

Der folgende Text stammt von **HEIDI BRUNNSCHWEILER** und wurde dem Begleitheft zur Ausstellung « **NACHTSTÜCKE, von Verdrängtem, der Nacht und der Farbe Schwarz** » entnommen, welche von HEIDI BRUNNSCHWEILER vom 16. Februar – 25. März 2018 in der GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST, E-WERK FREIBURG,, kuratiert wurde.

EINFÜHRUNG

Nachtstücke ist der Titel von E.T.A. Hoffmanns berühmtem Erzählzyklus aus den Jahren 1816/17 mit Geschichten zu unheildrohenden und verdrängten Seiten des Lebens. 100 Jahre später entwickelte Sigmund Freud anhand von Hoffmanns Erzählung *Der Sandmann* das Konzept des Unheimlichen.¹ Es gehört als zentrale Kategorie der Psychoanalyse zu einem der bedeutendsten Denkmodelle des 20. Jahrhunderts. Mit ihm werden bis heute individuelle und kollektive psychische Vorgänge beschrieben, analysiert und ans Licht geholt.²

Das Innovative dieses Konzepts liegt darin, Zusammenhänge aufzuzeigen, wo diese zuvor nicht erkennbar waren.³ So hat jüngst der amerikanische Autor Robert Samuels Freuds Konzept des Unheimlichen zur Erklärung von Rechtspopulismus, narzisstischem Nationalismus und dem Aufstieg von Figuren wie Donald Trump herangezogen. Er stellt die These auf, dass diese Erscheinungen so wirkmächtig sind, weil sie Projektionsflächen von unterdrückten Existenzängsten sind.⁴

Mit dem Unheimlichen beschrieb Freud paranoide Angst- und Schreckenserregungen, die von Dingen, Personen oder Situationen ausgehen, die eigentlich vertraut, also „heimisch“, oder „heimlich“ sind. Als entstellte Träger von verdrängten Gefühlen rufen sie bedrängen- de Erlebnisse wach oder beleben überwunden geglaubte „primitive“ Realitätsauffassungen.⁵ Das Unheimliche geht für Freud so von etwas aus, das dem Seelenleben vertraut ist, jedoch ihm jedoch durch den Prozess der Verdrängung entfremdet und ins Verborgene verschoben wurde. Kommen die verdrängten Vorstellungen wieder an die Oberfläche, indem sie auf Dinge, Personen oder Situationen projiziert werden, rufen sie das Gefühl des Unheimlichen wach.⁶ Das Verdrängte ist für Freud jenes wiederkehrende Heimliche, das hätte verborgen bleiben sollen.

In Hoffmanns Erzählung ist es die Puppe Olympia, die beim Protagonisten Nathanael das Unheimliche auslöst. Unheimlich wirkt sie auf ihn, weil er unsicher ist, ob sie ein Mensch oder ein Stück Plastik ist oder einer fantastischen Welt angehört. In Freuds Interpretation wird die Puppe

¹ Freud, Sigmund, *Das Unheimliche*, Frankfurt: Fischer, 1963, 1–14.

² Johannes Binotto, *Tat/Ort, das Unheimliche und sein Raum in der Kultur*, Zürich, Berlin: Diaphanes, 2015, 12.

³ Dito.

⁴ Robert Samuel, *Psychoanalyzing the Left and Right after Donald Trump: Conservatism, Liberalism, and Neoliberal Populisms*, Basingstoke, Palgrave, Macmillan, 2016, Position 65

⁵ Freud, Sigmund, 2.

⁶ Dito., 13.

zum Symptom von Nathanaels verdrängter Kastrationsangst, die von seinem übermächtigen Vater ausgeht und seine Identität bedroht.⁷

Die Ausstellung *Nachtstücke* stellt Arbeiten der Gegenwartskunst ins Zentrum, die dunkle, unterdrückte und verdrängte Ereignisse erkunden, die schliesslich ans Licht gekommen sind. Es geht um die künstlerische Auseinandersetzung mit kollektiver Erinnerung an Kolonialismus und militanten Nationalismus und mit traumatischen persönlichen Erfahrungen. Durch ein vielfältiges Wechselspiel zwischen Bild, Ton und Text kommt es zur Überlagerung von Geschichtsschichten, in denen sich Wissen, Emotionen und Nachdenken verbinden. In der Auseinandersetzung mit diesen künstlerischen Arbeiten, so die These der Ausstellung, lässt sich ein Sensorium für verdrängte Aspekte unserer Zeit ausbilden und über die Gefahren und das Potenzial ihrer Wiederkehr nachdenken.

GALERIE I

Nadia Lichtig, *Ghosttrap*, 2007—fortlaufend

In der Serie *Ghosttrap* von Nadia Lichtig geht es um individuelle Angsterregungen. Mittels Bild und Text erkundet sie traumatische Erfahrungen, die gewöhnlich unterdrückt bleiben, jedoch in entstellten Darstellungen und unzuverlässigen Erzählungen ins Bewusstsein treten. Diese dreiteilige Arbeit basiert auf Interviews mit anonymen Personen, die ihre Erinnerungen an eine traumatische Erfahrung erzählen. Die Künstlerin übersetzt ihre gesprochenen Worte in Fotografien und Texte und präsentiert diese Medien in unterschiedlichen Räumen und unterschiedlichen Zeiten. Die ersten beiden Teile bestehen aus den im Ausstellungsraum gezeigten Fotografien und Texten. Der dritte Teil besteht aus einer Performance, in der Nadia Lichtig eine Aufnahme der Originalinterviews auf einem Pick-up abspielt. Sie setzt den an den Plattenspieler angeschlossenen Kopfhörer auf und spielt die Interviews nach, indem sie die Wörter die sie hört, wiederholt.

Für die **Fotografien** sucht Lichtig Orte in der Nacht auf, die ihr von der Lichtsituation und dem Motiv interessant erscheinen. Sie fotografiert diese Plätze mit langen Belichtungszeiten (zwischen 5 und 40 Minuten) ohne zusätzliches Licht. Deshalb kann sie die Bildinhalte nicht vollständig kontrollieren. Das Licht schreibt sich sozusagen als optisch Unterbewusstes in die Fotografien ein und offenbart sich in eigenen Formen.

Der Betrachter ist in Lichtigs Fotos oft im verdunkelten Vordergrund platziert. Er schaut auf diffus beleuchtete Miniszene, auf die der klar erkennende Blick erschwert wird: entweder durch die Distanz wie bei ***A billion of ants*** oder durch einen semitransparenten Vorhang aus Blättern oder Zweigen wie bei ***The dog and the snake*** oder ***In the streets***.

Die Lichtquellen im Bildhintergrund wirken teilweise so, als ob sie auf den Betrachter zurückblickten. Dadurch entsteht eine Verklammerung der Blickrichtungen des Bildes: Schauendes und Angeschautes fallen in manchen Bildern unvermittelt zusammen und erzeugen unheimliche

⁷ Sigrid Schade, *Die Medien/Spiele der Puppe, Vom Mannequin zum Cyborg. Das Interesse aktueller Künstlerinnen und Künstler am Surrealismus*, 2004, 2. (http://www.medienkunstnetz.de/themen/cyborg_bodies/puppen_koerper/)

Effekte (**Walls and Bushes**).⁸ Die Blickbarrieren und das diffuse Licht verhindern, dass genau erkannt werden kann, was sich in bestimmten Bildzonen abspielt. Dadurch wirken die Bilder unheimlich und werden zu Projektionsflächen von eigenen Angstvorstellungen.

Die **Nachtfotografie** gehört seit Eduard Steichens berühmten nächtlichen Naturaufnahmen der 1890er-Jahre zum Repertoire der Fotografie. Lichtigs Fotos stehen mit ihren differenzierten monochromen Farbabstufungen und mysteriösen Stimmungen in dieser Tradition. Ihr Bild **Someone from another** zeigt eine nächtliche Teichlandschaft, die an Steichen *The Pond-Moonlight*, 1904, erinnert. In beiden Fotos bilden Spiegelungen des Mondes auf dem Wasser die Lichtquelle. Lichtigs Foto unterscheidet sich allerdings durch den erhöhten Betrachterstandpunkt. Diese Perspektive ist mehr der romantischen Landschaft eines Caspar David Friedrich mit ihrem einsamen Wanderer verpflichtet.

Andere Fotos der Serie *Ghosttrap* erinnern mehr an **Tatortfotografien** and suggerieren kriminelle Akte: Das Bild mit den Hunden (**No voice**) im grell erleuchteten menschenleeren Hinterhof einer Tankstelle weckt das unheimliche Gefühl, auf einen Mordschauplatz mit versteckten Leichen zu blicken. Fotos wie **A billion of ants** könnten Filmsets von Psychothrillern sein: Hier ist der Blick auf eine undurchdringlich schwarze Veranda eines verlassenen Hauses gerichtet. Die merkwürdige grelle seitliche Beleuchtung schürt die Erwartung an den plötzlichen Auftritt einer unheimlichen Erscheinung.

GALERIE II

Nadia Lichtig, *Ghosttrap*, 2007—fortlaufend

Die Künstlerin sammelt seit 2007 Berichte gewöhnlicher Menschen, die von ihren Angsterfahrungen erzählen. Kommt sie an einen neuen Ort, fragt sie Fremde, wovor sie sich fürchten. Diese mündlichen Berichte transkribiert sie in rhythmische Prosa. Bei der Übertragung versucht sie, die sprachlichen Affekte der Angst wie Stottern, Wiederholung und Zögern einzufangen. Die Texte werden schliesslich mit fluoreszierender Tinte gedruckt und dem Licht ausgesetzt, sodass sie im On-Modus wie Botschaften aus dem Unterbewussten leuchten.

In den **Texten** finden sich stereotype Angstausröser. Die Sprecher haben Angst vor Insekten, vor Naturgewalten, Flugangst, Angst zu ertrinken, Klaustrophobie, Angst, erstochen bzw. zufällige Gewaltopfer zu werden. Andere haben allgemeine Existenzängste, fürchten sich vor der Zukunft, der wirtschaftlichen oder ökologischen Situation. Oder sie haben Angst vor dem Tod. Viele charakterisieren ihre Ängste als phobisch, nur psychologisch und nicht faktisch begründet. Sie sind sich also der Irrationalität ihrer Ängste bewusst. Andere meinen, ihre Ängste ererbt zu haben, oder führen sie auf Kindheitserlebnisse zurück. Viele beschreiben das Angstgefühl als dumpfen Schatten im Kopf. Lichtigs Fotos nehmen durch die opaken schwarzen Flächen und Schatten darauf Bezug.

Diese Berichte sind intuitiver Ausgangspunkt von Lichtigs Fotografien. Sie leiten ihre Suche nach Orten und Szenen. Im Text **A billion of ants** geht es um die Angst vor Ameisen. Die Sprecherin erlebte als Kind, wie sich Millionen von Ameisen auf weggeworfene Speisereste auf der Rückseite ihres Hauses stürzten. Lichtigs Foto zeigt eine diffus schwarze Veranda auf der Rückseite eines

⁸ Johannes Binotto, „Räume, Gänge, Kammern, Strassen. Das Unheimliche im Film,“ in, Nicola Mitterer, Hajnalka Nagy (Hg.), *Zwischen den Worten. Hinter der Welt. Wissenschaftliche und didaktische Annäherungen an das Unheimliche*, Innsbruck, Wien, Bozen: Studien Verlag, 2015, 157–172, 158.

seitlich beleuchten Hauses. Im Text **Someone from another** spricht jemand von der Angst, von einer verrückten Person entführt und in ein Erdloch eingesperrt zu werden. Im zugeordneten Foto wird mit dem mondbeschiene Teich das Erdloch assoziativ visualisiert.

In der Ausstellung sind Bild und Text durch dieselben Titel aufeinander bezogen. Die Bezüge sind jedoch assoziativ. Durch die lose Zuordnung zeigen sich die Übergänge von imaginierten und tatsächlicher Erinnerung als fließend.