

**HOW TO GET
COMFORTABLE
IN AN
UNCOMFORTABLE
WORLD** **URS LÜTHI**

GALERIE URS MEILE 麦勒画廊



Fig. 1
LÜTHI WEINT AUCH FÜR SIE,
1970, offset lithography, 85.5 × 58.4 cm



Fig. 2
Man Ray, Rose Selavy (Marcel Duchamp),
1920, Courtesy Man Ray Trust



Fig. 3
Images of the Live Performance This is
about you at Contemporanea, Rome, 1973



Fig. 4
Selfportrait (HOW TO GET COMFORTABLE
IN AN UNCOMFORTABLE WORLD I)
2021–2022, mixed media,
128 × 88 × 65 cm, unique piece

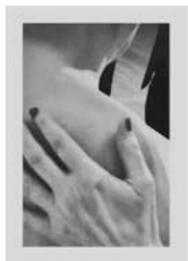


Fig. 5
Selfportrait (HOW TO GET COMFORTABLE
IN AN UNCOMFORTABLE WORLD No. 3)
2022, framed Ultrachrome print,
62 × 44 cm, unique piece



Fig. 6
Selfportrait (HOW TO GET COMFORTABLE
IN AN UNCOMFORTABLE WORLD No. 4)
2022, framed Ultrachrome print,
62 × 44 cm, unique piece



Fig. 7
Detail of Selfportrait (Small Monument
For Important Old Men No. 5)
2012/2019, painted bronze,
150 × 50 × 50 cm, unique piece

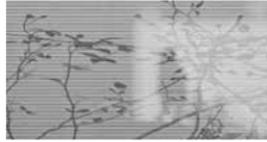


Fig. 8
Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III No. 7)
2022, Ultrachrome print between plexiglass and
aluminium, 159 × 299 × 5 cm, unique piece



Fig. 9
Exhibition View of URS LÜTHI.
MORE OR LESS at Aural Madrid, 2022



Fig. 10
Remains of Clarity
framed Ultrachrome print,
44.5 × 62 cm, Edition of 3 & 1 AP



Fig. 11
Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III No. 1)
2022, Ultrachrome print between plexiglass
and aluminium, 200 × 149 × 5 cm, unique piece



Fig. 12
Exhibition View of URS LÜTHI. HOW TO GET
COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE
WORLD at Galerie Urs Meile, Lucerne, 2022

GATTUNGEN DER INTIMITÄTEN

von Samantha Grob

Die Galerie Urs Meile freut sich die Ausstellung *HOW TO GET COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE WORLD* des Künstlers Urs Lüthi zu präsentieren, die sein neuestes Werk zeigt. Beim Betreten des Galerie stösst man auf den zerstückelten Torso des Künstlers, der eng gebündelt auf einem sterilen Metalltisch vor einer grünen Wand liegt. Die Welt von Urs Lüthi präsentiert sich wie gewohnt als vertraute und doch unbehagliche Begegnung. Die sich ausdehnende, irritierend grüne Farbe und die verdrehten Körperbilder eröffnen eine kafkaeske Reise, die das Älterwerden eruiert und nur eine andere Geschichte des ewig Flüchtigen erzählt. Die sich entfaltende Szenerie gibt jedoch nicht vor grosse Antworten zu präsentieren; stattdessen lädt Lüthi ein, zu *fühlen*. *HOW TO GET COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE WORLD* ist eine Einladung sich berühren zu lassen und intim zu werden mit dem ausgestellten Protagonisten.

In den letzten Jahrzehnten hat Urs Lüthi eine vielfältige Morphologie künstlerischen Ausdrucks entwickelt, die Skulpturen, Fotografie, Video, Body-Art und Performances umfasst. Die Komplexität seiner Arbeit zeigt sich in einer kompromisslosen und eklektischen Ausdrucksweise, die den Betrachter stets irritieren will. Seine Kreationen sind so vieldeutig, dass ein Kategorisieren unmöglich ist und man sich fragt, warum er immer wieder vom Selbstporträt ausgeht.

Fig. 1

Angefangen hat alles in den späten sechziger Jahren, als Lüthi erstmals Aufsehen erregte mit seinen Serien von Selbstporträts wie *LÜTHI WEINT AUCH FÜR SIE* (1970) oder *Just Another Story About Leaving* (1974), die seine Person in den unterschiedlichsten Erscheinungen und Stimmungen zeigen. Das Foto *I'll be your mirror* (1972) bringt die Intention des Künstlers auf den Punkt: Die Darstellung seiner Person fungiert als Stellvertreter für die menschliche Figur. Man erkennt schnell, dass die Selbstporträts keinerlei biografische Bezüge herstellen, sondern als Ausgangspunkt oder Spiegel dienen. Deshalb konzipiert der Künstler auch ein Leitmotiv, das sorgfältig durch die Ausstellung geleitet. Diese ästhetische Erfahrung ermöglicht eine ganz eigene Erzählung.

Fig. 2

Obwohl Lüthi seit seiner Kindheit von den Selbstporträts Rembrandts inspiriert war, knüpfte er mit seinen frühen Arbeiten an die fotografische Tradition der Wilden Zwanziger an. Dies war eine Zeit, die von politischen Unruhen und sozialen Umwälzungen geprägt war. Die latente Unsicherheit wurde zur Bühne für radikale künstlerische Experimente mit einer Transgender-Subkultur und der Entdeckung fließender Geschlechtsidentitäten. Lüthi folgte dieser Praxis mit seinen Fotografien und Performances wie *This is about you* (1973), in denen er sich als nicht-binäres Individuum inszenierte. Die visuelle Ausdrucksweise des Künstlers hat sich im Laufe der Jahrzehnte ständig verändert. Dennoch ist er der Gattung des Selbstporträts treu geblieben, mit dem er stets die Wahrnehmung als solche, Hete-

Fig. 3

ronormativität sowie die ontologische Seite des Daseins in der Welt erforscht.

Auch wenn es nicht darum geht, die jüngsten gesellschaftlichen Geschehnisse mit den Goldenen Zwanzigern zu vergleichen, kommt man nicht um die Tatsache herum, dass unsere westliche Komfortblase und das damit verbundene globale System zunehmend brüchiger werden. Unmittelbar tun sich Fragen auf: Wie bequem kann man eigentlich in einer Welt leben, die von Krieg, sozialer Ungleichheit und ökologischen Krisen bedroht ist? Oder anders: Was *bildet* Komfort?

Lüthi's Werk verspricht jedoch keine Antworten, sondern bietet eine Spielwiese für das Erleben der eigenen Empfindungen und der allzu menschlichen Widersprüche. Seine Brillanz liegt darin einen Rahmen für Ambivalenzen zu schaffen, in dem man zwischen Hoffnung und Verzweiflung, Lust und Ekel, Vernunft und Begehren oszilliert. Man spürt dieses Hin und Her schon im Eingangsbereich, wenn man auf den fragmentierten Torso des Künstlers trifft. Man begegnet einem gealterten Lüthi in Form einer naturalistischen Silikon-Skulptur mit superweicher, kindlicher Haut, der sich danach sehnt, gestreichelt und gewogen zu werden. Der Ausruf *HOW TO GET COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE WORLD* ergreift einen innert Sekunden. Dieser nackte, körperlich gealterte Kadaver wird auf einer Stahlplatte präsentiert, die an sterile Seziertische oder industrielle Arbeitsplatten erinnert. Obwohl der Körper bequem auf seinem Bein zu liegen scheint und sich gewissermassen selbst mit dem Oberarm festhält, passt er kaum auf den Tisch. Die Figur versucht sich zu trösten, aber Hände und Füße – die Extremitäten, um sich in der Welt zu verwirklichen – fehlen und erschweren eine liebevolle Besänftigung.

Fig. 4

Eine ästhetische und inhaltliche Spannung entwickelt sich zu einem emotionalen Unbehagen: Heutzutage ist es Mode, immer jung zu bleiben, koste es, was es wolle. Alles Alternde wird ver-

schleiert, abgetan und tabuisiert. Aber ist Altern nicht der wohl natürlichste Prozess aller Existenzen? Die Vorstellung, dass Alter gleichbedeutend mit Weisheit ist, gilt längst nicht mehr. Stattdessen ist die Jagd nach dem immer Neuen überall und nirgendwo zur Norm geworden. Im Hinterkopf schleicht sich ein anderes, tieferes Unbehagen ein, das ein scheinbar vergessenes Mantra flüstert: Werden und Vergehen ist Leben, nicht wahr?

Doch man bleibt nicht alleine in der Melancholie. Die Spannung wird durch die beiden kontrastierenden Bilder *Selfportrait (HOW TO GET COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE WORLD No. 3* und *No. 4*, (2022) aufgehoben. Elegante Hände mit roten Fingernägeln streicheln den Rücken eines nackten Mannes. Dieses Umarmen scheint die Verletzlichkeit der Skulptur zu beschwichtigen und bezeugt eine sinnliche Grazie, die mit den eigenen gemischten Gefühlen von Empfänglichkeit und Lust einstimmt. Auch hier wird ein weiteres Tabu aufgedeckt: Sinnlichkeit, Begehren und Vergänglichkeit – Reife als Erotik? Eine verschlingende Ambivalenz spiegelt sich in einer ästhetischen Intensität wider und zeigt, dass die Geschichte, die Lüthi immer wieder erzählt, nichts anderes ist als die Geschichte von Dir und mir.

In der humanistischen Psychologie und Philosophie ist die Spiegelanalogie eine weithin bekannte Theorie, die erläutert, dass es ein Gegenüber oder Anderes braucht, um dem Selbst seine äussere und innere Welt bewusst zu machen. Oftmals bezeichnet als Ich-Objekt-Beziehung ermöglicht es dem Selbst sich in Beziehung zur Welt zu erfahren indem es durch emotionale Bewegung angeregt wird. Das Ich wird somit ergriffen, wird mitfühlend mit dem Anderen und beginnt sich zu involvieren. Diese Bewegung ermöglicht Verfügbarkeit und ist das zentrale Bestreben des menschlichen Wesens die Welt in Reichweite zu bringen. Lüthi's Werke manifestieren das Seiende im Dasein und bringen sich mit dem Betrachtenden in Resonanz. Sie erzeugen eine Omnipräsenz, die Gefühle zur höchsten Resonanz erhebt, weil sie als Verbindungen zu unserer Welt schwingen. Emotio-

nen dienen als Grundlage um sich als bewusstes Selbst der begegnenden Welt gegenüber zu stellen. Daher kann Selbstverwirklichung nur ergriffen werden, wer sich mit Themen wie emotionalen Gegensätzen, Sterblichkeit oder dem Dilemma von Beziehungen zu anderen Menschen und letztlich Einsamkeit konfrontiert. Viele kritische Theorien haben ausgiebig analysiert inwiefern ein Anderes als Spiegel notwendig ist, um als bewusstes Subjekt agieren zu können.

Genau diesen ontologischen Spielraum hat sich Urs Lüthi schon früh zu eigen gemacht, weil er erkannte, dass es keine Wahrheit a priori gibt und dass das Dasein in der Welt immer eine subjektive Erfahrung ist. Das Entscheidende seiner künstlerischen Praxis war die Einsicht, dass es keine Objektivität gibt. Diese Erfahrung brachte ihn dazu, sich zu fragen, was das denn alles soll. Lüthi erwähnte, dass er sich vom Kosmologen Stephen Hawking inspirieren lässt und dass seine Theorien ihm zu verstehen geben, dass die Welt, wenn überhaupt, nur durch das eigene Bewusstsein erfasst werden kann. Doch was kompliziert klingen mag, ist letztlich ganz einfach: Das In-der-Welt-Sein geschieht durch Projektion in, und Auseinandersetzung mit der Aussenwelt, durch Übersetzung des Allgemeinen ins Einzelne. Dies ist ein ewiger Prozess der Auseinandersetzung mit Zeichen, die aus der materialistischen Welt stammen und durch die Projektion des Selbst erfahren werden. Lüthi's Bravour liegt darin, sich formal so einfach wie möglich auszudrücken, um einen solch ästhetischen Erfahrungsraum zu schaffen, der für alle zugänglich bleibt. Auch hier schliesst sich der Kreis. Während Urs Lüthi ständig das Medium seiner Recherche verändert, bleibt sein künstlerisches Konzept unverändert.

Das Paradoxe ergibt sich aus der Notwendigkeit, dass die individuelle Erfahrung, verbunden mit einer anderen individuellen Erfahrung, die unendliche Abstraktion einfängt und zugänglich macht. Durch diese allgegenwärtige Handlung wird die Selbstverwirklichung bewusst und gewählt. Dies ist die bleibende

Subtilität, die vielfältige, fließende und mehrdeutige Intimitäten ermöglicht. Zweifellos definieren soziale Normen die intime Sphäre, aber aufgrund des vielschichtigen Innenlebens bleibt eine irreduzible, zwischenmenschliche Dimension in den Gattungen der Intimitäten bestehen.

Fig. 7
Fig. 8

Anschaulich wird diese Kontemplation im Dialog zwischen *Selfportrait (Small Monument for Important Old Men No. 5)* (2012/19) und *Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III No. 7)* (2022). Zunächst begegnet man einer lackierten Bronzeskulptur mit einer kleinen Figur, die auf einem proportional massiven Metallsockel steht. Die Serie „Selfportrait (Small Monuments for Important Old Men)» geht auf ein früheres Werk zurück, das ursprünglich als Aussenskulptur in einem Park aufgestellt wurde. Die Farbwahl war von grosser Bedeutung, denn Lüthi wollte nicht mit einem natürlichen Grünton gefallen deswegen wählte er ein seltsames, nahezu abstossendes Grün, das oft mit Behörden oder Krankenhausinfrastrukturen in Verbindung gebracht wird.

Wiederum fehlen der Figur die Gliedmassen und der pastose Farbauftrag erweckt den Eindruck von Unbeweglichkeit und nahezu beklemmender Enge. Im Gegensatz dazu eröffnet sich *Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III No. 7)* in eine weite Fläche unbestimmten Grüns. Die Nahaufnahme zeigt Äste, die langsam ihre Blätter fallen lassen. Die herbstliche Szenerie erzeugt eine poetische Stimmung, die nach dem Wert flüchtiger Momente fragt. Auf den zweiten Blick fällt dann das Auge auf den Schatten einer Figur, die sich in der nahen Ferne spiegelt. Der Künstler berührt die Geschichte des sich stetig auflösenden Selbst. Er veranschaulicht nicht nur die Beziehung des Menschen zur Welt an sich, sondern beschäftigt sich auch immer wieder mit dem Sog von Erscheinen und Verschwinden.

Fig. 9

Der fortdauernde Rhythmus des ewig Flüchtigen hallt auch in seiner älteren Serie «Remains of Clarity» wider, die zwischen 2003 und 2006 entstand und bis heute weiterverarbeitet wird. In

den grossformatigen Druckgrafiken von 2003 bis 2006 überlagerte Lüthi tausend und mehr winzige Bilder zu einem Gesamtbild, das in einen dunklen, zugleich farbtintensiven und weiten Hohlraum führt. Hier rührt der Künstler ein sich in beide Richtungen öffnendes Prinzip: die Zusammensetzung von Realitäten.

Dasselbe Thema – wenn auch formal anders gestaltet – wird in den jüngsten Fotografien *Remains of Clarity* aus dem Jahr 2020 untersucht, worin sich die Figur des Künstlers als verschwindendes Ich in Naturlandschaften präsentiert. Mit dem Medium der Fotografie entwirft sich der Künstler in die Tradition der Romantik des ausgehenden 18. Jahrhunderts. Die Landschaft verschlingt den Menschen und lässt ihn im unendlichen Kreislauf von Werden und Vergehen verschwinden. Die Ambiguität von Lüthi's Kunst ist inhärent: Die Natur stellt sich gegen die virtuelle Realität und das Versprechen ewig jung zu bleiben, oder die Entwertung des Menschen zur austauschbaren Ware in der Monokultur der Globalisierung. Die Jagd nach Individualisierung, wodurch das Selbst zum Fetisch erhoben wird, entpuppt sich als Lüge, und man muss das sterbende Selbst und seine Vergänglichkeit reflektieren, während man sich daran erinnert, dass die Geschichte, die wir leben, von persönlichen Erfahrungen gesponnen wird.

Fig. 10

Die beiden Episoden der Serie «Remains of Clarity» verweisen zwar auch auf die ständige Reizüberflutung, die überall herrscht, aber sie zielen vielmehr auf die Bewegung des Posthumanismus ab. Dieser Zweig der Ontologie behauptet, dass die menschliche Natur ein universeller Zustand ist, aus dem der Mensch hervorgeht. Diese kritische Theorie erkennt an, dass der Mensch unvollkommen und stets mit sich selbst uneins ist. Daher wird das In-der-Welt-sein durch wechselnde Perspektiven verstanden und das individuelle Selbst erfindet sich ewig neu.

Ebensolche Komplexität wird in Lüthi's jüngster Serie verkörperter Bilder «Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III)» (2022)

Fig. 11

dargestellt, die auf «Remains of Clarity» folgt. Es ist nicht leicht, eine menschliche Figur in den Schwarz-Weiss-Drucken zu erkennen, aber das ursprüngliche Motiv war eine Büste des Künstlers. Die Fotografie wurde später digital nachbearbeitet, um den Effekt zu erzeugen, dass die Figur durch einen bodenlosen Abgrund oder Strudel gezogen wird. Dann wurde das Bild mit Rasterlinien überlagert, die an die Übertragungsbilder von Überwachungskameras erinnern. Lüthi erklärt, dass dies ein absichtliches Mittel ist, um die Selbstgefälligkeit und die Aura der Schwarz-Weiss-Fotografie zu brechen.

Das Grossformat von 200 × 150 cm ist ein bewusst gewähltes und häufig verwendetes Format in Lüthi's Schaffen. Es ermöglicht eine Verschmelzung des Betrachters mit dem Kunstwerk und zieht einen in ein schwarzes Loch, das Fragen über den Menschen im Kosmos aufwirft. Vielleicht diente auch das Konzept der imaginären Zeit von Stephen Hawking als Inspiration. Hawking's Theorie besagt, dass es weder einen Anfang noch ein Ende gibt. Folglich gibt es weder eine Vorwärts- noch eine Rückwärtsbewegung, und somit existieren Raum und Zeit nicht. Dieses Konzept ist faszinierend und findet Ausdruck in Lüthi's konzeptioneller Arbeit, die der Frage folgt: Wie kann man das Kleinste mit dem Grössten zusammenbringen? Darüber hinaus thematisiert «Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III)» (2022) die Tatsache, dass das Menschsein zunehmend auf Algorithmen reduziert und der Bereich der Gefühle auf das Nötigste geschwächt wird.

Möglicherweise hält «Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III)» (2022) jenen entscheidenden Moment fest, in dem der denkende Mensch entdeckt, dass er in den unendlichen Weiten des Universums nicht einsam oder verloren ist, sondern dass dort eine universelle Energie wirkt. Man könnte es wagen zu sagen, dass der Mensch nicht der Mittelpunkt der Erde ist, wie er zu lange geglaubt hat, sondern lediglich eine Spezies von Unzähligen. Gleichsam zeigt das allgemeine Thema dieser Selbstport-

räts, dass es sich immer um eine einzelne Person handelt, die etwas erlebt, und obwohl wir diese allzu oft als persönliche Angelegenheit abtun, ist und bleibt es auch eine allgemeine Erfahrung. Ob es nun Zeit gibt oder nicht, sie bleibt eine subjektive Erfahrung und lässt einen unleugbar in ein Kontinuum eintreten.

Mit *HOW TO GET COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE WORLD* bietet Urs Lüthi eine oszillierende Landschaft von Intimitäten – etwas in Übersetzung. Der Künstler hat eine gespannte, liebevolle Ausstellung realisiert, die als Anregung funktioniert. Die Werke sind Gedanken zum Nachdenken, offensiv genug für ein mögliches Gespräch an einem festlichen Abend. Sie erinnern mich an Nabokovs Spruch, dass man eine Sprache gut genug lernen sollte, um das Tuscheln hinter dem eigenen Rücken zu verstehen.

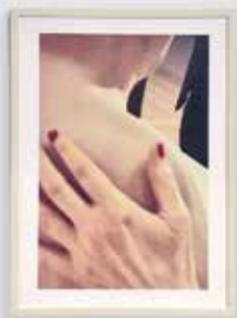
Fig. 12



HOW TO GET COMFORTABLE IN



I AN UNCOMFORTABLE WORLD





Selfportraits (HOW TO GET COMFORTABLE
IN AN UNCOMFORTABLE WORLD, No. 3 & 4)
framed Ultrachrome prints, 62×44 cm each, unique pieces



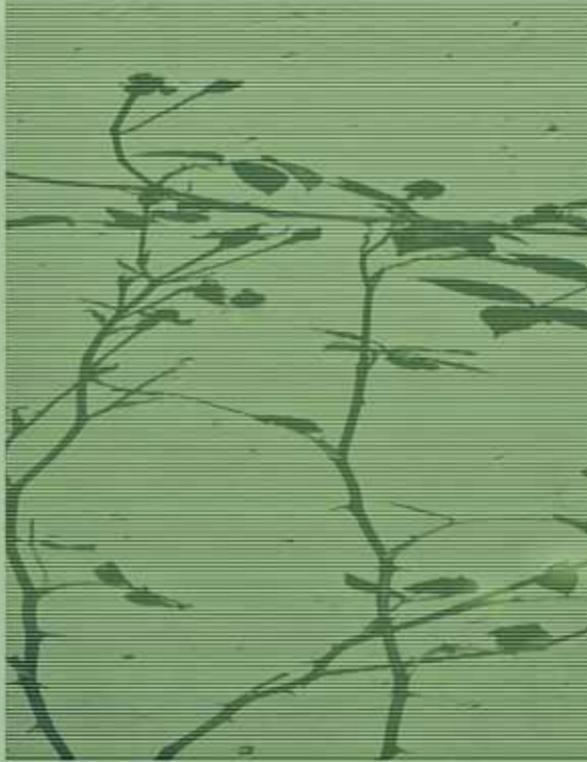






Selfportrait (Small Monument For Important Old Men No. 5)
painted bronze, 150×50×50, unique piece





Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III No. 7)
Ultrachrome print between plexiglass and aluminium,
159×299×5 cm, unique piece / painted wall



Selfportrait (Small Monument For Important Old Men No. 1)
painted bronze, 150×50×50, unique piece







Selfportraits (TRANSMISSION ERROR III No. 1–6)
Ultrachrome prints between plexiglass and aluminium,
200 × 149 × 5 cm, unique pieces

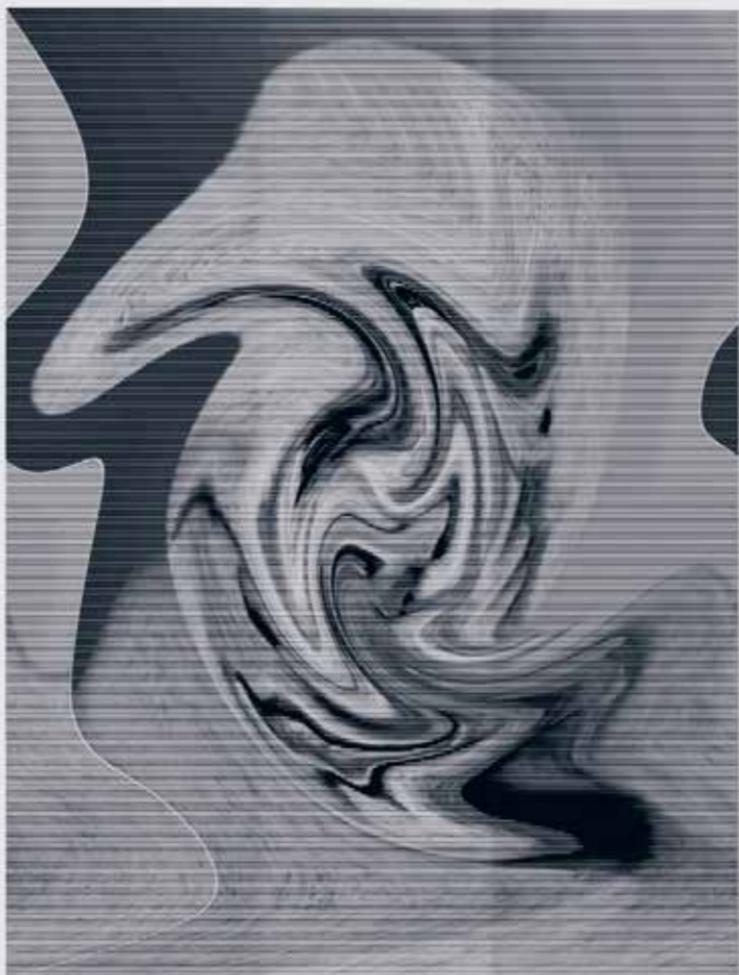
















HOW TO GET COMFORTABLE IN



I AN UNCOMFORTABLE WORLD



Selfportrait (HOW TO GET COMFORTABLE
IN AN UNCOMFORTABLE WORLD No. 1)
mixed media, 128×88×65 cm, unique piece

GENERA OF INTIMACIES

by Samantha Grob

Galerie Urs Meile proudly presents the exhibition *HOW TO GET COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE WORLD* by the artist Urs Lüthi showing his latest body of work. Upon entering the gallery space, one meets the artist's dismembered torso, tightly squeezed on a sterile metal table, positioned in front of a green wall. As usual, Urs Lüthi's world presents itself as a familiar yet uneasy encounter. The extended, irritatingly green color and twisted body images prepare one for a journey in a kafkaesque setting, insinuating growing old and telling just another story of disappearing in time. However, the unfolding scene does not pretend to present grand answers; instead Lüthi welcomes you to *feel*. *HOW TO GET COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE WORLD* is an invitation to get touched and intimate with the protagonist on view.

Over the past decades, Urs Lüthi has developed a diverse morphology of artistic expression incorporating sculptures,

photography, video, body art, and performances. The complexity of his work shows itself in an uncompromising and eclectic manner that always intends to irritate the viewer. There lies an ambiguity in his visual output that one's mind struggles to categorize, leaving wonder why he always departs from a self-portrait.

It all began in the late sixties when Lüthi caused his first stir with the series of self-portraits *LÜTHI WEINT AUCH FÜR SIE* (1970) or *Just Another Story About Leaving* (1974), depicting his persona in many different appearances and moods. The photograph *I'll be your mirror* (1972) pinpoints the artist's intention: The presentation of his person acts as a proxy for the human figure itself. One quickly detects that the self-portraits have no biographical traits; they rather serve as a vantage point or *mirror* for a relational encounter. Therefore, the artist also thoroughly conceptualizes the exhibition spaces to allow for a conscious aesthetic experience where a narrative unfolds.

Fig. 1

Despite having been intensely inspired by the auto portraits of Rembrandt since his childhood, Lüthi's early works tied in with the photographic tradition of the Roaring Twenties, an era marked by political instability and social upheavals. This precariousness turned into a stage for radical artistic experiments with a transgender subculture and discovering fluid gender identities. Lüthi followed this practice with his photographs and performances like *This is about you* (1973) staging himself as a non-binary individual. The artist's visual vernacular continually changed throughout the decades. However, he has remained faithful to the genre of the self-portrait through which he investigates the realm of realities, perception as such, heteronormativity, as well as the ontological side of being in the world.

Fig. 2

Fig. 3

Though not aiming to compare our recent social deviations with the Golden Twenties, one cannot get around the fact that our

Western bubble of comfort and the entailing global system is growing increasingly unstable. Naturally, questions arise: How comfortably can one live in a world menaced by war, social injustice, and ecological threats? Or above all, what *constitutes* comfort?

Regardless, Lüthi's oeuvre does not insert answers but provides a playground for experiencing one's sensations and the all-too-human contradictions. His brilliance lies in creating a framework for ambivalences where one finds oneself in oscillation between hope and despair, lust and disgust, reason and desire. We can already feel this commuting in the entry, stumbling across the artist's fragmented torso. One meets an aged Lüthi in the form of a naturalistic silicon sculpture with a super soft, infant-like skin, yearning to be caressed and put at ease. The exclamation *HOW TO GET COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE WORLD* unravels itself within seconds. This naked, physically old carcass is presented on a steel platter evocative of sterile dissecting tables or industrial countertops. Even though the body appears to lie comfortably on his lower legs and sort of self-hugged by his upper arm, it barely fits on the table. The figure tries to comfort itself, but hand and feet—the extremities to find self-realization in the world—are missing and thus render appeasement difficult.

Fig. 4

Additionally, an aesthetic and content-related tension elaborates into an emotional discomfort: Nowadays, it is fashionable to stay young at all times at whatever price. Everything aging is veiled, dismissed, and tabooed. Yet aging is probably the most natural process of all existence. The understanding that old age equals wisdom has long disappeared. Chasing the ever-new everywhere and nowhere has become the norm. In the back of the head, another deeper sense of unease creeps in whispering a seemingly forgotten theme: to become and pass away is to live, isn't it?

However, one is not left standing alone in melancholy. The tension is overturned by the two contrasting images *Selfportrait (HOW TO GET COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE WORLD No. 3)* and *No. 4*, (2022). Elegant hands with red nail polish strike the back of a naked male. This embrace seems to soothe the vulnerability of the figure, and it confesses a sensual grace attuning with one's own mixed feelings of susceptibility and lust. Here too, another taboo is revealed: sensuality, desire, and transience—maturity as eroticism? An almost devouring ambivalence is reflected in an aesthetic intensity and indicates that the story that Lüthi always tells is nothing other than the very story of *you and me*.

Fig. 5 & 6

In humanistic psychology and philosophy, the mirror analogy is a widely known theory, explaining that it needs an opposite or other to render the self aware of its external and inner world. This often referred to as I-object relationship allows for experiencing the self in relation to the world as such. By stimulating emotional movement, the I grows touched and compassionate with the opposite and becomes involved. Involvement allows for accessibility and is the central aspiration of the human essence to meet the world and bring it within reach. Lüthi's creations bring the world in and put them into resonance with the viewer and perpetrate an omnipresence that elevates feelings to the highest resonance because it vibrates as connections to our world. Emotions serve as the foundation to enter as a conscious self into relation to being here in time. This is a being that is aware of and, in order to actualize itself, must confront issues such as emotional paradox, mortality, or the dilemma of relationships with other humans while ultimately facing loneliness. As many philosophers have extensively analyzed the other is necessary for becoming a determined being.

It is precisely this ontological scope that Urs Lüthi adopted early on because he realized that there is no truth a priori and that being in the world is always a subjective experience. The

pivot in his artistic practice was the understanding that objectivity does not exist. This experience made him wonder what is all this about? Lüthi mentioned that he continues to be inspired by the cosmologist Stephen Hawking and that his theories made him understand that the world can only be grasped through one's own consciousness, if at all. Yet what may sound complicated is ultimately quite simple: Being-in-the-world happens by projection into and engaging with the external world, translating the general into the private. This is a never-ending process of involvement with signs deriving from the materialistic world mediated through the projection of the self. Lüthi's mastery lies in expressing himself formally as simply as possible to create such a space of experience accessible to all. Here again, the circle closes. Urs Lüthi continuously changes his medium of exploration while his artistic concept remains unchanged.

The paradox derives from the need for the individual experience, connected with another individual experience, to catch and access the infinite abstraction. Through this omnipresent action, self-realization grows conscious and chosen. This is the abiding subtlety that enables multiple, fluid, and ambiguous intimacies. Undoubtedly social norms define the intimate sphere, but due to multilayered inner lives there remains an irreducible, interpersonal dimension to genera of intimacies.

This self-contemplation becomes easily tangible in the dialog opened between *Selfportrait (Small Monument for Important Old Men No. 5)* (2012/19) and *Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III No. 7)* (2022). First, one encounters a lacquered bronze sculpture with a little figure set on a proportionally massive metal base. The series "Selfportrait (Small Monuments for Important Old Men)" derives from an earlier bronze initially intended to be exhibited as an outside sculpture in a park. The color choice was of great importance because Lüthi did not want to please the eye by using a natural green shade. He instead chose an odd yet slightly repulsive green, which—remotely reminiscent of

Fig. 7

Fig. 8

the bright colors of lichen—is at the same time more associated with governmental offices or hospital infrastructures.

Again, the figure is missing its limbs, and the pasty color application creates the impression of immobility and almost oppressive confinement. In opposition, *Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III No. 5)* opens into a green surface as vast indefinite greenery. The shot clips a closeup of branches slowly letting fall their leaves. The autumnal scene sets a poetic mood making the mind linger on the value of fleeting moments. At a second glance, the eye catches hold of the sculpture's shadow reflected in the near distance. The artist touches on the story of the vanishing self in time. Not only does he illustrate the relationship of a human being to the world as such, but he also continuously delves into the shifting of appearing and disappearing.

The steady rhythm of evanescent experience also echoes in his older series "Remains of Clarity", which was created between 2003 to 2006 and is reprocessed up to this day. In the large-scale prints from 2003 to 2006, Lüthi overlaid a thousand or more tiny images to create one complete image leading into a dark yet highly colorful and vast hollow. Herein, the artist touches on a principle that cuts both ways: the compilation of realities.

Fig. 9

The same topic—though formally different—is investigated in the recent photographs *Remains of Clarity* from 2020 that show the artist's figure as a disappearing self in landscape environments. With the medium of photography, the artist frames himself in the tradition of romanticism at the end of the 18th century. The landscape swallows the person up and makes him disappear in the infinite cycle of becoming and passing away. The ambiguity of Lüthi's art becomes inherent: nature opposes virtual realities; even so, the monoculture of globalization devalues human beings into fungible goods. The chase for individualization where the self is heightened to a fetish turns out to be delusional, and

Fig. 10

one must reflect on the dying self and futility while remembering that it is all personal experience that weaves the story we live by.

Though both episodes of the series “Remains of Clarity” certainly draw reference to a sensory overload that one experiences every day, it far more notes the movement of post-humanism. This branch of ontology claims that human nature is a universal state from which the human being emerges. This critical theory recognizes that a human being is imperfect and disunified with oneself, understanding the world through shifting perspectives and continuously reinventing the individual self on the go.

An equally complex environment is presented in Lüthi’s latest series of embodied images “Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III)” (2022), which follows on from “Remains of Clarity”. It is not easy to detect a human figure in the black and white prints, but the original motif was a bust of the artist. The photograph of the statue was later digitally reworked to create the effect of the figure being pulled through a bottomless abyss or twister. Then the image is layered with grid lines evocative of transmission images of surveillance cameras. Lüthi states that this is an intentional means of breaking the complacency and aura of black-and-white photography.

Fig. 11

The large size of 200 × 150 cm is a deliberately chosen and frequently used format in Lüthi’s oeuvre. The size enables a merging of the viewer with the artwork and pulls one into a black hole raising post-human questions about man in the cosmos. Maybe the concept of imaginary time by Stephen Hawking served as inspiration as well. Hawking’s theory claims that there is neither a beginning nor an ending. Consequently, there is neither a forward nor backward movement, and thus, space and time do not exist. This concept is intriguing and finds reference in Lüthi’s conceptual work, which follows the question: How can one bring together the very smallest with the very largest?

Moreover, “Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III)” (2022) elaborates on the fact that being human is increasingly reduced to algorithms, and the scope of feelings weakened to basics.

Possibly, “Selfportrait (TRANSMISSION ERROR III)” (2022) records that decisive moment when the thinking being discovers that one is not lonely or lost in the infinite lands of the universe but that there reigns universal energy. One might dare to say that man is not the world’s fixed center, as he has believed for too long, but just another specie among countless. The general theme of these self-portraits shows that it is always a single person experiencing feelings, and while we may dismiss them as a personal affair, it is and always will be a general experience too. Whether or not time exists, it remains a subjective experience and undeniably transfers one into a continuum.

With *HOW TO GET COMFORTABLE IN AN UNCOMFORTABLE WORLD* Urs Lüthi offers a changing landscape of intimacies—something in translation. The artist has realized a taut, affectionate exhibition with artworks that function as suggestions. They are thoughts of reflection, offensive enough for a possible conversation on a festive evening. They remind me of Nabokov’s saying that one should learn a language well enough to understand the whisper behind one’s back.



Selfportrait (HOW TO GET COMFORTABLE
IN AN UNCOMFORTABLE WORLD No. 2)
mixed media in two parts, 128×88×65 cm, unique piece



Published on the occasion of the exhibition
*URS LÜTHI – HOW TO GET COMFORTABLE IN AN
UNCOMFORTABLE WORLD*, 19 May–28 July 2022
at Galerie Urs Meile, Beijing-Lucerne

Editor: Galerie Urs Meile, Beijing-Lucerne
Text and Translation: Samantha Grob
Print: von Ah Druck AG

Big thanks to Birger Laube, München; Magicon, München;
CromeArt.photo, München and Camillo Paravicini, Basel

First Edition
© 2022 Urs Lüthi, Samantha Grob, Galerie Urs Meile

All Rights reserved
Printed in Switzerland

ISBN 978-3-906134-44-4
www.galerieursmeile.com