

THE PRECARIOUS IMAGE – The Phantom of the Stranger in the Art of Nadia Lichtig

DAS PREKÄRE BILD – Das Gespenst des Fremden in der Kunst von Nadia Lichtig

L'IMAGE PRÉCAIRE – Le fantôme de l'étranger dans l'art de Nadia Lichtig

Heike Fuhlbrügge

(en) NADIA LICHTIG's picture series *Pictures of Nothing* and *Memory Gardens* originate in the transgression of media: a previous medium always underlies the medium of painting. Sound pieces in which she works with language often provide the image source or – as in *Memory Gardens* – landscape images from a Google viewpoint of Polish, Ukrainian and Hungarian villages, through which her grandmother (could have) fled. She also works with old letters in her family's possession, drafted in, for her, partly foreign languages, from which she extracts written sections. Taken from their context, these fragments emptied of meaning reappear on the surfaces of her images and seem to disappear into a vague nothing. The artist is less concerned with creating abstraction and more that the disassembled parts should 'represent concrete affects and thought processes which are released by a word and its associations'.¹

Nothingness

Yet the title *Pictures of Nothing* is confusing. What are pictures of nothing? Are they pictures made of nothing? Or pictures that show nothing? One seems to disappear into the picture surfaces. They resolve into nothing. Diffuse colour swathes are reminiscent of William Turner's later works. Worlds of colour dissolve as if in fog or atmospherically condensed. So the pictures negotiate a more aesthetic 'nothing'. Light and atmosphere set an induced not-being-able-to-see-anything in the image that cancels out all pictorially descriptive categories – in front and behind, figure and ground, near and far, composition and space – and thereby presents the non-sensuous visualisation that, since Hegel, has been designated 'nothingness', and consequently emphasises the image as image.

The Precarious / The Phantom

The written parts appear like phantoms in the blurred surfaces of the images. They arise out of the formless as pure form; the shapes of the fragments express themselves within shapelessness and are precarious in their instability. They are paradoxical forms, phantoms through which the formless itself appears.² Jacques

1. The artist in written communication with the author, 21.8.2014.

2. August Apel had written about the phenomenon of the phantom in 1800 in 'Ueber musikalische Behandlung der Geister', in *Der Neue Teutsche Merkur*, 3 (1800), pp. 95–111.

(de) NADIA LICHTIGS Bildserien *Pictures of Nothing* und *Memory Gardens* entstehen aus einer medialen Überschreitung: Stets liegt dem Medium der Malerei ein vorheriges Medium zugrunde. Häufig geben Soundpieces, in denen sie mit Sprache arbeitet, den Bildanlass oder – wie in *Memory Gardens* – Landschaftsbilder aus Google Street View von polnischen, ukrainischen, ungarischen Dörfern, die ihre Großmutter auf der Flucht durchschritten hat (haben könnte). Auch arbeitet sie mit alten Briefen aus Familienbesitz in für die Künstlerin teils fremden Sprachen, aus denen sie Schriftteile herauslöst. Diese aus dem Zusammenhang genommenen, sinnentleerten Fragmente tauchen in den Oberflächen ihrer Bilder wieder auf, scheinen gleichsam im nebulösen Nichts zu verschwinden. Dabei geht es der Künstlerin weniger darum, Abstraktionen zu schaffen, sondern die zerlegten Schriftteile sollen „konkrete Affekte und Denkprozesse repräsentieren, die von einem Wort in dessen Assoziationen ausgelöst werden“.¹

Das Nichts

Doch der Titel *Pictures of Nothing* (Bilder des Nichts) irritiert. Was sind Bilder von nichts? Sind es Bilder, geschaffen aus dem Nichts? Oder Bilder, die in das Nichts weisen? In den Bildoberflächen scheint man zu verschwinden. Sie lösen sich in nichts auf. Diffuse Farbverläufe erinnern an das Spätwerk William Turners. Wie in Nebel sind Farbwelten aufgelöst oder atmosphärisch verdichtet. Die Bilder verhandeln so mehr ein ästhetisches „Nichts“. Durch Licht und Atmosphärisches wird ein verursachtes Nichts-sehen-Können ins Bild gesetzt, das alle bildlichen Beschreibungskategorien – vorne und hinten, Figur und Grund, Nähe und Ferne sowie Komposition und Raum – aufhebt und dadurch gerade die reine Anschauung, die nach Hegel das „Nichts“ bezeichnet, darstellt und somit das Bild als Bild hervorkehrt.

Das Prekäre / Die Geister

Die Schriftteile erscheinen wie Geister in den verschwommenen Oberflächen der Bilder. Als reine Form treten sie aus dem Formlosen heraus. Die Gestalt der Fragmente formuliert sich im Gestaltlosen; in ihrer Haltlosigkeit sind sie gleichsam prekär. Es sind paradoxe Gestalten, Gespenster, durch die das Gestaltlose selber in

1. Die Künstlerin im Schriftverkehr mit der Autorin am 21.8.2014.

(fr) LES SÉRIES PICTURALES de Nadia Lichtig *Pictures of Nothing* et *Memory Gardens* se développent à partir du franchissement, du passage d'un média à un autre : un médium différent précède toujours la peinture. À la source de l'image, on trouve principalement des pièces sonores dans lesquelles l'artiste travaille le langage, mais ce sont parfois – comme dans *Memory Gardens* – des photographies de paysages tirées de Google Street View, des villages polonais, ukrainiens ou hongrois que sa grand-mère a(urait) traversés lors de sa fuite. L'artiste travaille aussi à partir d'anciennes lettres appartenant à sa famille, rédigées dans des langues qu'elle ne comprend pas toujours, et d'où elle extrait des parties de texte. Sortis de leur contexte, vidés de leur sens, ces fragments semblent tout autant réapparaître à la surface de la peinture que disparaître dans un « rien » nébuleux. L'artiste ne souhaite pas tant créer des abstractions que « représenter de manière concrète les affects et les processus intellectuels à l'œuvre dans les associations de mots »¹.

Le Rien

Le titre *Pictures of Nothing* (images de rien) irrite. Que signifie une « image de rien » ? S'agit-il d'images créées à partir du Rien ? Ou bien d'images qui pointent vers le Rien ? Le spectateur semble disparaître dans les surfaces de l'image, elles se dissolvent dans le Rien. Des écoulements diffus rappellent l'œuvre tardive de William Turner. Des mondes chromatiques semblent se dissoudre dans le brouillard ou se condenser sous l'effet de phénomènes atmosphériques. Les images évoquent un « Rien » d'ordre esthétique. À travers la lumière et les représentations atmosphériques, est mis en scène un « ne-rien-pouvoir-voir » qui abolit les catégories descriptives (premier-plan et arrière-plan, figure et fond, proximité et distance, composition et espace) en venant ainsi à représenter la contemplation pure – celle qui, selon Hegel, dénote le « Rien » –, permettant à l'image de réapparaître en tant qu'image.

Le Précaire / Les Fantômes

Les fragments textuels apparaissent tels des fantômes à la surface floue des images. En tant que formes pures, ils se distinguent de l'informe dont ils (re)sontent. Mais formulés dans de l'informe, ils demeurent précaires en ce que

1. Extrait de la correspondance entre l'artiste et l'auteure, 21.8.2014.

Derrida describes phantoms as unreal components and refers to their unstable and precarious nature in view of the 'public and political ordering of fantastic, phantasmic, "synthetic", "prosthetic" and virtual (...)'.³

Nadia Lichtig's works are 'precarious' images in which form appears to emerge from the unshaped. The fleeting, precarious condition denotes that that which is, opens itself up towards what is not.⁴ In this connection the artist speaks of an emotional affect and refers to the previous words and meanings in the letters, whose contents she unlocks only emotionally. Perhaps one can describe these affects as an 'excess' of the inexpressible, similar to Lacan's description⁵ that everything that finds no place in the symbolic world reappears in the real one. Perhaps something is found in the precarious realm, where disappearance is omnipresent, something that is left over and survives in the world as an image.

Smuggled Identity

With the partly pseudo-biographic portions of her works as well as the questions and interviews that she processes in the sound pieces, the artist uses ethnographic strategies in questioning the 'stranger' or 'other' in her identity. The 'stranger' or 'other' is often the inexpressible and only emotionally understandable thing to which one finds no access.⁶

Using smuggling as a technique, Lichtig transports particles of past biographies into her works and thus transgresses different media. These biographical particles emerge like contraband. In a secret transfer, fragments of other lives reach the surface. Smuggling denotes movement; it flows, spreads out like a swarm and ignores boundaries. Smuggling is always precarious. The identity of past subjects remains unknown. They are not visible or identifiable. They operate completely as ideas and notions that illegitimately occupy spaces, ideas that are nowhere really at home. They are not retained in a structure of knowledge;

3. Jacques Derrida, *Specters of Marx*, Routledge, London 2006, p. 107.

4. See Robert Suter, Thorsten Bothe, *Prekäre Bilder*, Fink Wilhelm, Munich, 2010.

5. Jaques Lacan, *The Ethics of Psychoanalysis, 1959-1960, Seminar VII*, Tavistock/Routledge, 1992, p.109

6. See Gayatri Chakravorty Spivak's earlier essay, 'Can the Subaltern Speak?', in Cary Nelson & Lawrence Grossberg (eds.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Chicago, 1988.

Erscheinung tritt.² Jacques Derrida beschreibt Gespenster als irrealer Komponenten, verweist auf ihren instabilen und prekären Charakter in Bezug auf die „öffentliche und politische Ordnung an Phantastischem, Phantomatischem, „Synthetischem“, „Prothetischem“ und Virtuellem [...]“.³

Nadia Lichtig's Arbeiten sind „prekäre“ Bilder, in denen die Form aus dem Unförmigen herausgetreten zu sein scheint. Den flüchtigen, prekären Zustand kennzeichnet, dass er das, was ist, öffnet gegenüber dem, was nicht ist.⁴ Die Künstlerin spricht in diesem Zusammenhang von einem emotionalen Affekt und bezieht sich auf die ehemaligen Worte und Bedeutungen in den Briefen, deren Inhalt sie nur emotional erschließt. Vielleicht kann man diesen Affekt auch als „Überschuss“ des Unausprechlichen bezeichnen, etwas von dem Lacan schrieb,⁵ dass alles, was in der symbolischen Welt keinen Platz findet, sich im Realen wiederfindet. Vielleicht findet sich im Prekären, in dem das Verschwinden omnipräsent ist, etwas, das übrig bleibt und in der Welt als Bild überlebt.

Geschmuggelte Identität

Mit den teilweise pseudobiografischen Anteilen in ihren Arbeiten sowie Befragungen und Interviews, die sie in den Soundpieces verarbeitet, verwendet die Künstlerin ethnografische Strategien, indem sie nach dem fragt, was das Fremde in ihrer Identität ist. Das „Fremde“ oder „andere“ ist häufig das Unsagbare und nur emotional Verstehbare, zu dem man keinen Zugang mehr findet.⁶

Mit einer Technik des „Schmuggelns“ transportiert Lichtig Partikel vergangener Biografien in ihre Arbeiten, und überschreitet so die verschiedenen Medien. Diese biografischen Partikel tauchen wie Schmuggelware auf. In einem heimlichen Transfer gelangen Bruchstücke anderer Leben an die Oberfläche. Schmuggeln kennzeichnet Bewegung, ist fließend, breitet

2. Bereits 1800 schrieb August Apel zum Phänomen der Geister: „Ueber musikalische Behandlung der Geister“, in: *Der Neue Teutsche Merkur*, 3 (1800), S. 95–111.

3. Jacques Derrida, *Marx' Gespenster*, Frankfurt am Main, 1995, S. 107.

4. Vgl. dazu: Robert Suter, Thorsten Bothe, *Prekäre Bilder*, Fink Wilhelm, München, 2010.

5. Vgl. Jacques Lacan, *Das Seminar, Buch VII, Die Ethik der Psychoanalyse*, Weinheim, Berlin, 1996, S. 140.

6. Vgl. dazu den frühen Aufsatz von Gayatri Chakravorty Spivak, „Can the Subaltern Speak?“, in: Cary Nelson & Lawrence Grossberg (Hg.): *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Chicago, 1988.

rien ne les retient. On a affaire à des formes paradoxales, à des spectres à travers lesquelles l'informe se manifeste². Jacques Derrida décrit les spectres comme autant de composantes irrélles dont le caractère instable et précaire est à mettre en référence avec « ce qui se passe de fantastique, fantomatique, „synthétique“, „prothétique“, virtuel, dans l'ordre (...) publique ou politique³ ».

Les travaux de Nadia Lichtig sont des images précaires où la forme semble émerger momentanément de l'informe. Le caractère furtif, précaire, de cet état est marqué par le fait que ce-qui-est s'ouvre à ce-qui-n'est-pas⁴. L'artiste évoque des affects qui seraient à mettre en lien avec la signification passée des lettres, signification qu'elle ne peut déchiffrer qu'émotionnellement. Peut-être pourrait-on aussi désigner ces affects comme un « surplus d'inexprimable » à propos de quoi Lacan écrit que tout ce qui ne trouve pas de place dans le monde symbolique, se retrouve dans le monde réel⁵. Peut-être trouve-t-on dans toute précarité – là où la disparition est omniprésente – un résidu, qui survit dans le monde sous forme d'image.

Identité de contrebande

En insérant, dans ses œuvres, des composantes partiellement pseudo-biographiques, des enquêtes et des interviews retravaillées sous forme de pièces sonores, l'artiste a recours à des stratégies ethnographiques. On pourrait dire qu'elle interroge ce qu'il y a d'étranger dans sa propre identité. Ce qui est « étranger », ou « autre » correspond souvent à l'indicible, à ce qui ne s'appréhende que de façon émotionnelle, à ce à quoi l'on n'a plus accès⁶.

Par un processus technique qui évoque la « contrebande » ou la « fraude », Nadia Lichtig importe des particules biographiques passées auxquelles elle fait traverser les frontières entre différents médias. Les particules biographiques

2. Déjà en 1800, August Apel écrivit, à propos du phénomène des fantômes, un article intitulé « Ueber musikalische Behandlung der Geister », dans: *Der Neue Teutsche Merkur*, 3 (1800), pp. 95–111.

3. Jacques Derrida, *Les spectres de Marx*, Galilée, Paris, 1993, p. 108.

4. Voir: Robert Suter, Thorsten Bothe, *Prekäre Bilder*, Fink Wilhelm, Munich, 2010.

5. Voir: Jacques Lacan, *Le séminaire, livre VII, L'éthique de la psychanalyse*, Le Seuil, Paris, 1986.

6. Voir: L'essai de Gayatri Chakravorty Spivak, « Can the Subaltern Speak? » dans: Cary Nelson & Lawrence Grossberg (dir.), *Marxism and the Interpretation of Culture*, University of Illinois Press, Chicago, 1988.

the written scraps come from a different time, another cultural reference system, and slide around without anchoring. This procedure performatively questions the present, develops destructive strength without presenting this act as a conflict.⁷

Thus Nadia Lichtig questions imagery in her open and media-transgressing series. She turns any stability into precarious, unstable moments which turn against all representational methods in pictorial discourse. The fragments of biographical particles hence provide the opportunity to present the non-visible, the unrepresentable or emptiness as the absence of the subject. Foucault, in his well-known representational-critical analysis of *Las Meninas* by Velázquez, had already formulated in the reverse sense that this 'essential emptiness',⁸ an unoccupied place referred to in the image, must be imagined outside the image.

Heike Fuhlbrügge has a doctorate in art history and teaches at a number of universities. She has carried out research at the Bibliotheca Hertziana, was awarded a scholarship at the Cité Internationale des Arts in Paris, and has been a critic and author for artnet, Weltkunst, Art-Kunstmagazin and the Tagesspiegel since 2004. She has curated exhibitions in museums, Salon Dahlmann Berlin, Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Autocenter Berlin and various galleries. 2007-2009 she was manager of the Adrian Piper Research Archive and 2009-2011 director of the Sammlung Hoffmann Berlin. Since 2011 she has organised exhibitions from private collections in A PRIVATE VIEW, and works as co-curator for the Galerie Campagne Première. She publishes and teaches with an emphasis on animal studies, post-colonialism and theories of globalisation.

7. See the term 'smuggling' as a cultural technique of the precarious in Irit Rogoff, 'Schmuggeln: eine verkörperte Kritikalität', in Silke Boerma (ed.), *Mise en Scène: Innenansichten aus dem Kunstbetrieb*, Kunstverein Hannover, 2006, pp. 34–43.

8. Michel Foucault, *The Order of Things. An Archaeology of Human Sciences*, Vintage Books Edition, Random House, 1984, p.16.

sich wie ein Schwarm aus und ignoriert Grenzen. Schmuggeln ist stets prekär. Die Identität der vergangenen Subjekte bleibt im Dunkeln. Sie sind nicht sichtbar und nicht identifizierbar. Sie operieren ganz wie Ideen und Vorstellungen, die Räume in illegitimer Weise besetzen, Ideen, die nirgendwo wirklich zu Hause sind. Sie sind nicht aufgehoben in einer Wissensstruktur. Die Schriftfetzen kommen aus einer anderen Zeit, einem anderen kulturellen Referenzsystem, und gleiten haltlos dahin. Dieses Vorgehen stellt das Jetzt performativ infrage, entwickelt zerstörerische Kraft, ohne dass sich dieser Akt als Konflikt darstellt.⁷

So stellt Nadia Lichtig in ihren offenen und Medien überschreitenden Serien Bildlichkeit infrage. Jegliche Stabilität wendet sie in prekäre, instabile Momente, die sich gegen alle Repräsentationsmethoden im Bilddiskurs wenden. Die Fragmente biografischer Partikel geben somit den Anlass zur Darstellung von eigentlich Unsichtbarem, Undarstellbarem oder der Leere, als Abwesenheit des Subjekts. Bereits Foucault formulierte in umgekehrtem Sinne in seiner bekannten repräsentationskritischen Analyse der *Las Meninas* von Velázquez, dass diese „essenzielle Leere“,⁸ eine unbesetzte Stelle, auf die im Bild verwiesen wird, außerhalb des Bildes gedacht werden müsse.

Heike Fuhlbrügge hat im Fach Kunstgeschichte und ist als Dozentin an verschiedenen Universitäten tätig. Sie forschte an der Bibliotheca Hertziana in Rom, war Stipendiatin an der Cité Internationale des Arts in Paris, arbeitet seit 2004 als Kritikerin und Autorin für artnet, Weltkunst, Art-Kunstmagazin, Tagesspiegel. Sie kuratierte Ausstellungen in Museen, NGBK Berlin, Salon Dahlmann Berlin, Kunstraum Kreuzberg / Bethanien Berlin, Autocenter Berlin und verschiedenen Galerien. 2007–2009 war sie Leiterin des Adrian Piper Research Archive und 2009–2011 Direktorin der Sammlung Hoffmann, Berlin. Seit 2011 organisiert sie mit A PRIVATE VIEW Ausstellungen von Privatsammlungen und ist als Adjunct Curator bei der Galerie Campagne Première, Berlin, tätig. Sie veröffentlicht und lehrt zu den Schwerpunkten Animal Studies, Post-Colonial-Theorie und Theorien der Globalisierung.

7. Vgl. zum Terminus des Schmuggelns als kulturelle Technik des Prekären: Irit Rogoff, „Schmuggeln: eine verkörperte Kritikalität“, in: Silke Boerma (Hg.), *Mise en Scène: Innenansichten aus dem Kunstbetrieb*, 2006, Kunstverein Hannover, S. 34–43.

8. Michel Foucault, *Die Ordnung der Dinge. Eine Archäologie der Humanwissenschaft*, 15. Aufl., Frankfurt am Main 1999 [1971], S. 45.

sont ainsi assimilables à des articles de contrebande: par le biais de transferts secrets, des fragments d'autres vies viennent à la surface. En soi, la contrebande est un indicateur de mouvement. Fluide, elle se répand comme une volée d'oiseaux, se jouant des frontières. C'est une activité constamment précaire où l'identité des sujets passés demeure dans l'ombre. Ni visibles ni identifiables, ceux-ci opèrent à la façon d'idées ou de représentations occupant l'espace de manière illégitime, idées qui ne sont véritablement chez elles nulle part. Ils ne sont pas conservés dans un savoir structuré, les bribes d'écriture ressurgissent d'un autre temps, d'un autre système culturel de référence, et glissent sans se fixer. Dans le travail de Nadia Lichtig le présent est questionné de manière performative. Une force destructrice s'y développe, sans pour autant qu'aucun acte n'y soit figuré en tant que conflit⁷.

Dans ses séries ouvertes et trans-medias, l'artiste questionne la représentativité de l'image. Toute forme de stabilité y est transformée en moments précaires et instables, qui se retournent contre les méthodes de représentation dans le discours pictural. Les fragments de particules biographiques offrent l'occasion de représenter ce qui, de fait, demeure de l'ordre de l'invisible, de l'irreprésentable, ou encore «le vide comme absence du sujet». Dans son analyse des *Ménines* de Velázquez, Foucault avait déjà formulé, mais dans un sens opposé, que ce «vide essentiel⁸», cette place inoccupée qu'indique le tableau, devait être pensé en dehors de l'image.

Heike Fuhlbrügge est docteure en histoire de l'art et enseigne dans différentes universités. Elle a mené des recherches à la Bibliotheca Hertziana à Rome et a été boursière de la Cité Internationale des Arts à Paris. Depuis 2004, elle travaille en tant que critique et auteur pour artnet, Weltkunst, Art-Kunstmagazin, Tagesspiegel. Elle a été commissaire d'exposition dans plusieurs musées ainsi qu'à la NGBK Berlin, au Salon Dahlmann à Berlin, au Kunstraum Kreuzberg / Bethanien, Berlin, à l'Autocenter Berlin et dans diverses galeries. De 2007 à 2009, elle a dirigé les Adrian Piper Research Archives et, de 2009 à 2011, la Sammlung Hoffman à Berlin. Depuis 2011, avec A PRIVATE VIEW, elle organise des expositions issues de collections privées. Elle est aussi commissaire adjoint à la Galerie Campagne Première. Ses publications et son enseignement gravitent autour des Animal Studies, des études post-coloniales et des théories de la globalisation.

7. Voir: à propos du concept de «contrebande» comme technique culturelle de la précarité: Irit Rogoff, «Schmuggeln: eine verkörperte Kritikalität», dans: Silke Boerma (dir.), *Mise en Scène: Innenansichten aus dem Kunstbetrieb*, Kunstverein Hannover, 2006, pp. 34-43.

8. Michel Foucault, *Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines*, Gallimard, Paris, 1966.