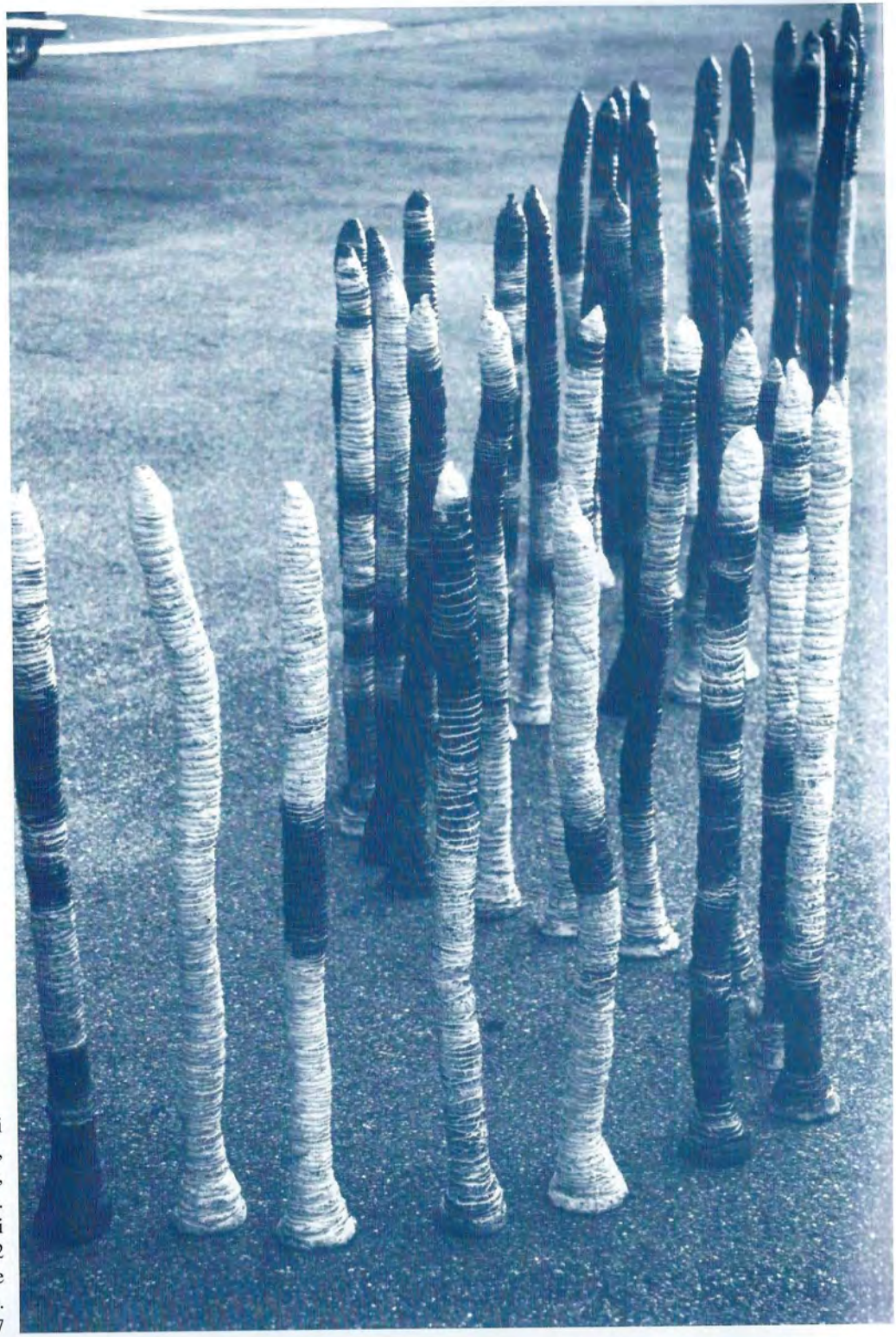
Hilda Staub
Zeichnungen, Bilder, Objekte

Titelseite: Platte. 1991
Packseide, Bilder, gebrannt
18x20x1 cm

Rückseite: Ohne Titel. 1991
Papier gebrannt
88x13x11 cm

Abb. rechts: 1-52. 1992
Papier gebrannt
87x5x9,5 cm



© bei Hilda Staub, Mario R. Mainetti
(KUNST & BEGEGNUNG Basel),
Rudolf Velhagen (Text),
Christoph Baumgartner (Fotos).
Konzept und Gestaltung: Mario R. Mainetti
Sommer 1992
Editorische Notiz: bei den Massangaben der Werke
ist die Höhe vor der Breite angegeben.
ISBN 3-9520337-0-7

HILDA STAUB: ZEICHNUNGEN, BILDER, OBJEKTE

«Meine Bilder entstehen ohne Absicht und ohne Entwurf, sie wachsen jeden Tag unerwartet und überraschend aus dem Augenblick, aus dem unmittelbaren Erleben heraus.» Mit diesen Worten erläutert die 1945 in Bern geborene Künstlerin Hilda Staub ihren Zeichnungszyklus «Zeichen vergangener Tage», den sie am 1. April 1986 begonnen hat und bis heute mit wenigen Unterbrechungen fortsetzt. Bei den «Zeichen vergangener Tage» (den Begriff «Tagebuch» lehnt die Künstlerin aufgrund der Abgenutztheit und der damit verbundenen Verharmlosung des Wortes ab) handelt es sich um postkartengrosse Zeichnungen, auf denen sie «persönliche Ereignisse, Anteilnahme, Hilflosigkeit, Betroffenheit» mittels Bleistift und Gummi, Farbstift, Pastellkreide, Gouache, Beizen-, Öl- und Aquarellfarben sowie in Collage-Technik mit Papier und Fundgegenständen festhält. Anfangs entstanden mehrere solcher «Zeichen» pro Tag, mittlerweile beschränkt sich Hilda Staub auf eine einzige Zeichnung, die meistens am späten Abend entsteht und somit den Abschluss des jeweiligen Tages bildet. Jedes Blatt wird anschliessend in eine Schuhschachtel abgelegt. Die «Zeichen vergangener Tage» sollen nicht Ereignisse illustrieren oder gar dokumentieren, sondern vielmehr die Essenz, die Grundstimmung des vergangenen Tages festhalten: «Es geht mir um das Zentrale, um das Elementare.» Hilda Staub versucht dabei, ihre künstlerische Energie aus dem Unbewussten zu mobilisieren, ohne jedes einengende Gedankenkorsett. Betrachtet man einzelne «Zeichen vergangener Tage» näher, fällt auf, dass sie sowohl in bezug auf Technik wie Farbigkeit äusserst stark variieren. Neben Zeichnungen mit einer geradezu explosiven Farbigkeit gibt es Arbeiten, die einzig von den (Nicht-) Farben Schwarz und Weiss bestimmt sind. Eine eindrückliche Schwarz/Weiss-Gruppe entstand im Spätherbst 1990 («Ich ertrug die Farbe nicht mehr») (Abb. 1 und 2): die aus zum Teil gewischter Ölfarbe entstandenen Zeichnungen zeigen gespensterhafte Figuren, die wie aus einem dunklen, trüben Nebelmeer auftauchen, um dann sogleich wieder dorthin zu entschwinden. Die Arbeiten wirken aufgrund ihrer Leerstellen und Verwischungen mehrschichtig und dadurch undurchschaubar und vieldeutig. Alles Definitive und Eindeutige ist in diesen Zeichnungen noch stärker zurückgedrängt als bei den früheren Arbeiten. Das Prinzip des nicht Definitiven, des subtilen Antippens ist grundlegend für Hilda Staubs Schaffen: «Ich möchte gewisse Sachen offen lassen, so dass man die Dinge nur erahnen kann. Der Betrachter soll den Faden weiterspinnen.»

Der Einsatz sowie der Umgang mit geschriebenen oder gedruckten Wörtern oder Sätzen veranschaulicht dieses Bedürfnis besonders deutlich. Im Juni 1988 taucht erstmals Schrift in den Tagesbildern auf — meist handelt es sich um einzelne Wörter («Zeit») oder Wortgruppen («d'Himmelsschtege»). Die mit den Wörtern verbundenen Kreuzformen lassen erahnen, dass die «Zeichen» eine Krisenzeit festhalten: Kurz vor ihrer Entstehung zogen Hilda Staub und ihr Mann von Schliern/Bern nach Engelburg/St. Gallen, wo die Künstlerin ein ihr versprochenes Atelier nicht beziehen

Abb. 1
Zeichen vergangener Tage. 1990
Öl auf Papier
10,5x14,8 cm

Abb. 2
Zeichen vergangener Tage. 1990
Öl auf Papier
10,5x14,8 cm

konnte. Während dieses Monats (Mai 1988) entstanden keine «Zeichen».
Neben dem privaten Erlebnisbereich hinterlässt auch das aktuelle Tagesgeschehen Spuren im Werk von Hilda Staub. Das im Februar 1991 entstandene Bild «Ich habe keine Worte an diesem Tag» (Beize, Spray, Pastell, Kreide, 89 x 120 cm) (Abb. 3) ist aus Bestürzung und Sprachlosigkeit über den damals wütenden Golfkrieg entstanden. Das Bild ist von einer düsteren Grundfläche bestimmt, die mit nervös hingekritzelten, nicht entzifferbaren Wortfetzen übersät wurde. Die Schrift wirkt holprig, erinnert in ihrer Intensität und schnellen Ausführung auch an Graffiti. Man begegnet einem erregten Gewirr von Gekritzeltem, Verwischtem und Gespraytem, aus dessen unleserlichen Spuren sich einzig der Bildtitel (unten rechts) sowie die mit Kreuzen versehenen Figuren (unten in der Mitte sowie oben rechts) verdeutlichen. Das Bild zeigt sich geschichtet, tiefere Ebenen erscheinen gelöscht oder überdeckt, das Unlesbare und damit Unfassbare wird in einen unbestimmten Grund versenkt. Das schmutzige, verkohlt wirkende Schwarz bildet keine stabile Ebene oder Folie, vor der sich die Zeichen abheben, eher kann man es als tätig bezeichnen: es verschlingt bis zum völligen Verschwinden, es lässt aber auch hervortreten, zur Erscheinung kommen. Gelöschtes und Sichtbares verschmelzen ineinander, wobei die verschlingende Macht des düsteren Bildgrundes überwiegt. Nichts — und mag es noch so schrecklich sein — ist ein für alle Mal festgehalten, alles kann wieder absinken und in das Reich des Vergessens eintauchen. Erinnerung bewahrt keine fertigen, ausgemalten Bilder, sondern Partikel, Spuren, die sich verdichten, sich umschichten, probeweise verbunden und wieder gelöst werden. So krakelig-persönlich die Handschrift der Künstlerin sich auch ausprägt, der Bildinhalt verweist auf einen universalen Tatbestand.
Um Gegenwart und Vergangenheit geht es auch bei den «Zornigen Bildern», die sich mit dem gedruckten Wort auseinandersetzen (Abb. 10 und 11). Im März 1991 fand Hilda Staub in einem Buchantiquariat ein französisches Schullehrbuch aus dem 19. Jh. Aufgrund einer inneren Aggression (Hilda

Abb. 3
Ich habe keine Worte an diesem Tag. 1991
Beize, Spray, Pastell, Kreide
89x120 cm

Staub spricht von «Weltzorn») beschloss die Künstlerin, das Buch für eine Gruppe von Zeichnungen zu verwenden, die sie «Zornige Bilder» nannte. Hilda Staub übermalte einzelne Doppelseiten des Buches, wobei es ihr nicht um ein Illustrieren des (nicht gelesenen) Textes ging, sondern um eine bildliche Verknüpfung mit ihrer eigenen Realität: «Es faszinierte mich, die vergilbten Buchseiten aus dem letzten Jahrhundert zu überzeichnen, zu übermalen. Es handelt sich dabei einerseits um einen Zerstörungs-, vielleicht sogar um einen Verletzungsvorgang, aus dem sich andererseits eine neue Bedeutungsschicht herausschält.» Ein Jahr später fand sie im selben Buchantiquariat ein katholisches Dogmatik-Buch aus dem 19. Jh., das an den Seitenrändern handgeschriebene Anmerkungen mit brauner Tinte enthielt. Hilda Staub setzte sich ebenfalls mit diesem Buch auseinander, wobei ihr aufgrund der handschriftlichen Eintragungen von inzwischen verstorbenen Menschen bewusst wurde, dass das Buch indirekt auf die Vergänglichkeit und damit auf die Vergeblichkeit des Lebens hinweist. Hilda Staub: «Der Tod, die Vergänglichkeit sind für mich zentral, sie sind jeden Tag präsent in irgend einer Form.»

Die Suche nach dem Elementaren, der Einsatz des Unbewussten und der inneren Imagination, die Bejahung der Vieldeutigkeit sowie die Auseinandersetzung mit Leben und Tod, Erinnern und Vergessen, findet sich nicht nur in den Zeichnungen und Bildern, sie ist vielmehr grundlegend für das gesamte Œuvre der Künstlerin, das neben Zeichnungen und Bildern auch Objekte umfasst.
Während bei den Zeichnungen und Bildern eine erste Reifestufe um 1983/84 erkennbar ist, entstehen die ersten Objekte 1989. Das späte Einsetzen von dreidimensionalen Arbeiten erklärt sich aus Hilda Staubs Biographie. Sie benötigte mehrere Jahre, um sich von den strengen Kunstdoktrinen ihres Lehrers Paul Grass, bei dem sie von 1981 bis 1985 Kurse an der Zürcher Schule für Gestaltung im dreidimensionalen Gestalten besuchte, zu lösen. Paul Grass habe ihr zwar den Blick für das Elementare («Was ist ein Stein, was ein Kubus?») sowie für ein ganzheitliches Arbeiten («Die hintere Seite ist genau so bedeutend wie die vordere.») geöffnet, doch litt die Künstlerin unter der vollständigen Ausklammerung von Intuition und Improvisation, des Spielerischen und Experimentellen. Zudem spürte Hilda Staub, dass sie nicht unbedingt von einer vorherbestimmten Thematik ausgehen, sondern durch unvoreingenommenes Tätigsein auf eine (mögliche) Thematik stossen wollte.
1989 besuchte sie Kurse bei der Textillehrerin Gertrud Lis Züllig an der Schule für Gestaltung in Zürich. Im Gegensatz zu Paul Grass arbeitete Gertrud Lis Züllig mit anderen, weicheren Materialien wie zum Beispiel Papier und Textil und bejahte und förderte zudem experimentelles künstlerisches Vorgehen. Es war jedoch vor allem der Berner Zeichner Rudolf Mumprecht, bei dem Hilda Staub mehrere Jahre Kurse im Aktzeichen an der Schule für Gestaltung in Bern besucht hat und von dessen lesbaren Zeichnungen («Schriftbilder») die Künstlerin sehr beeindruckt ist, der eine «Écriture automatique» beim Zeichnen gefordert habe: «Um uns von irgendwelchen akademischen Zwängen zu befreien, mussten wir in kürzester Zeit den Akt mit dem Zeichenstift erfasst haben. Was länger dauerte, war nicht spontan genug, war zu kontrolliert!»

1989 schuf Hilda Staub eine erste Gruppe von Objekten, die zunächst durch ihre aussergewöhnlichen, für die Betrachter nicht sofort erkennbaren Materialien bestechen: Geknetete Papierzellulose, schwarze Rosshaare sowie zum Teil angebrannte Körnerbeize. Haariges, Struppiges, Geschmolzenes, Brüchiges, Vernarbtes, Durchlöchertes, Insektenhaftes geraten in ein zufälliges Beziehungsnetz. Das elementare und geradezu unspektakuläre Formenvokabular wirkt erstaunlich bedeutungsgeladen — man denkt zum Beispiel an die Magie «primitiver» Skulpturen, die man aus den Völkerkundemuseen kennt — doch bleibt der Betrachterin oder dem Betrachter verborgen, welche Bedeutung oder welche Bedeutungen ihnen tatsächlich innewohnen: sie verweigern sich einer eindeutigen Interpretation, verweisen vielmehr auf den Bereich der Assoziation.
Im Frühjahr 1991 entstand die Schlüsselarbeit «Leicht und schwer = Leicht» (Abb. 4). Hilda Staub nahm einen Bogen Löschkarton, den

sie mit Wasser benetzte und zu einer klumpigen Masse formte. Die Masse umwickelte sie mit einer Schnur. Nachdem der Löschkarton getrocknet war, wurde die Schnur entfernt: ein komplexes Netz von Einbuchtungen, Narben und Rillen wurde sichtbar. Die unebene Oberfläche brannte die Künstlerin abschliessend mit einer Kerze an. Die verrusste und vernarbte Oberfläche erinnert an Elefantenhaut, an runenartige Einritzungen, an natürliche Einschnitte und Einbuchtungen, an Verletzlichkeit. Die Form lässt zudem an einen Stein denken, der während längerer Zeit der Witterung ausgesetzt war. Hilda Staub ist seit ihrer Kindheit von Steinen fasziniert, sie besitzt selbst eine kleine Steinsammlung. Dabei fällt auf, dass sie nicht «schöne», «glatte» Steine sammelt, sondern Steine, die durch die Natur eine Prägung bekommen haben: Einschnitte, Einbuchtungen, Verletzungen, Lebensspuren. Die auf dem steinartigen Objekt plazierte Feder, deren Kiel ebenfalls angebrannt ist, verleiht dem Werk zudem einen enigmatischen Fetischcharakter, der durch die Schwere des vernarbten Steines und die Leichtigkeit der angebrannten Feder bestimmt ist... Nimmt man allerdings das steinartige Objekt in die Hand, fällt auf, dass man «Opfer» einer visuellen Täuschung geworden ist: der besagte Stein ist nicht viel schwerer als die Feder. Daher erklärt sich auch der Titel, der auf Hilda Staubs Vorliebe für Paradoxien hinweist: «Je älter ich werde, desto mehr habe ich das Gefühl, dass die Wahrheit im Widerspruch liegt.»
Die Arbeit «Leicht und schwer = Leicht» leitet über zu den sogenannten «Fackelobjekten», die ab Herbst 1991 entstehen und die sich aus der Gruppe der «Platten» (Abb. 15 bis 17) sowie der Gruppe der «Stelen» (Abb. 18 bis 24) zusammensetzen. Bei den «Platten» fügte die Künstlerin angenässte gräuliche Packseide schneckenartig zusammen und presste sie anschliessend mit ihrem eigenen Körpergewicht zu flachen Reliefs. Hier verzichtete Hilda Staub auf das Umschnüren der Platte, hingegen wurde die Oberfläche nach dem Trocknungsprozess jeweils erneut angebrannt. Die «Platten» wirken aufgrund ihrer lapidaren Grundform sowie aufgrund der formelhaften Einbrennungen elementarer und strenger als die vorher entstandenen Objekte. Sie verdeutlichen die Suche nach Reduktion, die Beschränkung auf Wesentliches, auf Elementares. Hilda Staub setzt diese Suche nach der elementaren Form mit der Suche nach Wahrheit gleich: «Das Elementare, Unverbildete bedeutet für mich eine Annäherung an die Wahrheit.» In den Künstlern der «Art brut» sieht Hilda Staub das Unverbildete am ehrlichsten ausgeprägt: «Die wenigsten Art brut-Künstler haben eine Kunstschule besucht, zwischen ihnen und ihren Werken schaltet sich keine intellektuelle Ebene ein, die wie eine künstliche Zensur, wie eine Filterung wirken.» Der Besuch der Schule für Gestaltung in Zürich und Bern empfindet Hilda Staub zuweilen als eine solche Filterung, andererseits weiss sie, dass sie gerade aufgrund dieser Ausbildung — quasi als Trotzreaktion — die Faszination für das Intuitive, Direkte und Elementare entwickelte. Die Gruppe der «Stelen» — in der Regel genetztes Druckausschuss-Papier, das die Künstlerin zu Grundformen wie Kuben zusammenknetet und mit Schnüren und Feuer behandelt — bezeugen, dass die Reduktion auf das Wesentliche mit höchster Konzentration weitergeführt wird.
Auch wenn es nicht sogleich offensichtlich wird, verdeutlichen gerade die «Fackelarbeiten», dass im Œuvre von Hilda Staub die Natur immer gegenwärtig ist: das (holzhaltige) Papier verweist auf die *Erde*, das Papier formt die Künstlerin mit *Wasser, Luft* benötigt sie zum Trocknen, die Oberfläche wird mit *Feuer* bearbeitet. Da die Künstlerin auf dem Land lebt — Hilda Staub hat seit 1989 Wohnung und Atelier in Mörschwil in der Nähe von St. Gallen — ist der Kontakt mit der Natur besonders intensiv.
Die Arbeit «1-52», die von Januar bis März 1992 entstanden ist (Abb. S. 2), setzt sich erneut mit dem Phänomen Zeit auseinander. Das Werk besteht aus 52, etwa 87 cm hohen stabförmigen Elementen, die — wie die «Fackelarbeiten» — mit Schnur und Feuer behandelt sind. Die Stäbe weisen Krümmungen auf und sind verschieden stark angebrannt: es existieren etwa gleich viel helle wie dunkle Stäbe. Bei der Anfertigung ihrer Tagesbilder kam Hilda Staub auf die Idee, in Objektform ein ganzes Jahr festzuhalten. Im Unterschied zu den Tagesbildern kann die Arbeit nicht nur betrachtet werden, man ist vielmehr aufgefordert, die Stäbe selbst in die Hand zu nehmen und mit ihnen ein eigenes Jahr zu gestalten — sei es in S-Form oder Kreisform

oder wie auch immer. Hilda Staub geht es dabei vor allem um den Mut, den die Betrachter aufbringen müssen, um einen solchen Stab zu berühren und nach ihrem Willen neu zu plazieren. Dabei handelt es sich um ein doppelbödiges Spiel: die Betrachter erhalten zwar die Freiheit, das vergangene, das aktuelle oder das kommende Jahr zusammenzustellen, es wird ihnen dabei jedoch gleichzeitig bewusst, dass sie in ihrer eigenen Zeit gefangen sind, dass der Zeitfluss unaufhaltsam ist. Hilda Staub sieht in den Brandspuren auf den «Fackelobjekten» einen weiteren Hinweis auf die Vergänglichkeit: «Würde man die Werke noch mehr anbrennen, gäbe es sie gar nicht mehr. Hier geht es eigentlich ebenfalls darum, eine Zeitgrenze nicht zu überschreiten.»
Das Thema Zeit ist auch in ihrer letzten Arbeit präsent. Im Mai 1992 entstand die bisher grösste Stele von Hilda Staub, die während ihrer Entstehung den Titel «Ötzi» erhielt (Abb. 24). Die mumienhafte Form sowie die altertümlich wirkende Oberflächenstruktur des etwa 1.38 m hohen und 70 kg schweren Objektes erinnerten ihre Nachbarn an die etwa 4000 Jahre alte Gletschermumie, die im Herbst 1991 am Hauslabjoch in den Ötztaler Alpen entdeckt wurde. Hilda Staub fiel auf, dass zwischen der Gletschermumie und der Stele zufällige Übereinstimmungen herrschten: bei dem «Gletschermann» aus den Ötztaler Alpen fand man Schnüre verschiedenster Dicke vor, die Stele «Ötzi» wurde ebenfalls mit verschieden breiten Schnüren umwickelt. Ausserdem weisen beide Figuren an Vorder- und Rückseite Tätowierungen auf. Auch wenn nicht sogleich eine formale Übereinstimmung zwischen dem 4000 Jahre alten Gletschermann und der grossen Stele erkennbar ist, ist es wohl kein Zufall, dass eine gedankliche Verknüpfung zwischen den beiden Figuren hergestellt wurde: beide Figuren wirken in ihrer Erscheinung archaisch, sind auf eine Grundform hin reduziert. Die Suche nach dem Elementarem und damit nach der Wahrheit bleibt grundlegend für das Schaffen von Hilda Staub. 1989 notierte sie: «Mein Schaffen richtet sich nicht nach Ästhetik und Harmonie, sondern nach dem elementaren, unmittelbaren, direkten und auch eigenwilligen Ausdruck meines Erlebens.»

Rudolf Velhagen

Zum Autor: Lic. phil. Rudolf Velhagen ist wissenschaftlicher Assistent der Öffentlichen Kunstsammlung Basel (Kupferstichkabinett)

Abb. 4
Leicht und schwer = Leicht. 1991
Löschkarton, Rauch, Feder
10x17x6 cm

Abb. 5
Ohne Titel. 1991
Mischtechnik auf Papier
126x163 cm

Abb. 6
Ohne Titel. 1991
Mischtechnik auf Papier
126x165 cm

Abb. 7
Zeichen vergangener Tage. 1988
Blei auf Papier
10,5x14,8 cm

Abb. 8
Zeichen vergangener Tage. 1988
Blei auf Papier
10,5x14,8 cm

Abb. 9
Zeichen vergangener Tage. 1988
Blei auf Papier
10,5x14,8 cm

Abb. 10
Zornige Bilder. 1991/92
Mischtechnik auf alten Buchseiten
21x33,8 cm

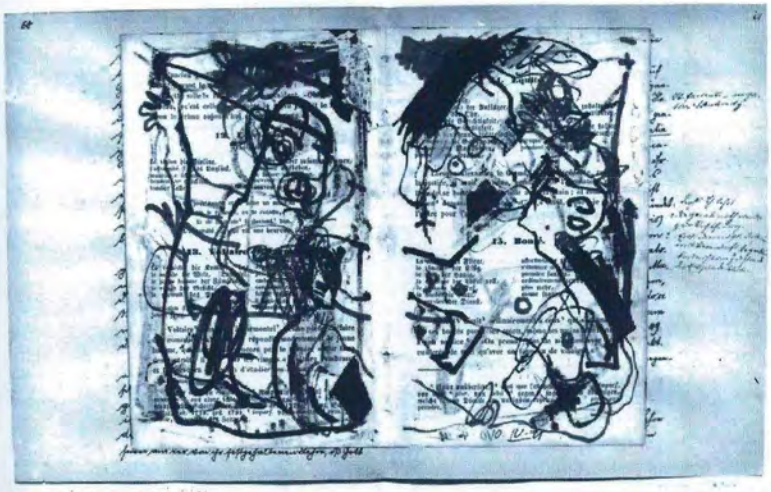


Abb. 11
Zornige Bilder. 1991/92
Mischtechnik auf alten Buchseiten
21x33,8 cm

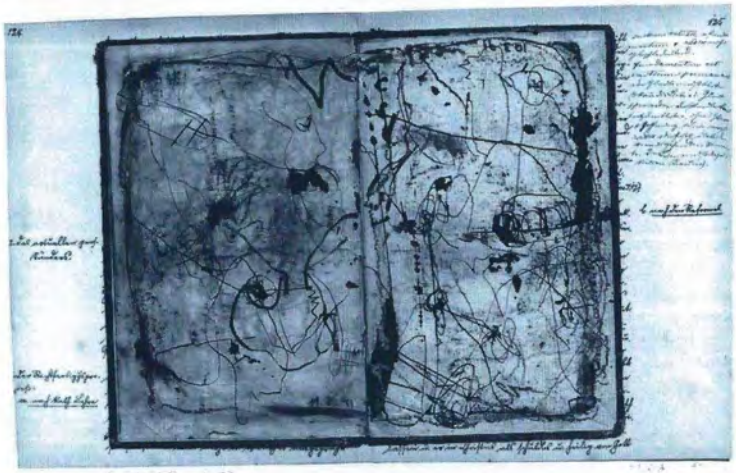


Abb. 12
Kleiner Menhir I. 1992
Papier gebrannt
27x17x10 cm

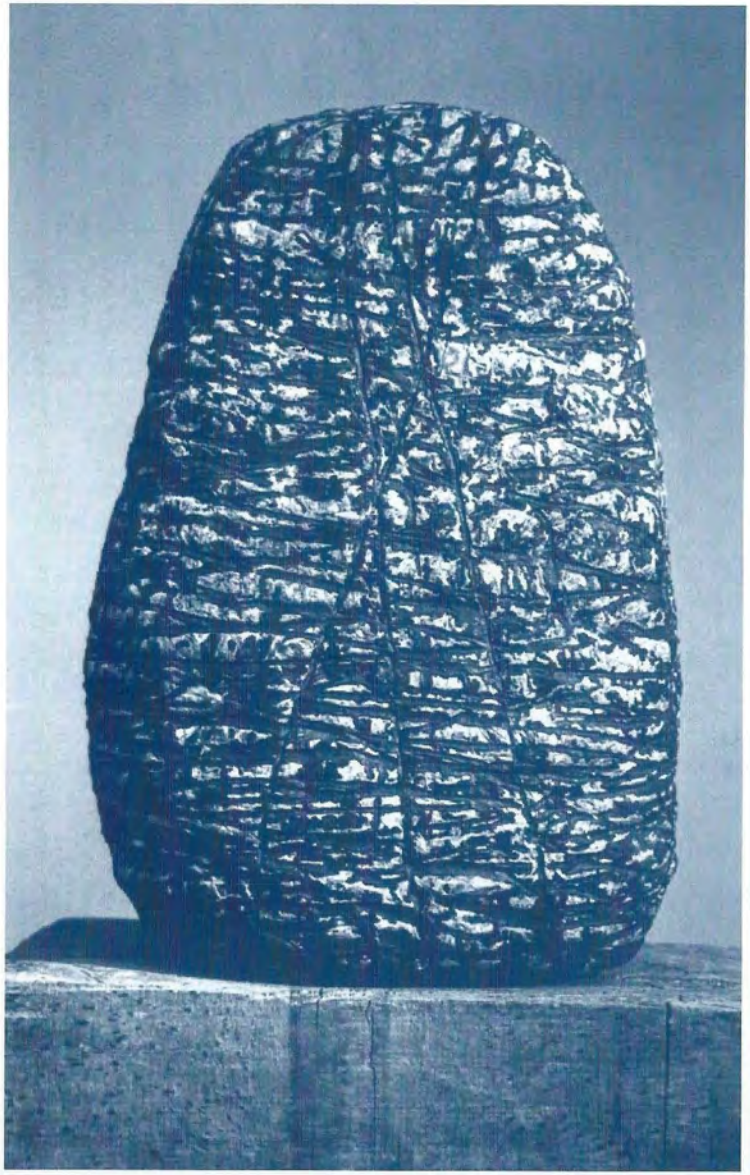


Abb. 13
Kleiner Menhir II. 1992
Papier gebrannt
29,5x16x13 cm

Abb. 14
In seiner Ungewissheit. 1991
Papier, Textil gebrannt
15,5x25x8 cm

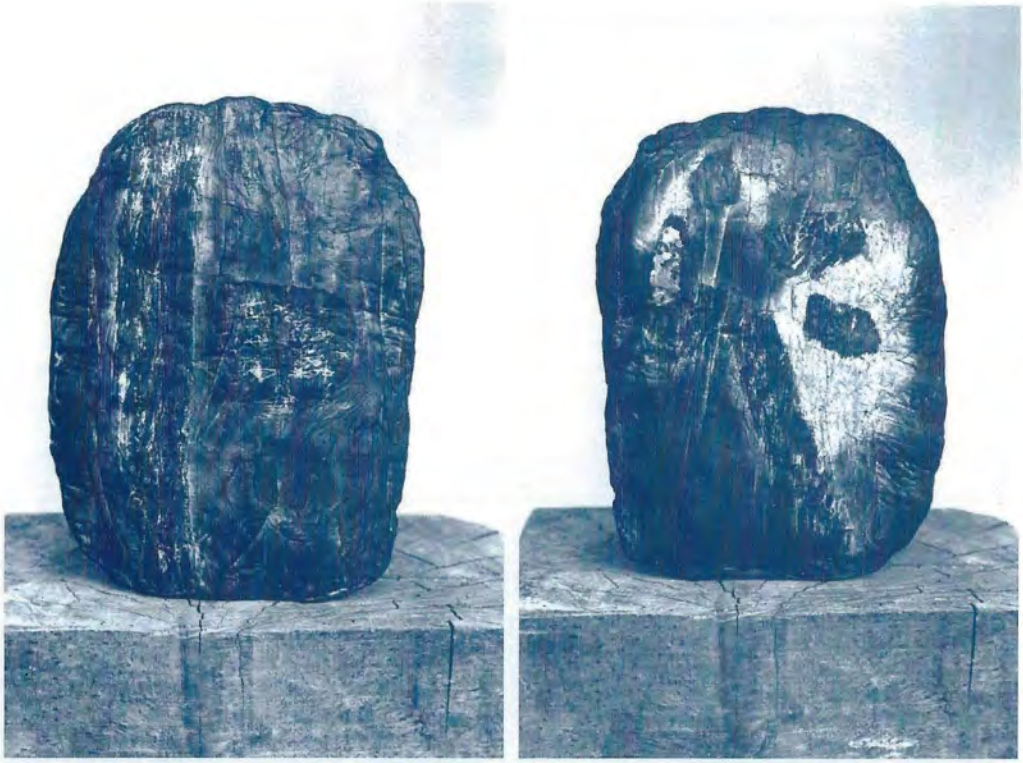


Abb. 15
Platte. 1991
Packseide, Bilder gebrannt
Vorderseite
20x13x1,5 cm

Platte. 1991
Packseide, Bilder gebrannt
Rückseite
20x13x1,5 cm

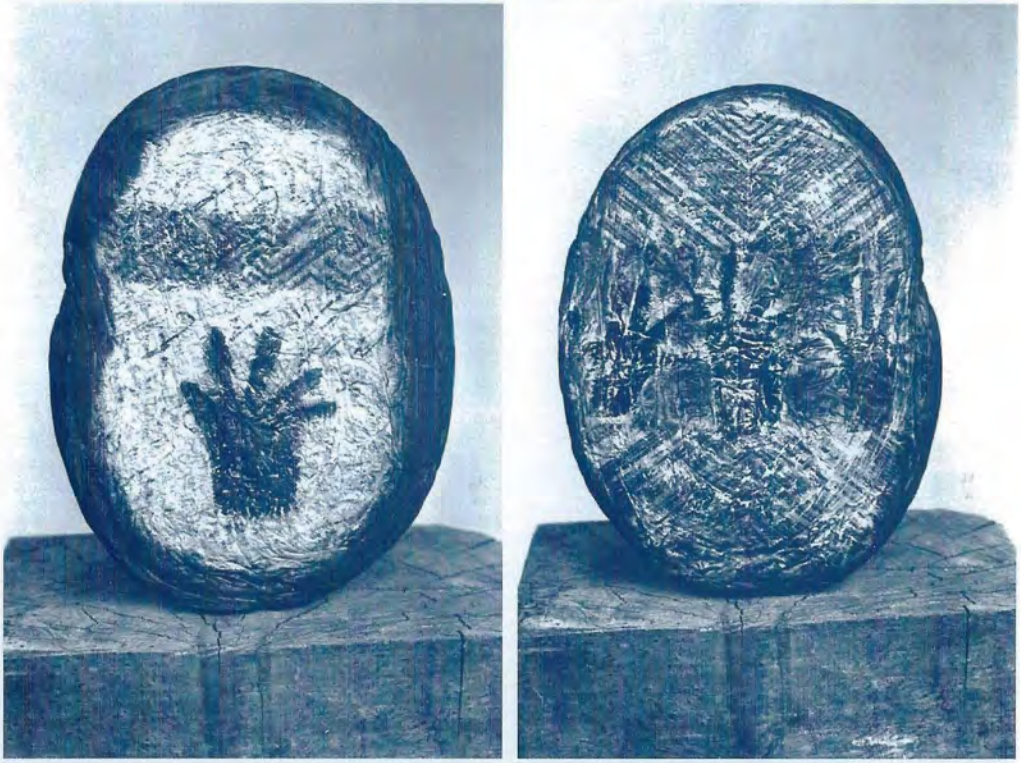


Abb. 16
Platte. 1991
Packseide, Bilder gebrannt
Vorderseite
23x17,5x2,5 cm

Platte. 1991
Packseide, Bilder gebrannt
Rückseite
23x17,5x2,5 cm

Abb. 17
Atlas. 1991
Packseide gebrannt
Vorderseite
45x36x2 cm
Atlas. 1991
Packseide gebrannt
Rückseite
45x36x2 cm

Abb. 18
Stele. 1992
Packseide, Bilder gebrannt
44x12x10 cm

Abb. 19
Ohne Titel. 1992
Packseide gebrannt
22,5x17x17 cm

Abb. 20
Ohne Titel. 1992
Packseide gebrannt
23,5x15x12 cm

Abb. 21
Ohne Titel. 1992
Packseide gebrannt
23x20,5x14 cm

Abb. 22
Ohne Titel. 1992
Packseide gebrannt
22,5x19x14 cm

Abb. 23
Ladies fingers. 1992
Papier gebrannt
48x17x16 cm

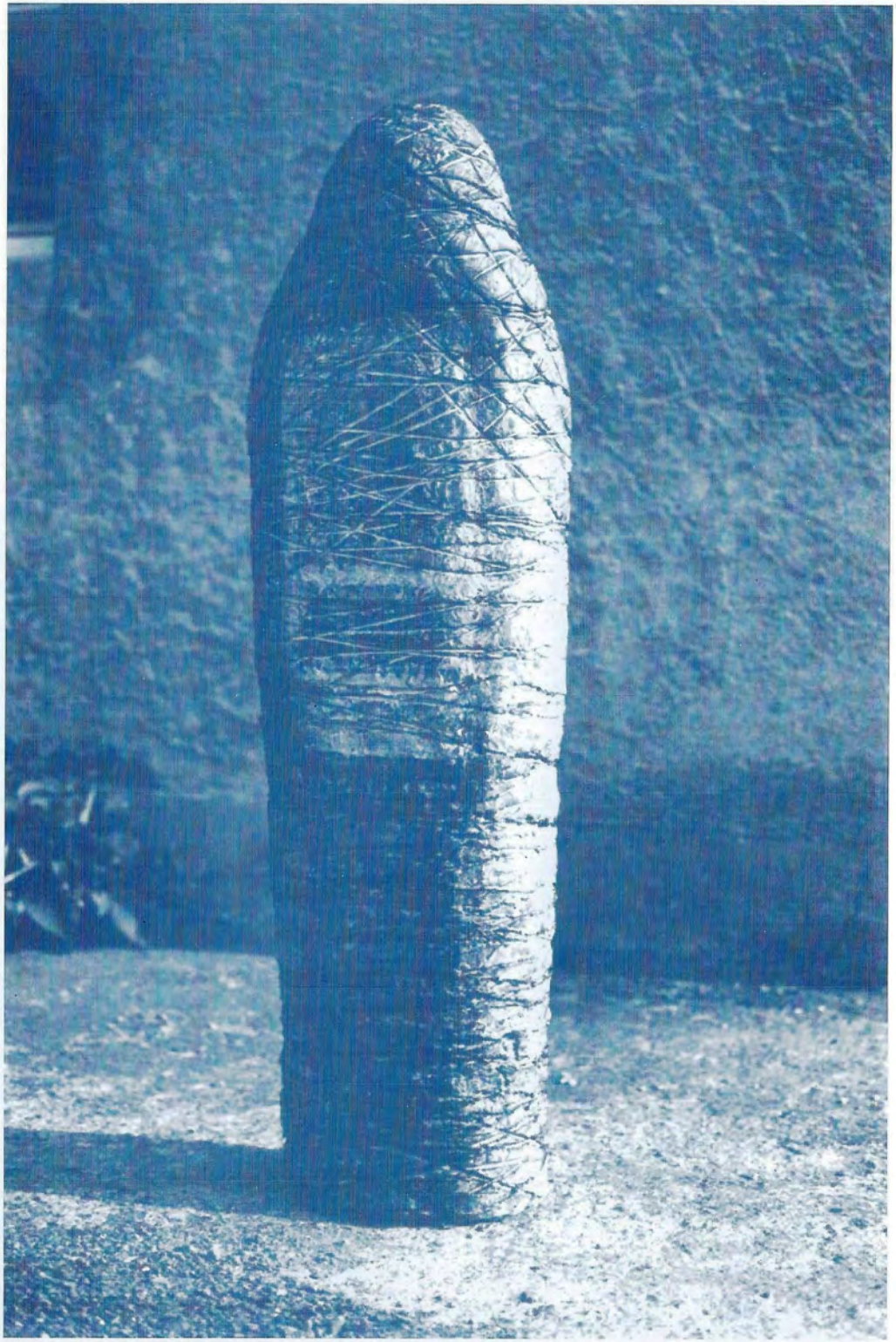


Abb. 24
Ötzi. 1992
Papier, Bilder gebrannt
138x40x40 cm

HILDA STAUB

1945 in Bern geboren

aufgewachsen in Aekenmatt bei Schwarzenburg (Kanton Bern)

Besuch des Kindergärtnerinnen-Seminars in Bern mit folgender Berufstätigkeit in Bern und Zürich

1974/75 Aufenthalt in Aethiopien

Ausbildung in zwei- und dreidimensionalem Gestalten an den Schulen für Gestaltung in Bern und Zürich bei Rudolf Mumprecht, Anton Grieb, Paul Rudolf Riniker, Paul Grass, Ursula Somaini und Gertrud Lis Züllig

Gruppenausstellungen in Lausanne und Bern

1988 Umzug in den Kanton St. Gallen, seit 1989 Wohnung und Atelier in Mörschwil

November/Dezember 1989:
Einzelausstellung in der «Galerie vor der Klostermauer», St. Gallen («Zeichen vergangener Tage»)

November/Dezember 1992:
Einzelausstellung im «Haus für zeitgenössische Kunst/Galerie A», Abtwil/SG

ISBN 3-9520337-0-7