

Annelies Štrba

Von Berg und Wunder

„*Betrachte das Leben als Traum und Illusion*“, Milarepa, der tibetische buddhistische Mystiker aus dem 11. Jahrhundert zieht seine Erkenntnisse aus der Erfahrung mit seiner Familie, seinen Mitmenschen, aus der Natur und deren Zyklen. Annelies Štrba (geb. 1947) hat in den langen Jahren, seit sie mit Vierzehn das erste Mal fotografierte – ihr Vater schenkte ihr damals einen Fotoapparat – ihre nächste Umgebung, die Familie und vor allem ihre Kinder zunächst festgehalten und später in atmosphärisch strahlenden Bildern still oder bewegt inszeniert. Dem indischen Yogi gleich spürt sie die Verbundenheit aller Dinge mit dem Kosmos und der Zeit, sucht nach dem Urtümlichen im Zirkel ihrer Sichtweite und behält durch den Akt der Abbildung die emotionalen Zügel in ihrer Hand. Von ihren ersten Bildern, die sie in der Dunkelkammer in Gross- und Kleinformat auf Papier und dann auf Leinwand bei Nacht entwickelte, bis hin zur Bewegung und weiter zum gestellten Abbild sind nunmehr gute vierzig Jahre vergangen und immer noch und tiefer vermag Štrba ihr Leben zu durchwühlen und den Betrachter ihrer Bilder auf Erinnerungen und Zusammenhänge einzustimmen.

Am Anfang stehen die Aufnahmen im Haus. Im engen aber umso intimeren Lebensraum der Familie fand Annelies Štrba die Bilder ihrer damaligen Welt. Sie beschränkte sich mit Absicht auf die privaten Bereiche, erlebte ihre Welt mit Blick durch die Linse. Wenn Annelies Štrba am Abend von der Galerie ihres Mannes, dem international bekannten Schmuckkünstler Bernhard Schobinger, ins traute Heim in Richterswil zurückkehrte, fand sie ihre Kinder meist schlafend. Die Serie *Shades of Time* funktioniert als Album der Momente, wo die Künstlerin ihren Blick auf die eigenen Bedürfnisse und Emotionen aus staunender und geborgener Perspektive aussortiert. Ihre Vorgehensweise ist dabei eine Eigene.

Shades of Time

Der innere Drang die geliebten Ruhenden in allen Situationen des Heranwachsens abzulichten, liess die Serie *Shades of Time* entstehen, wo Annelies Štrba über mehr als 20 Jahre, von 1974 – 1997, Einblick in ihre eigene Biografie durch das Porträt ihres Nachwuchses und zusätzlich ihres Alltags präsentiert. Die staunende unpräzise Bebilderung des Seins, des Zusammenseins, des zur Kenntnisnehmens.

Sie unternahm Reisen, wovon ihre Bilder berichten. Sie zog wie die Wolken übers Land und erlebte die Fremde aus der Perspektive des Suchers, die Kamera als Schutzschild gegen das Fremde und Ungemütliche bereit. Die Stadtbauten sind auf der Durchfahrt verschwommen, eilig abgelichtet aus der Sicherheit des Autos. Die Stimmung färbt auf den Betrachter ab. Man spürt eine Schwermütigkeit, das Gewicht des Schicksals, eine kollektive Belastung. Ganz im Gegensatz zu den Kinderbildern, die ungehemmt die Szene zeigen, intime Räume aufleuchten, Liebe ausstrahlen und die Selbstverständlichkeit des Individuums respektieren. Wenn sich Annelies Štrba über die Landschaft tastet, sucht sie das Menschliche und findet es im Landhaus, im Wohnwagen, sogar im Geäst der knorrigen Eiche.

Seit Mitte des 19. Jhs. wurden in der Fotografie Szenen etwa der Literatur nachgebildet, Themen und Modelle inszeniert, zudem noch auf dem Negativ weitermanipuliert mit Retuschen, Überblendungen und speziellen Finissagen. Annelies Štrbas Referenzen existieren nicht; es sind Reminiszenzen an Geschehenes, Erlebtes, Gefühltes und Empfundenes. Selbst entwickelte sie die persönlichen Veduten, sogar die grossen Leinwände mit den Abbildern ihrer Kinder. Nichts aus ihrer Welt durfte ausserhalb ihrer Kontrolle entstehen. Niemand sollte ihr die stillen Augenblicke des Wunders nehmen, wo sich

das Abgebildete in der Dunkelkammer offenbarte. Da entstanden die Porträts, die sie in ihrer ersten Einzelausstellung Aschewiese 1990 in der Kunsthalle in Zürich zeigte.

Die Ausstellung hat alles verändert. Annelies Štrba war in der Kunstwelt angekommen. Einladungen zu Ausstellungen bereiteten den Weg zur internationalen Akzeptanz ihrer künstlerischen Autonomie. In ihrer Arbeit drückte sie sich vermehrt in grösseren Dimensionen aus, wurde selbständiger und selbstbewusster. Ihre Töchter entwachsen dem Kind Sein, eine neue Generation nahm den Platz der Grossmutter ein. Nach Susan Sontag bedeutet fotografieren: *„Teilnehmen an der Sterblichkeit, Verletzlichkeit und Wandelbarkeit anderer Menschen“*. In gewisser Weise hat Annelies Štrba dies getan mit dem chronologisch fortlaufenden Porträtieren ihrer Nächsten. Aber immer mehr emanzipieren sich ihre Fotografien aus der Folge der zufälligen Geschichte, werden zu Einzelszenen und Porträts. Die Landschaften sind Bilder, die durch ihre atmosphärische Stimmung eine subjektiv gesteuerte Inszenierung vorbereiten, Wuthering Heights, Haworth, North Berwick, Leonards Lee, Hiroshima, Fuji, Tschernobyl etwa.

Zur Gruppenausstellung *Antechamber* in der Whitechapel Galerie in London im Jahre 1997 sollte ein Porträtfilm entstehen, anstelle einer geschriebenen Vorstellung der exponierenden Künstler. Sich einem fremden Filmer vor die Linse zu stellen, war damals für Annelies Štrba eine absurde Vorstellung. So kam es, dass sie sich eine Videokamera kaufte und *Max* drehte, eine Reinkarnation ihrer selbst in ihren Töchtern. Zurück am Ort allen Geschehens, dem heimatlichen Herd, lässt sie ihre Geschichte in Zeitlupe Revue passieren. Sonja und Linda schicken sich an aufzutischen und wieder abzutragen und den Kater zu bearbeiten. In der Farbigkeit und den verschwommenen Konturen denkt der Betrachter an die Ritualhaftigkeit des täglichen Ablaufs, aber auch an die Intimität dieser Erinnerung. Mit diesem Band gelingt Štrba der Einstieg in ein neues Schaffen, das vom bewegten Bild ausgeht.

Die Übergänge zwischen Film und Fotografie wurden bei Annelies Štrba fließend. Sehr schön ist das bewegte Posieren, die geschmeidige Regung der japanischen Karpfen im Video *Koi* von 1998, das sie zum ersten Mal mit einer Tonspur von Pe Lang komplettiert.

Der Bewegung ihrer eigenen Person, den Reisen, den Besuchen spezieller Orte entsprach die Arbeit mit der Videokamera besser. Der Film als reproduktives Medium vermochte metaphorisch gesprochen dem Leblosen Vitalität einzuhauchen. Er konnte mit magischer Kraft das Fließen der Zeit einfangen. Die Städtevideos, die um die Jahrtausendwende entstanden sind, erscheinen als erinnerte Mahnmale, durch den schwebenden Kamerablick traumhaft, aber auch geschützt erlebt. Annelies Štrba katapultiert die Bilder in einen erweiterten Kreis ihres Bewusstseins. Sie macht sie zu einem Teil ihrer privaten Biografie und visualisiert ihre intuitiv gespeicherte Empfindung des Ortes in der Nachbearbeitung des Films. Einleuchtend wird dies bei den verschiedenen Versionen der Filme *New York* und *Streetparade*. In *Venedig II* zeigt die Künstlerin den Wandel ihrer subjektiv expressiven Gesinnung in einer vollkommen neuen Arbeit, die frei und entspannt anmutet. Sie tritt aus der intimen Szenerie von *Venedig I* heraus. Dort weist sie nur sinnbildlich auf den klischeehaften Charakter Venedigs hin, namentlich den zur erotischen Verführung animierenden, indem sie wiederum ihre Tochter in der Abschirmung des geschlossenen Raumes vor die Linse lockt, im Hintergrund das schlafende Kind. Annelies Štrba nimmt das Thema später in der Werkreihe *Wassily* 2005 wieder auf. Ihre Tochter Sonja dreht sich dort fast gleich einem Derwisch auf dem schwarzweissen Bildgrund. Diesmal ist sie in Erwartung ihres Kindes Angelin, dem eigentlichen Namensgeber der Arbeit.

Wassily

In ihrem Video *Venedig I* von 2001 nimmt Annelies Štrba ihre Tochter Sonja auf, wie diese sich in im Tondo der Belichtung in reizvoller Bewegung zeigt. In ähnlicher Weise gestaltet die Künstlerin die Darstellung der jungen und in Erwartung befindlichen Frau in ihrer Arbeit *Wassily* von 2005. In der schwarz-weißen Ablichtung erkennt man die sich gleich einem Derwisch Mönchs Ritual um die eigene Achse drehende Figur. Annelies Štrba erinnert sich an die fortwährende Benennung des Ungeborenen als Wassily, daher leitete sie den Titel ab. Durch die Sichtbarmachung der Bewegung, durch die alternierende Herausleuchtung von Figur und Hintergrund schafft die Künstlerin quasiabstrakte Gemälde, die ins abermals Transzendente weisen. Dass Annelies Štrba an eine göttliche Überhöhung der Figur dachte, zeigt sie in einer Ausstellung 2005. Dort präsentiert sie die Serie zusammen mit 13 kleinformatigen Heiligenbildern (*Wassily 13*). Ebenfalls zählen bemerkenswerterweise zwei Selbstportraits der Künstlerin zu den Exponaten.

Der Ton bildet ein wichtiges Element in Štrbas Videoarbeiten, wurde auf den Bildtrack hin spezifisch entwickelt und entsteht gewissermassen in Analogie zu der visuellen Arbeit in elektronischer Bearbeitung einzelner Klänge, die meist Pe Lang oder Samuel Schobinger komponierten. Das rituelle und trancehafte Kolorit der Videostimme, mal beruhigend mal verstörend, verleiht dem Gesehenen eine Aura emotionaler Wirkung. Genauso tut es das Bild. In minutiösem Abtasten des Filmbandes findet die Künstlerin ihre Szenen, die sie stilllegt. In der Nacharbeit entstehen persönliche Abbildungen ihres inneren Gespürs. Gleich behandelt sie nun die Aufnahmen ihrer Töchter und Familie, Stadtarchitektur oder Blumenfelder. Sie taucht die Schauplätze in ein intensives Farbenmeer und verändert die Wirklichkeit zu grell überhöhtem Kolorit. Sie lässt die Bildmotive verschmelzen, setzt hier und da leuchtende Akzente, zerpflückt die Formen und baut sie in erneuter Struktur auf. Die Dynamik des bewegten Bildes bleibt somit erhalten.

Die Bedeutung des Lichtes in Štrbas Arbeiten ist auffallend. Als sie in Paris filmend unter den Seine Brücken hindurchglitt, hatte sie die Empfindung einen Lichtweg zu durchschreiten und assoziierte damit die Schranke zwischen irdischer und transzendenter Existenz. In der Folge gewann die Mitteilung durch Lichtfarbe in den Bildern von Štrba zunehmend an Bedeutung, ihre Bilder werden durch diese beseelt. In den Schriften des neuplatonischen Philosophen Plotin liest man im fünften Buch der Enneaden zum Licht einer mystischen Seele folgendes: „...alles ist dort einsichtig und es gibt kein Dunkles, Widerständiges, sondern ein jeder und jedes ist für jeden sichtbar bis ins Innere hinein; denn Licht ist dem Lichte durchsichtig. Es trägt ja auch jeder alle Dinge in sich und sieht andererseits auch im anderen alle Dinge, überall sind daher alle Dinge da und jedes ist Alles, das einzelne ist das Ganze und unermesslich ist das Leuchten.“ Je weiter Annelies Štrba in ihrer Arbeit fortschreitet desto mehr bewegt sie sich auf den Spuren dieser Erkenntnis.

Die Implikationen des Lichts sind vielfältig, es wirkt als Metapher und vor allem ist es ein Medium, das Räume verwandelt. Die Kathedralen, die Annelies Štrba aufgreift etwa, wenn sie auf der Seine, dem Canale Grande, der Moldau oder dem Hudson River durch ihren Sucher blickt, weisen einem als surreale Erfahrung in einen ausgeweiteten Raum.

Kathedralen

Kathedralen sind Häuser ungewöhnlicher Dimension, Orte, die von Menschenhand zur übernatürlichen Kommunikation geschaffen wurden. Sie sind Inhalt, der aus dem Videofilm

„New York“ 1999 und 2001 in wieder bearbeiteter Version entstandenen Bildserie der Downtown-Manhattan Skyline. Anlässlich der gleichzeitigen Monet Ausstellung in der Fondation Beyeler bei Basel gab man den Stills diesen denkwürdigen Titel *Cathédrales de Monnaie*. Tatsächlich gibt die Entstehungsgeschichte der Bilder den Aufschluss. Die Bedrohung und Befremdung, welche für Annelies Štrba bei ihrem ersten New York Besuch von den Hochhäusern des Finanzviertels ausstrahlte, wurde ihr tatsächlich nach 9/11 so richtig bewusst. Das veranlasste sie zur Wiederaufnahme der Videoarbeit. In der Gegenüberstellung der beiden Ausgaben offenbart sich die stete emotionale und subjektive Empfindung in der Wahrnehmung und Betrachtung der Künstlerin. Die staunende Vorbeifahrt, ihr Erlebnis durch die Linse arbeitet sie dann in den Videostills wirksam nach. Die grelle und liebliche Palette der ersten Version entwickelt sich hier zu einem glühenden Brandherd. Es entsteht eine apokalyptische Stimmung, eine Verdüsterung der Farben; die Twintowers sind nunmehr zum Phantom geworden. Gleichwohl hat die Stadt etwas Anziehendes etwas Soghaftes, man erahnt Leben hinter der Kulisse und man möchte dieses erkunden.

Mag sein, dass Annelies Štrba, die sich stark intuitiv bewegt und seit ihrem Kind Sein ein rein instinktives Verlangen nach Kirchengang und Gottessymbolik verspürte, hier zu ihrer Formel einer transzendenten Ästhetik gefunden hat. Die christliche Philosophie gibt ja dem Tageszyklus von Licht und Dunkel eine lebendige Urkraft, die Schönes hervorzubringen vermag. Somit werden die Gewaltsbauten, seien es Kathedralen oder andere für Štrba magische Orte wie Waldlichtungen zu Quellen natürlicher und übernatürlicher Mediation. Die zunehmend körperliche Spürbarkeit der Leuchtkraft findet sich in der Standbildserie *Dawa* ganz besonders, weil hier eine weitere Dimension der Lichtsymbolik offensichtlich zum Tragen kommt, namentlich die erotische Komponente. Annelies Štrba schuf die Bilder ausgehend vom Video 2001 in einer leidenschaftlichen Wahrnehmung einer Beziehung. Der Effekt der Darstellung wirkt extrem, und lebt von der disparaten Mischung aus lieblicher und greller Rezeption.

Aya

Annelies Štrba fischt für die einzelnen Serien aus dem Pool ihrer stillen und bewegten Bilder. Die Auswahl ergibt sich natürlich und intuitiv. In der Werkgruppe *Aya*, die 2002 entstand, verarbeitet Annelies Štrba Bilder von weiblicher Psyche, die Frau zerrissen zwischen Aktion und Zurückhaltung. Wir erleben ein ungehemmtes Mutterglück, ein liebliches Beisammensein in Spiel und Pflicht. Gegenüber und durchdrungen sehen wir die Facetten femininer Expression. Die Geliebte in aphroditischer Pose als klischeehafte Überhöhung. Man erahnt eine Geschichte als Motiv und findet die Antwort im Bild des Karpfen „Koi“. Dieselbe Lesung steht im Japanischen auch für die Bedeutung „Liebe und Leidenschaft“, die hier den Grundstoff der Bildserie liefert. Annelies Štrba überträgt ihr Rollenspiel ihren Töchtern und Enkeln Sie sind die Protagonisten ihrer Ich-Erzählung. Sie entlehnt dabei Muster wie sie häufig aus der romantischen Literatur und der davon abgeleiteten bildnerischen Kunst herkommen. Darstellung der Sehnsucht, Erwartung und Erfüllung. Die Frau am Fenster spricht in klassischer Metaphorik. Annelies Štrba lässt die Frauen durch Form und Pose als selbstbewusste Erscheinungen auftreten und konzertiert ihre Vorzüge und Begehrlichkeiten, ebenso aber auch ihre Einsamkeit. Die Künstlerin spiegelt in der Serie ihre ganz eigene Empfindung von Erregung und lässt bewusst jedes Bild für sich sprechen, indem sie Inhalt und Form variiert. Sie trinkt die Bilder mit zurückhaltender Symbolik, die sich in der Auseinandersetzung mit dem Motiv erschliesst. Gewollt, denn Annelies Štrba möchte den Betrachter zum Eintreten in das Bildinnere einladen. Zum Verstehen braucht es Identifikation und Ruhe.

Ende der 90er Jahre findet Annelies Štrba den Weg zur Astrologie, dank welcher ihr zur Beobachtung der Eigenschaften und des Schicksals ihrer Begegnungen neue Möglichkeiten in die Hand gegeben werden. Vor allem behilft sie sich in der Deutung der persönlichen und psychologischen Grundmuster ihrer selbst, was ihr Auftrieb in Ihrer Arbeit gibt. Noch mehr versucht sie vorhergesehenen Handlungen und Ereignissen auf- und nachzuspüren. Der Standort der Planeten erklärt, warum sie immer in ihrem Innersten kramen muss, warum sie die starke Verwurzelung in der persönlichen Geschichte und in ihrem Heim nicht zu lösen vermag und darum ihr Leben und ihre Arbeit danach ausrichtet.

1970 war sie in einer Buchhandlung in Zürich Enge von einer Ausgabe der Tagebücher von Fanny Reventlow angetan. Geschichten, wie diese der rebellischen Gräfin, die von Rainer Maria Rilke „die Madonna mit dem Kinde“ genannt wurde und den Abhängigkeiten unterworfenen Beziehungen beeindruckten sie damals und begleiteten Štrba bis zu ihrer späteren künstlerischen Verarbeitung. Das Bewusstsein als Frau sowohl die Rolle der Muse als auch der Mutter einzunehmen, bestärkt sie deutlich. Sie verwischt die Grenzen von realen und gedachten Bildmotiven, eine Ähnlichkeit vielleicht zum Maler Balthus, zu dem Štrba eine Seelengemeinschaft verspürt, auch weil er sich nicht nur wegen seiner Illustrationen einer Neuauflage des literarischen Romans „Wuthering Heights“ von 1847 mit der Autorin Emily Brontë verwandt fühlte.

Brontë

Die Seelenverwandtschaft, die Annelies Štrba mit den Brontë Geschwistern fühlt verarbeitet die Künstlerin 2008 in einer Fotoarbeit. Die Folge der zur Serie gehörenden Bilder ist dahingehend gewählt, dass eine Impression des Erzählstrangs in der dramaturgischen und danach unebenen Wiedergabe einer personifizierten autobiografischen Geschichte entsteht. Auch in der umgebenden Landschaft findet Annelies Štrba die Parallelen zur Welt der Brontë in Haworth, was ihr Auftrieb zu ihrer Identifikation mit der Geschichte gibt. Abgeschiedenheit und Erotik werden märchenhaft erlebbar, einer subjektiv sinnlichen Ordnung unterworfen. Aberglaube, Prophezeiungen, Sündenfall gleichen einer Identitätssuche, wie der Blick in den Spiegel vermuten lässt. Immer wieder die Suche nach der entsprechenden Stelle in der Biografie einer anderen. Das Erleben, gerafft auf einer Zeitschiene des Heranwachsens und des Erwachsen seins.

Die Beziehung die Annelies Štrba zu den Brontë Schwestern und zum Ort ihrer Geschichten fühlt dauert schon über zehn Jahre, als sie 2008 mit ihrem Enkel Samuel Maria am Schauplatz der Handlungen des Romans in Haworth, Yorkshire ihre Bilder für eine Ausstellung zum Brontë Parsonage Museum hinbringt. Das Leben der Schwestern war eine Beugung des Schicksals, dem sie durch Schreibearbeit entgegentraten. Es war gezeichnet von emotionsgeladenen Charakteren inmitten einer lebendigen, zuweilen unwirtlichen Natur. Am meisten war es geprägt von der durch Ungleichheit verursachten Isolation, die den Schwestern gleich Ausflucht in eine Geisterwelt eröffnete und Traum und Vision Platz machten, eine Erfahrung, die Štrba selbst kannte und die zum Inhalt ihrer Bilderwelt gehören musste.

Frances und die Elfen

Eine zentrale Stellung nehmen die Darstellungen der schlafenden Frauen in der Werkreihe Frances und die Elfen von 2004 ein. Dem visionären Inhalt der hundertjährigen Romanvorlage „Cottingley Fairies“ folgend, fordert uns Annelies Štrba zur Teilnahme am Traum ihrer entrückten Figuren auf. Diese treten als tatsächliche Erscheinungen noch unverschmolzen mit

der Landschaft in die Szene und markieren durch ihre strahlende Farbigekeit implizit Präsenz. Wie ein bekleideter Akt liegen die ruhenden Nymphen in der Bildachse. Es sind Figuren, die das Transzendente verkörpern. In ihrer zugewandten und offenen Haltung und der voluminösen Körperbedeckung bringt Annelies Štrba eine verführerische Komponente ins Bild, die auf Nahbarkeit schliessen lässt. Sie ist fern jeglicher voyeuristischer Ansichten, entdeckt hier aber die Möglichkeit eine Halluzination bildlich darzustellen.

2004 gelingt Štrba in ihrer Werkreihe *Frances & die Elfen* die explizite Einflechtung des Themas, das sie von da an weiterverfolgt. Sie entnimmt die Visionen der ungeheuerlichen Geschichte der Cousinen Frances und Elsie, die sich in Cottingley aus Zeitvertreib in den Ferien einem Märchen mit Hilfe von ausserordentlich geschickter Fotomontage zur Wahrheit verhalfen. Sie bestätigten damals glaubhaft die Existenz von Feen. Für Annelies Štrba eine staunende Erinnerung an ihre lebenslangen Visionen und Träume, die sie nun hervorholt und zu Neuem formt. Dazu schafft sie Bilder von Suchenden, Vorbeihuschenden und Schlafenden. Ihre Töchter und Enkel als sphärisch erhobene Leuchtgestalten, meist eingebettet in das natürliche Umfeld der Berglandschaft in der Ostschweizerischen Walensee Gegend, dort wo sie sich zu Hause fühlt und wo die Elfen daheim sind. In den Abzügen der Bilder auf Leinwand lässt sie ihre eigene Malerei aufleben, indem sie sich die Strahlkraft der Pigmente zu Nutze macht. Pictorial photography wird hier – Annelies Štrba arbeitet wieder mit der Fotokamera – grossartig gekonnt ins 21. Jahrhundert transportiert. So sind elektrisierende Gemälde wundersamer Farbkontraste und surrealer Naturschauspiele entstanden, das Subjekt immer auffindbar, jedoch entrückt. Die Berge, denen sich Štrba folglich in einer Serie konzentriert annimmt, bringen ihre Gewalt und Stärke bedrohlich zum Ausdruck. Hier wiederum holt die Künstlerin zur Vision eines Licht bergenden Kraftortes aus. Bedrohlich und zugleich versöhnlich, dem Schicksal ausgeliefert begegnet der Betrachter den schlafenden Kindern, die sich im Traum der Natur preisgeben.

Mountains

Bei Annelies Štrba spielt die Landschaft als etwas persönlich Wahrgenommenes und biografisch integrales eine wichtige Rolle. Seit ihrer Kindheit fühlt sie sich in unmittelbarer Verbundenheit mit der vertrauten Szenerie ihrer natürlichen Umgebung. Die Berge, vor allem die, die von ihrem Haus in Amden sichtbar sind und denen sie sich in einer Serie 2006 widmet, empfindet sie als ein Wunder. Die atmosphärischen Stimmungswechsel verarbeitet sie in Leinwänden mit leuchtend kühler Farbpalette in fast monochromer Haltung. Die Konturen der wuchtigen Anhöhen phosphoreszieren wie Blitzesspuren. Leistchamm, Gulmen, Chapf und wie sie sonst noch heissen, werden zu lebenden Statisten, zu funkelnden Erscheinungen an der Geburtsstätte der Natur. Annelies Štrba gibt den Bergen die Gewalt einer Frau, die Leben schafft.

Madonnen, Heilige - Štrbas Frauenbild kondensiert zu einer Serie von mit Pigmenten bearbeiteten Bildnissen, die sie 2010 erstmals in Berlin zeigt. Abbildungen von Marien und säkularen Mutter - und Frau Bildern, die ihre Andacht gegenüber christlich religiösen Bildnissen in Frage stellen. Nichts als konsequent manifestiert Štrba hier ihre Position zu ihrer Rezeption der Frau, die im Kontext ihres Lebens zu lesen ist: „*Der Körper der Frau ist offen, ein Teil in ihr, ein Teil im Anderen. Die Linie des Lebens geht über die Frauen, denn sie gebären.*“ Und so kommt sie zurück zum Ursprung ihrer Reise. Das Leben ist für Annelies Štrba im Schicksal von Geburt an vorbestimmt. Im Schlaf hingegen begegnet sie Orten des Traums und der Visionen, in denen sie sich immer wieder neu entdeckt und in wundersamen Gemälden festhält. *My Life Dreams* und *Alice in Wonderland* erzählen davon.

Madonnen

In den Madonnenbildern von 2010 erschliesst das Antlitz allein dem Betrachter die Wahrnehmung der symbolischen Figur. Nicht im Sinne eines reinen Abbildes steht es hier für eine gesellschaftliche Wertvorstellung. Im Gegensatz zu den votivbildähnlichen Frauenporträts von Miroslav Tichy, bei denen sich Annelies Štrba auskennt, lässt sie so eine Ersatzfigur für die Frauen vorsprechen. In der Personifizierung einer Heiligen überhöht sie das weibliche Rollenbild. Frauen, namentlich Töchter und Enkel, sind Trägerinnen ihrer Geschichte und Vision, die im Grunde ihre eigene ist. Annelies Štrba lichtet in dieser Werkserie bestehende Madonnenbilder aus ihrem historisch erweiterten Kulturraum ab, durchdringt sie mit bildlichem Hintergrund oder überhöht sie mit Pigment und Lichtzeichnung. Sie eignet sich die Abbilder der Heiligen an, um das Image des mitfühlenden und empathischen Wesens zu transportieren. In Reihen kleinformatiger Bilder ordnet Annelies Štrba die Andachtsfiguren, die in der Gruppe ihre passive Rolle zwischen Bedeutung und Fantasie unterstreichen. Annelies Štrba inszeniert sie als ihre persönlichen und idealisierten Traumfiguren.