



Über das Wirkliche im Unwirklichen in den Bildern von Doris Maximiliane Würgert

Die Bilder von Doris M. Würgert lassen sich medial nicht mit den herkömmlichen Kategorien definieren. Sie sind Malerei und ebenso Fotografie, sie entstehen im Computer und zugleich auf der Leinwand. Das, was Würgert mittels der Fotografie von der Wirklichkeit aufnimmt – meist Personen oder Räume – wird im Computer gespeichert, verändert und auf seine essentiellen Grundformen reduziert, schließlich auf Fotopapier oder Leinwand belichtet und meist mit einer klassischen Lasurtechnik übermalt. Was zu sehen übrigbleibt, ist schließlich nur noch ein kleiner Teil dessen, was die Fotografie von der Wirklichkeit aufgenommen hat. Es sind Spuren von Situationen oder Menschen, durchlässige Erscheinungen von Gegebenheiten, die die Differenz zwischen Objekt und Raum – zwischen dem was ist und dem was scheinbar nicht ist – verschwimmen lassen.



„o.t.“, 1999

Mischtechnik auf Nessel, 61 x 70 cm, Artothek München

– In der kognitiven Psychologie werden mentale Prozesse als „symbolisch“ bezeichnet, da sie Informationen über Ereignisse oder Dinge, die weder physisch präsent sind noch jemals direkt erlebt wurden, manipulieren und transformieren können. Der menschliche Verstand ist fähig, abwesende, entfernte oder unmögliche Dinge und Zusammenhänge vorzustellen, d.h. symbolisch zu repräsentieren. Voraussetzung und Quelle dieses symbolischen Prozesses ist die „symbolische Erinnerung“. Diese besteht aus den im menschlichen Gedächtnis gesammelten Informationen, die auf einer rein mentalen Ebene, d.h. unabhängig von ihrer Präsenz oder Motivation in der äußeren Welt, aktiviert und manipuliert werden können. Diese gesammelten Informationen wiederum werden als „mentale Repräsentationen“ bezeichnet, da sie innerhalb des mentalen System Objekte und Ereignisse repräsentieren, die sich außerhalb dieses Systems befinden. –

Die menschliche Wahrnehmung, etwa das Sehen eines Bildes, basiert auf dem „symbolischen“ Wissen, das sich ein Mensch im Laufe seines Lebens angeeignet und im unendlichen Archiv seines Gedächtnisses gespeichert hat. Wahrnehmung ist daher Erinnerung; Erinnerung dessen, was man bereits gesehen hat, was man wiedererkennen und auf Grund dessen, was man weiß, interpretieren kann. Das Betrachten der Bilder von Doris M. Würgert ist sehr eng mit dem Prinzip der Erinnerung verbunden. Durch die starke Reduktion der dargestellten Situationen auf elementare Formen und durch das Nichtvorhandensein narrativer Details wird dem Betrachter eine Geschichte oder ein konkreter Inhalt vorenthalten und eine eindeutige Interpretation unmöglich gemacht. Er wird dazu veranlasst, auf sein individuelles symbolisches Wissen zurückzugreifen und den „leeren Raum“ zwischen dem, was auf Würgerts Arbeiten sichtbar ist, mit den Bildern seiner eigenen Erinnerung aufzufüllen. Die Fotografien, die Würgert als Arbeitsgrundlage dienen, sind jedoch durch das Entfernen von narrativen Details nicht nur auf das Wesentliche reduziert, sondern auch von den wahrnehmungstechnischen Bedingungen der Realität befreit: Lichtquellen werden retuschiert, so dass das Spiel von Licht und Schatten nicht den physikalischen Gesetzmäßigkeiten entspricht, Gegenstände werden entnommen oder hinzugefügt, so dass eine einheitliche Perspektive eliminiert wird, der Raum wird neu konstruiert, so dass kohärente Proportionen aufgehoben werden. Auf diese Weise entstehen diffuse Situationen, die in ihrer Unwirklichkeit weniger an die logische Struktur der Wahrnehmung im Wachzustand, als vielmehr an die dissoziative Qualität des Traums erinnern.

– Die einzelnen Bilder des Traums sind auf Einheiten oder Teile der symbolischen Erinnerung zurückzuführen, die wiederum aus den mentalen Repräsentationen der Außenwelt im Gedächtnis bestehen. Diese mentalen Repräsentationen werden jedoch nicht in Form analoger oder fotografischer Reproduktionen der in der Außenwelt wahrgenommenen Dinge und Ereignisse gespeichert, sondern zu Bedeutungseinheiten abstrahiert. Obwohl der Traum eine bildhafte Erscheinungsform besitzt, beruht er nicht auf einer bildhaften Speicherung der in der Außenwelt wahrgenommenen Ereignisse. In den seltensten Fällen ist der Trauminhalt daher mit den Wahrnehmungen der Außenwelt identisch. Meist zeichnet er sich durch die Neuartigkeit, Unwirklichkeit und Fremdartigkeit seiner Bilder aus. Dies weist darauf hin, dass das menschliche Wahrnehmungssystem die Information der Außenwelt abstrahiert. Das im Außen Wahrgenommene wird nicht in eine analoge innere Reproduktion eines externen Ereignisses umgeformt, sondern die Bedeutung der wahrgenommenen Ereignisse wird von ihrer äußeren Form losgelöst und in kodierter Form gespeichert. –

Roland Barthes hat die Fotografie als Index der Wirklichkeit bezeichnet. Die Manifestation des Lichts auf der lichtempfindlichen Oberfläche des Fotopapiers entspricht für ihn der Peirceschen Definition des Index, der im Unterschied zum Ikon und Symbol in einer realen physischen Beziehung zum Objekt steht. Dieser Wirklichkeitsanspruch der Fotografie ist in den Bildern von Doris M. Würgert aufgehoben. Die Manipulation fotografischer Bilder, die schon seit geraumer Zeit mit den Mitteln digitaler Bearbeitung möglich ist und insbesondere im Bereich des Grafikdesign praktiziert wird, ist Grundlage ihrer Arbeit. Doch die Veränderung der Bilder dient bei ihr nicht dem Hinzufügen neuer, anderer Informationen, sondern der Eliminierung des Konkreten. Der Informationsgehalt ihrer Fotografien wird abstrahiert und zu wiedererkennbaren, allgemeingültigen Formeln reduziert. Dort, wo vorher konkrete Informationen zu lesen waren, entsteht nun ein freier Raum. Ein Raum, der sich um das Sichtbare herum entfaltet, es durchdringt und durchlässig macht. Ein scheinbar unwirkliches Nichts, das dem Betrachter ermöglicht, im Rückgriff auf sein persönliches Wissen seine eigene, subjektive Wirklichkeit zu erfahren. Doch ist das, was als „Wirklichkeit“ empfunden und bezeichnet wird, nicht ohnehin immer subjektiv?



aus dazwischen 1999, Lambda print, 56 x 40 cm



aus dazwischen 1999, Lambda print, 56 x 40 cm







„T7“, 2019, Fineartprint, 91 x 61 cm

Julia Lachenmann

Fermate

Doris Maximiliane Würgerts Werk zeugt von einem besonderen Forschergeist. Wenn sie Menschen mit der Kameralinse einfängt, entdecken wir Vertreter einer Spezies, die zwar phänotypisch bekannt, doch im Wesentlichen unbestimmt sind. Richtig nahe kann man nicht an sie ran, auch wenn sie ziemlich großformatig daherkommen, denn dann flüchten sie in die Abstraktion. In den Portraits ihrer Landschaften trifft man auf ‚schleierhafte Prototypen‘ dessen, was man für Bäume, Wiesen, Felder oder Gewässer halten könnte. Diese wiederum wirken vertraut, ganz im Gegenteil zu den Menschen. Eine weitere Gruppe, auf denen Personen gar nicht zu sehen sind, sondern lediglich Spuren und Objekte Rückschlüsse auf sie zulassen, rückt dem Betrachter erstaunlicher Weise am nächsten. Ein Handtuch über dem Spülbeckenrand wird zum Indiz für jemandes Anwesenheit. Situationen lassen sich als Kassiber, Objekte als Personifikationen lesen. Gegenstände können Stellvertreter-, manchmal auch Begleitschutzfunktion haben. Die betrachtende Person sucht Bedeutung. Kein Wunder, ist ja sonst keiner da, oder? _____ Was sieht man, wenn Cézanne eine Jacke auf einem Stuhl¹ darstellt oder Van Gogh ein Paar ausgetretene Schuhe? Martin Heidegger, Meyer Schapiro und Jacques Derrida ließen sich ausgiebig darüber aus, wer letztere einst getragen haben müsste, wen sie darstellen und was sie bedeuten könnten. Was repräsentiert ein Kunstwerk? Ein Sein, einen Schein, eine Erscheinung?² _____ Es ist leise in Doris M. Würgerts Bildern. Manch Gegenstand scheint vorwiegend im Bilde, um solidarisch mit dem Betrachter auf etwas zu warten. Zeitgleich lassen sich Zweifel nicht ausräumen, ob die Erleuchtung vielleicht eher in der Einschätzung läge, es mit einer Situation zu tun zu haben, die bereits vergangen ist: Das Bild ist weg, das Fenster zu, der Letzte hat das Licht nicht ausgemacht. Noch ist also nicht Schluss, aber vielleicht befindet man sich nur einen Schritt vom Nicht-sein entfernt. Die Setzung von Licht ist irritierend. Wenn es verlischt, was bleibt? Das Gefühl, man habe den entscheidenden Moment vielleicht bereits verpasst, wird man nicht ganz los. „Should I stay or should I go now? If I go there will be trouble, and if I stay it will be double“³. _____ Einmal abgefunden mit der Verunsicherung gewinnt die Situation an Attraktion. Da ist sie, die Muße, neugierig zu gucken – und nachdenklich. Angesichts der Grenzüberschreitung zwischen Fotografie und Malerei im Gummidruck könnte man meinen, Langzeitbelichtung und Entstehungsprozess dieser Unikate vermögen sowohl künstlerische als auch existenzielle Fragen auf der Leinwand zu beantworten; dabei stellen sie sich erst während des Betrachtens von Doris M. Würgerts Werk. Auf der Spurensuche nach An- und Abwesenheit bilden sich flüchtige Portraits aus Innenleben, Erinnerungen und Erfahrungen – Reflexionen über sich und über Kunst. Die Zeit hält indessen inne, dass man meint, in ihren Bildern einer leibhaftigen Fermate zu begegnen. Proportions- und farbsicher tüfelt sie Situation und Beleuchtung aus. Der angeblich beiläufige Augenblick erweist sich als kalkulierter Schlüsselmoment. Das Retardierende in ihren filmisch anmutenden Bildern schafft Spannung und hat Magie, nicht zuletzt deswegen, weil im Moment des Beobachtens ein schutzlos ausharrendes Gegenüber entsteht. Was war oder wird, bleibt eine Leerstelle. _____ Wenn man unsicher ist, wohin man schauen soll, sammelt der Blick das Wahrnehmbare unzensiert. Er richtet sich auf das Gegenwärtige, läuft darüber hinaus und kommt wieder zurück auf die dem Kunstwerk immanente Vorstellungswelt. – Warten und Zeit fließen lassen. Vielleicht gibt es nichts Kostbareres als die immerwährende Wiederkehr des nie Gleichen. Der Teufel liegt im Detail – verheddert in seiner maliziösen Versessenheit, 6000 Fuß tief jenseits von Mensch und Zeit.⁴ – *Four minutes, thirty-three seconds. Tacet*.⁵ _____ Ob Zeit vorwärts oder rückwärts läuft, ist in Doris M. Würgerts Arbeiten uneindeutig. Sie löst den letzten Akkord nicht auf, der Spannungsbogen bleibt. Dabei entsteht eine Art Zwischenraum. Wer sich auf diesen einlässt, erfährt seine psychologisch präzise gezeichneten Züge – und hüpfet hindurch in ein interstellares Wurmloch. Wer schaut hier eigentlich auf wen – und von wo aus? _____ Wie durch eine ‚Ahnen‘-Galerie lässt es sich durch Doris M. Würgerts Bilder flanieren, doch gehen sie einem nach als warteten sie darauf, dass man sich entferne, damit die Gegenstände endlich machen können, was sie tun, wenn man nicht anwesend ist.

1 Zu Cézannes Jacke auf einem Stuhl siehe Alexander Eiling, Cézanne. Metamorphosen, Karlsruhe 2017, S. 320.

2 Thomas Assheuer, Die Schuhe der Philosophen, in: Die Zeit, 24. September 2009. <https://www.zeit.de/2009/40/Schuhe-van-Gogh/komplettansicht?print>.

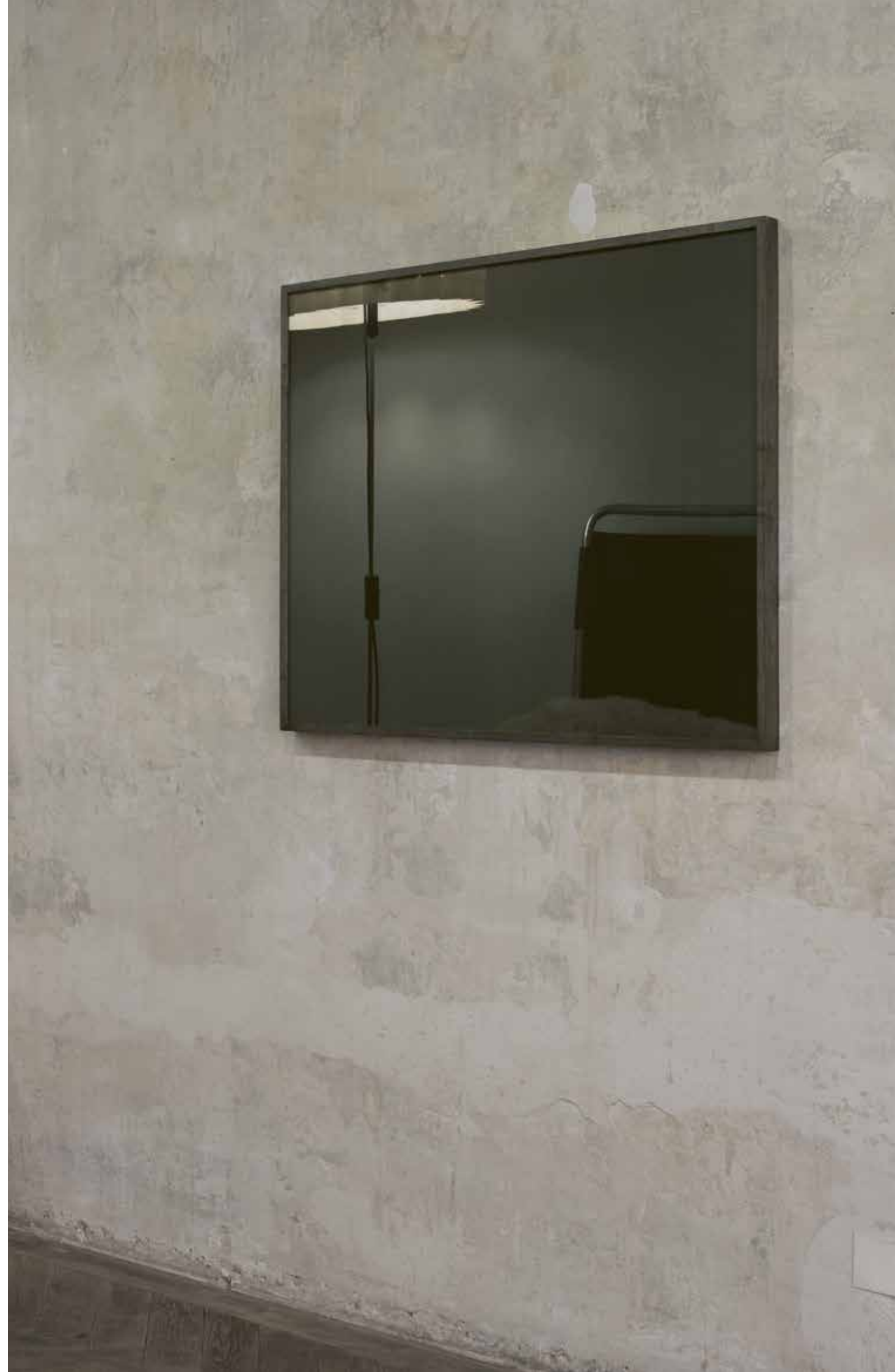
3 The Clash, Combat Rock, London 1982.

4 Frei nach Friedrich Nietzsche, Also sprach Zarathustra. Ecce Homo. Wie man wird, was man ist, hrsg. v. Michael Holzinger, Berliner Ausgabe 2013, S. 51.

5 John Cage, 4'33'', Woodstock NY 1952. Gelegentlich wird die Komposition auch nach der Spielanweisung *tacet* (lat. er, sie, es schweigt) benannt.

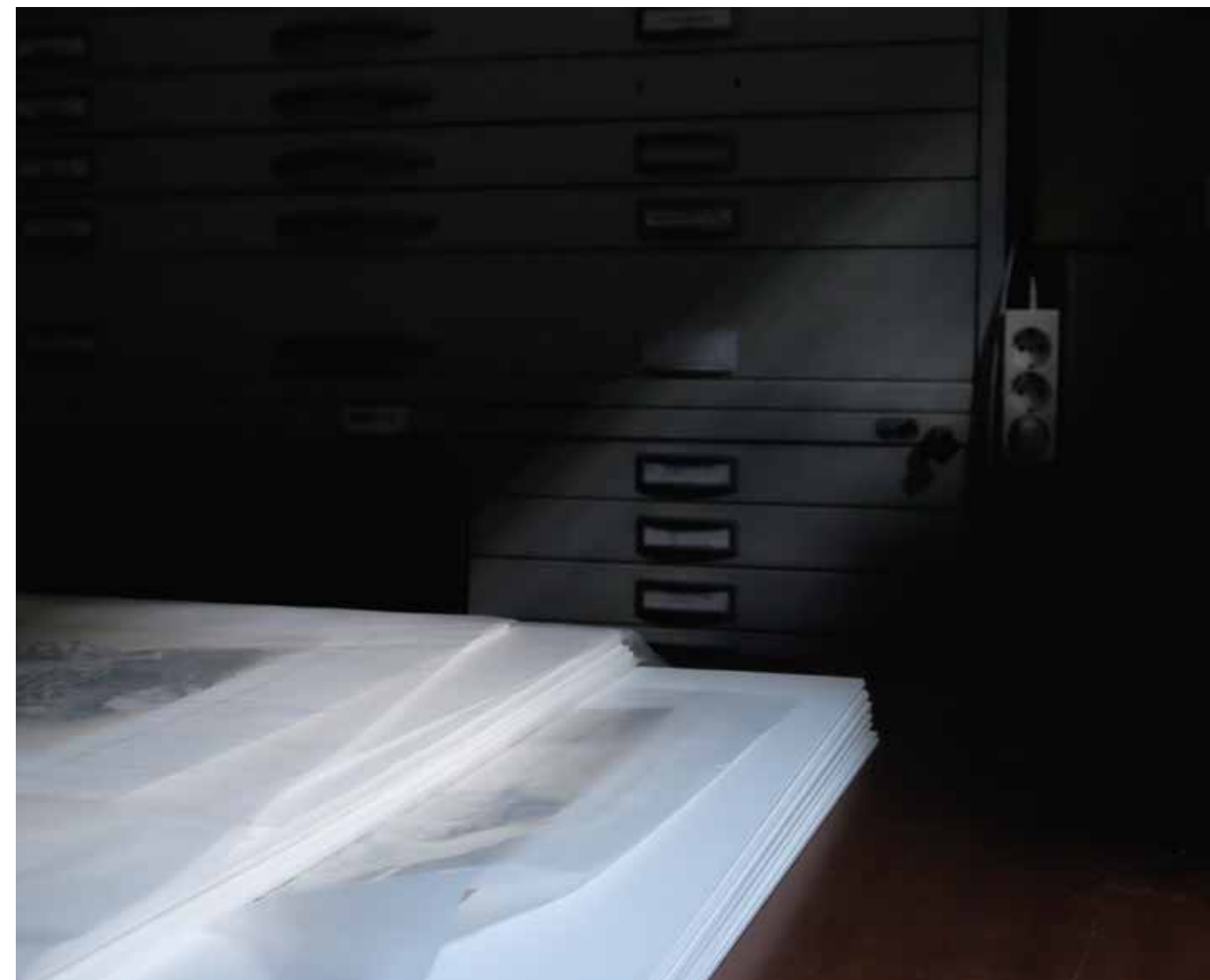
„T1“, 2019, Fineartprint, 83 x 103 cm

rechts: „T2“, 2019, Fineartprint, 83 x 103 cm, Ausstellungsansicht umraum 2019, BELLEPARAIS





„T4“, 2019, Fineartprint, 65 x 45 cm
„KM2“, 2019, Fineartprint, 83 x 104 cm





„ST1“, 2010, Gummidruck auf Nessel, 94 x 111 cm
 rechts: "ST2", 2010, Gummidruck auf Nessel, 94 x 111 cm, Privatbesitz, Ausstellungsansicht umraum 2019, BELLEPARAIS





Gummidruck auf Nessel, 250 x 120 cm
Ausstellungsansicht umraum 2019, BELLEPARAIS



Gummidrucke auf Nessel, je 250 x 120 cm
Ausstellungsansicht umraum 2019, BELLEPARAIS

Don't Maximilian Höpfer
Bitte Abstand halten





aus der Serie bitte Abstand halten
„Gericht_1“, 2010, Fineartprint, 83 x 103 cm



aus der Serie bitte Abstand halten
„Arbeitsamt_1“, 2010, Fineartprint, 83 x 103 cm



Vom Atem der Dinge

Zwei Vasen auf einem Bord. Ein Sessel, an einer Wand. Oder ein Bett vor einer. Ein Schreibtisch. Objekte, alleingelassen in einem ganz abstrakten, fast ortlosen Raum. Doris Maximiliane Würgert erzählt in ihren Fotobildern vom stillen Leben der Formen. Ihre Fotografie verallgemeinert räumliche Zustände. Sie lässt dabei alle gesellschaftlichen Kodierungen außen vor und zieht sich auf eine fast lapidare Darstellung von Objekten zurück. Alles, was diesem Projekt nicht dient, ist aus ihm verdrängt. Es ist ein Interesse an den Grenzzuständen von Fotografie und Malerei, das sich mit einem an der kulturellen Transformation von Motiven des Modernismus der 60er und 70er Jahre verbindet, das in dieser Arbeit einen Punkt gefunden hat, von dem aus der Affirmation dieses Modernismus als Ambient-Folie gegenwärtiger kühler Lebensstilkonstruktionen gegengesteuert wird. Was D. M. Würgerts Fotografie dagegen vorlegt, ist ein Analysemodell der Raumvorstellungen dieses Modernismus.

Sie scheinen fast zu atmen, die Objekte, auf die sich der Blick der Fotografie konzentriert, als wären sie Portraits. Die Kontextreduzierung der Raumfiguren, welche Würgerts Objektportraits umgeben, machen die körperliche und psychische Konditioniertheit der Subjekte in den öffentlichen Räumen und in der Arbeitswelt korporativer Büros jener Zeit nahezu körperlich spürbar. Die Standardisierungsgedanken modernistischer Designutopien entgegnet Würgert gleichsam mit der Aura der Dinge, die aus ihr entstanden. Das kehrt das herrschende kulturpessimistische Bild der Vereinzelung der Subjekte in der Massengesellschaft jener Jahre positiv um. Wie das Bild einer kleinen Revolte gegen die tödliche Passivität dieser Gesellschaft wirken diese Portraits. Würgerts ins Bild setzen dieser Leere verliert sich aber nicht in einem hedonistischen Spiel mit historischen Differenzen. In ihrer Negation des Sozialen und des Ökonomischen und ihrer Behauptung von Form und Abstraktion wird der nostalgische Blick auf diese Formenwelt kritisiert. Der „Standort“ der BetrachterInnen wird zum bestimmten Gesichtspunkt, von dem aus einzelne Horizonte, Perspektiven und Tiefendimensionen dieser historischen Verortung sich entfalten können. In einem Wechselspiel von Zentrierung und Dezentrierung, von Homogenisierung und Dehomogenisierung des Raumes mag dann vielleicht auch sichtbar werden, welche Illusion des sozialen, ökonomischen oder auch künstlerischen Lebensraumes das Projekt Modernismus verfolgte: als symbolisches Mittel und politisches Werkzeug. So baut Doris Maximiliane Würgerts Arbeit eine fragile Brücke zwischen Beobachtung und Beobachtetem, oszilliert zwischen objektiven und subjektiven Motiven sowie der körperlichen Beschreibung des Realen.













Vergegenwart

Die Gesichter von Doris Maximiliane Würgert sind da, ohne da zu sein. Es ist, als würde uns eine kurze Friktion im Zeitgefüge voneinander trennen, als würden sich Gegenwart und Vergangenheit für einen unwiederbringlichen Moment aneinander reiben, während sich die Wahrnehmungsspuren dieses Augenblicks bereits wieder in der Zeit verflüchtigten.

Das nagende Bedauern über die unrettbare Vergänglichkeit von Augenblicken, die eindrücklich und bedeutsam waren, um dann mit der Zeit vergessen und gleichgültig zu werden, trieb schon Marcel Proust zu seinem umfangreichen Werk, wobei selbst die *recherche du temps perdu* angesichts seiner zahlreichen Notizhefte und Randbemerkungen nur als Fragment, als Palimpsest angesehen werden kann. Für Proust war Erinnern eine metaphysische Revolte gegen den Tod; Vergessen bedeutete für ihn, mit dem Verschwinden einzuwilligen. Für Friedrich Nietzsche hingegen war das Vergessen eine vitale Lebensfunktion, ohne die die Gegenwart keine Chance hätte. Doris M. Würgerts Portraits lassen beide Anschauungen zu: Es bleibt offen, ob diese Blicke, deren Fokus stets hinter dem Betrachter liegt, sinnend in die Vergangenheit oder imaginativ in die Zukunft gerichtet sind – oder ob sich in ihnen gar die ort- und bindingslose, selbstvergessene condition humaine der Jetzt-Zeit spiegelt.

Bei aller Uneindeutigkeit sind diesen Gesichtern allerdings die künstlichen Ausdrucksposen fremd, welche in Abermillionen Selbstportraits das Netz überfluten, in der Hoffnung, so dem banalen Augenblick, der im nächsten Moment schon wieder vergessen ist, eine Bedeutung und einen bleibenden Wert beizumessen. Da, wo Doris M. Würgerts Gesichter in ihrer inneren Sammlung eine äußere Unbeeindrucktheit vermitteln, scheint es fast so, als habe das Individuum im Netz das verzweifelte Bedürfnis, angesichts der fortschreitenden künstlichen Intelligenz – letztlich vorgefertigte – Markierungen der eigenen Existenz zu setzen.

Diesem Phänomen hat Doris M. Würgert schon in einer früheren Bildreihe die Gesichter von Avataren entgegengesetzt: In der Serie „Claire“ portraitiert sie Protagonisten aus Computerspielen, deren versonnene Blicke und selbstbewusste Gesichtsausdrücke beinahe authentischer wirken als die austauschbaren Posen ihrer menschlichen Vorbilder. Und tatsächlich besitzen diese Figuren in ihrer Welt alle menschlichen Eigenschaften, die sie brauchen: Sie können denken, kommunizieren, überlegt handeln, Gefühle zeigen, sie haben ein Gedächtnis und besitzen die Fähigkeit zu lernen. Sie können sogar altern. Sie sind so perfekt anthropomorph, dass der Betrachter bereit ist, sie als menschlich zu akzeptieren, obgleich er stets am Rande dieser „uncanny valley“ genannten Schlucht steht, wo ihm die Figuren zu unheimlich werden, weil sie sich zu seinen Doppelgängern, ja zu seinen Wiedergängern verwandeln.

Denn wenn uns diese Figuren so ähnlich sind, wenn sie in einem bestimmten Moment die Ähnlichkeit an sich sind, das absolut verstörend und wunderbar Ähnliche, dann bewirken sie, dass wir uns als Originale selbst unähnlich werden.

Längst aber geht es nicht mehr nur um die perfekte äußere Ähnlichkeit, sondern um konkurrierende Intelligenzen zwischen Mensch und Android, insbesondere auch im Bereich des Gedächtnisses. Nun gibt es, wie die Kulturanthropologin Aleida Assmann festgestellt hat, seit Menschengedenken eigentlich nur zwei Gruppen von Metaphern für das menschliche Gedächtnis: zum einen das Magazin oder das Archiv, zum anderen die Tafel oder das Palimpsest.¹ Nach beiden Metaphern funktioniert bereits heute die künstliche Intelligenz: Sie speichert in Ordnern und Archiven, und sie kann schreiben, überschreiben und löschen – und das in verlässlicher Weise und in unbegrenzter Menge. Vergangenes kann in Sekundenschnelle in die Gegenwart geholt und für die Zukunft verfügbar gemacht werden.

Doris M. Würgerts Portraits aber vermitteln uns ein anderes Zeitverständnis: Jenes eben beschriebene zeitliche Nacheinander, und sei es noch so rasend, ist in ihren Bildern ersetzt durch eine Gleichzeitigkeit von Gegenwärtigem und Vergangenem, von Eindruck und Erinnerung – so als reiche die Vergangenheit immer in die Gegenwart herein und als sei ein Teil des Moments zugleich auch bereits vergangen.

Hier herrscht eine besondere Form der Dauer, die quantitativ nicht zu ermessen ist. Es ist dies die „durée“, von der Henri Bergson spricht. „Die ganz reine Dauer“, lautet seine Bestimmung, „ist die Form, die die Folge unserer Bewusstseinsvorgänge annimmt, wenn unser Ich sich dem Leben überlässt, wenn es davon absieht, zwischen dem gegenwärtigen und den vorhergehenden Zuständen eine Scheidung zu vollziehen.“²

Unsere ganze Vergangenheit lebt mit jeder Gegenwart, all unsere Vergangenheit ist um uns. Sie ist als virtuelles Gedächtnis vorhanden und lässt sich abrufen, wenn wir in einem Satz in sie springen; so wie es Proust empfand, als er eines Tages, während er sich bückte, um die Schuhe auszuziehen, plötzlich in seinem Gedächtnis das wahre Gesicht seiner Großmutter entdeckte, „deren lebendige Realität sich zum erstenmal in einer unwillkürlichen und vollständigen Erinnerung wiederfand“³.

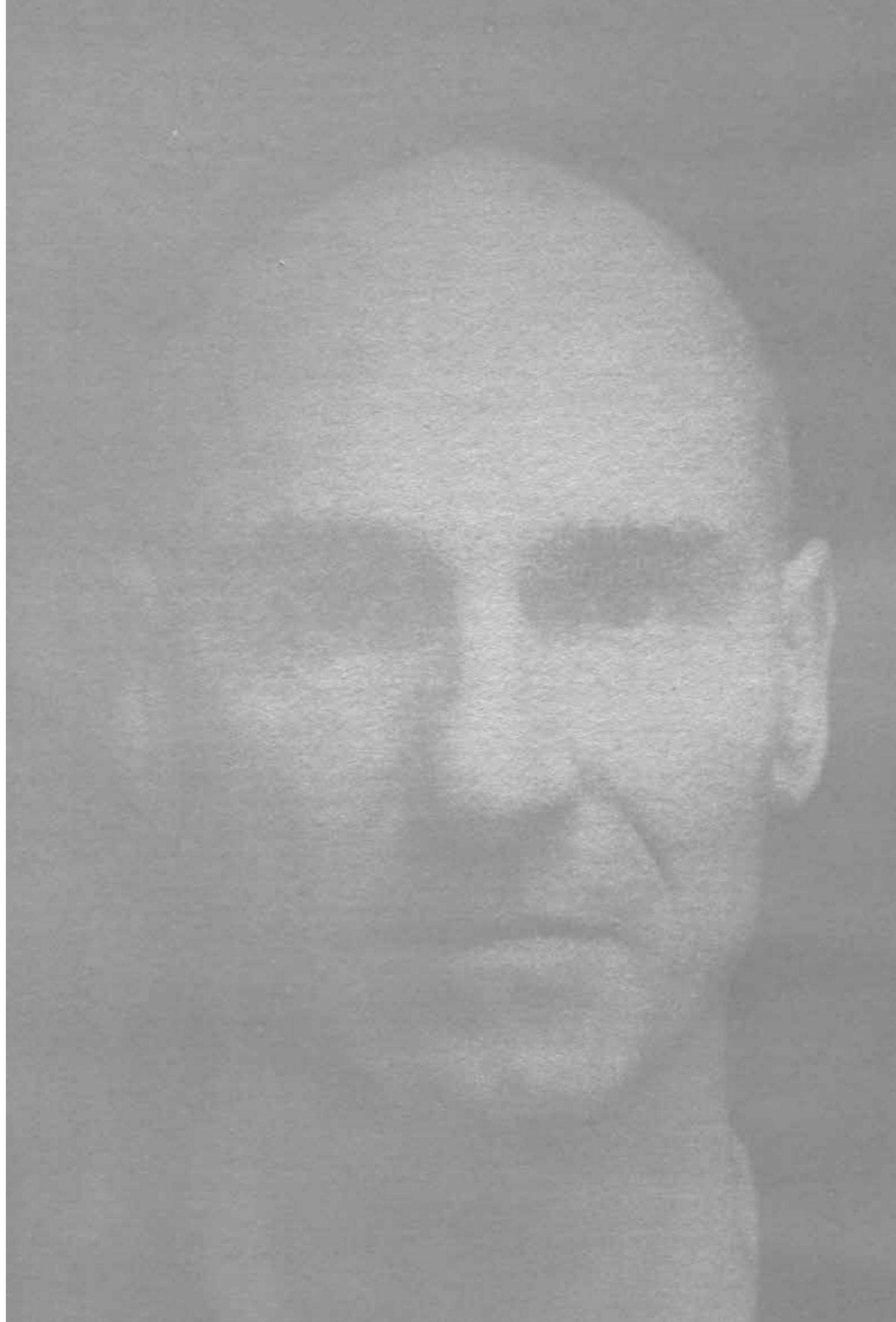
Diese Virtualität des zweiten Gedächtnisses von Bergson hat nichts mit der Virtualität zu tun, in der sich die künstliche Intelligenz bewegt; unsere Erinnerung benötigt keine Verortung, keine Vorratskammer; die Substanz der reinen Erinnerung ist die reine Dauer, „so dass sich eine unzerstörbare Vergangenheit in unteilbarer Kontinuität ständig in die Gegenwart fortsetzt“⁴.

Zur Aktualisierung unserer Erinnerungen braucht es dann zwischen aktuellem Eindruck und unserer üblichen Einordnung eine Spalte, durch die das Gedächtnis seine Bilder eindringen lassen kann. Diesen Spalt öffnen uns die Portraits von Doris M. Würgert: in ihrer unaufhebbaren Mehrdeutigkeit zwischen Fotografie und Malerei, zwischen der Virtualität ihrer Erscheinung und der Materialität der Farbpigmente, im Widerspruch ihrer überwältigenden Unmittelbarkeit mit dem fliehenden Hauch ihrer Anwesenheit.

Wenn uns aber Doris M. Würgerts Portraits zu diesem „Sprung“, zu diesem „Satz“ veranlassen, der unsere eigenen Erinnerungen evoziert, dann wären es möglicherweise unsere eigenen Erinnerungsbilder, die sich wie flüchtige Nachbilder auf unserer Netzhaut niederschlagen und die wir nun, umgestaltet und angereichert, auf die Leinwand projizieren.

Jenen Spalt für uns offen zu halten, darin liegt die große Potenz dieser Kunst; wenn unsere Erinnerungsbilder mit uns stets latent verbunden bleiben, können wir uns gerade an den Bruchkanten der Gegenwart mit ihrer Hilfe ständig neu entwerfen, uns immer wieder von Neuem erfinden, unsere Realität mit Hilfe von Erinnerung, Erfahrung, Emotion und Imagination je neu konstruieren. Dafür muss nur, wie Bergson es fordert, unser Ich sich dem Leben überlassen. Und dies wird uns stets von jeder künstlichen Intelligenz unterscheiden.

1 Siehe Aleida Assmann, Zur Metaphorik der Erinnerung. Ein Rundgang durchs historische Museum der Imagination, in: Ernst Peter Fischer (Hrsg.), Gedächtnis und Erinnerung, München 1998, S. 111–167.
2 Henri Bergson, Zeit und Freiheit, Frankfurt am Main 1989, S. 77.
3 Marcel Proust, Sodom und Gomorra. Auf der Suche nach der verlorenen Zeit, Band 4, zit. in: Roland Barthes, Die helle Kammer. Bemerkung zur Photographie, Frankfurt am Main 1985, S. 80.
4 Henri Bergson, Denken und schöpferisches Werden, zit. in: Gilles Deleuze, Bergson zur Einführung, Hamburg 1989, S. 73.





„LD“, „KS“, „MS“, 2019, Gummidrucke auf Nessel, je 175 x 200 cm
„memories to keep“, 2017, Videoprojektion auf dem Boden
Ausstellungsansicht blurred memory 2019, Kallmann-Museum Ismaning



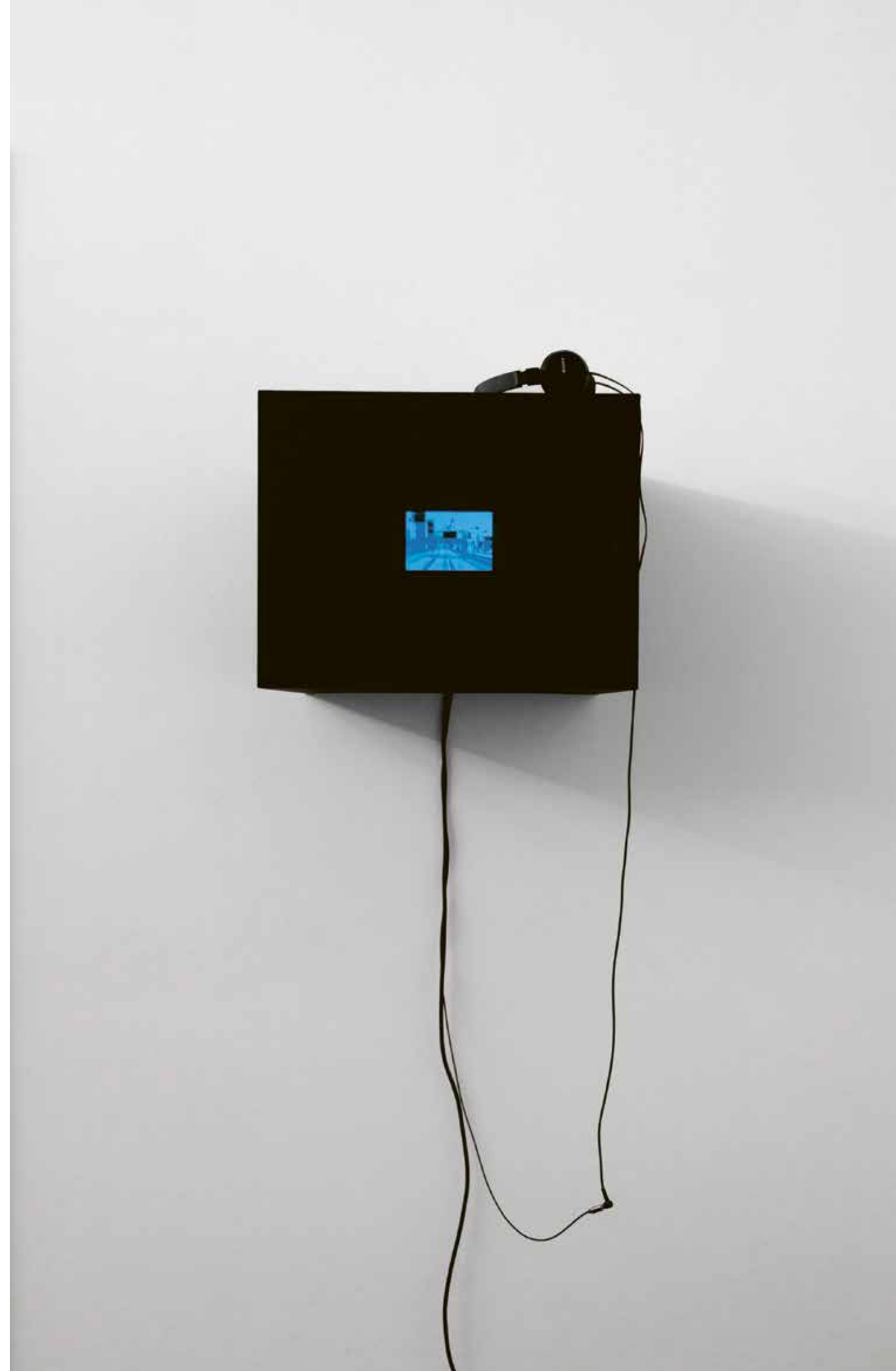
„MA“, 2019, Gummidrucke auf Nessel, 175 x 200 cm
„memories to keep“, 2017, Videoprojektion auf dem Boden
Ausstellungsansicht blurred memory 2019, Kallmann-Museum Ismaning



„Körper“, 2016, Videoinstallation, sw, 02:19 min. loop

„Rückblick aus dem Jahr 2030“, 2017, Videoinstallation, 08:18 min., loop

Ausstellungsansicht blurred memory 2019, Kallmann-Museum Ismaning







„MA“, 2019, Gummidrucke auf Nessel, 175 x 200 cm,
aus „Claire“, 2001, Gummidruck auf Nessel, 156 x 206 cm (Privatbesitz)
„safepoint_x“, Videoürojektion, 2001/2003/2010, DV, 10 min.
Ausstellungsansicht blurred memory 2019, Kallmann-Museum Ismaning



„safepoint_x“, Videoürojektion, 2001/2003/2010, DV, 10 min.
aus „Claire“, 2000, Gummidruck auf Nessel, 156 x 206 cm
Ausstellungsansicht blurred memory 2019, Kallmann-Museum Ismaning

Um 1522 verschwindet die menschliche Figur zum ersten Mal in der europäischen Malerei aus der Landschaft. Albrecht Altdorfer ersetzt sie durch Spuren von Zivilisation, wie eine gefurchte Kurve im Waldweg oder Schlossarchitektur vorm Gebirgszug. Zu den Hauptakteuren in der „Donaulandschaft“ werden Wald, Himmel und Licht. Gut 300 Jahre später. Cézanne bricht Abbild und Raum. Mittels Farbtemperatur und Formanalogie abstrahiert er und versucht das Wesentliche hinter den Natur zu erfassen. Die Landschaften von Doris Maximiliane Würgert entstehen knapp 500 Jahre nach Altdorfers. Fotografie und Malerei bedingen sich. Fernsicht mit der Lupe. Die Wegführung verschwimmt, diffundiert im Blick. Von Außen nach Innen. Im Landeanflug. Landschaft bleibt. Sichtbar. Grautöne. Prototyp von Natur. Nachklang. Distanzlos.

Julia Lachenmann





"iv9", 2018, Gummidruck auf Nessel, 155 x 200 cm

"iv2", 2018, Gummidruck auf Nessel, 155 x 200 cm

Ausstellungsansicht Landschaft. Zeitgenössische Positionen III 2018, Neue Galerie Dachau



„iv2“, 2018, Gummidruck auf Nessel, 91 x 71 cm

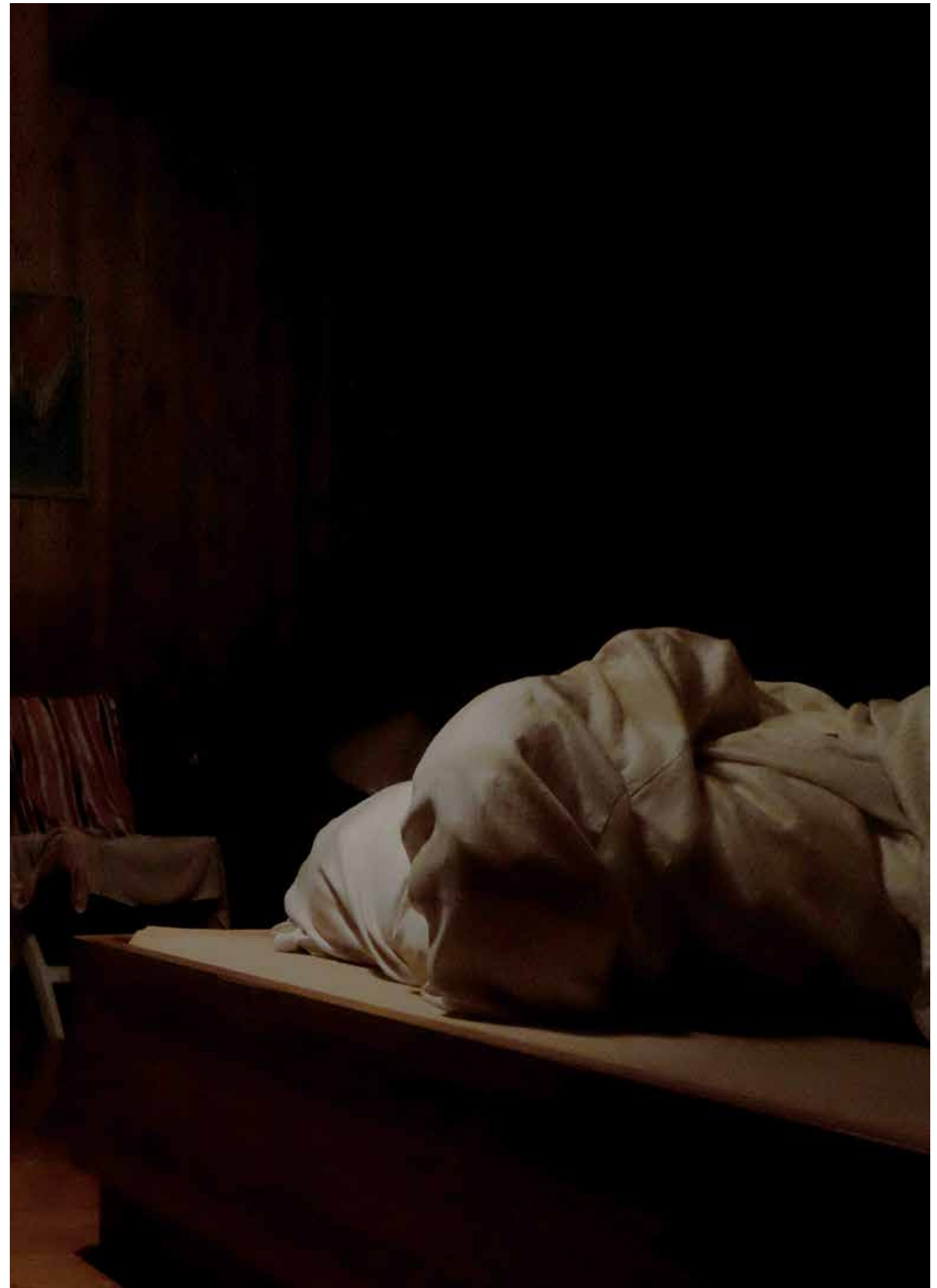
„iv8“, 2018, Gummidruck auf Nessel, 91 x 71 cm



„iv10“, 2018,
Gummidruck auf Nessel,
155 x 200 cm



„I remember C. D. Friedrich“, 2022
Fineartprint



Tatsache ist, dass wir unterscheiden zwischen Gefühl und Vernunft und dass diese Unterscheidung die Institution Vernunft trifft. Die Unterscheidung erscheint mir gefühlsmäßig sinnvoll.

Etymologisch gründet Gefühl in Fühlen, Vernunft in Vernehmen, Nah- und Fernsinn. Auffallend ist dabei die etymologische Nähe von Gefühl zu Begriff. Gefühl ist privat, Vernunft öffentlich. Die Vernunft ist ein Werkzeug der Distanz und Objektivierung, sie erhebt den Anspruch intersubjektiver Gültigkeit. Ihre Methode ist die Kritik und der Dialog. Vernunft ist die Methode der Herrschaft durch Teilung. Descartes empfiehlt schwer lösbare Probleme solange zu teilen, bis sie einfach und beherrschbar werden. So wird die Natur erst zerteilt, um dann wieder zu einer kalkulierbaren, aus kleinsten Elementen zählbaren Weit zusammengesetzt zu werden. Die Verheißung Descartes, der richtige Gebrauch der Vernunft lasse die Kenntnisse soweit fortschreiten, dass wir zu Herren und Eigentümern der Natur werden, hat sich in der modernen Technik erfüllt. Die Natur verliert in der Erkenntnis ihrer Gesetzmäßigkeiten ihre Unwägbarkeiten und Schrecken, sie wird – jedenfalls in gewissen Grenzen – handhabbar. Wissen führt zu Macht.

Gefühl ist unkritisch, d.h. auf das Ganze, die Einheit ausgerichtet. Es braucht sich keine Rechenschaft abzulegen. Gefühl ist schnell und spontan. Es ist plötzlich da. Eine Begründung ist letztlich nicht möglich, auch wenn dies von der Vernunft immer wieder versucht wird. Sind Systeme und die darin zu treffenden Entscheidungen genügend komplex – etwa im Aktienmarkt – so stützt man sich auf das Gefühl.

Spiegel 11.0/1992 S.229:

„E. V. R. war erfolgreicher Wirtschaftsprüfer, bis eine Krebsoperation sein Leben zerstörte: Die Chirurgen hatten einen Tumor in der Nähe seiner Augenhöhle entfernt und dabei auch Teile des Stirnhirns heraus-schneiden müssen. Noch immer ist E. V. R. ungewöhnlich intelligent. Weder seine Erinnerung noch seine Wahrnehmung war im geringsten beeinträchtigt, und dennoch bezweifeln seine Freunde, dass sie überhaupt noch den selben Menschen vor sich haben. Plötzlich war E. V. R. unzuverlässig und unberechenbar. Seinen Beruf musste er aufgeben, zwei Ehen gingen nacheinander in die Brüche, und sein Vermögen hatte er in kürzester Zeit verspekuliert. ‚Er kann sich nicht mehr entscheiden‘, erzählt Damasio. ‚Und wenn er es tut, kommt meist etwas Selbstzerstörerisches dabei heraus.‘ Auch dafür hat Damasio eine Erklärung: ‚Die Chirurgen haben die Konvergenzzonen zerstört, in denen E. V. R. seine Wahrnehmungen mit seinen Gefühlen koppelte.‘ Jetzt habe er den Kontakt zu dem Messinstrument verloren, mit dessen Hilfe der Mensch seine Entscheidungen trifft: die Gefühle.“ Das Gefühl steuert zum Bewusstsein persönliche Bewertungen und Einstellungen bei; es ist auf diesem Niveau ein natürlicher Gegner der Vernunft.

Man kann das Verhältnis zwischen Gefühl und Vernunft als einen Wettkampf zwischen zwei Möglichkeiten der Wirklichkeitsbewältigung auffassen. (Richtiger wäre, sie als zwei Seiten einer Medaille zu sehen.) Die Vernunft versucht den Störenfried Gefühl möglichst zurückzudrängen. (Die Kämpfe, die dabei geführt werden deuten daraufhin, dass Vernunft bei weitem nicht so sicher positioniert ist, wie sie selbst es glauben machen will.) Vernunft steht auf der Seite der mächtigen (Männer), das Gefühl wird in die Gefilde mit weniger Macht abgedrängt. Frauen und Kindern gesteht man Emotionen zu, ja man erwartet sie geradezu als positive Charaktereigenschaften. Harte Männer weinen nicht! Die Vernunft dominiert das Erwerbsleben und verweist das Gefühl auf den zweiten Platz, ins sog. Privatleben und die Freizeit. Was im geschäftlichen Bereich geschätzt wird, kühle Rationalität, Berechnung und Kalkulation , wird im privaten Sektor als Gefühlskälte diskreditiert. Die Fluchttrichtungen, die wir uns nach der Arbeit freihalten, sind durchwegs romantische, der Urlaub ebenso wie die Altstadt, der Wohnbereich ebenso wie der Aktivurlaub, die Filme ebenso wie die Flirts, unsere Vorstellungen von Liebe ebenso wie die von richtiger Kunst – anderenfalls sinken ihre Marktchancen. Allerdings beeinflusst die Institution Vernunft auch hier die Institution Gefühl, d.h. sie macht sie zählbar und versteht es ausgezeichnet, auch diesen Sektor seiner Verwertbarkeit zuzuführen. Das bringt es mit sich, dass dieses Adventureland „Emotion“ nachauflärerisch domestiziert und mit Notausgängen in den vernünftigen Alltag versehen ist, dass es weitestgehend wissenschaftlich erforscht und damit sicher ist; im Winter sind dort die Straßen und Wege selbstverständlich gestreut. Die Vernunft (mit ihrem Herrschaftswissen?) sagt, es sei schädlich, Gefühle zu sehr zu unterdrücken, weil sie sonst eventuell an unerwarteter Stelle unkontrolliert ausbrechen könnten . Die Weit, unsere Weit ist so komfortabel geworden, dass wir für viele Fähigkeiten keine rechte Verwendung mehr haben. Wir „üben“ sie als Luxus in sportlicher Form in der Freizeit. Die Macht der Vernunft scheint sich in letzter Zeit so zu verfestigen, dass Emotionen leichter zugelassen werden können. Ziel des richtigen Vernunftgebrauches war es bis in die Moderne, den Menschen von den Fesseln der Natur zu befreien und ihn als Herren einzusetzen, von den Menschen die Angst zu nehmen. Heute hat sich das Blatt gewendet. Die vorauflärerische Furcht des Menschen vor der Natur hat sich in postindustrielle Angst vor der von ihm geschaffenen Weit der Technik gewandelt. Die größten Anstrengungen zielen heute nicht mehr auf die Beherrschung der „ersten Natur“ sondern auf die Bewältigung der vom Menschen geschaffenen Weit. Vernunft ist heute angetreten, die Furcht des Menschen vor der Rationalität zu nehmen und ihn als Herren einzusetzen über die Technik.

29.03.1992





„noch viermal heute dann ist übermorgen“

Schon der Titel ›noch viermal heute dann ist übermorgen‹ verschließt sich jeder Eindeutigkeit. Er erinnert daran, wie wir Kindern den Zeitbegriff näher bringen. Im Verlauf des Erwachsenwerdens verschiebt sich durch die soziale Umwelt und die Konditionierung ein Bild der Erwartung in sich selbst. Man muss sich gegenüber den Bestimmungen auf irgendeine versprochene Hoffnung beziehen, verborgen in dem Bild, das man von sich selber und den anderen hat, von dem man nicht mehr naiv sagen kann, es wird sich einmal erfüllen. Dieses Bild des Selbst ist vielmehr überlagert von jenen Bildern, die das Außen auf das eigene Selbst projiziert, so dass das Ich immer mehr zur Collage wird. Die Hoffnung bleibt sozusagen an der Oberfläche, an der Haut des Heute hängen. Um dieses Verschwinden aus den Häuten des Heute, um dieses Distanzieren von der eigenen Haut, die voll von Projektionen ist, geht es auch in der Arbeit von Doris M. Würgert.

Blick um Blick

Ein geschlossener quadratischer Raum mit in regelmäßigen Abständen befindlichen lebensgroßen Figuren, die frontal zu den Besuchern sind. Es ist eine dichte Inszenierung, der Blick ruht im entgegengebrachten Blick, daneben, dahinter. Es ist kaum Platz abzuschweifen, die Augen auszu-ruhen. Sie finden sich in einem Vis-à-vis wieder oder sind ständig auf der Suche nach einer Erwiderung. Doch unter all den Bildern ist niemals ein Bild, das einem Blick entspricht. Alles, was zu sehen ist, ist ein Konstrukt. Ein Konstrukt, das vom Sehen handelt, das eine Konstruktion der Sicht betreibt. Kein Bild wird da vom Abbild wiederhergestellt. Das Abgebildete scheint zwar leicht erkennbar, doch das Konkrete verliert sich, denn es wird von der Abstraktion her verbürgt. Dennoch wird dem Blick der BetrachterInnen vermeintlich seine Authentizität zugesprochen: dass das, was er sieht, das Erkannte ist, dass die Figur der Inhalt des Bildes ist. Doch schon von den Rändern her – und nicht nur denen der einzelnen Bilder – beginnt beim Betrachter die Sicherheit allmählich zu schwinden. Indem der Besucher in das Spiel zwischen Abstraktion und Emotion einge-schlossen ist, ist er selber im Bild und nicht mehr dessen Gegenüber von außen. Er ist ein unter den Blicken Erblickter. Indem sich die Anordnung der Bilder um ihn auf diese Weise entwickelt, steht seine zentrale Stellung als Betrachter in Frage. Das Bild ist nicht mehr die Beute seines Blicks, sondern etwas eigenes, aus dessen Verfügung entlassenes, das aber trotzdem vom Zuschauer in Form einer eigenartigen Präsenz als die Darstellung einer Person erlebt wird.

Das Wissen des „ich erkenne“ wird durch dieses „aber trotzdem“ verwandelt, weil die Bilder, die D. M. Würgert hier ausstellt, aus zwei im Konflikt stehenden, jedoch miteinander verknüpften Schichten bestehen: dem Realitätsanspruch der Fotografie das wahre Abbild zu zeigen, und ihrer Materialität, ihrer Konstruiertheit. Vielleicht ist es auch deswegen kein Zufall, dass D. M. Würgert ihre Modelle aus ihrem Lebensumfeld nimmt. Schon in der Reduktion von deren Gesten auf eine „typische“ Haltung für die fotografische Vorlage, macht die Künstlerin selbst einen Distanzierungs-schritt. Das Private des „Kennens“ wird reduziert auf das Typische des „Erkennens“. Das Abbild wird nicht von irgendeiner Peripherie aus Objekten oder Gesten her bestätigt, sondern sozusagen abstrakt errichtet. Die Körperhaltung ihrer FreundInnen wird zum Zeichenobjekt von deren Kör-pern. An diesem Allgemeinen der „Haltung“ arbeitet die Künstlerin dann nach, nähert sich konkret durch die Bearbeitung eines technisch hergestellten Bildes den Dargestellten wieder, entscheidet, was sie zeigt und gibt dem Betrachter dadurch wieder die Illusion von der Authentizität ihres Erkennens. Und das macht diese Arbeit gerade jetzt so aktuell.

Denn die Sehnsucht nach Authentizität ist dann offenbar am größten, wenn, wie heute, kollektive Unsicherheiten die Lebensbedingungen diktieren. Und mit ihrem Spiel mit Authentizität trifft D. M. Würgert ins Schwarze. Einmal, weil sie die Regeln dafür widerstandslos zu erfüllen scheint. Sie schafft ein makellooses Abbild in handwerklich perfekter Ausführung, verwendet malerische Effekte und erbringt somit scheinbar den Echtheitsbeweis für das Bild. Und genau in dieser eindeutigen Zurschaustellung liegt die Ambivalenz ihres Vorgehens. Ambivalent deswegen, da D. M. Würgert das Foto mittels Computertechnologie bearbeitet. Das Ergebnis dieser elektronischen Manipulation ist eine nahtlose, schnelle Abänderung der Fotografie und der Repräsentation von Wirklichkeit. Und tatsächlich mag diese neue (Ver)Formbarkeit des Bildes zu einer tiefen Unterminierung des fotografischen Status als der wahren Bildform führen. Durch die Eliminierung der fotografischen Spuren und die Bearbeitung mit Pinsel, Farbe und Wachs führt sie die BetrachterInnen auf die falsche Fährte. Sie suggeriert damit auch die alten Rollenbilder der KünstlerIn in der Ge-sellschaft: Garant zu sein für Meister- und Könnerschaft, Perfektion und Subjektivität. Ihre Arbeit sagt dem Betrachter aber genau das Gegenteil: Ästhetische Arbeit heute ist eine der Kritik, der Widerlegung dieser Kategorien. Ihr geht es um die Verunsicherung aller medial suggerierten Geschichten von der Wahrheit des Sehens der Bilder.



Doris M. Würgert, P. Lucido Scurini. Der wahre Erfinder der Fotografie

Gummidrucke, Schriftstücke und Buch

Die Geschichte der Fotografie beginnt bekanntermaßen um das Jahr 1800, zuerst als Schatten von Objekten auf lichtempfindlichen Oberflächen und später als dauerhaft bestehende Abbildungen auf mit Silberchlorid beschichtetem Papier. Die Arbeit P. Lucido Scurini. Der wahre Erfinder der Fotografie erzählt jedoch eine andere Geschichte.

Im Jahr 1987 fand D.M. Würgert, bei Grabungsarbeiten für die Instandsetzung eines alten Hauses in Italien durch Zufall eine eisenbeschlagene Holzkiste, in der sich eine Sammlung von Blättern mit Zeichnungen, Tagebuchaufzeichnungen und fotografisch anmutenden Abbildungen befand. Diese waren auf das Jahr 1501 datiert und von einem Mönch namens P. Lucido Scurini, einem Zeitgenossen von Leonardo da Vinci unterzeichnet.

Durch umfassende Recherchen und wissenschaftliche Untersuchungen des Materials fand die Künstlerin heraus, dass die Bilder mit Hilfe einer Lochkamera in einem, dem heutigen Gummidruck ähnlichem Verfahren hergestellt worden waren. Das könnte bedeuten, dass die Fotografie 300 Jahre früher erfunden wurde als ursprünglich angenommen.

In ihrem Buch P. Lucido Scurini. Der wahre Erfinder der Fotografie, das zusammen mit den erhaltenen Originalfotografien und Dokumenten ausgestellt ist, wird eine Beweisführung geliefert, die an der Richtigkeit der Behauptung beinahe keinen Zweifel mehr zulässt.

Die Grenzen zwischen künstlerischer Fiktion und wissenschaftlicher Realität verschwimmen in dieser Arbeit von Doris M. Würgert. Durch das Verweben von Pseudo-Wissenschaft, Wahrheit und Fiktion gelingt es ihr eine Verunsicherung aller schlüssigen Darstellungen einer angenommenen Wahrheit auszulösen.



„P. Lucido Scurini. Der wahre Erfinder der Fotografie“
Ausstellungsansicht, Museum der Stadt Landshut



„ahnend_2“, 2023, HD Video, Ton, 07:32 min.



„n.o.T.“, 2020, Video, HD 16:9, 03:25 min., Sound: M. Armann, D.M.W.



„Karaoke“, 2006, Videoinstallation, Farbe, 02:31 min., loop



„Rückblick aus dem Jahr 2030“, 2017, Videoinstallation, 08:18 min., loop



„Ann“, 2016, Video, Farbe, 04:07 min.



„weg“, 2013, Videoinstallation, Farbe, 06:59 min., loop



„immer wieder“, 2016, Videoinstallation, sw, 01:09 min., loop



„Verhältnisse“, 2016, Videoinstallation, sw, 06:20 min., loop



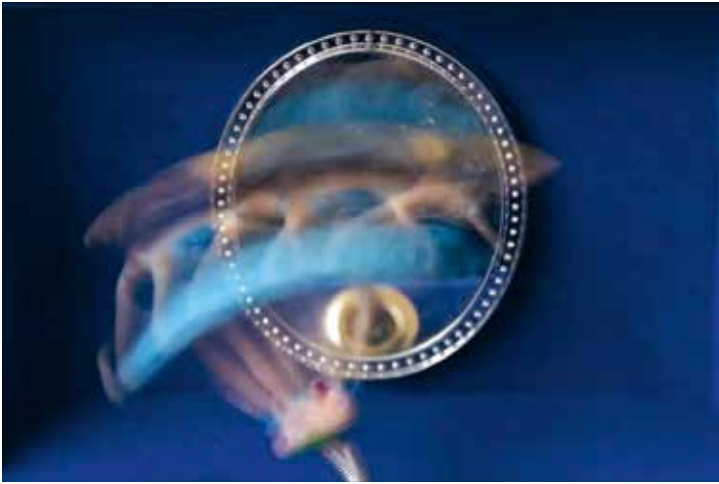
„Körper“, 2016, Videoinstallation, sw, 02:19 min. loop



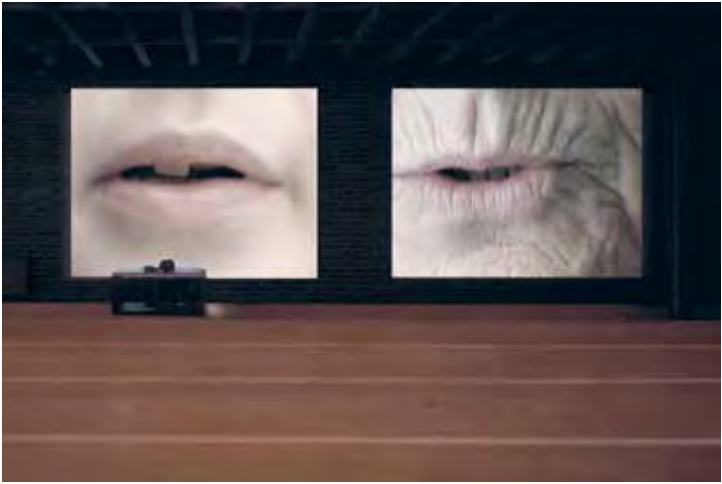
„memories to keep“, 2016, Videoinstallation, Farbe, 03:08 min., loop



„safepoint_x“, 2003/2010, Videoinstallation, Farbe, 09:49 min.



„schön“, 2016, Video, 38 sec., loop



„... und wenn das nicht die Wahrheit ist ...“, 2004, 2-teilige Videoinstallation



„der Wald“, 2016, Videoinstallation, sw, 03:26 min., loop

Doris Maximiliane Würgert <http://dmwuergert.de>, <http://wp.dmwuergert.de>

1960 in Osterhofen (Ndb.) geboren
1980–84 Studium der Mathematik und Psychologie an der Friedrich-Alexander-Universität Erlangen-Nürnberg
1984–90 Studium der Malerei und Grafik an der Akademie der Bildenden Künste München
1993–98 Dozentin für Fotografie an der Ludwig-Maximilians-Universität München
2008/09 Künstlerische Mitarbeiterin von Prof. Dieter Rehm in der Klasse „Fotografie“ an der Akademie der Bildenden Künste München
2009–14 Kuratorische Leitung des Projektraums „VORSCHAU“, München
seit 2007 Dozentin in den Bereichen Fotografie und neue Medien an der Akademie der Bildenden Künste München

Einzelausstellungen (Auswahl)

2025 „aus der ferne genähert“, BELLEPARAIS, München
2023 „ahnen“, Streitfeld München
2020 „safepoint_x“, Galerie Freihausgasse, Villach
2020 „vorstellung“ (mit Esther Rutenfranz), BELLEPARAIS, München
2019 „blurred memory“_Kallmann-Preis 2019, Kallmann-Museum Ismaning
„umraum“, BELLEPARAIS, München
2016 „Klare Verhältnisse“ (mit Esther Rutenfranz), Neue Galerie Landshut
2012 „dances in the sand“, Videoinstallation, i-camp, München
2011 „dem Heil so nah – Wilparting-Alb“, Videoinstallation, Galerie Markt Bruckmühl
2010 „bitte Abstand halten“, mit Buchpräsentation, kunstraum münchen
2009 „10 Jahre Galerie Seeling“, Galerie Seeling, Fürth
2007 „multiple realities“, Kunstverein Augsburg
„wirklich unwirklich“ (mit Ingrid Flohry), Neue Galerie Landshut
2004 „... und wenn das nicht die Wahrheit ist ...“ artionale 2004, München
„eye-d“, Etalage 64, Vitrine 8, Station CS, Breda (NL)
2002 „close your eyes and ...“, Art Planning Room Aoyama, Tokyo (J)
2001 „restate“, kunstraum münchen, München (mit Albert Weis und Renaud Bézy)
„behind“, marquardt Ausstellungen, München
2000 „Claire“, marquardt Ausstellungen, München
„heuten“, Projekt Altarbild 2000, St. Lukas, München
„vor augen stellen“, (mit Angelika Högerl) Atelierhaus Veit-Dirscherl, Rattenbach
1999 „level x“, Neue Galerie Landshut, Landshut
„dazwischen“, marquardt Ausstellungen, München
1999 „Förderpreise 1999“, Künstlerwerkstadt Lothringer Straße, München
1998 „noch viermal heuten dann ist übermorgen“, Haus der Kultur Waldkraiburg
„in der Welt, aus der Welt“, (mit Sid Gastl), Galerie Neue Kunst, Amberg
1996 „somewhere – nowhere“, Atelier 83, Berlin
1992 „animus versus ratio“, Akademiegalerie, München

Gruppenausstellungen (Auswahl)

2024 „Unternehmerinnen V“, Belleparais, München
2023 „Etsuko and Friends“, Neue Galerie Landshut
2021 „Weisses Rauschen“, Fotogalerie Wien (A)
„En Passant“, BELLEPARAIS, München
2020 „Unternehmerinnen II“, BELLEPARAIS, München
2019 „Unternehmerinnen I“, BELLEPARAIS, München
2018 „Landschaftsmalerei_Zeitgenössische Positionen III“, Neue Galerie Dachau
2017 „SLIGHT SHIFT – Videoarbeiten. Installationen. Loops“, Große Rathausgalerie Landshut
2013 „Denn alles was den Gesetzen des Verstandes und der Vernunft widerstreitet, ist freilich unmöglich“, Projektraum Meinblau, Berlin
„Video-Kunst“, Große Rathausgalerie, Landshut
2012 „Kunst- und Wunderkammer – revisited. Strategien der Welterschließung und Erkenntnissuche in der aktuellen Kunst“, Museen der Stadt Landshut in der Stadtresidenz
2011 „fürSie“, Kunstverein Passau, Große Rathausgalerie, Landshut
2010 „ETALAGE100“, station Breda, Stichting IDFX, Breda (NL)
2007 „Werke aus der Sammlung“, Pinakothek der Moderne, München
2006 „Ifolambdabichromat“, Städtische Galerie Rosenheim
2005 „here-now“, Gallery KAZE (Ginza), Tokyo (J)
2004 „Art Cubicle“, Galerie Kampl, München
„StadtLAge2004. Räume. Ränder. Zentren“, Neue Galerie Landshut
„Kunstplatz Sigmundstraße 110“ Sigmundstraße, Nürnberg

2001 „count down“, Kunstverein München
„Erlacher, Krüger, Würgert“, Fotogalerie Wien, Wien (A)
2000 „Sirius“, Galerie Seeling, Fürth
„gegenüber“, Hans-Reiffenstuehlhaus, Pfarrkirchen
1999 „10 uhr nachmittags“, Landshut, Rosenheim, Salzburg (D/A)

Preise | Stipendien

2019 Kallmann-Preis 2019, Kallmann-Museum Ismaning
2016 2. Preis für die Videoarbeit „an exploratory experience“ – Internationaler CHOREOGRAPHIC CAPTURES Wettbewerb
2001 Kunstpreis der Erwin-von-Kreibig-Stiftung 2001
1999 Förderpreis für Bildende Kunst der Landeshauptstadt München
1998 Stipendium des Hochschulförderprogramms HSP III
1992 Stipendium zur Förderung des wissenschaftlichen und künstlerischen Nachwuchses
Förderung durch die Erwin und Gisela von Steiner-Stiftung
1987 Progetto Civitella d'Agliano, Arbeitsstipendium

Bühnenbilder

2008 Videoprojektionen zu „Privateinrichtung – Monolog. Opernfragment“, Kleisthaus Berlin, Stuckvilla München, Michael Armann (Musik)
2002 Bühnenbild und Videoprojektionen zu „Zeitfenster“ von Jessica Iwanson, München
1998 Bühnenbild zur Oper „Hel'45“ von M. Armann (Musik) und H. Melzer (Libretto), Schlachthof München
1997 Bühnenbild zur Kammeroper „anfassen“ von M. Armann (Musik) und H. Melzer (Libretto), Theatron, München
Bühnenbild zu „Snö“ von Jessica Iwanson, Carl-Orff-Saal, München
1995 Bühnenbild zu „Öknen“ von Jessica Iwanson, Carl-Orff-Saal, München
1994 Bühnenbild zum Musical „Supermarkt“ von M. Armann (Musik) und Chr. Newiger (Libretto)
Bühnenbild zu „Zugvögel“ von Jessica Iwanson, Carl-Orff-Saal, München

Publikationen

zu Einzelausstellungen
„blurred memory“, Künstlerbuch. Erschienen anlässlich des Kallmann-Preises 2019. Mit Texten von Rasmus Kleine, Julia Lachenmann und Franz Schneider, München, 2019.
„bitte Abstand halten“, Buchedition, München 2010
„close your eyes and ...“, Ausstellungskatalog, Art planning room Aoyama, Tokyo, 2002
„vor augen stellen“, Ausstellungskatalog mit einem Text von Maximilian Giuseppe Burkhart, Rattenbach, 2000
„level x“, Ausstellungskatalog mit einem Text von Heike Ander, Neue Galerie Landshut, 1999
„noch viermal heuten dann ist übermorgen“, Ausstellungskatalog mit einem Text von Hedwig Saxenhuber, Waldkraiburg, 1998.
„dazwischen“, Förderpreise 1999 – Monographienreihe, mit einem Text von Susanne Gaensheimer, 1999.
„in der Welt, aus der Welt“, Ausstellungskatalog mit Texten von Susanne Berkenheger und Helmut Draxler, Amberg, 1998.
„animus versus ratio“, Ausstellungskatalog mit Texten von Franz Billmayr und Gerhard Blechinger, München, 1992.

„P. Lucido Scurini, der wahre Erfinder der Fotografie“, München, 1990/2005.

zu Gruppenausstellungen (Auswahl)
„Weisses Rauschen“, Fotogalerie Wien (A), 2021
„Denn alles was den Gesetzen des Verstandes und der Vernunft widerstreitet ist freilich unmöglich“, Meinblau, Berlin 2013.

„Kunst- und Wunderkammer—revisited. Strategien zur Welterschließung und Erkenntnissuche in der aktuellen Kunst“, Kunstverein Passau, Neue Galerie Landshut, 2012.
„für Sie“, Franz Schneider und Kunstvereins Passau 2011.
„Unschärfe“, Artionale 2004, Evangelisch-Lutherisches Dekanat München (Hg) 2005.
„Gisela Erlacher, Doris Krüger, Doris Maximiliane Würgert“, Fotogalerie Wien, Wien, 2001.
„Was ist der Mensch“, Mohr-Villa, München-Freimann, Kulturreferat der Landeshauptstadt München (Hg.), 2001.
„Landschaft“, Galerie Kemper, München, 1999.
„rosegarden“, Zeitschrift zum gleichnamigen Projekt, Landshut, Salzburg, Rosenheim, 1999.
„Treffpunkt Jetzt-Zeit-Kunst“, Haus der Kultur, Waldkraibutg, 1998.
„Fotografie an der Akademie, Akademie der Bildenden Künste München, 1992.
„Baracke“, Buchedition, Akademie der Bildenden Künste, München, 1990.

Ankäufe

Bayerische Staatsgemäldesammlungen, Antothek, München, Private Sammler



Markus Springer

„safepoint_x“

*rette deine erinnerungen rief er mir noch nach
als ich an den unbekannten strand gespült wurde ...*

Diese kurze Notiz lesen wir am Ende von „safepoint_x“. In der Videoarbeit der Künstlerin Doris Maximiliane Würgert sind wir da – in einer Art infinitive loop – bereits zum Anfang, an den Strand, zurückgekehrt. Die Notiz verweist zugleich auf den Titel, der *Safepoints*, die Sicherungspunkte in Computerprogrammen und Videospielen, und die mathematische Variable „x“ miteinander verbindet. Es geht also um „gerettete Erinnerung“, um die Sicherung, die Fixierung im Angesicht des Unbekannten entstandener Bilder, die nicht anders als aus einer entschieden subjektiven Perspektive erfolgen kann.

Eine Reise nach Japan war der äußere Anlass und ist zugleich Gegenstand von „safepoint_x“. Die während der Reise absichtsvoll absichtslos mitlaufende Digitalkamera hat beiläufig ein Parallel-universum der „am unbekannten Strand“ geschauten Bilder geschaffen. Nicht um ein willentlich dokumentarisches Filmen ging es dabei, sondern um die Aufzeichnung von Bildern, die durch den Prozess der Abbildung das Abgebildete nicht beeinflussen. Die diskret gehaltene Kamera wird gleichsam inkorporiert, ohne Auge am Sucher zu einem dritten Auge und zeichnet Bilder auf, die sind, als wäre die Kamera nicht.

Es ist die Erfüllung eines menschlichen Traums, wenn es gelingt, die im Inneren wirklichen, die eigentlichen Bilder für andere sichtbar zu machen. Was sind erinnerte Bilder? Selbstverständlich mehr, als lediglich „registrierte“, durchs Objektiv verzeichnete digitale Bilder, auch wenn diese noch so blicknah aufgezeichnet wurden. Erst wenn das in unserem Seh-Erleben Verzeichnete, das von uns Wahr-genommene jenes aufgenommene, registrierte Material, nein, eben nicht verzeichnet, sondern formt, entsteht Deutlichkeit im Sinne unserer subjektiven Lebens- und Erlebensdeutung.

Würgerts Bilder führen uns in das scheinbare Chaos der fremden und doch menschlichen Stadt, in der sich so viele Leben, so viele Träume und Ordnungen überlagern, in die Gleichzeitigkeit von Tradition und Fiktion, von Ruhe und Lärm. Wie in ihren malerisch-fotografischen Arbeiten zieht sich eine leuchtende, schwebende Transparenz auch durch die Videobildwelt von Doris M. Würgert. Dabei lässt Unschärfe das Gesagte oft nur deutlicher hervortreten. Sich auflösende Kontraste im Bild können auf unsere Imaginationsfähigkeit verweisen und damit auf umso schärfere Kontraste, die, wo sie sich im Bild einstellen, dann häufig gerade auf die Abwesenheit von Gegensätzen deuten. So sehen wir Bilder, wie sie auftauchen, wenn wir die Augen schließen und Erinnerungen aufsteigen lassen. Szenen, Bilder, Bewegungen, Geräusche, Worte, Sätze, Klänge und Rhythmen überlagern sich und stehen doch miteinander in einem wahren und tragfähigen Geflecht von Sinnbeziehungen.

Mit „safepoint_x“ ist Doris M. Würgert eine Projektion gelungen, deren Kraft daraus erwächst, dass sich die fremden „tatsächlichen“ Bilder in ihrer objektiven Unabweisbarkeit mit uns vertraut erscheinenden inneren Bildern ohne eine Geschichte erzählen zu wollen in beredter Weise zu nicht weniger als einem Stück Welt verbunden haben.