

Es gibt zwei dauerhafte Inspirationen im Schaffen von Jana Kasalová, zu der diese tschechische Visualkünstlerin immer wieder zurückkehrt: Karten und Tiere. Man kann sich kaum zwei unterschiedlichere Quellen vorstellen. Die Karte ist ein anspruchsvolles menschliches Erzeugnis, das eine Reihe fertiger Informationen auf der Ebene der Fakten und Metaphern anbietet. Es teilt dem Menschen mit: Mit mir weißt du dir zu helfen, ich verrate dich nicht, du wirst sehen. Tiere, „das stumme Gesicht“, verweisen den Menschen hingegen auf seine dunkle, instinktgeleitete, vorverstandesmäßige Vergangenheit – welche der Mensch dank seiner Gedanken, Kultur usw. schon lange mit Erleichterung überwunden hat. So stand es zumindest immer geschrieben in den Büchern der ehrbaren bürgerlichen Autoren und historischen Optimisten, die vor der Entstehung des Kommunismus und des Nationalsozialismus auf der ganzen Welt geschrieben und gelesen worden sind. Später, in den Konzentrationslagern und Gaskammern, erfuhr nicht ein historischer Optimist an der eigenen Haut, was an seinen Theorien wahr ist. Über das Verhältnis Mensch und Tier wird seitdem ein Streit geführt, der nur schwerlich als entschieden gelten kann.

Mit den Landkarten verhält es sich ähnlich wie mit der Geschichte. Viele meinen, dass die Karte ein wirklichkeitsgetreues Abbild der Welt abbildet, ähnlich wie auch von Historikern gedacht wird, dass sie treu das rekonstruieren, was einst war (sie „finden“ die richtige Geschichte in irgendwelchen Archiven). Beide Meinungen gleichen gefährlich einem Vorurteil. Wie denn könnte eine Karte die Wirklichkeit darstellen, wenn ab dem Moment, in dem sie entsteht, die abgebildeten Angaben zu altern beginnen? Zu was war eine Karte von Atlantis nütze, nachdem das sagenhafte Reich untergegangen war? Aber vor allem: Wer versteht Karten besser – der, der aus ihnen fehlerlos alle Entfernungen und Maßstäbe entschlüsselt, oder der, der sich mit ihnen nach entfernten Landstrichen so intensiv sehnt, dass er in seinem Inneren Wunder sieht? Die Karte, dieses scheinbar superrationale Erzeugnis, ist in ihrer Auslegung zuhöchst abhängig von der menschlichen Vorstellungskraft. Sogar in solch einem Maße, dass Judith Schalansky, Autorin des Atlases abgelegener Inseln, Kartografie als eine Form der Poesie bezeichnet und dazu rät, einen geographischen Atlas wie ein Stück Belletristik zu lesen.

Die Welten der Karten und Tiere berührten sich einst in einem Punkt. „Hier sind Löwen“, stand auf alten Gravuren überall dort geschrieben, wo sich die alten Kartografen die Gegenden, die sie aufzeichnen sollten, nicht vorstellen konnten. Wo der Verstand nicht mehr dienen konnte, dort trat gewissermaßen von alleine die Existenz der ursprünglichen, vorrationalen Welt in Erscheinung. Die Alten, so scheint es, hatten nicht vergessen, was ihre Nachfahren in vielen weiteren Generationen leugneten: dass kulturelle Ansätze nicht den Ur-Kern derjenigen Kreatur verhüllen können, die, bevor sie lesen, schreiben und lieben lernte, äußerlich weniger lobenswert war.

Ein paar Autoren der modernen Zeit sind sich dessen bewusst. Brit David Garnett beschrieb in seiner Novelle „Meine Frau die Füchsin“ die Verwandlung einer jungen und anmutigen Frau in das erwähnte Tier sowie die bewegende Peripetie, die sich daraus ergab. Der Franzose Vercors lehnte in seinem Roman „Unnatürliche Tiere“ das Gefühl der Überordnung über die Natur auf eine Art und Weise ab, die bis heute fasziniert, nach mehr als einem halben Jahrhundert. Und ein anderer Brite, William Golding, vollzog in seinem Roman „Herr der Fliegen“ die Trennung von der Illusion des Menschen über sich selbst: Ihm zufolge bleiben wir innerlich dieselben Raubtiere, welche wir vorher waren, bevor wir anfangen, Kunst zu machen, Getreide anzubauen und Häuser zu errichten.

Die Mehrheit der Bücher, welche das Verhältnis von Tier- und Menschenwelt zueinander behandeln, enden mit einer leidenschaftlichen Aburteilung der menschlichen Welt der Vorurteile. Der Weg, welcher diese Ansätze aufdeckt, hat jedoch auch ohne diesen moralistischen Ausgang einen Sinn, eigentlich umso mehr. Das Werk von Jana Kasalová ist dafür ein gutes Beispiel.

Landkarten haben sie schon immer angezogen: als eigenständige und vortrefflich formalisierte Art der Dokumentation, mit derer die Gesellschaft über sich selbst Auskunft gibt. Aber auch Jana Kasalová gab sich nicht mit deren offensichtlicher, primärer Mitteilung zufrieden. Ähnlich wie Sigmund Freud, welcher damals in Leonardos Portrait der Madonna mit Jesus und der Heiligen Anna eine mögliche Projektion der unterbewussten Vorstellungen des Malers (und mittels dessen auch dessen ganze Psychopathologie) erahnte, stellte auch Jana Kasalová in ihrem älteren Zyklus Tabulae Terrae fest, dass sich durch künstlerische Umgestaltung des Wesentlichen aus den Karten auch etwas anderes herauslesen lässt. Aus Landschaftsporträts schauen aus dem Nichts vorher nicht sichtbare verdeckte tierische Wesen hervor, ähnlich geheimnisvoll und rätselhaft wie die fantastischen Raubtiere auf den antiken und manieristischen Karten und in den Bestiarien.

Sie stellte fest, dass auch das scheinbar sachlichste menschliche Geschöpf in sich eine dechiffrierbare Nachricht über die irrationale Seite der Wirklichkeit verbergen kann. Eine Seite, von der der ursprüngliche Schöpfer (der „Kartograf“) überhaupt nicht ahnte, dass er sie in die „Karte“ hineinschrieb. Aber es passierte: Es kam ein neuer Schöpfer, der diese Nachricht aus dem ursprünglichen Werk herauslas.

Die heutige tschechische Gesellschaft hat ein historisches Thema, das noch um vieles weniger beliebt ist als sämtliche andere Themen: Das ist die Erinnerung an die Vertreibung von dreieinhalb Sudetendeutschen in den Jahren 1945-46. Die Art und Weise, wie damals in Tschechien die Kollektivschuld zur Geltung kam und zu welchen politischen und wirtschaftlichen Konsequenzen dies führte, macht es vielen Leuten bis heute unmöglich, dieses Thema zu reflektieren. Eine Folge dieser Verdrängung ist der Zustand einer kollektiven Neurose, von dem ein erheblicher Teil der tschechischen Nation befallen ist. Es verwundert daher nicht, dass sich für eine Künstlerin, die in der Lage ist, das „Verborgene“ und „Irrationale“ im „Offensichtlichen“ und „Vernünftigen“ aufzudecken, hier ein interessantes Wirkungsfeld eröffnet.

Nun verbanden sich ihre beiden vorhergehenden Sichtweisen. Als sie mit Besessenheit begann, die Namen früherer deutscher, nach dem Jahr 1945 zerstörter Gemeinden zu studieren, war sie überrascht, als ihr bewusst wurde, wie oft diese ursprünglichen Namen durch die Tierwelt inspiriert worden sind. Irgendjemand irgendwo irgendwann, vor Jahrhunderten, traf im Wald einen Hirsch, Wolf oder Fuchs, und als Erinnerung an diese Begegnung erhielt dieser Ort diesen Namen. Nach dem Untergang der Ortschaft, die diesen Namen trug, blieb nur die Bezeichnung, eingetragen auf einer Karte, zurück.

Jana Kasalová begann mit heutigen Karten des deutsch-tschechischen Grenzgebietes zu arbeiten: Sie schwärzt auf ihnen die Ortsbezeichnungen und führt somit den 1945 begonnen Prozess ad absurdum. Mithilfe all dieser radikalen Negierungen kommen auf der Karte bis dato unbekannte Konturen und Strukturen zum Vorschein. So wie sich der Künstlerin einst auf einer Landkarte unerwartet versteckte Tiere offenbarten, so tritt sich aus der neu umgestalteten Karte eine Botschaft hervor, die kaum anders als durch eine souverän künstlerische Zugangsweise entstehen konnte.

Aus heutiger Sicht lügen die alten Karten des deutsch-tschechischen Grenzgebiets. Wer sich nach ihnen richtet, kommt niemals an. Genauso jedoch wie die Angabe auf einer Karte nicht nur auf die abgebildete Wirklichkeit verweist, so breitet sich auch die historische Information bei Jana Kasalová in der Zeit nicht nur in eine Richtung – politisch – aus der Vergangenheit zu uns aus. Ähnlich wie Karten, offensichtlich strikte Gebilde, zu einem Tummelplatz der Metaphern werden können, lässt sich auch die Geschichte so begreifen, dass in ihr nicht nur eine fiktive „evolutionäre“ Zeitlinie verläuft, sondern dass in ihr alle Augenblicke andauern und alle Zeitlinien danach „zusammenfließen“. Alte Schuld ist nicht vergessen. Aber die künstlerische Botschaft, die aus ihr entsteht, ist damit nicht limitiert.

Pavel Kosatík

Übersetzung vom Tschechischen ins Deutsche: Anett Browarzik