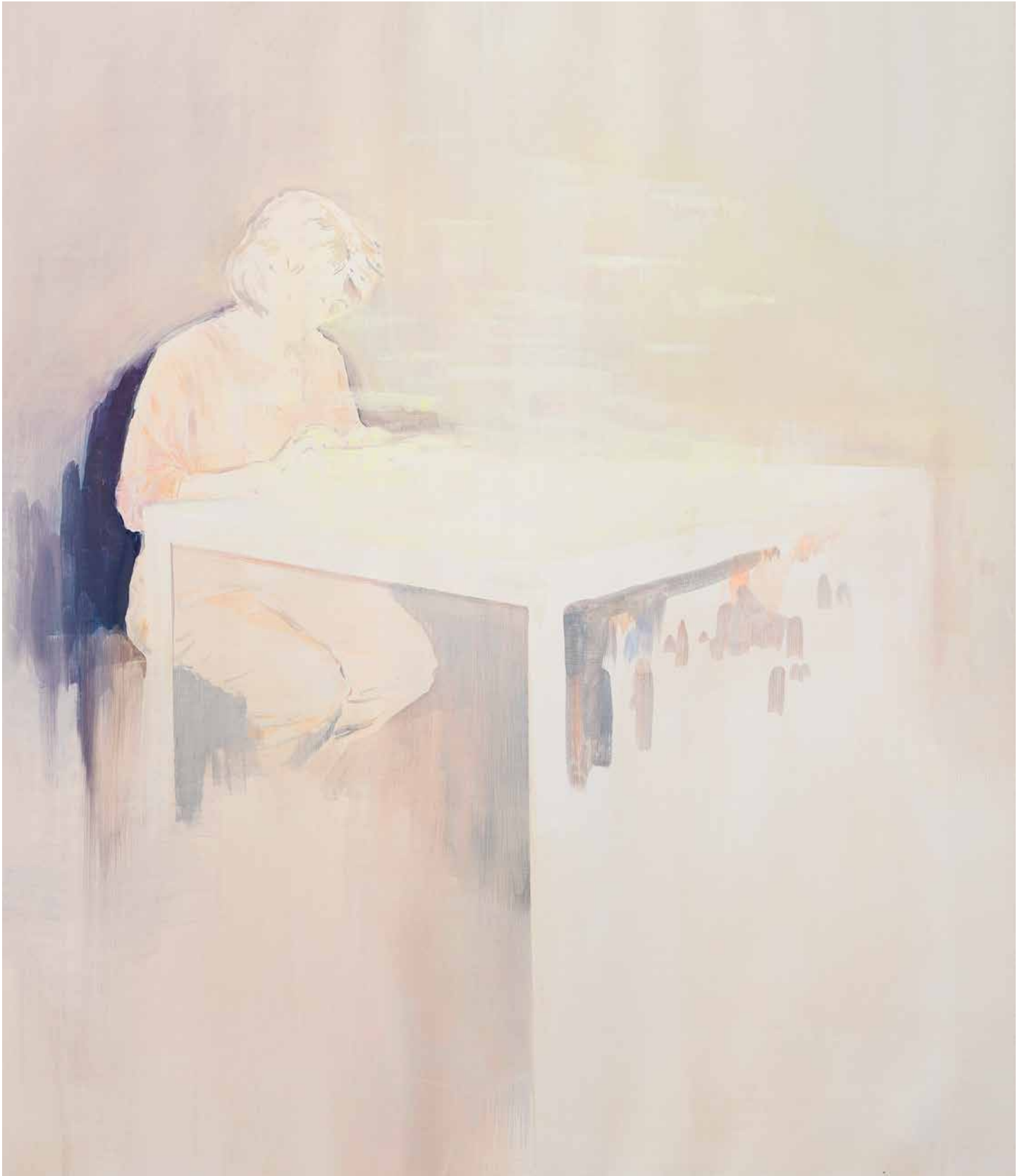


**GABRIELE
WORGITZKI**

WESTEN



Nr 42, aus der Serie Westen, 77 x 92 cm, Acryl auf Leinwand, 2023

Vergangene Spuren, offene Narrative.

Gabriele Worgitzkis Werke vermitteln den Eindruck, als würden sie durch eine verregnete Scheibe oder eine beschlagene Brille betrachtet: unscharf und entrückt. Es ist, als könnten sie jeden Moment verblassen oder gänzlich verschwinden. Die Künstlerin bevorzugt figurative Darstellungen, deren Inhalt sich nicht immer auf den ersten Blick erschließt. Ihre Farbpalette ist stark reduziert, dominiert von Grau und Blautönen, Weiß und Rot, die sie subtil mit gedämpften Farbvariationen kombiniert. Dadurch wirken Worgitzkis Bilder wie in Nebel gehüllt – sei es bei Gruppenporträts, Einzelpersonen, Straßen-szenen oder gelegentlich in Interieurs. In „W_39“ aus der Serie „Westen“ blicken die Betrachter*innen auf ein leicht verschwommenes möbliertes Interieur, dessen unterer Teil äußerst abstrahiert dargestellt ist. Im Vordergrund zeichnet sich eine Art Schrank ab, dahinter ein Tisch. Je länger man sich auf das angedeutete Sujet einlässt, desto mehr Details – wie etwa die Stockbetten im Hintergrund – treten allmählich hervor. In „W_38“ aus derselben Serie ist im Vordergrund ein Auto zu erkennen. Auch hier scheint die Szene hinter einem Schleier verborgen, der sich am unteren Bildrand leicht hebt und den ursprünglichen kräftigen Farbauftrag erahnen lässt. Die dargestellte Situation wirkt wie ein flüchtiger Ausschnitt, ein Fragment eines unerreichbaren Ganzen. Das Bild fordert die Betrachter*innen auf, sich auf die schwankenden Schärfeverhältnisse einzulassen. Erst dann wird allmählich die



Nr 39, aus der Serie *Westen*, 145 x 93 cm,
Acryl auf Leinwand, 2023

lange Warteschlange auf der Straße hinter dem Auto erkennbar. Diese schwer zu entschlüsselnden Ausschnitte – mal in Grau- oder Blauweißtönen gehalten und gegenständlich, mal abstrakt, in Grau oder in lebendigen Farben, klein oder groß, oder als Wandarbeit – sind stets gedämpft und bis ins Detail durchdacht. Sie prägen Gabriele Worgitzkis Werk schon seit geraumer Zeit.

In den Tuschezeichnungen der Serie „Begehbare Räume“ (2018) richtet die Künstlerin ihren Fokus auf die dargestellten Figuren und die flüchtigen Momente, die durch ihre Einmaligkeit an Bedeutung gewinnen. Die Serie „Phantasma“ (2019 – 2022) hingegen thematisiert das Streben nach Wohneigentum und zeigt unterschiedliche Haustypologien, die von der Bauruine bis zum hypermodernen Flachdach reichen, in kühlen Blautönen oder warmen Rottönen. Der aktuelle Werkkomplex „Westen“ (2022 – 2024) präsentiert subtile Szenarien, Räume, Gegenstände und Figurengruppen, wobei das Figurative oft ins Abstrakte übergeht. Die Künstlerin arbeitet mit subtilen Andeutungen und gezielten Auslassungen, die in ihren Bildern den Eindruck erwecken, als würden sie sich einer räumlichen Situation oder einer Gruppe nähern, ohne diese jedoch vollständig offenzulegen. In all ihren Werkzyklen bleibt sie konsequent im Unbestimmten: Der Raum in ihren Bildern ist klar strukturiert, und die einzelnen Bildgegenstände sind präzise positioniert. Dennoch handelt es sich zunächst nicht um geographisch identifizierbare Orte. Worgitzki bildet die Dinge nie eindeutig ab, sondern deutet sie schemenhaft und flüchtig an, wodurch sie den Betrachter*innen immer Raum für Mehrdeutigkeiten lässt.

Gabriele Worgitzkis Malerei erschließt sich insofern weniger durch eine detaillierte Beschreibung des Dargestellten, sondern vielmehr durch die Art und Weise, wie sie sich ihren Bildgegenstände nähert. Die Titel ihrer Arbeiten eröffnen zusätzliche Interpretationsspielräume, indem sie dem Gezeigten weiterführende Informationen und Kontexte hinzufügen.

Der Werkzyklus „Westen“ greift assoziativ die Erfahrungen der Künstlerin auf, die als 15-Jährige mit ihrer Familie aus der DDR ausreiste – ein Erlebnis, das viele Menschen, die die ehemalige DDR verlassen haben, bis heute prägt. Auch der Ausstellungstitel „Zusammen in Nichts“ spielt auf die besondere Situation der Ausreise in den Westen an. Als Ausgangspunkt der Serie *Westen* verwendet Worgitzki Fotos aus ihrem privaten Familienalbum. Diese dokumentieren die Ausreise ihrer Familie aus der DDR und die Ankunft im sogenannten Bundesnotaufnahmelager in Gießen. Von 1945 bis 1989/90 war dieses Notaufnahmelager die zentrale Erstaufnahmeeinrichtung für DDR-Flüchtlinge in der Bundesrepublik. Worgitzki wählt gezielt aus der Vielzahl von Photographien aus, lässt bewusst bestimmte Elemente weg und distanziert sich so von der Realität, die in den ursprünglichen Fotos des Familienalbums festgehalten ist. Die Serie „Westen“ bezieht sich zwar dezidiert auf die der Malerei vorgängige Überlieferung der Familiengeschichte, bildet diese jedoch nicht direkt ab. Stattdessen reduziert die Künstlerin die Vorlagen auf subtile



Ansicht aus der Ausstellung *Zusammen ins Nichts*, Galerie Irrgang, Berlin, 2024

Andeutungen und Farbnuancen, baut die Bilder neu auf und überschreibt das familiäre Narrativ mit ihrer eigenen, individuellen Erinnerung. Ihr Kommentar zu dem Bild W_38 verwandelt die vermeintlich zeit- und ortlose Szene in eine konkrete historische Situationsbeschreibung: „Es ist das 38. Bild aus der Serie „Westen“. Anfang August 1989 kamen wir im zentralen Aufnahmelager in Gießen an. Viele Menschen kamen über die ungarische Grenze und das Lager war überfüllt. Im Vordergrund ist ein Lada zu sehen. Überall musste man lange warten. Hier war es die Essensausgabe.“ Wortgitzkis Gemälde geht jedoch über die bloße Auseinandersetzung mit ihrer Ausreise und dem Aufbruch ins Ungewisse hinaus. Ihre Bilder sind kein simples Abbild der Ost-Westmigration, sie klären nicht auf, sondern fungieren als ein malerischer Kommentar zum Umgang mit der eigenen, aber auch kollektiven Geschichte.

Obwohl der Bibliothekskatalog des Leibniz-Zentrums für Zeithistorische Forschung über 20.200 Titel zur DDR-Geschichte seit 1989 und 217 Titel zur Transformationsgeschichte nach 1989 verzeichnet, werden die tiefgreifenden Erfahrungen vieler in der DDR sozialisierter Menschen sowie die damit verbundenen Brüche in ihren Biografien bis heute weitgehend ignoriert. Die 1986 geborene Autorin Anne Rabe beschreibt die Absurdität der Aufarbeitung der DDR-Geschichte darin, dass diese zwar gründlich erfolgte, aber die jüngere Generation bis heute dennoch nicht erreichte.

In diesen zeithistorischen Zusammenhängen bietet Wortgitzkis Malerei eine ganz eigene Perspektive auf die Darstellung von Zeit und Erinnerung. Die Betrachter*innen können einerseits eine persönliche Verbindung zur dargestellten Realität aufbauen und die Distanz zwischen Gestern und Heute überbrücken. Auf der anderen Seite offenbaren die Bilder Leerstellen, die nicht nur als ästhetische Leerstellen erscheinen, sondern

auch als Zeichen der Brüche im Erinnerungsprozess gedeutet werden können. Denn Erinnerung ist immer unzuverlässig – sie ist fragmentarisch und flüchtig wie die Kulturwissenschaftlerin Aleida Assmann sagt. Diese Unzuverlässigkeit der Erinnerung spiegelt sich in der fragmentarischen Natur von Wortgitzki's Bildern wider.

Die Künstlerin malt ihre Bilder, indem sie auf ihre Erinnerungen zurückgreift und dabei auch deren Fragilität und Vielschichtigkeit aufzeigt. Ihre Werke eröffnen uns eine Welt, die vertraut und zugleich entrückt wirkt. Sie verdeutlichen den stetigen Wechsel zwischen Annäherung, Distanz und Auflösung. So wird der prozesshafte Charakter der Erinnerung sichtbar, während eine eindeutige Zuordnung von Inhalten immer wieder hinterfragt wird. Die Serie „Westen“ ist also nicht so leicht zu entschlüsseln, da sie uns mehr bietet als einfache Antworten. Denn die Vergangenheit lässt sich nicht in ein festes Bild pressen, sie bleibt immer ein Stück weit unfassbar und kann nie auf ein „So war es“ reduziert werden.

Die Werke der Serie „der Westen“ nähern sich persönlichen Erinnerungen an, ohne sie endgültig festzunageln. Wie die Vergangenheit selbst sind auch Gabriele Wortgitzkis Arbeiten fragmentarisch, voller Lücken und Widersprüche. Das macht sie besonders relevant und anregend. Auch wenn wir die Bilder womöglich nie ganz begreifen können, weil die Vergangenheit sich immer wieder den Bildern entzieht. Gerade diese Offenheit fordert uns heraus, eigene Interpretationen zu entwickeln und die vielfältigen Bedeutungen in den Bildern immer wieder neu zu erkunden.

Birgit Effinger



Nr 19, aus der Serie *Westen*, 90 x 115 cm, Acryl auf Leinwand, 2021



Nr 28, aus der Serie *Westen*, 36 x 45 cm, Acryl auf Leinwand, 2022



Nr 15, aus der Serie *Westen*, 60 x 110 cm, Acryl auf Leinwand, 2021



Nr 38, aus der Serie *Westen*, 135 x 106 cm, Acryl auf Leinwand, 2023



Nr 48, aus der Serie *Westen*, 95 x 88 cm, Acryl auf Leinwand, 2023



Nr 47, aus der Serie *Westen*, 33 x 46 cm, Acryl auf Leinwand, 2023



Nr 32, aus der Serie *Westen*, 100 x 110 cm, Acryl auf Leinwand, 2022



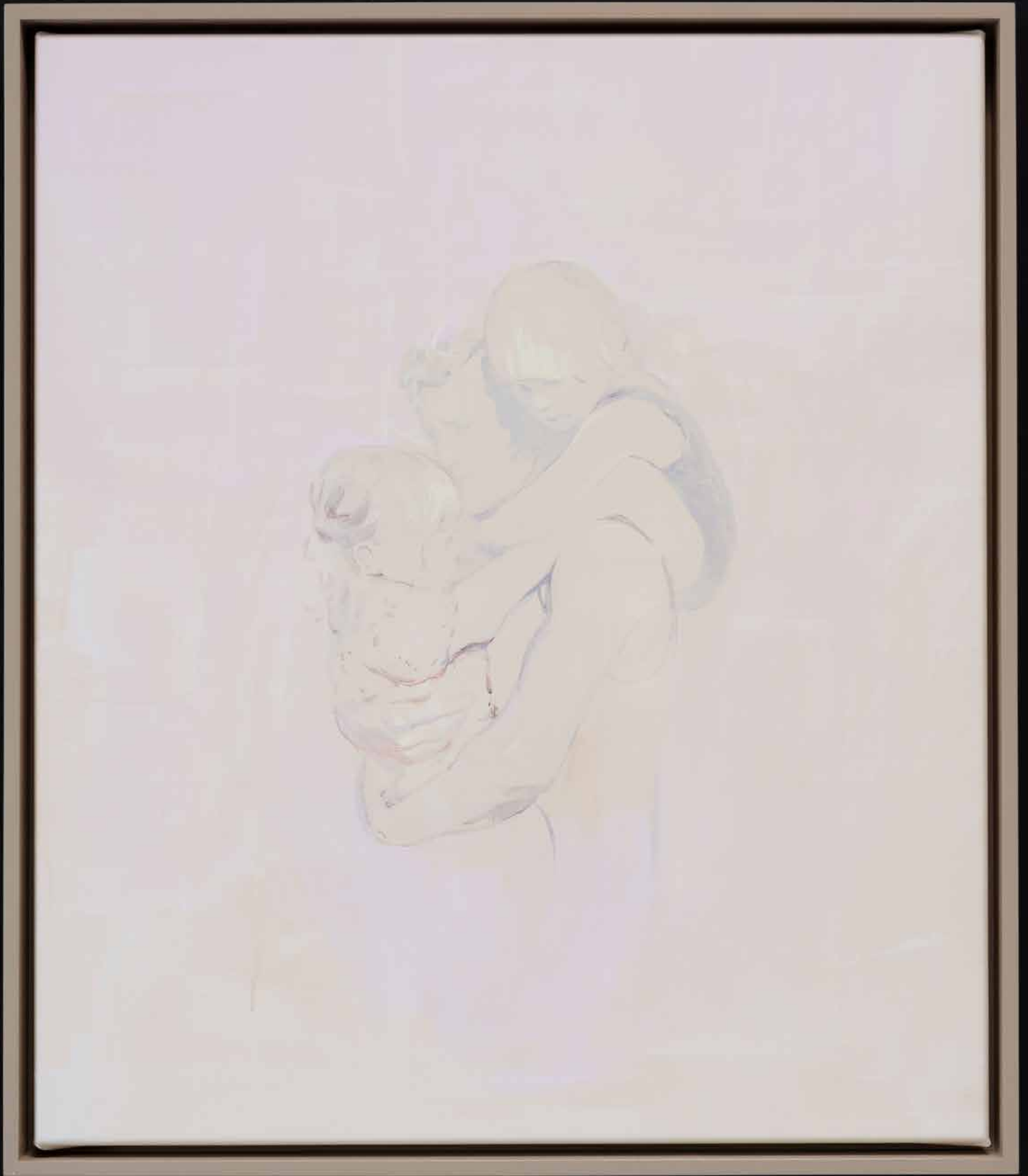
Nr 33, aus der Serie *Westen*, 107 x 125 cm, Acryl auf Leinwand, 2022



Nr 41, aus der Serie *Westen*, 96 x 98 cm, Acryl auf Leinwand, 2023



Nr 57, aus der Serie *Westen*, 75 x 110 cm, Acryl auf Leinwand, 2024



Nr 9, aus der Serie *Westen*, 75 x 95 cm, Acryl auf Leinwand, 2020



Nr 58, aus der Serie *Westen*, 130 x 160 cm, Acryl auf Leinwand, 2024



aus den täglichen Zeichnungen, 207_2024, 32,7 x 22,5 cm, farbige Tusche auf Papier, 2024



aus den täglichen Zeichnungen, 24_2024, 22,5 x 23,5 cm, farbige Tusche auf Papier, 2024



aus den täglichen Zeichnungen, 34_2023, 13 x 21 cm, farbige Tusche auf Papier, 2023

Westen

Tiefenpsychologische Dimension

„Liebe dein Symptom wie dich selbst“ fordert uns der Psychoanalytiker und prominente Schlagzeilenphilosoph Slavoj Žižek auf. Und so gerne wir uns von den scharfen Bemerkungen des kecken Slowenen polarisieren lassen, liegt doch der Einspruch auf der Zunge und es drängt sich die Frage auf: Warum eigentlich? Wieso sollte ich mein Symptom lieben?

Um diese Frage beantworten zu können, lohnt sich ein Blick in das Handbuch der Psychologie. Hier erfahren wir, dass durch Symptome im psychologischen Sinn unbewusste, aber nicht völlig verdrängte Wünsche und Motive angezeigt werden. So kann etwa die Ausbildung einer lauten Sprechstimme als Ausdruck des unbewussten Wunsches nach Anerkennung und Liebe gedeutet werden. Das fatalistische daran: Diese Wünsche sind Ausdruck essentieller Neigungen, die so tief in der Triebstruktur der Subjekte verankert sind, dass sie ihnen nicht entkommen können. Dies klingt zunächst ziemlich unangenehm. Doch wenn Nietzsche in seinem Zarathustra den Gedanken der „Ewigen Wiederkehr desselben“ entwirft, ist das keineswegs pessimistisch gemeint. Es handelt sich sogar um die Grundlage höchster Lebensbejahung. Denn die Einsicht und Akzeptanz dessen, dass uns die Dinge – die tragischen wie die schönen – wieder und wieder erscheinen, weil sie stets durch unsere triebhaft motivierten Wunschprojektionen angereichert sind, lässt uns im Idealfall ein wenig gelassener leben.

Indessen gewinnt auch die Aufforderung „liebe dein Symptom wie dich selbst“ an Plausibilität. Denn gerade der Versuch, zu lieben, was man nicht überwinden kann, erscheint im Angesicht des Unabwendbaren als das allervernünftigste – Wenn es nur so einfach wäre! Während Žižek seine Bemerkung beinahe etwas zu lässig aus dem Ärmel schüttelt, scheint es fast so als wäre es ein Kinderspiel sein Symptom zu lieben. Doch sein Symptom zu lieben heißt im Grunde, sich auf einen Prozess einzulassen, der bei der Partnersuche beginnt und sich über eine lange Beziehungsarbeit erstreckt. Im Zentrum dieser (Selbst-)Beziehung steht das Aufsuchen, Konfrontieren und Integrieren verdrängter Triebansprüche. Da dieser Prozess sehr herausfordernd und im Grunde unabschließbar ist, versuchen die meisten Menschen ihr Symptom in den Sedimentgeschichten des Unbewussten zu verwahren und vor Aufwirbelung zu schützen. Doch wie gezeigt wurde, kann sich eine Ausein-

So gibt es einige Menschen, die entweder aus einer pathogenen Notwendigkeit oder einem intrinsischen Interesse, ihrem Symptom auf der Spur sind – Manchmal auch ohne es zu wissen. Gabriele Worgitzki gehört zu diesen Menschen. Ob es ihre Arbeit als Künstlerin ist, die sie empfindsamer für das Unbewusste und Transzendente sein lässt, oder ob ihre individuellen Erlebnisse schließlich den Ausschlag gegeben haben, kann wohl nicht zweifelsfrei bestimmt werden. Doch vor dem Hintergrund dessen, womit sich Worgitzki in den letzten drei Jahren ihres Schaffens beschäftigt hat, erscheint ihre aktuelle Serie „Westen“ in einem völlig neuen Licht. Hat sie sich in ihrer vorangegangenen Serie „Phantasma“, die im Zuge der privaten Immobiliensuche entstanden ist, mit der Frage nach



aus den täglichen Zeichnungen, 001_2022, 23 x 24 cm, farbige Tusche auf Papier, 2022

den Projektionen und Wünschen von Menschen bei der Auswahl ihrer zukünftigen Behausung interessiert, verändern sich durch ein scheinbar zufälliges Detail plötzlich die Grundfeste ihrer künstlerischen Reflexion: So stieß Worgitzki bei ihrer Suche (un)versehens auf das Haus ihrer Kindheit, von dem sie geglaubt hatte, es für immer verloren zu haben. Vor diesem Hintergrund erscheinen die letzten Schaffensjahre von Worgitzki wie eine unbewusste Vorbereitung für die Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte.

Die Künstlerin ist im Alter von 15 Jahren im August des Jahres 1989 mit ihrer Familie von der DDR in die BRD ausgewandert. Da der Familie wie zahllosen anderen Ausreisenden untersagt war, ihr Eigentum zu behalten, musste sie das Haus und damit einen zentralen Bestandteil der gemeinsamen Vergangenheit zurücklassen. Der Versuch, auf gerichtlichem Wege das Recht an dem Haus zugesprochen zu bekommen, blieb nach einem nicht enden wollenden Prozess erfolglos. Von da an sollte Gabriele Worgitzki die Angst davor, das Haus nie mehr wiederzusehen, nicht mehr loslassen.

Wie die Erinnerung an das Leben in der DDR verlor auch der Kreis der Familie an Kontur: Die Scheidung der Eltern, das Erwachsen und der Auszug der Kinder. Retrospektiv mag der Verlust des Familienhauses wie ein Schicksalsschlag erscheinen, durch den das einst harmonische Gefüge einer intakten Familie aus dem Gleichgewicht gebracht worden ist. Unter dem Verdacht nachträglicher Verklärung stellt sich jedoch die Frage, ob es jenen Ort jemals gegeben hat? So wird das Haus der Kindheit in mannigfachen Biographien als Ort der Heimat, Sicherheit und tiefen Geborgenheit empfunden, den es zu wahren gilt und der des Schutzes vor fremden Eingriffen bedarf. Währenddessen mag es vorkommen, dass Orte retrospektiv überschrieben und mit phantasmagorischen Inhalten aufgeladen werden, die nicht selten auch Attribute



Ansicht aus der Ausstellung *Zusammen ins Nichts*, Galerie Irrgang, Berlin, 2024

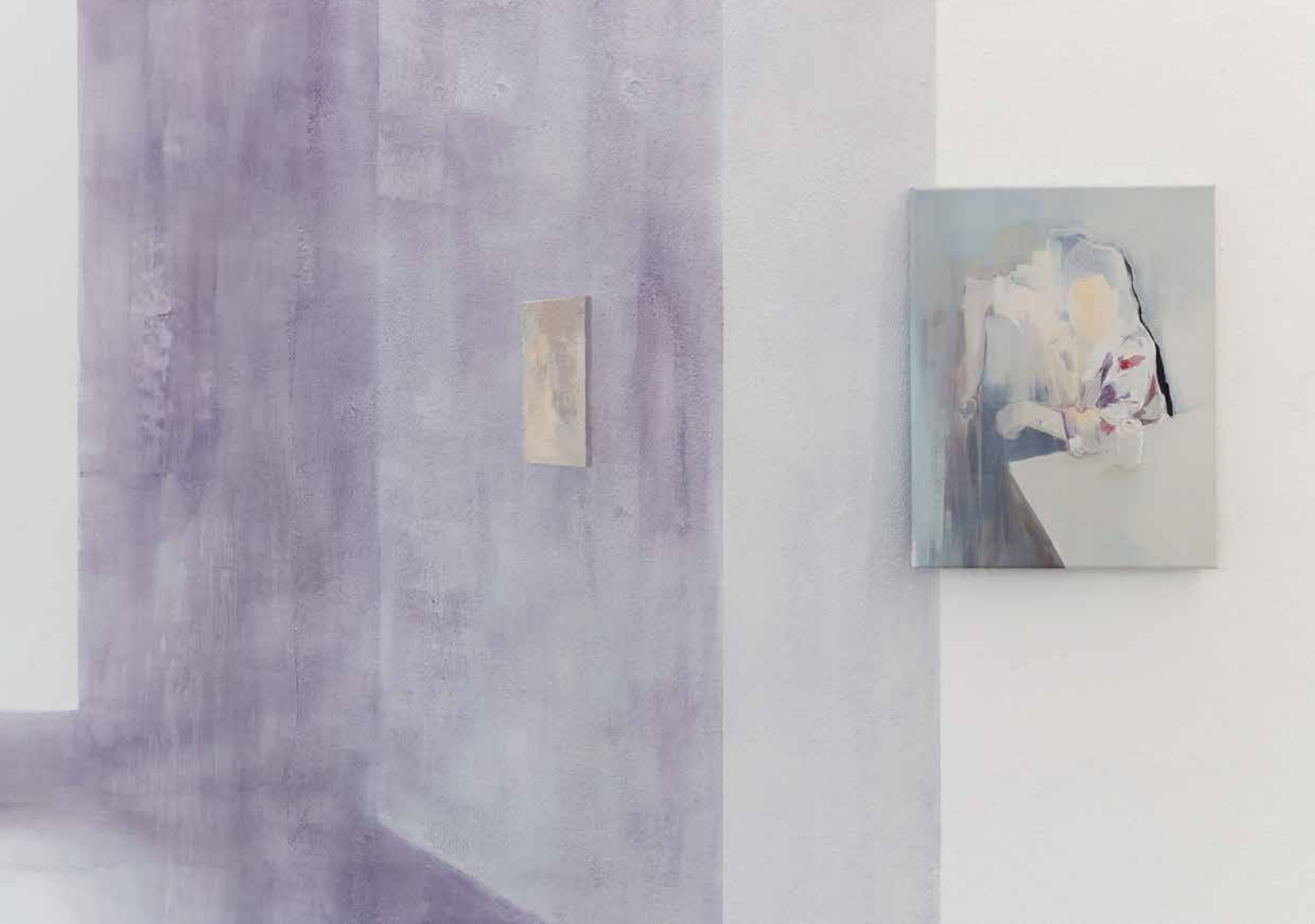
eines uterinen Kosmos aufweisen. Der Verlust des Elternhauses ist also in enger Weise verbunden mit dem Verlust der universalen Einheit mit der Mutter, dem Verschwinden einer schöpferischen und nährenden Kraft. Was während der Geburt durch den „ersten Fall“ für den Säugling an Trauma entsteht, hat die Natur nicht ohne Grund durch endokrin stimuliertes Verdrängen zu kompensieren versucht. Insofern der Verlust der Geburtsstätte als Inkubator eines sich entwickelnden Lebens auch als Wiederholung des Verlustes der ursprünglichen Einheit aufgefasst werden kann, stellt sich die Frage was ein Mensch wohl empfinden mag, wenn der verlorene Ort plötzlich wiedererscheint?

Für Worgitzki bietet ihr Familienhaus als Ort symptomatischer Projektion, der nach 31 Jahren plötzlich wiedererscheint, eine signifikante Grundlage zur Konfrontation und Integration unbewusster Triebansprüche, traumatischer Verluste und verdrängter Sehnsüchte. So vollzieht die Künstlerin die Auseinandersetzung mit sich und ihrer Vergangenheit, die sie sich vergegenwärtigt hat, anhand der seriellen künstlerischen Betrachtung. Dabei wird die Immobilie zu einem psychoanalytischen Fix- und perspektivischem Anfangspunkt, um in die Geschichte des eignen Lebens und das Geschichte des Unbewussten einzutauchen.

Während der Besichtigung des Hauses nahm Worgitzki Fotos und Videos auf, die zusammen mit alten Fotografien aus ihrer Kindheit zum Ausgangsmaterial dieser der vorliegenden Serie gehören. Durch die Ansammlung und Vermengung von

Materialien, die aus verschiedenen Zeiten stammen und verschiedene Zeitpunkte repräsentieren, geriet das Phänomen der Zeit in seiner Linearität für die Künstlerin im Schaffensprozess aus den Fugen. Was Walter Benjamin in seinen geschichtsphilosophischen Thesen als „Jetztzeit“ bezeichnet, ist dieses Moment der sich auflösenden Linearität, in dem Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft zusammenfallen. Die Auflösung der Zeit und das Verschwimmen des Hier und Jetzt der Wirklichkeit verdeutlicht die Künstlerin nicht nur durch das zeitlich diffuse Narrativ der Motivreihenfolge. So motiviert der Blick auf einzelne Motive gleichsam ein Nachdenken über die Zeit. Sehr deutlich wird dies etwa durch das Play-Pause-Symbol im Zentrum des Bildes Nr. 15 aus der Serie „Westen“, dass die Optionalität eines Pausierens und Fortsetzens vergangener Ereignisse suggeriert, dass zwar in der Gegenwart des Moments nicht praktikabel gewesen, in retrospektiver Anschauung aber durchaus möglich ist. Jene Optionalität, in der Rückschau über die Zeit zu verfügen, eröffnet dabei einen vorher verschlossenen Interaktionsraum, in dem vergangene Konflikte neu ausgetragen werden können. Jener Zugang ist es, der vergangene Erlebnisse dekonstruierbar werden lässt und sie indessen auch ihrer Festigkeit beraubt.

Auch durch die starke Beschränkung der Farbwahl innerhalb der Motive der Serie auf wenige Acryltöne, die stets sehr dünn auf die Leinwand aufgetragen werden, wirken die dargestellten Auszüge einer vermeintlichen Wirklichkeit ephemere und ätherisch. Eine Annäherung an das, was dort zu sehen ist bleibt



Detailansicht aus der Ausstellung *unpredictable past*, Galerie Irrgang, Leipzig, 2022

daher für die Betrachter*innen ähnlich spekulativ wie für die Künstlerin selbst. Durch die Bestimmung des Verhältnisses von Farbe und Wasser zu Gunsten des Wassers, beginnen Bildausschnitte stellenweise zu fließen, zu verschwimmen oder auszu-bleichen. Dadurch bleiben die möglicherweise charakteristischen Mimiken der dargestellten Menschen unerkennbar, Raumdetails konturlos und geisthaft. Auf ähnliche Weise unzugänglich bleiben die wenigen, farblich grell hervorgehobene Partien, die zwar den Blick anziehen, das Auge aber eher blenden, sodass dasjenige, was dort impulshaft gesehen werden möchte, eines geduldigen Schauens bedarf. Auf diese Weise beginnt ein Wechselspiel zwischen suchendem und erkennendem Sehen.

Während dem Betrachten der Serie folgen wir den Erinnerungsspuren der Künstlerin und mit einem Mal entstehen Vorstellungsräume. Diese Vorstellungsräume, sind ähnlich wie Traumgespinste gewissermaßen aus der Zeit gefallen. Nicht nur, dass wir uns in Ihnen beliebig in der Zeit bewegen, Vergangenes Revue passieren und die Zukunft entwerfen können. Gleichmaßen existieren wir, während wir uns in unseren Vorstellungsräumen befinden, in einem Zeit-raum des Denkens außerhalb der Zeit. Mindestens zwei Zeitlichkeiten koexistieren währenddessen: Die Zeitlichkeit des Vorstellungsräumens und diejenige des physischen Raumes, indem wir uns gleichzeitig befinden. Dennoch ist während unserer Reflexion

die Zeitlichkeit der Vorstellungsdimension die dominante. Dadurch entsteht ein Gefühl der Möglichkeit, dass nicht durch die Grenzen der Temporalität beschränkt wird.

Während wir als kartesische Subjekte in der Lage sind, im Denken eigenständig Vorstellungsräume zu entwerfen, um unsere Befangenheit zu transzendieren, besteht in der Realität die Herausforderung dessen vor allem darin, dass wir selbst im Denken und somit in unseren Vorstellungsräumen von den Darstellungen Anderer abhängig bleiben, die uns das Gewesene, das Bestehende und Mögliche präsentieren. So steht auch beim Betrachten der Serie „Westen“ unser Nachdenken und Empfinden im Bann der Künstlerin. Wenn wir Denken jedoch als interaktiven, kommunikativen und transtemporalen Prozess begreifen, ermöglicht gerade die Darstellung einer anderen Perspektive durch einen Anderen, eine völlig neue Möglichkeit, die Wirklichkeit zu erfahren, ob diese in der Vergangenheit, Gegenwart oder Zukunft situiert sein mag. Vielleicht ist der Versuch des Verstehens, der Aufarbeitung und Aneignung der Vergangenheit als Versuch einer Liebe zum Symptom somit ein Prozess, der erst im perennierender Dialog zwischen Künstlerin und Rezipient*innen ganz gelingen kann.

Lukas Treiber: Philosoph / Kurator / Kunsttheoretiker



Nr 31, aus der Serie *Westen*, 250 x 200 cm, Acryl auf Wand, 2022



Ansicht aus der Ausstellung *unpredictable past*, Galerie Irrgang, Leipzig, 2022



Ansicht aus der Ausstellung *unpredictable past*, Galerie Irrgang, Leipzig, 2022

Auszüge aus der Serie WESTEN
2020 bis 2024

Bildrechte: Gabriele Worgitzki
Reproduktionen: Gabriele Worgitzki, Albrecht Noack
Texte: Birgit Effinger (Kunsttheoretikerin),
Lukas Treiber (Philosoph / Kurator / Kunsttheoretiker)
gefördert vom Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kultur des Landes Brandenburg
worgitzki.com