
GALERIE FÜR GEGENWARTSKUNST
E-WERK FREIBURG

16. FEBRUAR – 25. MÄRZ 2018

NACHTSTÜCKE

VON VERDRÄNGTEM, DER NACHT
UND DER FARBE SCHWARZ

KURATIERT VON HEIDI BRUNNSCHWEILER

16 FEBRUARY – 25 MARCH 2018

NOCTURNES

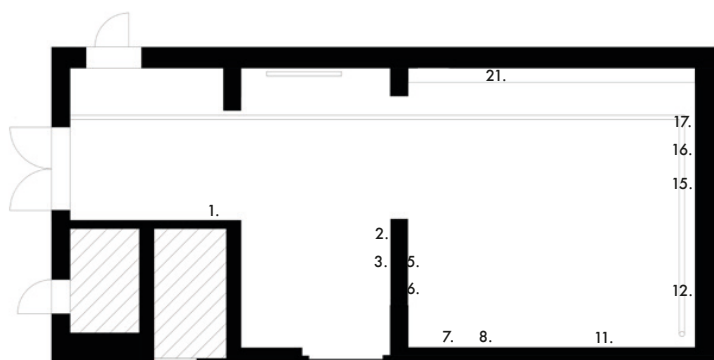
OF REPRESSED MOMENTS, OF NIGHTS
AND THE COLOUR BLACK

CURATED BY HEIDI BRUNNSCHWEILER

NADIA LICHTIG
JAKI IRVINE
THEO ESHETU
ELISABETH BEREZNICKI



E-WERK
FREIBURG



Nadia Lichtig
 Ghosttrap, 2007/18
 Galerie für Gegenwartskunst, Ewerk, Freiburg
 16.2.18 – 25.3.18

- | | |
|---|---|
| 1. <i>Changing identities</i>
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2007 | <i>Changing identities</i>
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2007 |
| 2. <i>The dog and the snake</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2008 | <i>The dog and the snake</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2007 |
| 3. <i>In the streets</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2015 | <i>In the streets</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2014 |
| 4. <i>My time</i>
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2016 | <i>My time</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2016 |
| 5. <i>That is my square</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2016 | <i>(Interlude)</i>
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2007 |
| 6. <i>She is my hero</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2015 | <i>That is my square</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2007 |
| 7. <i>Men</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2017 | <i>She is my hero</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2010 |
| 8. <i>Walls and bushes</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2018 | <i>Men</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2015 |
| 9. <i>Macrostickler</i>
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2015 | <i>Walls and bushes</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2018 |
| 10. _____ | <i>Macrostickler</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2007 |
| 11. <i>No voice</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2008 | <i>Acting as normal as possible</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2018 |
| 12. <i>Everybody accepts</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2016 | <i>No voice</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2008 |
| 13. _____ | <i>Everybody accepts</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2016 |
| 14. _____ | <i>Splitting into two</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2018 |
| 15. <i>Nobody</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2010 | <i>Women bodies</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2018 |
| 16. <i>He was really perfect</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2008 | <i>Nobody</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2010 |
| 17. <i>A billion of ants</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2007 | <i>He was really perfect</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2008 |
| 18. _____ | <i>A billion of ants</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2007 |
| 19. <i>Shadows over my head</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2017 | <i>Loup Solitaire</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2018 |
| 20. _____ | <i>Shadows over my head</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2017 |
| 21. <i>Someone from another</i> ,
Silbergelatine auf Papier, 53 x 43 cm, 2017 | <i>Clowns</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2018 |
| | <i>Someone from another</i> ,
luminizente Tinte auf Papier, 50 x 70 cm, 2009 |

1. Changing identities

I'm scared to be followed by someone / by animals / by arabs / by nazis / I have inherited the scare of my mom / I feel like / I have to run away / I have to hide / I have to change identities / in order to stay alive / I have to be careful / my mother / she did not trust anyone / she did not even believe that I would survive / in our family / we have to react / I have to be aware of everything / there is certainly nooo God that will help us / so we have to help ourselves

2. The dog and the snake

Actually if you mean the snake / and the dog also / yes / because when I was five years old / I was bit by a dog / but I hate I hate the snake / okay I'm scared about my behaviour / I feel scared about somebody / walking out of my life / when I look at someone / walking away from me / I feel very bad

3. In the streets

I'm scared of the violence of people in the street / because it's impressive / we have no control over violence / somehow violence is beautiful / but nobody can control that / I think this is a big problem in the interaction between people / people are oppressed through the violence of the system / and to get out of that / they become violent / it's like a displacement / it's just going from one place to another / it's like a virus / people want to humiliate others / so that they can feel the small of their strength / that they are strong / that they have a place in the streets

4. My time

I'm scared of the black / and time / my time / yes / me getting older / and that I don't have enough time / it's the body / it's the head / it's global / I think the most important thing in life is time / I'm scared to be alive and I'm scared of life / I'm not scared of

death / maybe less / yes / the evolution of humanity is scary / today everything goes so fast / and faster / I'm scared about not coping with life / life is the best thing we can have

(Interlude)

5. That is my square

I'm scared about accidents / that I do not expect / because last Sunday / my friend from Japan had an accident / yep / now he is in ICU / because he was tired / that day he was tired / and his head attacked the wall / and blood run out of his nose / so I'm scared about myself / it's that this is me / it's very difficult to say now / there are many problems / many problems with other people behind me / and the future about me / so I'm scared about / about the conscious / I'm worried when I walk in the street / so I'm looking around / because I'm scared about cars / maybe / I don't know when it's me / when that time is for me / I don't know / so I must know myself / every time / that is my square

6. She is my hero

I'm scared about my mum / it's my mum / because she is older / and she is the only one in my family / only one / now she is really strong / and she can walk / very fast / and she can do everything every day / but I don't know / maybe tomorrow / or maybe the next day / if she dies / what can I do? / I don't know / it's my life / hmm / I don't know / it's about my mum / but now I spend the time of my life / sometimes I'm not thinking about my mum / hmm / I don't know / some day / she will die / and then / what can I do? / I don't know / that's my question / if she passes away / what can I do? / because it's now the big things I want to do / I want to make more money / for travels around the world / sometimes I

don't think about her too much / it's so sad / she is living in the province now / it's not far / and now / I stay here and work with my friend / everyday / when I want to go home to meet my mother / I cannot / I don't know why / because I have time / I have the time / it's more time for me / if today I tell my friend / okay / okay today I want to go home / for lunch / for dinner to see my mum / I do everything / and then I forget / it's my plan / but it changes everyday / it's not good for me / if I want some money / I call her / hello how are you? / I need some help with money / she says okay / it's only okay / and she sends some money for me / she is very important / because what I have is only my mum / only only only her / she is my hero / yeah

7. Men

I'm afraid to show my emotions / because I'm always scared to be hated by the person I love / if I tell the things that are on my mind / I'm scared that this will hurt that person / so I always keep these things to me / I try not to tell them frankly / but it turns back to me / because there is always someone who enjoys me / because I always say of course / you can do that to me / we should not be afraid to do what we want to do / but it's difficult for me / because of my character / I guess / I'm afraid to meet someone / especially men / because I had an accident with one man / who wanted to hit me / it was a long time ago / I thought I will forget it / but sometimes / I can't fall asleep because of that / I don't want a relationship with men / I think I don't want to / there are people who tell me / that I miss something / but I think I can survive / I'm sure / haha / no problem / I'm not afraid about this / I'm afraid to meet men

8. Walls and bushes

I'm scared of being kidnapped / and locked up in a tiny space / by some crazy person / or I don't know / a sick person / who might dig a hole in the earth / and keep someone captured / I know it's completely irrational / but it happens already / so it can happen again / that someone is captured nearby and needs help / locked up like an animal / hidden behind walls and bushes / and no one knows

9. Macrostickers

I'm always afraid of stickers / and when I buy something with a sticker / I'm afraid of it / when I was young / I drank some water from a pipe / but something came into my mouth and I found it was a sticker / so I'm afraid of it / so when I find a sticker on a book / on anything / I try to destroy it / and if it's wet / I can't touch it by myself / I have to find something to destroy it / I can't touch it by myself / I can't / especially when it's turned into black / it's really dirty / I never tell anyone / because I'm afraid that someone laughs about it / I don't want anyone to know / that's all

10. Acting as normal as possible

First of all I'm scared of myself / I have to adapt all the time / it's a survival thing / many times / I'm scared to appear as how I am / because I believe people could not like me / or even hate me for what I feel / I try to imitate people I like / I try to act like them / acting as normal as possible / but I'm phobic / I'm capable to stop friendships and relationships because of that / because of situations that others don't experience as threatening at all / it's stronger than me / I hate it to see when someone massages the back or the shoulders of someone else / I don't want to see this / I have to avoid some situations / but they can arrive by surprise / I can become a very unpleasant person at times

11. No voice

When I'm really scared / I don't have my voice / nothing comes out of my throat / it's paralyzed / in front of a threat / when it is important to scream / I'm paralyzed / no voice / I can't scream / this is very scary / in a situation of emergency / I cannot help myself / I cannot scream or run / it's such a paradox / my reflexes are completely dysfunctional

12. Everybody accepts

I'm scared about people / whom I don't know / and don't understand / many people / a mass of people / I'm scared of Trump / I'm scared of making promises / I'm afraid of spiders / it's phobic / I can't stay in a room if there is a spider / it's impossible for me / I'm afraid of little rooms / it's a physical thing / but the whole world is scary / the climate is not good / the economy is not good / and what I'm really scared about is the future / about what the society could be in the future / I'm truly afraid about what this future could be / the future of my family / and of my friends / I want to protest against things / against this capitalist system / that no one seems to see / for so many people this is normal / everybody accepts people are in the system / and I don't know / so many people don't see it / there is no solution

13. Splitting into two

Diseases are scaring me / no one is sick in my family / still I'm scared / and also of getting pregnant / I feel guilty saying that / but I don't like the idea of splitting into two / I don't want anything growing inside me / I know it's natural / but for me / that is like a disease / I'm very scared of something invading my body

14. Women bodies

Women / I'm scared of women bodies / we don't know as much about them / doctors tell us and don't

tell us what to do / but they don't tell us everything / it's a lack of education / a loss of knowledge / or a lack of sharing knowledge you know / a way to control

15. Nobody

The thing I'm really scared about / I think / is the situation / when I have to be alone / or rather / nobody is understanding me / when it seems that I'm alone / last time I was in the U.S. as an exchange student / nobody / nobody tried to understand me / nobody / and no one talked to me / I was very alone / I could not talk to anyone / you cannot explain the things you want / yes / that scared me a lot / yes

16. He was really perfect

In 1999 / I lost my brother / he was really perfect / a good student / and one day / he graduated from highschool / and he decided to continue to study in Japan / but / he was accidented / and now he is dead / so my mum and me / went crazy / we didn't do anything for about one year / we didn't do anything / because we lost somebody really important / I was not too close to my brother / we had fights everytime / sometimes I think I'm really bad / I'm a bad girl / I'm smoking and I get drunk / everything what my mum doesn't like / but she liked my brother / and I think / oh my God / I don't have my idol / and I don't have the light / so we lost everything / my mum says / I was working everyday / because I want that my child has a good education / and a good life / now / she doesn't do anything / she doesn't work / she only keeps herself in the dark / in the bedroom with no light / and I think / this is long / that's not fair / because he was so young / only nineteen

17. A billion of ants

When I was young / about eight or ten years old / I felt scared about a billion of ants / in the back of my home / when we left some kind of food or something / in the back of my home / there is a garden / so it is easy that many ants come / and there are many kind of ants too / and when they know / that there is some kind of food / they come and come and come / and try to carry many things / and after the meals / I have to wash my dish / the sink is full of a billions of ants / I feel disgusted / it's scaring and hey / uhh / the hair on my arms will stand up / and I feel very bad / so I just open the pipe of water and / sssshh / and sometimes they are floating / and sometimes / my father / he will bring some newspaper and lit it with fire / sssshh / and sometimes there are big ants with sticky sticky legs / and after they try to stick / they are climbing in your body / I don't like it / and the worst thing is that they climb into your clothes / and you don't see it / then they bite / and it smells so bad too / whuu

18. Loup solitaire

And I know that the chance is one to a billion / but still / I'm scared to be stabbed in the street / yeah / that I get stabbed by a person just like that / not because of who I am / just because I'm in the wrong place / at the wrong moment / and because someone randomly / needs a victim / I'm a nervous person / I admire people who stay calm / I feel very often the danger / the possible death / I want to trust everyone / but humans / when they are hurt / even before they can remember / if they don't get love / can become so sick / sick in their mind / just as every animals

19. Shadows over my head

The future seems dark / really really dark / sometimes I feel like we are in an era of black void / there is always

a shadow with me / shadows over my head / sometimes I feel like we are a disconnected / I'm sensitive / I don't know if I have the shoulders for this world / if I can handle this / it's my psychological issue / because the world has always been scary / like my grand parents name the war / they also saw awful things / so I don't know / if the world is more awful than fifty years ago / or if it's just me?

20. Clowns

Clowns

hmm

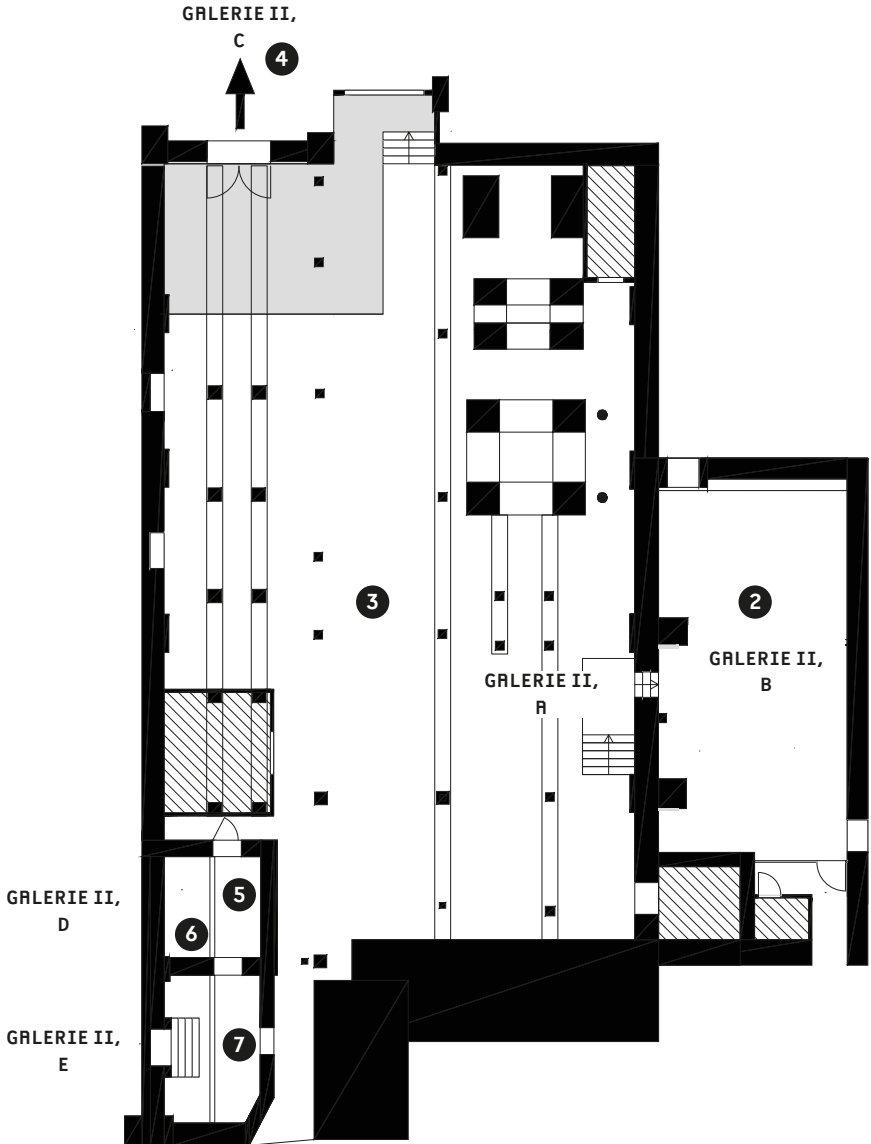
.... clowns

21. Someone from another

I'm scared of the dark / because I don't know / what is watching to me / and I think / it's someone from another world / ghost or something / watching for me / hhhhh / and the scare / ahh / I would like to say / that when / when I work / in some / some job / I make the hope for the succes / of the the job / and I scared that / I don't get to reach the succes / yes

Nadia Lichtig
Gostrop (Interviews)
2007/18
© All rights reserved

GALERIE II



Galerie II

- ② **Nadia Lichtig, *Ghosttrap*, 2007/2018**
Lichtinstallation,
10 Siebdrucke, je 70 × 50 cm
Strahler, Timer
Courtesy Nadia Lichtig
- ③ **Jaki Irvine, *If the Ground Should Open*, 2016**
Installation, 8 channel HD
video, black & white, Sound
6 Radierungen auf Archiv-
papier, je 30 × 33.5 cm
Collection of Irish Museum of
Modern Art, Dublin
Courtesy Jaki Irvine / Frith
Street Gallery, London
- ④ **Theo Eshetu, *The Slave Ship*, 2015**
Video-Installation, 1 channel
HD video, Sound, 14'28
Courtesy Theo Eshetu / Tiwani
Contemporary, London
- ⑤ **Elisabeth Bereznicki, *Tischsituation*, 2014**
Mix-Media, 80 × 30 × 30 cm
Courtesy Elisabeth Bereznicki
- ⑥ **Elisabeth Bereznicki, *black mail*, 2018**
Mixed-Media, 130 × 60 × 30 cm
Courtesy Elisabeth Bereznicki
- ⑦ **Elisabeth Bereznicki, *Lilith*, 2018**
Mix-Media, 80 × 80 × 20 cm
Courtesy Elisabeth Bereznicki

EINFÜHRUNG

Nachtstücke ist der Titel von E. T. A. Hoffmanns berühmtem Erzählzyklus aus den Jahren 1816/17 mit Geschichten zu unheil drohenden 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 bedrängende Erlebnisse wach oder beleben überwunden geglaubte „primitive“ Realitätsauffassungen.⁵ Das Unheimliche geht für Freud so von etwas aus, das dem Seelenleben vertraut ist, ihm jedoch durch den Prozess der Verdrängung entfremdet und ins Verborgene verschoben

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.

ben 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 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.

6 Dito., 13.

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/)

GALERIE I

Nadia Lichtig, *Ghosttrap*, 2007/2018

In der Serie *Ghosttrap* ① ② von Nadia Lichtig geht es um individuelle Angsterregungen. Mittels Bild, Text und Sound 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 zu 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 10 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 Miniszeneen, auf die der klar erkennende Blick erschwert wird: entweder durch die Distanz wie bei *A billion of ants* ①⑦ oder durch einen semitransparenten Vorhang aus Blättern oder Zweigen wie bei *The dog and the snake* ①② oder *In the streets* ①③.

Die Lichtquellen im Bildhintergrund wirken teilweise so, als ob sie auf den Betrachter zurückblickten. Dadurch entsteht eine Verklammerung der Blickrichtungen des Bildes: Schauendes und Angeschauetes fallen in manchen Bildern unvermittelt zusammen und erzeugen unheimliche Effekte (*Walls and Bushes* 1.8).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 Edward 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* 1.21 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* 1.11) 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* 1.17 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.

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.

Ghosttrap, 2007/2018 (Galerie II, 2) 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 Angstauslöser. 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** 2.17 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 Hinterseite eines seitlich beleuchteten Hauses. Im Text **Someone from another** 2.21 spricht jemand von der Angst, von einer verrückten Person entführt und in ein Erdloch eingesperrt zu werden. Im zugeordneten Foto wird mit dem mondbeschiedenen 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 imaginiertes und tatsächlicher Erinnerung als fließend.

GALERIE II

In **Galerie II** geht es um kollektiv Verdrängtes, das in der künstlerischen Auseinandersetzung wieder in Erscheinung tritt und zu Formen von alternativer Geschichtsschreibung führt. Gegenüber herkömmlich heroisch-männlich geprägten linearen Heldengeschichten arbeiten **Jaki Irvine** und **Theo Eshetu** mit Elementen von Oral History und über Sound vermittelter Erinnerung.

Jaki Irvine, *If the Ground Should Open*, 2016

Um zwei Ereignisse der irischen Geschichte geht es in **Jaki Irvines** Installation ***If the Ground Should Open*, 2016** ③. Diese werden in einer kontrastreichen Klanglandschaft aufeinander bezogen und auf ihre heutige Bedeutung befragt. Ihre Arbeit gibt so lange verdrängten, verstörenden und verfahrenen Geschichtsereignissen, eine komplexe Form, die Vielstimmigkeit, widersprüchliche Emotionen und Reflexion einschliesst.

Mittels Audioporträts von elf Frauen erinnert die Künstlerin an den Aufstand der irischen Nationalistinnen von 1916. Ihre Geschichten sind bisher in keinem Geschichtsbuch aufgeführt, da irische Nationalgeschichte weitgehend männlich bestimmt ist. 2014 schrieb Irvine den Roman „Days of Surrender“, um die Absenz zu adressieren.

Aus den Namen dieser Frauen komponiert Irvine je eine Serie von Melodien. Diese Grundmotive („grounds“) werden mit zusätzlichen Tönen und weiteren Melodien zu einer komplexen Tonschöpfung ausgebaut. Irvine verwendet dazu das „canntaireachd-System,“ das bei Stücken für Schottische Hochland-Dudelsackpfeife gebräuchlich ist. Die elf Spuren für neun Musikerinnen sind über 18 Lautsprecher im Raum präsent. Auf den Monitoren sind die spielenden Performerinnen zu sehen, die die Komposition mit ihrer Musikalität, ihrem musikalischen Wissen und ihrer Grosszügigkeit interpretieren. In die Komposition nimmt Irvine durch Trillerpfeife und Sirenengeheul Geräusche von der Strasse auf.

Kontrastiert wird diese Klanglandschaft durch Fragmente aus den sogenannten „Anglo Irish Bank Tapes“ von 2008. Es handelt sich um Aufnahmen interner Gespräche von Managern der Anglo-Irischen Bank im Zusammenhang mit der globalen Bankenkrise. Die Manager diskutieren, wie sie den irischen Staat zu Bankgarantien überreden könnten, um die Kosten für ihr selbstverschuldetes Missmanagement abzudecken. Einige sind später dafür wegen Betrug verurteilt worden.

Das zynische Zeugnis aus dem Kontext der europäischen Bankenkrise von 2008 kontrastiert in Irvines Installation als männlich eigennützige Geste mit der bewusstseinsweiternden Dudelsack-Komposition, die an die mutigen Frauen erinnert. Die Arbeit verdeutlicht so die Notwendigkeit von moralisch integren gemeinschaftlichen Zielen in einer egoistischen, kapitalistischen Welt.

Irvines Klanginstallation setzt sich aus einer Vielzahl sich überlagernder Melodien, bisher vergessener oder unterdrückter Stimmen zusammen. Unterschiedliche Stimmungslagen und Tempi wechseln sich ab. Mal ist der Klang melancholisch, dann versöhnlich, danach energisch belebt oder rebellisch, anklagend, wachrüttelnd. Insbesondere die schrillen Dudelsacktöne und das Sirenengeheul wirken körperlich eindringlich. Das organisierte Dudelsackspielen war in Schottland lange Zeit durch die britische Besatzungsmacht verboten, fürchtet diese doch dessen aufstachelnde mobilisierende Wirkung. Irvine gibt ihrer Arbeit durch den Dudelsack eine aufständische Note. Im Verbund mit den andern Instrumenten erinnert sie an die Geschichte der Marschlieder und des Schritthaltes, die bei der Nationalstaatenbildung im 19. Jahrhundert so wichtig waren, aber auch an das Verlangen einer anderen Zukunft. Die Klang- und Bildkörper sind in Irvins Installation im Raum verteilt, sodass sich abhängig vom eigenen Standpunkt abweichende, eigene Perspektiven zur Arbeit und damit implizit auf die Geschichte ergeben.

Der endlose Loop von Bild und Ton schafft eine zyklische Zeitlichkeit, die Julia Kristeva als „weibliche Zeit“ beschrieben hat.⁹ Die Klang-, Geräusch- und Stimmenüberlagerung kommt in rhythmischen Intervallen zur Ruhe: Bildschirme werden schwarz, die Lautsprecher verstummen. Bild und Ton sind manchmal verzögert. Dadurch wird die immersive Erfahrung regelmässig unterbrochen und der Reflexion zugeführt.

Die komplexe zyklische Zeitstruktur steht einer linearen, einstimmigen Geschichtsschreibung entgegen, wie sie für den militanten Nationalismus charakteristisch war und heute wieder auflebt. So wurde in Polen jüngst per Gesetz eine Geschichtspolitik vorgeschrieben, die ein patriotisches Bild der Vergangenheit zeichnen soll.¹⁰ Geschichte dient nicht der Wahrheitsfindung, sondern wird zum politischen Instrument, um die Bevölkerung zu mobilisieren. Wegen der komplexen und traumatischen Vergangenheit bräuchte es gerade auch in Mittel- und Osteuropa differenzierte Geschichtsbilder für eine gemeinsame Zukunft.

Theo Eshetu, *The Slave Ship*, 2015

Neben der Wiederkehr des Verdrängten war für Freud die Wiederbelebung von überwundenen Entwicklungsstufen Quelle des Unheimlichen. Als Beispiel führt er Zahlenreihen an, die bei gewissen Menschen die magisch-animistischen Überzeugungen unserer Vorfahren wachrufen. Die Vorstellung des Unheimlichen als verdrängtes Primitives ist von der postkolonialen Theorie aufgegriffen und kritisiert worden. Die Konstruktion des Schwarzen als minderwertigen Anderen gilt heute als verdrängte Kehrseite der selbstzugesprochenen Vormachtstellung der Weissen. Die postkoloniale Theorie hat zudem den rassistischen Unterton und den latenten kolonialen Dis-

9 Julia Kristeva, „Alice Jardine, Harry Blake, Women’s Time,“ in *Signs*, Vol. 7, Nr. 198, 13–35. 16.

10 <https://www.nzz.ch/international/polen-verheddert-sich-in-seinem-holocaust-gesetz-ld.1358483>

kurs von Freunds Theorien moniert.¹¹ Indem er das Unheimliche an die Vorstellung von einer zu überwindenden primitiven Entwicklungsstufe band, gründete er seine Lehren auf den evolutionären Prämissen, die auch die Rassenlehre hervorbrachte.¹²

In einem Interview von 2016 sagte Theo Eshetu, dass die Auswirkungen des Kolonialismus – wie in den postkolonialen Theorien beschrieben – bis heute anhalten.¹³ Sie holten uns durch die heutige Massenmigration und den globalisierten Welthandel immer noch ein. Die Rolle der Kunst sieht er darin, sich mit diesen Themen komplexer und differenzierter auseinanderzusetzen als die Massenmedien.¹⁴

In der Video-Arbeit *The Slave Ship*, 2015 ④ schafft er mittels Zeit, Bewegung und Licht, den grundlegenden Elementen des Videos, ein nachdenkliches ozeanisches Epos, das an die Geschichte der Sklaverei erinnert. Der Titel verweist auf J. M. Turners gleichnamiges Gemälde von 1840 mit dem Sklavenschiff Zong im Sturm auf dem Meer. Darauf sieht man, wie der Kapitän versklavte Männer und Frauen über Bord wirft, um Versicherungsprämien zu kassieren. Theo Eshetu spielt mit der Vorstellung von Drexciya, der Unterwasserstadt. Die wurde von afrikanischen Sklaven gegründet, die auf der Durchfahrt durch die Mittlere Passage im Atlantik im Meer beseitigt wurden. Auch inspirierte den Künstler die Erzählung vom *Fliegenden Holländer* und seinem Geisterschiff, das verdammt ist, bis in alle Ewigkeit mit

11 Derek Hook, Ross Truscott, „Fanonian ambivalence: on psychoanalysis and postcolonial critique,“ in, *Journal of Theoretical and Philosophical Psychology*, (2013) 33 (3), 155–169, 159. (<http://eprints.lse.ac.uk/60257/>)

12 Dito., 160–161.

13 Mabrak Tareke, *In search of body and soul with Theo Eshetu*, Interview, in „Art & Culture“, 2.8.2016 (<http://www.anotherafrica.net/category/art-culture>)

14 Theo Eshetu sagt im Interview mit Mabrak Tareke: „The continued effects of colonialism continue to affect our perception, as expressed in the writings of Frantz Fanon and Aimé Césaire, which have become if anything, even more complex in the wake of mass migration and the proliferation of social networks. Displacement has been felt/experienced by many people. The ways in which this can be represented in art can help us look beyond the rhetoric of how these issues are treated in the media.“

einer gespenstischen Mannschaft toter Männer über das Meer segeln. Beide Referenzen deuten an, dass die Geister der ertrunkenen versklavten Männer und Frauen in den Gewässern der europäischen Häfen immer noch herumirren.

Das Video wird durch ein luken- oder teleskopartiges Fenster in einem pechschwarzen Gehäuse gezeigt. Dort erscheint – durch Spiegelungen – eine leuchtende Kugel, die dem Globus gleicht. Man sieht abgefilmte alte Seekarten, bewegte Unterwasserlandschaften und Bilder von Flussfahrten und Meeresströmungen. Diese werden zu kaleidoskopartigen Mustern vervielfältigt. Der Eindruck, sich auf einer Reise in die Tiefe ozeanischer Erinnerungen zu befinden, wird durch die Tonspur verstärkt. Barocke Musik und sphärische Summklänge, die an buddhistische Gesänge erinnern, rufen Mythen aus Vergangenheit und Gegenwart wach.

Das Filmmaterial für das Video hat **Theo Eshetu** in Hamburg gedreht, wo die schwedische Afrika-Gesellschaft ab 1649 mit Sklaven, Gold, Elfenbein und Zucker aus São Tomé, Westafrika, handelte. Eshetu benutzt die Metapher der Ozeane, um das historische Vermächtnis des Handels aus dem Süden in den Norden zu untersuchen. Gleichzeitig geht es ihm um die Aktualität dieses Erbes für den gegenwärtigen globalen Warenhandel und die Migration über das Meer.

Mit der Arbeit thematisiert er nicht nur das verdrängte koloniale Erbe und seine Nachwirkung in unserer Zeit. Gleichzeitig sucht er eine ästhetische Sprache, die einer zyklischen, nicht linearen und fragmentierten Erinnerung, wie sie das Ritual auszeichnet, gerecht wird.¹⁵ Durch die Tonspur geht der atmosphärische Aspekt der Erinnerung in die Arbeit ein. Das Ritual ist für Eshetu die Form, die Dinge zugänglich macht, die nicht durch Verstand allein begreiflich sind.¹⁶

¹⁵ Julia Kristeva, 14 /16.

¹⁶ <http://www.anotherafrica.net/art-culture/in-search-of-body-and-soul-with-theo-eshetu/> Hier sagt Eshetu: „All rituals seem to be a way to give access to understanding what cannot be fully understood by reason alone.“

Elisabeth Bereznicki ⑤–⑦ stellt gefundene Designobjekte zu surrealen Assemblagen zusammen. Mittels schwarzer Lacksprayschicht werden sie verfremdet und in ihrer Zusammenstellung neue Einheiten betont. Tassen, Bistrotische, Serviertablette bilden mit geteilten Schaufensterpuppen und von ihnen abgetrennten Händen und Köpfen eigenartige Figurationen. Sie könnten der Traumwelt, dem Unbewussten und dem Wahn entflohen sein.

Bereznickis Arbeiten mit den Puppenfragmenten greifen E.T.A. Hoffmans Automaten Olympia und Freuds Unheimliches auf. Sie verweisen zudem auf die Puppen der Surrealisten. Eugène Atget fotografierte Mitte der 1920er-Jahre Schaufensterpuppen als Ausdruck eines sublimierten Warenfetischismus. Hans Bellmer konstruierte aus Teilen von Schaufensterpuppen sonderbare Gebilde, die er vielfältig fotografierte.¹⁷

Freunds Konzept des Unheimlichen war für den gesamten Surrealismus grundlegend. Die Puppe diente ihnen dazu, einheitliche Identitätskonzepte, ästhetische Normen und soziale Ordnungen zu durchbrechen.¹⁸ Insbesondere André Breton verstand das Unterbewusste nicht als Ort neurotischer Zwänge, die es zu beheben gilt, sondern als Reservoir der Freiheit.¹⁹

Mit den Titeln siedelt Bereznicki ihre Assemblagen zwischen Designobjekt und Verkörperungen an. Sie verweisen auf jene Ambivalenz zwischen Mensch und Ding, die für Freud von Trägern des Unheim-

17 Sue Taylor, Hans Bellmer. *The Anatomy of Anxiety*. MIT Press, Cambridge, Mass. 2002.

18 Foster, Hal, *Compulsive Beauty*. MIT, 2000 (1992), xvii. Foster liest den Surrealismus indes von seiner anderen, dunkleren Seite: als eine Kunst, die dem Unheimlichen, dem Wiederholungszwang und dem Drang zum Tod überlassen wird. Für ihn geht es bei der surrealistischen Beschäftigung mit der Puppe um die Wiederkehr der verdrängten Traumata des ersten Weltkrieges und die Bedeutung des Wiederholungszwangs und des Todestriebs für die Subjektkonstruktion.

19 Sigrid Schade, 2004, 2.

lichen ausgeht. Als Hausrat entstammen Bereznickis Figuren der Welt des Alltäglichen und gehören so Freuds „Heimischem“ an. Durch die neue Ordnung und die skurrile Kombination werden diese Gegenstände jedoch fremd. Die Arbeiten stellen in ihrer Distanziertheit die Struktur des Unheimlichen vor Augen. **black mail, 2018**, ⑥ ist zugleich Assemblage aus Konsumprodukten und verstümmelte weibliche Figur, die als Projektionsfläche auf männliches Begehren und verdrängte Gewaltfantasien verweist.

Bei der Arbeit **black mail** ⑥ ragt eine künstliche Hand aus dem zerteilten Gesäss einer weiblichen Schaufensterpuppe. Sie steht auf einem Bein und ihre Hand umfasst eine Teekanne. Auf dem Unterleib ist ein Tablett angebracht, das die Stelle eines geschrumpften Oberkörpers einnimmt. Darauf stehen ein Puppenkopf und eine Teetasse. Die Assemblage aus Bein, Tablett und Kopf bildet einen fragmentierten Frauenkörper. Mit gefälligem Kopf und aufgeschlitztem Gesäss als Sitz der Geschlechtsorgane werden Schönheit und Trieb betont. Die mehransichtige Figur wirkt durch ihre Nacktheit und die angedeutete Scham sexuell aufgeladen. Tasse, Tablett und Kanne lassen sie mit Servicepersonal assoziieren. **black mail** zeigt somit den weiblichen Körper als begehrriches Sexualobjekt oder als selbstlose Dienerin. Die Arbeit konfrontiert den Betrachter mit dem männlichen Blick und der patriarchischen Autorität, die bis heute – wenn auch unterdrückt – in der westlichen Kultur Bestand haben.²⁰ Als Kunstfigur ist **black mail** indes autonom.

Bereznickis Figuren verdeutlichen aber auch, dass das heimlich Wiederkehrende nicht per se das zu überwindende Verbotene, Krankhafte oder Primitive ist, wie Freud es verstand. Es kann auch eine positive Energie im Sinne der Surrealisten sein. Die Figur Lilith, auf die sich Bereznickis Arbeit **Lilith, 2018** ⑦ bezieht, ist ein Beispiel dafür. Lilith, die erste Frau Adams, verkörperte in patriarchali-

20 Katharina Hausladen, „Mein, Dein, Unser MeeToo-Moment, Menschliche Megafone und ihre Körper,“ in, *Texte zur Kunst*, März 2018, Jg. 28, Heft 109, 35–49, 37.

schen Gesellschaften die abtrünnige, böse Verführerin und wurde zur todbringenden Dämonin stilisiert.²¹ Sie gilt als Personifikation weiblicher Sexualität ausserhalb der gesellschaftlichen Norm.²² Für die Frauenbewegung seit den 1960er-Jahren hat ihre Unabhängigkeit und sexuelle Autonomie Vorbildcharakter für eine von Geschlechterrollen befreite, selbstbestimmte Weiblichkeit. Ihre Dämonisierung wurde vom Feminismus als männliche Machtstrategie entlarvt, um autonome Frauen mit festem Willen gesellschaftlich auszugrenzen.²³

Die Arbeit *Lilith* kann folglich als Kommentar auf die aktuelle Debatte sexualisierter Gewalt verstanden werden. Es geht nicht darum, das an die Oberfläche geschwemmte Verdrängte als Instrument der persönlichen Rache zu verschwenden, sondern es einzusetzen, um der Forderung einer befreiten, ganzheitlichen Weiblichkeit abermals Nachdruck zu verleihen.

Die Kraft der Kunst liegt darin, Felder des Unheimlichen, die unsere Zeit unbewusst umtreiben, durch wirkmächtige Formen zur Anschauung zu bringen. Dadurch bieten sie die Möglichkeit, uns nicht nur mit den blinden Flecken sondern auch mit dem verdrängten Potenzial unsere Zeit auseinanderzusetzen.

Heidi Brunnschweiler, März 2018

21 Kathrin Maria Trattner, „We are the children of Lilith“, Religionswissenschaftliche Betrachtungen zur Transformation der Figur Lilith am Beispiel der TV-Serie TRUE BLOOD, Masterarbeit Universität Graz, Graz 2014, 1. (<http://unipub.uni-graz.at/obvugrhs/content/titleinfo/308671>)

22 Dito., 4.

23 Dito., 171. Lilith wird vorgeworfen Adam und das Paradies verlassen zu haben, (17) um nachts Mütter und Säuglinge tödlich heimzusuchen und Männer zeugungsunfähig zu machen. (7)

INTRODUCTION

Nachtstücke is the title of E. T. A. Hoffmann's famous cycle of narration from the years 1816/17 with stories about ominous and repressed sides of life. 100 years later Sigmund Freud developed the concept of the uncanny by reference to Hoffmann's story *Der Sandmann*.¹ As a central category of psychoanalysis, it is one of the most powerful concepts of the 20th century. It is used to describe individual and collective psychic processes and bring them to light.²

The innovation of this concept is to show connections where they were previously unrecognizable.³ For example, the American author Robert Samuel recently used Freud's uncanny to explain right-wing populism, narcissistic nationalism, and the rise of figures such as Donald Trump. He poses the thesis that these phenomena are so powerful because they act as objects of projection of suppressed existential fears.⁴

With the uncanny, Freud described paranoid anxiety and emotions of horror that emanate from things, people or situations that are actually familiar, "heimisch," or "heimlich." As disfigured bearers of repressed feelings, they awaken distressing experiences or revive overcome "primitive" understandings of reality.⁵ The uncanny is provoked by things familiar to the psyche but alienated by the process of repression. The repressed is for Freud that recurring "Heimliche" that should have stayed hidden.⁶

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, 1963, 2.

6 Dito., 13.

In Hoffmann's story it is the doll Olympia which causes uncanny feelings in Nathanael, the protagonist. The doll appears threatening to him because of his uncertainty whether it is a human being, a piece of plastic or whether it belongs to a fantastic world. In Freud's interpretation, the doll becomes a symptom of Nathanael's repressed castration anxiety emanating from his overpowering father who threatens his identity.⁷

The exhibition *Nocturnes* places works of contemporary art at the center that explore dark and repressed events which have finally come to light. It is about the artistic engagement with collective memories of colonialism, of militant nationalism and with traumatic personal experience. Through a manifold interplay between image, sound and text, layers of history overlap, thus combining knowledge, emotion and reflection.

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/)

GALERIE I

Nadia Lichtig, *Ghosttrap*, 2007/2018

In her series *Ghosttrap* ① ② Nadia Lichtig deals with emotions of fear. By means of image, text and sound she explores traumatic experiences that are usually suppressed, but enter consciousness in distorted representations and unreliable narratives.

This three part work is based on interviews with anonymous individuals, each of whom recounts his or her memory of a traumatic experience. Lichtig translates their spoken words into photographs and texts, presenting these media in different spaces and at different times. The first two parts consist of the photographs and texts displayed in the exhibition space. The third consists of a performance, in which Nadia Lichtig plays a recording of the original interviews on a pick-up. She then dons a pair of headphones that are plugged into the record player, and re-enacts the interviews repeating the words she hears.

For her photographs, she visits places by night, which seem interesting to her with regard to the light situation. From these sites, she takes photos with long exposure times (10 to 40 minutes) without additional lighting. In doing so, she cannot completely control the content of the images. The light inscribes itself, so to speak, as an optically subconscious element in the photographs and reveals itself in its own form. In Lichtig's photographs, the viewer is often placed in the darkened foreground. She/he looks at a diffusely illuminated mini-scene, which is difficult to see clearly because of the distance (*A billion of ants* 1.17). Or, as in the case of *The dog and the snake* 1.2 or *In the streets* 1.3, the direct view is blocked by a semi-transparent curtain of leaves or branches. The light sources in the background of the image sometimes appear as if they were looking back at the viewer. This results in a overlapping of the viewing directions of the picture: What is looking and what is being looked at suddenly fuse

and create uncanny effects as in *Walls and Bushes* 1.8⁸ The visual barriers and the diffuse light prevent the viewer from grasping exactly what is happening in certain image zones. As a result, the images appear eerie and become projections of one's own fears.

Night photography has been part of the photographic canon since Edward Steichen's famous nocturnal nature shots of the 1890s. With their differentiated monochrome colour gradations and mysterious moods Lichtig's photographs stand in this tradition. For example, her image *Someone from another* 1.21 shows a nocturnal pond landscape reminiscent of Steichen *The Pond-Moonlight*, 1904. As with Steichen, reflections from the moon on the water provide the light source. However, Lichtig's photo differs from Steichen's because of the heightened viewpoint. This perspective is rather tied to the romantic landscape of a Caspar David Friedrich and his lonely wanderer.

Other images are reminiscent of **crime scene photographs** and suggest criminal acts: the picture with the dogs (*No voice* 1.11) in the brightly lit, deserted backyard of a petrol station evokes the uncanny feeling of looking at a murder scene with hidden corpses. Photos like *A billion of ants* 1.17 could be a film set of a psycho-thriller: Here the gaze is directed to the impenetrable black veranda of an abandoned house. The strange bright side lighting raises the expectation of the sudden appearance of an uncanny figure.

Ghosttrap, 2007/18 (Gallery II, 2) Since 2007, the artist has been collecting accounts of people that tell of frightening experiences. When she travels to a new town or country, she asked random people: "Tell me about your fears."

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.

Subsequently, the artist transcribes these oral accounts into rhythmic prose. In these transcriptions, she tries to capture the effects of anxiety, such as stuttering, repetition and hesitation, that enter spoken language. Finally, the texts are printed with fluorescent ink and exposed to light, so that they glow like messages from the subconscious.

The lyrics contain stereotypical evocations of fear. The speakers are afraid of insects, of forces of nature, of flying, of drowning or of narrow places. They fear they might be stabbed to death or fall victim to accidental violence. Others have general existential anxieties, are afraid of the future, the current economic or environmental situation. Or they are concerned with death. A majority of the speakers characterize their fears as phobic, purely psychological and not factually justified, and are thus aware of their irrationality. Others believe that they have inherited them from their ancestors or attribute them to childhood experiences. Many describe the feeling of fear as a dull shadow in their head. Lichtig's photos seem to reference this feeling through black areas and shadows.

These accounts of fear are intuitive starting points for Lichtig's photographs. They guide her search for places and sites. To give an example, let's turn to the text *A billion of ants* 2.17 which speaks of the fear of ants. As a child, the narrator witnessed millions of ants throwing themselves at discarded food leftovers at the back of her house. Lichtig's photograph shows the back of a diffusely illuminated house which allows the viewers to associate freely. In the text *Someone from another* 2.21, the interviewee talks about the fear of being kidnapped by a crazy person and locked up in a hole in the earth. In the corresponding photo, the hole in the earth is visualized by the moonlit pond.

In the exhibition, pictures and text are related to each other by the same titles. Through the loose correspondence between of text and image, the transitions between imagined and actual memory appear to be fluid and allow the viewer's own imagination to act.

GALLERY II

Jaki Irvine's and **Theo Eshetu's** installations deal with collectively repressed events which reappear through the artistic engagement. Compared to traditional narratives with heroic male protagonists, Jaki Irvine and Theo Eshetu work with oral history and sound-mediated memories. Their work gives long suppressed, disturbing and messy historical events a complex form that includes multiple voices, contradictory emotions and contemplation.

Two events in Irish history are part of **Jaki Irvine's** installation ***If the Ground Should Open, 2016*** ③. They are interrelated in a contrasting soundscape and interrogated for their significance today. Using audio portraits of eleven women, the artist recalls the uprising of the Irish nationalists of 1916. The stories of these courageous women are not told in any history book, as Irish national history is largely male. In 2014, Irvine wrote the novel 'Days of Surrender' to address this absence.

From the names of these women Irvine composes a series of melodies. These basic motifs („grounds“) are expanded with additional tones and other melodies into a complex sound creation. Irvine uses the „canntaireachd system,“ which is in use for pieces for Scottish Highland bagpipe. The eleven tracks for nine musicians are present in the room via 18 loudspeakers. On the monitors you can see performers interpret the composition with their musicality, their musical knowledge and their generosity.

This soundscape is contrasted with fragments from the so-called „Anglo Irish Bank Tapes“ of 2008. These are recordings of internal conversations by Anglo-Irish bank managers in connection with the global banking crisis. Managers discuss how they could persuade the Irish state to provide bank guarantees to cover the cost of their self-inflicted mismanagement. Some of these were later sentenced to fraud. This evidence of cynicism from the context of the European

banking crisis of 2008 contrasts in Irvine's installation as a male self-serving gesture with the mind-expanding bagpipe composition reminiscent of the courageous women. The work thus clarifies the need for morally sound common goals in a selfish, capitalist world.

Irvine's sound installation is composed of a multitude of overlapping melodies and voices, previously forgotten or suppressed. Sometimes the sound is melancholy, then conciliatory, then alive or rebellious. The high-pitched bagpipe and the hooting of the sirens are physically haunting. Organized bagpipe playing was banned in Scotland for a long time by the British occupiers as they feared of its mobilizing power. Through the bagpipe Irvine gives her work an insurgent undertone. Combined with the other instruments, the bagpipe recalls the history of marching songs which were so important to the nation state in the 19th century, but also years for a different future. In Irvine's installation, sound and images are distributed in the room, so that divergent perspectives on the work and, by implication, on history arise. The continuous loop creates a cyclical temporality that Julia Kristeva described as "female time".⁹ The layering of sound, noise and voices is interrupted in rhythmic intervals: The screens turn black and the speakers become mute. As a result, the immersive experience is regularly interrupted and brought to brief spaces of reflection, before continuing on.

The complex cyclical structure of Irvine's installation contrasts with a linear, concordant writing of history that was characteristic of militant nationalism and its revival. In Poland, for example, a law has recently been introduced designed to evoke a patriotic picture of the past.¹⁰ Contrary to Irvine's multi perspective approach, in that case of Polish law history does not serve the purpose of finding the truth, but becomes a political instrument to mobilize people.

9 Julia Kristeva, „Alice Jardine, Harry Blake, Women's Time,“ in, *Signs*, Vol. 7, Nr. 198, 13–35. 16.

10 <https://www.nzz.ch/international/polen-verheddert-sich-in-seinem-holocaust-gesetz-ld.1358483>

Theo Eshetu, *The Slave Ship*, 2015

According to Freud the return of the repressed and the return of overcome understandings of reality activate the uncanny. As an example of the later, he mentions people who still believe in the magic animistic power of certain numbers like our ancestors did. The idea of the uncanny as a suppressed primitive belief has been criticized by post-colonial theorists.

Today the construction of the black as the inferior other is regarded as the repressed side of the self-proclaimed supremacy of the white man in colonial discourse. Postcolonial theory has also criticized the racist undertone of Freud's theories.¹¹ By tying the uncanny to the idea of a primitive stage, he based his concept on the evolutionary premises that produced racial doctrines.¹²

In an interview in 2016, Theo Eshetu pointed out that the effects of colonialism – as described in postcolonial theories – continue today.¹³ They still haunt us today through mass migration and globalized trade. In his eyes, art is able to deal with these issues in a more complex and differentiated way than the mass media do.¹⁴

By means of the basic elements of the video time, movement and light, Theo Eshetu creates in the work *The Slave Ship*, 2015 **4** a thoughtful oceanic epic reminiscent of the history of slavery. The

11 Derek Hook, Ross Truscott, „Fanonian ambivalence: on psychoanalysis and postcolonial critique,“ in, *Journal of Theoretical and Philosophical Psychology*, (2013) 33 (3), 155–169, 159. (<http://eprints.lse.ac.uk/60257/>)

12 Dito, 160–161.

13 Mabrak Tareke, *In search of body and soul with Theo Eshetu*, Interview, in „Art & Culture“, 2.8.2016 (<http://www.anotherafrica.net/category/art-culture>)

14 Theo Eshetu sagt im Interview mit Mabrak Tareke: „The continued effects of colonialism continue to affect our perception, as expressed in the writings of Frantz Fanon and Aimé Césaire, which have become if anything, even more complex in the wake of mass migration and the proliferation of social networks. Displacement has been felt/experienced by many people. The ways in which this can be represented in art can help us look beyond the rhetoric of how these issues are treated in the media.“

title refers to J. M. Turner's painting of the same name from 1840 with the slave ship *Zong* in the storm on the sea. You can see how the captain throws enslaved men and women overboard to collect insurance premiums. The video is shown through a hatch or telescope window in a pitch black case. In there, created by reflections, appears a luminous sphere resembling the globe. You can see filmed old nautical charts, moving underwater landscapes and pictures of river rides and ocean currents. They are doubled to kaleidoscopic patterns. The impression of being on a journey into the depths of oceanic memories is reinforced by the soundtrack. Baroque music and spherical hymns reminiscent of African songs evoke myths of past and present.

Theo Eshetu plays with the notion of *Drexciya*, the underwater city founded by African slaves thrown overboard in transit through the Middle Passage in the Atlantic. Moreover, the artist is inspired by the tale of the Flying Dutchman and his ghost ship, which is damned sailing the sea for eternity with a spooky crew of dead men. Both references suggest that the spirits of drowned enslaved men and women are still wandering in the waters of European ports. Theo Eshetu shot the footage for the video in Hamburg, where from 1649 the Swedish African Society traded slaves, gold, ivory and sugar from São Tomé, West Africa. Eshetu uses the metaphor of the oceans to examine the historical legacy of trade from the south to the north. The artist is concerned with the importance of this heritage for the current global merchandise trade and migration of people across the sea today.

His work addresses the repressed colonial heritage and its aftereffect today. At the same time, Eshetu seeks an aesthetic language that does justice to a cyclical, non-linear and fragmented memory characteristic of rituals.¹⁵ The ritual is for Eshetu a form which makes things accessible that are not entirely comprehensible by reason.¹⁶

¹⁵ Julia Kristeva, 14 /16.

¹⁶ <http://www.anotherafrica.net/art-culture/in-search-of-body-and-soul-with-theo-eshetu/> Hier sagt Eshetu: „All rituals seem to be a way to give access to understanding what cannot be fully understood by reason alone.“

Elisabeth Bereznicki 5–7 assembles found design objects into surreal assemblages. They are alienated by means of a black paint spray layers and their composition emphasizes new units. Cups, bistro tables and serving tablets make odd figurations with split mannequins and their hands and heads. They could have fled the dream world, the unconscious and the delusion.

Bereznicki's works with doll fragments allude to E.T.A. Hoffman's Olympia and Freud's uncanny. They also refer to Surrealist mannequins. Eugène Atget, for example, photographed them in the mid-1920s as an expression of sublimated fetishism. The German Hans Bellmer equally constructed peculiar structures from parts of dummies from 1933 onwards.¹⁷ Freud's concept of the uncanny was fundamental to all Surrealist artists. For them, the doll was a means to break through uniform identity concepts, aesthetic norms and social orders.¹⁸ In particular André Breton did not understand the subconscious as a place of neurotic constraints that needed to be eliminated, but as a reservoir of liberty and freedom.¹⁹

Through the titles, Bereznicki positions her assemblages between design and bodies. In doing so, she points to the ambivalence between man and thing that Freud related to the uncanny. As design objects, her figures are taken from the world of the everyday and belong to Freud's "heimlich". In their new order and surreal combination, however, these objects become estranged. They draw attention to the structure of the uncanny itself. **black mail, 2018, 6** is so

17 Sue Taylor, Hans Bellmer. *The Anatomy of Anxiety*. MIT Press, Cambridge, Mass. 2002.

18 Foster, Hal, *Compulsive Beauty*. MIT, 2000 (1992), xvii. Foster liest den Surrealismus indes von seiner anderen, dunkleren Seite: als eine Kunst, die dem Unheimlichen, dem Wiederholungszwang und dem Drang zum Tod überlassen wird. Für ihn geht es bei der surrealistischen Beschäftigung mit der Puppe um die Wiederkehr der verdrängten Traumata des ersten Weltkrieges und die Bedeutung des Wiederholungszwangs und des Todestriebs für die Subjektkonstruktion.

19 Sigrid Schade, 2004, 2.

to speak, at the same time an assemblage of consumer products and a mutilated female figure which operates as a projection for male desire and repressed violent fantasies.

In the work *black mail* ⑥, an artificial hand protrudes from the divided buttocks of a female mannequin. Standing on one leg, her hand holds a teapot. On the womb there is a tray that takes the place of a shrunken upper body. On the tray, a doll's head and a teacup are placed. The assemblage of leg, tray and head forms a fragmented female body. With a pleasing head and a slit buttock as the seat of the sexual organs, beauty and instinct are emphasized. The multi-perspectival naked figure is sexually charged. Cup, tray and jug associate her with service staff. *black mail* shows the female body as a desirable sexual object or as a selfless servant. Thus, the work confronts the viewer with the masculine gaze and the patriarchal authority which is still – albeit suppressed – enduring in Western culture.²⁰

Bereznicki's figures also make it clear that the return of the suppressed is not per se the forbidden, pathological or primitive to be overcome, as Freud understood it. It can also be a positive energy in the sense of the Surrealists. The figure of Lilith, to which Bereznicki's work *Lilith, 2018* ⑦ refers, is an example of this. Lilith, the first wife of Adam, embodies in patriarchal societies the disloyal, evil temptress and is portrayed as a deadly demon.²¹ In this context, she is the personification of female sexuality outside the social norm.²² For the women's movement since the 1960s, Lilith's independence and sexual autonomy serve as role models for a self-determined femininity freed from gender roles. Lilith's demonization was unmasked by

20 Katharina Hausladen, „Mein, Dein, Unser MeToo-Moment, Menschliche Megafone und ihre Körper,“ in, *Texte zur Kunst*, März 2018, Jg. 28, Heft 109, 35–49, 37.

21 Kathrin Maria Trattner, „We are the children of Lilith“, Religionswissenschaftliche Betrachtungen zur Transformation der Figur Lilith am Beispiel der TV-Serie TRUE BLOOD, Masterarbeit Universität Graz, Graz 2014, 1. (<http://unipub.uni-graz.at/obvugrhs/content/titleinfo/308671>)

22 Dito., 4.

feminists as a male power strategy to socially exclude autonomous women with firm will.²³ The work *Lilith* can thus be understood as a commentary on the current debate on sexual violence. From this point of view, it is not a question of deploying the suppressed as an instrument of personal revenge, but of using it to emphasize once more the demand for a liberated femininity.

The power of art lies, as in the case of the artworks in the **exhibition Nocturne** show, in sophisticated forms that address the uncanny, unconsciously governing our time. These art works provide an opportunity to confront us not only with the blind spots but also with the repressed potential of our time.

Heidi Brunnschweiler, March 2018

23 Dito., 171. Lilith wird vorgeworfen Adam und das Paradies verlassen zu haben, (17) um nachts Mütter und Säuglinge tödlich heimzusuchen und Männer zeugungsunfähig zu machen. (7)



**E-WERK
FREIBURG**