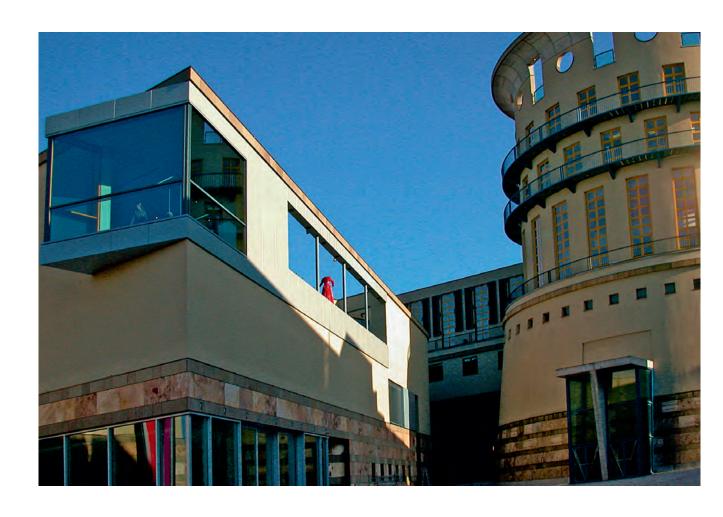


## **Anja Luithle**







Das Wichtigste ist das, was man sieht und nicht sieht Zur Rezeption von Anja Luithles

skulpturalem und grafischem Werk

Niklas Luhmann hat im Schlusskapitel seiner 1995 in Frankfurt a. M. erschienenen soziologisch-philosophischen Untersuchung Die Kunst der Gesellschaft die Frage aufgeworfen, wie sich im System Kunst Anschlussformen finden lassen, wenn schon beliebig viele gültige Formen vorhanden sind. Jede gültige Form führt nach seiner Vorstellung zur operativen Schließung des Systems. Nach jedem gelungenen Werk stellt sich deshalb die Frage, ob und gegebenenfalls welches Danach es geben kann. In der Folge muss im System Kunst jedes neu geschaffene Werk für gültig erklärt oder verworfen werden. Wenn es die zentrale Funktion von Kunst ist, Neues und so bisher nie Gesehenes in die Welt zu bringen und damit die Wahrnehmung zu dehnen, vorhandene Perspektiven zu vervielfältigen und bewährte Handlungsspielräume zu erweitern, hängt alles an der sichtbar gewordenen neuen Form. Es kommt alles auf das an, was man sieht. Weil Kunst immer die beliebige Erzeugung von Nichtbeliebigkeit demonstriert, empfiehlt Luhmann, die Auswahl des Zulässigen zu verschärfen: "Wenn alles möglich ist, muss die Auswahl des Zulässigen schärfer ausfallen, und es wird auf die Dauer wenig befriedigen, wenn statt einer Auswahl nur noch Jahresfahrkarten ausgegeben werden. Nur die Überwindung von Schwierigkeiten kann einer Sache Bedeutung geben: ,Hoc opus, hic labor est" 1

Anja Luithles Objekt Die Gummifrau (S. 6) ist wie Niklas Luhmanns Die Kunst der Gesellschaft im Jahr 1995 entstanden. Sie war vor der Hospitalhofausstellung Nehmen Sie einmal an, es verpflichtet Sie ja zu nichts zum letzten Mal 1997 in der aus Anlass der II. Europäischen Ökumenischen Versammlung in Graz gezeigten Ausstellung Entgegen. ReligionGedächtnisKörper zu sehen². In der Grazer Präsentation hing ein gelbes Gummikleid über einem Eisenständer, der entfernt an ein Tau-Kreuz erinnert. Sein Fuß war als Andreaskreuz ausgebildet. Der leicht opake Gummi erlaubte gerade noch einen Blick ins Innere des Kleides. Man konnte sehen, dass die paarweise aus dem Kleid austretenden Gummischläuche an dem verlängerten linken Querbalken des Tau-Kreuzes aufgehängt waren. Die Schläuche wanden und schlangen sich um den Kopf und Leib eines Schafs, das neben der Gummifrau auf dem Boden lag. Dem Schaf fehlte das rechte Ohr. Vor dem Ständer stand ein Paar Gummischuhe. Sie waren aus dem selben Material wie das Kleid gearbeitet. Ein schwarzes Kabel lieferte der in die Schläuche integrierten Pumpe Strom.

In der Stuttgarter Präsentation der Gummifrau sind der Eisenständer, das Kleid, die Pumpe und das Schaf auf den Sockel gewandert, der in der alten Hospitalkirche das Grabmal des Benjamin von Bouwinghausen getragen hat. Beim Wiederaufbau im Jahr 1960 blieb dieser Sockel leer. Er fügt sich in den Chorumgang hinter dem Taufstein, dem Altar, der Kanzel und der dort seither präsentierten Kreuzigungsgruppe von Hans Seyfer von 1501 ein. In dieser Präsentation werden die Schuhe der Gummifrau an den Fuß des Sockels gestellt. Die Schläuche sind dünner geworden. Sie wirken jetzt wie Arterien. Die aus dem Kleid austretenden Schläuche oder Arterien umspielen das Schaf, den Sockel und die Schuhe.

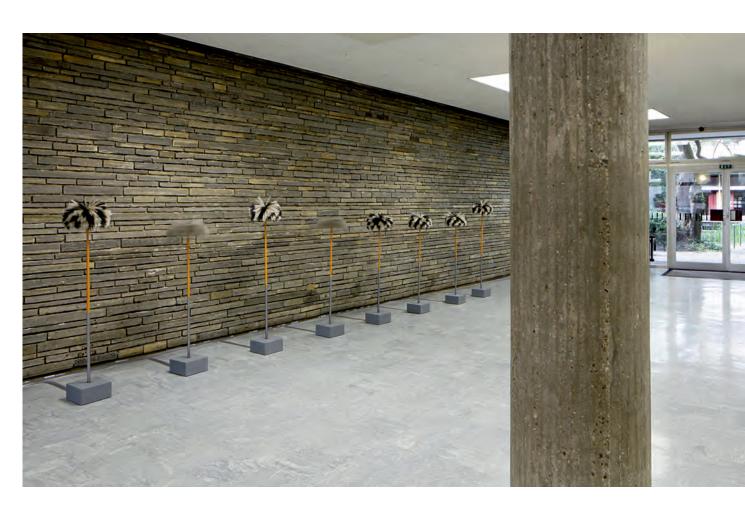
Der Luftraum zwischen dem Saum des Gummikleides und den Schuhen erscheint gegenüber Graz deutlich gedehnt. Anja Luithle hat bei der Einrichtung dieser Aufstellung unterstrichen, dass die jetzt gefundene und für gültig erklärte Form früher für sie kaum denkbar gewesen wäre, weil sie den im Objekt nicht gezeigten virtuellen Körper der Gummifrau offenkundig aus der erwarteten Form bringt. Vielleicht ist ihr die Zustimmung zu der in Stuttgart gefundenen Lösung leichter gefallen, weil sie den surrealen Charakter der Arbeit unterstreicht. Niemand hat vor dieser Arbeit Frauen gesehen, aus deren Unterleib Schläuche fallen, die sich um ein einohriges Schaf, einen ehemaligen Skulpturensockel und Gummischuhe winden. Aber jeder kennt Bilder von Frauen, auf deren Bauch ein Kind liegt und eine Nabelschnur, die das Kind nach der Geburt noch für eine kurze Zeit mit der Plazenta verbindet und dann früher oder später abgeschnitten wird. Und fast jedem Mitteleuropäer wird bei der Präsentation der Gummifrau neben der Kreuzigungsgruppe auch der Isenheimer Altar von Matthias Grünewald mit Johannes dem Täufer und dem Lamm Gottes zu seinen Füßen einfallen. Bei Grünewald trägt das Lamm ein schlankes goldenes Kreuz und lässt sein Herzblut in einen Kelch strömen. Wer möchte, kann mit anderen Betrachtern zusammen überprüfen, ob sie in Luithles Gummifrau eine Art transformierten Wiedergänger des Grünewaldschen Täufers sehen oder nicht. In Luithles Objekt fehlen zwar der überlange Zeigefinger, den Grünewald dem Täufer zugeeignet hat, die Heilige Schrift auf seinem linken Unterarm, das Schriftzitat ("Illum oportet crescere. Me autem minui" - "Jener muss wachsen, ich aber abnehmen") und der männliche Körper im Kamelhaarrock. Aber gerade das Fehlen erlaubt es, über die einmal gefundene Form hinauszudenken und im Abgleich mit

erinnerten Bildern zu überprüfen, ob nicht doch ein lockerer Zusammenhang zwischen dem Detail aus der Grünewaldschen Kreuzigung und der Gummifrau besteht. Auf der einen Seite ist also auch bei Luithle die einmal gefundene und für gültig erklärte Form für die Wahrnehmung des Objekts zentral. Auf der anderen Seite will sie auch wieder verlassen werden und kann gerade so den Spielraum für neue Wahrnehmungen eröffnen.

Auf das Verhältnis von Sichtbarem und Unsichtbarem in ihren Objekten angesprochen, hat Luithle 1998 geantwortet, dass ihr das, "was man nicht sieht", das "Wichtigste" ist. "Es geht mir vor allem um die Imagination des Betrachtenden"3. Im Gespräch über ihre Hospitalhofausstellung hat Luithle diesen Aspekt unterstrichen und weiter ausgeführt, dass es sie am meisten befriedigt, wenn sie sieht, dass Leute im Umgang mit ihren Arbeiten bekannte und unbekannte Seiten von sich selber entdecken und dabei merken, dass sie auch andere sind. Niklas Luhmann hat dieses Sehen als Sehen zweiter Ordnung beschrieben, als Sehen aus der Position des Betrachters des Betrachters heraus. In dieser Position löst sich die scheinbar logisch widersprüchliche Formulierung, dass das Wichtigste das ist, was man sieht und was man nicht sieht, auf. Die von Luithle gefundene einmalige Form zwingt dazu, von dem, was man sieht, zu dem, was man nicht sieht weiter zu schreiten und dabei seiner Imagination freien Lauf zu lassen. Auch dieser zweite Blick macht sich an dem ersten und damit an der für gültig erklärten Form fest.

Das paradoxe Prinzip, dass man in Luithles Objekten das Wichtigste zugleich sieht und nicht sieht, soll auch noch an dem von ihr ironisch Max (S. 9) genannten, 2010 überarbeiteten wachsenden Objekt überprüft werden. Der jetzt gezeigten Fassung liegt das in der Ausstellung Aufstehen, auferstehen. Auferstehung im Spiegel der Gegenwartskunst 1998 im Hospitalhof Stuttgart gezeigte Objekt 17 Zentimeter mehr oder weniger zugrunde 4. Max zeigt sich als klassisch geschnittener blauer Hosenanzug für höchste Ansprüche. Das Objekt beginnt zu wachsen, sobald ein Besucher den Raum betritt. Ist die volle Höhe erreicht, schrumpft das Objekt wieder auf seinen Ausgangspunkt zurück. Das Wachsen und Schrumpfen bleibt zunächst unbemerkt. Sobald der Besucher das Auf und Ab wahrnimmt, setzt parallel dazu ein Nachdenken über das eigene Groß- und Erwachsenwerden ein. Max









führt dann weiter vor Augen, dass man im Alter ein paar Zentimeter kleiner werden wird. Vielleicht fühlt sich der eine und die andere auch an den auf Grünewalds Isenheimer Altar zitierten Täufersatz: "Er muss wachsen, ich aber muss abnehmen"<sup>5</sup> oder an die unlösbare Aufgabe des Sisyphos erinnert. Im Ergebnis bestätigt die mit Max gefundene und in ihrer Variabilität gültige Form, dass sie das Wichtigste zeigt und nicht zeigt. Sie erschließt sich im Vollsinn, wenn man vor ihr realisiert, was sie einem vom Menschsein zeigt. Die Gummifrau und Max bringen Luithles lustvoll-selbstkritischen und zugleich philosophisch-tiefsinnigen Umgang mit der menschlichen Existenz ästhetisch auf den Punkt. Luithle weiß genau, was sie tut, wenn sie in der von ihr als gültig erklärten Form den Träger dieser Existenz, den menschlichen Körper, aus der Darstellung ausschließt. Exakt dieser Ausschluss lässt die Frage dringend werden, was die menschliche Existenz biologisch, anthropologisch, philosophisch, theologisch und ästhetisch ausmacht. Ist es sein Körper, seine Seele, sein Geist? Oder hat der Mensch nur einen Körper, eine Seele, einen Geist? Und bleibt er auf Dauer in die Evolution der Arten eingebunden? Und wenn Nein, unterscheidet er sich dann von anderen Arten tatsächlich nur durch seine Sprache und die von ihm hervorgebrachte Kultur?

In der bisherigen Rezeption wird Anja Luithles Werk insbesondere unter den Aspekten der gesellschaftlichen Rollenzuschreibung an Frauen, der Androiden - also der Frage, ob das, was Menschen ausmacht, auch mechanisch simuliert werden kann - und seiner surrealen Anteile diskutiert. Der erste Aspekt scheint zentral in der achtteiligen kinetischen Installation Domestic affairs (S. 10/11) auf. Die Besen drehen, rütteln und schütteln sich, zuerst allein, dann zu zweit, zu dritt, zu viert..., zu acht, gleich- und gegenläufig, mit- und gegeneinander, von links nach rechts und dann wieder zurück. Die Aufführung ist in eine fünf-minütige Choreografie eingebunden und erinnert an einen Auftritt auf der Bühne. Der Auftritt der Besen verleitet den Betrachter dazu, an Hausfrauen aufgetragenes Staubwischen, Reinemachen und Kehren zu denken. Dass Putzen lustbesetzt sein und auch Spaß machen kann, weiß jeder, der wieder einmal Ordnung geschafft und die eigene Wohnung auf Vordermann gebracht hat. Die andere Seite ist aber auch bekannt. Hausfrauenarbeit wird nicht entlohnt; sie steht für mangelnde gesellschaftliche Anerkennung. Deshalb sind Paare dazu übergegangen, miteinander im Detail auszuhandeln, wer welchen Anteil übernimmt. Die im unteren Foyer des Hospitalhofs gezeigte dreiteilige kinetische Installation Broadway (S. 18/19) steht für die andere Seite, für gesellschaftliche Anerkennung und die Lust am Leben. Sie lässt an festlich geschmückte Ballsäle, den Wiener Opernball und an Frauen in großer Robe denken, die die bewundernden Blicke der Männer auf sich ziehen. Die aufwändigen Röcke stehen für ausgeprägtes Körperbewusstsein, die Lust am Tanzen, die Freude an der Bewegung und den Applaus am Schluss des Auftritts, aber auch für dessen Pferdefuß: Die Röcke führen nur dann ein, zwei Hüftschwünge aus, wenn es die Besucher mit ihrem Klatschen befehlen.

Der in der Literatur immer wieder besprochene Aspekt des Androiden macht sich an den Bewegungen fest, die Luithles motorenbewehrte Objekte und Installationen ausführen. So wächst Max und wird dann wieder kleiner. Die Röcke der Installation Broadway üben den Hüftschwung und die beiden Körperhälften von Round and round (S. 26/27) bewegen sich aufeinander zu, ohne sich je wirklich zu treffen. Der Theologe und Soziologe Gottfried Küenzlen hat in seiner Habilitation Der neue Mensch<sup>6</sup> auf Vorformen der Frage nach dem verbesserten Menschen im frühen Christentum, in der säkularen Religionsgeschichte bei Condorcet, Karl Marx, Friedrich Nietzsche und in der Moderne bei der vorrevolutionären und frühsowjetischen Intelligenzija, bei der Deutschen Jugendbewegung und bei der Studentenbewegung hingewiesen. Mit der Entschlüsselung des Genoms durch Craig Venter zur Jahrtausendwende glaubte man, eine neue Stufe erreicht zu haben: Was weder die Religion noch die Philosophie noch der Marxismus erreicht haben, sollte jetzt auf dem Weg der Veränderung des genetischen Codes möglich sein, die Konstruktion eines Menschen ohne Fehl und Tadel, eines Menschen, der berechenbar und zuverlässig funktioniert. Zehn Jahre später merkt man bei der Erforschung des Proteoms, wie weit man vom verbesserten Menschen entfernt ist. Das Proteom bezeichnet die Gesamtheit aller Proteine, aller Eiweiße in einem Lebewesen, einem

Gewebe, einer Zelle oder einem Zellkompartiment. Das Proteom wird über komplexe Regulationsprozesse gesteuert und unter anderem durch Umweltstimuli, Krankheiten, Wirkstoffe und Medikamente beeinflusst. In der Folge rückt die Vorstellung eines wie auch immer steuer- und beherrschbaren Menschen in unübersehbar weite Ferne.

Schließlich werden in der Rezeption immer wieder auch die surrealen Aspekte im Werk von Anja Luithle diskutiert. So steht in der Arbeit Kopfüber (S. 48), 2008, die Welt Kopf. Schwarze Stulpenhandschuhe führen einen Handstand vor. Über ihnen schwebt ein ausgezogenes schwarzes Kleid. Es fällt nicht in sich zusammen; es balanciert sich in der Luft aus. Luithles Handtasche (S. 13) bleibt verschlossen. Ihr Inneres ist blickdicht abgeschirmt. Keiner schaut in diese Handtasche hinein. Dafür blicken zwei Augen aus ihr heraus. Sie bewegen sich langsam von links nach rechts und wieder zurück. Der Betrachter fühlt sich angeschaut, vielleicht auch verfolgt. Luithles Handtasche lässt an ein von Nikolaus von Kues erdachtes Experiment denken, das einer mittelalterlichen Mönchsgemeinschaft anempfohlen worden ist<sup>7</sup>. In diesem Experiment sollten die Mönche das im christlichen Dogma festgehaltene allumfassende göttliche Sehvermögen körperlich, leiblich und seelisch nachempfinden können. Die Mitglieder des Konvents, so der Vorschlag, sollten sich vor einem an der Wand befestigten Bild im Halbkreis aufstellen, diesem Kreis entlang mehrfach hin und her wandern und dabei dem Bild in die Augen schauen. Dabei werden sie, so die Prognose, erleben, dass der Blick dieses Bildes mit ihnen wandert und ihnen zugleich voraus ist. Für Nikolaus bestätigt die Versuchsanordnung, dass der allsehende göttliche Blick sich radikal von den Möglichkeiten des menschlichen Auges unterscheidet. Seine Begründung: Wer Gott anruft, spricht zu einem Allsehenden. Die Omnipotenz und Omnipräsenz der Gottheit sind das Resultat seiner Omnividenz.

Die in der Rezeption verhandelten Aspekte gehören zweifellos zum Werk von Luithle und sind aus ihm abzuleiten. Zwei ihrer im Hospitalhof und in der Hospitalkirche erstmals gezeigten Linoldrucke auf Originalstoffen legen es gleichwohl nahe, das Gesamtwerk der Künstlerin von der breiteren Frage nach der menschlichen Existenz her zu verstehen. Wer bin ich, wozu bin ich da und was hat es damit auf sich, dass ich zweifle? Auf Luithles Linoldruck auf historischer Lasche *Augustinus* steht die Sen-



tenz des Kirchenvaters "Si enim fallor...", "Selbst wenn ich irre ...". Die Kamele auf der historischen Lasche lassen an das antike Hippo Regius in Nordafrika denken, in dem Augustinus Bischof gewesen und gestorben ist. Im Triptychon Sumsumsum, 2011 kombiniert Luithle das Augustinuswort "Si enim fallor" mit Descartes' Einsicht "Dubito ergo sum", "Ich zweifle, also bin ich.". "Si enim fallor, sum. Dubito ergo sum. Sum". "Selbst wenn ich irre, bin ich. Ich zweifle, also bin ich. Ich bin." Man könnte ergänzen, dass ist, wer auftritt, tanzt, wächst, sich streitet, aufsteigt, fällt und sich verwandelt. Für die letzten Aspekte stehen unter anderem die Objekte Kopfüber und Weißer Schmetterling und Schwarzer Schmetterling. Deshalb empfiehlt es sich, Luithles skulpturales und grafisches Werk als ästhetische Chiffrierung der Frage nach den Chancen und Abgründen der menschlichen Existenz und des Lebens zu verstehen. Es geht in ihm um die lustvollen Momente des Menschseins, aber auch um menschliches Zweifeln, das Scheitern, die Aspekte des Sisyphos und den Tod. Wer will, kann in Abwandlung des Vorschlags des Nikolaus von Kues vor Luithles Arbeiten hintreten und sich auf das einzulassen versuchen, was sie zeigen und was sie nicht zeigen. Sie zeigen dann die von der Künstlerin für gültig erklärte und im besten Fall so bisher nie gesehene Form und darüber hinaus die Seiten des Menschseins, die man verdrängt und übersehen hat.



Helmut A. Müller

<sup>1</sup> Niklas Luhmann, *Die Kunst der Gesellschaft*, Frankfurt a. M. 1996 2, 505. Das lateinische Zitat stammt von Vergil, Aeneidos, lib. VI, S. 129 (Ausgabe Oxford 1972, S. 4)

vgl. dazu Entgegen, herausgegeben von Alois Kölbl, Gerhard Larcher, Johannes Rauchenberger, Stuttgart 1997, S. 255

Anja Luithle in Es geht immer um die Dinge, die man nicht sieht. Anke Troschke im Gespräch mit Anja Luithle. Das Gespräch ist publiziert im Katalog zur Ausstellung Anja Luithle – Blicke Formen Körper vom 8. März bis 13. April 2008 im Stadtmuseum Hattingen 2008

<sup>4</sup> Vgl. dazu Aufstehen, Auferstehen. Auferstehung in der Gegenwartskunst, herausgegeben von Helmut A. Müller, Stuttgart 1998, S. 63

Johannes 3, 30

<sup>6</sup> Gottfried Küenzlen, Der neue Mensch. Eine Untersuchung zur säkularen Religionsgeschichte der Moderne, München 1994

Vgl. dazu und zum Folgenden die Einführung von David Ganz in dem Sammelband Sehen und Sakralität in der Vormoderne, herausgegeben von David Ganz und Thomas Lentes, Kultbild Band 4, Berlin 2011, S. 9 ff.



































Anja Luithle: Der Wolf hat rote Kreide gefressen Von Erwartungen, Überraschungen und Täuschungen

Ein Paar rote Schuhe – erst stehen sie still, dann fangen sie wie von Geisterfuß bewegt an, sich mit Schritten vorwärts zu schieben, immer im Kreis herum und hören nicht mehr auf zu tanzen. Dies könnte die Beschreibung einer Installation von Anja Luithle sein – einer Künstlerin, die mit kinetischen Objekten, mit bewegten Kleidungsstücken und Accessoires bekannt geworden ist. Doch tatsächlich ist es die Beschreibung einer Attraktion im Märchengarten des Blühenden Barocks des Ludwigsburger Schlosses, welches das Märchen Die roten Schuhe nach Hans Christian Andersen darstellt: einer Erzählung, die von der Sehnsucht, dem Ungehorsam und der Bestrafung eines kleinen Mädchens handelt. Ambivalente Bildmetapher dafür sind die ein Eigenleben entwickelnden roten Schuhe, die immerfort tanzen müssen. Für Anja Luithle sind diese und die anderen szenischen Umsetzungen im Märchengarten eine Kindheitserinnerung, die einen wohl bleibenden Eindruck hinterlassen hat. Ihr künstlerisches Schaffen ist durch bewegte Skulpturen gekennzeichnet und ihre Werke haben etwas Märchenhaftes an sich: Sie sind von betörender Schönheit – die Kleider zeitlos. die Stoffe kostbar, die Farben berückend - und sie sind zugleich von einer Abgründigkeit, die, wenn auch nicht die Moral, so doch die psychologische Lesart von Märchen impliziert. Denn Märchen sprechen von Wünschen und Ängsten, Sexualität und Grausamkeit, gesellschaftlichen Rollen und Regeln.

In einer Installation Anja Luithles bewegen sich schwarze Damenschnürschuhe horizontal auf Schienen an einer Wand entlang (S. 28/29): hin und her, vorund rückwärts, kommen zu keinem Ziel, beginnen wieder von vorn, treten auf der Stelle. Ein feiner Handschuh in zartem Hellblau (S. 30) wiederum gleitet mit den Fingerspitzen langsam an einer Wand entlang, ohne diese zu berühren: hilflos suchend, vorsichtig tastend, magisch beschwörend. Einladung zum Ball: Drei weite, lange Röcke aus wunderbar changierendem Taftstoff in Orange-, Rot- und Brauntönen stehen im Raum und warten auf ihren Auftritt (S. 18/19). Wenn der Besucher in die Hände klatscht, reagieren sie mit ein, zwei Hüftschwüngen: ein interaktiver Spaß. Doch das Klatschen ist weniger wohlwollender Applaus als vielmehr fordernder Befehl, das Schwingen der Ballröcke weniger Freude am Tanz als vielmehr Ausübung einer Pflicht. Anja Luithle konzentriert sich auf die kleidsame Hülle der Menschen, welche die Befindlichkeiten der Abwesenden doch umso deutlicher zutage treten lässt. Die vom Besucher ausgelösten Bewegungen oder

gar das interaktive Zusammenspiel mit der kinetischen Skulptur leben vom Überraschungseffekt. Die Wiederholung lädt dann zur Reflexion der implizierten Verhaltensmuster und Emotionen ein.

Doch es gibt auch – immer häufiger – Werke von Anja Luithle, die nicht bewegt und damit Skulptur im traditionellen Sinne sind. Auch sie spielen mit unseren Erwartungen, überraschen uns - und täuschen uns. Wenn ein Alltagsgegenstand im Museum auf einem Sockel steht, sind wir - dank Duchamp - heutzutage nicht mehr verwundert. Wenn die Kufe eines Schlittschuhs in einem Sockel steckt und seine Kufe durch ein Messer ersetzt ist, dann schon (S. 22/23). Die Luft riecht schon nach Schnee könnte auch der Titel eines Krimis sein und der Beginn einer Geschichte, welche zu erfinden Anja Luithle jedoch den Betrachtern überlässt. Eine perfide Waffe ist auch in der Skulptur Die blaue Reiterin zu entdecken, doch erst wenn der Betrachter sich – diesmal selbst – in Bewegung setzt. Ist die Vorderansicht ein langes blaues, madonnengleiches Kleid, so erblickt der Betrachter, wenn er die Figur umschreitet, nicht nur das weiße Tuch (der Unschuld), sondern auch einen über die rechte Hand gestülpten, hinter dem Rücken versteckten Cowboystiefel mit Sporn (S. 32/33). Ein ungewöhnliches Tatwerkzeug, zumal in Kinderschuhgröße 33, das gerade zufällig zur Hand war und im Affekt benutzt wird. Oder - das hinter dem Rücken Verbergen legt dies nahe - doch ein gefährliches Utensil für ein heimtückisch geplantes Verbrechen? Oder könnte der Sporn auch im Sinne von Ansporn eine Waffe gegen sich und andere darstellen?

Beide Skulpturen, der Schlittschuh und Die blaue Reiterin, täuschen uns zunächst nicht nur bezüglich ihrer Harmlosigkeit, sondern auch ihres Materials. Denn es ist kein Schuh und es ist auch kein Kleid aus Stoff, sondern wir haben es hier mit dem Abguss eines Schlittschuhs in Gießharz und mit einer Skulptur aus glasfaserverstärktem Kunststoff zu tun, der aufwändig mit Ölfarbe bemalt und mit Lack überzogen ist. Schon immer hat sich die Bildhauerin mit dem Einsatz, der Wirkung und der Symbolkraft von Farben beschäftigt. Dass sie sich nun auch mit Malerei auseinandersetzt, ist neu. Beim Faltenwurf der aktuellen Werkgruppe, zu der neben Der blauen Reiterin von 2011 Stillleben mit Pullover und Frau mit halber Gitarre gehören, werden durch die Übermalung die Schatten in den Vertiefungen und die Lichtreflexe auf den Erhöhungen und damit deren





reale Dreidimensionalität weiter herausgearbeitet und künstlich betont. Der vielschichtige, langwierige Farbauftrag in der Ölmalerei – im Gegensatz zum heute allenthalben benutzten Acryl – verweist auch auf eine zeitliche Dimension ihrer Arbeiten.

Anja Luithle beschäftigt sich derzeit außerdem intensiv mit einem eigentlich für Bildhauer typischen, wenn auch häufig ungeliebten Element: dem Sockel. Sie vermeidet diese Problematik durch ihre ganzkörperlich dargestellten Figuren meist gänzlich, und ihre kleineren kinetischen Objekte benötigen lediglich ein Kästchen für die Technik, möglichst zurückhaltend entsprechend ihrer dienenden Funktion. Der oben erwähnte Schlittschuh braucht nun jedoch auch inhaltlich zwingend den weiß gestrichenen Sockel aus Holz als Counterpart. Bei Stillleben mit Pullover (S. 34) ist der Sockel wiederum neben dem blauen Pullover und dem weißen Tuch aus Kunststoff das dritte, das Gesamtbild wesentlich bestimmende Element. Er ist nicht massiv, sondern seine Kontur wird lediglich durch Kanten aus Metall definiert. Alberto Giacometti schuf ähnlich filigrane Konstruktionen, die zwischen Sockel, Vitrine und Käfig oszillieren. Anja Luithle setzt die Skulptur des Pullovers nun auf einen solchen Sockel, so dass er den Torso ergänzt und an die Stelle des Unterkörpers tritt, wobei er irritierenderweise nicht aufragend, sondern liegend platziert ist. Das anscheinend darüber gelegte weiße Tuch hängt durch, womit sowohl eine schmiegsame Materialität vorgetäuscht als auch die Immaterialität des Sockels betont wird. Der blaue Pullover ist eines der seltenen männlichen Kleidungsstücke in Anja Luithles ansonsten von Frauen, ihren Kleidern und Accessoires bestimmten künstlerischen Kosmos. Und es ist ein ausgesprochen deutungsoffenes Ensemble: der Mann, das unbekannte Wesen? Gegenstück dazu ist die Frau mit halber Gitarre (S. 35). Das Musikinstrument hat die Dimensionen eines Kinderspielzeugs und ist zudem halbiert. Die Gitarre ist wie die Violine ein in der Kunstgeschichte insbesondere in den Stillleben der Klassischen Moderne häufig dargestellter Gegenstand und steht mit ihren Rundungen für die weiblichen Formen und damit stellvertretend für die Frau. Die halbierte Gitarre jedoch, was hat sie uns zu sagen? Hat die weibliche Muse etwa ausgedient? Oder macht hier jemand halbe Sachen?

Dass sich in Anja Luithles Schaffen, das sich durch ausgefeilte Technik auszeichnet, immer mehr Skulpturen finden, die unbewegt sind, still stehen,





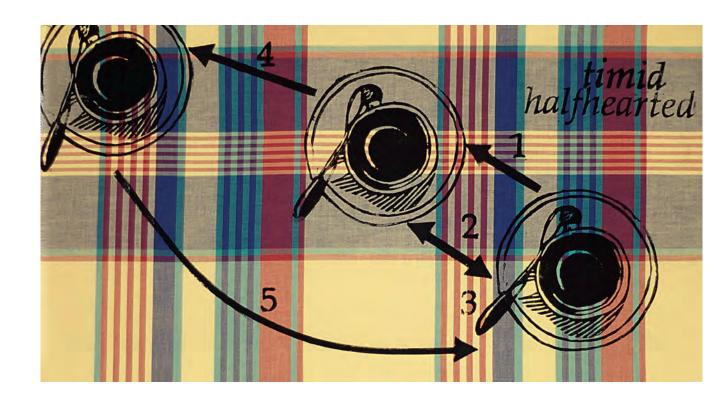
ist eine bemerkenswerte Entwicklung. Aber noch erstaunlicher ist, dass die Künstlerin Mitte 2010 begonnen hat, Grafik zu machen, genauer: in Linoleum zu schneiden. Nach einer Reihe von Auftragsarbeiten und großen Projekten, die längerfristige Planungen und aufwändige Umsetzungsprozesse erforderten, sehnte sich die Künstlerin nach einer Möglichkeit, Ideen schnell in künstlerische Produkte umzusetzen. Der größte Gegensatz, den sie sich vorstellen konnte zu den aufwändigen kinetischen Objekten mit ihrer Technik und Computersteuerung, war die – aufgrund ihrer Einfachheit sogar in Schulen bevorzugte - Hochdrucktechnik des Linolschnitts. Der spontane Ansatz, der direkte handwerkliche Aspekt und das fast meditative Schneiden gefallen ihr. Und es stellte eine Befreiung für sie dar, "aus dem eigenen Korsett auszubrechen", das ein konsequentes künstlerisches Arbeiten manchmal darstellt: festgelegt zu sein, eine Erwartungshaltung – die eigene, die der Betrachter und die des Marktes - zu erfüllen und sich dabei immer wieder selbst übertreffen zu müssen.

Als Träger für ihre Drucke wählte sie nicht Papier, sondern Stoff. Dies drängte sich werkimmanent geradezu auf, insbesondere aber auch weil sie nach dem Anfang 2010 beendeten Projekt der Drei Grazien für das Textil- und Industriemuseum Augsburg Reste historischer Stoffe geschenkt bekam. Dass die Textilien eine Vorgeschichte haben, sagt ihr ebenso zu wie der Gedanke, dass sie aus einem Museum stammen und durch die künstlerische Bearbeitung auch vielleicht wieder ihren Weg dorthin zurückfinden. Außerdem stellt sich die Künstlerin mit dem Bedrucken von Stoff auch in eine lange Tradition: jene der Zeugdruckerei. Die gemusterten Stoffe bilden bei ihr nicht nur einen reizvollen Untergrund für ihre Motive, sondern werden sinnvoller, keineswegs beliebiger Teil der Arbeit, weil sie meist in engem Zusammenhang mit ihren Skulpturen stehen und folglich häufig Kleidungsstücke darstellen (S. 41). Oder aber ein karierter Stoff wird zur Tischdecke für im Stempeldruck aufgebrachte Kaffeetassen (S. 37). Teller, Tassen und Untertassen spielten bei Anja Luithle schon früher eine Rolle, bei ihrem Objekt Der Kaffeetisch (S. 42/43) führten diese ein Eigenleben, wanderten, drehten sich, stießen zusammen, hielten Zwiesprache. Auf ihrem aktuellen Linolschnitt verbindet Anja Luithle die Tassen durch Pfeile, nummeriert diese und markiert so die zeitliche Abfolge ein und derselben Tasse, so dass deren Verschiebungen auf dem Tisch deutlich werden. Der

Text, den sie ebenfalls auf die Grafik gedruckt hat – "timid halfhearted" –, erläutert die psychische Befindlichkeit der imaginären, Kaffee trinkenden Person: schüchtern, halbherzig schiebt sie nervös die Tasse hin und her, ob es ein Gegenüber gibt und worüber sie sprechen könnten, überlässt Anja Luithle den Betrachtern. Denn die Gegenstände an sich sind stumm, doch die Rezipienten können sie – durch ihren eigenen Erfahrungsschatz – zum Sprechen bringen.

Eine ebenso ungewöhnliche Choreografie präsentiert Anja Luithle in ihrem auf Leinwand gedruckten Diptychon Tango von 2011 (S. 39). Sie scheint damit an Andy Warhols Serie von Schrittdiagrammen aus dem Jahr 1962 anzuknüpfen, die den Darstellungen in einem Tanzlehrbuch ähneln. Doch die Künstlerin zeigt nun keine Abdrücke von Schuhen, welche die Tanzschritte markieren, sondern Gehirnhälften, mit links und rechts bezeichnet und durch nummerierte Pfeile verbunden. Da es sich um einen Paartanz handelt, kann ein Teil des Diptychons dem Mann, der andere der Frau zugeordnet werden. Tanzen erfordert komplexe sensomotorische Fähigkeiten und Gehirnaktivitäten. Bekanntlich werden den Gehirnhälften unterschiedliche Funktionen zugeschrieben: Die linke sei hauptsächlich für rationales Denken, Sprache und Logik, die rechte für Intuition, Kreativität und Gefühle zuständig, Dass Frauen und Männern ebenfalls unterschiedliche Stärken zugeschrieben werden und dies teilweise mit genetisch-biologischen Ursachen begründet wird, ist ein weites Assoziationsfeld, das uns Anja Luithle mit ihren medizinisch-anatomisch anmutenden Diagrammen eröffnet. Kein Zufall ist auch, dass sie gerade den Tango wählt: Gilt der Tango doch als einer der sinnlichsten Tänze, in dem es um die sexuelle Anziehung zwischen den Geschlechtern wie auch um die symbolische Darstellung von Leidenschaft und Eifersucht, Begierde und Besitzansprüchen geht.

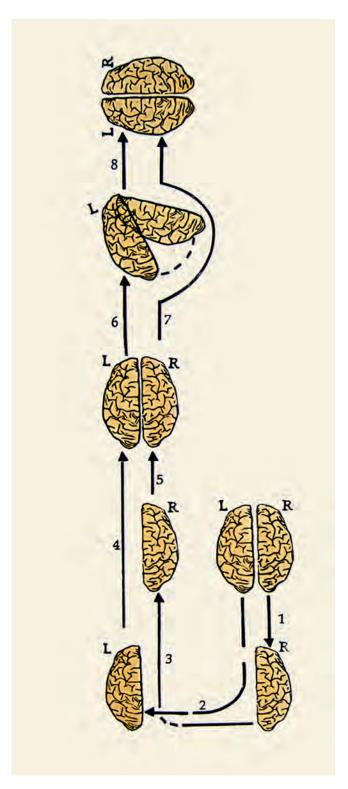
Eine Gehirnhälfte begegnet den Betrachtern auch in einer aktuellen Werkgruppe Anja Luithles: den Trophäen (S. 56). Als Objekte des Triumphes über den Besiegten bereits aus dem Altertum bekannt, bezieht die Künstlerin sich insbesondere auf die lagdtrophäe, welche die häuslichen Wände des Waidmannes schmückt. Auf den typisch geschwungenen Holztafeln Marke Eiche rustikal platziert sie nicht nur Geweihe, sondern unter anderem auch eine Gehirnhälfte aus Gießharz. Doch welchen Sieg

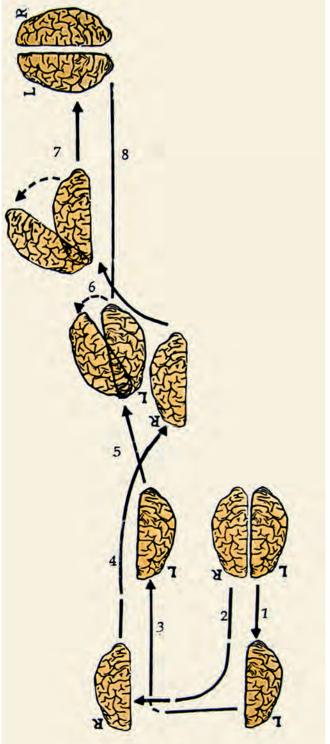


mag dieses Beutestück wohl vermitteln? Die auf einer anderen Holztafel montierten Abgüsse von Pumps erzählen hingegen eindeutig vom männlichen Jagdinstinkt, seinem Eroberungserfolg und seinem Sammlerehrgeiz. Die Künstlerin wählte bewusst die Farbe Rot für die Schuhe – und dies zum wiederholten Male und nicht nur für Schuhe –, weil diese wohl auffälligste Farbe stets mit intensiven, aber gegensätzlichen Gefühlen in Verbindung gebracht wird: Sie steht sowohl für Liebe und Leidenschaft als auch für Aggression und Wut, für Selbstbewusstsein und Abenteuerlust ebenso wie für Blut und Opfer.

Ihrer Einzelausstellung in der Städtischen Galerie Bietigheim-Bissingen gab Anja Luithle denn auch den bezeichnenden Titel Der Wolf hat rote Kreide gefressen. Der Bezug auf das Märchen Der Wolf und die sieben Geißlein kann als Reminiszenz an ihre Kindheit gelesen werden - auch dieses Märchen findet sich übrigens im Ludwigsburger Märchengarten verewigt. Der Wolf konnte laut Brüder Grimm trotz des Kreide Fressens die Geißlein nicht täuschen. Bei Anja Luithles Abwandlung der Redensart durch ihre bevorzugte Farbe Rot fliegt der Wolf nicht nur auf, sondern wird sogar – wie auch am Schluss des Märchens – selbst zum Opfer. Dies kann wiederum als Hinweis auf Anja Luithles Werk gelten: Was den Betrachtern zunächst harmlos und schön erscheint, ist lediglich eine Täuschung, das Abgründige kommt zum Vorschein, Opfer und Täter tauschen ihre Rollen – und die Künstlerin hat ihren Spaß daran und wir als Betrachter und Mittäter ebenfalls, auch wenn einem das Lachen manches Mal im Halse stecken bleibt.

Isabell Schenk-Weininger





















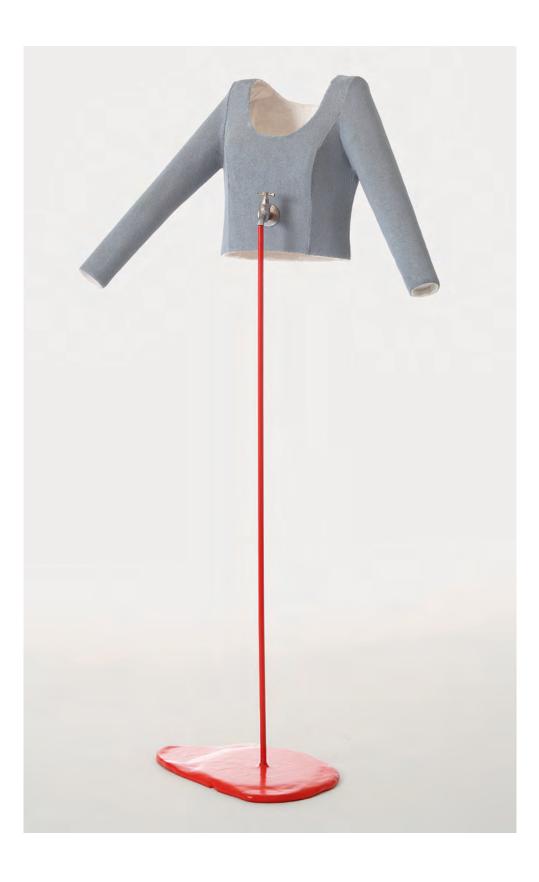
















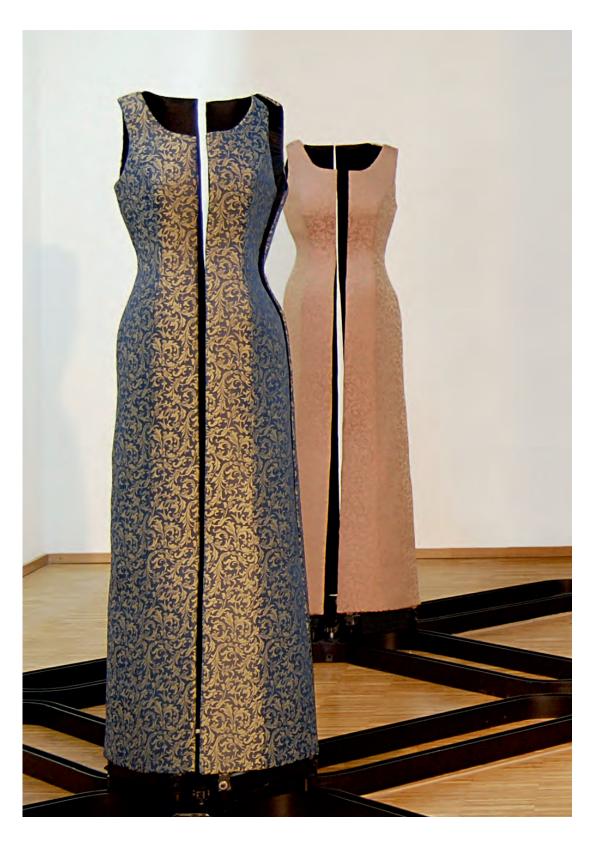


























1968 geboren in Offenbach am Main

# 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

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 BietigheimBissingen

2010–12 Atelierstipendium der Stadt

# 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)

2011 C1, Kunsthalle Göppingen · Kunst-Stoff, Städtische Galerie Karlsruhe (G) · 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 Drei Grazien, 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, Kunstverein Bad Waldsee (E)

2009 Körperbilder, Städtische Galerie, Offenburg (G) · Fabulös! Konstruktionen des Imaginären, Kunstverein Villa Streccius, Landau (G) · Avec plaisir, Ravensburger Kunstnacht, Atelier Barbara Ehrmann (G)

2008 Blicke Formen Körper, Stadtmuseum Hattingen (E, K) · Domestic affairs, Galerie der Stadt Wendlingen (E)

2007 Moving identities, Städtische Galerie Schloss Borbeck, Essen (E, K) • Du liebes Tier, Galerie Kunstraum, Essen (G)

2006 Künstlerkreis Ortenau 25 Jahre, Artforum Offenburg (G) · Menschenbilder - 2. Biennale der Zeichnung, Kunstverein Eislingen (G) · Privat - von der Sehnsucht nach Geborgenheit in der Kunst der Gegenwart, Städtische Galerie Ravensburg (G, K) · Kunst in der Region, Städtische Galerie im Kornhaus, Kirchheim u.T. (G) · Zeichnung, Württembergischer Kunstverein Stuttgart (G)

2005 Puppet in a box, Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart (G) · Veränderlich -Positionen der beweglichen Kunst, Raum 10, Fürstenfeldbruck (G) · Boxenstop, Städtische Museen Heilbronn (G) · Prêt-à-porter, Galerie Art und Henle, Berlin (G)

2004 Körperbilder-Projektionen, Shedhalle Tübingen (G) · Steiff Museum Giengen, Zwei Räume der Dauerausstellung

2003 Neue Galerie im Artforum, Offenburg (G) · Objekte, Galerie Karin Sachs, München (E)

2002 Kinetik Stoff Objekte, Kunsthaus Erfurt (E, K) · Objekte, Kunstverein Eislingen (E, K) · Joystickduett und Katharsismaschine, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen (G, K) · Künstlerbegegnungen, Kulturinstitut der Republik Ungarn, Stuttgart (G) · Prêt-à-porter, Galerie Kunstraum, Essen (G)

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 und Magdeburger Museen (G, K) · Galerie Guth-Maas & Maas, Reutlingen (E) · Tempo-Zeitgefühle, Kunst im Schloss Untergröningen (G, K)

2000 Barock, Internationales Bodenseefestival, Kunstverein Friedrichshafen und Zeppelin Haus Friedrichshafen (E, K) · Kunst (auch) für Kids, Museen der Stadt Velbert (G) · Worte und **Schuhe für Ruit,** Städtische Galerie Ostfildern (G)

1999 Theaterkunst, Kunsthalle Mannheim im Nationaltheater Mannheim (E) · Städtische Kunstsammlungen Limburg a. d. Lahn (E, K) · Galerie Karin Sachs, München (E) · Apparate, Galerie der Stadt Backnang (G) · Hautnah, Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz (G, K)

1998 Auferstehen, Hospitalhof Stuttgart (G, K) · Der andere Blick, Dom- und Diözesanmuseum Trier (G, K) · Objekte, Städtische Museen Heilbronn, Studioausstellung (E, K)

1997 Wanderausstellung der Kunststiftung Baden-Württemberg (G, K) • Entgegen, Ökumenische Versammlung in Graz (G, K) · Aspekte der Bildhauerei, Städtische Kunsthalle Mannheim (G, K) · Zuspiel, Galerie Schuster, Frankfurt (G) • Cut out, Württembergischer Kunstverein Stuttgart (G, K)

1996 Kulturdialog Stuttgart-Lodz, Galeria 86, Lodz (G) · Objekte, Schloß Donzdorf (E) · Schöne Bescherung, Kunststiftung Baden-Württemberg, Stuttgart (G)

- Einzelausstellung
- Gruppenausstellung
- Katalog

# Bibliografie (Auswahl)

# Anja Luithle - Blicke Formen Körper

Stadtmuseum Hattingen, 2008

#### Moving identities

Städtische Galerie Schloss Borbeck, Essen, 2006

#### Privat – über die Sehnsucht nach Geborgenheit in der Kunst der Gegenwart

Städtische Galerie Ravensburg, 2006

#### Joystickduett und Katharsismaschine

Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, 2002

# Landesgeschichten. Der deutsche Südwesten von 1790 bis heute

Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart, 2002

# Maschinentheater – Positionen figurativer Kinetik seit Tinguely

Städtische Museen Heilbronn, 2001

### Hautnah

Kulturzentrum bei den Minoriten, Graz, 1999

#### Anja Luithle Objekte

Städtische Museen Heilbronn, 1998

# Entgegen: Religion Gedächtnis Körper in Gegenwartskunst

Graz, 1998

Württembergischer Kunstverein Stuttgart,

# Auf(er)stehen

Auferstehung im Spiegel der Gegenwartskunst, Stuttgart, 1998

#### Der andere Blick – Künstlerinnen des 20. Jahrhunderts

Bischhöflichen Dom- und Diözesanmuseum Trier, 1998

#### Aspekte der Bildhauerei

20 Jahre Kunststiftung Baden-Württemberg Städtische Kunsthalle Mannheim, 1997

#### Werkübersicht

#### 2 Die Wegweiserin, 2009

Skulptur im Kreisverkehr Eislingen Stahl, GFK, Lack, Edelstahl, Motor 470 x 240 x 240 cm Das Objekt dreht sich alle 15 Minuten motorqetrieben sowie bei starkem Wind.

#### 4 Gratwanderin, 2011

Modell Polymergips, Ölfarbe, Edelstahl 61 x 24 x 20 cm Auflage 18

#### 5 Gratwanderin, 2002/2011

Dauerinstallation im Haus der Geschichte Baden-Württemberg, Stuttgart Stahl, Stoff, GFK, Lack, Motor, Elektronik 180 x 70 x 70 cm Das rote Kleid läuft ca. 16 m an der Brüstung der Dachterrasse geradeaus und kehrt jeweils am Ende um.

#### 6 Die Gummifrau, 1995

PVC, Schlauch, Stahl, Pumpe 148 x 50 x 20 cm Die Flüssigkeit bewegt sich im Schlauch.

#### 9 Max, 1998/2010

Seide, Stahl, GFK, Motor, Elektronik 122 bis 141 x 48 x 25 cm Das Objekt bewegt sich 17 cm auf und ab. Der Betrachter löst die Bewegung aus.

# 10/11 Domestic affairs, 2008

Ziegenhaar, Stahl, Motor, programmierte Steuerung mit 5-minütiger Choreografie 6 St. 133 x 30 x 30 cm, 2 St. 146 x 30 x 30 cm Die Besen drehen sich verschieden getaktet, schnell und langsam, rechts- und linksdrehend. Der Betrachter löst den Programmstart aus.

# 13 Die Handtasche (II), 1998

Lederhandtasche, Puppenaugen aus Glas mit Nerzwimpern, Motor, Mechanik 30 x 30 x 15 cm Die Augen blicken langsam hin und her.

# 14 Komme gleich wieder, 2008

Stoff, Epoxidharz, Lack, Kreideschrift Maße variabel

### 15 Komme gleich wieder, 2011

Linoldruck auf Baumwollstoff 75 x 43 cm Auflage 6

#### **16 Sumsumsum,** 2011

Holz, Scharniere, Glas, Stoff, Linoldruck Maße ausgeklappt: 34 x 105 cm Triptychon zum Aufklappen mit 3 Drucken innen und 2 aussen auf Bademodenstoff.

#### **17 Wertpapier (I),** 2011

Linoldruck auf Toilettenpapier 10 x 27 cm Auflage 24

#### 18/19 Broadway, 2008

Seide, Scheinwerfer, Motoren, Stahl, Sensoren 120 x 60 x 60 cm, 3 Objekte Die Röcke reagieren auf Klatschen mit ein bis zwei Hüftschwüngen.

#### 20 Blaue Augen (I), 2009

GFK, Dreitontaft, Puppenaugen 60 x 50 x 15 cm

#### **20 Ohne Titel**, 1999

Buntstiftzeichnung auf Papier 25 x 35 cm

#### 21 Leiterfrau, 2007

Stahl, Stoff, GFK, Lack 380 x 68 x 65 cm

#### 22/23 Die Luft riecht schon nach Schnee, 2011

Gießharz, Edelstahl, Holzsockel 130 x 35 x 30 cm Auflage 3

#### **24 Vornüber,** 2010

GFK, Stoff, Stahl, Lack 140 x 55 x 90 cm

#### 25 Daphne (I,1), (II,1), (II,2), 2010

Linoldruck auf Stoff 100 x 70 cm Daphne (II,1), (II,2) Sammlung Staatsgalerie Stuttgart

#### 26/27 Round and round, 1998/2009

Stahl, Motoren, GFK, Prägesamt 162 x 65 x 30 cm Das Objekt dreht sich als Ganzes und die beiden Hälften drehen sich jeweils gleichzeitig.

#### 28/29 Wandläuferin, 2007

Holz, Motoren, Elektronik, Schuhe 36 x 240 x 16 cm Die Schuhe laufen schrittweise hin und her.

#### 30 Annäherung, 2011

Edelstahl, Motor, PU-Schaum, Stoff, Elektronik 40 x 70 x 12 cm Die Hand bewegt sich langsam unregelmäßig an der Wand entlang.

#### 32/33 Die blaue Reiterin, 2011

Stahl, Stoff, GFK, Epoxidharz, Gießharz, Ölfarbe, Lack 155 x 110 x 90 cm

#### 34 Stillleben mit Pullover. 2011

Stoff, Epoxidharz, Ölfarbe, Stahl, Lack 120 x 70 x 60 cm

# 35 Frau mit halber Gitarre, 2011

Stoff, Epoxidharz, Ölfarbe, Stahl, Lack 150 x 60 x 70 cm

#### 37 Timid, 2011

Linoldruck auf Stoff 30 x 55 cm

#### **39 Tango,** 2011

Linoldruck und Schellack auf Leinwand 160 x 70 cm

# 40 Daphne (II,3), (I,1), 2010

Linoldruck auf Stoff 100 x 70 cm

#### 41 Übungen (Seilhüpfen), 2010

Linoldruck auf Seidenjacquard 150 x 70 cm Sammlung der Städtischen Galerie Bietigheim-Bissingen

#### 42/43 Der Kaffeetisch, 2006

Holz, Stahl, Ketten, Magnete, zwei Motoren, Sensoren, Porzellan 80 x 140 x 220 cm Das Geschirr beginnt sich kreuz und quer über den Tisch zu bewegen, sobald sich ihm ein Betrachter nähert.

#### 44/45 Meine Suppe, 2006

Gießharz, Kochlöffel, Stahl, Motoren, programmierte Steuerung mit 8-minütiger Choreografie 25 x 43 x 30 cm, 6 Objekte Maße Installation variabel Die Kochlöffel rühren schnell hin und her und im Kreis herum. Der Betrachter löst den Programmstart aus.

# 46 Wandstück, 2007

GFK, Stoff, Epoxidharz, Farbe, Gips  $76 \times 35 \times 15 \text{ cm}$ 

#### 47 Miniatur (I), (II), 2007

GFK, Stoff, Farbe, Gips, Blattgold, Lorbeerblatt 20 x 33 x 14 cm

#### **48 Kopfüber,** 2007

GFK, Stoff, Farbe, Gießharz Kleid 145 x 50 x 40 cm Gesamthöhe variabel

#### 49 Auslaufmodell, 2009

Stoff, Epoxidharz, Gießharz, Stahl, Lack 140 x 60 x 40 cm Sammlung der Stadt Fellbach

#### 50 Die Krawatte, 2008

(mit H.-M. Wagner) Epoxidharz, Elektronik, Stoff, Farbe, Seide, Motor 74 x 90 x 20 cm Die Krawatte wird länger und dann wieder

#### 51-53 Solitude, 2008

GFK, Cordura, Gießharz, Farbe, Motoren, Sensoren, Elektronik, Mechanik, Akkus Koffer 100 x 40 x 21 cm, 6 Objekte Gesamtinstallation Maße variabel

# Triptychon: Welcome home

Acryl auf Leinwand 120 x 300 cm

Die Koffer fahren in langsamer Schrittgeschwindigkeit im Raum herum und legen ca. 150 m Weg pro Runde zurück. Die Wegstrecken sind variabel.

#### 54/55 Crossover, 2009

Stahl, Motoren, Steuerung, Scheinwerfer, GFK, Seidenjacquard

170 x 500 x 500 cm

Vier Kleiderfiguren laufen über Schienen auseinander und kommen nach neun-minütiger Wegstrecke wieder zu einer ganzen Figur zusammen. Dort verweilen sie 30 Sekunden als Ganzes, um dann wieder auseinanderzulaufen.

#### 56 Trophäen: linker Schuh Elisabeth, 2011

Gießharz, Holz, Ölfarbe 30 x 20 x 26 cm Auflage 6

# 56 Trophäen: halbes Hirn, 2011

Gießharz, Holz, Ölfarbe 43 x 20 x 10 cm Auflage 6

# 57 Rote Dame (II), 2007

Stahl, Glasfaser, Epoxidharz, Lack 160 x 100 x 100 cm Im Besitz des Kulturhistorischen Vereins Essen-Borbeck

### 58/59 Die Schwimmerinnen, 2007

Styrodur, GFK, Lack 110 x 115 x 50 cm, 2 Objekte Vom Wind bewegt, gleiten die Figuren gelegentlich drehend übers Wasser. Sie sind miteinander verbunden. Edition Hospitalhof Stuttgart 2011

Dieser Katalog erscheint in der Auflage von 800, davon 30 als nummerierte und mit einem Linoldruck versehene Vorzugsausgabe anlässlich der Ausstellungen Nehmen Sie einmal an, es verpflichtet Sie ja zu nichts Hospitalhof Stuttgart, 13. Mai bis 12. Juni 2011, und Der Wolf hat rote Kreide gefressen Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, 26. November 2011 bis 4. März 2012.

Texte Helmut A. Müller, Isabell Schenk-Weininger

Layout Ina Ludwig, Stuttgart

Fotografie Christa Ansel (60), Tom Bässler (29, 28, 51–53), Frank Kleinbach (16, 17, 32, 33, 35, 56), Anja Luithle (2, 4, 5, 13, 15, 30, 34, 37–40, 54, 55, 57–59), Susanne Wegner (6, 9–11, 14, 18–27, 41–50)

Druck Offsetdruckerei Grammlich

Mit Dank an Ingrid Bürgy de Ruijter, Gerlinde Brandenburger-Eisele, Uwe Brückner, Carine Dörflinger, Familie Erb, Joachim Fleischer, Regine Grammlich, Dieter Groß, Klaus Heider, Simone Jung, Ingeborg Kimmig, Friederike Klotz, Thomas Köllhofer, Joseph Kosuth, Albrecht Krause, Heiderose Langer, Stefanie Lucci, Ina Ludwig, Paula Lutum-Lenger, Werner Meyer, Johannes Milla, Helmut A. Müller, Petra von Olschowski, Christoph Palm, Karin Sachs, Christel Steegmüller, Isabell Schenk-Weininger, Colmar Schulte-Goltz, Familie Trbola, Claude Wall, Susanne Wegner, Thomas Wollasch, Stephan Zirwes

Mit besonderem Dank an Hanns-Martin Wagner, Sinnwerkstatt GmbH Zürich, und Elisabeth Luithle, die viele Arbeiten ermöglicht haben.

© 2011 VG Bild-Kunst für Anja Luithle, Hospitalhof Stuttgart und die Autoren ISBN 978-3-934320-02-4

Mit freundlicher Unterstützung von



