

um die E

ganz oben rückwärts

Anja Luithle

ganz oben rückwärts um die Ecke



Saarländisches Künstlerhaus, Saarbrücken

cke



Zwischen Staub und Sternen ...

Alice Wilke

Stellen Sie sich einmal vor, Sie betreten diesen Ausstellungsraum mit den Arbeiten von Anja Luithle wie ein Fahnder einen Tatort. Im ersten Augenblick erscheint Ihnen noch alles relativ unverdächtig, Sie wurden vorab informiert über den Kontext des Ortes und das Geschehen. Schließlich sind Sie ja einer Einladung gefolgt. Doch jetzt befinden Sie sich mittendrin. Erhöhte Aufmerksamkeit ist gefragt, alle Sinne sind geschärft. Bereit, jedes Detail zu betrachten, und gewillt, sich die verborgenen Zusammenhänge zu erschließen, sich ein möglichst umfassendes Bild zu machen von der Szenerie, die sich nun darbietet. Es existiert unlegbar eine tiefe Wesensverwandtschaft zwischen einer eingehenden Betrachtung von Kunst und der kriminalistischen Suche nach Spuren und Indizien. Zumindest wenn man den Anspruch teilt, dass die Schönheit eines Kunstwerkes nicht bloß mit rein ästhetischer Wahrnehmung und Empfindung zu tun haben sollte, also nicht ausschließlich visuell begründet wird, sondern dass Schönheit ganz essentiell auch durch den Anspruch an den Intellekt entsteht. Im Werk von Anja Luithle findet der aufmerksame Betrachter beide Aspekte vereint.

Zunächst den vordergründigen, visuellen Reiz der Formen, Farben und Materialien, samt der Qualität der Gestaltung – wer mit ihrem Werk vertraut ist, dem muss nicht mehr betonend gesagt werden, dass alles bis ins kleinste Detail minutiös und bis zur absoluten Perfektion von Hand gefertigt ist. Von ihren Objekten wird oft gesagt, dass ihnen etwas sehr Verführerisches anhaftet. Sie sprechen den Betrachter direkt an, man erkennt in der realistischen Art der Darstellung und Nachbildung alltäglicher Gegenstände immer unmittelbar, um was es sich handelt. Doch das ist nur der erste Schritt. Beim genaueren Hinschauen wird man zuweilen recht nachdenklich. Was sagt es mir? Was flüstert mir das Ding? Die Kriminologen wissen, dass Gegenstände sprechen, dass sie imstande sind, Geschichten zu erzählen. Es braucht ein gewisses Gespür, um den Dingen letztlich auf den Grund zu gehen, das gilt im Besonderen für zeitgenössische Kunst.

Between dust and stars ...

Alice Wilke

Imagine, you enter into the exhibition space of Anja Luithle's works as an investigator would into the scene of a crime. Having come by invitation, and with a knowledge of the usual proceedings of this exhibition space, everything seems at first rather unsuspecting. However, once in the space, in the middle of it all, your senses become sharpened and your attention demanded by every detail. You begin to seek out hidden connections in an attempt to acquire the most comprehensive picture of the setting you are now presented with. It is undeniable that there is an essential similarity between a probing observation of art and a forensic search for the traces and evidence of a crime. This follows from the claim that the beauty of a work of art does not lie solely in its aesthetically perceivable and thus exclusively visual qualities, but rather that such beauty is essentially created by its claim upon the intellect. In the work of Anja Luithle, the attentive viewer finds both these possible aspects of beauty's perception united.

We turn our attention first to the immediately apparent visual stimuli of shapes, colors and materials, as well as the qualities of the works' Gestaltung. To those familiar with her work, it need not be emphasized that everything down to the smallest detail has been meticulously handcrafted to the highest level of perfection. It is often said that her works have something very seductive about them. They address the observer directly, one recognizing with immediacy the essence of these everyday objects that are reproduced and fashioned in a most realistic manner. This is only an initial impression, however, for, upon closer inspection, a thoughtfulness replaces the feeling of immediacy of that first look. What does this object tell me? Of what does it whisper? The criminologist knows that objects can speak and that they are furthermore capable of telling stories, though a certain intuition is required to interpret such tales. This is especially true for readings of contemporary art.





Manchmal wird der gewillte Betrachter von der hermetischen Wirkung eines Werkes allzu schnell abgeschreckt, doch die Bilder und Objekte von Anja Luithle sind in dieser Hinsicht alles andere als abweisend. Bereitwillig folgt man den feinen, von der Künstlerin absichtsvoll ausgelegten Fährten, um den hinter ihren makellosen Oberflächen verborgenen Erzählungen der Bilder und Objekte auf die Spur zu kommen. Dabei wird man von den eigenen Erwartungen und Erfahrungen geleitet. Die Objekte verlangen nach Konfrontation. So gerät die Auseinandersetzung mit dem Werk zur Zwiesprache des Betrachters mit sich selbst, zur fast schon unwillkürlichen Beschäftigung mit den eigenen Vorstellungen, Ansichten und zuweilen auch instinktiven Vorurteilen.

Erhaben auf einem Sockel mitten im Raum steht ein einzelner Schuh. Das Motiv an sich ist keineswegs ganz neu im Werk von Anja Luithle, denkt man vor allem an die Serie der „castingshoes“ (2012), täuschend echt wirkende Herren- oder Damenschuhe aus Gießharz, die jeweils als Paar, dank eines im Sockel versteckten Motors, rhythmisch auf der Stelle laufen. Das wirkt im ersten Moment recht lustig und ist doch ein Alptraum: Sich bewegen und nicht vorwärtskommen, ein so bekanntes wie unangenehmes Gefühl, das sich in jenen kinetischen Objekten sinnbildlich vermittelt. Allerdings dieser rote Schuh hier ist anders. Er steht einzeln und er steht tatsächlich still. Schwer vorstellbar, wie jemand in diesen mörderischen Absätzen sollte laufen können. Die gewaltig überspitzte Form und die Signalfarbe verweisen also keinesfalls auf den Schuh als alltägliches Gebrauchsobjekt. Ein extremer Anblick, der einen schwerlich kalt lässt. Das seltsam diffuse Gefühl des Begehrens, das er beim Betrachter auszulösen vermag, will sich aber nicht so recht mit dem decken, was man gemeinhin sowohl bei Frauen, wie auch bei Männern schlichtweg als „Schuhtick“ bezeichnet. Jede Liebhaberin (männliche Liebhaber an dieser Stelle nicht ausgeschlossen) kennt aus eigener Erfahrung das besondere Körpergefühl beim Tragen von High Heels, die spürbare Veränderung in Haltung und Gang und die Wirkung, die man unter Umständen damit erzielen kann – eventuelle Schmerzen dabei mit in Kauf genommen.

Sometimes even the determined observer can be quickly put off the trail by an artwork's hermetic effects, but no such repellent attributes are detectable in the images and objects of Anja Luithle. Readily the viewer follows the subtle traces intentionally left by the artist, allowing him to grasp the hidden stories writ large in her works' flawless surfaces. In so doing, he is guided by his own expectations and experiences with which the objects demand a confrontation. Thus, the involvement of the observer with the work becomes a dialog of the viewer with himself, an almost involuntary engagement with his own imagination, ideas, and even sometimes his instinctive prejudices.

Elevated on a pedestal in the middle of the exhibition space stands a single shoe. The motif itself is hardly new within the oeuvre of Anja Luithle if one considers the series "casting shoes" (2012), a grouping of deceptively lifelike pairs of male and female shoes produced from resin that step rhythmically upon their pedestals with the aid of hidden motors. Though they appear quite droll at first, after a time they begin to appear nightmarish: in motion yet making no forward progress, these kinetic objects conjure a feeling both familiar and unpleasant that is emblematically communicated. However, the shoe in this exhibition is different. Bright red, it stands alone and stands quite still. Moreover, it is hard to imagine how someone could walk in these over-the-top heels. Their extremely exaggerated form and over-bright color in no way refer to a shoe as everyday object. Their extreme appearance does not, however, leave one cold, though the peculiarly diffuse feeling of desire that the shoe is capable of provoking in the viewer does not coincide precisely with a feeling of "shoe-crazy." Every shoe lover knows from their own experience the special physical feeling of wearing high heels: that noticeable change in posture and manner of walking, and the effects thereby hopefully achieved, which merit any accompanying pain.



*All artists are equal,
but some are more
equal than others.*

Der Anblick des absurd hohen Absatzes, die Form des Plateau-Stiletto bis zum Grotesken übersteigert, berührt indes eine dunklere Saite der Klaviatur menschlicher Sehnsüchte.

Der erste, der derartige Gefühle der Begierde in Worte zu kleiden wagte, war der Franzose Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne (1734-1806), der 1769 eine Schrift über seine fetischistischen Neigungen zu Damenschuhen verfasste.¹ Neben dem rein sexuell orientierten Fetisch haftet dem Schuhobjekt von Anja Luithle eine weitere Konnotation an, die sich mit den Worten von Karl Marx (1818-1883) als „Warenfetisch“ bezeichnen lässt. Dieser Begriff verweist auf das sonderbare Verhältnis des Konsumenten gegenüber den vom Menschen hergestellten Produkten, die in einer Gesellschaft als Waren dienen. Den aus materieller Sicht reinen „Arbeitsprodukten“ haftet dann im Zustand der Ware ein Fetischcharakter an. Es handelt sich hierbei um Eigenschaften, die nicht naturgegebenen oder logischen Ursprungs sind, sondern diesen bestimmten Produkten vom Menschen selbst nachträglich zugesprochen werden.² Es gibt relativ wenige Waren, die diese Theorie in aller Deutlichkeit so anschaulich werden lassen, wie in Handarbeit hergestellte Frauenpumps. Der Effekt ist kalkulierbar und lässt sich in den einschlägigen Boutiquen der Städte gut beobachten. Das an für sich „selbstverständliche, triviale Ding“ verwandelt sich vor unseren Augen in ein Objekt sinnlicher Begierde und löst in uns Reflexe aus, die weit in psychologische Felder wie dem Streben nach Besitz, Reichtum, Schönheit und Macht hineinreichen. Der blutrote Killer-Heel von Anja Luithle indes ist ein Fetisch par excellence. Er verkörpert diesen Mechanismus gleich in dreifacher Hinsicht, denn als Kunstwerk ist ihr Objekt zudem selbst eine Ware und damit potentiell im Stande, die gleichen menschlichen Bedürfnisse nach Status und Anerkennung zu befriedigen wie andere so genannte Luxusgüter. Es besteht aber ein ganz entscheidender, wesenhafter Unterschied und der macht aus dem profanen Objekt tatsächlich ein Kunstwerk. Es ist das sublime Moment der kritischen Reflexion, das Aufwerfen von Fragestellungen, die nur in diesem Kontext möglich sind. Oder wie es der Künstler Ad Reinhardt (1913-1967) in einem Interview 1962 formulierte: „Art is art-as-art, and every thing else is every thing else.“³

The sight of this absurdly elevated heel, the form of the plateau stiletto grotesquely exaggerated, strikes, instead, a much darker chord upon the keys of human desire.

The first to dare to put such feelings of desire into words was the Frenchman Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne (1734-1806), who, in 1769, wrote a text on his fetishistic appetite for female shoes.¹ However, beside this connotation of a purely sexually oriented fetish, stands, in this shoe-object of Anja Luithle, the connotation suggested by Karl Marx's (1818-1883) theory of "commodity fetishism." The term refers to the peculiar relation of the consumer with the man-made products that serve in a society as commodities. If these materially pure "products of labor" become a commodity, a fetishistic character is thereby added to them. Such a character is of neither natural nor logical origin but, rather, is retroactively attributed to these products by the consumer.² There are relatively few commodities displaying this theory so vividly as do women's handmade high-heeled shoes. The effect is quantifiable and can be observed in most every shoe boutique in cities across the globe. "Something obvious and trivial" is transformed in front of our eyes into an object of sensuous desire and causes within one reflexes extending deep into the psychological realm of the pursuit of property, wealth, beauty and power. The blood-red heel made by Anja Luithle is a fetish object par excellence. It embodies this mechanism of fetish production in three ways: as a man-made object, as an artwork, and, thus, as a commodity in itself, which, it follows, carries the potential to satisfy the same human needs of status elevation and social acceptance as other so-called luxury goods do. Yet, there is a crucial and intrinsic difference that, in effect, transforms this otherwise profane object into an artwork, that is, the sublime moment of critical reflection and the accompanying posing of questions possible only in this context. Or, as the artist Ad Reinhardt (1913-1967) said in a 1962 interview: "Art is art-as-art, and everything else is everything else."³





Homo homini lupus

www.222k.de

Der Rätselcharakter der Kunst will ausgehalten sein. Das muss nicht frustrieren, im Gegenteil, es beflügelt die Phantasie. So bleiben bei dem einsamen Plateauschuh von Anja Luithle Fragen für immer offen. Welches Aschenputtel mag ihn wohl zurückgelassen haben?

Durch den Namen der Arbeit „Das Erbe“ schwingt dann obendrein ein Hauch von Traurigkeit mit. Der melancholische Titel transportiert vage ein Moment der Erinnerung an einen Menschen. Das rote Erbstück hinterlässt, je mehr man darüber nachdenkt, einen starken Eindruck von Schicksalhaftigkeit. Häufig ist man bei Anja Luithle unwillkürlich verleitet, die Dinge zu personifizieren. Ihre Objekte werden in unseren Augen immer zu Stellvertreterfiguren für Personen und Charaktere, deren Stärken und Schwächen man darin zu erkennen glaubt. Jemand, der solche Absätze zu tragen bereit ist, will auf jeden Fall ganz hoch hinaus. Ist er angekommen oder hat er aufgegeben? Der Schuh wird zum Sinnbild, nicht für den zähen Wanderer über weite Distanzen, sondern für den sprichwörtlichen Griff nach den Sternen, das fortwährende menschliche Streben und Leiden, für den naiven Glauben an den Mythos vom Tellerwäscher. Dabei kullert einem der Felsbrocken an der Spitze des Berges auf der anderen Seite doch wieder talwärts. Außer Albert Camus (1913-1960) selbst⁴ hat das kaum einer jemals in schöneren Worten formuliert als F. Scott Fitzgerald (1896-1940) in seinem Meisterwerk *The Great Gatsby*, wo es ganz am Ende lautet: „Gatsby glaubte an das grüne Licht, die wundervolle Zukunft, die Jahr für Jahr vor uns zurückweicht. Damals entwich sie uns, aber was macht das schon – morgen laufen wir schneller, strecken die Arme weiter aus ... Und eines schönen Tages ... So kämpfen wir weiter, wie Boote gegen den Strom, und unablässig treibt es uns zurück in die Vergangenheit.“⁵

Auch wenn man es im ersten Moment kaum vermuten mag, so steht der aberwitzige Schuh, der rein optisch wohl ebenso einem Cartoon entsprungen sein könnte, thematisch in enger Verknüpfung zu einer Serie von Linoldrucken, die Anja Luithle in jüngster Zeit begonnen hat, und die, zwar in anderer medialer Form, aber gleichermaßen ironisch Menschliches und Allzumenschliches verhandelt.

The riddle-like character of art must be endured and not found to be frustrating. On the contrary, it is this very quality which allows the fantasy of art to take flight. Such is the case with this lonely platform shoe of Anja Luithle, whose questions remain forever unanswered. What Cinderella could have left it?

*Through the name of this work, „Das Erbe“ (The Inheritance), echoes a hint of sadness. The melancholic title subtly carries within it a moment of a memory of a human being. The red heirloom of this shoe leaves, the more one thinks about it, a strong impression of fate or fortune. One is often tempted to immediately personify the objects in Anja Luithle’s works. For the viewer, her objects become agents for or possessions of personages and characters whose strengths and weaknesses are discoverable. Whosoever wears such heels must surely desire to fly high. But will she succeed or will she fail? The shoe becomes a symbol, not for the tough endurer of great distances but for the proverbial reach for the stars, for the never-ending pursuit of happiness and for the naïve belief in the rags-to-riches myth. After rolling the rock up the mountain, one loses it at the top only to watch it roll all the way back down. Apart from Albert Camus⁴ (1913-1960) himself, no one expressed this in more beautiful words than did F. Scott Fitzgerald (1896-1940) in his masterpiece *The Great Gatsby*, at the end of which is written: “Gatsby believed in the green light, the orgastic future that year by year recedes before us. It eluded us then, but that’s no matter – tomorrow we will run faster, stretch out our arms farther ... And one fine morning – So we beat on, boats against the current, borne back ceaselessly into the past.”⁵*

Though it is hardly suggested at first sight, this ludicrous shoe, which by all appearances has stepped out of a cartoon, is closely related in theme to a series of linoprints that Anja Luithle has recently begun which discuss with an equal amount of irony that which is “human, all too human,” albeit via a different medium.



Amantes amentes

Amantes amentes



In dieser Serie kombiniert sie einzelne, ausgesuchte Bildsequenzen der erfolgreichen französischen Comicserie Asterix mit lateinischen Zitaten antiker römischer Dichter, die über die Jahrhunderte zu geflügelten Worten geworden sind.

Die Verknüpfung beider Elemente zu einem einzigen Sprachbild liegt nahe, hat doch so mancher in frühen Jahren seine ersten lateinischen Vokabeln dank der Asterix-Hefte gelernt. Auf einem der Drucke ist in spiegelverkehrter Schrift der Spruch „per aspera ad astra“ zu lesen. Die Redewendung „durch den Staub zu den Sternen“ entstammt ursprünglich der Tragödie Hercules furens des römischen Literaten und Philosophen Seneca (1-65 n.Chr.). Im zweiten Akt des Stückes bietet Megara, die mutige Ehefrau von Herkules, von dem sie hofft, dass er der Unterwelt wird entkommen können, dem Tyrannen Lycus mit den folgenden Worten die Stirn: „Nicht mühelos [sei] der Weg, der von Erden hinauf zu den Sternen führt.“⁶ Natürlich drückt sich Megara sehr gewählt aus, ganz wie es einer Königstochter gebührt. Etwas handfester formuliert es dagegen in der Comicsequenz die Köchin, die Asterix und Obelix gleich in zweifacher Hinsicht eine deftige Mahlzeit aufischt mit dem Motto „Ohne Fleiß keinen Preis“. Köstlich amüsant ist dabei die lautmalerische Verwechslung von Fleiß und Fleisch.

Eine ganz ähnliche Kombination von Ironie, Wortwitz und erprobter Lebensweisheit findet sich auch in den beiden anderen Bildern dieser Serie. Das Zusammenspiel von Bild und Vers, die sich in ihrer Aussage und Bedeutung doppelnd, hat kunsthistorisch betrachtet eine lange Tradition. Die Emblematik, die Kunst der sinnbildlichen Darstellung, die ihre Blütezeit im 16. Jahrhundert erlebte, ist gekennzeichnet durch eine besondere, zuweilen sehr rätselhafte Verbindung von Bild und Text, deren Inhalte sich stets direkt aufeinander beziehen. Embleme, in der Regel Holzschnitte, zeigen meist allegorische Darstellungen, aus deren Deutung heraus sich ethische oder moralische Verhaltensregeln ableiten lassen.

In this series, she combines selected sequences of images from the successful French comic strip Asterix with Latin quotations from Antique Roman poetry made famous over the centuries.

The combination of these two elements into singular text-images is not so wild, as many young children learn their first words of Latin whilst reading the Asterix comic books. In one of Luithle's prints, one can read the words "per aspera ad astra" in a reversed mirror-image. The expression, translated as "through the dust to the stars," originates in the tragedy Hercules furens by the Roman writer and philosopher Seneca (ca. 1-65 AD). In the second act of the play, Megara, the brave wife of Hercules, who she hopes will be able to escape the Underworld, confronts Lycus with the following words: "There is no easy way from the earth to the stars."⁶ Though Megara expresses herself well, as behooves a king's daughter, in the Asterix comic image, a cook, serving up both a hearty meal and pithy quote, puts it in more down to earth terms: "Ohne Fleiß kein Preis" (No pain, no gain). Deliciously amusing is Obelix's mishearing of Fleiß (effort) as Fleisch (meat).

A similar combination of irony, wordplay and worldly wisdom can be found in the two other images contained in this series. Such interplay of image and verse creating doubled meanings and dualistic statements has a long art historical tradition. The art of emblematic representation, which had its zenith in the 16th century, is defined by the production of a special, sometimes quite cryptic connection between image and text whose contents always directly refer to each other. Traditionally, emblems, usually in the form of woodcut depictions of allegorical scenes, were interpreted as representing ethical and moral codes of behavior.

Abgesehen von der strengen Dreiteilung der klassischen Embleme in Überschrift (Lemma), Bild (Icon) und Text (Epigramm), lassen sich die ebenfalls im Hochdruckverfahren hergestellten Linolschnitte von Anja Luithle als eine zeitgemäße Neuauflage dieser Bildtradition begreifen. Bei ihren Emblemen rutscht lediglich die Überschrift an die Stelle des Epigramms. Der Text wiederholt als Variation die Aussage des Bildes und umgekehrt, wodurch der Sinn gedoppelt und damit zugleich verstärkt wird. Wahr, wie wahr. Die verschiedenen Funktionen des Emblems als intellektuellem Spiel, als Instrumentarium humanistischer Bildung, als Vehikel zur Überlieferung bestimmter Bildmotive, finden sich grundsätzlich in der Bildserie von Anja Luithle wieder. Die Comicszenen, gleichermaßen wie die lateinischen Verse sind im Einzelnen allgemein bekannt, gehören zum abendländischen Kulturgut. Die Art und Weise der Kombination verschiedener Elemente aus Hoch- und Populärkultur ist das eigentlich Spannende und Neue bei diesen Druckgraphiken.

Eine besondere Spielart der Kombinatorik findet sich des Weiteren bei der dreiteiligen Installation im zweiten Raum der Ausstellung. „Esel durch die Maschen ganz oben irren / es wird mit mir das Haus bügeln / die Puppen verspielt auswendig inwendig / unverblümt durch die Wände lachen / um den Verstand ein fünfter Freund.“ Was klingt wie ein Stück dadaistischer Poesie aus dem literarischen Werk von Kurt Schwitters (1887-1948), ist tatsächlich eine zufällige Aneinanderreihung der Wortbausteine und Satzfragmente auf den insgesamt 18 Schildern der sich langsam um die eigene Achse drehenden Wegweiser. Bei der Installation handelt es sich um die kinetische Konstruktion einer so genannten „Titelmaschine“. Unglaubliche 36 hoch 35 mögliche Kombinationen und noch mehr Variationen lassen sich mit Hilfe dieses Instrumentariums generieren. Eine äußerst nützliche Apparatur um sich die qualvolle Suche nach geeigneten Werktiteln zu erleichtern. Jedes Schild ist von Hand bemalt, die Worte in einer Typografie, welche leicht an jene Schönschrift erinnert, die René Magritte in seinen berühmten Sprachbildern verwendet hat.

Though her emblems are not so strictly trisected as in the Classical manner into a motto (Lemma), an image (Icon) and a text (Epigram), the linoprints of Anja Luithle can be seen as continuing in this image tradition, being, like woodcuts, relief-cut prints. Within her emblems, however, the role of the text is supplanted by that of the motto, the text appearing as a repetition or variation of what the image portrays – and vice versa – through which the meaning of both elements is doubled and reinforced. True, so true again. The various functions of the emblem - as an intellectual game, as an instrument of humanistic education and as a vehicle for the tradition of certain visual motives - find themselves in a general form once more in this image series by Anja Luithle. Both the comic strip scenes and the Latin verses are well known and belong fully to the Western canon, but the manner in which these elements from high and low culture are combined is quite exciting and new.

A further distinctive variation on this combinatoric work can be found in the three-part installation located in the second space of the exhibition, "Esel durch die Maschen ganz oben irren/es wird mit mir das Haus bügeln/ die Puppen verspielt auswendig inwendig/ unverblümt durch die Wände lachen/ um den Verstand ein fünfter Freund" (Donkeys through the bows far up err/ it will iron the house with me/ the playful dolls know it in know it out/ bluntly laughing through the walls/ around reason a fifth friend). What sounds like some Dadaist poetry from Kurt Schwitters's (1887-1948) literary output is, in matter of fact, an accidental juxtaposition of word and sentence fragments from the 18 markers positioned on a slowly revolving signpost. The installation is the kinetic construction of a so-called "Titelmaschine" (Title-machine). An unbelievable 36×10^{35} possible combinations of words, and even more numerous phrase variations, can be generated by this instrument - a useful tool for the always tortuous search for suitable artwork titles. Every sign is hand-painted in a typographic style somewhat reminiscent of the calligraphy used by René Magritte in his famous text-images.



geschwollen

könnte man nicht

beflissen

umgefrucht

haben keinen Zweck

philosophisch

rd

um die Ecke hüpfen

zitt

sterben

ganz oben

Logik

1

1



unverblümt

philosophisch

das Haus biegen

um den Verstand

Mit jeder Bewegung der einzelnen, unabhängig voneinander rotierenden Schilder entstehen und vergehen vor dem geistigen Auge des Betrachters komplexe Ideenkonstellationen und Gedankenbilder. Die Titelmachine ist eine poetische Skulptur, die sowohl vertikal als horizontal ausgerichtet und daher in gleich mehreren Denkrichtungen, kreuz und quer, lesbar ist. Form und Struktur der Maschine lassen sich genealogisch zurückführen auf die in Kultur- und Wissensgeschichte relevante Figur des Alphabetbaumes. Anhand der natürlich gewachsenen Struktur des Baumes ordnet sich das Denken der Welt in Kategorien entlang von Ästen und Verzweigungen. Die Gestalt des Baumes als einem dynamischen Modell zur Gliederung und Ordnung von Wissen wurde ursprünglich im 13. Jahrhundert von dem katalanischen Philosophen Raimundus Lullus (1232-1316) entwickelt. Das Ordnungssystem seiner Kombinatorik (Ars magna) hat eine enorme Reichweite erfahren, bis in die Logik moderner Computerentwürfe. Seit dem Mittelalter besteht, nachweislich anhand der Überlieferung bildhafter Darstellungen, eine enge Verbindung zwischen der Figur des Baumes und dem Alphabet. Der Baum ist ein Instrument zur bildhaften Demonstration von Sprache. Der Kulturwissenschaftler Thomas Macho schreibt in seiner Abhandlung über jene bildhaften Baumstrukturen: „Sie transponieren Geschichten, Wissensordnungen, horizontale und vertikale Konjunktionen. Als Gestalten zeigen sie an, was sie bewirken wollen: das Wachstum, die Vermehrung und multi-perspektivische Verzweigung eines Wissens, das sich in Bildern ebenso artikuliert wie in Zahlen oder in den Buchstaben der Schrift.“⁷ Bei der fabelhaften Titelmachine von Anja Luithle wird Dichtung zum Spiel. Ihre Wortbäume sind genaugenommen visuelle Poesie, von der Fläche des Papiers in den dreidimensionalen Raum gebracht. Das Gedicht wird zum Kreislauf, der Fluss der Worte erinnert den Leser an das beständige Werden und Vergehen der Dinge.

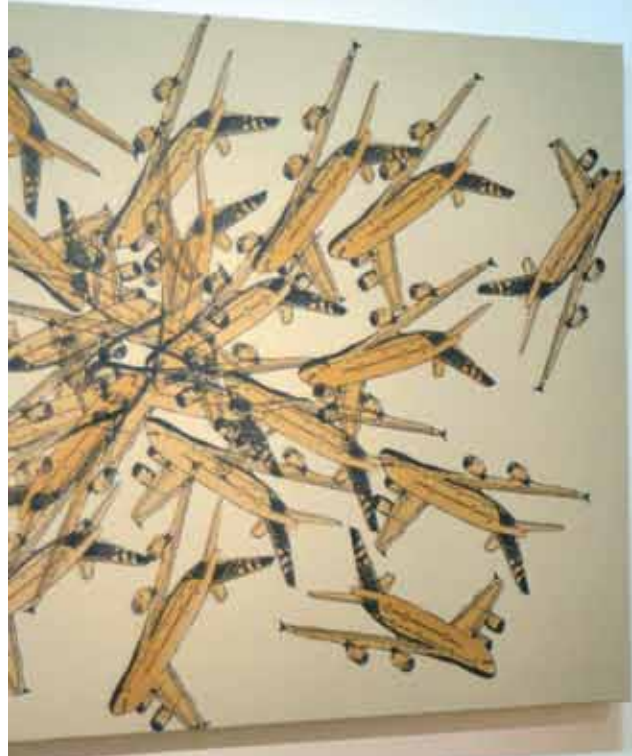
Und so kommt man in ihrem Werk erneut von einer zunächst überschaubaren äußeren Gestalt auf einen tief philosophischen Gehalt. Alle Arbeiten zirkulieren, mal weiter ausgreifend, mal enger kreisend, um die mehr oder weniger harmlosen, mehr oder weniger boshaften, schamhaften Eigenheiten und Ausprägungen seelischer Befindlichkeiten.

With every movement of each independently turning sign, complex constellations of ideas and thought-images appear and vanish in front of the mind's eye. The "Titelmachine" is a poetic sculpture that can be both vertically and horizontally oriented and, thus, is legible in multiple, criss-crossing directionalities of thought. The form and structure of the machine can be traced genealogically back to that important figure in the history of culture and knowledge, the alphabet tree, a visual model that suggests that thought can be ordered in categories following the natural branching structures of a tree. The gestalt of the tree as a dynamic model for the structuring and ordering of knowledge was originally developed in the 13th century by the Catalan philosopher Ramon Lull (ca. 1232-1316). The classification system he proposed in his work on combinatorics, Ars magna, has had far-reaching influence on fields such as the design and layout of modern computer technologies. As can be proven by reviewing the tradition of pictorial representation, a close connection between the figure of the tree and the alphabet has been present since Medieval times. The tree is, thus, an instrument for the visualization of language. Cultural theorist Thomas Macho writes in his essay on the use of the tree form as a pictorial means of ordering systems of thought: "They transport stories, systems of knowledge and horizontal and vertical conjunctions. As gestalts, they indicate what they want to effect: the growth, the augmentation, and the multi-perspectival branching of a knowledge that is expressed both in images and numbers as well as in letters and script." With Anja Luithle's marvelous "Titelmachine," poetry becomes a game. Her word-trees are visual poetry brought from the surface of a page into three-dimensional space. The poem becomes an active closed-circuit, a flux of words reminding their reader of the changeless becoming and decay of things.

Thus, one moves from initially perceiving the clear, outer forms of Luithle's work to its deeply philosophical content. At one moment loosely and at another more tightly, her works circulate around the more or less innocent, more or less mischievously coy peculiarities and characteristics of the mind's attitudes.





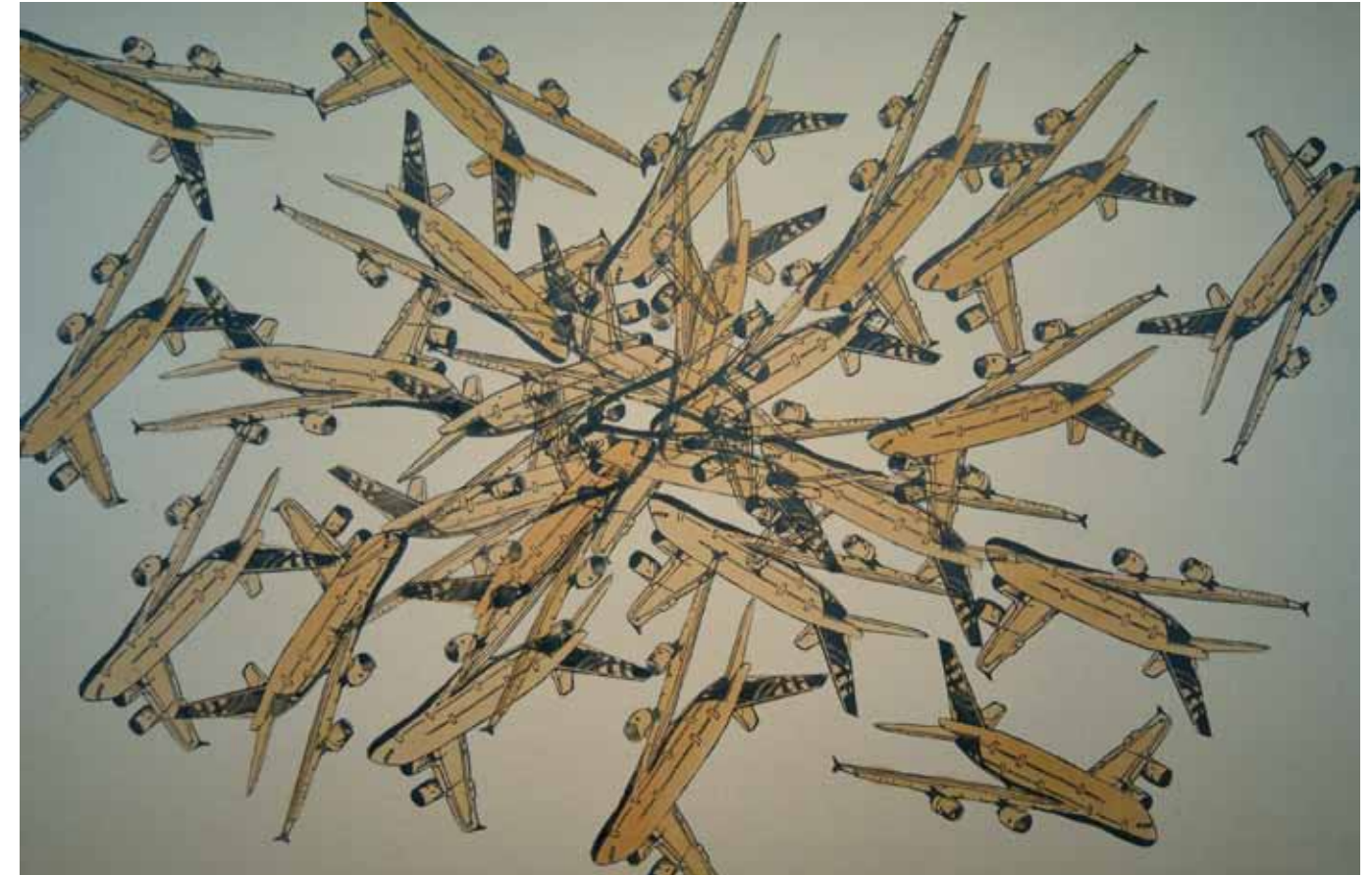


so schön

wo bleib

Es geht dabei keineswegs um eine simple und kurzsichtige Einteilung in Gut und Böse – wie man vordergründig vielleicht vermuten könnte bei ihren großformatigen Linoldrucken von Wölfen und Schafen. Das Positiv-Negativ-Verfahren der Abbilder täuscht, die Assoziationen laufen weiter, wie die Mechaniken ihrer kinetischen Objekte und Installationen. Es geht um ein gewolltes Auf-die-Spitze-Treiben von Vorstellungen, die erst in ihrer klischeehaften Übertreibung die schmerzliche Wahrheit unserer Unzulänglichkeiten deutlich zu Tage treten lassen. Auch hier ist das konkrete Bild eng verwoben mit dem System der Sprache. Geflügelte Worte sind in ihrem Werk allgegenwärtig, der Subtext läuft im Hintergrund mit, auch dort, wo er nicht in Lettern lesbar wird. Mit den Wölfen heulen – oder eher sich in der Herde treiben lassen, ein Alphetier sein oder doch lieber in der Menge verschwinden? Der Mensch ist und bleibt doch das seltsamste Tier aller Tiere. Und auch hier hat Anja Luithle den passenden lateinischen Vers zur Hand: homo homini lupus, ein Zitat des römischen Komödiendichters Titus Maccius Plautus (250-184 v. Chr.)⁸, das vor allem durch den britischen Staatstheoretiker Thomas Hobbes (1588-1679) berühmt wurde: „Der Mensch ist ein Wolf für den Menschen“.⁹ Wie in jeder Gesellschaftsform, so gibt es auch in der Kunstwelt zugleich offenkundige und ausgeklügelte Hierarchien. Hier gilt, genau wie andernorts, das Wettstreiten um die besten Plätze innerhalb der Rangordnung, der Kampf um Prestige und Anerkennung. Wer nichts zu riskieren bereit ist, der wird auch niemals die anderen überragen: Aus der Masse heraus stechen wollen – auch das erzählt die Geschichte vom roten Schuh, der zum Symbol wird für all die tragischen Ikarus- und Sisyphos-Akteure in diesem Schauspiel zwischen Staub und Sternen, das wir Leben nennen und in welchem wir nicht aufhören wollen zu hoffen, wenigstens einmal für 15 Minuten berühmt zu sein.

These are not limited to simplistic divisions into good and evil such as might be superficially suggested by her large-format linoprints of wolves and sheep. The negative-positive printing technique of the images is deceptive and the mental associations proliferate as with the artist's mechanisms of kinetic objects and installations. These works intend to carry the imagination to a point of extremity, which does not bring to light the painful truth of our inadequacies before it itself becomes a clichéd exaggeration. Here too, the concrete image is tightly interwoven within the system of language. Familiar quotations are ubiquitous in her work; the subtext runs in the background even where it isn't legible in letters. To howl with the wolves or to drift with the flock, to be an alpha-animal or to fade into the crowd? The human being is and shall remain the strangest of all animals. Anja Luithle offers the appropriate Latin motto, Homo homini lupus, a quote from the Roman comic poet Titus Maccius Plautus (ca. 254–184 BC),⁸ which became famous thanks in part to the British political philosopher Thomas Hobbes (1588-1679), who put it thus: "To speak impartially, both sayings are true: that man to man is a kind of God; and that man to man is an arrant wolf."⁹ As in every subset of society, there are both blatantly obvious and ingeniously sophisticated hierarchies within the art world. There, just as anywhere else, it is about the competition for the highest rank and the fight for prestige and recognition. He who is unprepared to take a risk will never outperform his neighbor. The striving towards distinction, this too is the story of the red shoe. It becomes a symbol for all of the tragic Icarus and Sisyphus characters in this play of life between dust and stars, in which we ceaselessly hope for our fifteen minutes of fame.



Die Arbeiten von Anja Luithle reflektieren auf ihre ganz persönliche Art der Selbstbefragung – cogito ergo sum (sum sum) – die Facetten des Künstlerdaseins, doch immer mit einem selbstironischen Zwinkern im Auge. Am Schluss des Rundgangs prangt ein schlichtes Bild an der Wand mit dem Satz: „Alle Künstler sind gleich, doch manche sind gleicher als andere“¹⁰. Es wäre doch gelacht, wenn Anja Luithle sich mit ihrem Werk am Ende nicht erfolgreich gegen dieses Diktum zur Wehr setzen würde. Ein weiterer Sinnspruch aus dem Reich der Weltliteratur, der abgewandelt und verpflanzt in den gegenwärtigen Kontext leicht spöttisch das Kunstsystem als Ganzes und gleichermaßen die eigene Rolle und das eigene künstlerische Schaffen beleuchtet. Humor ist und bleibt die beste Waffe.

The works of Anja Luithle reflect in a special manner the self-questioning – cogito ergo sum (sum sum) – and the facets of the artist's being, all the while retaining a self-deprecating twinkle in the eye. At the end of the exhibition, a simple image is emblazoned on the wall along with the sentence: "All artists are equal, but some are more equal than others."¹⁰ It would be laughable indeed to think that Anja Luithle's work doesn't revolt against such dicta. This aphorism, adapted from George Orwell's (1903-1950) famous Animal Farm, which, ironically modified and transplanted into the present context, shines a harsh light on the art system as a whole and the artist's role therein. As for her own artistic production, humor is and remains the best weapon.



¹ Nicolas-Edme Rétif, *Le pied de Fanchette ou l'Orpheline française; histoire intéressante et morale*, Eslinger/Humblot 1769; Éditions Garnier 2011.

² Karl Marx, "4. Der Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis" in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Das Kapital, Bd. I, Kapitel 1.4., Dietz Verlag Berlin, 1962, S. 85-98.

³ Zit. Ad Reinhardt in: Barbara Rose (Ed.), *Art as Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*, University of California Press 1975, S.53.

⁴ Albert Camus, *Der Mythos des Sisyphos*, Reinbek bei Hamburg 1999, darin bes. S. 155f.

⁵ Zit. F. Scott Fitzgerald, *Der große Gatsby*, Zürich 2006, S. 224.

⁶ lat. „Non est ad astra mollis e terris via“, Vgl. Margarethe Billerbeck (Hrsg.), *Seneca. Hercules furens*, Leiden, Boston, Köln, Brill 1999, Zeile 437, S.122 /123.

⁷ Zit. Thomas Macho, in: ders., *Die Bäume des Alphabets*, in: *Neue Rundschau*, 116. Jahrgang / Heft 2, Frankfurt am Main 2005, S.66-80.

⁸ „Iupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit.“, Plautus, *Asinaria*, 495.

⁹ Thomas Hobbes, *Grundzüge der Philosophie*. Zweiter und dritter Teil: *Lehre vom Menschen und Bürger*. Leipzig 1918, Widmung S.63.

¹⁰ Paraphrase aus dem Roman *Animal Farm* (1945) von George Orwell. Das oberste Gebot in der von Schweinen regierten Tiergemeinschaft lautet: „All animals are equal, but some animals are more equal than others.“ George Orwell, *Animal Farm*. 1984, mit einer Einführung von Christopher Hitchens, Harcourt Books, 2003, S. 80.

¹ Nicolas-Edme Rétif de la Bretonne, *Le pied de Fanchette, ou l'Orpheline française; histoire intéressante et morale*, Eslinger/Humblot 1769; Éditions Garnier 2011.

² Karl Marx, "4. Der Fetischcharakter der Ware und sein Geheimnis" in: Karl Marx, Friedrich Engels, *Werke*, Dietz Verlag Berlin, 1962, p.85-98.

³ Ad Reinhardt, as quoted in: Barbara Rose (ed), *Art As Art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*, University of California Press, 1975, p.53.

⁴ Albert Camus, *The Myth of Sisyphus And Other Essays*, Vintage Books, Reissue Edition, 1991.

⁵ F. Scott Fitzgerald, *The Great Gatsby*, Wordsworth Editions Limited, Hertfordshire, Reissue Edition 1993, p.115.

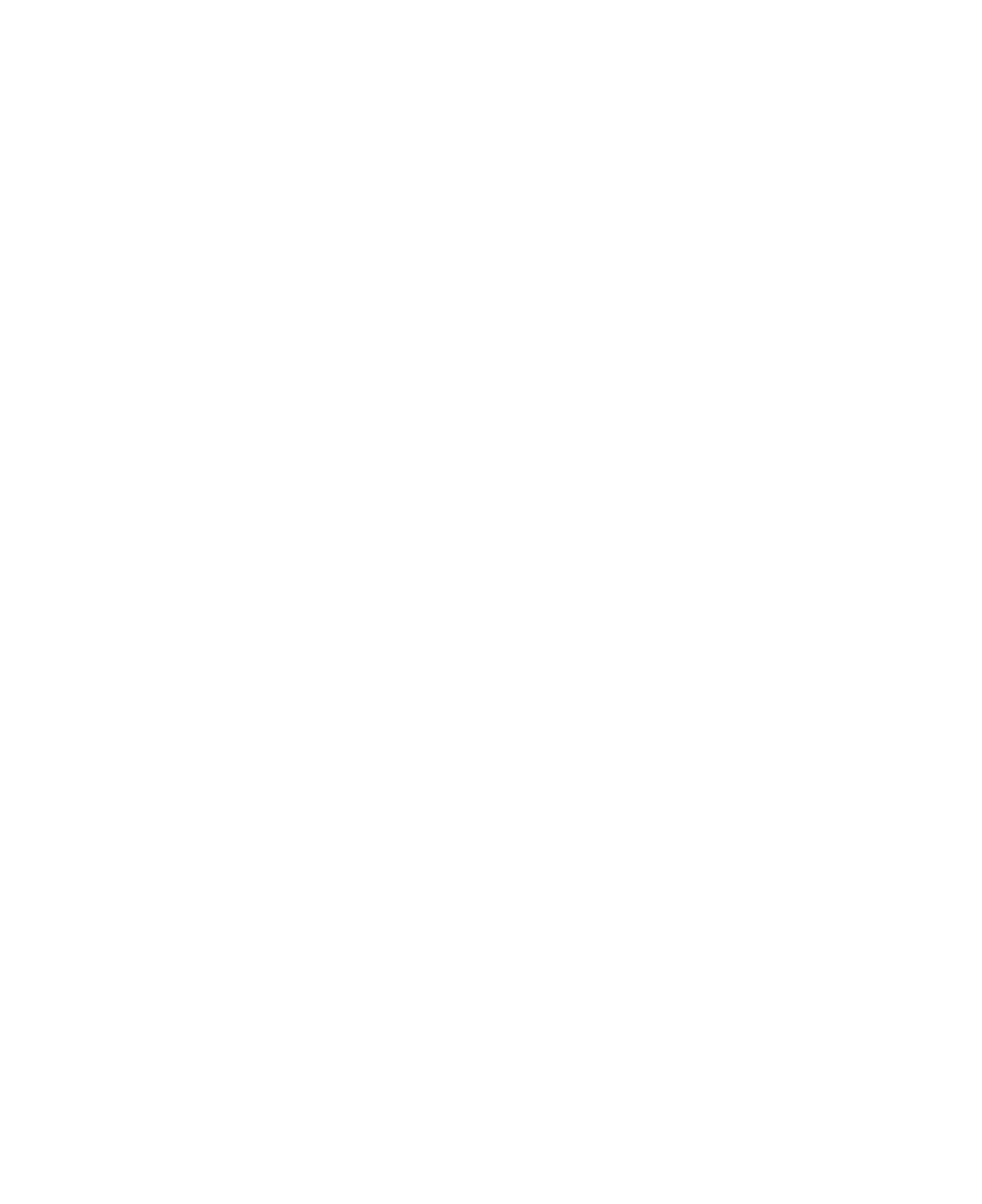
⁶ „Non est ad astra mollis e terris via“, Charles Beck (ed), *Tragedy of Seneca*, Boston: James Munroe and Company, 1845, p.21, line 437.

⁷ Thomas Macho, "Die Bäume des Alphabets", in: *Neue Rundschau*, 116. Jahrgang / # 2, Frankfurt am Main, 2005, p.66-80.

⁸ „Iupus est homo homini, non homo, quom qualis sit non novit.“, Plautus, *Asinaria*, line 495. <http://www.thelatinlibrary.com/plautus/asinaria.shtml>

⁹ Thomas Hobbes, as quoted in: Sir William Molesworth (ed), *Thomas Hobbes of Malmesbury*, Vol. II, London John Bohn, 1841, p.ii.

¹⁰ Paraphrased from George Orwell's novel *Animal Farm* (1945). The single commandment for the pig-governed animal community is: „All animals are equal, but some animals are more equal than others.“ George Orwell, *Animal Farm*. 1984, Harcourt Books, 2003, p.80.







Abbildungen:

5 Wertpapier Dokumenta, 2012

Wertpapier La rivoluzione siamo noi, 2012
Linoldruck auf Toilettenpapier, Prägestempel,
datiert, nummeriert, signiert.
(1) Auflage 8
(2) Auflage 7
Rahmenmaß 35 cm x 50 cm.

7/9 Das Erbe, 2013

Gießharz, Ölfarbe, Blattsilber, Edelstahl.
Objekt H 85 cm x B 20 cm x T 20 cm, 1 m Sockel

10 All artists are equal, 2011

Linoldruck auf Büttenpapier,
geprägt, nummeriert, signiert, datiert.
Blatt: 30 cm x 40 cm
Auflage 5

13 Die Luft riecht schon nach Schnee, 2011

Gießharz, Edelstahl, Holzsockel
H 130 cm x B 35 cm x T 30 cm
Auflage 3

15 Geflügelte Worte (I)

„Homo homini lupus“, 2013
Linoldruck auf Dekorstoff (Ausstellung)
60 cm x 70 cm
Abb.: Linoldruck auf Büttenpapier
54 cm x 78 cm, Auflage 12

17 Geflügelte Worte (II)

„Amantes amentes“, 2013
Linoldruck auf Dekorstoff (Ausstellung)
60 cm x 80 cm
Abb.: Linoldruck auf Büttenpapier
54 cm x 78 cm, Auflage 12

18 Geflügelte Worte (III)

„Per aspera ad astra“, 2013
Linoldruck auf Dekorstoff (Ausstellung)
60 cm x 70 cm
Abb.: Linoldruck auf Büttenpapier
54 cm x 78 cm, Auflage 12

21-29/33 Titelmachine, 2013

Dreiteilige kinetische Stahlkonstruktion, Motoren,
Stahl, Lack, Steuerung.
Die Schilder drehen sich langsam um die Achse, einige
davon drehen sich in die entgegengesetzte Richtung.
Schilder: H 18-22 cm x B 100-120 cm
Konstruktion: H 230 x B 60 x T 60 cm
Gesamtinstallation Maße variabel.

30/31 Neck and crop, 2011

GFK, Watte, Changeantsamt, Fuchsstola,
Stahl, Motor, Steuerung.
H 165 x B 70 x T 70 cm
Die Stola zittert ab und zu unregelmäßig lang.

35 Verkehrsstück, 2012

Linoldruck und Schellack auf Leinwand.
150 cm x 230 cm

37/38 Tierstück Schafe, 2012

Linoldruck auf Leinwand.
130 cm x 160 cm

39/41 Tierstück Wölfe, 2012

Linoldruck auf Leinwand.
130 cm x 160 cm

43 Trophäen: halbes Hirn, 2011

Gießharz, Holz, Ölfarbe.
H 43 cm x B 20 cm x T 10 cm
Auflage 6

47 Sammeltasse, 2011

Edition Kunsthalle Göppingen
Holz, Motor, Stahl, Magnete, Tasse, Löffel.
Maße Kästchen: 6 cm x 24 cm x 18 cm
Der Löffel rührt leise klingend in der Tasse herum.
Auflage 29 + 7

Anja Luthle

1968 geboren in Offenbach am Main

Studium

1988-95 Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart

1990 Facultad de Bellas Artes de Barcelona

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

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, Staatliches Textil- und Industriemuseum Augsburg

2009 Die Wegweiserin, Skulptur im Kreisverkehr, Eislingen

2000 Worte und Schuhe für Ruit, Straßenbahnhaltestelle Stuttgart

www.anjaluthle.de

www.anjaluthle-wertpapier.de



IMPRESSUM

Diese Publikation erscheint zur Ausstellung

Anja Luthle
ganz oben rückwärts um die Ecke

24. 01. 2013 – 25. 02. 2013

copyright



Saarländisches Künstlerhaus Saarbrücken e.V.
Karlsru. 1, 66111 Saarbrücken
Telefon +49 681 37 24 85; Telefax +49 681 39 73 28
www.kuenstlerhaus-saar.de; info@kuenstlerhaus-saar.de
Öffnungszeiten: Dienstag - Sonntag, 10.00 - 18.00 Uhr

Katalog

Redaktion: Sandra Elsner
Konzept: Anja Luthle
copyright Text: Alice Wilke, Kunsthalle Göppingen
copyright Bilder: Anja Luthle / VG Bild Kunst, Bonn; S. 43: Frank Kleinbach
Übersetzung: Maison Intertext

Layout: Petra Jung
Druck: Krüger Druck + Verlag
Auflage: 400
ISBN: 978-3-940517-83-8

Zur Ausstellung erscheint eine Vorzugsausgabe
„Wertpapier SB“ in einer Auflage von 5 Exemplaren.