

tic
Christian Freudenberger
30/6/17 – 26/8/17

Tic (französisch *tic* ‚[nervöses] Zucken‘) beschreibt eine kurze und unwillkürliche, wiederkehrende und teilweise komplexe motorische Kontraktion einzelner Muskeln oder Muskelgruppen. Im sozialen Kontakt auffällig werden Tics vor allem dann, wenn sie sich als heftige körperliche Bewegungen oder Lautäußerungen zeigen, wie etwa als Leitsymptom des Tourette-Syndroms. Der Tic kann also als Anomalie, als kurze Zäsur innerhalb des alltäglichen Handelns betrachtet werden. Ein unterbewusster Drang bahnt sich Weg in die Lebenswirklichkeit, den Alltag.

Man kann die Arbeiten Christian Freudenbergers als solche Zäsuren verstehen. Wiedererkennbare Fragmente des Kollektiven Bildschatzes, denen ästhetische Gestaltungsabsichten bereits eingeschrieben sind - Comics, Firmenlogos, technische Alltagsgegenstände - stetig zusammen getragen und archiviert, bilden diese die Basis für Tableaus, die im Verlaufe des bildnerischen Prozesses bis zu jenem Punkt reduziert werden, an dem die Grenze zwischen narrativer Motivik und vollständiger Abstraktion hin- und herwiegt. Dabei folgen die Arbeiten der Serie *tic* Freudenbergers Tradition der Verschachtelung, wie sie bereits in seinen Bildern der *Alternativen Objekte* (ab 2008) facettenreich ausgearbeitet wurde. In ihnen kollidieren verschiedene räumliche Konzepte miteinander. So zeigt *o.T. (leer, tic 3)* (2017) wenige Striche schwarzer Acrylfarbe. Der malerische Gestus dieser sparsamen Ausarbeitung ist weitestgehend negiert durch die typische Konstruktion mithilfe von Klebebandlinien. Die wenigen Formen und Linien verdichten sich vor dem Auge des Betrachters zu einem comicartigen Raum, in der eine Art Handlung und damit das ursprüngliche Vorhandensein von Personen durch die Überreste charakteristischer Zeichen angedeutet ist. Das Meiste scheint dabei jedoch bereits eingegangen in die unbestimmte Leere des Hintergrundes sandfarbener Spachtelmasse. Freudenbergers Bilder reflektieren jenseits ihrer jeweils spezifischen grafischen Ausformung „Unorte“ oder „Nicht-Orte“.¹

In der letzten Folge der britischen Fernsehserie *Sapphire and Steel* (1979 -1982) finden sich die beiden Titelhelden, gespielt von Joanna Lumley und David McCallum, in etwas wieder, was wie ein Tankstellencafé aus den 1940ern wirkt. An den Wänden der angrenzenden Werkstatt prangen Firmenlogos: Access, 7 Up, Castrol, GTX, LV. Ein weiteres Paar, ein Mann und eine Frau, sitzt an einem Nachbartisch. Die Frau, nunmehr im Stehen, sagt: „Das ist die Falle. Hier ist nirgendwo - auf immer und ewig.“ Sie und ihr Begleiter verschwinden daraufhin, ihre gespenstischen Konturen verblassen. *Sapphire and Steel* geraten in Panik. Schließlich reißen sie die Vorhänge zurück, doch draußen ist nur schwarze Leere, in der Sterne funkeln. Einer Raumkapsel gleich treibt, so scheint es, das Café durch die Tiefen des Alls.

Aus der Perspektive des 21. Jahrhunderts betrachtet, wirken eine ganze Reihe von Dingen an der Serie bemerkenswert. Erstens die kompromisslose Weigerung, dem Publikum „entgegentzukommen“, wie wir das gewöhnlich erwarten. Zum Teil sind die Gründe konzeptioneller Art: *Sapphire and Steel* bleibt kryptisch, die Geschichten und die Hintergründe werden niemals vollständig offengelegt, geschweige denn erklärt. Doch auch die emotionale Grundhaltung des Ganzen ist bemerkenswert: Beiden Protagonisten und der Serie insgesamt fehlt vollkommen die Wärme und die ironische Art, die heute in Unterhaltungsformaten als selbstverständlich gelten.

Die Aufgabe, die auf *Sapphire and Steel* bei ihrem letzten Auftrag wartet, ist wie immer ein Problem in der Ordnung der Zeit. An der Tankstelle gibt es Echos aus der Vergangenheit: Ständig tauchen Bilder und Personen aus den Jahren 1925 und 1948 wieder auf, sodass, wie Silver, ein Agentenkollege der beiden Protagonisten, es formuliert, „die Zeiten sich auf eine Art vermischen, zusammenstoßen und durcheinandergeraten, die keinerlei Sinn ergibt“² – gleich eines zwanghaft herausgepressten Tourette-Fluches als Absage an den Imperativ des unausweichlichen Laufes der Dinge.

¹ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la sur-modernité*, Paris: Éd. Du Seuil, 1992 (dt. *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994).

² Vgl. Mark Fisher, *Ghosts of my Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, 2014 (dt. *Gespenster meines Lebens – Depression, Hauntology und die verlorene Zukunft*, übers. von Thomas Atzert, Berlin: Edition Tiamat, 2015, S. 9 ff).

tic

Christian Freudenberger

30/6/17 – 26/8/17

Tic (french tic ‚[nervous] convulsion‘) depicts a short involuntary, recurring and sometimes complex motoric contraction of discrete muscles or muscle groups. Tics become especially noticeable during social contact when manifesting as intense body movement or vocalisation, such as the cardinal signs of Tourette syndrome. A tic can be considered as an anomaly, a short caesura in everyday routine. A subconscious urge cuts its way into the everyday reality.

Christian Freudenberger’s works can be regarded as such caesuras. Recurring fragments of a collective inventory of images with already inherent aesthetic purposes – comics, company logos, technical everyday objects – are steadily compiled and archived, serving as the basis for tableaux, that during the image finding process are reduced up until a point, at which the fine line between narrative motifs and total abstraction sways back and forth. Thus the works of the series *tic* pursue Freudenberger’s tradition of convolution, as it was elaborated multifaceted in his image series *Alternative Objekte* (2008-). In these various spatial concepts collide. Following this, *o.T. (leer, tic 3)* (2017) displays just a few strokes of black acrylic. Meanwhile, its painterly attitude is mostly undone in the typical use of tape as its construction. For the viewer, the few lines and shapes condense as a comic-esque space, in which a sort of plot and with it the initial presence of characters is implied in the remains of characteristic signs. But most of it seems to have already dissolved into the indefinite background of sand-coloured spackle. Beyond their specific, graphic form, Freudenberger’s paintings reflect on “non-places”.¹

In the last episode of the British television series *Sapphire and Steel* (1979-1982) the two eponymous heroes, played by Joanna Lumley and David McCallum, find themselves in a place appearing to be a gas station café from the 1940s.

The walls of the adjacent workshop feature company logos: Access, 7 Up, Castrol, GTX, LV. Another couple, man and woman, sits at an adjoining table. The woman,

now standing, says: “This is a trap. Here is nowhere – forever and ever.” She and her partner disappear, their ghostly shapes fading. Sapphire and Steel panic. Eventually they draw open the curtains, but outside is only a black void with stars shining above. The café is drifting through deep space like a space capsule, it seems.

A number of things about the series seem remarkable from a 21st century perspective. First, the merciless refusal to accommodate the audience’s expectations. Some of the reasons are of conceptual nature: *Sapphire and Steel* stays cryptic, the stories and backstories are never fully revealed, let alone explained. But also the emotional stance of it is striking: the protagonists, as well as the series altogether lack any form of warmth or ironic manner, both of which are a given in today’s entertainment shows.

Sapphire and Steel’s assignment in this last show is, as usual, a problem in the temporal order. At the gas station, they encounter echoes from the past: constantly, people and images from 1925 and 1948 appear, so that, as Silver, a fellow agent, phrases it: “the times blend, collide and get mixed up in a way that doesn’t make any sense”² - like an involuntarily squeezed out Tourette’s curse as a rejection of the imperative of the inevitable run of events.

¹ Marc Augé, *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la sur-modernité*, Paris: Éd. Du Seuil, 1992 (dt. *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*, übers. von Michael Bischoff, Frankfurt a. M.: S. Fischer, 1994).

² Vgl. Mark Fisher, *Ghosts of my Life. Writings on Depression, Hauntology and Lost Futures*, Zero Books, 2014 (dt. *Gespenster meines Lebens – Depression, Hauntology und die verlorene Zukunft*, übers. von Thomas Atzert, Berlin: Edition Tiamat, 2015, S. 9 ff).