

Seelen- und Körpergewächse

Zu den Werken von Anna Zemánková

Die fantastischen Pflanzendarstellungen von Anna Zemánková (1908-1986), mit denen sie um 1960 begann und an denen sie bis zu ihrem Tod arbeitete, werden heute zumeist der Art brut oder Outsider Art zugerechnet. Das lässt sich dadurch rechtfertigen, dass sie sich nicht nur deutlich unterscheiden von den Bildern, zumeist Landschaften, die sie in ihrer Jugend gemalt hat, sondern in ihrer originellen Ideenwelt und Formensprache auch abheben von allen zeitgleichen Strömungen professioneller Kunst. Typisch ist zudem der (neuerliche) Beginn künstlerischer Tätigkeit in einer krisenhaften Situation: Nach dem Erwachsenwerden der Kinder wurde die 50jährige an der Seite eines ungeliebten Ehemannes mit Einsetzen des Klimakteriums verstimmt und emotional extrem unausgeglichen. Die altersbedingte körperliche Veränderung traf sie wohl deshalb besonders, weil die Fähigkeit neues Leben hervorzubringen für ihre Selbstwahrnehmung immer von zentraler Bedeutung gewesen war. Außerdem wurden damit zusammenhängende Traumata aktualisiert: Nicht nur war der Erstgeborene nach vier Jahren gestorben; nachdem sie zwei Söhne zur Welt gebracht hatte, verlor Zemánková auch weitere Kinder vor der Geburt.

Gegen die tiefe Verstimmung rieten ihr die Söhne zum Malen, denn sie hatten auf dem Dachboden alte Bilder ihrer Mutter entdeckt. Sie folgte schließlich dem Vorschlag und begann Bilder mit Temperafarben auf großen Papierformaten. Aber um das künstlerische Tun nicht in Konflikt mit ihren Haushaltstätigkeiten zu bringen (und wohl auch, um nicht gestört zu werden), widmete sie sich ihm regelmäßig schon ab 3 oder 4 Uhr in der Frühe. Diese Zeit vor der Dämmerung sowie die stets begleitende Musik (Bach, Beethoven, Janáček, aber auch Jazz) begünstigten sicherlich den tranceartigen Zustand, in dem Zemánková nach eigener Aussage Ihre Bildideen entwickelte. So schließen ihre Werke an die lange Tradition mediumistischer Kunst an, die besonders in Mähren ausgeprägt war, der Region ihrer Heimatstadt Olmütz, wo sie bis zu ihrem Umzug nach Prag 1948 gelebt hatte. In diesen spiritistischen Zeichnungen spielen ebenfalls Pflanzen eine wichtige Rolle. Außerdem erinnert manches in Zemánkovás Bildern an die barocken Schmuckformen von Fassaden und Denkmälern in Olmütz. Trotzdem ist ihre Malerei wegen ihrer starken Individualität schwerlich als Volkskunst anzusehen.

Gegen die Zuordnung zur Art brut und Outsider Art haben manche Autoren auf die Entwicklung von Zemánkovás Werk über die Jahre verwiesen. Allerdings kennen wir Entwicklungsmomente selbst bei Klassikern dieser Art von Kunst wie dem Schweizer Adolf Wölfli (1864-1930) oder dem Mexikaner Martín Ramírez (1895-1963). Unverkennbar hatte der Erfolg der ersten öffentlichen Ausstellung von Zemánkovás Bildern Rückwirkungen, indem sich die Künstlerin von nun an bemühte, ihre Werke kunstvoller zu gestalten. So malte sie etwa die Hintergründe sorgfältig aus und arbeitete gleichmäßige Strukturen aus einer Unzahl von Punkten oder kleinen

Strichen ein. Ihre Pflanzen blieben exotisch und ungewöhnlich, orientierten sich in ihrer Gestalt aber mehr an existierender Flora. Zudem wechselte Zemánková von Temperafarben zu Pastell. Seit 1969 entwickelte sie sogar neue Techniken, wenn auch oftmals aus Mangel an gewohnten Materialien. Sie fing an, in die Bilder mit farbigen Garnen zu sticken, später collagierte sie bemalte Stoffstreifen ein, um ihren Pflanzen eine größere Plastizität zu geben und deren Realitätscharakter zu erhöhen. Auch arbeitete sie jetzt auf kleineren Formaten, bis hin zu Briefmarkengröße, die sie leichter verkaufen oder verschenken konnte. Seit 1979 litt Zemánková unter Diabetes, der sie schließlich beide Beine kostete. Bis zu Ihrem Tod arbeitete sie trotzdem regelmäßig an ihren Bildern, die ihr offenbar inneren Halt gaben.

Es ist offensichtlich, dass die erfundenen Pflanzen, deren Formen oftmals an primitive Fauna erinnern, wie Tiefseekreaturen oder Einzeller, nicht nur einen imaginären exotischen Garten füllten, sondern der Künstlerin auch erlaubten, andere existentielle Gehalte symbolisch zu thematisieren. Bedenkt man, dass Zemánková ihre Blätter beim Zeichnen vor sich auf dem Tisch liegen hatte, wird deutlich, dass der häufige Ursprung ihrer Pflanzen am unteren Bildrand diese zugleich zu fantastischen Auswüchsen ihres Körpers machte. So verwundert es nicht, dass sie einigen frühen Werken Titel gab, die sie mit den Geburten ihrer Söhne identifizieren. Aber auch bis in die späte Zeit ging es ihr mehr oder weniger bewusst wahrscheinlich um die Repräsentation eigener Körperempfindungen und Gefühle verschiedenster Art. Damit erscheint aber das Werk dieser beeindruckenden Einzelgängerin als Parallele zu dem anderer Künstlerinnen. Auf Ähnlichkeiten zu Pflanzendarstellungen der Amerikanerin Georgia O'Keefe (1887-1986) und der Französin Louise Bourgeois (1911-2010) ist bereits hingewiesen worden. Mir scheinen auf Körperwahrnehmung zielenden Konzepte der 1960er Jahre etwa bei der Amerikanerin Eva Hesse (1936-1970) oder der Französin Niki de Saint Phalle (1930-2002) auf andere Weise ebenfalls vergleichbar. Vor allem besteht aber eine Verwandtschaft zu den „Körperbewusstseinsbildern“ der Österreicherin Maria Lassnig (1919-2014) seit den frühen 1960er Jahren, die eigensinnige Um- und Verformungen, Kompressionen und Auswüchse von Körpern zeigen. Anna Zemánková sollte deshalb als eine der Protagonistinnen einer neuen körperorientierten Kunst von Frauen in der westlichen Nachkriegskultur begriffen werden, gleich ob man ihre Werke nun zu Art brut und Outsider Art oder zur „kulturellen Kunst“ ihrer Zeit zählt.

Thomas Röske (*1962), seit 2002 Leiter der Sammlung Prinzhorn, Heidelberg. Studium der Kunstgeschichte, Musikwissenschaft und Psychologie in Hamburg. Promotion dort 1991. 1993-1999 Hochschulassistent am Kunsthistorischen Institut der Universität Frankfurt. Habilitation dort 2015. Lehrt regelmäßig an den Universitäten Frankfurt und Heidelberg. Seit 2012 Präsident der European Outsider Art Association.