

APPEARANCE

HORST STEIN

APPEARANCE

Inhalt / content PDF

Text: Appearance
Deutsch / english / italiano

Ausstellungsansicht / exhibition view
Solo-Show: Museo di Roma, 2013

Bilder / pictures / immagine
Auswahl von 100 Diptychen / selection of 100 diptychs

Text: Dis-Appearance
Herbert Justnik, Kurator

Text: Aspekte von Bewegung anhand der Serie Appearance
Aspetti del movimento nella serie „Appearance“
Deutsch / italiano

Ausstellungsliste / list of exhibitions
Bio, Kontakt

www.horststein.eu

Die Serie APPEARANCE

handelt von Kontrolle und Kontrollverlust,
Raum und Raumverlust,
von statischen versus „bewegten“ Bildern
... und erzählerischen Momenten, die zufallsgesteuert ironisch,
ernst oder melancholisch sein können.
Sie ist in Diptychen organisiert.

Indem sie zwei grundverschiedene Arten von Fotografie in einer Arbeit verschränkt,
untersucht sie zudem das Verhältnis von „objektiven“ und „subjektiven“ Kriterien.

Das je erste Foto ist die Dokumentaraufnahme eines urbanen Ortes ohne Passanten.
Formal streng, quadratisch, kaum Tiefenraum, distanziert, kontrolliert,
aufgebaut um ein bildauslösendes Detail.

Das Folgefoto zeigt bei identer Einstellung das „Erscheinen“ der ersten Person,
die zufällig auf ihrem Weg in den Raum zwischen Kamera und Bild tritt.
Es gibt also, wie bei einem Attentat, nur eine Chance für das zweite Bild.
Fotografiert wird, wenn die Person den Kern von Bild 1 visuell berührt
oder ihn gänzlich zum Verschwinden bringt.
Bild 2 entzieht sich also durch das Konzept der Unvorhersehbarkeit
beinahe der Kontrolle des Fotografen.

Narration entsteht, und diese ist hier, anders als bei Filmstills, ungerichtet und dem Zufall ausgeliefert.
Die Erzählstränge können sich in jede Richtung entfalten
und führen zu überraschenden Ergebnissen.
Nicht zuletzt mit den Mitteln von Auf- und Verdeckung, Appearance und Disappearance.

Die Arbeiten sind mehrheitlich in Europa,
viele davon in Wien und in Romantstanden.

deals with control and the loss of control, space and the loss of space, “static” versus “moving” images
... and narrative moments that can be randomly ironic, solemn, or melancholic.

The series is organized in diptychs.

By combining two fundamentally different types of photography in one piece,
APPEARANCE also explores the relationship between “objective” and “subjective” criteria.

The first photo of each image pair documents an urban space without passersby.

Formally austere, square, with little spatial depth, distant, controlled,
constructed around a detail provoking an image.

The second photograph shows the identical setting and the “appearance” of the first person,
who happens to step into the space between the camera and the image.

Like in an assassination, there is only one chance for the second photo.

The photograph is shot when the person visually touches the core of the first image or makes it completely disappear.

As a result, the second photo almost escapes the photographer’s control through the unpredictability of the scene.

Narration develops; here it is undirected and left to chance, in contrast to film stills.

The narrative strands can unfold in any direction and lead to surprising outcomes.

Not least by means of exposing and concealing, appearance and disappearance.

The works were predominantly done in Europe, plenty of them in Italy.

rappresenta una serie fotografica che tratta il tema del controllo e della perdita di controllo, dello spazio e della perdita di spazio, e presenta momenti narrativi che, determinati dall'intervento del caso, presentano di volta in volta tratti ironici, malinconici o solenni.
La serie si presenta come un insieme di dittici.

Combinando due generi fotografici fundamentalmente diversi il lavoro evidenzia il rapporto tra criteri "soggettivi" e "oggettivi".

La prima fotografia di ciascun dittico documenta una situazione urbana senza passanti. Di forma quadrata, austera, distante e priva di profondità, la composizione è costruita intorno a un particolare che ha attratto l'attenzione del fotografo.

L'immagine successiva ritrae lo stesso setting ma è stata scattata nell'attimo in cui la prima persona o animale è apparso sulla scena, entrando casualmente nel campo della fotografia. Il fotografo ha avuto, dunque, un'unica chance per scattare questa seconda immagine, un gesto paragonabile alla coazione all'agire propria dell'assassino al momento del delitto. Lo scatto della seconda fotografia coincide, dunque, con l'istante in cui il passante sfiora o dissimula visivamente il baricentro dell'immagine n°1. Grazie all'elemento dell'imprevedibilità l'immagine n°2 si sottrae, dunque, quasi completamente al controllo del fotografo.

Ne deriva, così, una narrazione che, a differenza di un fermo immagine, è determinata esclusivamente dal caso. L'andamento narrativo può svilupparsi, così, in ogni direzione e portare a risultati sorprendenti, attraverso l'apparire e lo scomparire, appearance e disappearance.

La maggior parte delle opere è stata creata in Europa, buona parte in Italia.

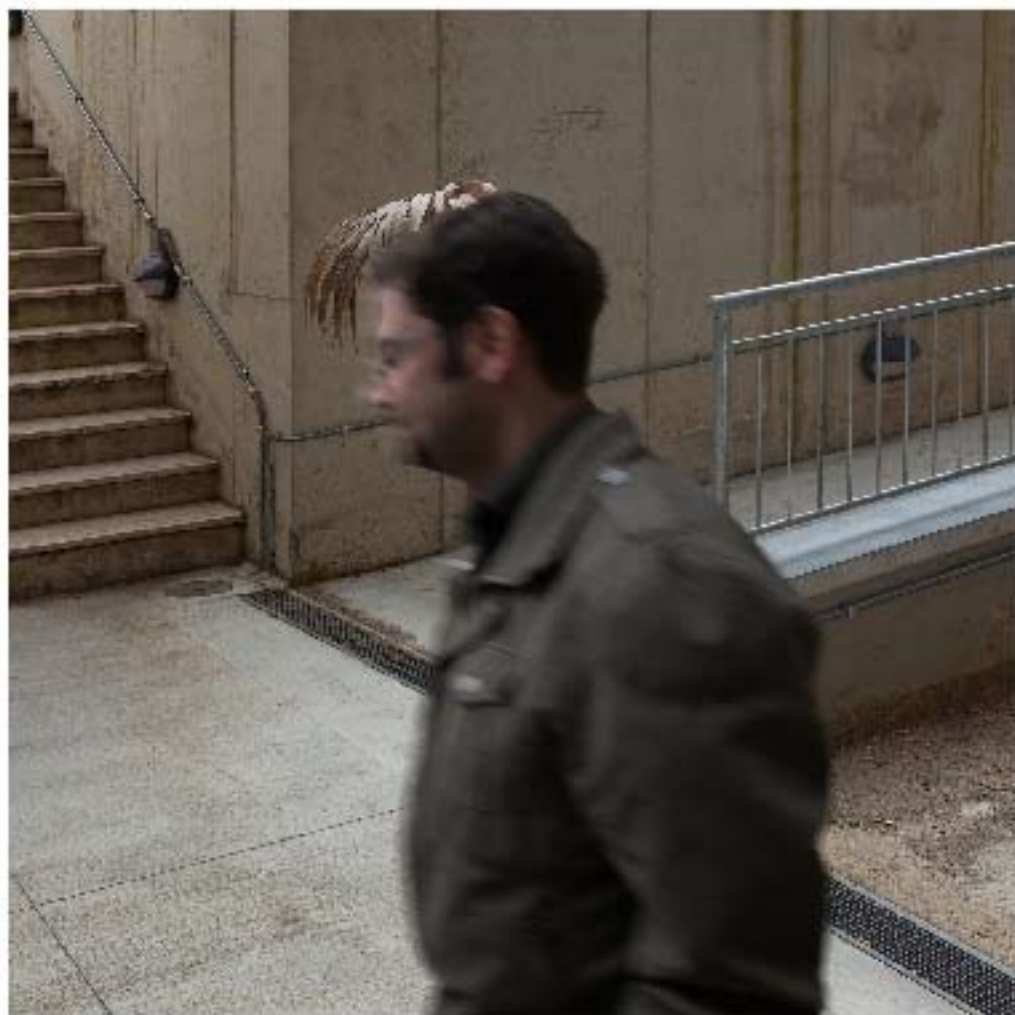


Ausstellungsansicht
exhibition view

Solo-Show APPEARANCE
Rom
Museo di Roma
July 11 - September 22, 2013





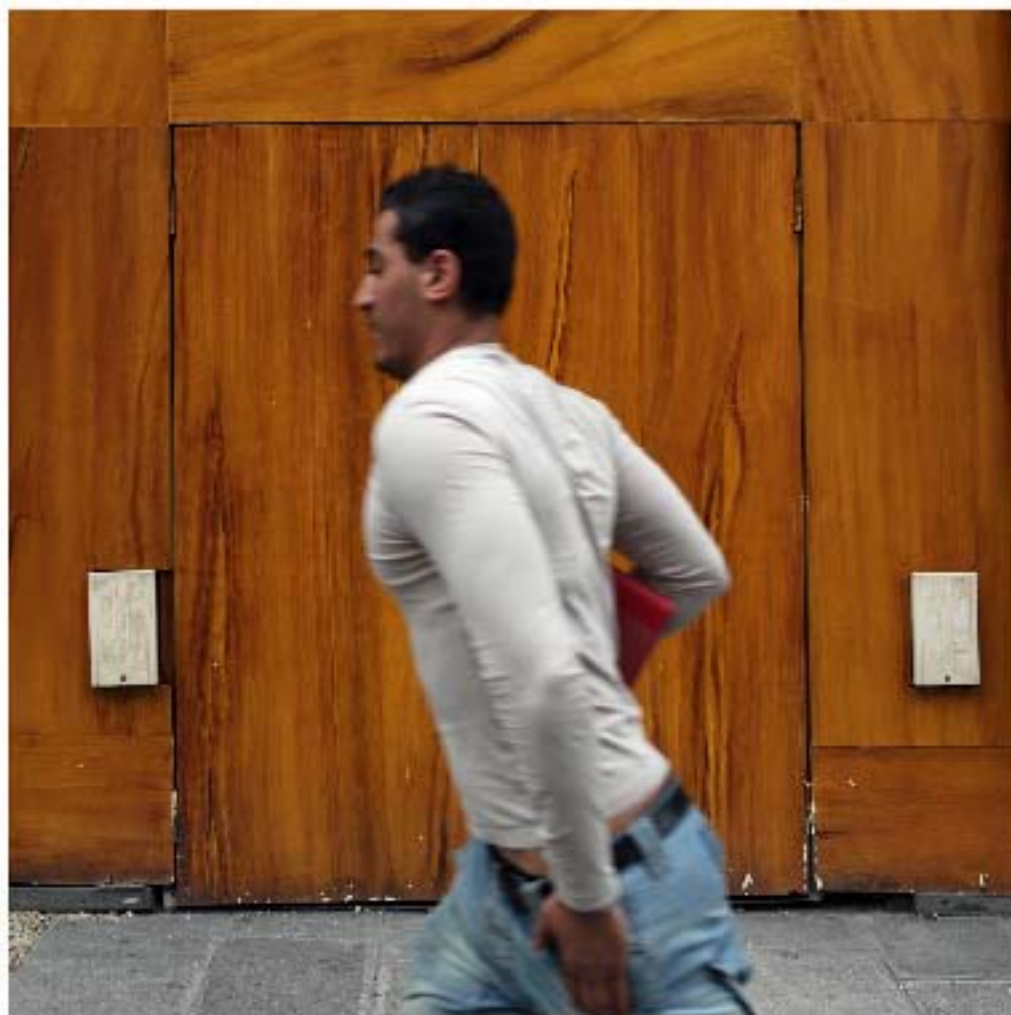










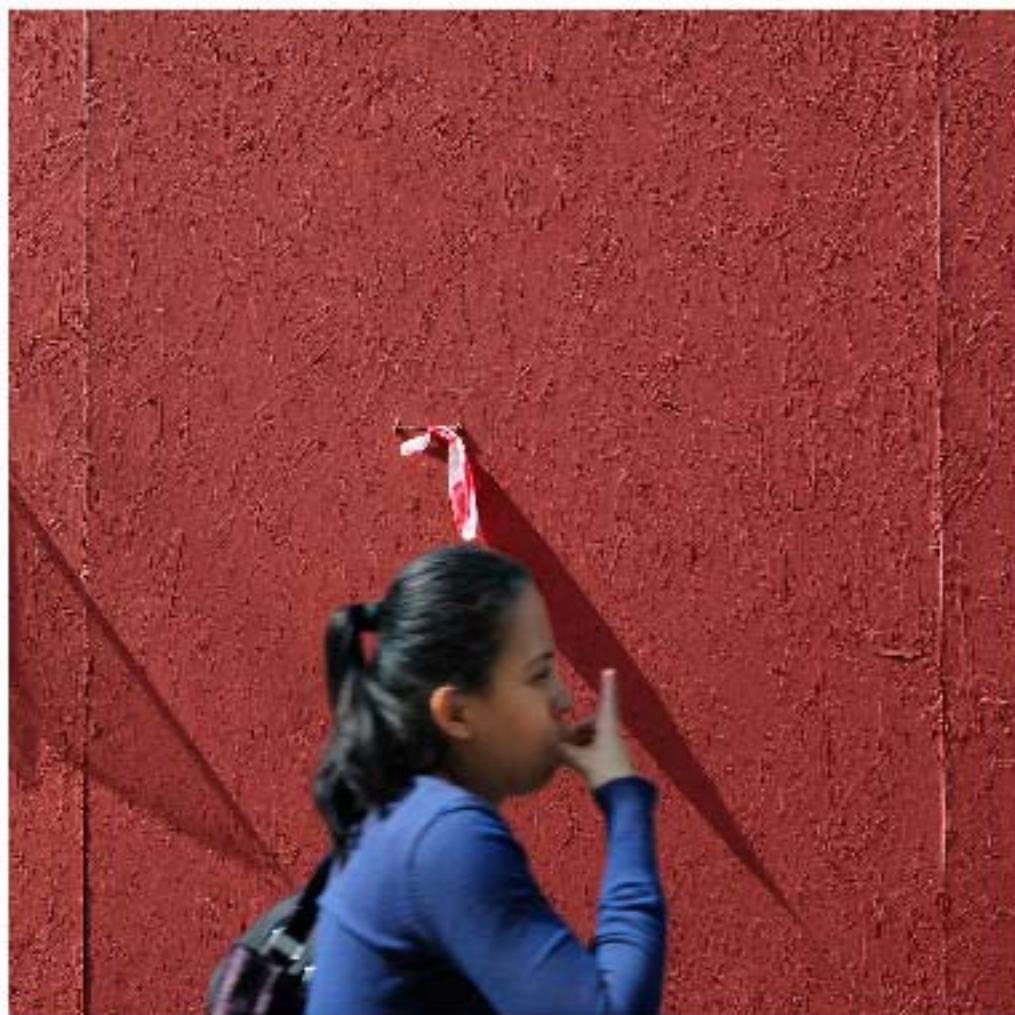


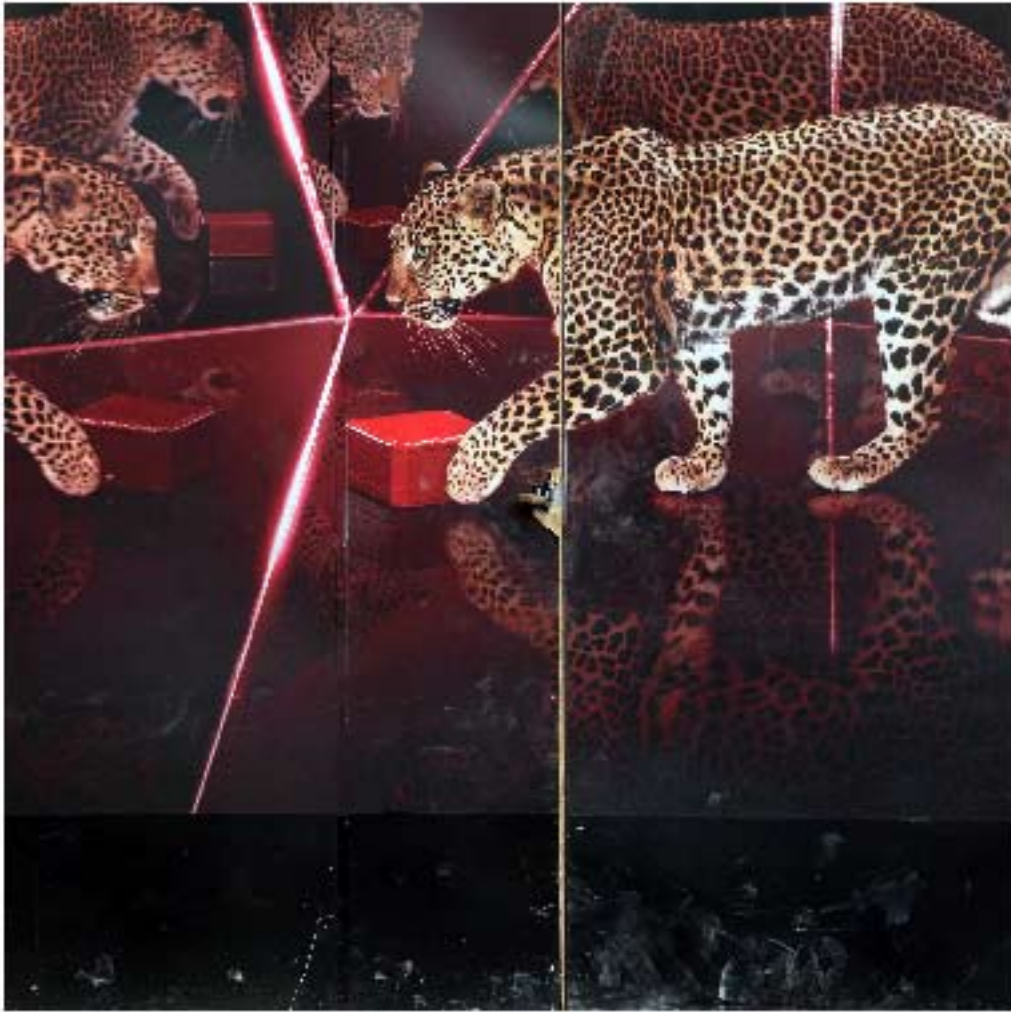




















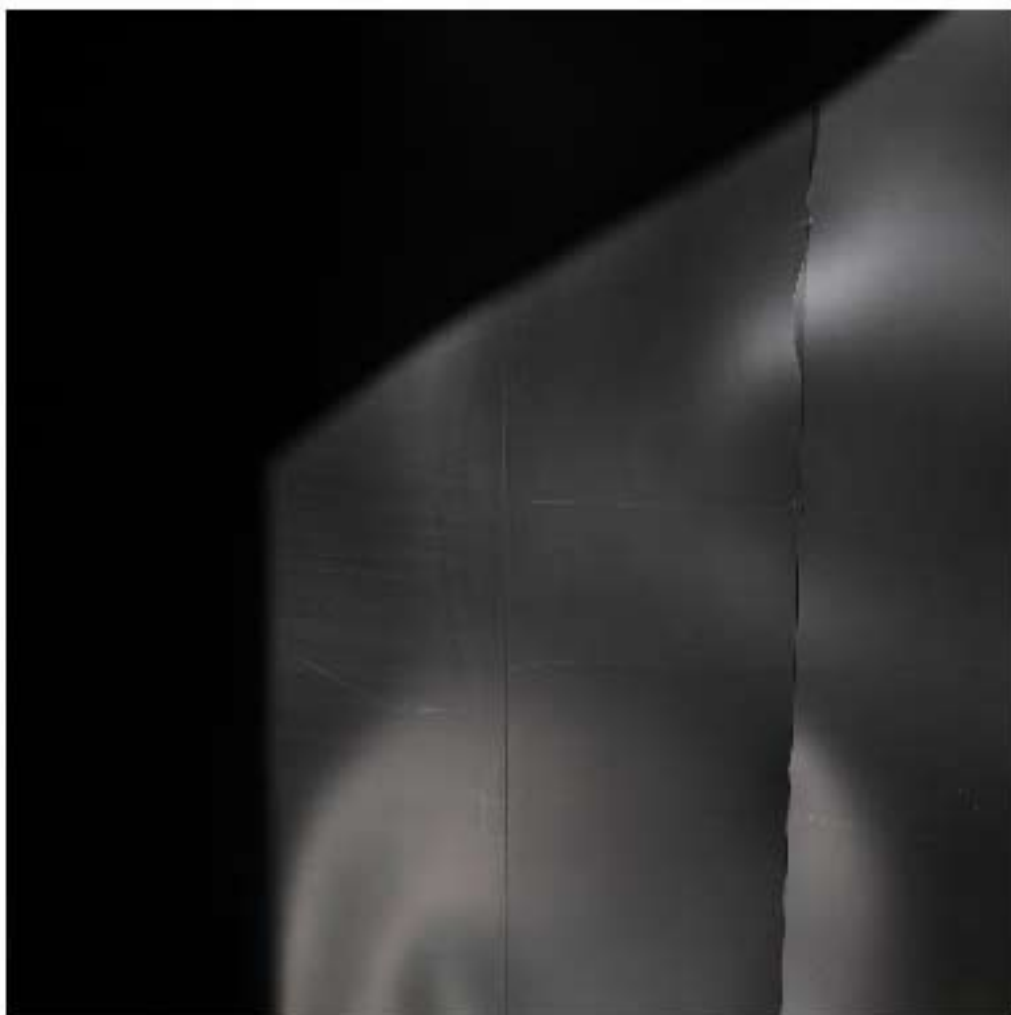


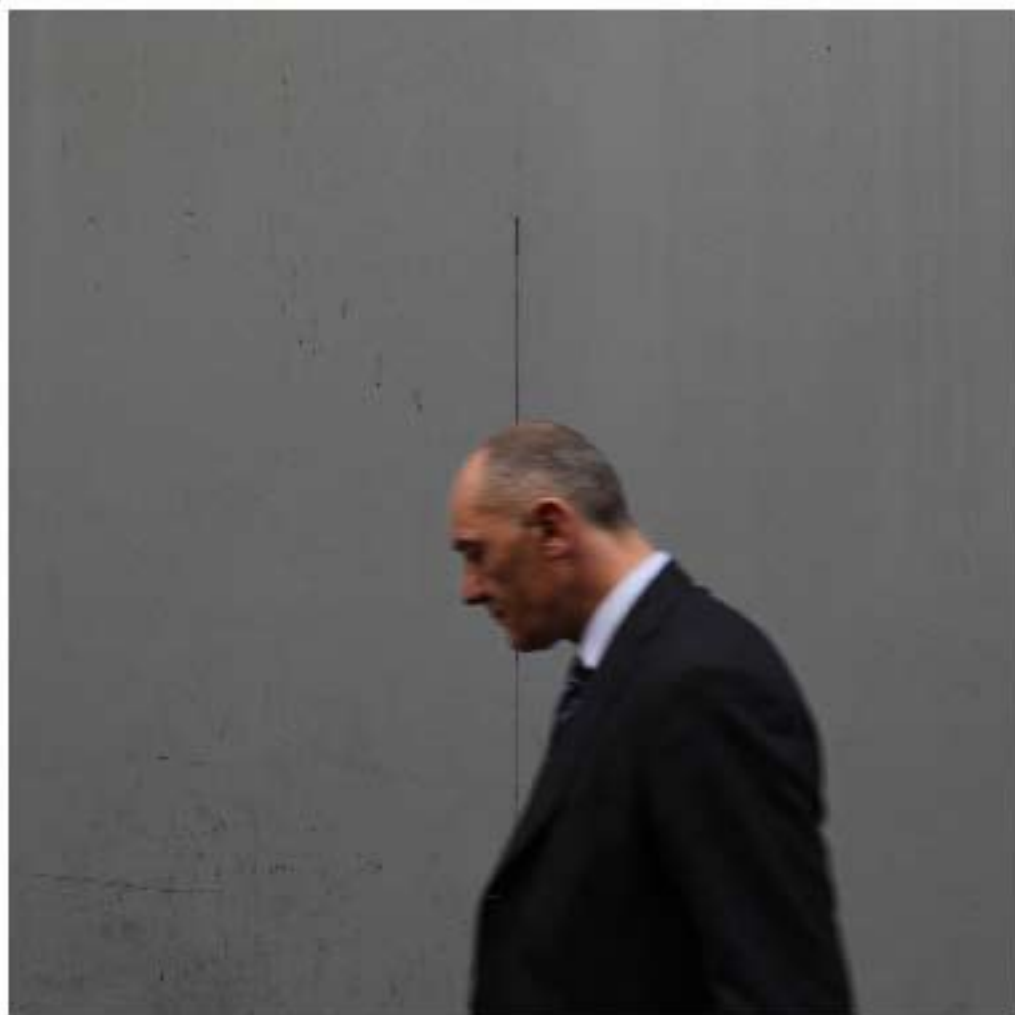




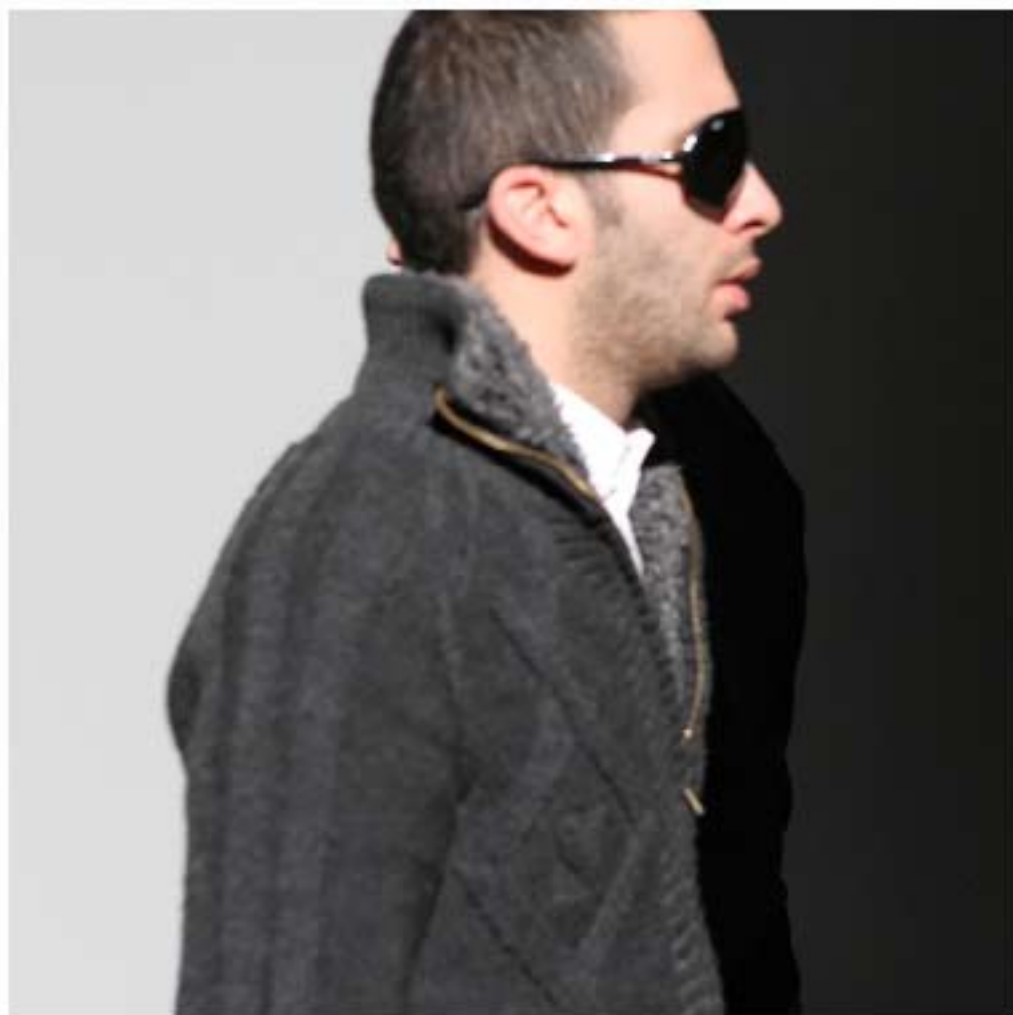


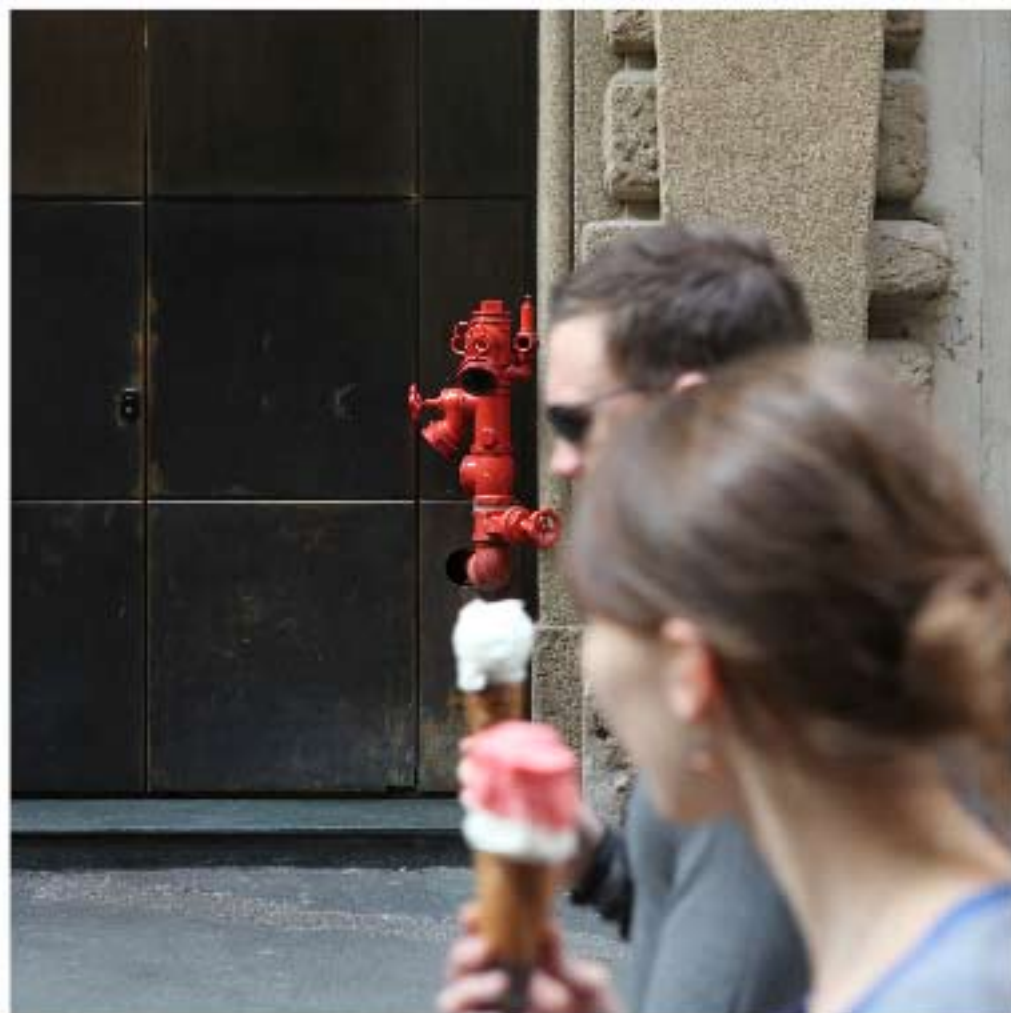
















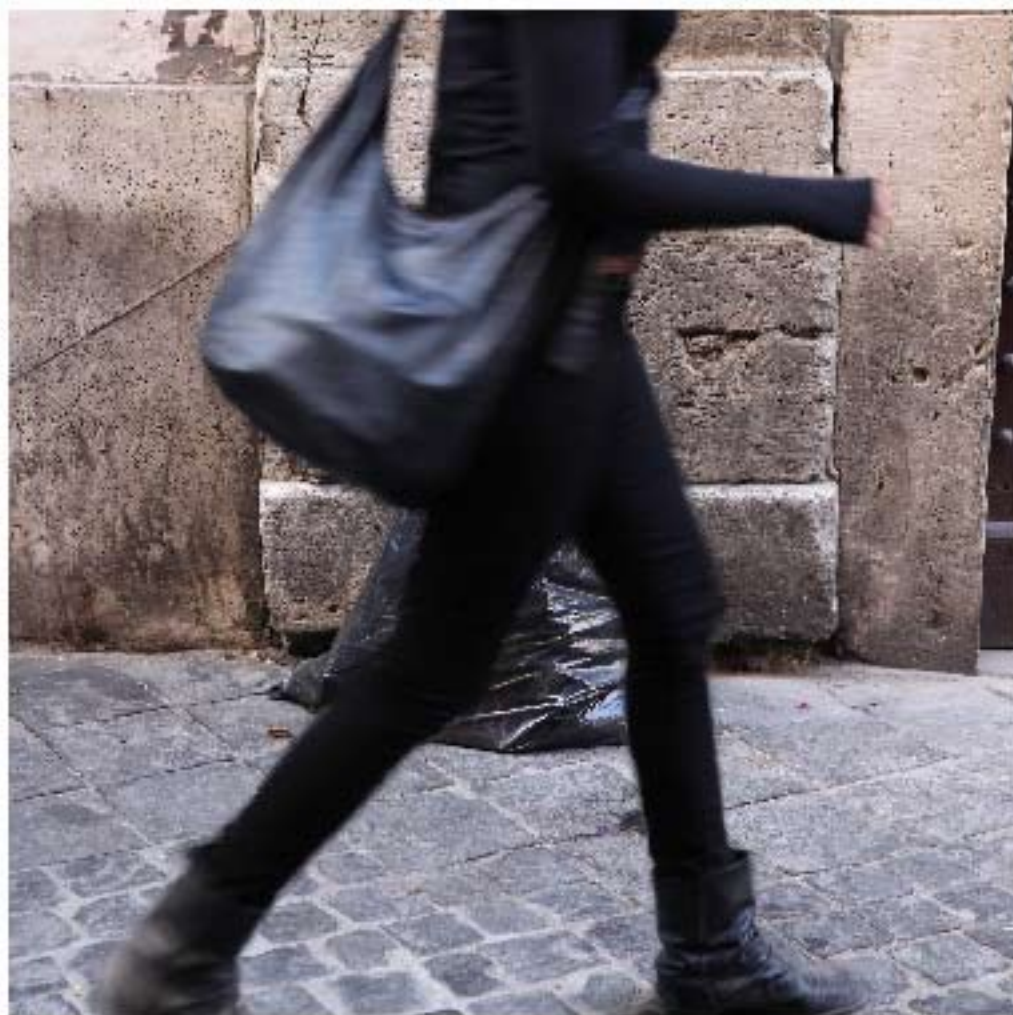


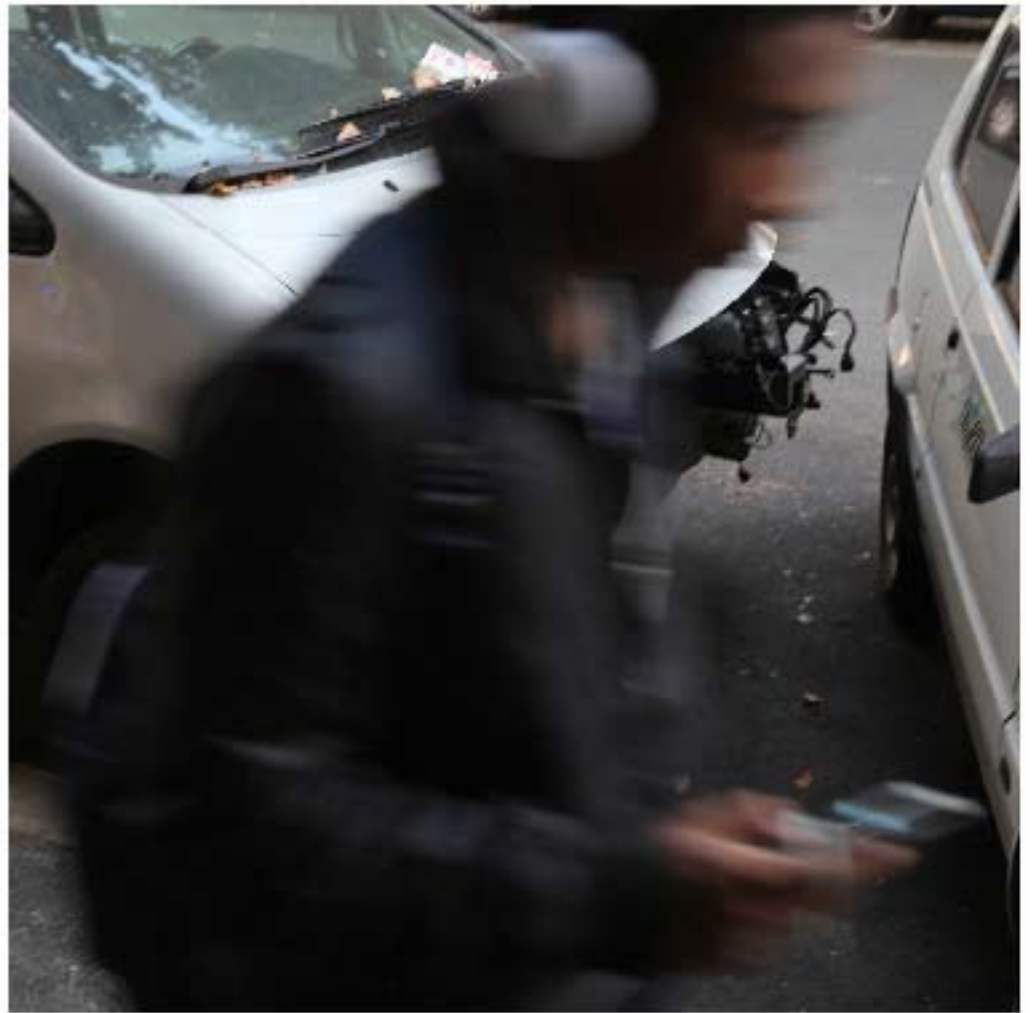
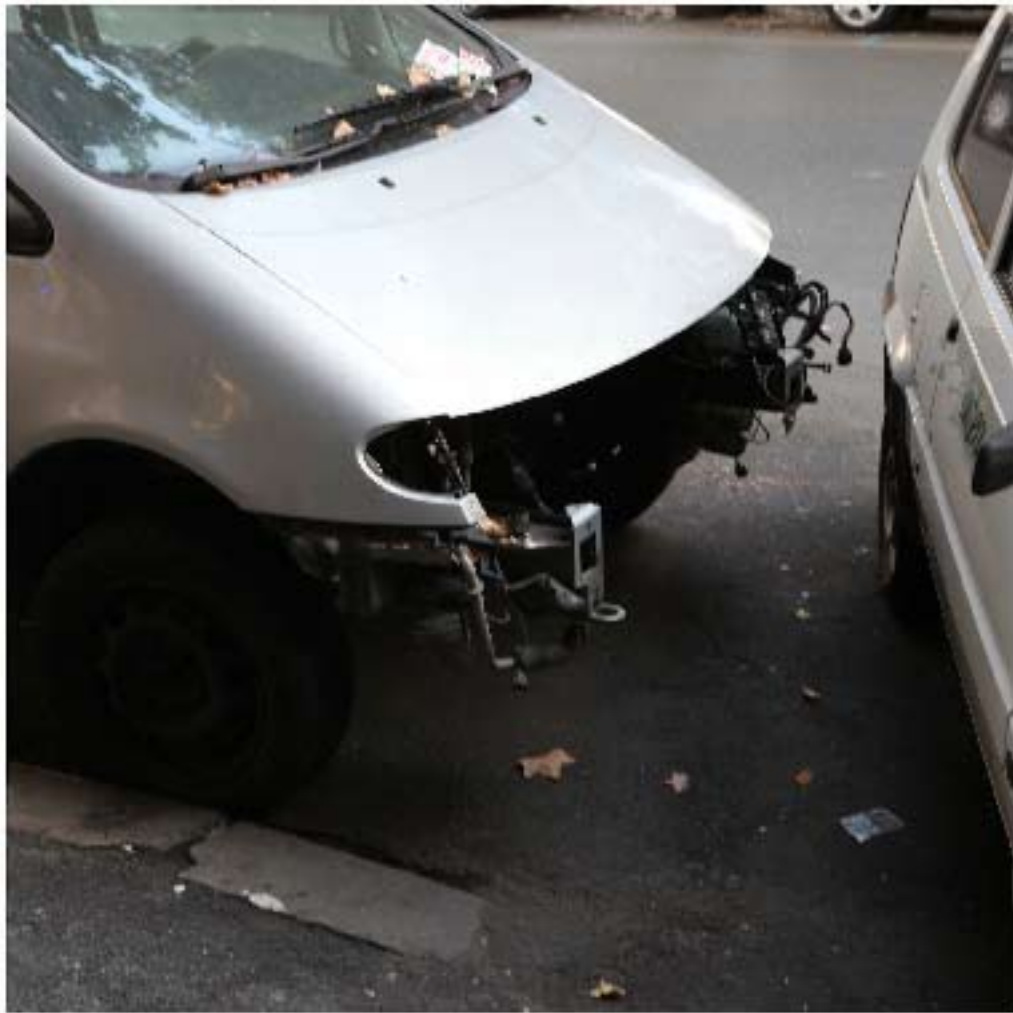














































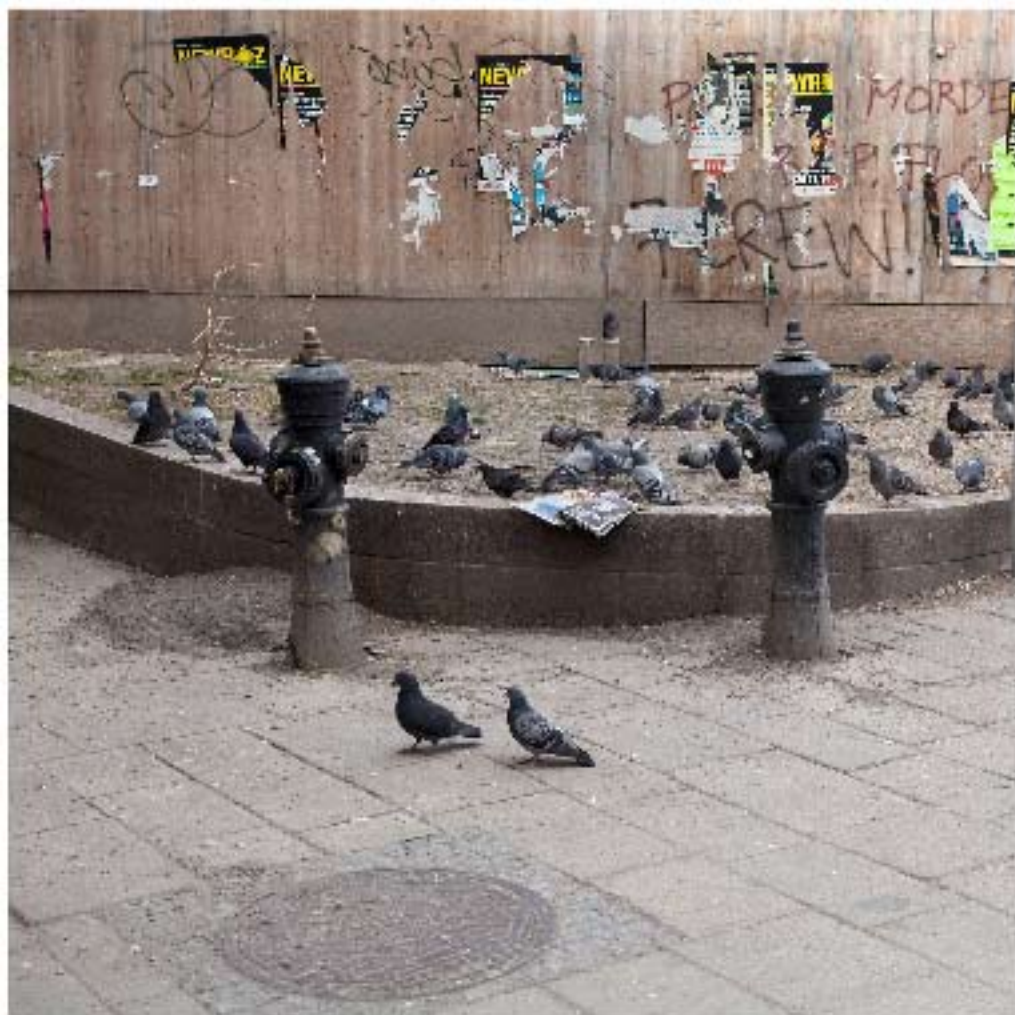




















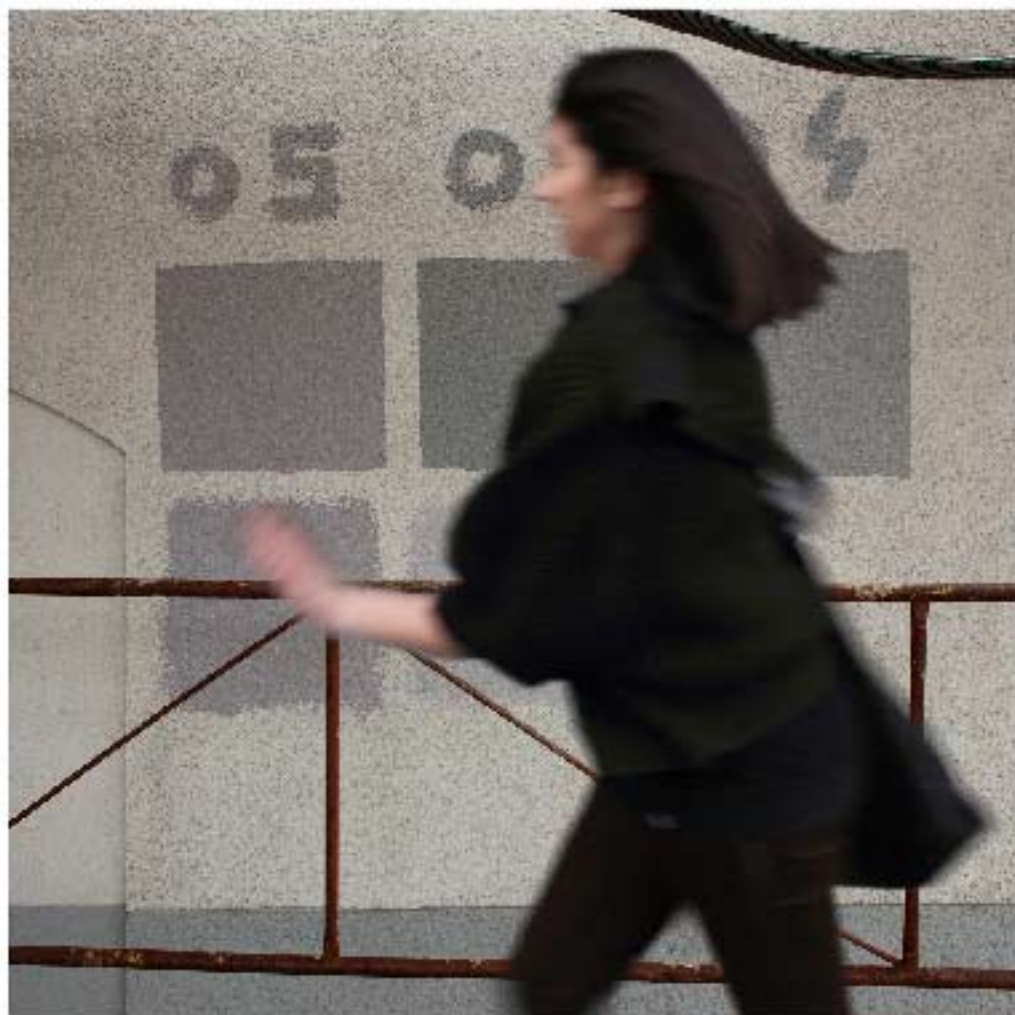














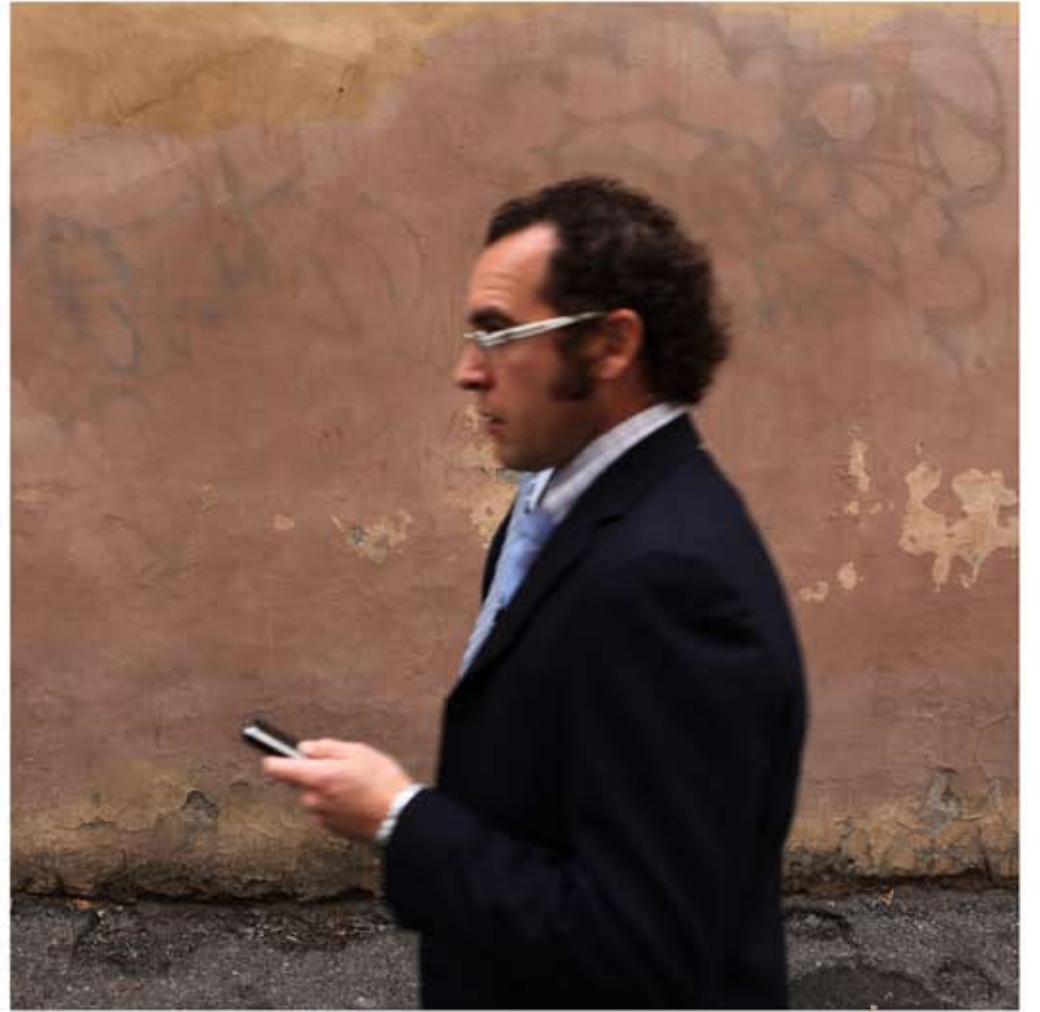












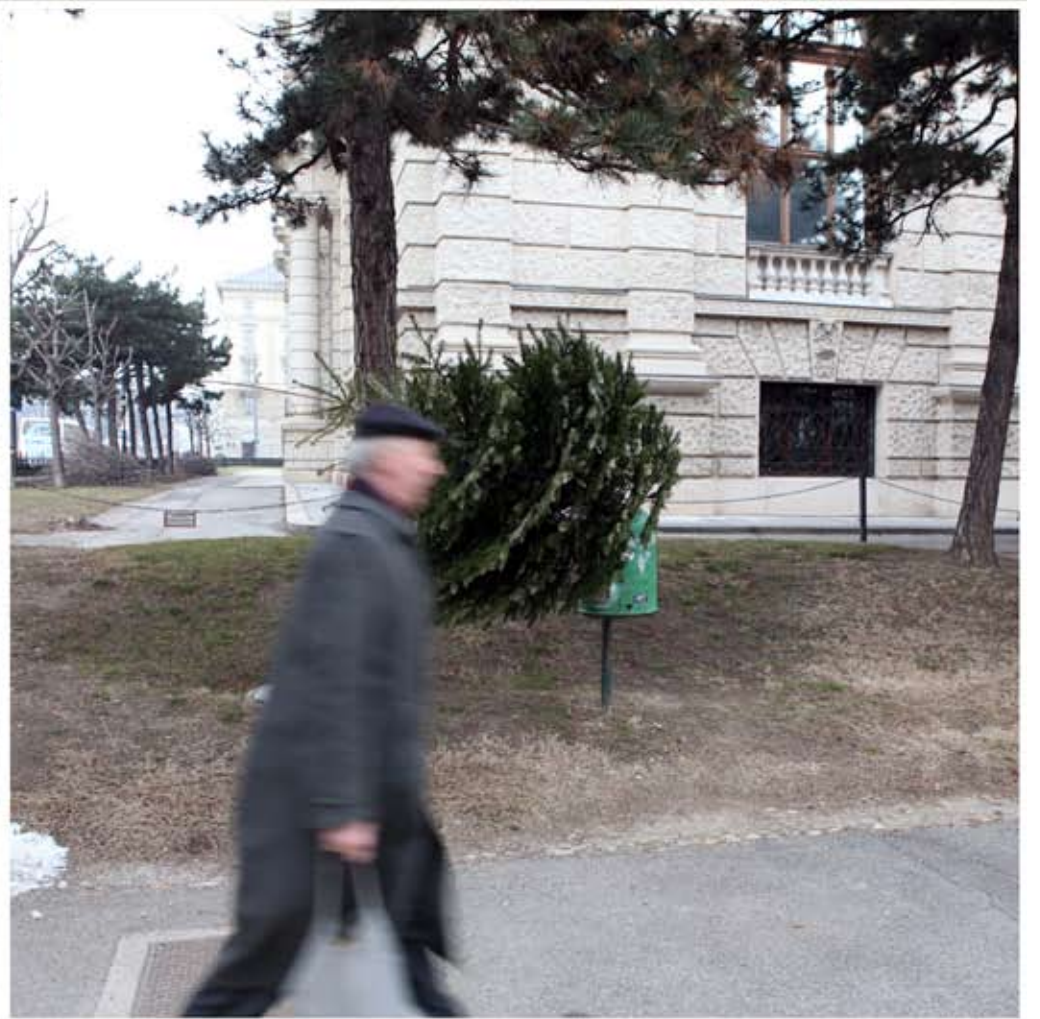


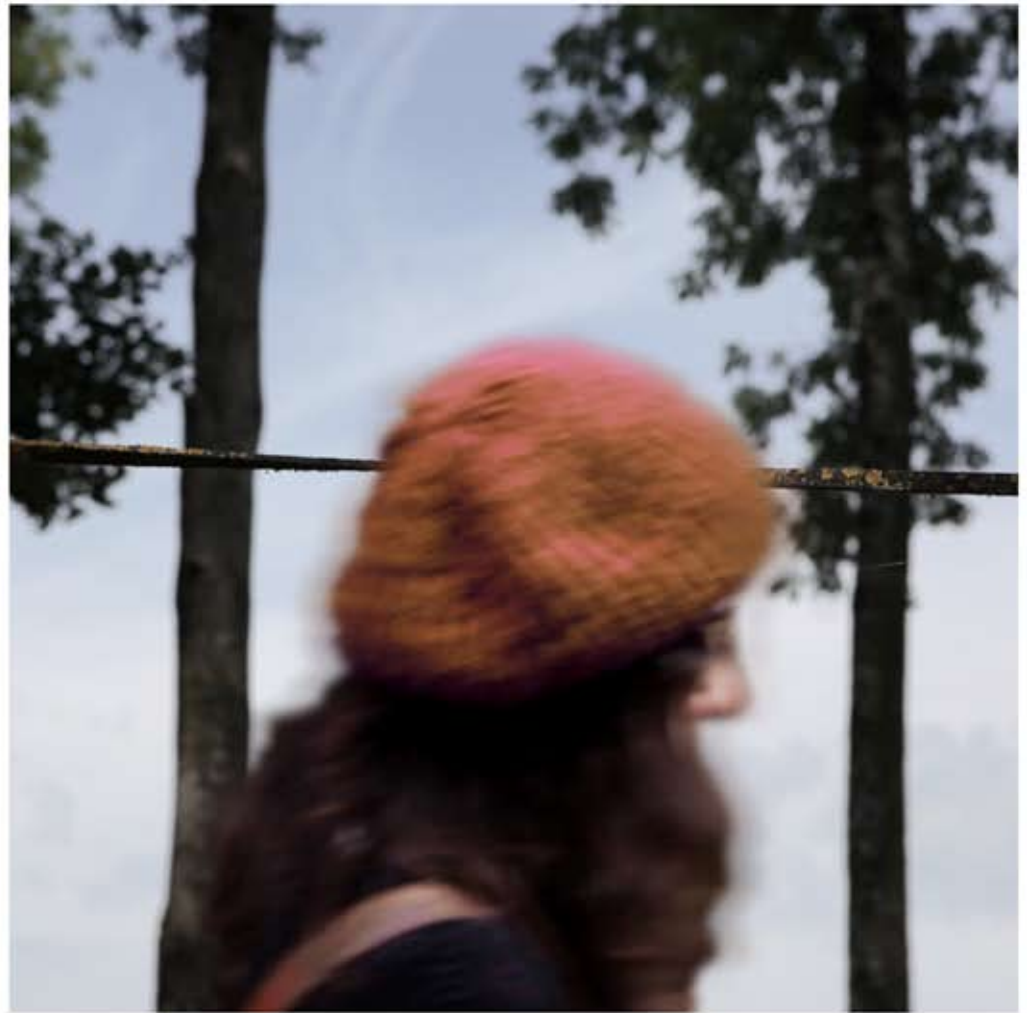










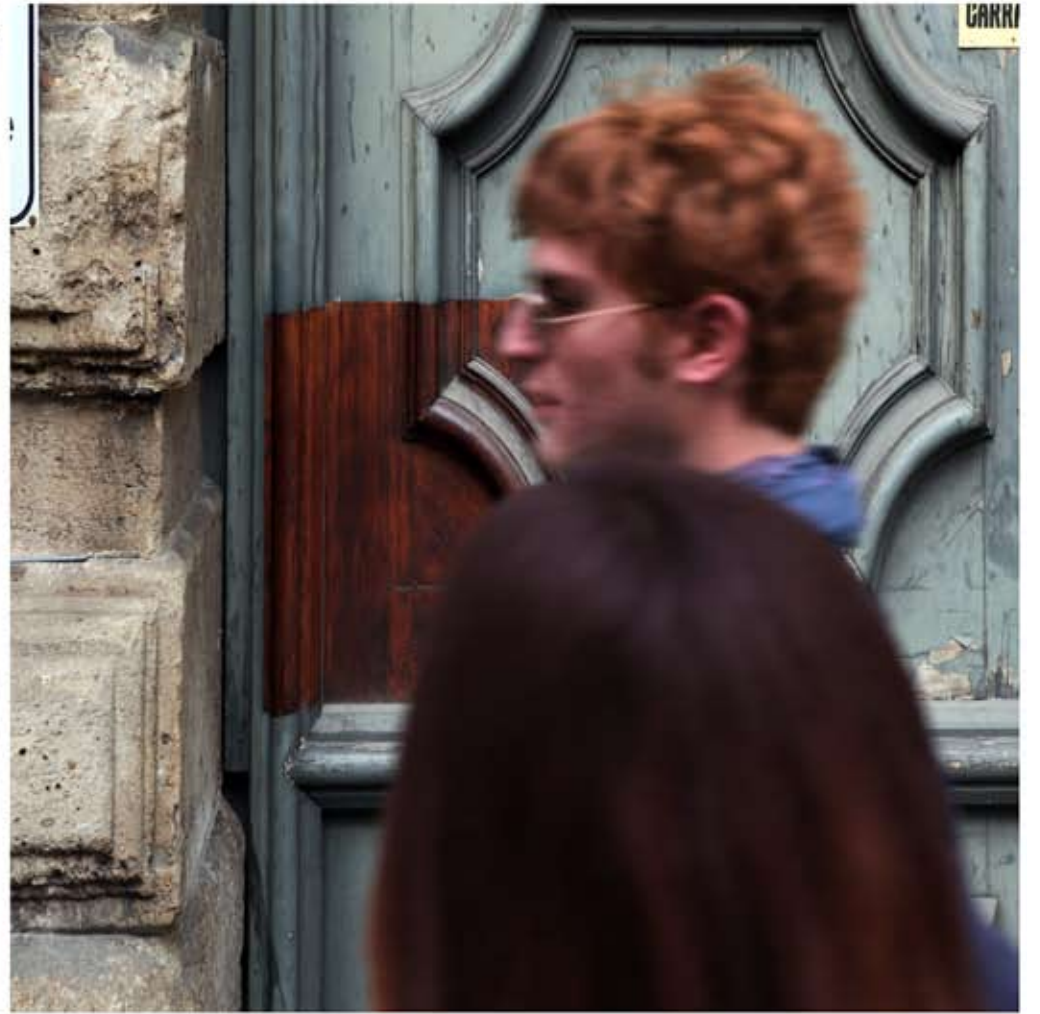


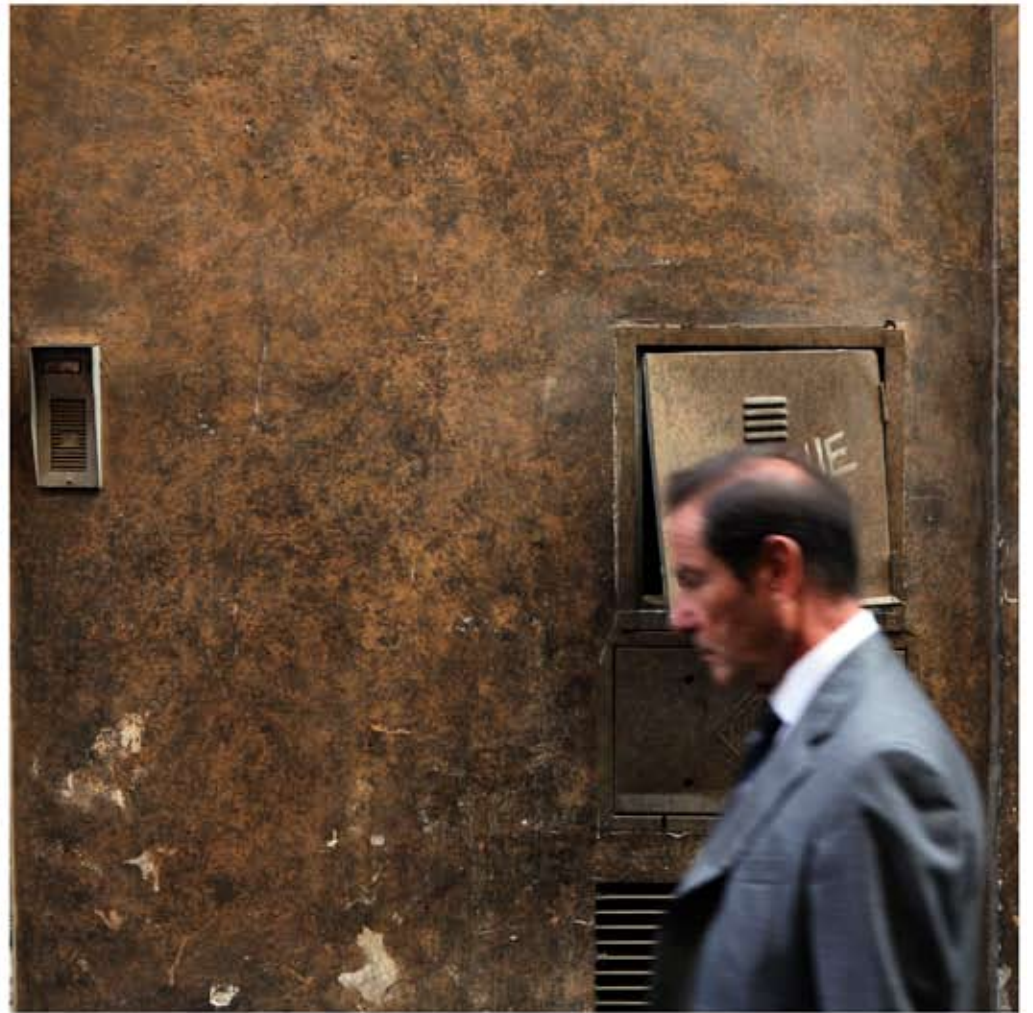














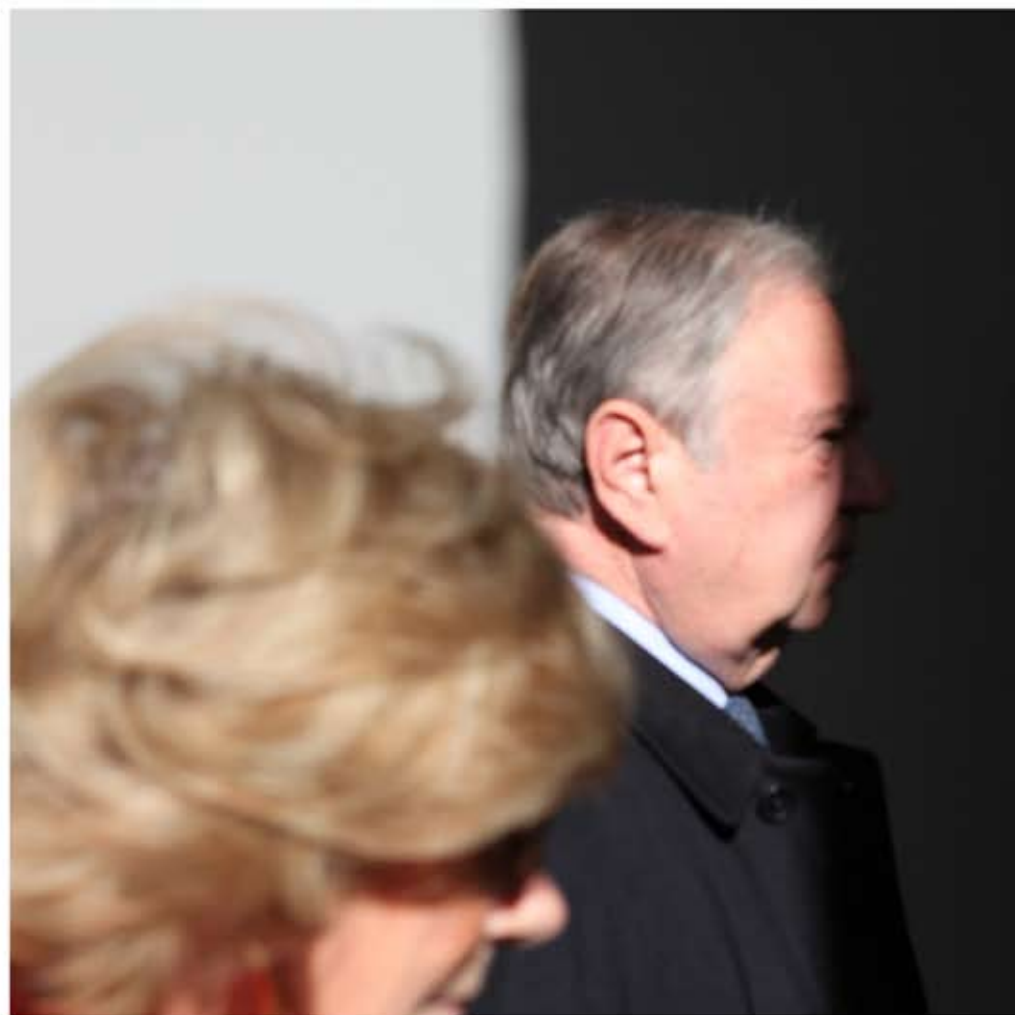
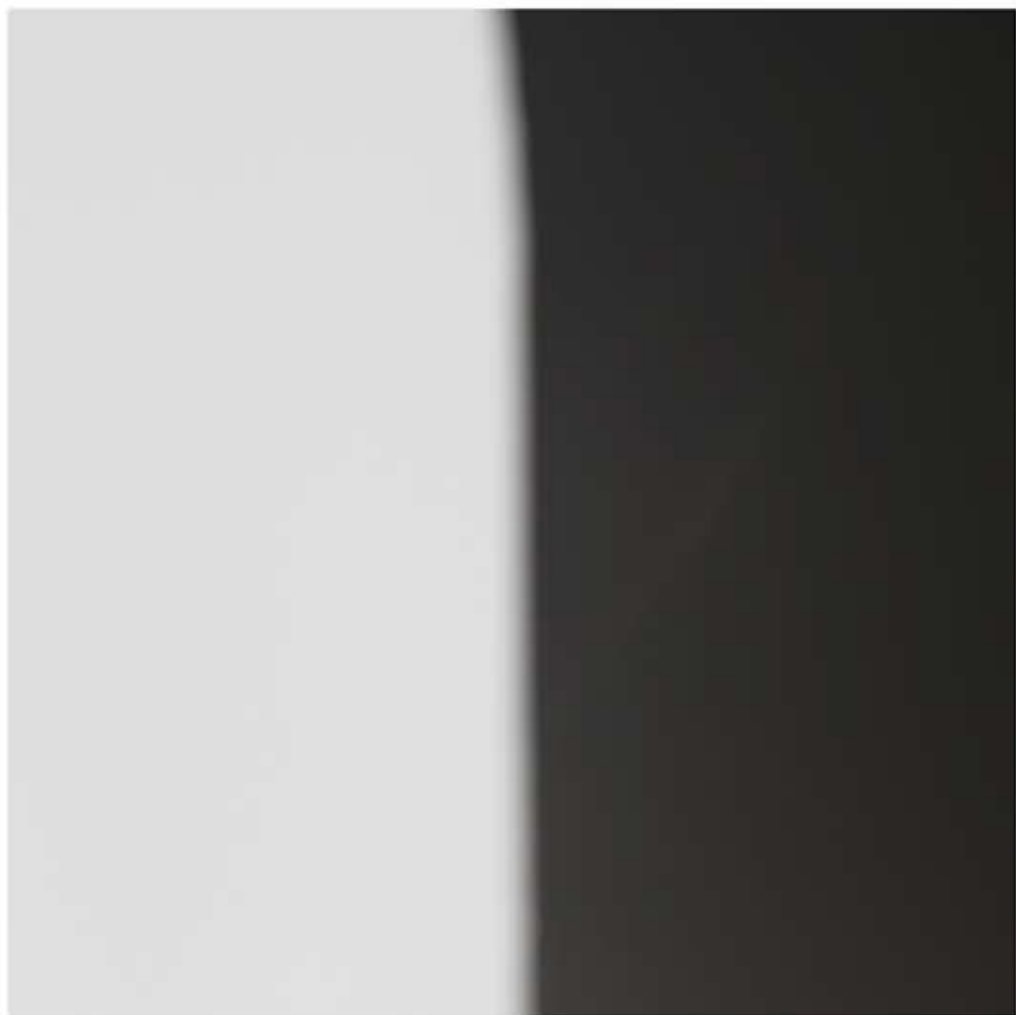


















DIS_APPEARANCE

Zu Horst Steins Serie: APPEARANCE

Text: Herbert Justnik

Seit mehr als 170 Jahren gehört die Fotografie nun schon zu unseren täglichen Lebensvollzügen. Sie ist so selbstverständlich geworden, dass wir normalerweise kaum einen Gedanken mehr daran verschwenden, wie sehr sie unsere Weltwahrnehmung prägt, geschweige denn, wie paradox sie sich zu unseren alltäglichen Wahrnehmungen verhält. Normalerweise bemerken wir nicht, dass wir wahrnehmen, wir nehmen den Fluss des Lebens und das Vergehen der Zeit als gegeben hin. Das Auftauchen und das Verschwinden sind alltägliche Phänomene, die uns ständig begleiten, die wir aber nicht als besondere registrieren. Die Fotografie allerdings führt in diesem Verhältnis einen Bruch herbei. Sie stellt zeitlich gebundene Verhältnisse still und erlaubt uns, flüchtige Momente ausführlich zu betrachten.

Horst Steins Arbeit Appearance spielt mit dieser wesentlichen Eigenschaft der Fotografie, der Möglichkeit, den Augenblick festzuhalten.

Auf ausgedehnten Spaziergängen ließ er sich durch europäische Städte treiben, geduldig wartend, bis etwas seine Aufmerksamkeit erregte, um eine formal sehr strenge, konzeptuelle fotografische Situation zu erzeugen. Hat einmal ein Objekt, ein winziges Detail des Stadtraums, seine Aufmerksamkeit erregt, dann platziert er seine Kamera in einer Distanz zu diesem, die es ermöglicht, dass zwischen der Kamera und dem Punkt seiner Aufmerksamkeit - das kann ein Loch in einer Hauswand sein, ein Schnitt in einer Folie, die eine Baustelle absperrt, der Leerraum zwischen zwei Blumenkübeln - Personen vorbeigehen können. Die erste Fotografie die er macht, ist das menschenleere ungestörte Dasein dieser Situation. Danach wird gewartet. Gewartet, bis die erste Person, die in den Bildraum kommt, den Punkt der Aufmerksamkeit verdeckt. Genau in diesem Moment wird ausgelöst. Dieser Moment des Auslösens erfährt allerdings eine Einschränkung. Wie der Attentäter, der nur eine Möglichkeit zum Schuss hat, gibt es auch bei Horst Stein keine zweite Chance mehr. Löst er im falschen Moment aus, ist die Person zum Beispiel schon am Loch in der Mauer vorbeigegangen, dann kann das Foto nicht wiederholt werden, die Möglichkeit ist vorbei.

Konstitutiv für dieses konzeptuelle Setting sind zwei Eigenschaften: Geduld und Disziplin. Es gibt keine Definition, wie die Situationen aussehen müssen, die Horst Stein auswählt, es ist ein Moment unwillkürlicher Aufmerksamkeit, der ihn veranlasst, eine Situation zu wählen - mit einer Einschränkung: es muss ein möglichst flacher Bildraum sein, damit die Situation für die BetrachterIn im Nachvollzug der Bilder funktioniert. Welches Detail auf der Straße, einer Hauswand oder sonst irgendwo im Stadtraum das bildauslösende Moment wird, ist aber nicht bestimmt. Diese Bedingung kann stundenlange Spaziergänge zur Folge haben. Schon hier ist die Geduld und Disziplin des Fotografen gefordert. Dazu kommt dann noch die Einschränkung, dass er nur eine Chance hat, sein Foto zu machen. Misslingt dies, kann es sein, dass ein ganzer Tag des Gehens und Wartens umsonst war. Zwei Bedingungen, die bei der Betrachtung der Bilder ein leicht prekäres Gefühl auslösen, weil die konzeptuelle Enge des Settings keine Abweichungen zulässt. Man fühlt sich ungewollt einer Spannung ausgesetzt, die im Hintergrund dieser Bilder immer mitschwebt, weil das Gelingen dieser Anstrengung immer am seidenen Faden eines winzigen Augenblickes hängt. Gleichzeitig kommt hier noch ein Moment des Kontrollverlustes herein. Horst Stein und wir als BetrachterInnen sind der Strenge des Konzepts völlig ausgeliefert. Das was wir sehen, lässt sich nicht als bewusste Komposition bezeichnen, es ist vom Zufall abhängig. Wann jemand vorbeikommt, wie lange der Fotograf warten muss, bis er auslösen kann, wer vorbeikommt, und wie, und vor allem wo er den bildauslösenden Punkt passiert, entzieht sich jeglicher Kontrolle. Dieser Verlust der Kontrolle führt auch dazu, dass in den Bildern unkontrollierbare Narrationen aufblitzen, die diese Arbeiten auf unterschiedlichsten Ebenen lesbar machen.

Die Ergebnisse dieser konzeptuell gesteuerten fotografischen Akte präsentiert Horst Stein als Diptychon. Links die ungestörte Situation, rechts mit der Person, die den Punkt der Aufmerksamkeit verdeckt. Als BetrachterIn ist man beim Ansehen dieser Bilder in einer anderen Situation als der Fotograf. Wir haben das Vorher und Nachher zeitgleich nebeneinander, können zwischen den beiden Bildern hin und her springen und so den fotografischen Akt von Horst Stein nachvollziehen. Erst mit der Person im zweiten, rechten Bild wird das bildauslösende Phänomen im Ersten erkennbar. Hier entsteht eine Differenz zwischen der Wahrnehmung des Fotografen und der Wahrnehmung der BetrachterInnen. Während Horst Stein auf die PassantInnen wartet, hat er den Raum außerhalb des Bildes, aus dem diese sich zwischen die Kamera und den bildauslösenden Punkt bewegen, im Blick. Dieser Außenraum wird für die BetrachterInnen im Gegensatz dazu erst im zweiten Bild relevant, obwohl das der Raum ist, auf den der Fotograf seine Aufmerksamkeit lenkt, während noch der ungestörte Raum, den wir im ersten Bild sehen, vor der Kamera liegt. Im zweiten Bild, in dem wir als BetrachterInnen erst der Relevanz des Raums außerhalb des Bildes gewahr werden, hat Horst Stein seine Aufmerksamkeit nur mehr im dargestellten Raum. Hier wird auch der geringe Tiefenraum, den er für seine Aufnahmen wählt, relevant. Erst über diese geringe Raumtiefe werden wir zurückgeworfen auf den Raum davor - den Raum außerhalb des dargestellten Bildraumes während des fotografischen Aktes, aber auch den Raum vor der konkreten Fotografie, die wir betrachten. Deutlicher als in anderen Bildern werden wir hier des Phänomens gewahr, dass wir an der Stelle des Fotografen stehen. Dieses immer gleiche tiefenräumliche Setting in allen Bildern erzeugt einerseits eine größere Geschlossenheit der Serie, gleichzeitig wird die Konzentration auf das konzeptuelle Moment stärker und damit auch der Fokus auf den Punkt der Aufmerksamkeit, der hier als Irritationsmoment dient. Bei der Betrachtung von Appearance werden wir auch gewahr, dass das Auftauchen und Verschwinden in den Bildern gedoppelt ist. Es ist nicht nur das Auftauchen und Verschwinden einer vorbeihuschenden PassantIn, es ist auch die Gleichzeitigkeit des Auftauchens der Person und das damit einhergehende Verschwinden des bildauslösenden Punktes.

Im Gegensatz zu Bildern, deren repräsentative Gegenstände klar definiert sind, bei denen die Aufmerksamkeit eben dem Gegenstand gilt, wo dann die Wahrnehmung der Details sekundär passiert, stehen in Appearance die Details viel stärker im Vordergrund. Einerseits ist auf den Bildern nicht viel abgebildet, sie zwingen schon dadurch zu einer anderen Art des Schauens. Andererseits schärft die Suche nach dem bildauslösenden Punkt eben auch den Blick für die Details. Man betrachtet hier unspektakuläre Stadtfragmente sehr viel genauer, als man das sonst tun würde. Kaum jemand würde derartigen Orten sonst Aufmerksamkeit schenken, obwohl sie wahrscheinlich einen Großteil dessen ausmachen, woran unser Auge, ohne aufzumerken, tagtäglich vorbeisieht. Die Bilder werden so auch zu mikroskopischen Stadtporträts. Allerdings verrät uns der Fotograf nicht aus welchen Städten. Dass sie größtenteils nicht in Wien aufgenommen sind, lässt sich trotzdem erkennen und löst ein lustvolles Raten aus, um welche Stadt es sich denn handeln könnte. So wird man gewahr, dass Städte nicht nur über ihre signifikanten touristischen Landmarks spezifisch werden, sondern auch über die Details der Stadtraumgestaltung.

Eine Sensation wird landläufig als ein auffälliges, Aufsehen erregendes oder außergewöhnliches Ereignis beschrieben, das erst durch das Aufscheinen in verschiedenen Medien zur allgemeinen Sensation wird. Entgegen diesen Medienbildern, die eine permanente Erwartungshaltung nach lauten Bildaussagen erzeugen, unterlaufen die Bilder von Horst Stein diesen latenten Aufruhr in der Bilderwelt. Das Bemerkten des Unbemerkten kommt auch bei den vorbeieilenden Personen zum Tragen. In diesen Bildern wird das Passieren der PassantInnen stillgestellt. Wir sehen hier Momente, denen wir sonst keine Aufmerksamkeit schenken, die wir auch aufgrund ihrer Geschwindigkeit und ihres Eingebundenseins in den Fluss der Zeit und Bewegung nicht wahrnehmen; eine Form von Aufmerksamkeit, die nur über die Fotografie möglich ist. Die dadurch entstehenden, zum Teil grotesk wirkenden Verlaufsmomente werfen uns damit darauf zurück, dass eben das Verstreichen der Zeit nicht aufhaltbar ist. Wir werfen diese Momente, die an uns vorbeiziehen ständig weg. Dies erscheint durchaus sinnvoll, sonst wären wir permanent mit dem Verarbeiten der gespeicherten Momente beschäftigt, mit dem Versuch der Spekulation, was denn diese Momente bedeuten, was sie für Geschichten beinhalten. Hier stellt sich die Frage, wie sich denn die Momente bestimmen, bei denen wir aufmerken? Wie ließe sich denn aus den Bildern von Appearance der Moment definieren, an dem Horst Stein sich entscheidet, einen Trigger zu setzen? Was bedeutet es, einen bedeutungslosen Fleck wahrzunehmen und ihm Signifikanz zu geben? Was bestimmt die Differenz zwischen Bedeutungslosigkeit und Bedeutsamkeit?

Aspekte von Bewegung in der Serie „Appearance“

aus kinematografischer Sicht

Wussten sie, dass in Österreich der Exekutive unter dem Titel „Unbegründetes Stehenbleiben auf Gehsteigen“ zahlreiche Möglichkeiten zu Maßregelung gewährt werden und dass man Zebrastreifen, die erst seit Mitte der 50er Jahre aufkamen, in „angemessener Eile“ zu überqueren hat?

-

Das erste Foto im Diptychon ist Stillstand, eingefrorene Zeit. So scheint es.

Das je zweite Foto ist Bewegung im Stillstand. Es thematisiert aufgrund des Settings

(= Kamera am Stativ, Hintergrund scharf, die erste Person, die ins Bild läuft wird unscharf) zwangsläufig diverse Aspekte von Bewegung in der Fotografie.

Bewegung ist hier wie allgemein untrennbar gekoppelt mit 2 Parametern: der Belichtungszeit und der Ortsveränderung von Objekten oder Personen in Relation zur Kamera. Die Abhängigkeit vom Beobachter gipfelt bekanntlich im Paradox, dass dasselbe Objekt im selben Moment bewegt und unbewegt sein kann. Eine Laus auf dem Schnabel einer fliegenden Taube ist für den Jäger bewegt und für die Taube ein ruhendes Ärgernis.

Da selten, aber immer wieder, wenn ich auf die erste Person warte, die zufällig auf ihrem Weg ins Bild geht, läuft, schlendert oder rennt, stattdessen als erstes ein Hund oder eine Taube den Kern des Bildes visuell berührt, und ich konzeptgemäß abdrücken muss, wähle ich im folgenden einfach die Taube für diverse Beispiele. Sie liegt tot auf der Straße, spaziert gemächlich ins Bild, flattert herum oder schießt durch die Lüfte.

Es gibt 2 Grundformen der Bewegungs-Abbildung beim Fotografieren.

Die ruhende Kamera, gerichtet auf ein sich bewegendes Objekt, wie bei „Appearance“, oder die bewegte Kamera, die ruhende Objekte in einer scheinbaren Bewegung zeigt.

In allen Fällen ist Unschärfe das Bewegungsindiz.

Einige Stufen der gerichteten Bewegungsunschärfe, nicht zu verwechseln mit brennweitenbedingter Unschärfe an sich unbewegter Gegenstände, lassen sich unterscheiden. Beginnend von leicht verschwommenen Objekten bis zur Grenze der Transparenz in den Randbereichen einer Figur. Das „Ghosting“ als eine Näherung zum Extremwert des Unschärfen, also die verschwommene Transparenz der ganzen Figur mit allen inhaltlichen und ästhetischen Komplikationen. Der Extremwert selbst wäre das vollständige Verschwinden des bewegten Objekts. Bei langer Belichtungszeit verschwinden die Tauben am Markusplatz, bei kurzer Belichtungszeit sieht man am Foto das Geschoss der Taubengegner nicht. Der vorschnelle Eindruck von „Je unschärfer - je schneller“ wird eben von der verkomplizierenden Wirkung der Belichtungszeit und der Entfernung des Objektes im Bildraum zusätzlich reguliert. Ein sehr langsam spazierende kameranahe Taube kann bei länger Belichtungszeit am Foto deutlich schneller wirken als eine schnell fliegende bei kurzer Belichtungszeit in der Ferne, die scheinbar eingefroren am Himmel klebt.

Zudem gibt es innerhalb der bewegten Taube Subbewegungen, die in Relation zur Taube und zur Kamera Bewegungen neutralisieren können. Beobachtet man also spazierende Tauben, nicken sie permanent mit dem Kopf, und zwar in horizontaler Richtung. Was nebenbei anderen gehenden Vögeln, Hühnern etwa, eine ironische Note verleiht.

Das Nicken ist aber die neutralisierende Gegenbewegung zu ihrem Gang. So steht in Beziehung zum anvisierten Futterkorn (das auch eine Kamera sein könnte) ihr Kopf still und sie können so zB die Qualität ihrer Mahlzeit ideal überprüfen. Im Abbild wäre die Taube unscharf, ihr Kopf aber scharf. Das Nicken entspricht übrigens unseren ruckartigen Bewegungen der Augen, wenn wir etwa aus einem fahrenden Zug die Landschaft beobachten, was eigentlich die Aneinanderkettung einzelner ruhender Situationen ist. Ansonsten würde die Landschaft verschwommen an uns vorüberziehen

Eine Variante wären bewegte Objekte, die mit der Schwenkgeschwindigkeit der Kamera derart korrelieren, dass sie in der Abbildung in einen scheinbaren Stillstand gezwungen werden. Der Hintergrund wird vektoral, also entlang der Schwenkachse unscharf, der verfolgte, taubenjagende Habicht scharf.

Da letztlich alle Objekte und Personen im Bild kinetisch aktiviert sind - die Taube fliegt mit oder gegen die Erddrehung, die Erde selbst dreht sich aus Sicht der Sonne um die Sonne und aus Sicht des schwarzen Lochs inmitten der Milchstraße entlang einer Wellenlinie etc etc ... -pickt man letztlich fotografisch aus der Summe aller Bewegungen nur einzelne Relationspaare heraus, also nur jene Bezugssysteme, die sich in der direkten visuellen Beziehung veränderlich verhalten und unter den speziellen Bedingungen der Optik und der Zeit für den Rezipienten als bewegt lesbar werden.

Alle anderen Formen von Bewegung sind in der Fotografie interpretatorischer Natur. Die mit kürzester Belichtungszeit eingefangene fliegende Taube, der scharfe Vogel, wird ja nur in Korrelation zu unserer Erfahrung als bewegt erlebt.

In der Bildenen Kunst war jahrhunderte lang Bewegung fast ausschließlich eingefrorene Bewegung zB Gustave Caillebottes „Gehender Mann in blauer Jacke“. In der beginnenden Moderne untersuchten dann Mehrphasenbewegungsbilder der Futuristen neue Darstellungsformen. Die vektorale Bewegungsunschärfe als Marker für Bewegung ist größtenteils eine Eigentümlichkeit der Fotografie oder in der Malerei durch diese beeinflusst.

In der Serie „Appearance“ gibt es bis auf das Verschwinden der bewegten Figur und möglichen Resultaten einer bewegten Kamera sämtliche beschriebene Bewegungsmuster. Vor dem Entstehen der den Bildern kommt auch noch eine entscheidende Bewegung zum tragen: das lange Herumspazieren als „flaneur melancholique“ in urbanen Räumen. Dann das visuelle Einhängen in einer interessanten Situation. Der Bildraum. Stillstand. Das Auslösen. Das Warten. Es kommt jemand. Auch wenn es eine Taube ist. Das Auslösen. Das kurzfristige optische Verschwinden des inhaltlich wichtigen Kerns vom ersten Bild durch die Figur im zweiten Bild. Das Weitergehen. Der Gehsteig.

Darüber hinaus wird der Bildraum des je ersten Bildes im Diptychon bei angeschnittener Figur im zweiten Bild erweitert. Ist die Figur zur Gänze erfasst, bleibt der Bildraum gleich. Wie sie ins Bild tritt, in welchem Ausmaß sie also das Bild füllt, ist abhängig von der zufälligen Distanz zur Kamera. Der Standort des Fotografen wird dadurch mittematisiert. Der Bildraum ist bei fast allen Arbeiten sehr flach gehalten. Tiefenraum wird vermieden, damit die Bewegung der Personen vor einem Hintergrund und der Binnensituation, die sie durch ihre Anwesenheit zum Verschwinden bringen, besser und klarer zur Geltung kommt. Visuell wie auch inhaltlich. Appearance versus Disappearance.

Aspetti del movimento nella serie „Appearance“

Sapevate che in Austria la normativa dal titolo “arresto immotivato sul marciapiede” prevede numerose sanzioni e che è necessario attraversare le strisce pedonali, introdotte soltanto a metà anni Cinquanta, con “adeguata celerità”?

La prima foto di ogni dittico descrive la stasi, un tempo congelato. Almeno così è che appare. La seconda foto, invece, introduce un movimento nella stasi e grazie al suo setting (macchina fotografica su cavalletto, sfondo nitido, immagine sfocata del primo essere vivente che entra nel campo fotografico) tematizza necessariamente diversi aspetti del movimento in fotografia.

Qui come altrove il movimento è inseparabilmente associato a due parametri: il tempo d’esposizione e lo spostamento spaziale di oggetti o persone in relazione alla macchina fotografica. Il relativismo derivante dal punto di vista dell’osservatore culmina nel noto paradosso secondo il quale lo stesso oggetto nello stesso istante può essere sia mobile che statico. Un piccione sul becco di un piccione in volo è per il cacciatore un oggetto in movimento, per il piccione, invece, si tratta di un’immota seccatura.

Poiché raramente, ma regolarmente, quando aspetto la prima persona, che camminando, correndo o trascinandosi, entri casualmente nell’immagine, accade che invece sia un cane o un piccione a invadere per primi il campo della fotografia, ed io, per fedeltà nei confronti del mio progetto, sono costretto a scattare, ho deciso di scegliere di seguito proprio il piccione per diversi esempi. Giace morto per strada, passeggia tranquillamente nell’immagine, vola o prende il volo.

Esistono due possibilità di rappresentare il movimento in fotografia. La macchina fotografica è ferma ed è puntata verso un oggetto in movimento, come in “appearance”, oppure è la macchina fotografica stessa ad essere in movimento mentre fotografa oggetti immobili producendo un’illusione di movimento.

In ognuno dei casi l’effetto sfocatura rappresenta l’indizio fondamentale del movimento. Nella fotografia del movimento è possibile distinguere diversi livelli di sfocatura, da non confondere con quella di oggetti immobili dovuta dalla distanza focale. Si parte da oggetti leggermente sfocati fino a raggiungere la totale trasparenza di vaste porzioni del profilo esterno di una figura. Il cosiddetto “ghosting”, dunque, come valore estremo della sfocatura, che può raggiungere la completa, sfocata trasparenza dell’intera figura, con tutte le complicazioni estetiche e strutturali ad essa relative. A questo seguirebbe la totale sparizione dell’oggetto in movimento.

Adoperando tempi d’esposizione lunghi i piccioni di piazza San Marco spariscono, lavorando, invece, con tempi d’esposizione brevi la foto non registra il colpo sferrato dal nemico dei piccioni. La frettolosa conclusione secondo la quale “tanto più sfocato, tanto più veloce” è, dunque, influenzata dall’aggravante rappresentato dai tempi d’esposizione e dall’allontanamento dell’oggetto campo fotografico. Utilizzando tempi d’esposizione lunghi, un piccione che gironzola flemmaticamente nei paraggi della macchina fotografica può apparire più veloce di un piccione che spicca il volo in lontananza, se fotografato con tempi d’esposizione brevi. Il risultato sarà, infatti, l’illusione ottica di un uccello incollato, congelato sullo sfondo del cielo. Uno stesso movimento, inoltre, comprende diverse sottocategorie di movimento che possono essere neutralizzate in relazione al piccione e ai movimenti della macchina.

Se osserviamo un piccione camminare, noteremo che l'animale muove continuamente la testa avanti e indietro, seguendo una traiettoria orizzontale. Peculiarità che l'accomuna anche ad altri uccelli, come ad esempio la gallina, e che dona a questi animali una nota ironica.

Il movimento della testa rappresenta, in realtà, un contromovimento che neutralizza l'andatura. Quando gli uccelli adocchiano del cibo (o anche la stessa macchina fotografica), mantengono la testa ferma: in questo modo, infatti, possono vagliare al meglio la qualità del loro pasto. Fermando quest'immagine in una fotografia il piccione sarebbe sfocato mentre la testa sarebbe messa a fuoco. Il movimento del collo, inoltre, corrisponde ai bruschi movimenti oculari che facciamo quando, ad esempio, guardiamo fuori dal finestrino di un treno. Il paesaggio è in realtà percepito come una sequenza di singole immagini statiche, altrimenti ci passerebbe accanto un'unica linea sfocata.

Un'ulteriore variante è rappresentata da oggetti in movimento che, correlati alla velocità d'oscillazione della macchina fotografica, sono costretti nell'immagine a una stasi apparente. Lo sfondo è vettoriale, dunque sfocato lungo l'asse d'oscillazione, mentre l'astore che da la caccia i piccioni, e che seguiamo con la macchina fotografica, sarà nitido.

Infine, poiché tutti gli oggetti e le persone dell'immagine sono attivate cinematicamente – il piccione vola seguendo la rotazione della terra, o andandogli incontro, la stessa terra, vista dalla prospettiva del sole, gira intorno al sole, e dalla prospettiva del buco nero al centro della via lattea gira lungo una linea d'onda etc. etc... – dalla somma di tutti questi movimenti si scelgono in fotografia soltanto alcune coppie di movimenti in relazione tra loro, si scelgono dunque soltanto quei sistemi di riferimento che restano variabili nella loro relazione visiva diretta e che, considerate le condizioni dell'ottica e del tempo, possono essere letti come dinamismo per l'osservatore dell'immagine. Tutte le altre forme di movimento sono in fotografia di natura interpretativa. Un piccione ripreso in volo con un tempo d'esposizione brevissimo, un uccello nitido, è percepito dinamicamente soltanto in relazione alla nostra esperienza.

Nelle arti figurative il movimento è stato rappresentato per secoli quasi esclusivamente come dinamismo congelato, ad esempio nell'Homme portant une blouse / uomo che passeggia in giacca blu di Gustave Caillebotte. All'inizio dell'epoca moderna, poi, i futuristi indagarono nuove forme di rappresentazione del dinamismo con i loro quadri che rappresentano simultaneamente diverse fasi di uno stesso movimento. La sfocatura vettoriale di movimento quale marcatore del dinamismo è per lo più una caratteristica della fotografia o della pittura a questa ispirata.

La serie "appearance" illustra molti dei modelli di movimento finora descritti, ad eccezione dei possibili risultati ottenuti con una macchina fotografica in movimento e la completa sparizione della figura. Ancor prima della realizzazione delle immagini, poi, c'è un altro movimento decisivo da prendere in considerazione: il lungo vagabondare per gli spazi urbani del "flaneur melancholique". Cui segue l'intervento visivo in una situazione interessante.

Campo fotografico. Stasi. Scatto. Attesa. Arriva qualcuno. Anche se è un piccione. Scatto. Il breve occultamento visivo del nucleo contenutistico della prima immagine attraverso la figura della seconda immagine. La figura continua a camminare. Il marciapiede.

Lo spazio dell'immagine della prima fotografia del dittico è, dunque, ampliato dalla figura tagliata della seconda immagine. Che la figura sia ripresa o meno nella sua totalità, il campo dell'immagine resta lo stesso. Come la figura entra nell'immagine, in che misura la occupa, sono tutte variabili che dipendono dalla casuale distanza della macchina fotografica. Anche la localizzazione del fotografo è in questo modo tematizzata nell'immagine. Per quasi tutte le fotografie lo spazio dell'immagine è stato mantenuto molto piatto. Abbiamo evitato ogni profondità di spazio, in questo modo il movimento delle persone in primo piano e la situazione interna che portano attraverso la loro presenza, si fa valere in maniera migliore e più chiara. Visivamente e anche contenutisticamente. Appearance vs disappearance.

Einzelausstellungen und
Ausstellungsbeteiligungen der letzten Jahre
Kataloge, Publikationen

Auswahl

vertreten in Wien	durch Galerie Reinthaler	www.agnesreinthaler.com
in New York	durch HP-Garcia-Gallery	www.hpgarciagallery.com

2013
Einzelausstellung: Rom, Museo di Roma, Juli - September, Appearance (Disappearance)
auf Einladung des Österreichischen Kulturforums in Rom
Einführung Marco Delogu, Direktor Fotofestival. MACRO Testaccio
Braunau, April/Mai, In Bewegung 1, App, Fotoforum Braunau (mit G.Lampalzer, C.Ludwig)
kuratiert von Petra Noll, Bum + Katalog
Magazin: Hamburg, Photonews, Portfolio Horst Stein, Ausgabe Juli/August

2012
Einzelausstellung Wien, April/Mai, Galerie anikahandelt, Appearance
Wien, November, Monat der fotografie - Eyes On, Atelier Setzer (mit F.Robert)

2011
Beteiligungen: Rom, Oktober bis Dezember, Staatsatelier + Stipendium, Bundesministerium für Kunst und Kultur
Braunau, April/Mai, „Dangerous Minds“, Fotoforum Braunau,
kuratiert von Petra Noll, Bum + Katalog
Fotofestival Lodz, Mai, „Out od Mind“, main-show
kuratiert von Celina Lunsford: Fotoforum Frankfurt, GUN + Katalog
Kunstmesse Wien mit „anikahandelt“
Magazin: Camera Austria, Nr 115, Forum-Doppelseite mit „Disappearance“

2010
Einzelausstellung: Köln, November 2010, Galerie Lichtblick, Simulation 04
Wien, November 2010, Monat der Fotografie, EyesOn, Simulation (GUN)
arT-SHIRT, Oktober 2010, Linz, LENTOS, HotelLentos*****
launch: arT-SHIRT- Projekt, seit April 2010, www.artshirt.at
Magazin: DATUM 02/2010, 6-seitig, Projekt Sender, Text: Herbert Justnik

2009
Einzelausstellung: Wien, anikahandelt, Bum, Fotoarbeiten

2008

Einzelausstellung: New York, HP Garcia Gallery, Couple - Fotoarbeiten + Katalog
Beteiligung: Wien, brick5, anikahandelt, Stranden 2 / Hr Wickerl - Fotoarbeiten

2007

Einzelausstellung: New York, New Art Center, Stranded 1 - Fotoarbeiten + Katalog
Beteiligung: New York, HP Garcia Gallery - „Not What But Where“ – Fishing Record
Magazin: Manuskripte, RoemerInnen – Fotoarbeit, mit A. Reitzer, Lyrik

2006

Beteiligung: Wien, emerging artists, Stranden 1 und Fischrekord - Malerei
Wien, Künstlerhaus - „Enzyklopädie der Wahren Werte“, Leiberl
Wiener Zeitung, new york people - Fotoarbeit, mit A. Reitzer, Lyrik

2005

Einzelausstellung: Leonding, im Rahmen der leonart -Art-Biennale, Ein Kilo Kitsch
Beteiligung: Wien, AzW, emerging architecture, Architekturfotografie
Wien, Ringturm, Architekturfotografie

Biografie

Horst Stein

Geboren 1970 in Schärding/Inn/OÖ.

Universität „Mozarteum“, Salzburg, Bildhauereiklasse Ruedi Arnold.

Lebt und arbeitet in Wien.

Bis 2000 Objekt/Malerei/Installation

+

ab 2000 zusätzlich Fotografie

unter Einbeziehung von Objekt/Malerei/Installation & performativen Ansätzen.

Sämtliche Fotoserien sind Teil der Werkblöcke SIMULATION (inszenierte Fotografie) oder DOKUMENTATION (nicht inszenierte Fotografie).

Kontakt

Horst Stein

www.horststein.eu

horstein@web.de

0043 (0)699 11808890

Atelier:

Rückertgasse 20/8

1160 Wien