

KUNSTLER

KRITISCHES LEXIKON DER
GEGENWARTSKUNST

AUSGABE 118 / Heft 14 / 2. QUARTAL 2017



ANNELIES ŠTRBA

SIMON BAUR



Cover
LINDA, „VISION“, 1980
Foto auf Fotoleinwand
100 x 150 cm
Courtesy Galerie EIGEN + ART, Berlin

I
LINDA MIT BLUMENKLANZ, 1978
Foto auf Fotoleinwand
35 x 50 cm
Courtesy Galerie EIGEN + ART, Berlin



2
SONJA MIT WASSERGLAS, 1991
Farbfoto, hinter Glas aufgezo-
gen
100 x 150 cm
Aargauer Kunsthau, Aarau



3
BRONTË, 018-2007, 2007
Pigmentdruck auf Leinwand
100 x 150 cm
Courtesy Galerie Anton Meier, Genf



4
NYIMA, 436-2010, 2010
Pigmentdruck auf Leinwand
125 x 185 cm
Courtesy Galerie EIGEN + ART, Berlin



5
NYIMA, 404-2009, 2009
Pigmentdruck auf Leinwand
125 x 185 cm
Courtesy Galerie EIGEN + ART, Berlin



Foto: Miroslav Tichy, 2006

„Wenn ich auf den Auslöser drücke,
schließe ich die Augen.“

Kunst ist im Beiläufigen, das heißt überall.¹

Von SIMON BAUR

Bei Annelies Štrba gestaltet sich objektives und analysierendes Schreiben über ihre Kunst als komplexer Vorgang. Nach kürzester Beschäftigung ist man nicht nur Teilhabender, sondern Verbündeter, vielleicht sogar verwandtes Mitglied ihrer Familie und damit ihrer Kunst. Wer die Fotografien von ihr zum ersten Mal sieht, wird von diesem Zustand befallen und stellt fest, dass Abgrenzung auch in der Kunst ein Thema sein könnte. Für eine solche Komplizenschaft muss es Gründe geben, und zu finden sind diese nur in ihren Arbeiten selbst.

Familie als Inspirationsfeld

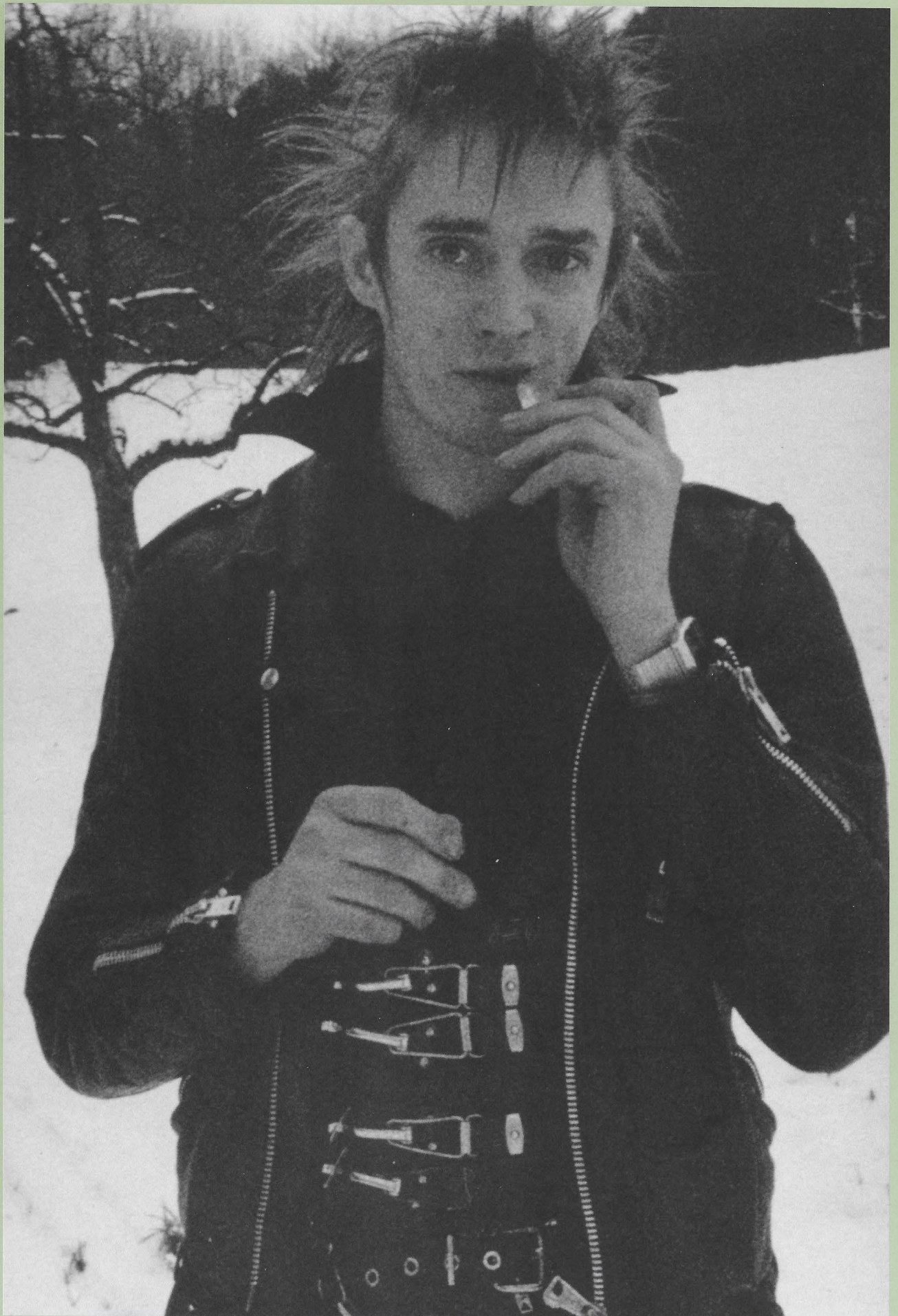
Fotografiert hat Annelies Štrba seit ihrer Jugend, von der Öffentlichkeit wahrgenommen wurde sie mit ihren Bildern erst ab 1990 mit einer Ausstellung in der Kunsthalle Zürich, da war sie bereits 43 Jahre alt. Der Künstler Adrian Schiess, ein guter Freund, empfahl sie dem damaligen Direktor der Zürcher Kunsthalle, Bernhard Mendes Bürgi. Bereits in den achtziger Jahren hat Annelies Štrba zusammen mit ihrem Lebensgefährten, dem Künstler und Schmuckgestalter Bernhard Schobinger, Publikationen herausgegeben mit schwarzweißen Fotografien von Modellen, immer waren es ihre Töchter Sonja und Linda, welche von Schobinger gefertigte Schmuckstücke und Objekte trugen. Damals, 1990, war ihr Fokussieren auf die eigene Familie zwar nicht vollkommen neu, dieses subjektive Bekenntnis, ausgehend von einer privaten und intimen Kosmogonie, war aber in der Kunst, seit dem Tod Joseph Beuys' einige Jahre zuvor, durch andere Tendenzen überdeckt worden. Natürlich gab es bereits Maler, die intime Momente ihrer Verwandtschaft festhielten, doch sind die Übertragungsprozesse, die in der Malerei vom Modell zum eigentlichen Bild führen, nach wie vor hürdenreicher als bei der direkten, sozusagen spiegelbildlichen Konfrontation durch die Fotografie.

Immer wieder werden Annelies Štrbas Arbeiten mit der Malerei von Balthus (Balthasar Klossowski de Rola, 1908–2001) verglichen, den sie in Rossinière besuchte. Viele seiner Gemälde zeigen Schlafende oder junge Mädchen in intimen Posen und Szenen, die puppengleich bestimmten stereotypen Bewegungen gehorchen. So was kennt man von Annelies Štrbas Arbeiten nicht. Es lässt sich in ihnen auch eine Nähe zu den Personenbildern Édouard Manets erkennen. Zahlreiche seiner Gemälde stellen eine Inszenierung in Frage. Wir erkennen Einzelpersonen oder Gruppen bei einer Tätigkeit, im Gespräch oder bei Anlässen, die sich einem abwesenden Betrachter gegenüber sehen. Nicht die Unschärfe impressionistischer Malerei ist es, die uns fasziniert, sondern wie es Petr Nedoma in Bezug auf Annelies Štrbas Arbeiten formuliert „die Erfassung eines fast archetypischen bildlichen und motivischen Musters, das vor allem noch sehr positiv geladen war.“²

Assoziationsfelder

Im Gegensatz zu seinen impressionistischen Kollegen, und

auch hierin ist seine Kunst derjenigen von Annelies Štrba verwandt, malte Manet ohne gewaltsame Manipulation und künstliche Konstrukte. Er beobachtete und malte Menschen, wie er eine Katze malte, ein welk werdendes Blumenbouquet oder den bekannten, einzelnen Spargel – aus der ehemaligen Sammlung von Charles Ephrussi. Mit diesem Namen eröffnet sich, neben den Referenzen aus der Kunst, ein weiteres Feld, das für das Verständnis des Werks von Annelies Štrba evident ist: die historischen Zusammenhänge. Charles Ephrussi war Anfang der 1990er-Jahre weitgehend vergessen. Nur wenige Kunsthistoriker kannten den Namen im Zusammenhang der Provenienzforschung impressionistischer Gemälde oder der französischen Dürer-Rezeption. Seit Edmund de Waals „Der Hase mit den Bernsteinaugen“ ist indessen auch deutlich, dass der Bankier und Kunsthistoriker Ephrussi nicht nur Marcel Proust bei der Entwicklung seiner Romanfigur Charles Swann als Vorbild diente, sondern als eine der zentralen Figuren im Pariser Kulturleben bis um 1900 agierte. Annelies Štrbas historische Inspirationsfelder sind andere, die Art des Kosmos, den Edmund de Waal beschreibt, und die zahlreichen Verbindungen, die daraus hervorgegangen sind, sind ihren Referenzen jedoch verwandt. Doch lassen wir sie es selbst formulieren: „Schön, dass Du Arcegno (ein Ort unweit des Monte Verità bei Ascona) kennst und dass Du Dich auch immer mit diesen Künstlern befasst hast. Ich habe auch viele Bücher, auch vergriffene. Die ganzen Geschichten von der Mühle in Arcegno mit Otto Gross, dann den Schwestern Richthofen, Regina Ullmann. Dann Hugo Ball mit Emmy, das kenne ich auch fast alles, habe jahrelang nur diese ganzen Geschichten gelesen. Mit 27, als ich schon drei Kinder hatte, zog ich in einer Buchhandlung in der Enge in Zürich ein Buch aus dem Regal, das war das Tagebuch von Fanny Reventlow. Das war jahrelang bedeutend für mich, es liegt auch heute noch immer da neben dem Bett im Tessin, ganz verbleicht. Dann Lou Andreas Salome, das waren alles meine Vorbilder und jede dieser Frauen hat mein Leben sehr geprägt. Aber jetzt noch zu Helmut Gernsheim (1913–1995, ein deutscher Fotograf und Fotosammler, der 1952 die erste Fotografie der Welt, die Joseph Nicéphore Niépce im Jahr 1826 angefertigt hatte, entdeckte), es war in einem Heft über Fotografie, da hatte Felix Philipp Ingold über mich geschrieben und da war auch ein Artikel von Gernsheim drin. Wir hatten 20 Jahre ein Haus, eine Jugendstilbauweise in Melide (am Luganersee im Tessin), wir waren da und ich wusste, dass Gernsheim irgendwo im Tessin lebte. Ich schlug das Telefonbuch auf und genau auf der Seite wo seine Nummer stand. Er wohnte am Monte Bré, kam persönlich ans Telefon und hat uns auf den selben Nachmittag zum Kaffee eingeladen. Seine zweite Frau öffnete die Türe und da erschien auch er, ein kleiner Mann mit schneeweißen Haaren. Ich hatte das Buch ‚Aschewiese‘, das zur Ausstellung in der Kunsthalle Zürich erschien, mitgenommen. Wir schauten es uns zusammen an, es sind da



6

BLIXA MIT EISZAPFEN, AMDEN, 1985

Foto auf Fotoleinwand

100 x 150 cm

Privatbesitz Bernhard Schobinger



7

BERNHARD MIT LINDA UND ASHI, 1981

Foto auf Fotoleinwand

100 x 150 cm

Courtesy Galerie EIGEN + ART, Berlin

meist nur schwarz-weiße Bilder drin, ich konnte ja nur solche selbst entwickeln. Er schaute jedes Bild lange an und sagte dann, ich sei sehr begabt, ich solle aber aufhören mit den dunklen Bildern, ich solle viele farbige, helle Bilder machen. Von da an waren wir gut befreundet.“³

Schnittstellen

In einem anderen Zusammenhang erwähnt Annelies Štrba die Einflüsse von Lewis Carroll und Emily Brontës „Wuthering Heights“. Einige ihrer Arbeiten sind im Kontext ihrer Ausstellung im Brontëmuseum in Haworth entstanden. Balthus, auf den sie sich bezieht, liebte Brontës Erzählung, während Marcel Proust die Seiten des Buches nur kurz überflogen haben soll. Befreundet war Štrba aber auch mit dem Fotografen Miroslav Tichy (1926–2011), von ihm stammt ihr weiter oben abgedrucktes Porträt. Tichy hat aus Fundstücken seine Kameras zusammengebaut und meist im Geheimen leicht erotische Bilder von jungen Frauen in seiner Heimatstadt Kyjov, Tschechien, gemacht, die sich heute in zahlreichen internationalen Sammlungen befinden.

Wer diesem „spirituellen“ Imaginationsfeld weiter nachspüren will, befasse sich mit Štrbas wohl bekanntestem Buch „Shades of Time“, das parallel zu ihrer 1997 stattgefün-

denen Ausstellung im Aargauer Kunsthhaus erschien und durchaus als moderne und bildhafte Version von Prousts „Suche nach der verlorenen Zeit“ verstanden werden kann. In „Shades of Time“ finden sich auch die Arbeiten, die sich mit ihrer Familie befassen: ihre Kinder Sonja, Linda und Samuel, alleine, zusammen, mit Bernhard Schobinger, in der Küche, im Garten, in der Badewanne, die eigenen Kinder mit ihren Freunden, später mit ihren Kindern, manchmal frontal, wie Porträts, wobei es schwerfällt, dazu Referenzen zu benennen (Abb. Cover, 1, 2, 7, 8). Doch es finden sich darin auch Arbeiten, die von Reisen erzählen, nach Melide, Ascona oder Amden, wo sie sich in den Ferien oder beruflich aufhält. Doch auch Reisedestinationen, die weiter entfernt liegen und die Teile einer kollektiven Vergangenheit sind: Schlesien, Yorkshire, das Brontë Moor, Auschwitz, Hiroshima, Kobe und Tschernobyl (Abb. 9, 13). In „Shades of Time“ wurde auch ein Text von Ilma Rakusa erstmals abgedruckt, der sich in poetischer und assoziativer Art den Bildern nähert. In zahlreichen Texten, die über die Kunst von Annelies Štrba bisher verfasst wurden, sind Elemente poetischen und assoziierenden Schreibens zu beobachten. Es ist vermutlich schon so, dass letztlich der ausschließlich analysierende Blick diesen Arbeiten nicht gerecht werden kann. Wo Schnittstellen sich befinden, wo das Private zum



8

LINDA IN DER WIESE, 1992

Foto auf Fotoleinwand

100 x 150 cm

Courtesy Galerie EIGEN + ART, Berlin

Kollektiven wird, wo das Unbewusste, das Magische und das Traumhafte sich vereinen, da muss der analysierende Blick seine Dominanz aufgeben und sich unterordnen.

Unschärfen

Beim Abdrücken die Augen schließen, so steht es im Anfangszitat. Steckt darin nicht auch schon einer der Schlüssel zu ihrer Kunst? Mit dem Zitat rekurriere Annelies Štrba, wie es Ilma Rakusa beschreibt, „auf eine ‚Blindheit‘, die sich dem Zufall überlässt – vertrauensvoll, unarrogant, unmanipulatorisch. Jetzt. Der richtige Augenblick? Der Moment steigt auf, im fahrenden Zug, im fahrenden Bus, zwischen Tür und Angel, im Gehen. Jetzt. (...) Die Unschärfe bringt diese Bilder zum Beben, keine Fixierung, sondern Resonanz, beseelter Taumel. Die Ahnung zählt hier mehr als das Wissen, die Emotion mehr als das Auge.“⁴ Schließt nicht jeder, innerlich, die Augen, wenn er auf den Auslöser drückt? Aus Schreck vor dem klickenden Geräusch, in der Hoffnung auf das Kommende, weil man beim Zielen das Motiv nicht sehen will. Man spricht ja metaphorisch vom Schießen eines Bildes, man drückt ab, sowie man es auch mit einer Pistole tut, und man fängt ein Motiv ein. All dies hat mit einer Art Übergriff zu tun, man bemächtigt sich des Motivs und dieses verliert dadurch seine Unschuld,

wird zum festgehaltenen Objekt, und dies auf einem Stück Papier, das zukünftig auch als Beweismittel dienen kann. Will Annelies Štrba nicht sehen, was sie aufnimmt, weil dadurch der Zauber entschwindet, weil sie intuitiv weiß, was wir sehen werden oder weil sie jedem Bild unvoreingenommen und neu begegnen will? Mir scheint, als müsse sie gar nicht durch den Auslöser blicken, als agiere sie wie ein Medium unter dem Einfluss höherer Kräfte. Auch anderen Künstlern ist es so ergangen: „Höhere Wesen befahlen: rechte obere Ecke schwarz malen!“ wie es auf einem Bild von Sigmar Polke heißt. Doch die meist schwarzweißen Bilder von Annelies Štrba, die sich rasch im kollektiven Gedächtnis zahlreicher Kunstinteressierter sesshaft gemacht haben, leben nicht allein von diesem Moment des Unbewussten, es ist auch die Verletzlichkeit des Privaten, die sie zu etwas Besonderem macht. Worin liegt nun aber der Zauber, der ihre Fotografien zu verlockenden Momenten macht, denen man sich kaum entziehen kann, was löst die Komplizenschaft aus? Ralf Bartholomäus hat dafür eine wunderbare Erklärung gefunden: „Da sie also sehr unmittelbar ihrem Empfinden entspringen, haben die Aufnahmen eine sowohl allgemein verständliche als auch sehr persönliche Ikonographie. Weil letztere aber nur ihr selbst zugänglich ist, bleibt im Verständnis des Bildes stets eine



9

JAWORZNO, 1984

Foto auf Fotoleinwand

100 x 150 cm

Courtesy Galerie EIGEN + ART, Berlin

Lücke, die der Betrachter mit seiner Erfahrung, mit seiner eigenen Intuition füllen muss – sonst bleibt das Bild ihm fremd und kalt, nicht nur unvollständig. Und genau dies ist der Effekt, den wir vor solchen Arbeiten als Zauberei empfinden; ihre Verlebendigung durch uns selbst. Und genau dies ist es womöglich generell, was große Kunst ausmacht: dass sie nur im persönlichen Engagement, im Öffnen der eigenen Seele zugänglich, ja überhaupt erst intensiv wird.⁵ Wir selbst sind es also, wir erwecken diese Bilder zum Leben, erkennen uns als Teil der Szenerien, weil wir uns aktiv damit befassen, uns hineindenken und so ein Teil dieses Ganzen werden. Oft fühlt man sich dabei ertappt, wie man mitdenkt, sich überlegt, was wohl gerade im Kinderzimmer geschehen ist, am Esstisch besprochen wurde, wie alt die Bäume in den verträumten Wäldern wohl sind, welche Tiere dort hausen, welche Farne dort sprießen. So wie man sich immer wieder auch betroffen fühlt, eine Irritation, die entsteht, zurechtrücken will, als sei man ein aktiver Zuschauer, ein außen stehender Mitspieler, der gleich auf die Bühne jenes Theaterstücks stürmen will, das seiner Meinung nach in die falsche Richtung führt. Georg Kohler zitiert in Bezug auf Annelies Štrba aus der ästhetischen Theorie Adornos: „Alle Kunstwerke sind Rätsel, und je tiefer man in sie ein-

dringt, desto rätselhafter werden sie, denn keines gibt die Lösung, die es verspricht. Was sich dem Verstehen restlos fügt, ist keine Kunst, weil diese immer fremd zur Welt ist. Und wahr nimmt sie nur der, der auch etwas von dieser Fremdheit vernimmt. – Diese gibt sie allerdings nur der deutenden Vernunft preis.“ Und Georg Kohler führt aus: „Ohne Reflexion, ohne nachdenkliche Betrachtung und aufmerksame Beschäftigung mit seiner Erscheinung, bleibt das Kunstwerk verschlossen und schweigsam, allenfalls ein irritierender Einbruch ins routinierte Verständnis unserer Daseinsvollzüge. Kunst braucht Theorie, das Wissen um die Kontexte, aus denen sie entstanden ist, die gedankliche Berührung und die Sorgfalt derjenigen, die ihr begegnen. Denn eben dadurch wird dann auch zu Erfahrung, warum und wie ein Kunstwerk größer bleibt als alle Deutung und tiefer als jeder Text, der es begrifflich zu erfassen versucht.“⁶ „Rätselhaftigkeit“ wie sie Adorno beschreibt und Theorie und „gedankliche Berührung“ schließen sich in Annelies Štrbas Werken nicht aus, sie bedingen sich geradezu. Vieles lässt sich über den biografischen Kontext entschlüsseln, deshalb wird ihm hier so viel Platz eingeräumt und vielem „wohnt ein Zauber inne, der uns beschützt und der uns hilft, zu leben“, wie Hermann Hesse, der auch zu Štrbas



10

SHEREEN MIT BLUME, 2008
Pigmentdruck auf Leinwand
35 x 50 cm

atmosphärischem Umfeld gehört, in seinem Gedicht „Stufen“ schreibt.

Neubeginn?

Ab 2002 verändert sich das Werk von Annelies Štrba in gewisser Weise. Sie setzt den Rat von Helmut Gernsheim um und schafft zunehmend farbige Bilder. Bis heute entstehen Serien wie *Nyima*, *Brontë*, *Frances* und *die Elfen*, *Mountains* und *Madonnen*. Unter dem Titel *My Life's Dreams* schafft sie eine neue Welt, das gleichnamige Buch dokumentiert diesen Kosmos. Es sind nicht nur die Farben, besonders in *Nyima* und *Frances* und *die Elfen* ist es eine neue Art des Erzählens, die sich in diesen Arbeiten zeigt. Es ist eine Märchenwelt, in der nicht mehr ihre eigenen Kinder, sondern ihre Enkelkinder die Protagonisten sind (Abb. 19). Sie setzt sie wie Elfen und andere Naturgeister in überdimensionale Blumenwiesen, auf Waldlichtungen oder fliegende Teppiche.

Was wir sehen, amalgamiert sich aus unterschiedlichsten Quellen: die Faszination für bewusstseinsverändernde Zustände, die Trance-Musik, die Annelies Štrba in eigenen Videos einsetzt, das Interesse an der „Rave“-Bewegung, die in den 1990ern begann und viel gemeinsam hat mit der Psychedelic-Bewegung der 1960er-Jahre. Wie John Hut-

chinson schreibt, teilen sich beide „das Verlangen, aus der alltäglichen Realität, von der Isolation und dem Fehlen der Gemeinschaft in der heutigen Welt zu entfliehen, sie teilten auch den körperlichen Sinn der Transzendenz.“⁷ Doch es wirken auch hier die Kräfte ihrer eigenen Aufenthaltsorte: Ihr Interesse am Werk des Schweizer Künstlers Otto Meyer-Amden, dessen ätherische Figuren ihre Vorläufer im Symbolismus des 19. Jahrhunderts haben. In Amden hat sie ein Atelier, auch in Ascona hat sie eines, dort wo Anfang des 20. Jahrhunderts die direkten Ausläufer dieses vielumfassenden europäischen Symbolismus im Berg der Wahrheit ausliefen, um ein immenses Potenzial von Utopien und neuen Lebensentwürfen umzusetzen. Es ist ein Zustand der Verzauberung, den uns Annelies Štrba präsentiert. Hutchinson erklärt: „In einer anderen Kultur wäre sie möglicherweise eine Schamanin gewesen, die ihren physischen Körper von Zeit zu Zeit verlässt und zu anderen Ebenen der Realität fliegt, um mit den verborgenen Problemen der materiellen Welt umzugehen.“⁸

Langer Atem

Bereits vor 1996 erscheinen die Landschaften aus *Wuthering Heights* in ihren Bildern. Schon damals strahlten sie



11
 SHEREEN IN AMDEN, 2006
 Foto auf Fotoleinwand
 35 x 50 cm

etwas Unvergängliches, Zeitloses, etwas Fließendes und Gelassenes aus, wie wir dies aus den Gemälden von Wilhelm Hammershoi kennen. Ilma Rakusa schreibt: „Annelies Štrbas Fotografien lassen alles Dokumentarische hinter sich. Sie belegen nicht den Einzelfall, treten nicht den Beweis an, dass etwas ‚so gewesen ist‘. Ganz im Gegenteil: Sie verweigern sich dem Topos, den Augenblick zum Stillstand zu bringen, einzufrieren, zuschnappen zu lassen. Sie verweigern sich dem historischen Perfekt. Wie Gemälde ‚bewahren sie einen langen, ruhigen Atem‘.“⁹ 2007/08 verarbeitet Annelies Štrba ihre gefühlte Nähe zu dieser unaufgeregten Landschaft ein weiteres Mal, *Brontë* (Abb. 3) entsteht. Die Differenz zwischen den beiden verwandten Serien besteht nicht nur in den dazwischen liegenden zwölf Jahren, sondern auch in der Transformation vom Subjektiven zum Objektiven. Ließen sich die Gebäude und die Kinder, die im Teich spielen, in den frühen Arbeiten noch identifizieren, so werden sie in *Brontë* zu einer Art Chiffren. Und doch ist es nach wie vor ihre Welt, die Annelies Štrba zeigt und die stark autobiografische Züge trägt: „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 einer entsprechenden Stelle in der Biographie einer anderen. Das Erleben, gerafft auf einer Zeitschiene des Heranwachsens und Erwachsenenseins.“¹⁰ In der ab 2004 entstandenen Serie *Frances und die Elfen* nehmen schlafende und schwebende Frauen eine zentrale Rolle ein. Auch für diese Arbeiten bedient sich Annelies Štrba einer prominenten Vorlage, den sogenannten „Cottingley Fairies“. Im Juli 1917 befand sich die damals neun Jahre alte Frances Griffiths zu Besuch bei ihrer 16-jährigen Cousine Elsie Wright in Cottingley. Sie spielten zahlreiche Stunden an einem Bach in der Nähe und erklärten, nach dem Grund ihrer Faszination für diesen Ort befragt, sie hätten dort wiederholt Elfen getroffen. Wenig später präsentierten sie den verblüfften Erwachsenen eine Fotografie, auf der deutlich Frances zu sehen ist, die von zarten tanzenden Wesen mit Schmetterlingsflügeln umgeben ist (Abb. 19). Später veröffentlichte Sir Arthur Conan Doyle, der sich öffentlich zum Spiritismus bekannte, die ersten zwei entstandenen Bilder, worauf sich die bereits entfachte Diskussion, ob es sich bei den Aufnahmen um Fälschungen handle, fortsetzte. Erst 1983 gestand Elsie Wright, inzwischen 83 Jahre alt, die Fälschungen, während Frances Griffiths bis zuletzt auf der Echtheit einer Aufnahme und ihrer Begegnung mit Feen bestand. Annelies Štrba schmuggelte die erste Aufnahme,



12
LINDA MIT OMAR, 1994
Farbfoto, hinter Glas aufgezogen
100 x 150 cm

die Elsie Wright anfertigte, in ihr Buch „Shades of Time“. Und sie platzierte sie so gekonnt zwischen ihren Töchtern und der verwunschenen Villa im Val Deserta bei Melide, die zudem noch alle ein ähnliches Raster aufweisen, dass der Eindruck entsteht, es handle sich dabei um eine ihrer Aufnahmen. In ihren 2004 entstandenen Bildern geht sie allerdings noch einen Schritt weiter. Sie setzt ihre Figuren so in die Landschaften, dass der Eindruck eines magischen Vorgangs entsteht, so als würde uns tatsächlich ein feenhaftes Wesen begegnen, das über den Blumen auf den Wiesen zu schweben scheint. Es sind Figuren, die sich in ihrer Transzendenz materialisieren und durch ihre Offenheit und Nahbarkeit eine verführerische Komponente in die Bilder bringen. Es erstaunt nicht, und Annelies Štrba bekennt auch, dass sie sich von Vorlagen aus der Kunst inspirieren lässt, ich denke hierbei beispielsweise an das Bild der ertrunkenen Ophelia von John Everett Millais. Die Landschaften, in die sie ihre Figuren setzt, assoziiert das kollektive Gedächtnis mit der Märchentopographie: Waldlichtungen, lichtetes Unterholz, Blumenwiesen und einzelne alte Bäume. In ihrer Serie *Mountains* ist die Landschaft nun aber protagonistisch. Berge lassen sich als ihre biographischen Begleiter erkennen, und es sind immer besondere Erscheinungen: der Monte Verità bei Ascona, genauso wie

die Churfürsten oberhalb Amdens. Letzteren hat sie 2006 eine Serie gewidmet, denn sie empfindet Berge als Wunder. Diesmal hat sie die Bergaufnahmen auf Leinwände gebracht und sie versieht sie mit phosphoreszierenden Lichtspuren, die an Blitze, Polarlichter oder galaktische Spiralnebel erinnern. Wie bei *Frances und die Elfen* sind auch diese Arbeiten magisch aufgeladen und Träger unbekannter Energien. Hier wird bildhaft was Hermann Hesse, der auch zum mystischen Assoziationsfeld von Annelies Štrba gehört, in seinem Gedicht „Stufen“ formuliert hat: „Und jedem Anfang wohnt ein Zauber inne, der uns beschützt und der uns hilft, zu leben.“ Schließlich noch ein Wort zur Serie *Madonnen*, die Annelies Štrba bis heute beschäftigt.

Glück in glücksfernen Zeiten

Waren es anfänglich schwarzweiße Fotografien, die Annelies Štrba meist nachts, wenn die Kinder schliefen, entwickelte, hat sie in ihren farbigen Arbeiten auch am Bildschirm gearbeitet. Nur wenige haben sie bei dieser Arbeit beobachtet, stimmen aber überein, dass diese eher der dilettantischen Vorgehensweise eines Laien gleichkommt. Richtig ist, dass sie sich alle Techniken selbst beigebracht hat, und nach wie vor steht der Zauber, den die helfenden Maschinen auslösen, im Vordergrund. In einer



13
 EINSTÜRZENDE NEUBAUTEN, 1985
 Foto auf Fotoleinwand
 35 x 50 cm

Mail schreibt sie: „Ich muss noch erwähnen, dass ich keine Handwerkerin bin, da bin ich sehr schlecht. Fotografin lernte ich wegen der Magie. Mich faszinierte es, ein weißes Blatt im Dunkeln in eine Flüssigkeit zu tauchen, auf dem dann langsam ein Bild sichtbar wird. Heute ist es genauso. Ich male mit Licht, mit dem Stift und dem Tablett und auf dem Bildschirm ‚erscheint das Bild‘, das ich im richtigen Moment stoppe. Das Wort Computer mag ich nicht, nur ‚Bildschirm‘.“¹¹

In den letzten Jahren ist eine weitere Werkgruppe entstanden, an der Annelies Štrba bis heute arbeitet: Die *Madonnen* (Abb. 16). Wo sie hinkommt, fotografiert sie Madonnendarstellungen, die sie am Bildschirm so lange bearbeitet, bis man am Ende so etwas wie Heiligenbilder auf Ecstasy hat? Teils dezent, teils in Signalfarben, schrill und kreischend, doch es bleiben, trotz aller Bearbeitung, Bilder von Madonnen. Mehr noch, durch diese Bearbeitungen tritt das Wesentliche ihrer Charakterisierung erst richtig hervor. Madonnen sind Sinnträgerinnen des Zwischenmenschlichen, nirgends wird die Beziehung zwischen Mutter und Kind derart zentral thematisiert wie bei ihnen. Doch in ihnen steckt auch das Geheimnis des Übersinnlichen, des Transzendenten. Vor Jahren war es, zahlreiche Journalisten versammelten sich im Kunstmuseum Basel

zur Besichtigung der Holbein-Ausstellung. Es wurde viel und gerne gesprochen. Doch jeder, der in den Saal mit der Darmstädter Madonna trat, verstummte schlagartig. Eine solche Macht oder Aura verströmen in unserer heutigen Zeit nur Madonnenbilder. Und wie weiter, woran arbeitet sie? Lassen wir sie nochmals selbst zu Wort kommen: „Ich möchte den geheimnisvollen Koffer in mir immer weiter öffnen – in eine wunderschöne magische Zeit.“¹²



SIMON BAUR

Simon Baur lebt als Kunsthistoriker vorwiegend in Basel. 1996 gründete er mit der Performerin und Künstlerin Silvia Buol „die nomadisierenden Veranstalter“. Er arbeitet in den Bereichen Kunst, Architektur und Tanz.

www.simonbaur.ch

ANMERKUNGEN

- 1 Ilma Rakusa: Fünf Annäherungen an A. Š., in: *Shades of Time*, Lars Müller Publishers, Baden 1997, S. 309.
- 2 Petr Nedoma, unveröffentlichtes Typoskript von Petr Nedoma im Besitz von Annelies Štrba, S. 3.
- 3 Aus einer Mail von Annelies Štrba vom 23. Februar 2017 an den Autor, die Bemerkungen in Klammern sind von ihm.
- 4 Ilma Rakusa: Fünf Annäherungen an A. Š., in: *Shades of Time*, Lars Müller Publishers, Baden 1997, S. 310.
- 5 Ralf Bartholomäus: Nach einer Ausstellungseröffnung von Annelies Štrba, in: Annelies Štrba, Aargauer Kunsthaus, Aarau, 1997, S. 43.
- 6 Georg Kohler: Versuch, Balthus' Sätze zu verstehen. Über sieben Bilder von Annelies Štrba, unveröffentlichtes Typoskript von Georg Kohler im Besitz von Annelies Štrba, S. 3.
- 7 John Hutchinson: im wald, in: *Annelies Štrba, my life's dreams*, Arnoldsche Art Publishers, Stuttgart 2012, S. 11.
- 8 John Hutchinson: im wald, in: *Annelies Štrba, my life's dreams*, Arnoldsche Art Publishers, Stuttgart 2012, S. 12.
- 9 Ilma Rakusa: Fünf Annäherungen an A. Š., in: *Shades of Time*, Lars Müller Publishers, Baden 1997, S. 321.
- 10 Ildegarda E. Scheidegger: von berg und wunder, in: *Annelies Štrba, my life's dreams*, Arnoldsche Art Publishers, Stuttgart, 2012, S. 186.
- 11 Aus einer Mail von Annelies Štrba vom 1. März 2017 an den Autor.
- 12 Aus einer Mail von Annelies Štrba vom 21. Juni 2017 an den Autor.

FOTONACHWEIS

Porträt Annelies Štrba: Miroslav Tichy

Dank an:

Annelies Štrba, Mireille Gros, Georg Kohler,
Petr Nedoma und Adrian Schiess

K^EUNSTLER

KRITISCHES LEXIKON DER
GEGENWARTSKUNST

Erscheint viermal jährlich mit insgesamt
28 Künstlermonografien auf über 500 Text-
und Bildseiten und kostet im Jahresabonnement
einschl. Sammelordner und Schubert 148,- Euro,
im Ausland 158,- Euro frei Haus.
www.kuenstler-lexikon.com

Postanschrift für Verlag und Redaktion

Kunstmedien MME GmbH
Dornhofstraße 100
63263 Neu-Isenburg
Deutschland
Tel. +49 6102 88256-0 / Fax +49 6102 88256-19
Bankkonto: Frankfurter Volksbank e.G.
Konto-Nr. 600 070 6033, BLZ 501 900 00
SWIFT-BIC: FFBWDEFF
IBAN DE73 5019 00006000 7060 33

Gründungsherausgeber

Dr. Detlef Bluemler
Prof. Lothar Romain †

Chefredaktion

Manfred Möller (v.i.S.d.P.)

Geschäftsführung

Manfred Möller

Layout / Produktion

Manfred Fischer

Abonnement und Leserservice

Künstler-Aboservice
Dornhofstraße 100
63263 Neu-Isenburg
Tel. +49 6102 88256-0
Fax +49 6102 88256-19
kuenstler@kuenstler-lexikon.com

Prepress / Druck

Druckhaus DOC GmbH
52382 Niederzier

Die Publikation und alle in ihr enthaltenen
Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich
geschützt. Jede Verwertung, die nicht ausdrücklich
vom Urheberrechtsgesetz zugelassen ist, bedarf
der vorherigen Zustimmung des Verlages.
Dies gilt insbesondere für Vervielfältigungen,
Bearbeitungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen
und die Einspeicherung und Verarbeitung in
elektronischen Systemen.

© Kunstmedien MME GmbH,
Neu-Isenburg 2017

ISSN 0934-1730



14
NYIMA, 535-2012, 2012
Pigmentdruck auf Leinwand
110 x 165 cm
Courtesy Galerie EIGEN + ART, Berlin



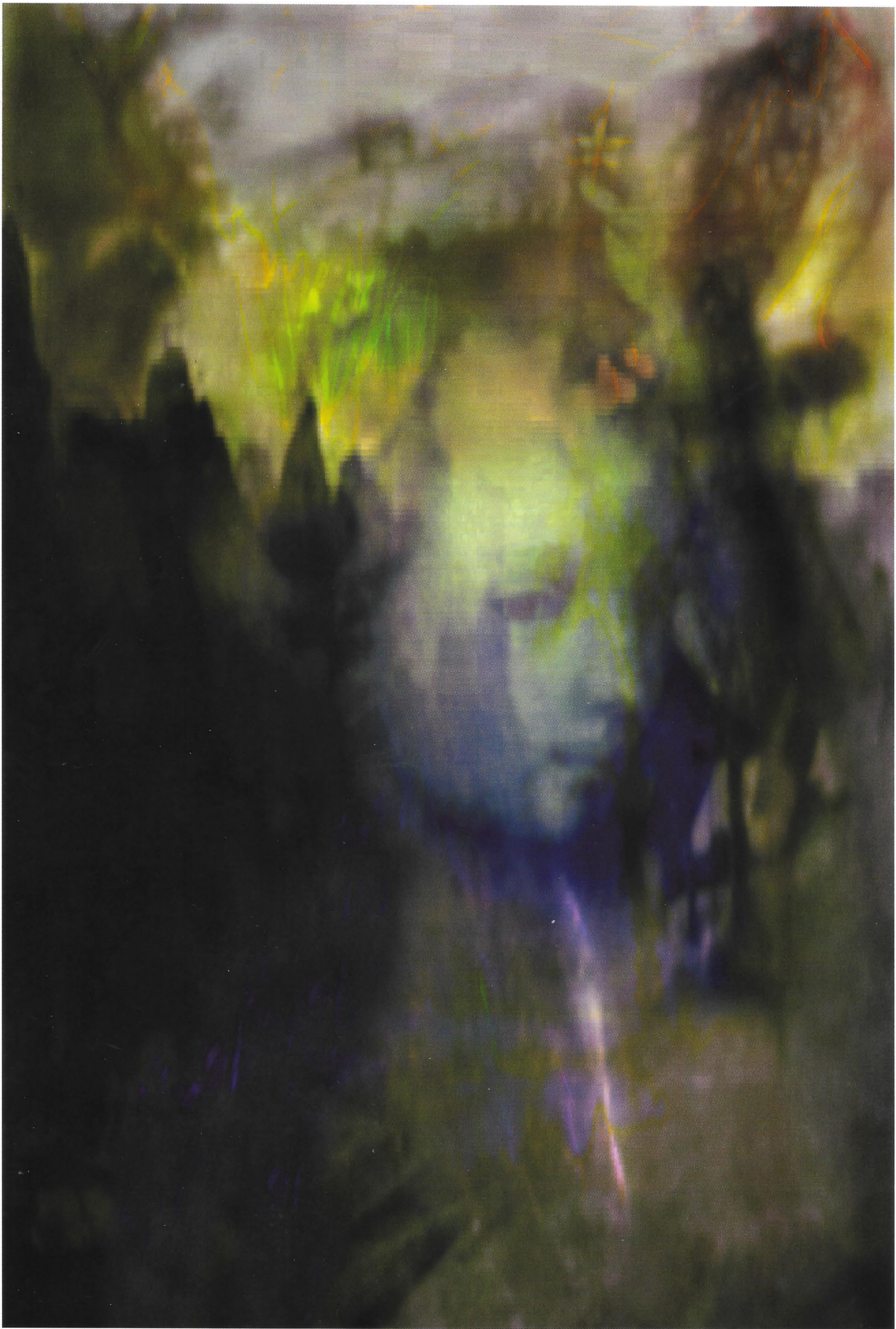
15
NYIMA, 297-2006, 2006
Pigmentdruck auf Leinwand
125 x 185 cm
Courtesy Galerie Anton Meier, Genf



16
MADONNENWAND, MUSEUM ZU ALLERHEILIGEN, SCHAFFHAUSEN, 2016
108 Madonnen
Pigmentdruck auf Leinwand
je 20 x 30 cm



17
TSUKIKAWA, 72-2017, 2017
Pigmentdruck auf Leinwand
40 x 60 cm



18
NYIMA, 436-2010, 2010
Pigmentdruck auf Leinwand
35 x 50 cm
Courtesy Galerie EIGEN + ART, Berlin