

**Doppelte Bewegung**  
*Double Movement*





**Doppelte Bewegung**

Ein Ausstellungsprojekt von James Geccelli

***Double movement***

a project by James Geccelli



## **Inhalt**

### ***Contents***

- 7 Doppelte Bewegung
- 9 Beobachtungen zu den ausgestellten Arbeiten
- 17 Ausstellungsfotos/Exhibition Photos
- 30 Verzeichnis der abgebildeten Werke
- 31 List of Pictured Works
- 33 Double Movement
- 34 Thoughts on the Works on Display
- 40 Impressum/ Imprint





**Doppelte Bewegung** ist der Titel eines Ausstellungsprojekts, das vom 4. bis 20. März 2016 im *SchauFenster*, Berlin, realisiert werden konnte.

Was ist eine *Doppelte Bewegung*? Wenn der Apfelkern auf dem Fußboden die Gefahr mit sich bringt, das ganze Dekor zu verändern, in dem die Szene spielt.<sup>1</sup>

Der Titel *Doppelte Bewegung* geht zurück auf meine Erfahrung im Atelier. Wie kommt es beim Malen, dem Herstellen von Bildern, immer wieder zu einer Aufhebung des Gemachten? Als müsste das Hergestellte zurückgenommen oder durchgestrichen werden, um anfangen zu können. Eine Bewegung, die sich wiederholt in einem Hin und Her zwischen Setzung und Aufhebung. Flecken, Flächen, Linien bleiben zurück, überdecken einander, nehmen sich zurück. Als würde sich der Anfang verschieben, als stände etwas einem direkten Zugriff im Wege, bis die Zentrierung des Bildes sich löst. Bis es in einer Wechselseitigkeit von Wand und Bild zu einer Annäherung zwischen Bildraum und Realraum kommt, zwischen Bildraum und dem Bildobjekt an der Wand.

Octavio Paz beschreibt in seinem Buch *Bogen und Leier* eine Bewegung des Schreibens, die aus seiner eigenen Annullierung ständig wieder entsteht.<sup>2</sup> Er nennt diesen Prozess *Doppelte Bewegung*. Eine Formulierung, die einerseits meine Erfahrung im Atelier beschreibt, sich andererseits aber von meiner persönlichen Erfahrung löst und sich so für den Titel der Ausstellung angeboten hat. Die doppelte Bewegung

ist nicht nur ein Aspekt, der unterschiedliche künstlerische Positionen beschreibt, sondern ein Aspekt alltäglicher Erfahrung. Unsere Vorstellung von Erfahrung ist von einer mathematisch-physikalischen Naturwissenschaft geprägt. So liegt es für uns nahe, die Dinge unserer Erfahrung als an sich bestimmt vorauszusetzen, und die Leistung unserer Erkenntnis wäre es, diese Bestimmung ausfindig zu machen. Indem ich einen Gegenstand identifiziere, erweist er sich als identifizierbar, aber er geht nicht in dieser Identifizierbarkeit auf. Dabei kennt unsere Erfahrung in ihrer Unmittelbarkeit keinen exakten Raum und keine objektive Zeit. *Dinge erscheinen. Dinge, dingliche Bestimmtheiten und dingliche Vorkommnisse, als da sind Vorgänge, Relationen zwischen Dingen usw., erscheinen, sie sind gegeben in einzelnen Wahrnehmungen und Wahrnehmungszusammenhängen, sie sind wieder vergegenwärtigt in Erinnerungen, sie sind dargestellt in Bildern, sie sind phantasiert in Phantasien.*<sup>3</sup> Einerseits richten wir uns in unserem Verstehen und Erkennen nach den Dingen aus, andererseits richten sich diese Dinge, auf die wir uns beziehen, nach unserer Erfahrung. Einerseits konstituieren sich die Dinge in unseren Erfahrungen, andererseits stellen sich unsere Erfahrungen mit den Dingen erst dar. Falsche Verallgemeinerungen werden durch Erfahrung widerlegt, für typisch Gehaltenes gleichsam enttypisiert.<sup>4</sup> Erfahrung setzt notwendigerweise Enttäuschung von Erwartungen voraus. Aber die Erfahrung steht nicht hoch im Kurs. *Das alltäglich »Gelebte« und die streng hierarchische Information ersetzen die kommunizierbare Erfahrung.*<sup>5</sup>

Die Ausstellung zeigt Arbeiten von Künstlerinnen und Künstlern, die eine Erfahrung der doppelten Bewegung in unterschiedlicher Weise offenlegen. In dem Sinn meint die doppelte Bewegung weniger ein Thema im Sinne einer Aufgabe oder eines zu behandelnden Gegenstandes. Sie ist vielmehr eine Erfahrung im Sinne des Wahrnehmens und Auffassens von etwas. *Erfahrung als ein doppelseitiger Aspekt, der die Objektseite ebenso wie die Subjektseite umfasst, sich also auf den Gegenstand wie auf seine Wahrnehmung und Erfahrbarkeit bezieht.*<sup>6</sup> Es zeigt sich etwas und es zeigt sich, wie es sich zeigt, und beides ist wechselseitig aufeinander bezogen.

## Beobachtungen zu den ausgestellten Arbeiten

### Klega

Auf der Stirnwand, dem Eingang des Ausstellungsraumes gegenüber, ist die zeichnerische Darstellung eines Papierfliegers zu erkennen. Links oben ist sie mit einem kleinen Gerät verbunden. Die Form der Darstellung ist vertraut. Jeder von uns hat schon mal so einen Papierflieger gefaltet. Komme ich dieser Darstellung jedoch näher, ist plötzlich ein Knistern und Knacken zu hören: ein über Spulen gelenktes Tonband wird aus der einen Seite eines Walkmans herausgeführt – über einen Bewegungsmelder hat sich das Gerät angestellt –, und über diese Spulen gelenkt, wird das Tonband in die andere Seite des Walkmans wieder zurückgeführt. In seiner Bewegung zwischen den langen Abständen der Spulen flackert das Tonband im Licht. Schien die Situation aus der Ferne eindeutig, ist die Einstimmigkeit der Situation aufgehoben: das, was ich als darstellende Linie eines Papierfliegers sah, ist in der Nähe Bild, Zeichen und Geräusch. Als hätte sich mir, mit meiner Bewegung auf die Zeichnung zu, ein Schein im Sinne einer Täuschung oder Illusion enttarnt. Aber wie die Einstimmigkeit des Eindrucks als »Darstellung eines Papierfliegers« sich auch entschlüsselt: als Bild, Zeichen und Geräusch hebt der Eindruck des Scheins sich nicht auf. In Klegas Arbeit verbleibt der Schein in dem Sowohl-als-auch, in dem, was ist und zugleich nicht ist,<sup>7</sup> und es bleibt ein Zweifel zwischen Bild-Zeichen, Bewegung und Geräusch und für einen Moment die Suspension jeder Stellungnahme.



### **Claudia Busching**

hat ein zweidimensionales Bildobjekt auf Augenhöhe in die Ecke des Ausstellungsraums montiert. Das Bildobjekt ist aus Graupappe, zum Teil schwarz gestrichen und an einem Falz klappbar. Aus der Entfernung macht dieses Bildobjekt eher den Eindruck eines Objekts. Komme ich dem näher, tritt der Objektcharakter zurück und es zeigt sich eher die Flächigkeit eines Bildes. Pendele ich mich ihm gegenüber auf einen bestimmten Standpunkt ein, kommt es zu einer Überschneidung des virtuellen Bildraums des Bildobjekts und der Ecke des architektonischen Raums.



In dieser Wechselseitigkeit von Bildraum und architektonischem Raum kippt das schwarzgraue Bildobjekt um in einen Bild- oder Illusionsraum, und die weiß gestrichene Ecke des architektonischen Raums wiederum kippt in die Fläche. Ein und dieselbe Wahrnehmung ist zugleich eine andere Wahrnehmung. *Aber was ist anders: mein Eindruck? Meine Stellungnahme? Kann ich's sagen? Ich beschreibe die Änderung wie eine Wahrnehmung, ganz, als hätte sich der Gegenstand vor meinen Augen geändert. ... Der Ausdruck des Aspektwechsels ist der Ausdruck einer neuen Wahrnehmung, zugleich mit dem Ausdruck der unveränderten Wahrnehmung.*<sup>8</sup> Nicht die Sache hat sich geändert, sondern der Aspekt. Was ich in dem Moment wahrnehme, ist nicht eine Eigenschaft des Bildobjekts, sondern mit dem Bildobjekt realisiert sich eine interne Relation zwischen dem Bildobjekt und der Ecke des architektonischen Raums. Die Arbeit von Claudia Busching nimmt einen Winkel des Ausstellungsraums auf und stellt so die Architektur als gegebene Räumlichkeit infrage.

### **Regine Spangenthal**

setzt Farbabläufe, aus denen sie Momente herausgreift und analysiert. Diese Momente werden vergrößert, komprimiert, gedehnt und aufgeklappt. Die Farbe ist hier eine Bewegung, die sich übersetzt in Momente unterschiedlicher Farbgeschwindigkeiten und Malweisen. Es ist bei dieser Malweise hilfreich, von einem Bildfeld zu sprechen. Dieses Bildfeld ist von Regine Spangenthal von einer Seite zur anderen in vertikalen Bahnen durchquert. In diesen Bahnen ist die Farbe



durch das Bildfeld gezogen. Das Durchmalen der Bildbahnen wird in zeitlichen und räumlichen Abständen wiederholt. An den Stoßkanten zwischen den Bahnen bleibt die Grundierung deutlich sichtbar. Es kommt innerhalb einer Bildbahn zu Verläufen minimaler Farbmodulation, aber auch zu Schnitten und Kontrasten. Jeder dieser Momente hat seine Lage, seine Stellung im Gesamtzusammenhang des Bildfeldes. In der Beziehung der einzelnen Bildbahnen untereinander ergibt sich so etwas wie eine Montage. Es kommt zu Verschiebungen und Dehnungen im Feld, es zeigen sich Ähnlichkeiten, Übergänge, aber auch Sprünge, es zeigen sich Resonanzen und Auflösungen. Die Malerei ist bei Regine Spangenthal ein offener Prozess und das Malen ein Bloßlegen dieses Prozesses. Was Bild ist, ist eine offene Frage.

### **Suse Wiegand**

Auf zwei Böcken liegt eine weiß gestrichene Platte ähnlich wie ein Tisch, aber etwas niedriger als ein Tisch, um besser von oben draufschauen zu können. Alltagsobjekte, Treibgut, bunte Stapel liegen auf einem weißen Grund. Sie halten Abstand zueinander und zur Kante der Platte. Ihre Position ist genau bestimmt. Ein Sortiment markiert ein Feld. Da ist Maß, Farbe und Form. Da ist Maß für die Dinge, und die Dinge zeigen ein Maß. Da ist Farbe, Materialität, Dichte, Durchlässigkeit, verschiedene Erfahrungsbereiche, spezifische Positionen, Zwischenräume, Berührungen. Unser Wahrnehmungsfeld bildet sich aus Dingen und aus dem Zwischenraum zwischen den Dingen. Unsere Sinne befragen die Dinge, und diese antworten ihnen. Bei der Installation von Suse Wiegand sind es Einzeldinge, Gebrauchsdinge, relativ überschaubar, von relativer



Beständigkeit. Sie stammen aus einer Alltagspraxis. Jedes Ding markiert einen Halt. Da, wo ein Ding ist, ist etwas, auf das man sich beziehen und bei dem man verweilen kann. Die Dinge sind ausgebreitet und für sich an einem Ort, von dem sie auch ohne weiteres entfernt werden könnten, aber die Dinge bilden untereinander auch einen Ort. Die blaue Kunststoffschale ist Ort für den Stein, der Lappen ist Ort für die gelbe Fliese, die Fliese ist Ort der transparenten gelben Folie, der Tisch ist Ort für die auf ihm liegenden Dinge und der Ausstellungsraum ist Ort für den Tisch. Das Maß des Ortes ist zurückgebunden an die Hand. Hier ist etwas Rückführendes, Gerücktes, das auf einen Körper aufmerksam macht. Die Entfernung von einem Ding zu einem anderen ist begrenzt – aber nicht dinglich.

### **Sotirakis Charalambou**



Komme ich der ersten Arbeit von Sotirakis Charalambou näher, erscheint sie im ersten Moment fast wie ein schwarzes Loch in der Wand. Langsam stellt sich das Auge ein auf diese Form. Eine dunkle Fläche gewinnt Volumen und zeigt sich als dichter, grobporig flockiger Körper. Farbe ist gebunden in dieser stumpfen Stofflichkeit und gleichzeitig glüht sie hervor. Dieser Umgang mit Farbe und Material führt mich bei näherer Inspektion zur Frage nach der Art und Weise seiner Herstellung. Diese Arbeit besteht aus mit Pigment getränkten Papierfasern, die in verschiedenen Schichten unterschiedlicher Dichte auf einer Fläche aufgebaut sind. Vor mir ausgebreitet ist ein dichtes Feld pulsierender Farbigkeit in verändernder Helligkeit und variabler Sättigung; ein Feld von dunkel pulsierenden Farben wechselnder Intensität. Das Auge findet hier nicht Grund und Figur, denn was wir Bildträger nennen, ist hier Grund und Figur, ein Körper in der Tiefe seiner grobporigen Schatten und in dem Licht seiner Farben. Und sehe ich genauer hin, entfaltet jedes der Partikel in diesem Feld seine eigene Proportion und kann gesehen werden als ein Einzelnes und als Teil des Ganzen, aber nicht zur gleichen Zeit.

Die andere Arbeit von Sotirakis Charalambou schwebt im Ausstellungsraum nahe einer weißen Säule. Eine transparente Nyllonschnur hängt von der Decke. Von dieser Schnur aus-

gehend bilden Mohair-Haare und eingefärbte Papierpartikel eine konische, dreidimensionale Struktur, in die nach unten dichter werdend, überwiegend rötliche Papierpartikel eingearbeitet sind. Diese Arbeit unterscheidet sich von der ersten, die ausschließlich aus Papier hergestellt ist. Die Verwendung der Mohair-Haare erlaubt hier eine größere Variation von Dichte und Transparenz. Hier sind die Zwischenräume fast schattenlos. Komme ich dem näher, scheint sich die Form fast aufzulösen. Ein Vergleich mit der Musik bietet sich an. Es ist ein Individuelles, Bestimmtes, aber es ist kein Ding. Es ist so wenig ein Ding wie ein Ton, der als Identisches in seiner Intensitätsänderung erscheint. Sotirakis Charalambous Arbeiten überbrücken die Lücke zwischen dem, was sie sind, und dem, wie sie gemacht sind. Der Prozess des Herstellens ist nicht getrennt von dem Produkt. Die Wahl des Materials und der Prozess sind integral.

### **Christoph Mauler**

Wir tragen den Dingen ein Bild voran im Sinne einer Vorstellung von etwas. Die Gegenstände unserer Erfahrung sind Artefakte, und dennoch setzen wir sie als gegeben voraus. Als wären die Dinge gegeben und wir kämen erst hinzu. Eine Art Schwerkraft, die wir in Form von Bildern übernommen und rekonstruiert haben. Die Leiter mit acht Sprossen (Hinterglasmalerei), die Haushaltsleiter (Hinterglasmalerei), die Silikonwand (Modellbaukarton, silikonweiß) und die Tribüne (Aluminiumguss) sind Objekte, die ihren Bildcharakter, ihren Wiedererkennungswert unterstreichen. Wir erkennen mit den Objekten Dinge der alltäglichen Gebrauchs- und Warenwelt in Form von verkleinerten Modellen. Christoph Mauler nennt sie auch Blickbilder. Aus unterschiedlichen Materialien gefertigt sind es Ergebnisse eines jeweiligen Übersetzungsprozesses. Man könnte sie auch beschreiben als verkleinerte Regelwerke oder Modelle der Dinge. Modelle mit den spezifischen Eigenschaften der Maßstäblichkeit und Maßstabsverschiebung, der Selektion von Eigenschaften und damit der Wahrnehmungslenkung und ihrer Interpretationsspielräume.<sup>9</sup> Die tätige Hand kooperiert beim Zeichnen, Malen und Bauen der Modelle mit dem Blick zwischen den Zeichnungen, der Male-



rei und dem Bauen dieser Blickbilder. In diesem Prozess der Transformation entledigt Christoph Mauler diese Gegenstände ihres Waren- und Gebrauchswertes und legt die Strukturen ihrer Konstruktion offen. Es zeigen sich eine funktionale Sachlichkeit und die Verschiebungen und Verzerrungen des Gemachten. Das Sichtbare ist in formale Chiffren übersetzt, die die Form von ihrer Gegenständlichkeit löst und sie wieder zurückbindet an das modellhafte Objekt. Eine maßstäbliche Simulation und doch selbst wieder ein Original. Oder eine Kopie ohne Original?

### **Michel Carmantrand**

untersucht die Verflechtung von Wirklichkeit und Bild, zwischen Sprache und Bild. In welcher Hinsicht »erscheinen« die Bilder? In welcher Weise kommen zwischen Erinnerungen und Gedächtnis, Bruchstücke, Szenen, Augenblicke, Bilder »zurück«? Woher und wozu sind sie »plötzlich« da? Und lässt sich die Wahrnehmung vielleicht mittels der klassischen Redefiguren der Metapher verändern? Michel Carmantrand interessiert sich für die Lücke zwischen Bild und Begriff. Seine Bilder versteht er als Beobachtungsrichtungen, um dem Prozess der Bildwerdung beizuwohnen. Seine Werkzeuge sind das Papier, der Pinsel, Wasser, Gesso, Tinte und der Titel. Die obere Zeichnung heißt *Das Knäuel (L'écheveau)*. Ein Knäuel bildet sich aus einem oder mehreren aufgerollten Fäden zu einem Ballen oder einer Kugel, zum Knäuel geballt. Mit dem Begriff ist schon ein Muster von Bildlichkeit gegeben. Viele verschränkte Fäden sind zu einem Knäuel gewunden, auf sich zusammengerollt. Eher ein Bild der Verwirrung als das, was sich verwirrt, sichtbar zu machen. Die Ähnlichkeit mit einem Knäuel ist bei der Zeichnung fast verschwunden. Die Form der sich untereinander verbindenden Linien, die Übersichtlichkeit und Transparenz der Figur machen eher den Unterschied zu einem Knäuel aus. Da ist eine Lücke zwischen dem Bild und dem, was wir mit dem Begriff verbinden. Bild und Begriff sind bei Michel Carmantrand Markierung auf einer imaginären Landkarte, auf der in der Differenz von Bild und Begriff Abstände eingezeichnet sind. Das zweite Blatt hat den Titel *Die Kreatur (La créature)*. Das Wort kommt aus dem La-



teinischen von creatura, die Schöpfung, creare, schöpfen. In Bibelübersetzungen kommt der Begriff oft vor im Sinne von Schöpfung, als Synonym für Geschöpf des Schöpfergottes. Heute wird der Begriff oft verwendet für ein von Menschen geschaffenes intelligentes Wesen, Frankensteins Monster oder die Kreaturen in den Fantasy-Filmen. Das Blatt *Die Kreatur*, Nass in Nass gearbeitet mit verschwimmenden Konturen, erinnert an den Dunst, der sich niederschlägt an den Innenwänden eines geschlossenen gläsernen Gefäßes, Tropfen, die sich bilden in diesem Dunst und in ihrer Schwere zu rinnen beginnen und zu Gebilden zusammenlaufen, die mein Blick absucht nach Schemen oder Mustern einer Wiedererkennung.

### **Andreas Schmid**

Zum Schluss der Beobachtungen kommen wir zum Anfang der Ausstellung: Nahe beim Eingang hat Andreas Schmid seine Installation mit dem Titel *Einwurf* platziert. Wände, Türen und auch die Körper der Menschen nehmen quasi von sich aus in Anspruch, die gegebene Richtung unserer Orientierung anzugeben, als zögen sie das Vertikale gleichsam an sich wie Verankerungsmomente der Orientierung. In der konkreten Situation des architektonischen Raums nimmt Andreas Schmid solche *Verankerungsmomente*<sup>10</sup>, solche Koordinaten der Orientierung auf. Mit wenigen Klebebändern und Schnüren aus Hanf – unterschiedliche Rottöne, Beige, Weiß und Schwarz – setzt er Markierungen auf die weiße Wand. Es sind Materialien, die man gerne verwendet in Vorbereitung auf etwas, um eine Stelle zu markieren, um eine Handlung vorzubereiten. Die unterschiedliche Farbigkeit der Materialien bildet in Beziehung zu dem Weiß der Wand ein Nah und ein Fern. Die Wirkung einer Transparenz entsteht. Die Richtungen der Markierungen nehmen in Anlehnung und Abweichung zu den Horizontalen und Vertikalen der Architektur, zu den Verankerungsmomenten der Architektur, eine abweichende Tendenz auf. Sie neigen, kippen, gehen aus dem Winkel, sie sind, bezogen auf das gegebene Niveau, schief. Aber wie diese Markierungen sich in Anlehnung und Abweichung auf die Architektur beziehen, beziehen sie sich auch untereinander



auf sich und bilden eine Tendenz, eine Richtung oder eine Bahnung. Die Bewegung der gesamten Arbeit verläuft nicht nur vertikal von oben nach unten und umgekehrt, sondern sie zieht gleichzeitig nach links in den Raum. Zwischen der Architektur des Ausstellungsraums und der Installation von Andreas Schmid bildet sich ein zum Betrachter hin offener Raum, ein beweglicher Maßstab: nicht nur, dass die Zeit in der Bewegung des Blicks von einem Moment zum anderen fortschreitet, sondern auch, dass besondere Stellungen im Raum mit dem Blick zwischen diesen Tendenzen in Bewegung geraten.

Die doppelte Bewegung ist nicht eine Erfahrung des Raums, sondern eine Erfahrung im Raum. In diesem Raum nehme ich eine Position ein, von der aus sich mir die Dinge zeigen. Wie sich mir die Dinge zeigen, ist sowohl eine Frage der Dinge als auch die Frage meiner Position. Die eine oder andere Position ist möglich sowie ein Übergang von einer zur anderen. Die Dinge sind Gegenstände relativer Dauer, in der sich die unterschiedlichen Perspektiven überschneiden: Bilder, Objekte und Installationen, die nicht nur darin aufgehen, vorgestellt zu werden.

#### Anmerkungen

- 1 Vgl. Alain Robbe-Grillet: *Argument für einen neuen Roman*, München, 1965, S. 95 und dort zur doppelten Bewegung S. 98, 101
- 2 Octavio Paz: *Bogen und Leier*, Frankfurt am Main, 2. Aufl., 1990, S. 356. Siehe dort zur doppelten Bewegung auch S. 244, 370
- 3 Edmund Husserl: *Ding und Raum*, Hamburg, 1991, S. 140f
- 4 Zum Begriff der Erfahrung vgl. Hans-Georg Gadamer: *Wahrheit und Methode*, 2. Aufl., Tübingen, 1965, S. 335ff
- 5 Daniel Bensaïd: *Walter Benjamin. Links des Möglichen*, Hamburg, 2015, S. 89
- 6 Klaus Krüger: »Das Bild als Palimpsest«, in: Hans Belting (Hrsg.): *Bilderfragen*, München, 2007, S. 141
- 7 Octavio Paz: *Bogen und Leier*, S. 129, zur Frage, was ist und zugleich nicht ist: *Die abendländische Welt ist die des »dieses oder jenes«; die östliche die des »dieses und jenes« und sogar die des »dieses ist jenes«.*
- 8 Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, 3. Aufl., Frankfurt am Main, 1982, S. 311-312
- 9 Vgl. Gottfried Boehm: *Wie Bilder Sinn erzeugen*, Berlin, 2007, S. 116
- 10 Maurice Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, Berlin, 1966, S. 290-292

**Ausstellungsfotos**  
*Exhibition Photos*



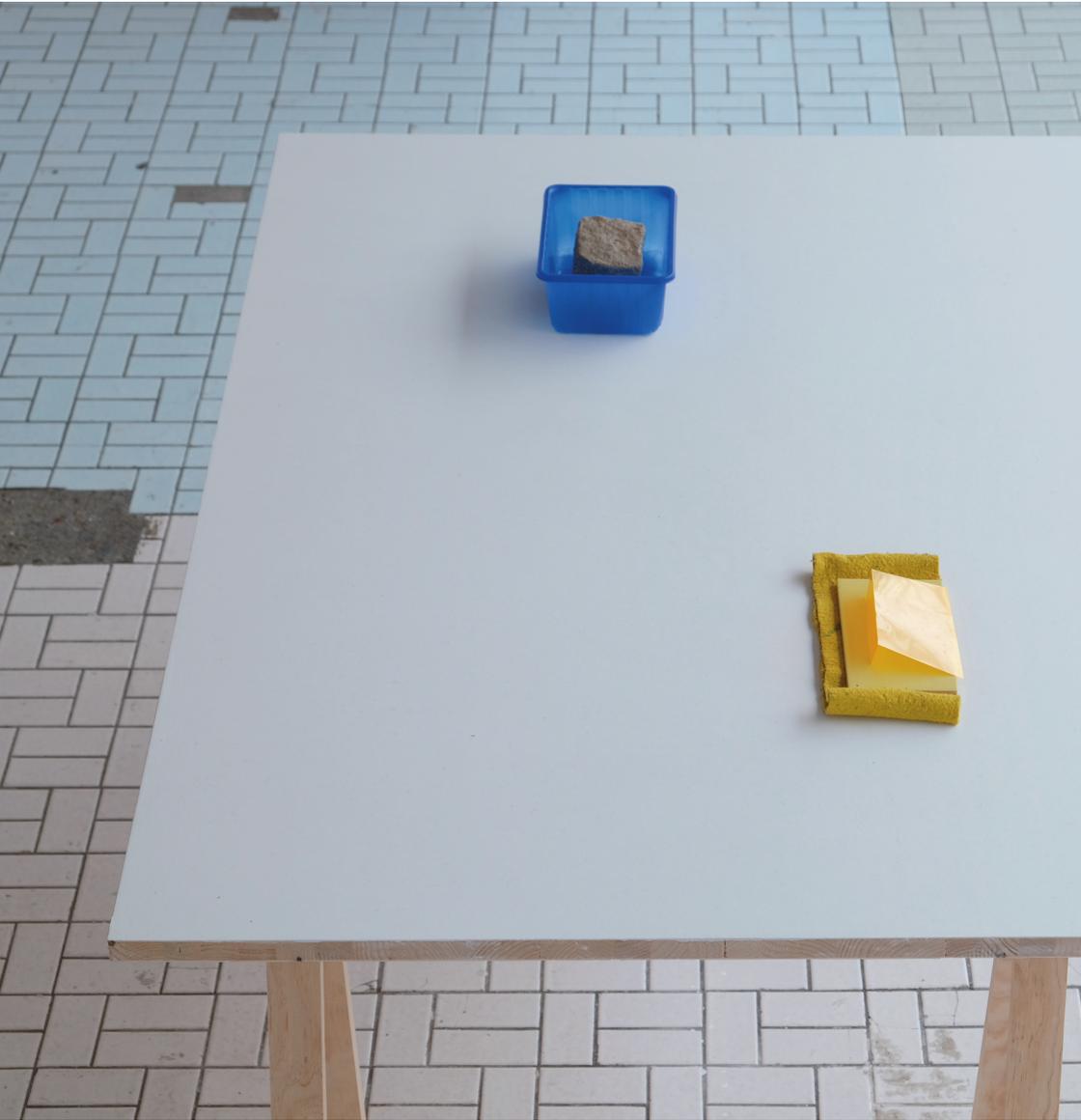






















## Verzeichnis der abgebildeten Werke

### **Sotirakis Charalambou**

- 18 *Ohne Titel*, 35 × 45 cm, Papierfasern, 2010  
*Ohne Titel*, 200 × 8 × 8 cm, Mohairhaare, Papierfasern,  
Nylonschnur, 2015

### **James Geccelli**

- 19 *Ohne Titel*, 220 × 150 cm, Öl auf Leinwand, 2014 - 2016

### **Andreas Schmid**

- 20 *Ohne Titel*, 38,9 × 29,5 cm, Fotokopie, Aquarell, Buntstift, 2010  
21 *Einwurf Raumzeichnung*, 400 × 400 cm, Klebeband, Schnur, 2016

### **Michel Carmantrand**

- 23 *L'écheveau (Das Knäuel)*, 150 × 150 cm, Tinte auf Papier, 2015  
*La créature (Die Kreatur)*, 150 × 150 cm, Tinte auf Papier, 2015

### **Suse Wiegand**

- 24 *Sorge um Rand*, 25 × 25 cm, verschiedene Materialien, 2011  
*Aus diesem Gebiet wird alles zurückgegeben*, 20 × 11 × 14 cm,  
Plastik, Stein, 2011

### **Christoph Mauler**

- 22 *Tribühne*, 34,5 × 33 × 13 cm, Aluminiumguss, verlorene Form, 2014  
25 *Silikonwand*, 16,5 × 40 × 9 cm, Karton, Silikonweiß, 2004  
26 *Leiter*, 23 × 11 × 9 cm, Hinterglasmalerei, Acryl,  
Gips, Stein, 1994  
26 *Haushaltsleiter*, 23 × 11 × 9 cm, Hinterglasmalerei, Acryl, Gips,  
Hartschaum, 1994

### **Klega**

- 28 *Papierflieger*, Wandinstallation, Tape, Recorder,  
ca. 250 × 150 cm, 2016

### **Claudia Busching**

- 28 *Ohne Titel*, 53 × 149 cm, Acryl, Pappe,  
in eine Raumecke installiert, 2016

### **Regine Spangenthal**

- 29 *B\_G XIV*, 45 × 35 cm, Öl/Nessel, 2016  
*B\_G XV*, 45 × 30 cm, Öl/Nessel, 2016  
*B\_G V*, 25 × 56 cm, Öl/Nessel, 2015

## **List of Pictured Works**

### **Sotirakis Charalambou**

- 18 *Untitled, 35 × 45 cm, paper particles, 2010*  
*Untitled, 200 × 8 × 8 cm, mohair fibers, paper particles,  
nylon thread, 2015*

### **James Geccelli**

- 19 *Untitled, 220 × 150 cm, oil on canvas, 2014 - 2016*

### **Andreas Schmid**

- 20 *Untitled, 38,9 × 29,5, photocopy, watercolor, crayon, 2010*  
21 *Throw-in, drawing in space, 400 × 400 cm, tape, string, 2016*

### **Michel Carmantrand**

- 23 *L'écheveau (The tangle), 150 × 150 cm, ink on paper, 2015*  
*La créature (The creature), 150 × 150 cm, ink on paper, 2015*

### **Suse Wiegand**

- 24 *Concern about the edge, 25 × 25 cm, different materials, 2011*  
*From this area everything will be returned, 20 × 11 × 14 cm,  
plastic, stone, 2011*

### **Christoph Mauler**

- 22 *Tribune, 34,5 × 33 × 13 cm, cast aluminum, lost mould, 2014*  
25 *Silicone wall, 16,5 × 40 × 9 cm, cardboard, silicone white, 2004*  
26 *Ladder, 23 × 11 × 9 cm, painting behind glass, acrylic,  
plaster, stone, 1994*  
26 *Household Ladder, 23 × 11 × 9 cm, painting behind glass, acrylic,  
plaster, rigid foam, 1994*

### **Klega**

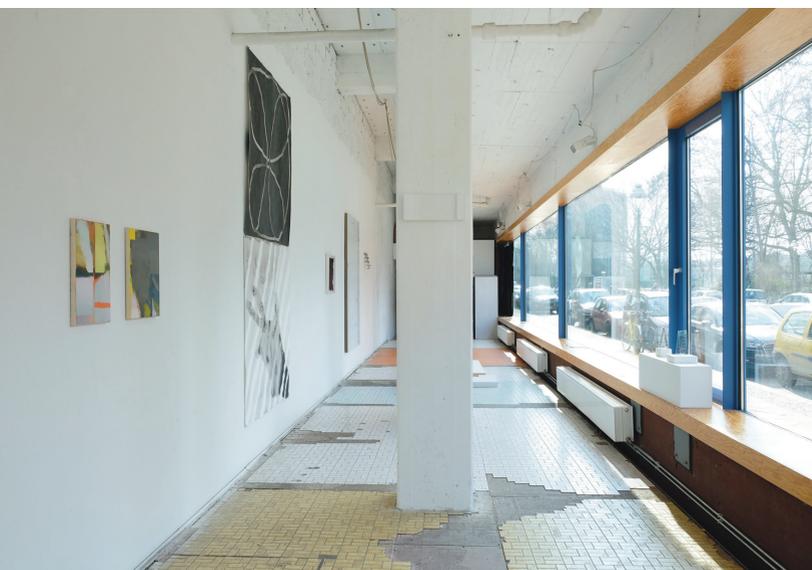
- 28 *Paper dart, wall installation, tape, recorder,  
ca. 250 × 150 cm, 2016*

### **Claudia Busching**

- 28 *Untitled, 53 × 149 cm, acrylic, cardboard,  
installed in the corner of a room, 2016*

### **Regine Spangenthal**

- 29 *B\_G XIV, 45 × 35 cm, oil/cotton, 2016*  
*B\_G XV, 45 × 30 cm, oil/cotton, 2016*  
*B\_G V, 25 × 56 cm, oil/cotton, 2015*



**Double Movement** is the title of a project which has been realised in the *SchauFenster* (ShowCase), Berlin, from march 3 to march 20, 2016.

What is a *Double Movement*? When an apple seed on the floor can endanger the whole decor of the scene.<sup>1</sup>

The title *Double Movement* refers to my experience in the studio. How is it that while in the process of painting, in the making of a picture, there is always a cancellation of what is made, as if the work had to be cancelled or crossed out in order to begin? This contrary movement is repeating itself in the back and forth process, between positing and cancellation. Patches, blotches, planes and lines remain, overlapping each other and cancelling each other out. The start is delayed, as if something is in the way of my direct grasp. Until a reciprocal relationship between the wall and the painting has been established allowing me to proceed toward realising the *Double Movement*, which is between pictorial space and real space, between pictorial space and the painting – an object on the wall.

In his essay *The Bow and the Lyre*, (El arco y la lira 1956) Octavio Paz is describing a movement of writing which is generated through its own erasure.<sup>2</sup> He calls this process *Double Movement*, a term describing on the one hand my experience in the studio, on the other hand not being just my personal experience but an experience common to us all, thus *Double Movement* is a fitting title of the exhibition. Double movement is not only an aspect describing different artistic perspectives, but an aspect of everyday life. Our ideas of experience are shaped by natural science, therefore we assume that the objects of our experience are fixed as definite entities. We employ the capacity of our cognition to explore this determination. By identifying an object it proves to be identifiable but maintaining an excess over and above its identification. In its immediacy our experience knows no exact space and no objective time. *Things appear. Thingly determinations, and thingly occurrences, such as processes, relations between things, etc., appear. They are given in individual perceptions and nexuses of perceptions, they are presentified again in memories, they are presented in images, and they are fantasized in fantasies.*<sup>3</sup>

On one hand our understanding, our cognitive faculties are directed towards things, on the other hand these things are affected by our experience. On the one hand things are constituted in our experience; then again our experience is embodied by things. It cannot be described simply as the unbroken generation of typical universals. Rather, this generation takes place as false generalizations which are continuously refuted by experience and what was regarded as typical is shown not to be so.<sup>4</sup> Experience necessarily presupposes the disappointment of expectations. But experience is not highly valued at the moment.

*The conditions of day-to-day life and the strict hierarchical information are replacing the communicable experience.*<sup>5</sup>

This exhibition presents the work of artists revealing their experience of double movement in different ways. Here double movement is not treated in the sense of a theme or assignment. It is rather an experience in the sense of perceiving and understanding something. *Experience is a double faced aspect that includes the object side as well as the subject side. Therefore it is relevant to the object as well as to the perception and the experience.*<sup>6</sup> Something becomes apparent, it occurs and in doing so it reveals how it occurs. Therefore both perspectives are mutually relating to each other.

## **Thoughts on the Works on Display**

### **Klega**

On the wall, opposite the entrance, the drawing of a paper dart can be seen. On the upper left it is connected to a small device. This type of presentation is familiar, everyone has folded such a paper dart at one time or another. When I approach it, however, a cracking and clicking sound is heard. A tape, guided by wheels, emerges out of the side of a cassette recorder – triggered by a motiondetector –, then directed back into the other side of the device by the reels. Between the reels the tape glitters in the light. What seemed clear from the distance is then canceled: what I saw as the defining line of a paper kite turns out at close range to be image, sign and sound. As if while moving towards the drawing the appearance turned out to be deception or illusion. But no matter how the »depiction of a paper dart« is unraveled in the form of image, sign and sound, the impression of Illusion remains. The illusion remains in between the picture, sign and sound. In Klegas' work the air of both what is and what is not prevails,<sup>7</sup> leaving a doubt as to image/sign, movement and sound. For a moment any statement is suspended.

### **Claudia Busching**

has mounted a two dimensional picture-object at eye-level in the corner of the room. The object is made of gray cardboard, partly painted black and foldable along a seam. From a distance this picture looks more like an object. Coming closer, this impression is fading, and the flatness of a picture prevails. If I hold on to a certain position, the virtual image space and the corner of the architectural space are intersecting.

Within this reciprocity the grayish-black picture-object turns into an imaginary or illusionary space and the white corner of the architectural space tilts over into the flat. One and the same perception is at the same time two different perceptions. *But what is different: my impression? My point of view? Can I say? I describe the alteration like a perception; quite as if the object had altered before my eyes. ... The expression of a change of aspect is the expression of a new perception and the same time of the perception's being unchanged.*<sup>8</sup>

What has changed is the aspect, not the matter. Whatever I perceive at the moment is not a quality of the picture-object but an internal relation between the picture-object and the corner in architectural space. Claudia Busching's work assimilates a spatial angle thus questioning the architecture as given space.

### **Regine Spangenthal**

presents color transitions from which she picks out moments, and analyzes them. They are enlarged, compressed, stretched out and folded open. Regine Spangenthal understands color as movement which she translates into different speeds and ways of painting. It may be helpful to speak of an image field. This field is traversed from one side to the other by vertical color paths, repeating each other in temporary and spatial intervals. At their borders the base coat is clearly visible. A gradation of minimal color modulation as well as the occurrence of cuts and contrast develops within these paths. Each of these instances has its position in the overall context of the image field. Something like a montage emerges from the relationship between the individual lanes. Shifting and extensions occur, similarities; transitions and fissures emerge in the work as well as resonances and dissolving signs. For Regine Spangenthal painting is an open process and to paint is an exposure of this process. What an image is remains an open question.

### **Suse Wiegand**

A board painted white, mounted on two trestles, much like a table but somewhat lower so one can look at it from above. Everyday objects, flotsam, colored piles lying on a white ground, keeping a distance from each other and from the edge of the board. Their position is exactly fixed, each assortment marks a field; there is measure, color and form. There is a measure for the objects and the objects reveal a measurement. There is color, materiality, density, transparency; there are different areas of experience, specific positions, intervals, contact. Our perceptual field is made of things and the space between them. Our senses question these things and receive answers. In Suse Wiegand's installa-

tion this means singular objects of everyday life, relatively straightforward, relatively stable, non-animate, each object marking a hold. Where there are objects, there is something to relate to, something to rest on. Things are spread out on a spot from which they could easily be removed, but they also form a location among themselves. The blue plastic bowl is the place for the stone, the cloth for the yellow tile, the tile is the place of the yellow transparent foil, the table the place for the things on top, the room of the show is the place for the table. The measurement of place is restored to the hand thus drawing attention to a body. The distance from one object to the other is limited – although not materially.

### **Sotirakis Charalambou**

Advancing towards the first work of Sotirakis Charalambou it seems at first like a dark hole. As one gets closer the eye gradually adjusts to this dark shape it slowly gains in volume and reveals itself to be a compact, coarsely porous flaky compound. Despite this the color blazes. This juxtaposition and the unconventional use of material draw one into a closer inspection of both material and process. The work is constructed from colored paper particles, collecting to form an uneven layered surface of differing densities; a field of dark pulsing colors changing in luminosity. The eye cannot find ground and shape; for what we call the picture carrier is here ground and shape, thus the picture body itself is the ground and shape; a corpus in the depth of its coarsely-pored shadow and the light of its colors. In this field every individual particle unfolds its own proportion and can be seen separately or as part of the whole but not at the same time.

The other work of Sotirakis Charalambou floats in the middle of the gallery space near a white column. A transparent nylon thread is suspended from the ceiling on which mohair fibers and paper particles coalesce to form an airy three-dimensional structure. A ribbon of black fibers, speckled with mostly red paper particles, runs down a length of the thread increasing in density and thus intensity to culminate in a conical shape. The thread continues its journey through the middle of the work on which white fibers create an opaque textured line – earthbound. This work differs from the wall piece which is made entirely from paper; the inclusion of fibers allows for greater variation in density and transparency thus quite a different growth occurs. The spacing is almost without shadows and when I come closer the shape seems to dissolve. An analogy with music can be made. It can indeed be posited as an identity but not as a thing. It is no more a thing than a sound which appears as identical in changes of intensity. In Sotirakis Charalambou's works the process of making is not separated from the product. The choice of material and process are integral; they bridge the gap between how the thing is made and what it is.

### **Christoph Mauler**

We place an idea of something in front of the real things we encounter. The things of our experience are artefacts although we consider them as a given. As if things were first and we were added later. A sort of gravity which we have resumed and restored in the form of images. The ladder with eight steps (reverse glass painting), the household ladder (reverse glass painting), and the silicone wall (model making cardboard, silicone white) and the stand (cast aluminum) – these are objects emphasizing their quality as images, their recognisability. We identify them as the minimized models of things of everyday usage and profane merchandise. Christoph Mauler also calls them ‘glance-pictures’. Made of different materials they are the result of respective processes of translation. One could also describe them as reduced rules and standards or models of things. Models with the specific qualities of scale and dimensional shifting, of selected qualities and the directed perception that goes with them, including their margin for interpretation.<sup>9</sup> While drawing, painting and constructing the models the active hand cooperates with the look at the drawings, painting and construction of the gaze-pictures. In this process of transformation Christoph Mauler is stripping these objects of their commercial and utilitarian value, revealing their inherent structures. What appears is a functional objectivity (*Sachlichkeit*), the distortions and displacement of what is made. Visibility is translated into formal codes freeing form from its concreteness and restoring it to the model-like object. A simulation to scale and yet again an original itself.

### **Michel Carmantrand**

explores the interrelations of reality and picture, between language and picture. In what respect are pictures »appearing«? In which way do pictures come »back« in the midst of memories and souvenirs, fragments, scenes, and moments? From where and what for do they »suddenly« come up? Can perception maybe be altered by means of the classic rhetorical figures of the metaphor? Michel Carmantrand is interested in the gap between image and term. He understands his pictures as devices for observation in order to attend the image generating process. His tools are paper, paintbrush, water, gesso and ink and the title. The upper drawing is named *clew (L'écheveau)*. A clew is formed by one or more rolled up threads into a ball. The word already implies a sample for our imagery. The many entangled threads have coiled up to a ball. Rather than showing what is tangled, it's an entangled image. In the drawing the resemblance to the wad is almost gone. The thin interweaving of the lines, the clarity and transparency of the shape is quite opposite to a wad. There is a gap between the picture and what we associate with the term. Image and term

are, for Michel Carmantrand marks on an imaginary map, where the gaps between image and term are charted. The second sheet is titled *the creature (La créature)*. The word comes from the Latin *creatura*, creation, to create. In the Bible translations the term is often used as a synonym for creature of God the Creator. Today it is used mostly for an intelligent being created by man, such as Frankenstein or the monsters in fantasy fiction. The sheet *the creature*, made wet on wet with blurred contours, reminds us of the condensation inside closed glass jars. Drops form and start running merging with other formations, while my gaze is searching for recognizable patterns.

### **Andreas Schmid**

At the end of the inspection we arrive at the beginning/start of the exhibition. Close to the entrance, Andreas Schmid has placed his installation titled *Throw-in (Einwurf)*. Walls, doors as well as human bodies claim to direct our orientation, as if the vertical would naturally be drawn to them as anchoring points. In the actual situation of architectural space Andreas Schmid picks up such *anchoring points*,<sup>10</sup> such coordinates of orientation. With some adhesive tape and hemp strings – different shades of red, beige, white and black – he puts marks on the white wall. These materials are favored in the preparation of something, in order to mark a spot, to prepare an action. In relation to the whiteness of the wall the different colors of the material are creating a near and far, which generates a form of transparency effect. In relation to the horizontal and vertical anchoring points of the architecture the direction of these marks pick up a diverging tendency.

They slide, topple, leave the angle, and in relation to the given level they remain lopsided. Just as they refer to architecture they refer to each other as well, forming a tendency, a direction or path. The movement of the entire work not only runs vertically up and down, but is pulling to the left into the room. Between the architecture of the show room and the installation by Andreas Schmid a free space opens to the beholder, a flexible scale. Not only does time proceed in the movement of the eye from one moment to the next, but with the gaze between these tendencies certain positions in space are set in motion.

Double movement is not experienced space, but experience in space. In this space I take a position from which I see things. The way things present themselves to me depends on the things as well as on my position.

## Notes

- 1 Compare Alain Robbe-Grillet: *Argument für einen neuen Roman*, p. 95, on double movement see pp. 98, 101
- 2 Octavio Paz: *Der Bogen und die Leier*, (1956, dt. 1983), p. 356, see double movement p. 244, 370
- 3 Referring to Edmund Husserl: *Thing and Space*, Translated by Richard Rojcewicz, Dordrecht: Kluwer. 1997, p. 118
- 4 This term of experience refers to Hans-Georg Gadamer: *Truth and Method*, Second, Revised Edition, Translation revised by Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall, London 2004, p. 347 ff. <https://mvlindsey.files.wordpress.com/2015/08/truth-and-method-gadamer-2004.pdf>
- 5 Referring to Daniel Bensaid: *Walter Benjamin. Links des Möglichen*, Hamburg 2015, p. 89
- 6 Klaus Krüger: *Das Bild als Palimpsest*, in: Hans Belting (Hrsg.): *Bilderfragen*, München 2007, p. 141
- 7 Octavio Paz: *Bogen und Leier*, p. 129, on the topic, that there is some thing and at the same time is not: *The Occidental (Western) world is the world of »this or that«; the Eastern is the world of »this and that« and even the world of »this is that«.*
- 8 Ludwig Wittgenstein: *Philosophische Untersuchungen*, (*Philosophical Investigations*) Translated by G.E.M. Anscombe, The German Text with a Revised English Translation, Oxford U.K. 2001, p. 167
- 9 Referring to Gottfried Boehm: *Wie Bilder Sinn erzeugen (How Pictures are generating Sense)*, Berlin 2007, p. 116
- 10 Maurice Merleau-Ponty: *Phänomenologie der Wahrnehmung*, (*Phenomenology of Perception*), Berlin 1966, p. 290-292

Danken möchte ich Jan Kage, der mit seinem Projekt *Künstler kuratieren Künstler* die Realisierung der Ausstellung in seinen Räumen ermöglicht hat. Danken möchte ich vor allem Claudia Busching, Michel Carmantrand, Sotirakis Charalambou, Klega, Christoph Mauler, Andreas Schmid, Regine Spangenthal und Suse Wiegand, die mit mir im Dialog dieses Projekt gemeinsam entwickelt haben.

James Geccelli

I want to thank Jan Kage. With his project *Künstler kuratieren Künstler (artists curating artists)* he has made this exhibition possible in his gallery. Above all, I want to thank Claudia Busching, Michel Carmantrand, Sotirakis Charalambou, Klega, Christoph Mauler, Andreas Schmid, Regine Spangenthal and Suse Wiegand, for collectively developing this project in dialogue with me.

James Geccelli

Klega

[klega.net](http://klega.net)

Claudia Busching

[www.claudiabusching.de](http://www.claudiabusching.de)

Regine Spangenthal

[www.reginespangenthal.de](http://www.reginespangenthal.de)

Suse Wiegand

[www.susewiegand.de](http://www.susewiegand.de)

Sotirakis Charambou

[charalambou.wordpress.com](http://charalambou.wordpress.com)

Christoph Mauler

[www.so-viele.de](http://www.so-viele.de)

Michel Carmantrand

paintings:

[www.michelcarmantrand.blogspot.com](http://www.michelcarmantrand.blogspot.com)

papers:

[www.lecycle.blogspot.com](http://www.lecycle.blogspot.com)

Andreas Schmid

[www.andreasschmid.info/index.html](http://www.andreasschmid.info/index.html)

James Geccelli

[www.james-geccelli.de](http://www.james-geccelli.de)

Impressum / imprint

Text: James Geccelli

Fotografie/Photos: Regine Spangenthal, James Geccelli

Übersetzung/Translation:

Monika Bönisch, Klega, Sotirakis Charalambou

Gestaltung/Design: Frank Lutz, Christoph Mauler

Druck/ Print: Frick Kreativbüro & Onlinedruckerei e.K.

icon Verlag Hubert Kretschmer, München

ISBN 978-3-928804-41-7

[www.doppeltebewegung.de](http://www.doppeltebewegung.de)



