



# TRACING TIME

Gabriele Worgitzki  
Albrecht Noack

## TRACING TIME – Fotografie | Video – Gabriele Worgitzki und Albrecht Noack

„*Tracing Time*“ ist die erste gemeinsame Ausstellung der beiden im Landkreis Teltow Fläming arbeitenden Künstler:innen Gabriele Worgitzki und Albrecht Noack. In ihren Arbeiten legen sie stille Spuren von Zeitlichkeit aus. Für die „*Neue Galerie*“ präsentieren sie ihre Arbeiten „*Begehbare Zeit*“ und „*Liquid Silver*“.

„*Tracing Time*“ vereint zwei künstlerische Positionen, welche bereits im Laufe der Arbeitsprozesse in den Dialog getreten sind. Gabriele Worgitzki und Albrecht Noack arbeiten in gemeinsamen Ateliers in Berlin und Luckenwalde. Einblicke in ihre Arbeiten und vor allem ihrem Arbeitsort, dem Künstleratelier, gewährten sie bereits mehrfach, u.a. während den Open Studios der Berliner Gerichtshöfe oder bei den Tagen der Offenen Ateliers im Atelierhaus p2 in Luckenwalde. Gabriele Worgitzki und Albrecht Noack verbindet eine dialogische Auseinandersetzung in ihren Langzeitprojekten. Die feine Linie im Arbeitsprozess zwischen der eigenen Position und gemeinsamen Gedanken ziehen sie souverän gemeinsam. Sie verfolgen unterschiedliche Sprachen und eigene mediale Entscheidungen in Fotografie, Zeichnung oder Video. Die Zeit schreibt sich in den Arbeiten von Beiden ein.

Zeit ist für den Menschen die allgemeinste Form aller Erfahrungen. In der Philosophie wird unter anderem der Fluss der Zeit diskutiert, in der Mathematik das starre Prinzip der Zeiteinheiten. Zeit gilt als Voraussetzung für Erfahrung und ist eng mit unserer individuellen Wahrnehmung verknüpft. Am greifbarsten erscheint Zeit in jeder Form von Veränderung. Wenn jemand keine Zeit hat, sich Zeit nimmt oder sich Zeit lässt, entsteht der Eindruck, Zeit sei beeinflussbar, sie könne erworben oder verloren werden. Aber auch wenn jemand z.B. meint, Zeit zu haben, befindet er sich in der Zeit und kann sie nicht besitzen (vgl. Zimmerli).

Zeit ist an sich immateriell. Erst durch materielle Veränderung wird sie sichtbar. In der Fotografie geht es darum, etwas, meist einen Moment „festzuhalten“. Fotos werden schnell als Zeugnisse der Vergangenheit gelesen. Bekanntlich lebt die Fotografie aber von der Veränderung, und zwar von der Veränderung, die sich durch die Belichtung über einen bestimmten Zeitraum vollzieht. Fotografie ist ganz allgemein ein technisches Aufzeichnungsverfahren, dessen Herstellung ein Verhältnis zur Zeit

herstellt. Die fotografischen Autor:innen definieren und nutzen diese Beziehung. Die frühe Fotografie könnte fast als ›zeitlos‹ bezeichnet werden, insofern alles, was sich bewegte und damit auf das Vergehen von Zeit hätte verweisen können, durch die langen Belichtungszeiten der Darstellung entzogen wurde. Die Geste des Zeigens verwies später, der informellen Malerei folgend, in den durch die bewegte Kameraführung erzeugten Unschärfen bewusst auf die kameraführenden Autor:innen. Gabriele Worgitzki und Albrecht Noack stellen sich wiederum hinter das Medium, lassen die Prozesse und Zeitabläufe für sich sprechen.

Als Meisterschülerin von Katharina Sieverding an der Hochschule der Künste Berlin lotet Gabriele Worgitzki seit Jahren verschiedene Konstellationen der Bedingungen von Fotografie, Malerei und Zeichnung aus. Daraus entwickelt sie eine konstante Bearbeitung sowohl formaler als auch inhaltlicher Fragen. In „*Begehbare Zeit*“ erkundet sie den städtischen Raum. Spuren technischer, apparativer Konstellationen legen sich ganz bewusst als Unschärfen über die uns zugänglichen Situationen. Die Fotografien eröffnen den sympathischen Trugschluss, sich darin frei von Zeit bewegen zu können.

Eine Dualität zwischen Gegensätzen, die nicht in Konflikt geraten, sondern einander brauchen sich voll und ganz zum Ausdruck zu bringen. Alles ist in Bewegung und zugleich erstarrt. Der Bildraum gerinnt zu einem Ort, an dem sich Sichtbares, Vorstellbares, subjektives Erleben und mediale Wirklichkeiten kreuzen. Mit einer Doppelbewegung des Zeigens wie Verweisens schafft sie es, unterschiedliche Zeithorizonte miteinander zu verknüpfen.

Albrecht Noack studierte nicht nur die „*Verantwortung in der Fotografie*“, er begibt sich mit „*Liquid Silver*“ in einen fast mythischen Raum der analogen fotografischen Technik – der Dunkelkammer. Für analoge Verfahren ist Zeit und Zeitempfinden eine Art „*Partner in Crime*“. Jede Sekunde verändert einen fotografischen Abzug, jede Materialwahl führt zu Variationen. Das Papier nimmt fließende, lichtempfindliche Emulsion auf und wird zu einem Träger von Visualität, deren Ursprung unsichtbar werden. Die Grenzen zwischen Malerei und Fotografie verwischen.

Die klare Wiedergabe, auf die jede Apparatur ausgerichtet ist, wird hierfür bewusst gestört. Es entstehen fotografische, paradoxe Unikate, konstant und fluide zugleich. Ein erster Eindruck schwimmt davon. Abbruchkannten der analogen Verfahren verzögern Zuschreibungen, das papierene Objekt dehnt sich zum Projektionsraum aus.

Fotografiezeit lässt sich im Verhältnis des Menschen zur Fotografie wie auch im Verhältnis des Menschen zur Zeit definieren. Das fotografische Bild trägt sowohl eine rückwärtsgerichtete Dimension in sich, die in den Prozessen und Momenten liegt, als auch eine während der Betrachtung gegenwärtige Zeitdimension in sich. Für uns Betrachtende existiert das Bild erneut in der Zeit. (Amelunxen)

„*Tracing Time*“ ist eine Spurensuche in Bildsprache und ein Spiel mit der Wahrnehmung von Zeit. Eine Einladung an uns als Betrachtende. Visuelle Kompositionen vermögen es, Geschichten zu erzählen, die im Zuge der von den Künstlern entfaltenen methodischen oder stilistischen Dynamik entstehen. Für manche ein rätselhaftes Potenzial. Mit dem Aufkommen der Fotografie würde etwa, „*eine ganz neue Codierung von Zeit*“ beginnen.

Diesen Code verschlüsseln Noack und Worgitzki in ihren Arbeiten virtuos. Der Schlüssel liegt dabei nicht in einer mathematischen Logik oder starren Regeln. Der stille Zeitfluss von „*Tracing Time*“ ist eine Zeitmaschine für alle, die sich für ein Bild Zeit nehmen. Die Präsenz der Bilder ermöglicht Gedankengänge und sobald wir diese gehen, sind wir es, die in Bewegung geraten, wenn die Zeit gerinnt.

Miriam Zlobinski



**Ausstellungsansicht** *Tracing Time*, Neue Galerie Wünsdorf, 2023

AMELUNXEN, Hubertus V.: Das Memorial des Jahrhunderts. Fotografie und Ereignis, in: Frizot, Michel (Hg.): Neue Geschichte der Fotografie. Köln 1998, S.131-148

ZIMMERLI, Walther Ch.: Zeit als Zukunft. Die menschliche Konstruktion der Zeit. Rhythmen und Uhren, Cyber-Medienfiktion und Technikfolgenabschätzung. Vom Handeln im Mensch-Maschine-Tandem, in: Weis, Kurt (Hg.): Was treibt die Zeit? Entwicklung und Herrschaft der Zeit in Wissenschaft, Technik und Religion, München 1998, S. 263-290

### Auch in der Andeutung ist die Welt zuhause

Zu dieser Ausstellung hier in der Neuen Galerie werden viele verschiedene, unterschiedlich-sprachige Begriffe herangezogen: Da ist der Titel der Ausstellung „*Tracing Time*“, was man übersetzen könnte mit rückverfolgbare Zeit oder sogar überwachte Zeit. Beide Künstler, Gabriele Worgitzki und Albrecht Noack stellen Serien aus: „*Begehbare Zeit*“ respektive „*Liquid Silver*“ (Flüssiges Silber). Dann kommt heute noch mein Vortrag hinzu mit dem Titel „Auch in der Andeutung ist die Welt zuhause“. Ich kann mir vorstellen, wenn ich all das nebeneinanderstehen lasse, herrscht etwas Verwirrung. Was steht wie miteinander in Verbindung und was haben uns Kunsttheoretiker zu sagen, was nicht schon durch die Bildwerke ausgesprochen wurde. Eine ganze Menge, denn wir tun etwas, was eigentlich jeder machen kann und sollte: Wir nähern uns der jeweiligen Kunst an. Wir machen dies jetzt durchaus mit dem professionellen Blick, mit der langjährigen Erfahrung im Sehen und Wahrnehmen von Kunst und mit dem Einkleiden in Worte und Sätze.

Lassen Sie uns also gemeinsam die nächsten Minuten darauf verwenden, im übertragenen Sinn, die Garderobe auszuwählen, mit der wir uns heute hier wohlfühlen können. Da wir jedoch in unseren Kleiderschränken viele verschiedene Stoffe haben, wissen wir, es gibt auch andere, neue und unerwartete Annäherungen an die heutigen Themen und eine andere Expertin, ein anderer Experte würde sich den Inhalten dieser Ausstellung anders nähern. Das war nicht immer so.

Wir alle und die Generationen vor uns sind seit gut 220 Jahren nicht mehr nur sinnbildhaft „*Leser von Gebrauchsanweisungen*“ der gesellschaftlichen, höfischen, religiösen und kulturellen Übereinkünfte, sondern sind seit dem 19./20. Jahrhundert von den Künstlerinnen und Künstlern in die Lage versetzt worden, kommunikativ direkt teilzuhaben. Damit sind Künstler nicht mehr alleinige geniale Schöpfer, denen wir folgen, sondern wir als Publikum übernehmen eine erweiterte Verantwortung, die uns Künstler freiwillig übertragen haben, um Denk-, Interpretations- sowie Wissensräume zu erweitern.

Seit Jahrhunderten erläutern uns Künstler die Welt, erzählen Geschichten – die der Kirche, des Adels, der Patrizier, der Mächtigen, Herrscher



**Ausstellungsansicht** *Tracing Time*, Neue Galerie Wünsdorf, 2023

und Sieger. Sie sind Zeitzeugen ihrer jeweiligen Epoche, sie sind Erfinder, Wahrheitsliebende und Lügner. Sie erzählen von Dingen, die ihre Auftraggeber ihnen einflüsteren, von denen sie selbst überzeugt waren, die sie selbst zu interpretieren wussten, die sich mehr oder minder auf vermeintlich historische Gegebenheiten bezogen. Sie standen im Dienst des Klerus, der Fürsten, der Wohlhabenden... bis, ja bis etwa zur Zeit der Französischen Revolution. Denn in der sich langsam umwälzenden Zeit der Aufklärung brachen die Interpretations- und Deutungshoheiten, die Machtgefüge zusammen. Bis heute ist unterschätzt, was das für die Künstler bedeutete. Nämlich der Verlust von Aufträgen, von allgemeingültigem Konsens, was kunstwürdig sei und was nicht, aber auch die Öffnung zur Freiheit der Inhalte, Stilmittel und Techniken. Die Spezialisierung und der Wettbewerb unter freien Kunstschaffenden entstanden. Ungefähr ab der Epoche der Romantik suchten sich Künstler ihre Themen selbst, sie waren auf sich selbst zurückgeworfen und mussten sich ihr Publikum kreieren und wirtschaftlich überleben. Publikum, wie wir es heute definieren, gab es zuvor nicht, weil es noch keine Museen oder Sammlungen gab, in die das Volk hätte Einlass gefunden. Die Kirchenräume waren die öffentlichen Orte der Bilder und Skulpturen, des Kunsthandwerks und der Verzierung. Noch bis ins 16. und 17. Jahrhundert hinein waren Bilder die einzigen probaten Mittel flächendeckend zu kommunizieren. Analphabetismus, fehlende Bildung,

mangelnde Sprachkenntnisse – was nützt eine europäische lingua franca namens Latein, wenn sie nur wenigen vorbehalten ist – und ein gnadenloser Überlebenskampf, waren einige der Gründe. Die deutsche Sprache, wie wir sie heute kennen, war noch bei weitem nicht so entwickelt und ausdifferenziert, obwohl sie – vergleichbar mit heute – sich permanent veränderte. Die Geschichten der Bibel wurden per Bild und sie wurden in einer Art und Weise erzählt, die den Menschen jener rückverfolgbaren Zeiten verständlich erschienen. Wirklichkeit und Illusion sind die zusammenhängenden Stichworte, darüber hinaus: Andeutungen von Begebenheiten, Hinweise zu Auslegungen, Fantasien, die ängstigen und erlösen sollten. Historisches sowie christliche Erzählungen aus dem Heiligen Land wurden in eine vertraute mitteleuropäische Landschaft und Epoche transportiert. Die Schlachten der Antike wurden in die Renaissance mit geharnischten Rittern versetzt, die Kreuzigungsszene als Kalvarienberg auf einen mittelfränkischen Markplatz verlegt und das Fegefeuer mit seinen monströsen Figuren loderte hinter einem schroffen Felsen aus der Tiefe in einer Fantasielandschaft.

Der Begriff „Wirklichkeit“ kam übrigens erst im Spätmittelalter zur deutschen Sprache hinzu. Davor benutzte man Realität, vom lateinischen „*realitas*“. Der Theologe, Philosoph und Übersetzer Meister Eckhart<sup>1</sup> hat den Wirklichkeitsbegriff erstmalig in die deutsche Sprache eingeführt als er nach einer kombinierten Übersetzung der beiden lateinischen Worte „*realitas*“ und „*actualitas*“ suchte. Die Frage danach, was Wirklichkeit ist, beschäftigt die Menschheit schon seit der Frühantike und kann je nach philosophischer, wissenschaftlicher, psychischer und persönlicher Auffassung variieren.

Im Duden<sup>2</sup> wird Wirklichkeit definiert als „*[alles] das, was als Gegebenheit oder Erscheinung wahrnehmbar und erfahrbar ist*“. Gerade heutzutage ist die Fragestellung, wie man sich von der Wirklichkeit überzeugen kann angesichts der Digitalisierung und der Möglichkeit, mit Hilfe neuer Technologien parallele, digitale Räume und virtuelle Wirklichkeiten zu konstruieren, noch immer hochaktuell. „*Wirklichkeit ist alles, was wirkt!*“, schrieb Meister Eckard<sup>3</sup>. Eigentlich müsste man von Wirklichkeiten in der Mehrzahl sprechen, denn die Einzigartigkeit von

Wirklichkeit und das Absolute gibt es allein auf Grund der zuvor genannten Definitionen gar nicht, weil wir unterschiedlich Wahrnehmen und unsere Erfahrungen individuell erleben und ausdrücken.

Bilder sind Ausschnitte der Welt und der Zeit, sie zeigen zunächst einmal nicht das, was jenseits der Bildränder sich abspielt. Sie fokussieren zwar optisch etwas, zumeist konkretes, aber das beinhaltet nicht das Ganze oder Wahre. Der Umgang mit dem Gesehenen ist extrem komplex und fordert von uns einiges ein. Wir bemühen Verstand, Seele und Sinneskraft und haben vielleicht so etwas wie Erkenntnisgewinn, sind empathisch sensibilisiert, angesprochen und können zu den Details eine Beziehung aufbauen.

Das führt uns nun nach meiner Einleitung und den Grundgedanken in diese Ausstellung und wir wenden das zuvor gehörte an.

Auch die Werke von Gabriele Worgitzki und Albrecht Noack bleiben im Fragmentarischen, Exemplarischen weil sie Ausschnitte und Andeutungen sind. Der englische Schriftsteller und Kunstkritiker John Berger<sup>4</sup> beschreibt gemeinsam mit dem Schweizer Dokumentarfotograf Jean Mohr das Phänomen der Zeitlichkeit der Fotografie in einem Buch so: „*Eine Fotografie hält den Zeitfluß an, in den das photographierte Ereignis einst eingetaucht war. Jede Fotografie gehört der Vergangenheit an [...] und übermittelt uns zwei Botschaften: die eine betrifft das photographierte Ereignis, die andere ist der Schock der angehaltenen Zeit.*“

Besonders das Werk Gabriele Worgitzkis macht etwas geradezu gegenteiliges, ihre mit einer Lochbildkamera geschossenen Aufnahmen brauchen sich erst gar nicht zu verlangsamen oder gar anzuhalten, weil sie häufig Bewegung in Zeit und Raum vermitteln. Die Künstlerin muss sehr genau wissen, dass zwar die Legitimation jedweden Fotos das Herausheben aus der Welt ist und es dadurch überhaupt und nun zu einem neuen Zentrum zu machen, sie separiert das einzelne Bild aber nicht, sondern lässt es in der Reihung einer Serie und im zeitlichen Strom fließen. Es ist eine Art Reinigungsprozess, den die Fotografin in Gang setzt: Aus der Bilder-, Daten- und Informationsflut unserer Tage, die kaum einer von uns mehr durch die Masse und Geschwindigkeit verarbeiten kann, werden uns nicht

ihre Vorstellungen zur Verfügung gestellt, sondern ihre Wahrnehmungen und eine eigene Wirklichkeit.

Die Besonderheit von Orten ist also relativ und absolut zugleich. Es sind hier keine eingefrorenen Pointen zu finden – die Fotografien meinen gerade nicht die Momente, in denen das Leben interessant wird, sondern jene, in denen es „*schutzlos ist und wir etwas von seinem innersten Gesetz wahrnehmen können, vergleichbar, wie man den Atem eines Schlafenden belauscht.*“<sup>5</sup>

Die Orte sind zwar Räume, liefern aber nicht die Schilderung des Begriffs Stadt, sondern erzählen von Begebenheiten in urbanen Räumen, mit und ohne die Anwesenheit des Menschen. Durch die Reduktion der fokussierten Motive, die Unschärfe und die suggerierte Bewegung wirkt die Künstlerin der Verstopfung der Kapillargefäße unserer Sinne entgegen.

Naheliegender ist bei der Beschäftigung mit dem Werk von Worgitzki die Verwendung des englischen Begriffs „*film still photography*“, die das Medium Fotografie mit dem Film verbindet. Der deutsche Begriff dafür wäre „*Standbildfotografie*“. So sind ihre Videoarbeiten in der Konsequenz der künstlerischen Erzählung aus aneinandergereihten in sich übergehenden Einzelaufnahmen absolut nachvollziehbar und richtig.

Das Wort ‚still‘ oder ‚Stand‘ bezeichnet hier den Moment des Unbewegten, zur Ruhe Gekommenen gerade „*in seiner Differenz zum bewegten, flüchtigen Bild*“<sup>6</sup> des Erlebens. Vergleichbar mit einer Film- oder Theaterdarbietung, inszeniert die Künstlerin scheinbar den jeweiligen Ort sowie das Geschehen und macht diese zu ihrem Ort, zu ihrem Geschehen, ohne tatsächlich regieartig einzugreifen.

Die Künstlerin kreiert aus dem gerade Festgestellten ein neues Ganzes, das uns in die Lage versetzt anzunehmen, es handele sich um einen einmalig fotografierten und „*kostbaren Stillstand*“<sup>7</sup>. Sie trifft nur wenige entscheidende Auswahlkriterien, den Augenblick festzuhalten und den Bildausschnitt zu wählen, beide sind aber nie zusammenhangslos! Gabriele Worgitzki verwechselt den Augenblick nicht mit Stillstand.



**Gabriele Worgitzki** *ohne Titel*, (Detail), 51 x 40 cm, Pigmentdruck auf Photorag, kaschiert auf Dibond 2mm, Auflage 5+1, 2006

Es gibt in ihren Werken schon durch die offensichtlich suggerierte Bewegung keinen Stillstand, es gibt nur unterschiedliche zeitliche Fließgeschwindigkeiten und Zeitbegriffe – auch innerhalb eines Bildes. Neben der Realzeit spielen imaginäre Zeit und Erlebniszeit entscheidende Rollen.

Albrecht Noack entrückt uns aus dem Heute, optisch und technisch. Sein flüssiges Silber zwischen Sichtbarkeit und Ausblendung, zwischen Zeigen und Verbergen, Fülle und Leerstelle katapultiert uns in eine Welt der unkonkreten Erinnerung per se. Die Werke gehen der Frage nach, was Präsenz in der Kunst eigentlich ist – und sein kann. Und ob Erinnerung einen Ort braucht oder allein die zeitliche Achse ausreicht. Die Motivfragmente, die Transparenz und die Absenz sind collagierte Gegenspielerinnen. Die Schichtungen sind ein wesentliches Element der Noack'schen Arbeitsweise. Wie beim deutschen Begriff „Geschichte“, schichtet Noack zeitlich unabhängige Bildmotive und setzt sie in eine inhaltliche, raumzeitliche wie formale Beziehung. Zeit wird damit zum Bild geschichtet.

Die analoge Technik agiert mit unseren Erinnerungen von Bildern. Die Geschichten sind niemals komplett, sie beharren auf der vagen Andeutung und unserem Vermögen mit unserem Wissen und Erlernten, mit unseren Erfahrungen und Erinnerungen<sup>8</sup> die Bilder mit uns in Beziehungen zu setzen.

Joseph Nicéphore Niépce<sup>9</sup>, Erfinder der Heliografie, die weltweit erste fotografische Technik aus dem Jahr 1826/27 und Louis Daguerre<sup>10</sup>, 1834 Erfinder der Daguerreotypie, dem ersten reproduzierbaren Fotoverfahren bis hin zu Man Rays Fotoversuchen in den 1920er Jahren, sie alle stehen Albrecht Noack Pate. Das, was noch damals im technischen Experiment, im Versuch und der Verfahrensforschung stand, ist hier nun gewollte ästhetische und inhaltliche Methodik. Um eine gewisse Reinheit zu erhalten, verzichtet der Fotograf auf eine Betitelung seiner Einzelbilder.

Die Emulsion wird zum malerischen Ausdruck, die Schichtung zum grafischen Element, die Auflösung von Konturen löst den Hang zur Genauigkeit auf, das Schwarz-Weiß wird zur Formel der Vergangenheit,

und die Unschärfe zum Vorzeichen des Vergessens. Das Massenverfahren produziert uns Unikate. Und – als ob es Gebrauchsspuren gäbe, ist die Zeit gefälscht.

Es gibt kein technisches Unvermögen in den Bildern, auch wenn Fotografie als wirklichkeitsgetreues Medium dies einst in Anspruch nahm. Fotografie ist längst zum Hort von Fälschung, Manipulation, Propaganda, zur visualisierten Mär geworden. Fehler gibt es bei Albrecht Noacks Abzügen eigentlich nicht, denn sie tummeln sich im gleichen Raum wie alle anderen inhaltlichen und technischen Behauptungen, sie gehen darin auf. In einer mittleren Größe, die einen Meter deutlich überschreitet, entschwinden die Bilder aus dem Buchformat der analogen Vintage-Abzüge. Sie schaffen ein körperliches Verhältnis eines proportionierten Gegenüber und dankenswerter Weise nicht ein dokumentarisierendes kleines Abbild von Geschehnissen oder Beobachtungen.

Beide Lichtkünstler schaffen es – und hier liegt eine gewisse Brisanz – ihren Bildern etwas zu geben, was Gotthold Ephraim Lessing den „prägnanten Moment oder fruchtbaren Augenblick“<sup>11</sup> nannte. Eben ein nicht abgeschlossener oder beendeter Vorgang, der alles aus sich heraus klären könnte. Die präsentierten Momente der Werke tragen immer sowohl ihr eigenes Vorher und ihr Nachher in sich und verschließen sich nicht den tatsächlichen oder unseren imaginären Zeitachsen. Der Betrachter wird durch die Bildsemantik zum Weiterspinnen einer Geschichte veranlasst, nicht aber durch Mit- und Nachvollzug des tatsächlich Geschehens, sondern durch die produktive Beteiligung der Einbildungs- und/oder Erinnerungskraft.

Die Werke sind also nicht auf den kurzen Augenblicks fokussiert, auf die Zeit des Drückens auf den Auslöser, sondern geben zu bedenken, dass die vorgeblichen Momente gleich vorbei sein werden – der Ort, der Raum und das Geschehen sich verändert haben werden. Und es ist auch nicht der Augenblick allein, der uns Betrachter anzieht, es ist eben zudem der Verweis darauf, dass sich die urbanen Räume, die Andeutungen eines Vorhandenseins und die darin fotografierten Situationen in einem völlig



anderen Aggregatzustand schon befunden haben oder gleich befinden können, visuell wie akustisch. Die Fotografien wirken teilweise wie traumhafte Inszenierungen, wie Kulissen von Überlagerungen und lassen den Betrachter nicht nur zum Beobachter, sondern gleichzeitig auch zum Entdecker und Vermittler werden.

*„Der Mensch – ob er will oder nicht – ist ein erzählendes Wesen, und was er zu sagen hat, ist – ob er es weiß oder nicht – Teil eines endlosen Textes, von dem das ganze Leben in allen seinen Formen berichtet. Auch mit geschlossenem Mund bleibt der Mensch ein Erzähler.“<sup>12</sup>*

Und folgerichtig – „Auch in der Andeutung ist die Welt zuhause“.

Claus Friede, Hamburg 2023

<sup>1</sup> (1260-1328)

<sup>2</sup> Duden.de, Vollständiges Orthographisches Wörterbuch der deutschen Sprache, Stand: 2023

<sup>3</sup> Quelle: MÜLLER-BAUSSMANN, Harald: Gott zur Sprache bringen: Über die Wirklichkeit des Unausagbaren in den deutschen Predigten Meister Eckharts, Trier 2013

<sup>4</sup> Vgl.: BERGER, John; MOHR, Jean: „Eine andere Art zu erzählen“, München 1984 Vgl.: BERGER, John; MOHR, Jean: „Eine andere Art zu erzählen“, München 1984

<sup>5</sup> Vgl.: N.N. „Die Legende vom unsichtbaren Fotografen“, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.08.2003 (<http://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/sachbuch/die-legende-vom-unsichtbaren-fotografen-1119633-p2.html>)

<sup>6</sup> KOCH, Gertrud: „Verweile doch, du bist so schön...“ in: „Film Stills“, Zürich, 1993, S. 23

<sup>7</sup> Vgl: FRIEDE, Claus: „Denkbares und nicht Gesehenes“ in: Thorsten Schimmel, Ars Borealis, Kiel 2004

<sup>8</sup> Vgl.: FRIEDE, Claus: Wir sind was wir sind und das deswegen, weil wir lernen und erinnern – Mit Eric Kandel „Auf der Suche nach dem Gedächtnis“, in: KulturPort.De, 2009 (<https://www.kultur-port.de/blog/film/153-auf-der-suche-nach-dem-gedaechtnis-ein-film-von-petra-seeger-ueber-den-hirnforscher-und-nobelpreistraeger-eric-kandel.html>)

<sup>9</sup> (1765-1833)

<sup>10</sup> (1787-1851)

<sup>11</sup> LESSING, Gotthold Ephraim: Werke. In Zusammenarbeit mit Karl Eibl, Helmut Göbel, Karl S. Guthke, Gerd Hillen, Albert v. Schirnding u. Jörg Schönert hg. v. Herbert G. Göpfert. Bd. 6: Kunsttheoretische und kunsthistorische Schriften. Bearbeitet v. Albert v. Schirnding. München 1974

<sup>12</sup> Vgl.: „Wer sind Sie, Henri Cartier-Bresson?“ Sein Lebenswerk in 602 Bildern. München 2003



Albrecht Noack *ohne Titel*, ca. 116 x 144 cm, Photoemulsion auf Papier, 2023\_R005, 2023

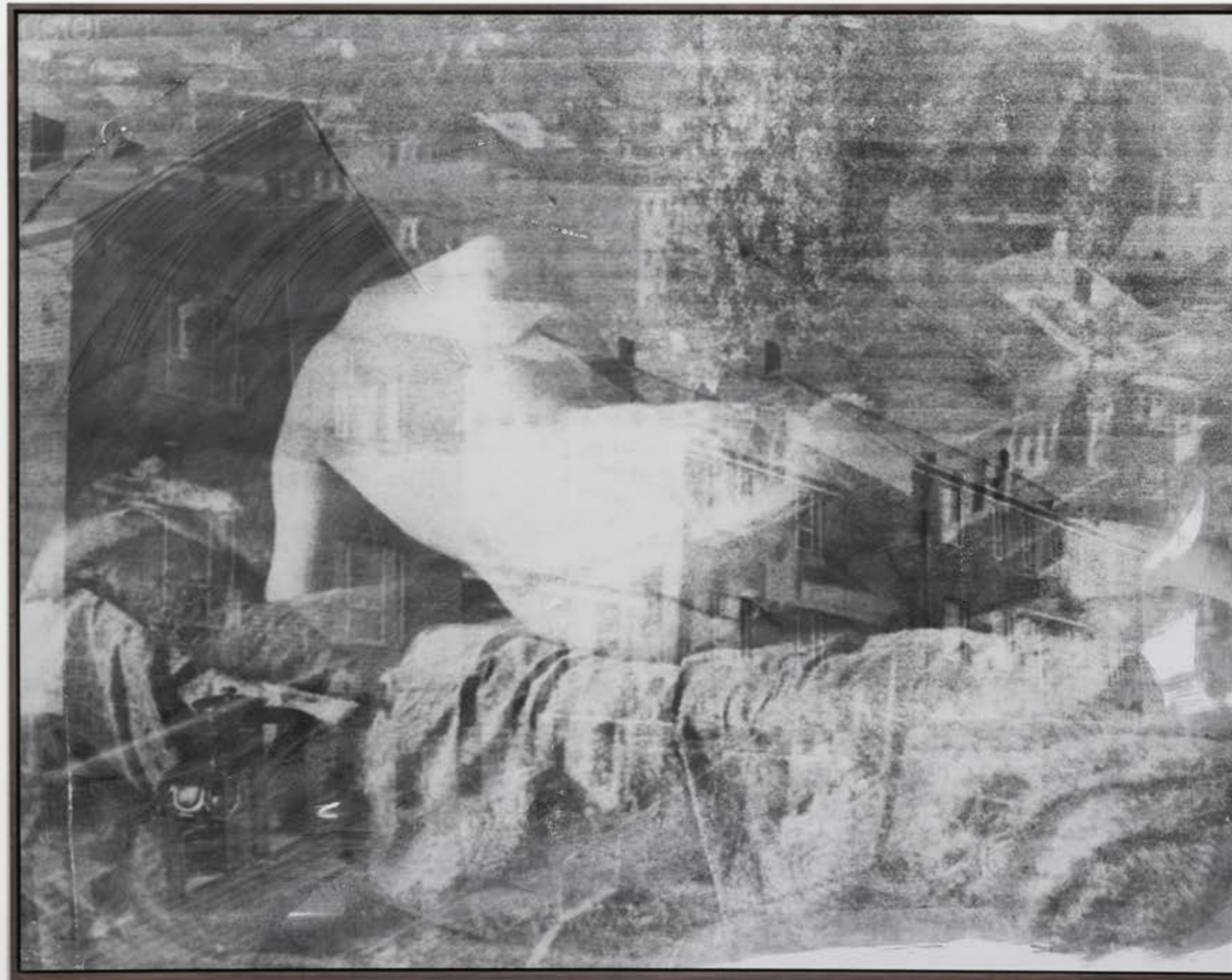








Albrecht Noack *ohne Titel*, ca. 139 x 110 cm, Photoemulsion auf Papier, 2023\_R006, 2023



### **Gabriele Worgitzki** *begehbare Zeit*

Der Raum der uns umgibt bleibt stetig in Bewegung, geprägt durch permanente Neudefinitionen seiner Aufgaben und Funktionen. So artikuliert sich der städtische Raum als Geflecht beweglicher Modalitäten, die sich in unzähligen Überlagerungen und Gleichzeitigkeiten bedingungslos dem Postulat des Neuen fügen. Urbane Räume erzeugen ihre eigenen Bilder, deren Eigenschaften sich freilich weniger mit differenzierten Einzelstrukturen als vielmehr in lateten, atmosphärischen Dimensionen erfassen lassen.

Gabriele Worgitzki lässt sich auf das diffuse Wabern in urbanen Räumen ein und überführt das Zusammentreffen flüchtiger Übergangszustände in eindrucksvolle Sichtbarkeit. Ihre großformatigen Fotografien greifen konkrete Orte, Straßenszenen und Personen auf und arbeiten als gesammelte, ausdrucksstarke Momente fotografischer Bilderzählungen der Schnelligkeit und Beiläufigkeit entgegen. Ausgangspunkt von Worgitzkis Bildschöpfungen ist seit geraumer Zeit die Arbeit mit der Großbildlochkamera. Die lange Belichtungszeit dieser Aufnahmetechnik führt dazu, dass alles, was sich bewegt, auf den Fotos schemenhaft verschwindet, wie von Geisterhand verwaschen. Worgitzkis fotografische Inszenierungen lassen sich einerseits als momenthafte Anteilnahme, Index des Wirklichen wie auch als Erinnerungsbilder lesen, die wie die klassische Fotografie die Zeit einfrieren. Die bewusst eingesetzte Unschärfe in den Fotografien erzeugt hingegen einen Effekt des Vagen und Unwahrscheinlichen, der wie in der Malerei eine gewisse Distanz zelebriert und zwischen Realität und deren Überhöhung pendelt.



Gabriele Worgitzkis Fotografien begnügen sich nicht mit der schlichten Erscheinung urbaner Szenarien, sondern befassen sich – ganz im Geiste einer malerischen Bildkonstruktion – mit der subjektiven Wahrnehmung von Orten, Figuren und Gegenständen. So sind insbesondere die jüngsten fotografischen Arbeiten Montagen aus vorgefundenen, belichteten Versatzstücken, die in der verdichteten Bildkomposition zu einer städtischen Gesamtsituation zusammengefügt werden. Die Fotografin lässt die Personen auf ihren Bildern wie auf einer städtischen Bühne in Erscheinung treten, bei der nicht ausgemacht ist, welches Geschehen sich abspielt. Die Bildinszenierungen entziehen sich einer klaren Entschlüsselung und zeigen uns exakt jenen Zustand unterschiedlicher pulsierender Gegenwärtigkeiten zwischen präziser Ordnung und Unbestimmtheit.

Die Fotografien von Gabriele Worgitzki erzählen zugleich von der Imagination wie von der diffusen Erscheinung urbaner Szenarios. Dabei rücken Worgitzkis spezifische Ent- und Verschleierungen atmosphärische Stimmungen und die eigene Fantasie der Betrachter in den Mittelpunkt. Der Bildraum gerinnt somit zu einem Ort, an dem sich Sichtbares, Vorstellbares, subjektives Erleben und mediale Wirklichkeiten kreuzen. In der Fotoserie begehbare Zeit kulminieren in der Doppelbewegung des Zeigens wie Verweisens etliche Gegenwarts-momente, deren Pointe darin besteht, unterschiedliche Zeithorizonte miteinander zu verweben: Als rhetorische Spuren, die von der Vergangenheit zeugen und in Andeutungen, die auf zukünftige Erfahrungen verweisen.

Birgit Effinger

**Gabriele Worgitzki** *Leipzigerstrasse*, 29,4 x 42,5 cm, analoger C-Print, 1999



Gabriele Worgitzki *Calgary* 21,5 x 32,8 cm, analoger C-Print, 2000





Gabriele Worgitzki *Wedding 39*, aus der Serie *begehbare Zeit*, 26 x 17 cm, Pigmentprint auf Photorag, 2017





**Gabriele Worgitzki** *Wedding 26*, aus der Serie *begebbare Zeit*, 95 x 120 cm, Pigmentprint hinter Plexiglas, 2009



## Video *Wedding 2*

Gabriele Worgitzki entwickelt Bilder und Videos, die sich dem Phänomen Zeit nähern. Wir befinden uns in Räumen mit Menschen und irgendwie scheint die Zeit der Protagonisten und ihres Umfelds nicht synchron zu verlaufen. Der eine gehetzt, der andere ruhend, das Umfeld rasend.

Zeitqualitäten, die sich überschneiden, an einem Ort zusammentreffen und nicht aneinander angeglichen wurden. Geschwindigkeiten werden abgebildet und Zeitläufe, die sich durchmischen und doch nicht berühren, dafür bedürfte es einer Frage oder einer Handlung.

Entschuldigung, wie spät ist es? Gabriele Worgitzki zeigt uns Bilder von der Vereinzelung im Gemeinsamen. Sie macht uns auf eindringliche und nachhaltige Weise bewusst, dass es keine Gegenwart gibt, sondern nur Gegenwärtigkeiten, die sich an Orten überlagern, aber selten im Gleichtakt laufen. Die Differenz der Geschwindigkeiten ist gleich der Distanz zwischen mir und dir, der Stadt und uns.

Alles was wir tun können, ist uns auf der Bühne der Geschwindigkeiten zu einer kurzen Reise zu verabreden. Einen Takt definieren, diesem zu folgen, für einen Moment oder eine Dauer. Dann wird aus rasen eine Reise und aus Stillstand eine Pause, aus einem Moment ein Monument.

Daniel Kerber



## **Albrecht Noack**

1979 geboren in Borkheide

2001 – 2014 Studium der Philosophie und Informatik an der Humboldt Universität zu Berlin und der Nottingham University

2024 Open Studios, Gerichtshöfe, Berlin

2024 Offene Ateliers im Land Brandenburg, Luckenwalde

2023 Tracing Time, Neue Galerie, Wünsdorf/Zossen (Doppelausstellung)

2023 Offene Ateliers im Land Brandenburg, Luckenwalde

2022 Offene Ateliers im Land Brandenburg, Luckenwalde

2021 never ending stories, Galerie Irrgang, Leipzig

2021 Lange Nacht in den Gerichtshöfen, Berlin

2021 NEUST:ART, Luckenwalde (Doppelausstellung)

2020 Lange Nacht in den Gerichtshöfen, Berlin

2019 Lange Nacht in den Gerichtshöfen, Berlin

2018 Lange Nacht in den Gerichtshöfen, Berlin

2018 Obiger 100, Galerie Axel Obiger, Berlin

2017 Lange Nacht in den Gerichtshöfen, Berlin

2012 Tiere gehen immer, Galerie Axel Obiger, Berlin

2009 – 2012 Assistenzen, Praktika und freiberufliche Tätigkeit bei verschiedenen Fotografen und Künstlern, sowie

Interims-Studioleitung im Studio67, Berlin

2009 Papierflieger, Innsbruck

2007 – 2008 Volontariat Fotoredaktion

2007 KAYSALON, Berlin (Einzelstellung)

2005 Lange Nacht der Museen, Offene Ateliers in den Gerichtshöfen, Berlin

weitere Informationen unter [www.albrecht-noack.com](http://www.albrecht-noack.com)

## **Gabriele Worgitzki**

1973 geboren in Berlin

1992 – 95 Studium der Bildenden Kunst an der HdBK Saar bei Prof. Nestler

1995 Studium der Bildenden Kunst an der HdK Berlin bei Prof. Sieverding

2000 Meisterschülerin der HdK Berlin bei Prof. Sieverding

2024 Arbeitsstipendium des Landes Brandenburg

2024 „Zusammen ins Nichts“ Galerie Irrgang, Berlin

2023 „Tracing Time“ Neue Galerie Wünsdorf/Zossen (Doppelausstellung)

2023 Brandenburgischer Kunstpreis 2023, Schloss Neuhausen

2023 „Landschaft?“ Stadtgalerie Salzburg

2022 „unpredictable past“ Galerie Irrgang, Leipzig (Doppelausstellung)

2022 „Landschaft?“ Neues Kunsthaus Ahrenshoop

2021 „Landscape and Urban Living“, Stadtgalerie Kiel

2020 „DAS IMAGINÄRE“ Galerie Irrgang, Leipzig (Einzelstellung)

2019 „PHANTASMA“ Kunstraum Potsdam (Doppelausstellung)

2018 „Stadt als Ornament“ Galerie Nord, Berlin

2016 „edition longplay“ Herbert Gerisch-Stiftung, Neumünster, Katalog

2014 „Ankunft“ Aufnahmelager Marienfelde, Berlin, Katalog

2012 „haltung – kinesik – kontext“ Galerie Axel Obiger, Berlin (Doppelausstellung)

2011 „transparente distanz“ Kommunale Galerie Berlin Wilmersdorf (Doppelausstellung)

2010 „der gedehnte Blick“ Schloss Wolkersdorf, Wolkersdorf

2009 „Flashback“ berg 19 raum für fotografie, Berlin (Einzelstellung)

2009 „Lob der Kritik. Ihre Meinung ist uns wichtig“ Früehsorge contemporary drawings, Berlin

2008 „durch Wände gehen“ Galerie Box, Berlin (Einzelstellung)

2007 „jetzt und darüber hinaus“ Otto Nagel Galerie, Berlin

2005 „begehbare Räume“ Kunstagenten, Berlin (Einzelstellung)

2004 „durchs Loch gesehen“ Galerie K4, Saarbrücken

2001 „aux voyageurs“ Rennes, F, Katalog DFJW

2001 „moving pictures“ internationale Fototriennale Esslingen, Katalog Cantz

2000 „chambre noire“ Galerie Kubinsky, Berlin (Einzelstellung)

2000 „durchreise“ Künstlerhaus Bethanien, Berlin, Katalog Bethanien

1999 „where are you“ Center for curatorial Studies, NY

weitere Informationen unter [www.worgitzki.com](http://www.worgitzki.com)

Publikation zur Ausstellung „Tracing Time“  
Fotografie und Video

2. Auflage  
20 Stück  
Corporate Identity der Ausstellung: DICREATE Agentur für Branding & Design  
Bildrechte: Gabriele Worgitzki, Albrecht Noack  
Reproduktionen: Gabriele Worgitzki, Albrecht Noack  
Texte: Miriam Zlobinski, Claus Friede, Birgit Effinger, Daniel Kerber

