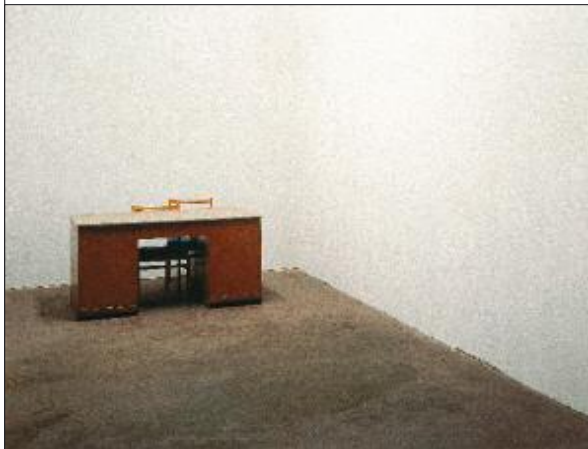


RICARDA ROGGAN

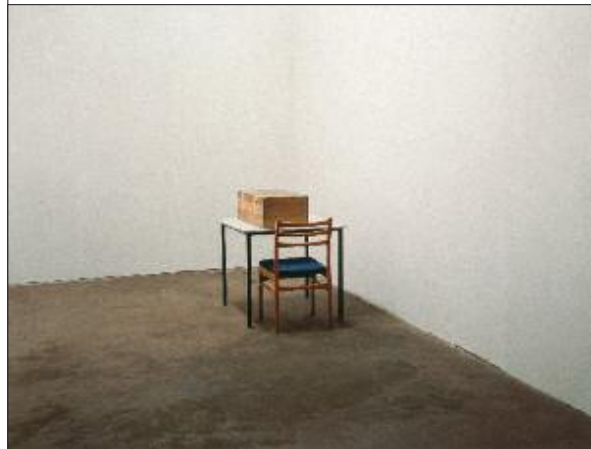
Der Deutsche Bundestag erwarb im Jahre 2003 für die Kunstsammlung des Parlamentes von der Leipziger Fotografin Ricarda Roggan aus einer Serie von Fotos von Stuhl- und Tischarrangements das Triptychon »Zwei Stühle und ein Tisch – Stuhl, Tisch und Kasten – Stuhl, Tisch und Stellwand«. Die Künstlerin hatte altes, abgenutztes Mobiliar, darunter Wahlkabinen und -urnen aus DDR-Zeiten, die sie in aufgegebenen Gebäuden vorgefunden hatte, im Studio arrangiert und fotografiert. Das Arrangement wirkt nüchtern und spröde, gleichsam als Spiegel einer erstarrten, zum Stillstand gekommenen Zeit. Die Ausstellung im Kunst-Raum des Deutschen Bundestages zeigt, wie es Ricarda Roggan gelingt, in immer neuen gedanklich-bildnerischen Variationen das Thema von der Unerlöstheit der Dinge zu umkreisen. Zugleich zieht die Ausstellung eine erste Bilanz des bisherigen Schaffens der Künstlerin.

Ricarda Roggan wurde 1972 in Dresden geboren und studierte Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig bei Timm Rautert. Im Jahre 2004 erhielt sie den Kunstpreis der Sachsen



LB und stellte ihr Werk unter dem Titel »Das Paradies der Dinge« im Museum der bildenden Künste in Leipzig aus. Studien am Royal College of Art in London sowie zahlreiche Stipendien und Preise folgten. Im Jahre 2008 zeigte sie den »Garage«-Zyklus in einer viel beachteten Ausstellung in den Kunstwerken Berlin. Dieses Jahr folgten Ausstellungen in der Galerie EIGEN+ART in Leipzig sowie Gruppenausstellungen im Museum Küppersmühle in Duisburg, im Kunstmuseum Stuttgart, im Kunstmuseum Dieselkraftwerk Cottbus oder im Centro Cultural de Belem (CCB) von Lissabon.

Bei ihren Arbeiten fällt eine geradezu provokante Unauffälligkeit und Unbedeutendheit der Motive auf. Altes Mobiliar, in einem verlassenen Zimmer wie zufällig verteilt oder zum Umzug bereitgestellt und unter Folie verpackt, Unfallautos in einer Garage beiseite gestellt, alte Dachböden, ein Kellerschacht oder ein Waldstück scheinen Zufallssituationen und kaum der Beachtung wert zu sein. Bei genauerem Betrachten erschließen sich jedoch die sorgfältige Komposition der Bildelemente und ihre gezielte Ausleuchtung, und je länger man hinschaut, desto weniger kann man sich der Suggestivkraft der für Roggan so charakteristischen Großformate entziehen.



So zeigt die Serie »Garage« Unfallautos, die in einem dunklen Raum, offenkundig einer Großgarage, abgestellt sind. Manche der Wracks sind verhüllt, abgedeckt mit einem Schutztuch. Verloren wie Saurier aus einer fernen Vergangenheit sind sie, einst Inbegriff der Mobilität und Moderne, als Opfer eines Geschwindigkeitswahnes zum Stehen gekommen und fallen im Dunkel nun der Vergessenheit anheim. Nur ihre dramatische spotlichtartige Ausleuchtung läßt sie geradezu monumental-skulptural aus dem Dunkel der Garage hervortreten. So erinnern die an Caravaggio gemahnende Ausleuchtung oder ein drapiertes Tuch an Altarbilder. Diesen Unfallautos fehlt die heiter-skurrile Melancholie der Unfallaufnahmen des Schweizer Polizeifotografen Arnold Odermatt. Vielmehr erscheint hier das Auto als befremdliches, fragwürdiges Anbetungsobjekt – desillusionierend und enttäuschend leer als Totalschaden eines zum Stillstand gekommenen Götzen des Konsums, der wie ein Dämon nunmehr auf den »verfallenen Altären« (Ernst Jünger) haust.

Das skulpturale Eigenleben der Bildobjekte von Ricarda Roggan verbindet ihr Werk mit dem einer Bildhauerin wie Rachel Whiteread, die so



gar den Raum, der die Alltagsobjekte umgibt, zur Skulptur werden läßt. Nicht nur diese Alltagsobjekte, sondern auch die Bedeutung des Leerraumes um die Objekte verbindet beider Künstlerinnen Werke. Dies wird besonders deutlich in den »Schacht«- und »ATTIKA«-Zyklen Roggans. Für die »ATTIKA«-Arbeiten hat Roggan

Langzeitbelichtungen alter Dachböden vorgenommen und, diesen vergleichbar, alte Kellerschächte fotografiert. Dachboden und Schacht sind völlig leer geräumt. Das Holz der Dachböden und die Wände der Schächte zeigen nur noch spärliche Spuren ihrer Nutzer, sind nur noch leere Hüllen vergangener Bedeutung, so daß die Frage nach dem einstigen Geschehen an diesen Orten wortwörtlich ins Leere läuft. Es ist diese Leere des Raumes, die zum Betreten und zur Erkundung lockt und die

Ricarda Roggan, geb. 1972 in Dresden, lebt und arbeitet in Leipzig

Titel: »Garage 1«, 2008, diese Seite von links nach rechts: Triptychon »Zwei Stühle und ein Tisch – Stuhl, Tisch und Kasten – Stuhl, Tisch und Stellwand«, 2001, Kunstsammlung Deutscher Bundestag, »ATTIKA 3«, 2005, umseitig: »Baumstück 3«, 2007/2008



zugleich beängstigend wirkt angesichts des dunkel drohenden Dachbodens und der Schächte, die wie sauber gefegte Tatorte wirken. In »ATTIKA 3« beispielsweise zeichnet sich der Eingang nur als schwarzes Rechteck ab. Diese Schwärze, die zu betreten man sich scheut, ist aber vielleicht gerade der Eingang, vor dem der Türhüter in Franz

Kafkas Parabel »Vor dem Gesetz« den zu spät Fragenden aufklärt: »Hier konnte niemand sonst Einlaß erhalten, denn dieser Eingang war nur für dich bestimmt. Ich gehe jetzt und schließe ihn.«

Eine vergleichbar kafkaeske Situation schaffen die Tischarrangements. Üblicherweise ist ein Tisch ein Symbol der Kommunikation, des Zusammenfindens zum gemeinsamen Tun, Reden oder Speisen. Im großen Triptychon »Stühle und Tische« werden wiederum sakrale Assoziationen an ein Kirchenbild nahegelegt, an das »Letzte Abendmahl« beispielsweise. Aber bezeichnenderweise fehlen hier die Akteure. Sie haben den

Abendmahlstisch verlassen. Nicht einmal zu einem »Runden Tisch« laden Stühle und Tisch noch ein. Eher muß man befürchten, vor einen solchen Tisch zum »Prozeß« oder zum Verhör durch eine geheime Behörde und ihre unauffällig graugrün uniformierten Schergen befohlen zu werden. Was sich als Eindruck aufdrängt, ist eine schmerzhaft Erinnerung an totalitäre Struk-

turen – und zu dieser Verfremdung trägt bei, daß nicht einmal der Raum authentisch ist, sondern der Tisch in einem Studio quasi museal arrangiert wurde. Auch in diesem Fall bleibt dem Betrachter nur die Hoffnung auf eine Überwindung der beklemmenden Situation. So ist auch der Umstand, daß in einem der Triptychen ausgerechnet Wahlurnen und -kabinen aus der DDR-Zeit im Mittelpunkt des Bildes stehen, als bittere Ironie zu verstehen. Verbirgt sich hinter solchen Bildern nicht auch eine Abrechnung der Fotografin mit der bedrückenden Situation in »ihrem« ehemaligen Land? – freilich nicht allein mit der DDR, denn die aktuellen Fotografien aus dem »Garage«-Zyklus offenbaren, daß der Blick Ricarda Roggans auch auf die Jahre nach 1989 nicht frei von Skepsis ist. Sie läßt ja auch offen, ob das in den Tischarrangements versinnbildlichte Ausbleiben der Kommunikation überwunden ist. So hat das Schicksalsjahr 1989 weiterreichende Aufgaben ungelöst zurückgelassen, als sich damals erahnen ließ: Was bleibt, ist die Kluft von noch zu erfüllender Zukunft und unbewältigter Vergangenheit, wie sie sich in Ricarda Roggans Bildern spiegelt.

Selbst den Naturbildern Roggans wohnt diese seltsame Ambivalenz von Verheißung und Gefährdung inne: Wie ein Schleier legt sich eine undurchdringlich Wand grüner Blätter vor den Wald. Wenige Öffnungen in der geschlossenen Blätterwand deuten auf einen Eingang, ohne mehr als dessen Dunkelheit preiszugeben – und so steht diese undurchschaubare Urkraft der Natur vor uns wie eine grüne Woge, die über der menschlichen Zivilisation eines Tages zusammenzuschlagen droht. So ist jedes ihrer Waldbilder gleichsam ein Menetekel für das Verhängnis durch die Hybris unserer sich selbst überschätzenden Zivilisation. Zugleich sind

sie jedoch auch Ausdruck einer Sehnsucht, der Hoffnung auf die Kraft jenes mit unserer Erkenntnis so wenig erfäßbaren unvergänglichen Lebens – Hoffnung auf die Schau des wahren Seins hinter dem Schleier der Dinge. Ihre Bilder, auf dem schmalen Grat zwischen Erwartung und Resignation, verweisen den Betrachter auf beides, die Gefährdung des Humanen und die Hoffnung auf seine Bewahrung. Diese aber setzt voraus, daß wir in Demut die Bedingtheit menschlicher Erkenntnis und Existenz annehmen – und in diesem Sinne weisen Roggans Bilder weit über bloße aktuelle Gesellschaftskritik hinaus.

Herausgeber: Deutscher Bundestag,
Sekretariat des Kunstbeirates,
Platz der Republik 1, 11011 Berlin
Text und Konzept: Andreas Kaernbach,
Kurator der Kunstsammlung
des Deutschen Bundestages
Gestaltung: Juli Gudehus, Berlin
Druck: TASTOMAT Druck GmbH
© courtesy Galerie EIGEN + ART
Leipzig / Berlin; www.eigen-art.com
und VG Bild-Kunst, Bonn 2009
Information: 030 227-32027 oder
kunst-raum@bundestag.de
www.kunst-im-bundestag.de

KUNST IM DEUTSCHEN BUNDESTAG RICARDA ROGGAN

