

Das inszenierte Echo

Ricarda Roggan im Gespräch mit Ute Noll

Ricarda Roggan (*1972) gehört zu den wichtigsten deutschen Fotografinnen der jüngeren Generation. Ihre fotografischen Serien zeigen ausgedientes Mobiliar wie alte Schultische und Stühle, demolierte Autos und kaputte Videospieleautomaten aus den 1980er Jahren. Alltägliche Gegenstände stellt Roggan in den Mittelpunkt ihrer Betrachtung, Dinge, die zuvor vernachlässigt oder aussortiert worden sind. Oder, wie in ihrer jüngsten Serie „Apokryphen“, Gegenstände, die, einst von Schriftstellern, Komponisten und Philosophen im Alltag benutzt, heute in Museen, Sammlungen und Archiven aufbewahrt werden. Darunter die Taschenuhr des Philosophen Martin Heidegger (1889-1976), das Brotmesser des Autors David Friedrich Strauß (1808-1874) oder die Stimmgabel des Komponisten Carl Maria von Weber (1786 – 1826).

Ricarda Roggan nimmt sich all dieser Gegenstände auf ernsthafte Art und Weise an, löst sie aus ihrer Umgebung heraus und weist ihnen Platz auf einer leeren Bühne zu, die sie eigens für den jeweiligen Gegenstand entworfen, zurechtgezimmert oder umgestaltet hat. So entsteht eine Konzentration auf das Objekt, die noch verdichtet wird, indem Roggan Objekt und Bühne hermetisch vor der ablenkenden Außenwelt verschließt. Sie erzeugt Bilder, in denen das Objekt sich entfaltet, eine stille Magie ausstrahlt. Und so hat dieser Gegenstand im Bild gar die Kraft, den Blick des Betrachters auf sich zu bannen, sich dem Betrachter wie eine stolze Persönlichkeit zu präsentieren und sogar Widerhall in ihm hervorzurufen. Nicht nur Gegenstände, sondern auch Waldstücke, Dachböden oder Höhleneingänge fotografiert Roggan nach diesem Prinzip.



Ricarda Roggan „ATTIKA 4“, 2005, C-Print, 160 x 150 cm, Leihgabe Privatsammlung, Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin



Ricarda Roggan. Foto: Prot Jarnuszkiewicz (beim Akademie-Rundgang Sommer 2014)

Aus mehr als 160 Bewerbungen ausgewählt, ist Ricarda Roggan seit dem Wintersemester 2013/2014 Professorin an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Sie leitet die neue Klasse für Fotografie im Diplomstudiengang Bildende Kunst. Im Studiengang Kommunikationsdesign am Fachbereich Design gib es bereits seit 1997 eine Professur für Fotografie, die hat Alfred Seiland inne.

Ich habe Ricarda Roggan kurz vor ihrem ersten Rundgang an der

Kunstakademie im Juli 2014 in Stuttgart getroffen. Es herrscht eine konzentrierte, belebte Arbeitsatmosphäre. Die Studierenden sind im konstruktiven Dialog mit ihrer Professorin, besprechen Auswahl und Hängung ihrer Arbeiten. Sie sind dankbar über die Berufung, wertschätzen ihre zugewandte, einfühlsame, doch ebenso bestimmte Art, fühlen sich bei ihr gut aufgehoben. Und auch Ricarda Roggan vermittelt glaubwürdig, dass sie sich wohl fühlt mit ihrer Klasse, mit ihren neuen Kolleginnen und Kollegen und der Direktorin Petra von Olschowski, die seit ihrer Ernennung mit ihrem kooperativen und pragmatischen Führungsstil die Hochschule sehr positiv prägt. Durch Ricarda Roggan ist die Stuttgarter Akademie interessanter geworden für das Fotografiestudium. Zwar gibt es in der Bildenden Kunst nur eine Professur, die aber ist besetzt mit einer Professorin, die den Studierenden für ihre Entwicklung den nötigen künstlerischen Freiraum gewährt, eine kontinuierliche, ernsthafte Betreuung erwarten lässt und nationale und internationale Netzwerke spinnt. Und dabei noch eine schier unerschöpfliche Energie hat, ihre eigene künstlerische Arbeit, ihre Ausstellungen und Publikationen voranzutreiben. So sprach ich für den zweiten Teil des Interviews Ricarda Roggan kurz vor ihrer Ausstellungseröffnung „Echo“ in Hannover.



Ricarda Roggan mit Studierenden in der Ausstellung der Fotoklasse zum Rundgang der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart. Foto: Prot Jarnuszkiewicz

Ute Noll: Wie fühlt es sich an, mit 42 Jahren bereits eine so umfangreiche Ausstellung zu präsentieren? Ist das eine Retrospektive Ihres bisherigen Schaffens?

Ricarda Roggan: Es fühlt sich exzellent an, allerdings ist es keine Retrospektive, ganz ausdrücklich keine Retrospektive. Zwar werden recht viele meiner Arbeiten gezeigt, ein Überblick über die Serien der vergangenen Jahre, also etwa seit 2000. Aber es ist keine Retrospektive. So alt bin ich noch nicht. Die Räumlichkeiten ermöglichen es, dass die Ausstellung sehr umfangreich ist.

Die Ausstellung hat Ute Stuffer kuratiert. Wie kann man sich die Zusammenarbeit vorstellen?

Es war eine wunderbare Zusammenarbeit mit Ute Stuffer. Die Hängung der Ausstellung lag völlig in ihrer Hand. Das war für mich ein sehr schöner Moment, ich mag es, wenn jemand die Hängung übernimmt, das anders organisiert und mich dann mit Zusammenhängen überrascht, die ich nie in meinen Bildern vermutet oder so gesehen hätte.

Meinen Sie damit, dass durch die Hängung und die Lichtverhältnisse im Raum gewisse Dinge unterstützt werden, wie diese stille Magie und das Strahlen in Ihren Motiven?

Ja, genau. Die Freude des Künstlers verdoppelt sich, wenn man merkt, dass die Bilder bei der Hängung genauso sorgfältig in einen Raum gesetzt werden, wie man es als Künstler bei seiner Arbeit getan hat. Das meine ich mit Dopplungs- oder Spiegelungseffekt der Methode.

Sie rücken sehr oft Gegenstände in den Mittelpunkt der Betrachtung, Dinge, die sonst vernachlässigt werden, wie ausrangiertes Mobiliar oder Schrott-Autos. Was verbindet Sie denn mit diesen Dingen, die Sie auswählen?

Nun, das lässt sich nicht so exakt in Worte fassen. Es ist für den Gegenstand die letzte Gelegenheit, etwas zu erzählen, nicht zu viel und auch nicht alle Anekdoten, die will ich gar nicht wissen, aber zu zeigen:

Ich bin da gewesen, ich bin hier. Manche Rezensenten sehen darin eine Methode zur Rettung der Dinge, sagen, dass ich eine Art Paradies eingerichtet hätte, wodurch diesen Dingen zu einer Ewigkeit verholfen wird. Das klingt wie eine biblische Metapher, ich finde das ganz amüsant.

Hat sich Ihre Kunst im Laufe der letzten fünfzehn Jahre aus Ihrer Sicht verändert? Ist Ihnen manches wichtiger, manches weniger wichtig geworden, und wie hat sich Ihre künstlerische Praxis verändert?

Das können andere deutlicher beurteilen als ich. Aber in meiner Wahrnehmung, würde ich sagen, hat sich meine künstlerische Praxis eigentlich nicht groß verändert, das ist ja immer derselbe Handwerkskasten, den ich dabei habe. Darin habe ich immer dieselben Mittel und Möglichkeiten, mit denen ich gerne arbeite: zum Beispiel Neonröhren verwende ich gerne, oder ich arbeite mit Staubpigment, im Staub Stehendem oder mit Folien Zudecktem. Das Interesse ist immer dasselbe. Es gab zwischendurch auch Serien, die anders waren, die Bäume und Wolken beinhalteten. Ich dachte, das sei etwas ganz anderes, bis ich bemerkte, dass ich da genauso vorgehe, beispielsweise darf kein Licht von außen einstrahlen. Damit ja kein Lichtschimmer stört, nehme ich es in Kauf, in die Berge zu fahren, damit hinter den Bäumen ein Berg steht und wirklich kein Licht durchkommt. Solche Tricks wende ich dann an. Darauf hatte ich auch bei den Dachböden-Arbeiten schon so akribisch geachtet, dass durch die Lattenverschalung kein Lichtstrahl durchscheinen durfte. Deswegen habe ich die Latten von außen mit Pergamentpapier abgeklebt, so dass ich ein ganz mattes, künstliches Licht erzeugen konnte. Auch andere Gemeinsamkeiten ziehen sich immer wieder durch meine Arbeiten: es gibt nie einen Ausblick, es gibt nie ein Fenster oder eine Tür nach draußen, alles wirkt sehr klaustrophobisch. Ich kann nicht einmal erklären, warum das so ist, aber ich finde, es tut dem Bild gut.

Und oft spielt die Intuition auch eine Rolle...

Ja, das stimmt, im Kopf weiß ich bereits, wie das fertige Bild aussehen soll. Bei den Dachböden wusste ich genau, die müssen so und so aussehen. Aber das ist fatal, wenn man Fotografin ist. Wenn ich Malerin wäre, könnte ich mich hinsetzen und die Dachböden genau so malen; als Fotografin, und gerade auch mit analoger Kamera, bin ich dagegen sehr auf die Wirklichkeit angewiesen. Also musste ich mir Dachböden anschauen. Es waren sicher 100, die ich mir angeschaut habe, um bei 95 zu sagen, 'nein, der ist es leider auch nicht', und fünf sind dann übriggeblieben, die meinen Vorstellungen so ungefähr entsprechen. Und das, was zu meinem Idealbild noch fehlte, habe ich dann eben vor Ort direkt angemalt oder zugemauert und vieles nachgebessert, alle Abweichungen eliminiert.

Ich habe Ihre Antrittsvorlesung gehört, da haben Sie einen wunderbaren Vortrag gehalten, in dem Sie das Publikum an die Hand genommen und durch die Räume einer imaginären Ausstellung geführt und dabei Bilder von Künstlern beschrieben haben, die Sie schätzen. Wie kam es zu der Idee, den Vortrag so zu halten?

Ich habe mir einfach vorgestellt, welchen Vortrag ich als Zuhörer keinesfalls würde hören wollen, und da ist dann so viel weggefallen. Übrig geblieben war, was ich wirklich wollte, nämlich gar nicht so viel über Fotografie und dies und jenes zu sprechen, sondern stattdessen lieber zu demonstrieren, was Bilder leisten können, was Bilder wirklich können. Also nicht über Bilder sprechen, sondern in Bildern oder mit Bildern sprechen, das war mein Gedankengang. Das funktioniert aber nur, wenn man die Bilder wirklich ernst nimmt. Diese Bilder, die können dann plötzlich etwas auslösen, dessen man sich vorher gar nicht bewusst war.

Genau da sind wir bei Ihrer Bildauffassung und Herkunft. Können Sie darüber etwas erzählen?



Ricarda Roggan „Garage 1“, 2008, C-Print, 150 × 191 cm, Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin

Ganz klar Leipziger Schule und auf jeden Fall auch Rautert-Schule. Ich habe von 1996 bis 2002 Fotografie an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig studiert und 2004 als Meisterschülerin von Prof. Timm Rautert abgeschlossen. Die Leipziger Schule hat mich vom Handwerklichen her geprägt, das heißt handwerklich recht präzise und auch reflektiert zu arbeiten. „Irrendeinen Schwachsinn kann jeder machen!“ – das war eine der härteren Kritiken bei Timm Rautert. Doch die größten Kritiker waren eigentlich immer die Kollegen, die Mitstudenten. Wir haben kein Blatt vor den Mund genommen und schonungslos alle Schwächen einer Arbeit besprochen. Das hat zwar nicht jeder gut vertragen, aber darum ging es auch nicht. Imaginär stand über der Eingangstür zum Klassenraum eingemeißelt: „Wir sind nicht hier, um uns gegenseitig nett zu finden!“ Timm Rautert hat uns auch immer wieder an aktuelle Themen herangeführt, an diese Art der Denk- und Sichtweise, dass man als Künstler eben nicht nur im Bereich der Kunst unterwegs sein sollte, sondern versuchen sollte sich zu verknüpfen, mit dem, was gerade außerhalb des Elfenbeinturms stattfindet.

Jedenfalls war es eine intensive Zeit, wir sind als Klasse viel herumgefahren, um Ausstellungen zu sehen. Später auch, um unsere eigenen Ausstellungen aufzubauen – die Ausstellungsreihe „Silver & Gold“ und die Ausstellung „Kalte Herzen“

in Düsseldorf, München, Paris..., irgendwie waren wir viel auf Achse, in meiner Erinnerung. Dabei haben wir das Handwerk gelernt: Leihverträge schreiben, Modelle bauen, wie geht eine gute Hängung, dann immer einen Katalog zur Ausstellung machen. Das war viel Arbeit.

Was haben Sie während des Studiums am Royal College in London von 2003 bis 2005 gelernt?

Ich bin nach London gegangen, um mal einen Blick von außen zu bekommen. Ich wollte auch hinterfragen, was wir in Leipzig gelernt haben. Am Royal College wurde zuerst der Inhalt des Bildes betrachtet und dann erst kam das Formale. So war es jedenfalls zu meiner Zeit.

Hat sich die Studienerfahrung am Royal College auf Ihre eigene Arbeit ausgewirkt?

Nein, überraschenderweise eigentlich gar nicht. Das Royal College hat überhaupt keine Spuren hinterlassen, das kann ich heute so aus dem Abstand heraus deutlich sagen. Ich bin dann ziemlich schnell, schon nach einem Jahr, zurück nach Deutschland. Dort habe ich gleich mit dieser Dachboden-Attika-Arbeit begonnen, die mich ein ganzes Jahr beschäftigt hat. Währenddessen bin ich immer wieder nach London geflogen und habe dort 2005 mein Studium mit dem Master of Arts abgeschlossen. Aber mein Herz war, das muss ich gestehen, immer bei

meinen Dachböden. Die Tutorin sagte mir oft, dass es auch in London schöne Dachböden gebe. Aber irgendwie kam das für mich nicht in Frage, es hätte mich einfach nicht interessiert. Und das führt mich wieder zur Frage der Herkunft: Herkunft muss für mich verortet sein. Daher war mir das Arbeiten woanders manchmal gar nicht möglich.

Wie vermitteln Sie das Formale in Ihrer Lehre an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart? Wie wird es für Ihre Fotografie-Klasse nachvollziehbar, wenn eine Fotografie nicht nur eine Fotografie, sondern auch ein gutes Bild ist? Und darf man diese Frage so überhaupt stellen?

Das ist eine spannende Frage. Ja, was ich im letzten Semester unter anderem angeboten habe, war genau so ein Kurs. Die Herangehensweise war, dass die Seminarteilnehmer eine Reihe von Bildern auslegen, wir in der Gruppe haben dann zunächst gar nicht danach gefragt, was das einzelne Bild für ein Motiv darstellt, ob es biographisch motiviert ist und so weiter. Wir schauen einfach die Bilder an, und dann fangen wir an herauszufiltern, was daran gut ist, was nicht, welche Bilder man in eine Reihe legen könnte, drehen und wenden, was gut zusammen passt oder bei welchem Bild etwas stört. Das ist so eine schnelle, intuitive Fingerübung, etwa wie Kartenlegen, macht sogar

Spaß. Im Grunde geht es dabei aber um die Grammatik der Bildsprache. Die ist eigentlich recht leicht erlernbar. Ich glaube, wenn man sich gezielt ein halbes Jahr lang auf formale Aspekte konzentriert, dann erkennt man irgendwann, wie sich der Bildraum aufbaut, wie Linien verlaufen, wo Anschnitte weiterhelfen oder auch, was vielleicht auf den ersten Blick witzig wirken mag, woran man sich aber nach kurzer Zeit sattgesehen hat und es dann gar nicht mehr witzig findet, sondern bloß noch ärgerlich. Es ist für mich eine große Freude, zu Beginn des Studiums auf diesem Feld zu ackern, weil die Erträge so schnell sichtbar sind.

Und in welchem Stadium kommt der Inhalt ins Spiel?

Der ist eigentlich immer da, schwingt zwischen den Zeilen mit. Allerdings kommt es manchmal vor, dass die Studenten Bilder mitbringen mit einer bestimmten Idee und einem bestimmten Inhalt, der für sie völlig klar ist. Ist der für andere so nicht nachvollziehbar, wollen sie einen erläuternden Text dazu schreiben.

Leider nützt das nichts, das Lesen ist eine andere Wahrnehmungsform als die Bildbetrachtung. Man kann nicht permanent seine Bilder erklären, zudem sollte man dem Betrachter auch die Freiheit geben, die Bilder ganz anders zu deuten. Gäbe man die Bedeutung komplett vor,

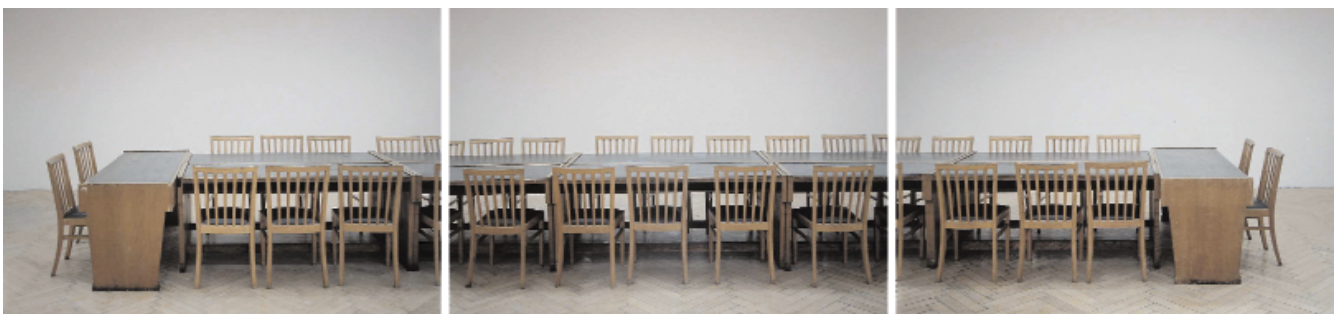
müsste man eigentlich auch gar kein Bild mehr dazu machen. Ich rate immer dazu, diesen Inhalt, den man beabsichtigt, doch ganz ins Bild hineinzulegen, das Bild zuerst einmal als solches ernst zu nehmen und dem Material seine eigene Wahrheit zuzugestehen. Dieser inneren Logik des Bildes zu folgen, ist eine andere Form der Arbeit, die zugegebenermaßen schwerer ist, vergleichbar mit Schachtarbeiten im dunklen Bergwerk, auch da weiß man anfangs nicht, was man später zutage fördern wird. Relativ einfach ist es hingegen, mit Bildern eine These zu illustrieren, Prozesse zu dokumentieren oder einfach mal et- was Hübsches zu fotografieren. Alles legitime Bildformen, nur eben unterschiedlich interessant. ●

Im Kunstverein Hannover wird noch bis zum 4. Januar 2015 die Ausstellung „Echo“ von Ricarda Roggan gezeigt, die in Zusammenarbeit mit dem Wilhelm-Hack-Museum in Ludwigshafen entstanden ist. Der Katalog dazu ist bei Spectator Books Leipzig erschienen, das Begleitbuch zur Serie „Apokryphen“ mit einem Text von Falk Haberkorn ebenfalls. Vertreten wird Ricarda Roggan von der Galerie Eigen + Art Berlin/Leipzig.

Ute Noll ist Foto-Direktorin und Redakteurin des Schweizer Kulturmagazins DU, freie Autorin und Kuratorin. Von 2005 bis 2013 lehrte sie über das „Bild im Kontext“ an der FH Dortmund, seit 2009 ist sie an der FH Bielefeld.



Ricarda Roggan „Apokryphen“ (David Friedrich Strauß, Brotmesser), 2014, Serie von 82 Bromsilbergelatine-Abzügen, je 33 × 38 cm
Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin



Ricarda Roggan „Stühle und Tische“, 2003, C-Print, Triptychon, je 120 × 150 cm, Art Collection Deutsche Börse, Courtesy Galerie EIGEN + ART Leipzig/Berlin