

## Igor Schestkow "Geburt einer Landschaft"



Geburt einer Landschaft, Radierung, 1999, 35 x 26 cm

Nur wenn man versucht sie zu interpretieren, erscheinen die Ranft-Formen geheimnisvoll.

Interpretieren bedeutet, die graphischen Formen in allgemeingültige Begriffe hinabzuführen. Dieser Weg ist antigoetheanisch. Ranft aber ist ein Goetheanhänger. Seine letzten Arbeiten stehen nicht nur thematisch „Faust II“ nah. Elementare „Gretchen-Realitäten“ oder „Gretchen-Versuchungen“ sind schon verflogen. Auf seinem Bild ist ein Ensemble von Codes oder metaphysischen Zeichen vorhanden, die

mit der expressiven „Gretchen-Realität“ nichts zu tun haben. Faust-Ranft wurde reif für die schöne Helena. In gewisser Weise sind seine letzten Radierungen faustische „neue Welten“, in denen die Zeit stehen geblieben ist. Wo der Faust-Geist zufrieden (und müde) ist. Und Ranfts Arbeiten muss man im Geiste der letzten Verse von «Faust II» begreifen:

Alles Vergängliche  
Ist nur ein Gleichnis;  
Das Unzulängliche,  
Hier wird's Ereignis;  
Das Unbeschreibliche,  
Hier ist's getan;  
Das Ewig-Weibliche  
Zieht uns hinan.

Ich lehne prinzipiell die Interpretation seiner Radierungen ab. Die geraden Wege führen, wie in der geheimnisvollen „Zone“ des Tarkowsky-Filmes „Stalker“, nicht zum Ziel. Das Unzulängliche muss unzulänglich bleiben. Aber wie entsteht das Ranft-Form-Zeichen und was ist es? Darüber lohnt es zu reden.

Ranft meißelt seine Radierung als gut temperiertes *Bewusstseinsfeld* heraus. Bewusstseinsfeld ist ein bedingter Begriff, den ich benutze, um den realeren Bewusstseinsstrom vom Spielfeld zu nehmen. Wenn der Bewusstseinsstrom ein Film ist, dann ist das Bewusstseinsfeld ein Standbild davon. Die ganze vielfältige, verschiedenartige Erfahrung des Menschen (und der gesamten Menschheit ... bis zur ersten lebendigen Zelle) wird im Gedächtnis fixiert. Wenn ein Mensch sein eigenes Gedächtnis befragt, aktualisiert er einige Gestalten, Situationen und Empfindungen, projiziert sie auf das Bewusstseinsfeld oder auf den inneren Monitor.

Wenn jemand gegenständlich denkt, ähnelt sein Bewusstseinsfeld einer Fotografie der Realität, denkt er gegenstandslos, ähnelt sein Bewusstseinsfeld einem sogenannten abstrakten Bild. Häufig jedoch denkt man synkretisch und im Bewusstseinsfeld werden Situationen und Zustände, d.h. nicht herauskristallisierte, nicht in Begriffen oder in Bildern konvertierte Gestalten, fixiert.

Künstler wird nicht der Mensch, der über interessante und umfangreiche Bewusstseinsfelder verfügt, sondern der, der von Natur aus die Fähigkeit besitzt, dieses Feld zu verkörpern. Zum Beispiel mit dem Bleistift auf Papier. Früher haben die Künstler gegen Synkretismus, gegen Bewusstseins-Chaos gekämpft – ihre Hauptaufgabe war, das menschliche Bewusstsein zu erziehen; die sogenannte moderne Kunst, die Unterhaltung anstrebt, trägt dazu bei, die psychische Entropie zu vergrößern. In diesem Sinne ist Thomas Ranft ein Altmeister.

Beim Zeichnen des halbabstrakten Bildes passiert nicht die einfache Wiedergabe der Gedächtnisbilder oder der Unbewusstseinsbilder auf Papier – der Prozess ist bei aller Natürlichkeit viel komplizierter. Sein Hauptzweck besteht nicht in der Schaffung des Kunstwerkes, sondern in der Verwandlung seines Bewusstseinsfeldes, im Kreieren des inneren Bildes mit Hilfe der Außenwelt, in der Gestaltung seines neuen «Ichs». Ein Außenbild ist nur ein Produkt dieses Prozesses und nicht seine Hauptaufgabe. Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis.

Der Künstler lädt beim Malen jede Phase seines Kunstwerkes in sein Gedächtnis, unmittelbar auf den Monitor, in das empfindliche Bewusstseinsfeld. Das Werk beginnt in ihm zu agieren wie ein neues Objekt der Realität und der Psyche. Hiervon empfindet der Künstler verschiedene Emotionen, er reagiert auf die eigene Zeichnung und gerät in Trance. Er stimuliert sich daraus selbst. In dieser Stimulanz erschließt sich der Sinn des Schaffens-als-Tat. Ranft, seine Radierung schaffend, strebt nicht eine Schilderung an, nicht ein Bild, sondern das Schaffen des romantischen Mikrokosmos als eine einzigartige Maschine der Umwandlung der Psyche des Betrachters. Bevor der Betrachter das Ranftblatt sah, war er z.B. in Sonntags-Nachmittags-Verschlafenheit. Nach der Betrachtung, d.h. nachdem sein innerer Monitor etwas Ähnliches wie das Ranft-Blatt zeigte, kann man den psychischen Zustand des Betrachters als konzentriertes Entzücken über die Harmonie und Vielfalt des gut temperierten graphischen Werkes bezeichnen.

Vereinfacht kann man sich den Prozess des Zeichnens so vorstellen:

Zuerst ist das Papier rein; das Bewusstseinsfeld ist passiv; der Künstler zeichnet eine Linie und schaut sie an; es beginnt momentan ein Assoziations-Motor zu arbeiten,

welcher diese Linie mit Linien aus Gedächtnisgestalten verbindet und vergleicht. Eine dieser Gestalten wird dominierend. In Anstrengung einer Annäherung an diese formgebende Gestalt ergänzt der Künstler die vorhandene Linie mit anderen. Nach einigen Bewegungen erscheint auf dem Papier schon eine Gestalt. Der Assoziations-Motor arbeitet ohne Pause, er sucht im Gedächtnis etwas, was schon nicht mehr mit der ursprünglichen Linie, sondern mit dieser neuen Gestalt sich assoziiert und findet es. Diese letzte Gestalt wird ihrerseits formgebend – und der Künstler setzt seine Arbeit fort, etc.

So wird nicht das gesamte Bild, sondern nur ein Konzentrations-Zentrum geschaffen. Es können relativ viele solcher Zentren auf einem Blatt vorhanden sein. Auf „Geburt einer Landschaft“ – mindestens acht (z.B. bei Pollock ist jede Impuls-Linie schon ein Zentrum, aber nicht der Konzentration, sondern der Dekonzentration). Resultat dieser Zeichnungs-Prozesse ist eine Gestaltenkomposition, die wie eine Pilzkolonie aus dem Myzelium – Zelle für Zelle, Schicht für Schicht – gewachsen ist. Die komplizierten Ranft-Gestalten scheinen nur kompliziert zu sein, weil sie in Wirklichkeit keine Gestalten, sondern Protokolle der Entwicklung der Urformen – Strecken, Kreise, Dreiecke sind (die italienischen Futuristen zeigten die Fußbewegung des Menschen beim Laufen, indem sie Bewegungsphasen übereinander legten, so entstand das neue expressive Tausendfüßler-Bild).

Ranft entwickelt. Er lässt die Formen auswachsen und verwachsen, durch sich durchwachsen, miteinander verweben, sich entfalten und endlich einzigartige lineare Konglomerate, in gewisser Weise „Landschaften“ bilden. Die von uns betrachtete Radierung muss mit Recht nicht „Geburt einer Landschaft“, sondern „Urformentwicklung in Richtung Landschaft“ heißen. Die Form wird hier nicht geboren, sondern sie entwickelt sich, entfaltet sich wie ein Ringelwurm, verbreitet sich wie Schimmel (oder wie Steinmoos) – deswegen konnte der Künstler keine für ihn typische Form benennen. Sie existiert in der Tat nicht – heute liegt der Ringelwurm so, und morgen wird er anders liegen. Heute verbreitete sich der graphische Schimmel spiralförmig von der Mitte aus, morgen erscheint er in Oktopus-Gestalt an der Peripherie.

Die natürlichen Landschaftsentstehungsprozesse, obwohl sie nicht unter einer zentralregierten Vernunft verlaufen, sind erstaunlicherweise den Ranft-Arbeiten ähnlich. Wenn die Erdenlandschaften nicht unter Einfluss der Anziehungskraft geschaffen worden wären und die graphischen Elemente und nicht die Elemente der Mendelejew-Tabelle als Material gedient hätten, hätte die Erdoberfläche etwa so wie Ranfts Bilder ausgesehen.

Lassen wir uns einige graphische Konglomerate auf dem Blatt „Geburt einer Landschaft“ auflisten: Links unten ist ein Dreieck. In der Mitte des Querschenkels passiert ein „Grenzausbruch“.

Rechts unten befindet sich eine Berglandschaft, die verschiedene organische und anorganische Formen, innere Landschaften und fantastische Architektur in sich einschließt. Sie ähnelt einem langhalsigem Menschen mit aufgerissenem Mund und Strubbelhaaren.

In der Mitte oben gähnt eine „Sonne“ – eine runde Leere mit Haaren und einigen Textzeilen.

In der Mitte des Blattes ist ein fantastisches „Embryo“ mit zwei „Köpfen“. Ich werde es nicht beschreiben, zu kompliziert ist die Struktur dieser biomorphischen Komposition. Es muss noch mal betont werden: Diese Kompliziertheit ist vom Wachsen, Durchweben und Übereinanderlegen der einfachen Gestalten entstanden; es ist die Kompliziertheit des Flohs, der unter dem Mikroskop betrachtet wird.

Die Prozesse des Zeichnens und der Wahrnehmung scheinen wegen reiner Sprachschwierigkeiten schwer verständlich zu sein. In Wirklichkeit malt der Künstler und der Betrachter nimmt wahr – kindlich, natürlich, ohne sich selbst mit Terminologie zu belasten.

Es ist gut bekannt, dass jede reife Arbeit des Künstlers in gewisser Weise nicht nur die Karte seiner künstlerischen Präferenzen, sondern auch Spiegel seiner Psyche, seines Schicksals ist. Dieser Tatsache liegt der Prozess der Erschaffung des halbabstrakten Bildes zu Grunde: Man taucht tief in sein Gedächtnis, in sich selbst und gleichzeitig tritt man aus sich selbst heraus, häutet sich (das Bild ist diese gemusterte, trockene Haut unseres Ichs). Das Bild wird von den Gestalten und Situationen des

Gedächtnisses geformt; es beeinflusst ständig das Bewusstsein und wird bis zum gewissen Grad gleichzeitig zu diesem. Das heißt, der Künstler, sein Gedächtnis, sein Schicksal wird sein eigenes Bild. „Geburt einer Landschaft“ ist auch ein eigenartig metaphysisches Selbstporträt des Künstlers, sein eigentümlicher Handabdruck, aus dem eine Zigeunerin seine Vergangenheit lesen und seine Zukunft voraussagen könnte.

Ranfts Schicksalslinie ist ein Kreis. Metaphysische Gestalt – Embryo. Mystische Zwillinge – Sonne, Berg, Maus.

1944. Ranfts Vater kämpft an der Ostfront. Ihm wird nicht mehr als ein Jahr zum Leben bleiben. Die schwangere Mutter mit zwei kleinen Töchtern versucht, trotz Bombardierungen und Lebensmittelmangel in Berlin zu überleben. Wenn sie nicht auf ihre thüringischen Verwandten gehört hätte und in der Stadt geblieben wäre, dann hätte der im Januar 1945 geborene Ranft kaum den Sturm und die Okkupation überlebt. Alle Ängste und Sorgen bekam der Ungeborene mit Mutters Blut in Gestalt von formlosen, seltsamen und furchterregenden Alpträumen, die in sein Unterbewusstsein eindringen. Er hatte aber keine Möglichkeit zu schauen, zu empfinden, zu begreifen; er konnte nur passiv Mutters Schicksal teilen. Das Einzige, was ein ungeborenes Kind dem Krieg und dem Tod entgegensetzen kann, ist die Hoffnung, dass Mutters Bauch ihn schützt. Trotz der ungewöhnlichen Kraft der Fantasie sind die Ranft-Kompositionen mit irgendwelchen infantilen Schwächen behaftet.

Die Hauptereignisse seines Jahrhunderts überlebte Ranft ungeboren. Dieser Umstand bestimmte nicht nur sein Kinderschicksal, sondern auch das mystische Schicksal seiner Kunst. Sein Freund Michael Morgner hat die Einsiedel-Vernichtung mit drei Jahren erlebt, deswegen, vielleicht, erkennt man in fast allen seinen Bildern eine Zerstörung. Vieles ist gesprengt. Überall Trümmer. Tod. Krach. Er saß im Keller. Und sitzt noch dort. Das Leben ist für ihn – Jenseits. Weil für den, der Tod erlebt hat, jedes „Leben“ – „Leben nach dem Tod“ ist. Morgner ist ein Jenseits-Maler.

Und Ranft war noch in Geborgenheit. In Harmonie. Er war noch im Vorleben.

Vielleicht deswegen sind seine Arbeiten – eine metaphysische Utopie, das Leben vor dem Leben. Das, was für den dreijährigen Morgner ein dunkler Keller der Einsiedel-

Brauerei war, war für Ranft – Mutterbauch. Und genauso, wie Morgner – aus seinem unterirdischen Bunker-Keller, will auch Ranft aus der Harmonie-Welt nicht rausgehen. Er kann und will nicht geboren werden, metaphysisch lebt er noch wie Homunculus aus „Faust II“. Deswegen tendiert er in letzter Zeit zu schweren eisernen Objekten – wie Homunculus braucht er einen Körper.

Seine gut temperierten graphischen Formen bleiben für immer ein linearer Plan, eine Karte, sie werden niemals ein „Wesen“. Sie haben kein Rückgrat. Abstraktion ist immer ein Projekt. Das Projekt kann schön sein. Aber beim Versuch, es umzusetzen, beginnen erst die richtigen Schwierigkeiten. Blut fließt nicht auf Linien.

Die Linien und Punkte leben bei Ranft das eigene Pflanzenleben, sie dienen nicht nur der Form, sondern haben eigene Inhalte. Die Formen bilden sich innerhalb linearer Hüllen, es entstehen bizarre Texturen. Die auf „Geburt einer Landschaft“ dominierende, zum Bogen gekrümmte Zentralgestalt ähnelt tatsächlich einem Embryo. Diese graphische Kaulquappe ist wie eine Karte in Gebiete geteilt. Manche sind Minilandschaften mit Wäldern und gepflügten Feldern. Andere ähneln Mustern und Grashüpfergliedern. Rechts – ein Mausköpfchen. Links – eine Clown-Grimasse (eine Grimasse ohne Clown, wie im Wunderland).

Aber die Haupteigenschaft seiner Formen sind deren Nichtfunktionalität, ihre fehlende Bedeutung, ihre Potenzialität oder ihr unbewusst aufbewahrter Infantilismus. Diese Formen möchten sich nicht in Wesen verwandeln, weil es ihre ästhetische Jungfräulichkeit zerstört hätte; es hätte die subtile Schönheit ihres Nichtseins, ihres Vorseins vernichtet. Ranft will nicht geboren werden, sein geistiger Körper besteht aus Linien, die er nicht in Arterien verwandeln will. Sein Schicksal und das Schicksal seines Werkes ist es, mit dem wunderschönen aber abstrakten Dasein des ungeborenen Kindes zu leben. In der Gestalt eines einsamen Homunculus durch die Walpurgisnacht zu fliegen.

Die Ranft-Radierungen sind nicht dramatisch, sind konfliktlos. Auf „Geburt einer Landschaft“ gibt es keine Geburtswehen, fließt kein Blut. Ranfts Erde erlebt keine tektonischen Katastrophen, keine Vulkanausbrüche besuchen seine Berglandschaften, die Erdkruste bricht nicht auf. Die biomorphen Ranft-Landschaften gebären nicht, sie

knospen. Ranft stirbt nicht im eigenem Bild und wird nicht auf ihm geboren. In seinen Prärien wird nicht gejagt und nicht gekämpft. Das graphische Blatt von Ranft ist in der Tat ein Garten, aber kein „Garten des 20. Jahrhunderts“, er ist ein Vor-Eden-Garten. Oder – ein Projekt des Gartens, ein entzückendes Projekt, das vom Hausherrn abgelehnt wurde.

Man sagt, dass blind geborene Menschen abstrakte Träume haben. Irgendwas Ähnliches sah auch ein Ungeborener, der von Furchthormonen in Mutters Blut bombardiert wurde. Nicht nur von Furcht, sondern auch von leidenschaftlicher Hoffnung. Von der Hoffnung auf Frieden und Harmonie – Frau Ranft gehörte zu anthroposophischen Kreisen.

Ranft erlebte keine Bombardierung wie sein Freund Morgner; er kann sich nicht mit Hungersnot, mit Bunker-Sitzen „rühmen“. Seine Mutter wurde 1953 wegen beabsichtigter DDR-Flucht, nach einer Denunziation von Kollegen, inhaftiert. Sie war anderthalb Jahre im Gefängnis; Ranft musste in ein Heim für Waisenkinder. Er war aber später, trotz aller Drohungen und Schicksalsschläge, ein erfolgreicher DDR-Künstler. Auf seinen Arbeiten gibt es praktisch keine Destruktion – nur Konstruktion. Morgners Vater ist, wenn auch spät, aus der Gefangenschaft zurückgekehrt. Ranfts Vater ist vermisst. Das heißt, der kleine Ranft wartete auf seinen Vater. Wartet vielleicht bis heute und glaubt unbewusst an eine Begegnung. Obwohl er einem Leben nach dem Tod keinen Wert gibt.

Seine Kindheit war von dieser „Erwartung auf Vaters Rückkehr, auf Vaters Auferstehung“ geprägt. Ich war selber in dieser Situation – ich kenne dieses Gefühl, diesen Zustand. Ich liebe nicht die hochmütige Allwissenheit der Psychoanalytiker, aber ich muss gestehen – in diesem Fall hätten sie richtige Gründe für Ranfts Fantasie-Welten erraten. Ein Junge ohne Vater bleibt immer „Kind“, sogar mit 60. „Kind“ spielt mit „Spielzeugen“ in den „Fantasie-Welten“, die er selbst schafft. Er wartet, er glaubt an das Unmögliche. „Illusion der Alltäglichkeit“ kann nur seinen Charakter verderben, nicht aber irritieren. Metaphysische Realität bleibt für immer sein richtiges Milieu, dort wird er seinen Zauber-Garten aufschlagen, dort trifft er postum seinen Vater. Weil Ranft nicht nur auf den Vater wartete, sondern ihn auch suchte. Und nicht nur in der Realität (in der diese Vaterrolle teilweise Pfarrer Voss übernommen hatte, der für die



Entwicklung des Knaben sorgte), sondern auch in der Vielfältigkeit des graphischen Nichtseins, auf Papierfeldern seiner Radierungen.

Und wenn er nicht suchte, dann mindestens beschwor er ihn, wie es die Schamanen tun, die in das Todesreich hinuntersteigen. Er aber stieg nicht in das Totenreich hinab, sondern in das Archetypenlager hinauf. Beschwor mit seinen nicht immer für sich selbst klaren Formen. Er fror seine Arbeiten im Abstraktionsstadium ein – um sich selber nicht zu zwingen, die Realität anzuerkennen. Der Vater erschien nicht. Sogar ein Mann erschien nicht in seinem Leben. Thomas Ranft lebte hauptsächlich in der Umgebung von Frauen: zwei Schwestern, drei Ehefrauen, drei Töchter, Mutter, Oma, die Schwiegermütter.

Die Ranftlinien – das sind weibliche Linien, Grashalmlinien, Ästchenlinien, Frauenhaarlinien. Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.