt. Der Betrachter wird umrundet von fahrenden Koffern ohne Besitzer. Frauenröcke ohne Körper bewegen sich ruckartig und Staubwedel tanzen ohne dirigierende Hände. Auch Kochtöpfe, Handtaschen und Schuhe verfügen in ihrem Werk über ein mal mehr mal weniger kompliziertes motorgetriebenes und computergesteuertes Innenleben. Dabei wirkt das mechanische Bewegungselement wie ein Lebensfunke, der ihre Kunst menschlich und realistisch macht. So bringt Anja Luithle die Dinge der Alltagswelt zum Schweben, Tanzen, Klingen und Laufen. Dabei übernimmt der Betrachter eine aktive Rolle. Er verwandelt die Objekte in menschliche Stellvertreter, indem er sie zur Projektionsfläche

Krokotasche, 1999

seiner Imaginationen und Gefühle, Erinnerungen und Sehnsüchte macht. Je nach persönlicher Stimmung und individueller Tagesverfassung können sich die entworfenen Vorstellungsbilder verändern. Auch ist es der Betrachter, welcher durch seine Bewegung im Raum oder durch Klatschen die Objekte aus ihrem statisch-stummen Stillstand in Aktion versetzt. Systembedingt beenden die Maschinenfiguren dann innerhalb einer festgelegten Zeitspanne ihre Handlungen. Die kontrolliert und routiniert ablaufenden Aktivitäten haben somit einen Anfang und ein Ende. Vielleicht verkörpern sie Sinnbilder einer Lebensreise. Auch wenn es selbstverständlich ist, dass Kunstwerke Artefakte sind und keine lebendigen Wesen verkörpern, so ist die künstlerische Inszenierung als Angebot einer bewussten Erfahrung von Lebensraum und Lebenszeit zu verstehen.

Im Realistischen Manifest von 1920 hält Naum Gabo fest: „Kein neues künstlerisches System wird den Forderungen einer werdenden Kultur widerstehen können, wenn das Fundament der Kunst nicht auf den realen Gesetzen des Lebens errichtet wird (...) Raum und Zeit sind die einzigen Formen, in denen sich das Leben aufbaut und in denen sich deshalb die Kunst aufbauen muss“ (3).

Anja Luithles Maschinenfiguren verfügen über einen eigenen Raum und ein individuelles Zeitkontingent. Sie führen Handlungen aus, die vertraut und gleichzeitig fremd erscheinen, die Bewegungsabläufe nach verinnerlichten Regeln – auch nach typisch männlichen und weiblichen Verhaltensmustern – fast zwanghaft abspulen und die in ihrer sisyphoshaften Vergeblichkeit verstörend wirken. Es sind stereotype Bewegungen, fließend leicht und rhythmisch fein austariert, dann auch ruckartig, nervös und zackig, entweder stumm oder geräuschvoll. Man denkt an Kontrolle, Steuerung und Manipulation, an Abhängigkeit und Unfreiheit der derart gelenkten Akteure. Es ist der Zwiespalt zwischen der kühl rationalen, im Verborgenen wirkenden, präzise geplanten Technik und der äußeren Erscheinung der

Figuren und Dinge mit ihren kostbaren Materialien, ihrer schillernden Farbenpracht und perfekten Formgestaltung, der irritierend wirkt und die Akteure zu Grenzgängern zwischen Sein und Schein werden lässt.

Verführung, Täuschung und Überraschung kommen ins Spiel. Wir schauen auf eine imaginäre Theaterbühne, auf welcher der Mensch das Thema der Inszenierung ist, ohne jedoch körperlich anwesend zu sein. Stattdessen tritt das assoziative und erzählerische Potential der Objekte, Materialien und Farben in den Vordergrund. Es geht um ein elementares menschliches Bedürfnis, um das Geschichten erzählen: vom Geheimnisvollen im Alltäglichen, von der Magie der Dinge, von Schönheit und Rätselhaftigkeit, von Lust und Gefangensein. Hinter den hochpolierten, glatten Oberflächen lauert das Unbegreifliche und Abgründige, Gefühle der Angst, Einsamkeit und Verletzbarkeit. Das vermeintlich Vertraute unserer Lebenswelt wird spielerisch-ironisch gebrochen und Ambivalenzen selbst in den kleinen Dingen und den verführerisch die Sinne verzaubernden Installationen machen deutlich, dass wir uns nicht in einer harmlos-heilen Märchenwelt bewegen. Der böse Wolf, der Kreide gefressen hat, lauert überall.

Anja Luithle führt keine Transformationen von existierenden Gegenständen vor, sondern sie fertigt möglichst wirklichkeitsgetreue Nachbauten an. Es handelt sich um sorgfältig gestaltete Imitationen vor allem aus Stoff, Gießharz, glasfaserverstärktem Kunststoff und Farbe, wobei der Stimmungswert der Farben, ihre Wirkung und Symbolkraft, insbesondere das intensive Rot, gezielt zum Einsatz kommt. Diese Farbintensität trägt dazu bei, dass die Maschinenfiguren im Kunstkontext ein seltsames, mitunter unheimliches Eigenleben entwickeln.

Prächtig schimmernde Seidenröcke stehen in der Installation *Broadway* (S. 36, 38/39) im Scheinwerferlicht und stellen sich selbstbewusst zur Schau. Sie wollen die Blicke auf sich ziehen. Nach Aufforderung (zum Beispiel Klatschen) durch den Betrachter führen sie nur wenige, kokett anmutende Hüftschwünge vor. Sie stehen in der Nähe von handgefertigten Koffern, ebenfalls Fake-Objekte, die langsam ihre Runden drehen. (*Solitude*, 2008, S. 34, 35) So wenig wie die kopf- und körperlosen Figuren wirklich Freude an tänzerischer Bewegung und ausbalanciertem Rhythmus vermitteln und nur die ihnen zugewiesene Aufgabe ausführen, so wenig transportieren die Koffer auf ihrer vorgegebenen Bahn vertraute Bilder einer Reise, die von Aufbruch, Freiheit und Ankommen erzählen. Viel eher stellen sich Gefühle der Vergeblichkeit und des Verlassenseins ein; Erinnerungsbilder bekannter Alltagserfahrungen, wie das nächtliche Unterwegssein auf menschenleeren Bahnhöfen, werden geweckt.

Die Koffer verrichten ihr Tagewerk, stoisch und unbeirrt, wie ein Regelwerk, dem nicht zu entkommen ist. Es ist ahnbar, wie schwer sich jede Richtungsänderung in einem „Leben, das wie auf Schienen läuft“ (Martin Hohnecker) gestalten würde. Zugleich haftet dem sinnlosen Treiben der Koffer ein Moment des Slapstickhaften an. Unkontrollierte Zuckungen und andere Unregelmäßigkeiten im Bewegungsablauf fügen der Installation neben einer lebensweltlichen Reflexionskomponente auch eine selbstironische und humorvoll-heitere Betrachtungsebene hinzu. Die Dinge in ihrer Rolle als menschliche Stellvertreter könnten in unserer Vorstellung plötzlich unkontrolliert aus dem Ruder laufen und zu Karikaturen ihrer selbst werden.

Besonders vielschichtig gestaltet sich die Rolle des menschlichen Stellvertreters in den Grafiken und Zeichnungen Anja Luithles. Zu denken ist in diesem Zusammenhang an die Rolle von Avataren in Computerspielen. Avatare sind künstliche Figuren, die in der virtuellen Welt von jedem Nutzer individuell gestaltet werden. Es gibt eine Fülle an Möglichkeiten, sich für einen bestimmten Körper und spezielle Bekleidung seines virtuellen Stellvertreters zu entscheiden und ihn im Spielverlauf erfolgreich zu lenken. Wie in einem Warenlager liegen die einzelnen, jederzeit austauschbaren Gesichter, Körperteile und Kleider bereit. Entsprechend warten die befremdlich wirkenden, menschenleeren Kleiderhüllen in den Grafiken Anja Luithles auf eine passende Gestaltwerdung durch den Betrachter.

Wie schon in den motorgetriebenen Maschinenfiguren und Objekten, so sind auch diese grafisch gestalteten Körperhüllen in Choreographien der Künstlerin bzw. Projektionen des Betrachters eingebunden. Historische Gewänderformen treffen auf Tanzdiagramme der besonderen Art. So bilden beispielsweise zwei Gewänder aus dem 15. Jahrhundert die Folie, auf der die Schrittfolge eines griechischen Tanzes dargestellt ist (*Greek dance*, 2012, S. 43). Doch statt durch Füße ist der Querschnitt durch die

Wirbelsäule wiedergegeben. Auf der Grafik *Travelling paletot (I)* und *Travelling paletot (II)*, 2012 (S. 44, 45), ausgehend von einem historischen Dokument aus der Modezeitschrift Harper's Bazaar, New York, 19. Jahrhundert, sind Sambaschritte aus Lungenflügeln und Gehirnhälften gestempelt. Tango- und Boleroschritte, veranschaulicht mit Herzen, Gehirnhälften und Messern, mutieren in ihrer zeichenhaften Abbildlichkeit und seriellen Wiederholung zu dekorativen Mustern, in denen ihre Naturhaftigkeit zunehmend verloren geht. Wie ein technischer Schaltplan, der für Steuerung und Ordnung steht, breiten sich die Tanzschrittdiagramme auf den edlen Gewändern aus.

Gerade die intensiven körperlichen und emotionalen Ausdruckspotentiale des Tanzes, oftmals auch ungezügelt, improvisiert und leidenschaftlich, erstarren in den grafischen Arbeiten von Anja Luithle. In Verbindung mit historischen Gewandformen entsteht eine beängstigende Inszenierung von vergänglicher Schönheit und kalter Präzision. Das Bild eines leblosen, weil bewegungs- und seelenlosen Körpers konkretisiert sich. Auf diesem Weg der Betrachtung, der schichtweise von Außen nach Innen verläuft, gerät die Leere, die unter den Gewandhüllen bzw. Figurinen verdeckt liegt, in den Fokus der Wahrnehmung. Ein Konglomerat an Assoziationen baut sich auf, das komplex und ambivalent auf das Nicht-Sichtbare, auf den abwesenden Körper verweist. Und so nimmt ein Paradoxon Gestalt an: Die Anwesenheit wird durch Abwesenheit hergestellt. Hervor tritt die existentielle Erfahrung der Grundkomponenten menschlichen Lebens: das Physische, das Rationale, das Emotionale und die Sehnsucht, diese in Einklang zu bringen. Elementare Lebensgefühle wie auch Zweifel dringen in das Bewusstsein, die körperliche Selbstwahrnehmung wird aktiviert.

Anja Luithle inszeniert ein assoziationsreiches und geistvolles Spiel zwischen Realität und Phantasie, Natur und Künstlichkeit, Leben und Kunst. Mal hebt sich der Theatervorhang, um den Blick auf eine lustvoll vorgeführte Inszenierung menschlichen Verhaltens und Handelns freizugeben. Mal bleibt der Vorhang geschlossen, wie auf den auf Satin bzw. Damast gedruckten Arbeiten. Verbirgt sich womöglich ein grauenvolles Geheimnis hinter der stofflichen Mauer des Schweigens? Vielleicht denken wir an folgende Schlüsselszene aus E.T.A. Hofmanns Erzählung *Der Sandmann*: „Nun warf Coppola die Figur über seine Schulter und rannte mit fürchterlich gellendem Gelächter rasch fort die Treppe herab, so dass die hässlich herunterhängenden Füße der Figur auf den Stufen hölzern klapperten und dröhnten. – Erstarrt stand Nathanael – nur zu deutlich hatte er gesehen, Olimpias toderbleichtes Wachsgesicht hatte keine Augen, statt ihrer schwarze Höhlen; sie war eine leblose Puppe“ (4).

Es bleibt dem Betrachter überlassen, ob er sich lieber von der Sinnlichkeit und Schönheit ihrer Arbeiten faszinieren und verführen lässt und/oder wachen Auges auch die subversive Seite, die verborgenen Stolperfallen und tiefen Abgründe wahrnimmt. Ein beunruhigendes Bild könnte plötzlich deutliche Konturen bekommen: Der künstliche, mechanisierte Mensch, eingeschlossen in seine Wiederholung, der jedes körperbezogene Realitäts- und Lustprinzip überwunden hat.

Heiderose Langer

1 E.T.A. Hofmann, *Der Sandmann*, hrsg. von Manfred Wagner, Reclam Universal-Bibliothek Nr. 230, Stuttgart 1969, S. 35 f
2 Siehe Marc Wellmann, in: Ausstellungskatalog Romantische Maschinen, Kinetische Kunst in der Gegenwart, hrsg. von Marc Wellmann für das Georg-Kolbe-Museum Berlin, 2009, S. 9 ff; siehe auch Ausstellungskatalog Maschinentheater, Positionen figurativer Kinetik seit Tinguely, hrsg. v. Andreas Pfeiffer, Städtische Museen Heilbronn, 2001
3 Naum Gabo, Antoine Pevsner, *Das Realistische Manifest 1920*, zit. nach Skulptur im 20. Jahrhundert, Figur-Raumkonstruktion-Prozess, hrsg. v. Margit Rowell, München 1986, S. 282
4 E.T.A. Hofmann, a.a.O., S. 37 f

3 4
3 4
6
8
1
5
1
2
start here
10
12 13 9 11 14

Travelling paletot (I), (II), 2012

L
R
R
R
L
R

Bolero (I), (VI), 2011

Zu viel Verkehr, 2011

Seestück in Schokolade, 2012

Casting shoes: snappy, 2012

Casting shoes: coyly, 2012

Annäherung, 2011
Casting shoes: huffy, 2012

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 Facultad de Bellas Artes de Barcelona bei Prof. Hernández Pijuan

Preise, Stipendien

2010–12 Atelierstipendium der Stadt Nürtingen
2001 Atelierstipendium des Landes Baden-Württemberg für Budapest
1996 DAAD Jahresstipendium für Wien
1995–98 Atelierstipendium des Landes Baden-Württemberg
1995 Stipendium der Kunststiftung Baden-Württemberg
1993 Preis der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart,
Otto Rombach Preis der Stadt Bietigheim-Bissingen

Öffentlicher Raum

2011 Gratwanderin, Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart
2010 Drei Grazien, Textil- und Industriemuseum Augsburg
2009 Die Wegweiserin, Skulptur im Kreisverkehr, Eislingen
2000 Worte und Schuhe für Ruit, Kunst am Bau, Straßenbahnhaltestelle Stuttgart, mit Joachim Fleischer

Ausstellungen (Auswahl)

2012 flüchtige Anwesenheiten, Kunstverein Nürtingen (E, K) · Anja Luithle, Kunstverein Reutlingen (G) · Zeigen. Eine Audiotour durch Baden Württemberg von Karin Sander, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe (G) · Kunst mit Schokolade, Museum Ritter, Waldenbuch (G, K) · Art Karlsruhe, Galerie Villa del Arte, Barcelona

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

2010 Textil- und Industriemuseum Augsburg, (Dauerausstellung) · Die vierte Wand, Galerie Michael Oess, Karlsruhe (G) · Kunst und Gesellschaft, Württembergischer Kunstverein Stuttgart (G) · Textile Strukturen, Haus der modernen Kunst, Staufen (G) · Cover me, Galerie UP ART, Neustadt/W. (E) · Exercises, Städtische Galerie Bad Waldsee (E)

E Einzelausstellung
G Gruppenausstellung
K Katalog

Werkübersicht

2/3, 18/19 **Flüchtige Anwesenheiten**, 2012
Motoren, Seile, Schuhe aus Gießharz und Ölfarbe
Installation mit zwei motorgetriebenen Kreisläufen
Maße variabel
Die Schuhe werden einzeln quer durch den Raum gezogen.

4 **Wertpapier**, 2011–2012
Linoldruck auf Toilettenpapier (signiert, nummeriert, datiert, mit Prägestempel), Passepartout, Rahmen
im Rahmen 35 x 50 cm

extended version, (7)
ratz fatz, (7)
englisch, (42)
polnisch, (7)
schwedisch, (7)
Nürtingen sport, (7)
limited edition, (7)
value paper extra, (7)
thailändisch, (7)
tschechisch, (7)
Nürtingen plus, (7)
ungarisch, (7)
XXL, (49)
sport, (49)
hebräisch, (21)
Alpin plus, (49)
russisch, (7)
Musée du Louvre, (42)
schwedisch, (7)
XS, (7)
light, (49)
Je ein Exemplar Sammlung Kunsthalle Göppingen

6 **Wertpapier Musée du Louvre**

8 **Hertas kleiner Reisekoffer**, 2012
Gießharz, Ölfarbe, Stahl
Koffer: 33 x 37 x 22 cm,
Höhe mit Gestell: 213 cm

10 Ausstellungsansicht:
Start here, 2011
Linoldruck auf Leinwand, gerahmt 70 x 50 cm
Sammeltasse, 2011
Annäherung, 2011

12/13 **Sammeltasse**, 2011
Holz, Lack, Motor, Magnete, Porzellantasse, Löffel
Edition Kunsthalle Göppingen
Auflage mit unterschiedlichen Tassen 29+7 e.a.
Kasten 6 x 24 x 18 cm
Der Löffel „rührt" in der Tasse herum, wobei er ein leise klingendes Geräusch erzeugt.

14/15 Ausstellungsansicht:
Daphne (III, IV), 2010
Linoldruck auf Baumwolle
70 x 100 cm
Casting shoes: miminy-piminy, 2012
Timid, 2011
Linoldruck auf Baumwolle
30 x 55 cm

16/17 **Casting shoes: miminy-piminy**, 2012
Gießharz, Ölfarbe (Schuhe), Stahl, Einbrennlackierung, Motor, Mechanik, programmierte Steuerung, Holzsockel
Höhe variabel, 30 cm, 30–40 cm
Werkserie von 7 Einzelstücken
In unregelmäßigen Rhythmen bewegen sich die Schuhe hin und her, wobei sie sich auf die Schuhspitze stellen. Lauflänge und Pausen sind programmiert.

20/21 **Neck and crop**, 2011
GFK, Watte, Changeant-Samt, Fuchsstola, Stahl, Motor, programmierte Steuerung
165 x 70 x 70 cm
Die Stola zittert in unregelmäßigen Intervallen, die Bewegung wird durch den Betrachter ausgelöst.

22 **Der Wolf hat rote Kreide gefressen**, 2011
Filz, Epoxid, Gießharz, Ölfarbe
31 x 28 x 34 cm

23 **Trophäen: halbes Hirn**, 2011
Gießharz, Holz, Ölfarbe
43 x 20 x 10 cm
Auflage 6 Ex.

23 **Trophäen: halbe Zwiebel**, 2012
Gießharz, Holz, Ölfarbe
43 x 20 x 8 cm
Auflage 6 Ex.

24 **Trophäen: kleiner Schuh links**, 2011
Gießharz, Holz, Ölfarbe
30 x 19 x 24 cm
Auflage 6 Ex.

24 **Trophäen: Messer**, 2011
Gießharz, Holz, Ölfarbe, Blattsilber
30 x 19 x 16 cm
Auflage 6 Ex.

25 **Trophäen: Spore**, 2011
Gießharz, Holz, Ölfarbe, Blattsilber
30 x 19 x 14 cm
Auflage 6 Ex.

25 **Trophäen: rechter Schuh Elisabeth**, 2011
Gießharz, Holz, Ölfarbe, Blattsilber
30 x 19 x 14 cm
Auflage 6 Ex.

26/27 Ausstellungsansicht:
Trophäen, 2011–2012**:**
rechter Schuh Elisabeth, Spore, halbe Zwiebel, halbes Hirn, Kofferstück, Messer kleiner Schuh links, linker Schuh Elisabeth

Trophäen: Kofferstück, 2011
Gießharz, Holz, Ölfarbe
40 x 19 x 16 cm
Unikat

29 **Find your feet**, 2011
Gießharz, Ölfarbe, Blattgold
31 x 30 x 20 cm

30/31 **Vorhang (Akt III)**, 2012
Detailansicht

32 **Vorhang (Akt III)**, 2012
Linoldruck auf Damast
180 x 100 cm
Werkserie von max. 6 Unikaten

33 **Vorhang (Akt I)**, 2012
Linoldruck auf Satin
180 x 100 cm

33 **Vorhang (Akt II)**, 2012
Linoldruck auf Leinwand
180 x 100 cm

34 **Solitude**, 2008
GFK, Cordura, Gießharz, Farbe, Motoren, Sensoren, Elektronik, Mechanik, Akkus, Steuerung
Sechs Koffer 100 x 40 x 21 cm
Die Koffer fahren in langsamer Schrittgeschwindigkeit im Raum herum und legen variable Wegstrecken zurück.

35 **Koffer Solitude**, 2008

36, 38/39 **Broadway**, 2008
Seide, Scheinwerfer, Motoren, Stahl, Sensoren
120 x 60 x 60 cm
Die Röcke reagieren auf Klatschen mit ein bis zwei Hüftschwüngen.

40 **Krokotasche**, 1999
Lederhandtasche, Mechanik, Motor
40 x 30 x 15 cm, variabel
Die Tasche geht in regelmäßigem Rhythmus langsam auf und schnappt schnell wieder zu.

43 **Greek dance (I)**, 2012
Linoldruck auf Leinwand
180 x 100 cm
Werkserie von max. 6 Unikaten

44 **Travelling paletot (I)**, 2012
Linoldruck auf Leinwand
180 x 100 cm
Werkserie von max. 6 Unikaten

45 **Travelling paletot (II)**, 2012
Linoldruck auf Leinwand
180 x 100 cm
Werkserie von max. 6 Unikaten

46/47 **Bolero**, 2011
Linoldrucke, Schellack, Leinwand
60 x 80 cm
6-teilig

48/49 **Bolero (I), (VI)**, 2011

50/51 **Zu viel Verkehr**, 2011
Linoldruck auf Leinwand, Schellack
100 x 150 cm

53 **Seestück in Schokolade**, 2012
Linoldruck mit Farbe und Kakao auf Leinwand
120 x 120 cm
Auflage 3

54/55 **Worte und Schuhe für Ruit**, 2000
Stahl, Glas, Mechanik, Steuerung, Straßenschuhe
Kunst am Bau Projekt für die Straßenbahn Haltestelle Stuttgart Ruit, U7
mit Joachim Fleischer (Projektionen)
Sechs im Boden eingelassene Schuhpaare, führen verschiedene Bewegungen aus.

56/57 **Casting shoes: snappy**, 2012
Gießharz, Ölfarbe, Mechanik, Stahl, Lack, programmierte Steuerung, Holz
mit Sockel 60 x 30 x 40 cm
Werkserie von 7 Einzelstücken
Die Schuhe bewegen sich in unregelmäßigen Rhythmen hin und her.

58/59 Ausstellungsansicht:
Casting shoes: snappy, 2012
Travelling paletot (II), 2012
Domestic affairs, 2008

61 **Casting shoes: coyly**, 2012
Gießharz, Ölfarbe, Mechanik, Stahl, Lack, programmierte Steuerung, Holz
mit Sockel 60 x 30 x 40 cm
Werkserie von 7 Einzelstücken
Ein Schuh schabt leicht an der Spitze des anderen Schuhs.

62 **Annäherung**, 2011
Edelstahl, Motor, PU Harz, Stoff, Elektronik
40 x 70 x 12 cm
Die Hand bewegt sich langsam unregelmäßig an der Wand entlang.

63 **Casting shoes: huffy**, 2012
Gießharz, Ölfarbe, Mechanik, Stahl, Lackierung, programmierte Steuerung, Holzsockel
mit Sockel 75 x 30 x 40 cm
Werkserie von 7 Einzelstücken
Ein Stiefel klopft in unregelmäßigen Abständen mit der vorderen Sohle auf den Kasten.

66/67 **Drei Grazien**, 2010
GFK, Stoff, Stahl, Motoren, Steuerung, Elektronik
Entwurf und Umsetzung
Gesamtkonzept Museum Atelier Brückner
Projektionen Mark Tamschick
Mechanische Umsetzung Sinnwerkstatt GmbH
Höhe ca. 4,6 Meter
Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg, Dauerinstallation

70/71 **Ich wars nicht**, 2011
bedruckter Baumwollstoff, Linoldruck
35 x 50 cm

ich

wars nicht

Impressum

Dieser Katalog erscheint anlässlich
des Atelierstipendiums der Stadt Nürtingen
von 2010–2012 zur Ausstellung

Anja Luithle
Flüchtige Anwesenheiten
im Kunstverein Nürtingen
24.05.2012–01.07.2012

in einer Auflage von 500,
davon 7 Stück versehen mit
der Vorzugsausgabe
Wertpapier Nürtingen forte

Texte
Michael Gompf, Heiderose Langer

Layout Ina Ludwig

Fotografie Anja Luithle (S. 2/3, 6, 9, 29, 40, 50–53, 61–64), Volker Mai (S. 66/67), Valentin Wormbs (S.54/55), Markus Niethammer (S. 30–33, 36, 43–49, 56–58), Ali Schüler (S. 38/39, 34), Susanne Wegner (S. 35), Bernhard J. Widmann (S. 4, 7, 10–27)

Gesamtherstellung C. Maurer Druck und Verlag

Dank an Michael Gompf, Heiderose Langer, Ina Ludwig, Werner Meyer, Stadt Nürtingen, Hanns-Martin Wagner und die Mitarbeiter der Sinnwerkstatt, Claude Wall, Bernhard J. Widmann, Thomas Wollasch

© 2012 VG Bild-Kunst für Anja Luithle
sowie bei den Fotografen
ISBN ....

Mit freundlicher Unterstützung von

STADT NÜRTINGEN
Ritter SPORT
LBBW
Stiftungen
Landesbank Baden-Württemberg