

Annelies Strba, Galerie Hubert Winter, Wien

Bekannt wurde die Schweizerin Annelies Strba erst Anfang der 90er Jahre, als ihre Familienfotografien erstmals in Zürich ausgestellt wurden. Es sind seltsame Schnappschüsse, die ihre Kinder und Enkelkinder in familiären, oft intimen Situationen zeigen: im Chaos der unaufgeräumten Zimmer, am Eßtisch sitzend, bei der Haarpflege und immer wieder schlafend. Diese Aufnahmen sind deutlich nicht als Ausstellungswerke entstanden, sondern folgen einer privaten Obsession: die Freude der (gelernten) Fotografin an ihrer Familie. Warum Strba besonders die Situation der Schlafenden wählt, um den Gang der Zeit, die Entwicklung der Kinder festzuhalten, ist nicht zu deuten. Warum wir aber mit solchem Interesse diese Bilder betrachten, darüber lassen sich durchaus Vermutungen anstellen. Zunächst werden Strbas Fotografien weder von Selbstdarstellungen noch von Interiour-Inszenierungen getragen. Es sind Selbstverständlichkeiten, die sie präsentiert und die schnell mit dem Leben der Betrachter eine tragfähige Schnittmenge eingehen - tragfähig genug, um die Aufmerksamkeit nicht nur für die Bilder aus dem Leben einer fremden Familie, sondern auch für Strbas neuere Fotografien zu wecken. Unter dem Titel "Ån" zeigt sie in Wien einzelne Standbilder aus Videos, die sie seit 1997 während ihrer Reisen mit einer Digitalkamera dreht. Der Titel bezieht sich auf die druidische Gottheit Ån, steht aber auch im Zusammenhang mit Ånur, der Stadt des Ån. Es ist die Magie von Orten, die Strba in dieser Serie in Bilder zu bannen sucht. In blassen Farben und niedriger, fast pointellistischer Auflösung werden diese Fotografien zu extrem flachen Bildern, die einerseits ihre Entstehung durch technisches Equipment niemals vergessen lassen und andererseits wie eine vorbeiziehende Erinnerung erscheinen.

Beide Werkgruppen vereinen zwei interessante Diskurse: zum einen jenen der Erinnerung. So verkörpern die Fotografien die permanente Präsenz des Heranwachsens der Kinder - als persönliche Erlebnisse, kunsthistorische Bildmotive und kulturelle Archetypen. Die Videos und Videostills dagegen sind Bilder von verblassten Erinnerungen an vergangene Reisen. Beidesmal tritt die Erinnerung ohne selbstreflexive oder effekthafte Momente auf, womit Strbas Werke

einen hohen Grad an Authentizität versprechen - was zugleich die Grundlage des zweiten Diskurses stellt: jenen der "Interpassivität". Der Begriff stammt von dem österreichischen Philosophen Robert Pfaller und bezeichnet die Kehrseite der "Interaktivität". Statt Spannung durch Beteiligung wird Entspannung durch die Erlebnisse eines Anderen gesucht. Vergleichbar dem griechischen Chor, der an Stelle des Zuschauers lachte und weinte, besteht auch in der "Interpassivität" der Genuß darin, nicht alles selbst erleben zu müssen - statt Selbsterfahrung Erscheinung. Die Bedingung für "Interpassivität" ist natürlich hinreichende Authentizität, denn "Big Brother" (jener aktuelle Fernsehhit in Europa, der eine Gruppe normaler Menschen in die unnormale Situation bringt, in einem begrenzten Raum zu leben, der in jedem Winkel per Kameras im TV übertragen wird) mit Schauspielern würde keinen einzigen Zuschauer vor den Fernseher locken. So garantieren Strbas Fotografien, gerade weil es Schnappschüsse bzw. grob aufgelöste Bilder mit nur vage zu erkennendem Sujet sind, eben jenen Grad an Authentizität, der die abgelichtete Situation nicht als intellegible Konstruktionen, sondern als flüchtige, emotionale Momente auszeichnet - als "innere Bilder", wie die Künstlerin es nennt, die sich mit hohem Identifikationsangebot in die äußere Welt wenden.

Sabine B. Vogel