

HORST STEIN - PHOTOGRAPHY

SIMULATION
DOKUMENTATION

www.horststein.eu

Inhalt

generelle Info
zu den Werkblöcken

SIMULATION - DOKUMENTATION

SIMULATION

BUM
COUPLE GUN
STILLER SHOWS
COUPLE OBJECTS
YES NO SO WIESO
STRANDING 2
GLASS CASE
FISHING RECORD
FISHING RECORD BOOK

DOKUMENTATION

SENDER
HANDY NEO GEO
GUN 2
GARAGE 1
DISAPPEARANCE
DEAD STILL LIFE
APPEARANCE
ABSURDES ÖSTERREICH

TEXTE

Texte zu den Einzelausstellungen in New York
HP Garcia Gallery 2008
New Art Center 2007

Ausstellungen
Bio

Die Fotoarbeiten – allesamt Serien - teilen sich in zwei Blöcke:
SIMULATION und **DOKUMENTATION**

Inszenierte und nicht-inszenierte Fotografie.

SIMULATION

Generell interessieren mich bei diesen inszenierten Fotoserien
das Sezieren und Verschmelzen von Blickebenen,
performativ/prozessuale Methoden der Fotografie,
ironische Brechungen, Fragen zu Gender und Sexualität,
das Ausdehnen dieser Fragestellungen auf Personengruppen mit wenig Kunstbezug,
Genre-Verschränkungen von Malerei/Objekt/Installation & Fotografie
und das Arbeiten im „hermetischen Raum“ im und vor dem Atelier.

DOKUMENTATION

Generell interessieren mich bei diesen nicht-inszenierten Fotoserien,
die größtenteils in Europa und den USA entstanden,
Zustände oder Vorgänge,
die erst durch Fotografie konstruiert (und im eigentlichen Sinne nicht dokumentiert) werden.
Die Serien sind gesellschaftspolitisch, formal und konzeptuell motiviert.

SIMULATION

BUM
COUPLE GUN
STILLER SHOWS
COUPLE OBJECTS
YES NO SO WIESO
STRANDING 2
GLASS CASE
FISHING RECORD
FISHING RECORD BOOK

BUM

Titel: BUM – Ignition / 1 / 2 / 3 / ... / 10 / Demolition
Größe variabel von 12cm x 12cm bis 40cm x 40cm / c-print / 10+2AP / 2009
zusätzlich: BUM Buch, 10 + 2AP

BUM. Jede Ironie birgt eine Drohung. Über den gegebenen Verhältnissen liegt lediglich eine dünne Kruste aus Belanglosigkeiten. Ein Zustand mit Sprengkraft. Zündfadengeheftete Einzelbilder. Attrappe und Original ähneln einander. Der die Lunte zündet, ist – wie wir wissen – Teil der Simulation. BUM.

Eine Fotoarbeit von Horst Stein.

...

Die Zeilen des von Stein verfassten Einladungstextes sind keine exakte Beschreibung der Bilder, eine mögliche Metaebene/Subtext wird formuliert. Sie melden einen Zustand kurz vor der Entladung, der Veränderung oder auch des Verharrens im Status quo. Also lieber doch nicht handeln. Rückzug ins private Neo-Biedermeier. Oder doch ... ? Und knapp unter der Oberfläche des so genannten Normalzustandes, meist markiert durch eine undurchsichtige Wahrnehmungsgrenze, brodelt es.

Stein zündet nun die Lunte auf verschiedenen Ebenen:

Die auf den ersten Blick konzeptuell angelegte Serie á la „Eine Schnur liegt auf dem Gehsteig“ wird durch die Klammer des ersten/letzten Bildes derart narrativ irritiert, dass die schnöden Einzelbilder ihre Konzeptkunst-Anmutung vorerst einbüßen und in den Bann einer simulierten Aktion geraten. Der Künstler verwässert das sicher geglaubte Genre-Terrain, lässt uns im Unklaren, in der Schwebe und zieht uns so intensiver in eine der möglichen Geschichten oder Szenarien.

So wird der Blick auf den mittleren = größten Teil der Serie – unterstützt durch die Hängung – massiv verändert. Die zunächst nichts sagenden Einzelbilder laden sich nach und nach mit Möglichkeiten auf und treten in eine zeitliche Verwandtschaft. Sie beginnen durchsichtig zu werden und zeigen ihr verborgenes Potential.

Das Zündungsbild und das zu zündende Bild lösen einerseits den Prozess, hinter die Kulissen blicken zu können, aus, andererseits hinterlässt ihr Inhalt die Frage nach Attrappe und Original, und speist so erneut keimende Unsicherheiten. Wie sich die beiden im Kontext von Simulation verhalten, ist nicht nur die Frage sondern auch ein Zündstoff, mit dem Stein gerne operiert.

Sein Protagonist ist im Begriff, die Lunte zu zünden. Am Ende wartet ein zur Sprengung getürmter Haufen von Kunstwerken auf die Explosion des Dynamits. BUM.

BUM ist Teil eines großen Werkkomplexes inszenierter Fotografie. Die Serien untersuchen das Thema Simulation/ Performance und loten Verhältnisse zwischen den ProtagonistInnen und Objekten/Malereien aus.



Bum, Übersicht



BUM – Ignition / Größe variabel von 12cm x 12cm bis 40cm x 40cm / c-print / 10+2AP / 2009



BUM – 3 / Größe variabel von 12cm x 12cm bis 40cm x 40cm / c-print / 10+2AP / 2009



BUM – Demolition / Größe variabel von 12cm x 12cm bis 40cm x 40cm / c-print / 10+2AP / 2009



BUM BUM ROBBERY



3 Kinder „überfallen“



die Ausstellung bei



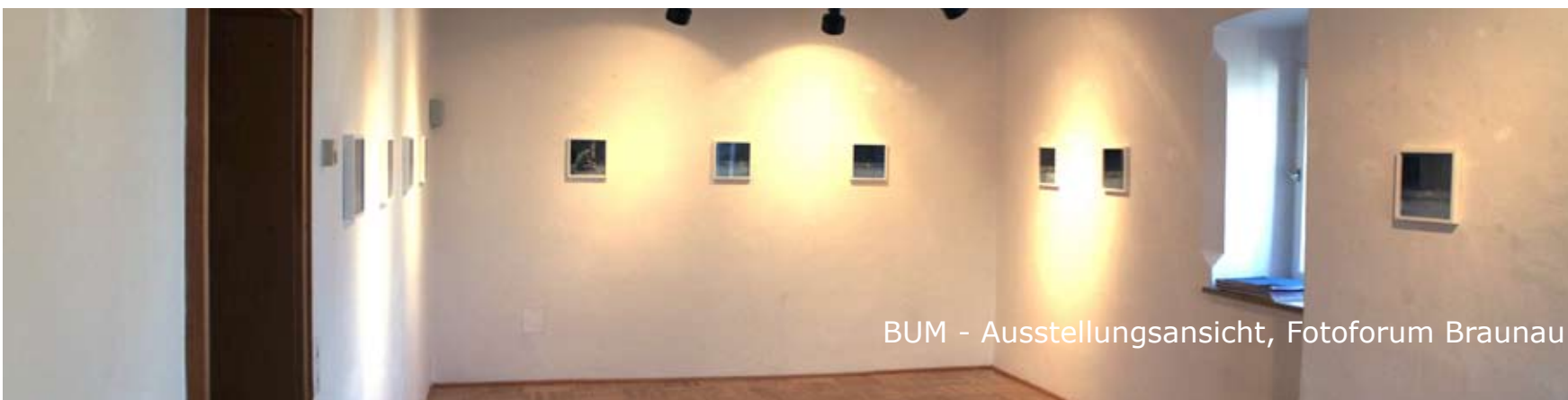
anikahandelt 2009



in Wien



BUM - Ausstellungsansicht, Galerie anikahandelt, Wien



BUM - Ausstellungsansicht, Fotoforum Braunau

Couple - Gun

Titel: Couple – Gun – Helping / Finding / Giving / Holding / Playing
Couple – Gun – Bazooka 1 / 2 / 3

5 + 3 teilige Serie, Fotoarbeit, 5 + 2AP, 70 cm x 70 cm, 2008

Ein Mann mit Waffe posiert nach erfolgreicher „Jagd“ vor den Trophäen seiner Leidenschaft.

Nur, dass die Erlegten Bilder, die Waffe ein Schussfunktion vortäuschendes Objekt und der Jäger ein Bewohner des Hauses, indem sich das Atelier befindet, sind.

Ein Verwirrspiel mit Bildrealitäten & Bilddurchdringungen, Identitäten & Blickebenen, sex & crime, Humor & voyeuristischen Zugängen:

Malerei und Aktion in der Malerei:

Die Ölbilder - extra für die Fotografie gemachte, also dem Zweck angepasste Malerei und folglich Requisite - zeigen auf den ersten Blick einfache, gefällige Szenen: Nudistische Zwanglosigkeit suggeriert Ursprünglichkeit. Die Menschen sind vor diesem Hintergrund so, wie sie sind, glauben sie. Setting, Bildaufbau, Malweise und Farbigkeit verstärken auf den ersten Blick den Eindruck von Harmonie und unterstreichen die Belanglosigkeit der Szenen, die thematisch einfachste Aktionen des Geschlechterverhältnisses behandeln. Also exemplarische Themen des Paaralltags, die knapp neben dem Fokus des üblichen Genderdiskurses liegen, und vielleicht gerade dadurch von gesteigerter Bedeutung sind: Helfen & Helfen lassen, Zeigen & Finden von Gegenständen, gemeinsames Suchen & Betrachten ...

Objekt & Fotografie und Aktion:

Nun wurden die Bilder angeschossen (zerstört?), von einem Mann, der in den Gemälden wahrscheinlich keine kunsttheoretischen oder genderkritischen Ansätze sah. Sein Fokus galt augenscheinlich den zu tilgenden Genitalbereichen. Sichtlich zufrieden posiert er mit dem corpus delicti vor seinem „Erfolg“ und generiert dabei seine eigene Geschichte mit den Bildern.

Ort der Handlung ist der auch schon in verwandten Serien beschriebene Mikrokosmos (hermetische Raum) im Innenhof des Ateliers. Ein Experimentierfeld für performative Ansätze in der Fotografie unter Einbeziehung von Menschen aus der unmittelbaren Umgebung, die Teil der Aktion werden.

Diese Arbeit kann zudem als „missing link“ verwandter Fotoserien, die das Verhältnis von Malerei & Fotografie bzw. Objekt & Fotografie im Bereich performativer Fotografie beleuchten, gesehen werden.



Couple - Gun - Helping, 70cm x 70cm, c-print, 5 + 2AP, 2008



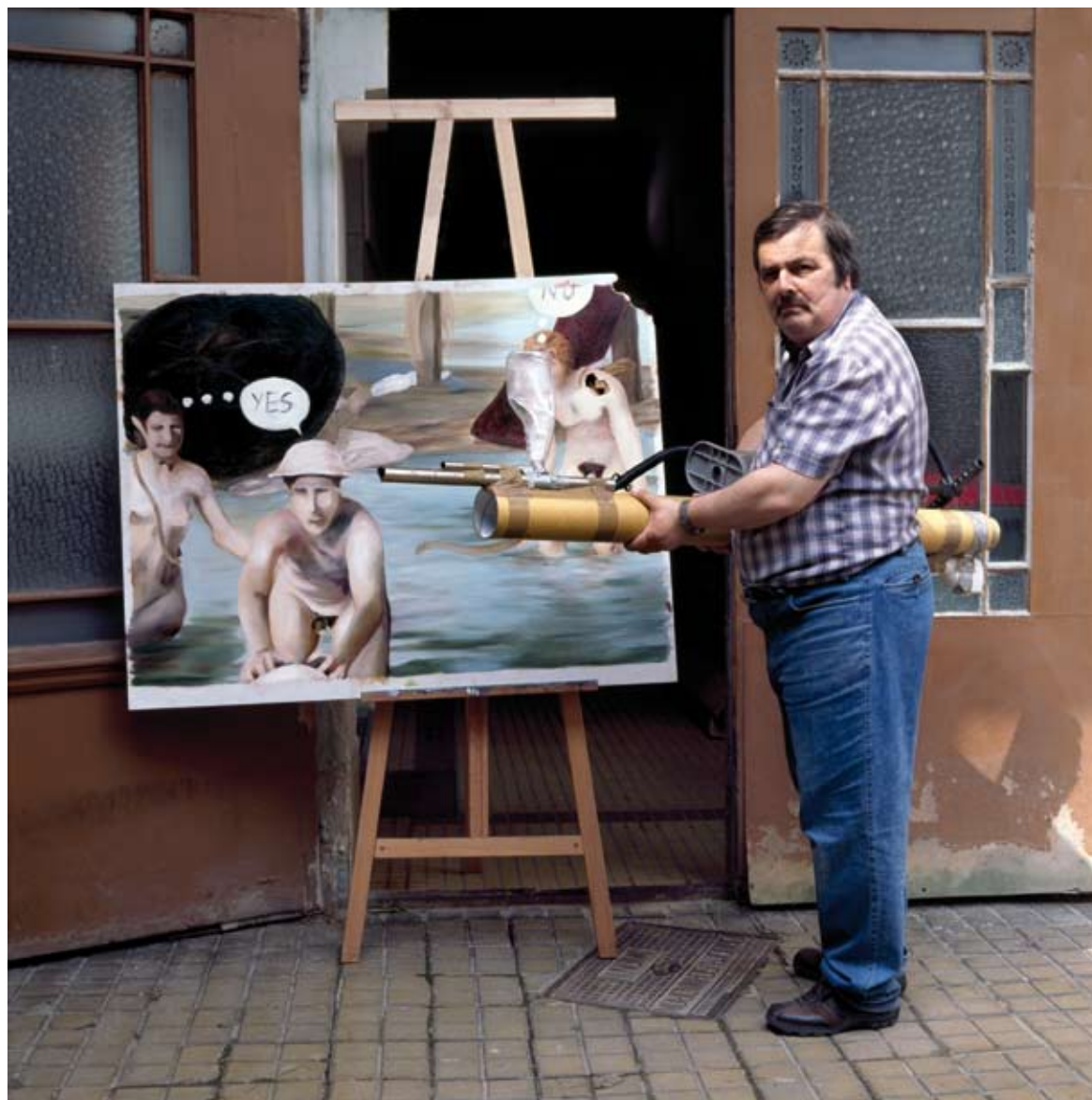
Couple – Gun – Giving, 70cm x 70cm, c-print, 5 + 2AP, 2008



Couple – Gun – Holding, 70cm x 70cm, c-print, 5 + 2AP, 2008



Couple – Gun – Finding, 70cm x 70cm, c-print, 5 + 2AP, 2008



Couple - Gun - Finding, 70cm x 70cm, c-print, 5 + 2AP, 2008

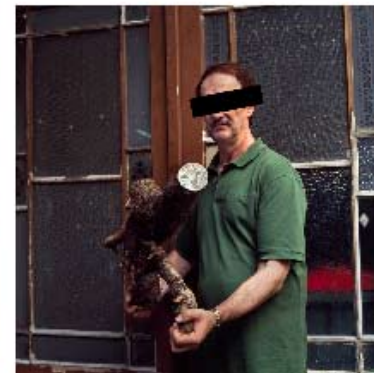


Couple – Gun – Bazooka 1 / 2, je 70cm x 70cm, c-print, 5 + 2AP, 2008

Stiller - shows

Titel: Stiller - shows - trout / house / ocelot / brush / him / spray / tableau / shit
je 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 5+2AP / 2009

Herr Stiller zeigt diverse Objekte. Seine Augen sind durch einen Unkenntlichkeits-Balken verdeckt.
Wie fast alle Projekte aus dem Werkkomplex *Simulation* ist auch dieses im „hermetischen“ Raum rund um das Atelier situiert.
Die Dreiecksbeziehung Rezipient im Bild - Rezipient vor dem Bild - Objekt ist durch die Verdeckung irritiert, nicht aufgehoben.
Die Objekte stammen allesamt aus meinem privaten Fundus.
Dieser setzt sich größtenteils aus eigenen Arbeiten, Objets trouvés und Ready-mades zusammen.



Stiller - shows, Übersicht



Stiller- shows - house / 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 10+2AP / 2009



Stiller- shows - spray / 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 10+2AP / 2009



Stiller- shows - shit / 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 10+2AP / 2009

Couple – Objects

Frau Praschinger und Herr Wickerl untersuchen: Objekte

Titel: Couple – Objects – Partridge & Weasel / Search & Mouse / Search & Transparency / Wonder & Destroy /
Wonder & Snails / Mouse & Stiller / Stiller ...
einzelne 37 x 37 cm, meist als dreiteilige Arbeit, c-print, 5 + 2AP, 2007/08

Die Objekte stammen allesamt aus meinem privaten Fundus. Dieser setzt sich größtenteils aus eigenen Arbeiten, Objets trouvés und Ready-mades zusammen. Die einzelnen Arbeiten und Dinge werden immer wieder umgeformt bzw. Kontextveränderungen ausgesetzt. Diese Verfahren „passieren“ zumeist im „hermetischen“ Raum meines Ateliers. Die Objekte werden hierbei mit Geschichte und Geschichten aufgeladen. Es existieren weder Dokumentationen hierzu, noch sind diese Prozesse an den Objekten direkt ablesbar. Man stelle sich dies als ein in sich geschlossenes Langzeit-Experiment vor.

Menschen – meist aus der Nachbarschaft – treten nun in Kontakt mit diesen Dingen und werden fotografiert. Die ProtagonistInnen erfahren bei diesem Kurzzeit-Experiment einerseits Teile der Verwandlungs-Geschichte des Objekts und werden andererseits Teil dieser ständigen Metamorphose. So wird jeglicher Fix-Zustand als Übergangs-Zustand erfahren, und dies im Feld der Kunst, dessen Präsenz für die TeilnehmerInnen in ihrem Alltag kaum eine Rolle spielt. Durch die – teilweise angeleitete – Interaktion erhält die Beziehung Mensch/Ding performativen Charakter, der in Phasenfotos festgehalten wird. Das Objekt steigt kurz aus der engen Bindung Künstler/Objekt aus, um nach Beendigung des Prozesses wieder und abermals verändert in den Fundus zurückzukehren.

Als Erweiterung zu jenen Fotoprojekten, in denen Menschen mit extra für die Fotos gemalten Bildern in Kontakt treten (Stranden 2, Fisch-Rekord, Buy this Picture !, ...), ist hier die mögliche Zerstörung des Objekts im Werk einkalkuliert. Die unterschiedlichen Blickwinkel der Phasenabbildungen verweisen zudem auf die dreidimensionale Natur von Objekten.

Verschränkung von Kunstgattungen ... Fragen zu prozessualen/performativen Methoden und Fragen zum permanenten Aufweichen „gesicherter“ Zustände von Objekten und deren Beziehungen ... gesellschaftspolitisch motiviertes Ausdehnen dieser Fragestellungen auf Gruppen mit wenig Kunstbezug in deren Alltag ... Ermittlungen im Reich der Ironie ...



Couple – Objects – Partridge & Weasel, einzeln 37 x 37 cm, c-print, 5 + 2AP, 2007/08
 – Search & Mouse, einzeln 37 x 37 cm, c-print, 5 + 2AP, 2007/08



Couple – Objects – Search & Transparency, je 37 x 37 cm, c-print, 5 + 2AP, 2007/08
 – Burn & Stiller, 37 x 37 cm bzw. 30 x 37cm, c-print, 5 + 2AP, 2007/08



Couple – Objects – Mouse & Stiller, je 37 x 37 cm, c-print, 5 + 2AP, 2007/08

YESNOSOWIESO

Titel: YESNOSOWIESO - yes 1+2 / no 1+2 / so 1+2 / wieso 1+2 /
8 Arbeiten je 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 5+2AP / 2009

Text: YES
NO
SO
WIESO

Herr Stiller hält insgesamt vier Objekte vor sich. Jeweils vor den Körper und vor sein Gesicht.
Jedes Objekt besteht aus zwei Glasplatten, die mit einem transparenten Kleber verbunden sind.
Der Klebestrang hält die Platten auf Distanz und beschreibt die Worte YES NO SO WIESO.

Wie fast alle Projekte aus dem Werkkomplex *Simulation* ist auch dieses im „hermetischen“ Raum rund um das Atelier situiert.



YES
NO
SO
WIESO

Übersicht aller 8 Arbeiten zu YESNOSOWIESO



YESNOSOWIESO - / yes 2 / je 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 5+2AP / 2009



YESNOSOWIESO - / no 1 / je 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 5+2AP / 2009

Stranding 2

Titel: Stranding 2 – Stock / Stick, je 174 cm x 217 cm, c-print, 5 + 2AP, 2006

Im gemalten Bild treffen zwei Figuren aufeinander.

Diese sind zwar situativ verwoben, reagieren aber kaum aufeinander, handeln beinahe isoliert, gehen je einer Beschäftigung nach, sind jung und unbekleidet. Gegenstände illustrieren bzw. vermitteln als Metapher Zwischenmenschliches. Das Personal und die Dinge sind in einen leeren monochromen Farbraum gestellt, dessen grober Duktus sich mit den transparenten gleichfarbigen Figuren verschränkt. Die Umgebung, das Narrative und der emotionale Gehalt sind nicht klar definiert und bleiben so offen für Interpretation.

In der Fotoarbeit treffen nun zwei alte Personen auf das Bild mit den jungen.

Es besteht eine sowohl geschlechtliche als auch individuelle Zuordnung. Das Ölbild wird aus dem Atelier getragen, im Innenhof aufgestellt, die Alten - welche aus der Nachbarschaft stammen - sehen es zum ersten Mal.

Nichtkalkulierbare Konfrontationen entstehen.

Das gemalte Bild ist von seiner Anlage her als mögliche traumhafte Erinnerung, Sehnsucht, sexuell aufgeladene Situation und ironische Brechung zeitlich (stilistisch) in einer unbestimmten Vergangenheit angesiedelt.

Die älteren Menschen blicken quasi in ein Wachtraumbild ihrer Jugend, emotionale Verdichtungen sind möglich, Zeiten kulminieren... und über diese Beziehung im Bild zum Bild entsteht ein besonderes Verhältnis zu den Menschen vor der Fotografie.



Stranding 2 – Stock, 174 cm x 217 cm, c-print, 5 + 2AP, 2006



Stranding 2 – Stick, 174 cm x 217 cm, c-print, 5 + 2AP, 2006

Glass Case

Titel: Glass Case - Ottakring, 157 cm x 262 cm, c-print, 5 +2AP, 2007

Die gemalten Bilder in der Fotoarbeit sind

a) 7 Pinselzeichnungen in Sepia-Tusche á 30 cm x 30 cm auf Papier.

Hauptsächlich der Kriegsberichterstattung von Tageszeitungen entnommene Fotos wurden als Vorlage verwendet, und zwar in einem eng abgesteckten Zeitraum von zwei Wochen. Bilder, deren Kern über den tagespolitischen Tellerrand hinausreicht und meist Konfrontationen von Mensch und Gewalt enthält. Das Spektrum reicht von sogenannten Einzelschicksalen bis hin zu einem Flüchtlingsboot mit mehreren hundert Personen an Bord.

b) 5 sepiafarbene Figuren in Lebensgröße auf Hartfaser in Öl, ausgeschnitten und als Aufsteller montiert. Die Personen sind größtenteils von hinten, also als BetrachterInnen, zu sehen, zwei davon wenden sich dem/der Betrachter/in zu.

Eine Szenerie wird gestellt.

Die „tagesaktuellen“ Tuschebilder, in ihrer Farbigkeit an getönte Fotografien erinnernd, werden in einen noch halb offenen Schaukasten gehängt und die BetrachterInnen so positioniert, dass sie einerseits einen leeren Schaukasten, andererseits mit einem Blick über die Schulter mögliche RezipientInnen anschauen. Die „politischen“ Bilder bleiben für sie ungesehen.



Glass Case - Ottakring, 157 cm x 262 cm, c-print, 5 +2AP, 2007



Glass Case - Ottakring, Detail Figurengruppe



Glass Case - Ottakring, 6 Details, Sepia-Tuschezeichnungen

Fishing Record

Titel: Fishing Record – Catfish / Eel / Codfish / Carp / Carp1, je 67 cm x 67 cm (84 cm), c- print, 5 + 2AP, 2006

Variante:

Fishing Record – Book, vierteilige Arbeit, je 93 cm x 93 cm, c-print, 5 + 2AP, 2007

Den gemalten Bildern liegt eine Recherche im Internet zugrunde: auf diversen Anglerseiten werden Fotos von Fischrekorden gesucht: Männer fangen große Fische, posieren vor der Kamera, präsentieren den Fang und stellen die Bilder freiwillig ins Netz.

Die Auflistung dieser Bilder nach Fanggrößen unterstreicht die Bedeutung einer Leistungs(potenz)schau.

Die Beute erhält je nach Fisch und Haltung weibliche bzw. männliche Züge. Das Bild wird unbeabsichtigt sexuell aufgeladen.

Von reinem Stolz und Machtgehebe über zärtliche Umarmungen bis hin zu Kuss- ja sogar simulierten Bettszenen findet sich ein ganzer Reigen an sexuell übertragbaren Gesten.

Die ausgewählten Fotos werden nun unter dem Vorwand eines fiktiven Auftrages auf ca. 70 x 70 cm große Tafeln gemalt:

der Dargestellte „will“ ein Portrait mit Fisch für seine Wohnung / Fischereiverein / Stammbeisl / Hobbykeller mit Trophäensammlung ... – so die Annahme.

Für die Fotoarbeit folgt eine neuerliche Recherche: Anglervereine, Berufsfischer, aktiv Fischende an Gewässern ... werden mit dem Ziel, fiktive Auftraggeber zu finden, kontaktiert. Sie werden gefragt, ob sie sich mit einem Ölbild zB in ihrer Wohnung fotografieren lassen möchten. Ich besuche folglich die „Auftraggeber“ mit einigen Bildern im Gepäck, diese wählen ein Bild aus, und es wird in ihrem Umfeld eine Bildentgegennahme, ein erneutes Posieren mit dem Bild, eine Hängung ... gestellt und fotografiert.

Die fertige Fotoarbeit entspricht größenmäßig dem gemalten Bild.



Fishing Record – Codfish, 67 cm x 67 cm, c- print, 5 + 2AP, 2006



Fishing Record – Carp, 67 cm x 67 cm, c- print, 5 + 2AP, 2006



Fishing Record – Catfish, 67 cm x 67 cm, c- print, 5 + 2AP, 2006



Fishing Record – Eel, 67 cm x 67 cm, c- print, 5 + 2AP, 2006



Fishing Record – Carp1, 67 cm x 84 cm (Variante: 174 cm x 228 cm), c- print, 5 + 2AP je Ausgabeformat, 2006



Fishing Record – Book, je 93 cm x 93 cm, vierteilige Arbeit, c-print, 5 + 2AP, 2007

DOKUMENTATION

SENDER
HANDY NEO GEO
GUN 2
GARAGE 1
DISAPPEARANCE
DEAD STILL LIFE
APPEARANCE
ABSURDES ÖSTERREICH

Die Fotoarbeiten – allesamt Serien - teilen sich in zwei Blöcke:
SIMULATION und **DOKUMENTATION**

Inszenierte und nicht-inszenierte Fotografie.

SIMULATION

Generell interessieren mich bei diesen inszenierten Fotoserien
das Sezieren und Verschmelzen von Blickebenen,
performativ/prozessuale Methoden der Fotografie,
ironische Brechungen, Fragen zu Gender und Sexualität,
das Ausdehnen dieser Fragestellungen auf Personengruppen mit wenig Kunstbezug,
Genre-Verschränkungen von Malerei/Objekt/Installation & Fotografie
und das Arbeiten im „hermetischen Raum“ im und vor dem Atelier.

DOKUMENTATION

Generell interessieren mich bei diesen nicht-inszenierten Fotoserien,
die größtenteils in Europa und den USA entstanden,
Zustände oder Vorgänge,
die erst durch Fotografie konstruiert (und im eigentlichen Sinne nicht dokumentiert) werden.
Die Serien sind gesellschaftspolitisch, formal und konzeptuell motiviert.

Sender

Titel: Sender - 1 / 2 / 3 / ... / 12
je 24cm x 24cm oder 40cm x 40cm / c-print / 5+2AP / 2009

Die Fotoarbeit entstand zunächst als Gedankengebäude bei Spaziergängen im Gelände von Steinhof/Wilhelminenberg/Wien, ausgelöst durch den Zufallsfund einer Betonverankerung. Nach und nach kamen im Umkreis mehrerer hundert Meter etliche hinzu, die durch ihre Ausrichtung auf ein zentrales Objekt hinwiesen. Ausgehend von der Imagination des unbekannten Bauwerks, fand ich in den Wäldern versteckt die restlichen Anker und Podeste. Was es war, also worauf die Fragmente sich tatsächlich bezogen, blieb unklar. Die „komplette“ Sammlung wurde dann bei gleichen Licht- und Sichtbedingungen im Winter fotografiert. Die Anordnung der Einzelbilder von den „Betonskulpturen“ – wie in der Übersicht dargestellt – evoziert eine gedankliche 3D-Rekonstruktion.

Erst nach Fertigstellung der Fotoarbeit begann die Recherche:

an dieser Stelle stand folglich in den Nachkriegsjahren ab 1951 ein provisorischer, ab 1952 ein riesiger, zweimastiger und mit Seilen abgespannter Radiosender. Ab 1945 lief in Österreich das Programm Rot-Weiß-Rot der amerikanischen Besatzungsmächte, welches ab 1951 auch vom Sender Wilhelminenberg ausgestrahlt wurde. Für den Sender arbeiteten unter anderem Ingeborg Bachmann, Carl Merz, Hugo Wiener und Helmut Qualtinger.

Der Sendebetrieb wurde 1955 eingestellt und die Anlage 1959 abgetragen.

Ein Text von Herbert Justnik mit 6 seitiger Bildstrecke zu dieser Arbeit erschien in der Februarausgabe der Zeitschrift DATUM 02/2010.



Tableau - Sender, 12 Arbeiten



Sender - 3 , 24cm x 24cm oder 40cm x 40cm / c-print / 5+2AP / 2009



Sender - 5 , 24cm x 24cm oder 40cm x 40cm / c-print / 5+2AP / 2009

GUN 2

Titel: GUN 2 ... 1 / 2 / 3 / ... / 40
50cm x 50cm/ c-print / Doppelbilder kaschiert auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012

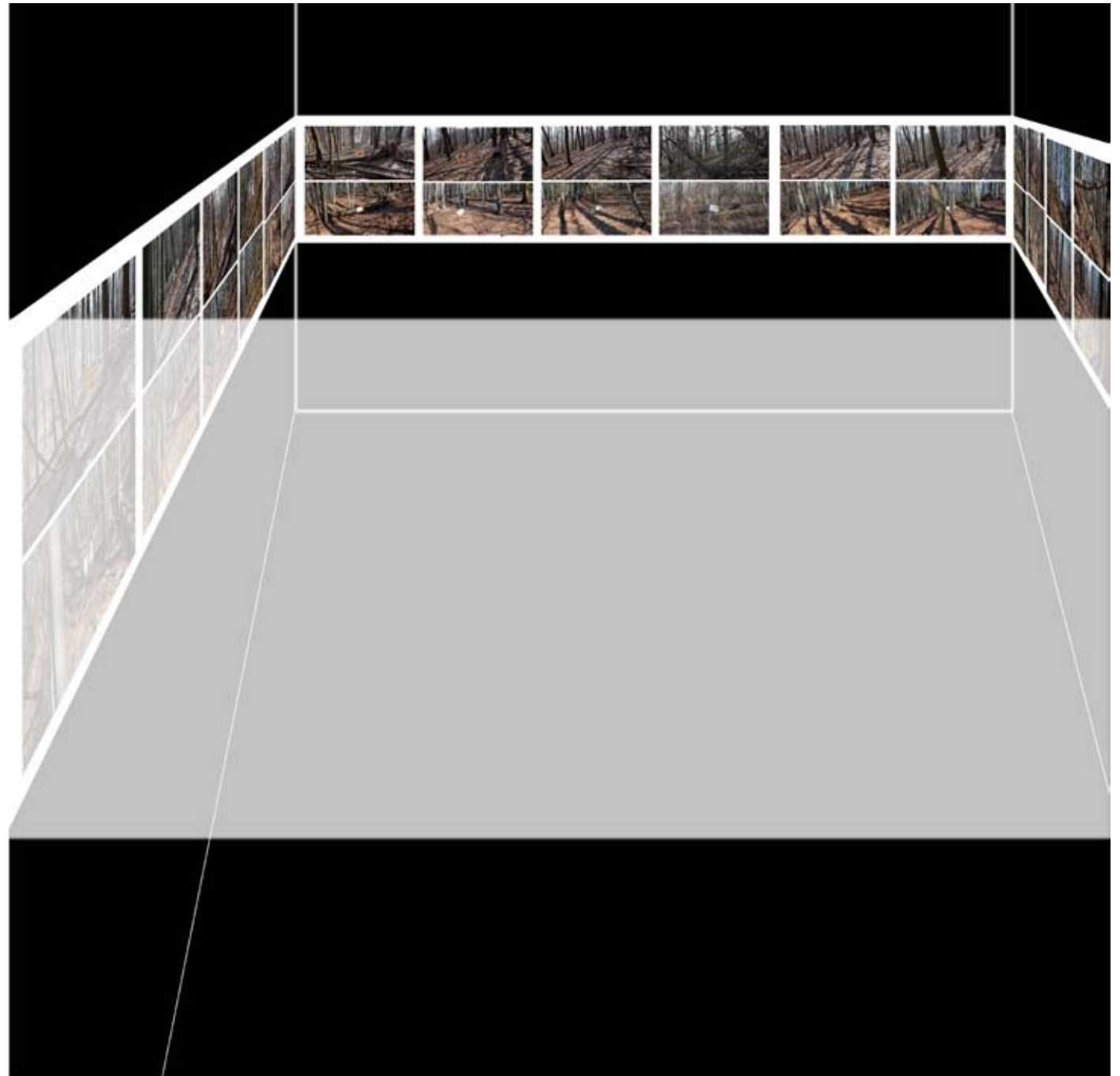
Zum Zeitpunkt der Aufnahmen wurde teilweise scharf geschossen.

Die Fotoarbeit zeigt Räume. Gefahrenräume je nach Standpunkt.
Als Serie kulminiert sie Zonen des „Innen“ und „Außen“ zu einem Gesamtraum.
Dieser löst die Trennung von sicherem und unsicherem Terrain.

Die Bilder stammen aus dem Inneren und Äußeren entlang der Grenze eines weitläufigen Schießplatzes in einem großen Waldstück.
Der Platz selbst ist nie zu sehen.
Zentral anvisiert wird jeweils die Vorder- und Rückseite aller Verbotsschilder, die an einem gespannten Seil rund um die Gefahrenzone hängen.
Insgesamt ist in den Bildern viel Fläche für idyllische Waldnatur reserviert. Der Abstand zum Grenzzaun, der Sicherheit und Gefahr scheinbar scheidet, ist immer gleich.

Die Ansicht vom Inneren hinaus zeigt das Äußere und vice versa. Schuss und Gegenschuss.
Beide Bilder werden auf Platten so montiert, dass sie entlang der mittigen Fotoachse exakt übereinander stehen und in Gedanken zusammengeklappt werden können. Die Platten sind zudem mit einem Scharnier versehen. Die Fotoarbeit verläßt das Flächenhafte und wird selbst zu einem 3D-Objekt. Alle Räume und Zonen fallen unweigerlich ineinander. Die Gleichzeitigkeit des Blicks „hinein“ und des Blicks „hinaus“ betont zirkuläre Momente; und verwässert so auch noch die zeitliche Sicherheit.

Die Hängung der Klappbilder entlang der Wände eines Ausstellungsraumes würde einen Kreis analog zum Zaun schließen. Durch die Innen- und Außenansichten entstünde ein doppelt geschlossener Grenzzaun. Die RezipientIn im White Cube wäre dann gewissermaßen gleichzeitig im Inneren und Äußeren „gefangen“ oder befände sich in einem inexistenten Dazwischen.
Räumlich, zeitlich, atmosphärisch und letztlich inhaltlich.







GUN 2 / 50 cm x 50 cm / c-print / Doppelbild auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012



GUN 2 / 50 cm x 50 cm / c-print / Doppelbild auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012



GUN 2 / 50 cm x 50 cm / c-print / Doppelbild auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012



GUN 2 / 50 cm x 50 cm / c-print / Doppelbild auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012



Details: Schild von innen und außen ... GUN 2 / 50 cm x 50 cm / c-print / Doppelbild auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012



Details: Schild von innen und außen ... GUN 2 / 50 cm x 50 cm / c-print / Doppelbild auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012



GUN 2 / 50 cm x 50 cm / c-print / Doppelbild auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012



GUN 2 / 50 cm x 50 cm / c-print / Doppelbild auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012



GUN 2 / 50 cm x 50 cm / c-print / Doppelbild auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012



Übersicht

GUN 2 / 50 cm x 50 cm / c-print / Doppelbild auf Dibond mit Scharnier / 5+2AP / 2012

NEO GEO mobilephone

abfotografiertes, kaputtes Handy-Display

Titel: NEO GEO mobilephone ... 1 / 2 / 3 / ... / 21
21 cm x 28 cm/ c-print hinter Acryl / Ecken gerundet /
5+2AP / 2013

21 mal war das Handydisplay kaputt. Nicht physisch.

Die Software zickte.

Von wenigen Minuten bis zu Tagen war mein Mobiltelefon immer wieder unbrauchbar.

Das sogenannte Smartphone, auch in diesem Zustand eine Synthese aus Zeitgewinn und Zeitraub!

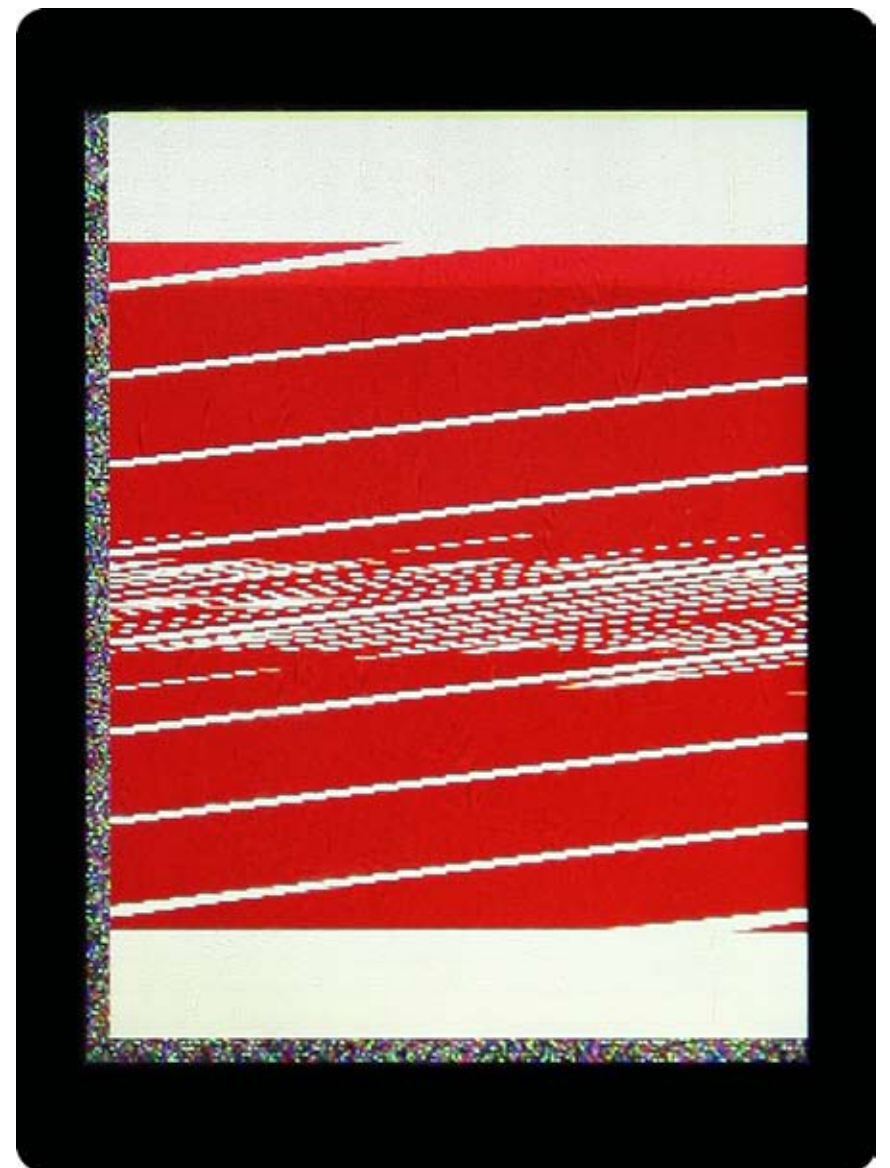
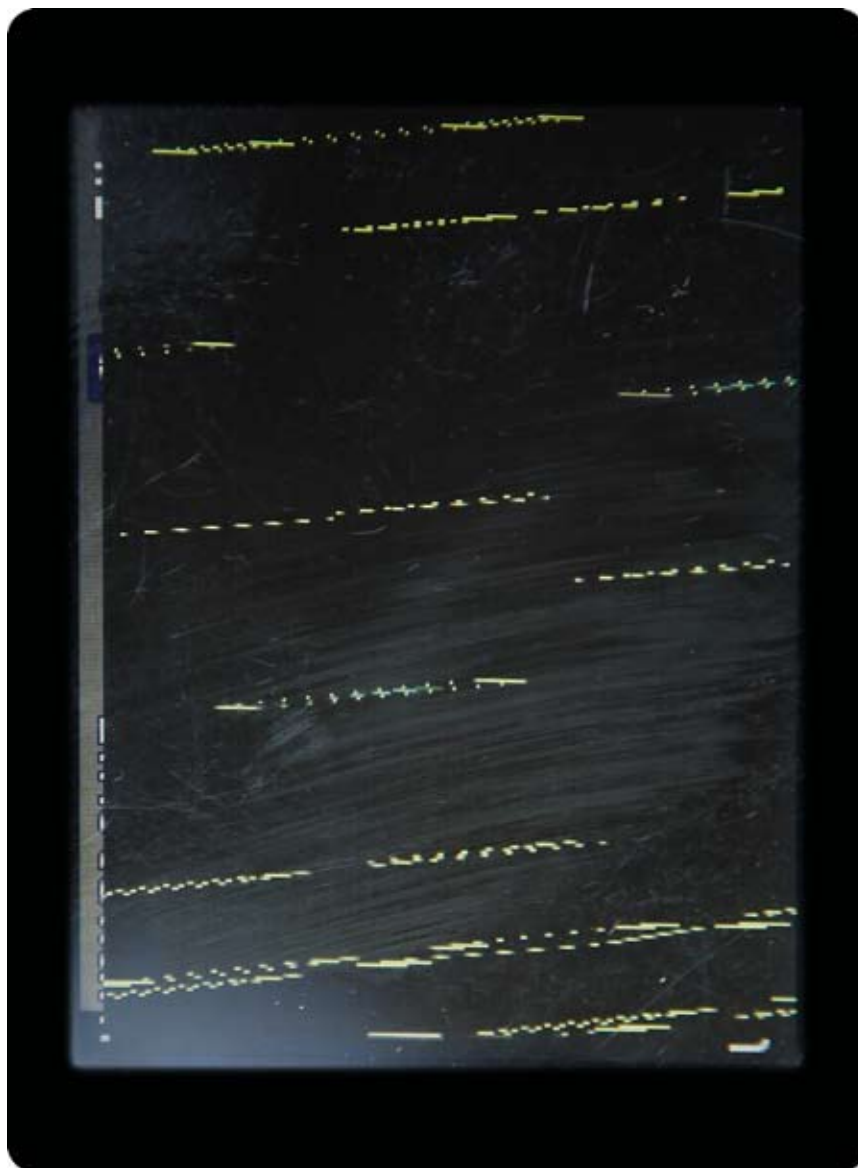
Ästhetisch und inhaltlich betrachtet schien diese unangenehme Dysfunktionalität aber spannend, zumal die zufällig generierten Störbilder überraschend komplexe, geometrische Kompositionen boten.

Sie wurden abfotografiert.

21 NEO-GEO - Bilder entstanden, vergrößert auf ein durchschnittliches Tablet-Format mit abgerundeten Ecken. In dieser Größe werden die Pixel bereits sichtbar. Das Pixel selbst ist als geometrische Farb/Licht-Form gewissermaßen ein spätes Urbild (eine Urbildzelle) der Abstraktion. Das Bild als Ganzes entspricht zudem formal einem vergrößerten LCD-Pixel. Kaschiert ist die Arbeit hinter Acryl und suggeriert so, unterstützt durch den schwarzen Rand, ein Touch-Screen-Display.

Das leider auch nicht funktioniert.

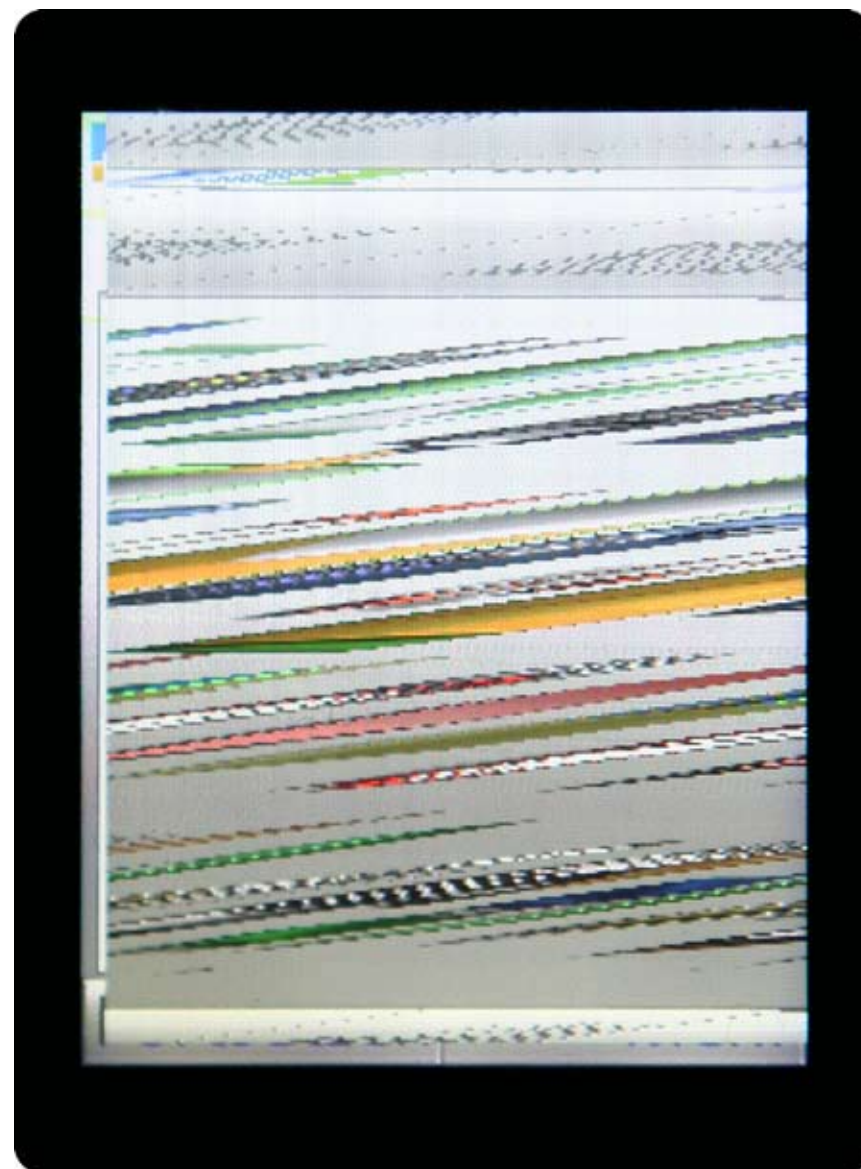




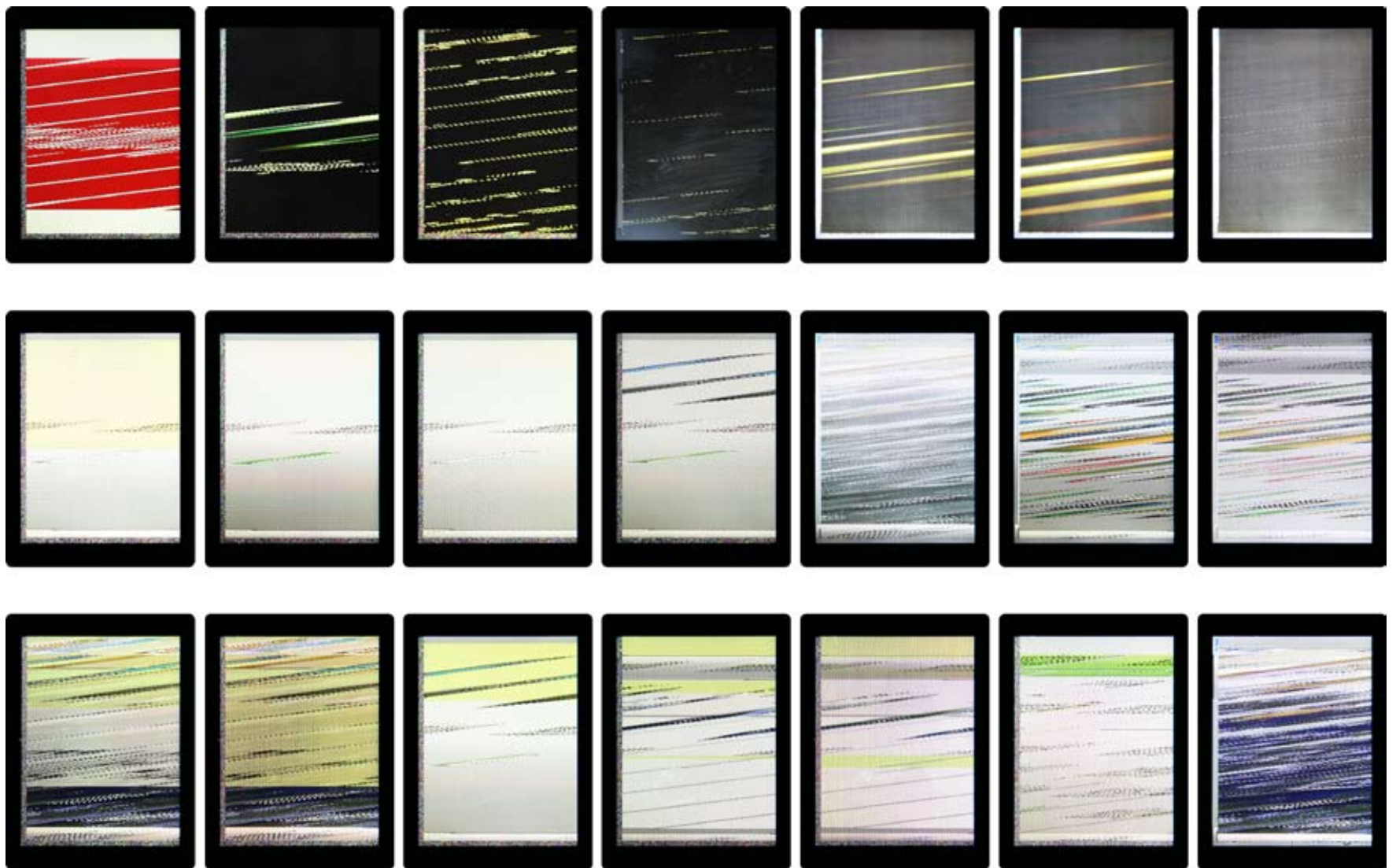
HANDY neo geo ... 1 / 2 / 3 / ... / 21
21 cm x 28 cm/ c-print hinter Acryl / Ecken gerundet / 5+2AP / 2013



HANDY neo geo ... 1 / 2 / 3 / ... / 21
21 cm x 28 cm/ c-print hinter Acryl / Ecken gerundet / 5+2AP / 2013



HANDY neo geo ... 1 / 2 / 3 / ... / 21
21 cm x 28 cm/ c-print hinter Acryl / Ecken gerundet / 5+2AP / 2013



Gesamtserie

HANDY neo geo ... 1 / 2 / 3 / ... / 21
 21 cm x 28 cm/ c-print hinter Acryl / Ecken gerundet / 5+2AP / 2013

Garage 1

Titel: Garage I - / 1 / 2 / 3 / ... / 22
je 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 5+2AP / 2008

Garage 1

100 Meter vor einem langgezogenen Platten(wohn)bau, dessen Äußeres wenig Spuren individueller Nutzung aufwies, stand ein gleich langes, eingeschossiges Bauwerk: eine Garagenzeile mit einer Abfolge aus formal immer gleichen Blechtoren.

Dieser verschmolzene Block – der die Sichtseite der Anlage zur parallel geführten Hauptstrasse bildete – musste zudem nach Abstellen des Autos umgangen werden.

Zeichen von Individualität im großen und graubraunen Ganzen: die von den MieterInnen persönlich „eingefärbten“ Tore.

Die Fotoarbeit zeigt als Serie staccatoartig und bildzentral 22 ausgewählte Garagenabschnitte. Der Blickpunkt wurde so gewählt, dass über den Garagen noch ein schmaler Streifen des modular angelegten Wohnbaus sichtbar bleibt. Ein visueller und inhaltlicher Verweis auf die serielle Grundstruktur, der sich zudem formal wie ein Filmstreifen verhält



Garage I -Übersichts-Tableau , je 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 5+2AP / 2008



Garage I - 2 / 8 , je 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 5+2AP / 2008



Garage I - 9 / 17 , je 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 5+2AP / 2008

Disappearance

Titel: grundsätzlich ohne Titel

ca.300 Bilder

werden die Arbeiten in einer Subserie präsentiert, erhalten sie Ordnungstitel zb. Disappearance - Brown - Wall1
je 70cm x70cm, c - print, 5 + 2AP, 2001 - 2010 ff

Es fehlt etwas. Nicht die Abwesenheit. Die ist da.

Und hier ausschließlich in Innenräumen. Keine Menschen.

Der inhaltliche Focus liegt letztlich im unsichtbaren Zustand der Abwesenheit,
keinesfalls im Betonen einer Verfallsästhetik mit zwangsläufig einhergehender (N)ostalgie.

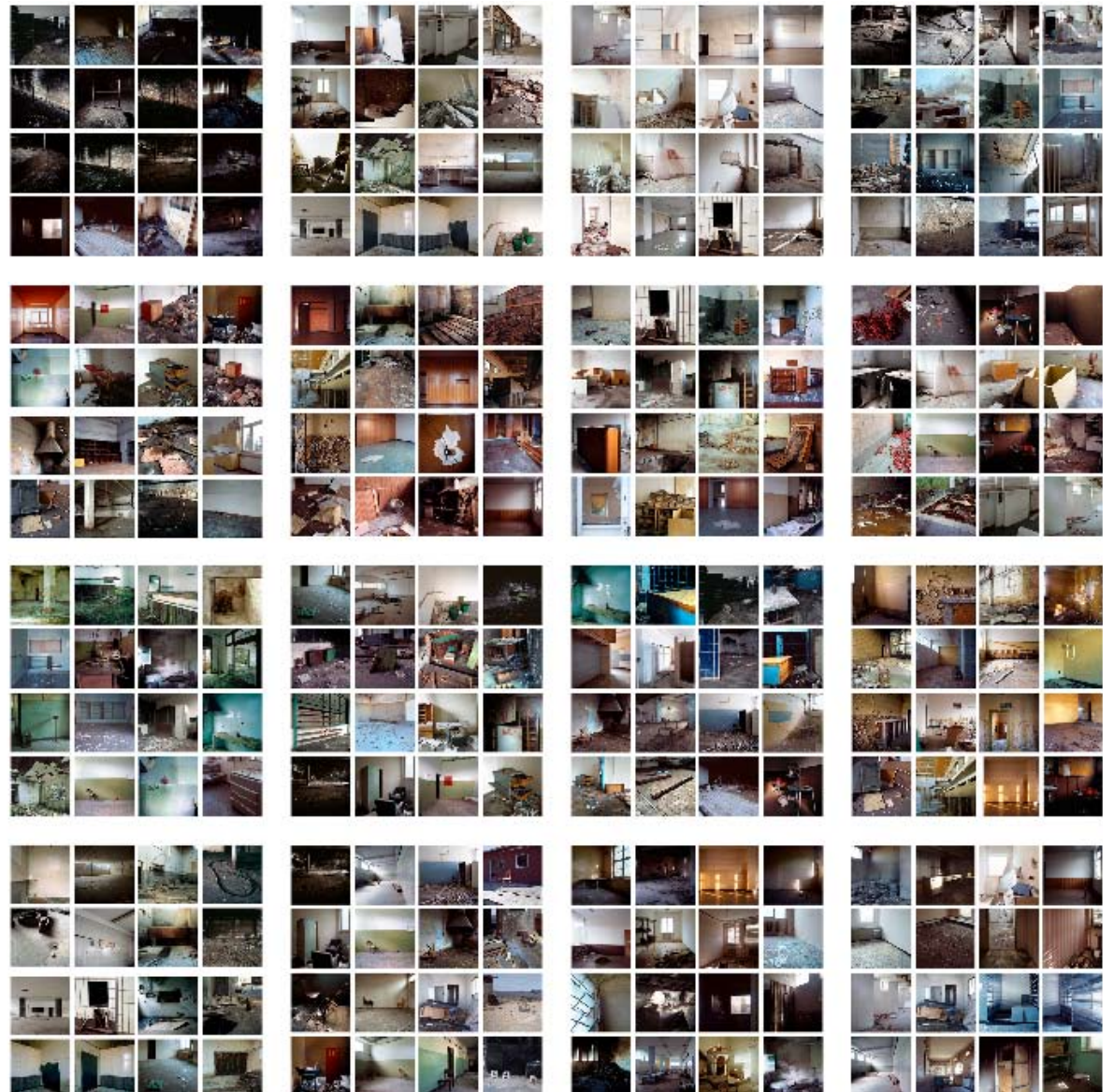
Es ist ein Auffinden nicht arrangierter „Installationen“, das seine Wurzeln in
bildhauerischen Überlegungen hat.

Die Schauplätze werden nicht konkreten Orten zugeordnet.

Die Bilder unterliegen einer nicht zwingenden Sortierung in Subserien, die jedoch wechseln können:

- **BLACK / WHITE / GREY / BROWN / RED / GREEN / BLUE / YELLOW**

- **LIGHT / TOILETTE / SITTING**



Disappearance - Übersicht, approx. 300 Arbeiten



Disappearance - Black - Animal, Disappearance - Brown - Hanger, je 70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP



Disappearance - Grey - Hole, Disappearance - Black - Kitchen, je 70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP



Disappearance - White - Ink, Disappearance - Blue - Rack, je 70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP



Disappearance - Blue - Picture, Disappearance - Yellow - Tableau, je 70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP



Disappearance - Red - Extinguisher, Disappearance - Green - Box, je 70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP



Disappearance - Light - Lid, 70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP



Disappearance - Sitting - Helmet, 70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP



Disappearance - Toilette - Globes, 70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP

Dead Still Life

Animal, Plant

Titel: Dead Still Life - ANIMAL - 1 / 2 / 3 / ... / 23 / ...
 Dead Still Life - PLANT - 1 / 2 / 3 / ... / 23 / ...
 50cm x 50cm oder 70cm x 70cm / c-print / 5 + 2AP / 2004 - 2010 ff

Es fehlt etwas. Nicht die Abwesenheit. Die ist da.
Keine Menschen. Dafür Tiere, Pflanzen: tot, leblos, schlafend, regungslos, fort, noch nicht zurück, unsichtbar ...
Der inhaltliche Focus liegt letztlich ähnlich der Serie Disappearance im Zustand der Abwesenheit .
Die „Situationen“ werden nicht arrangiert.



Dead Still Life - Animal - 2 / 5
70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP, 2004 - 2010ff



Dead Still Life - Animal - 8 / 15
70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP, 2004 - 2010ff



Dead Still Life - Plant - 9 / 16
70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP, 2004 - 2010ff



Dead Still Life - Animal - 20 / 11
70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP, 2004 - 2010ff



Dead Still Life - Animal - 14 / 27
70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP, 2004 - 2010ff



Dead Still Life - Plant - 6 / 25
70cm x 70cm, c - print, 5 + 2AP, 2004 - 2010ff

Appearance

Titel: Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff
2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff

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 Italien (etliche in Rom während meines Atelier-Stipendiums 2011) entstanden.



Ausstellungsansicht
exhibition view

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





Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff



Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff



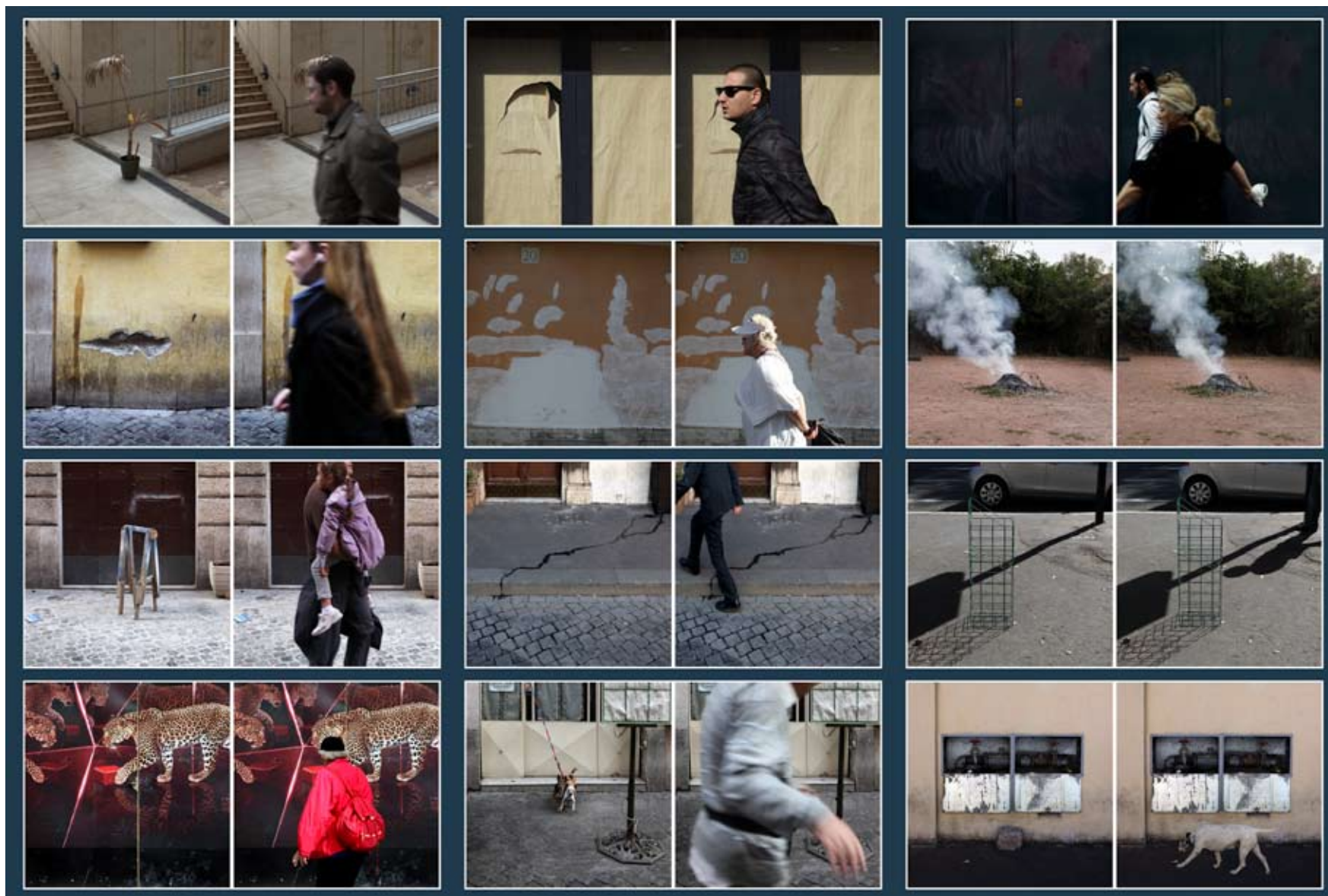
Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff



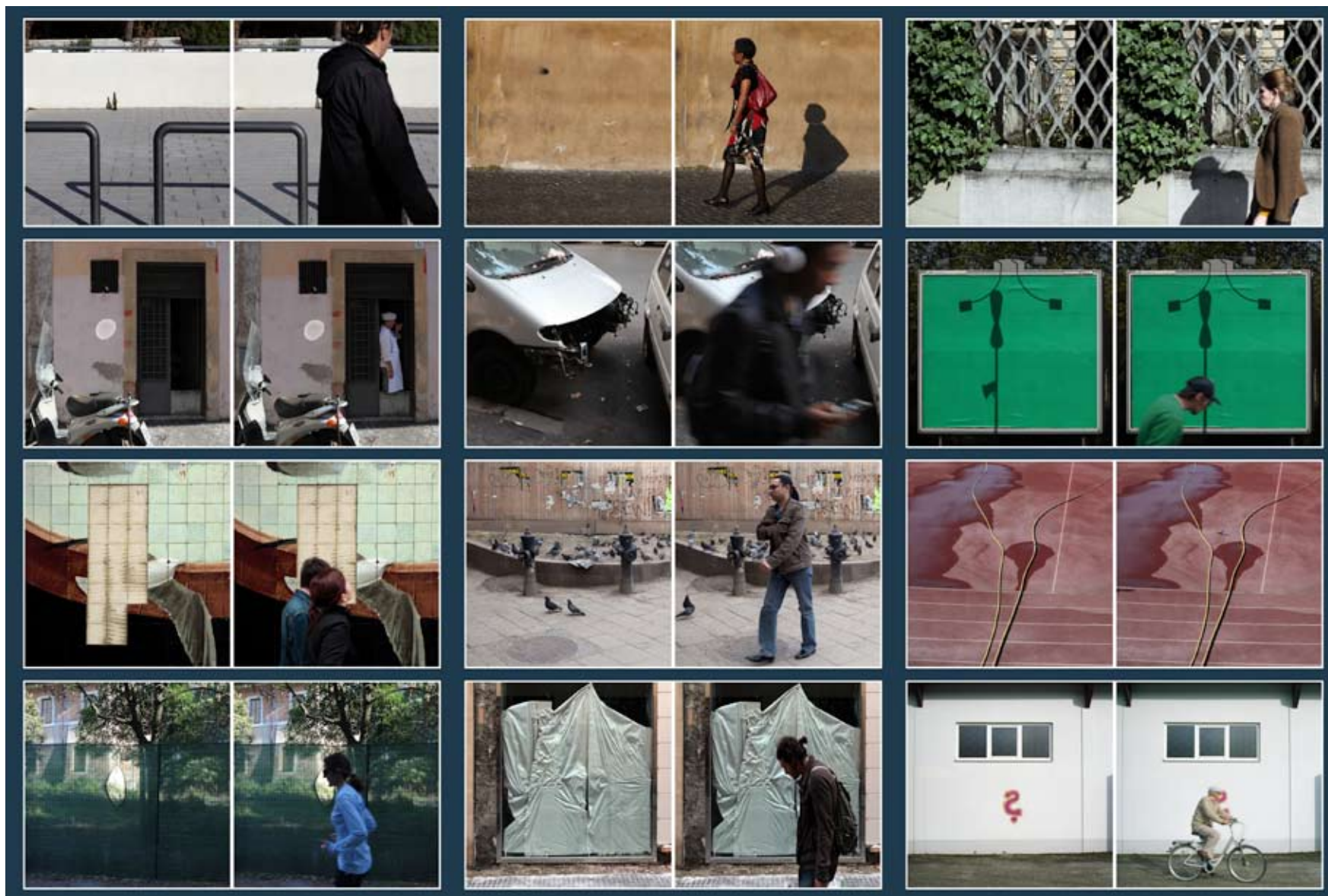
Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff



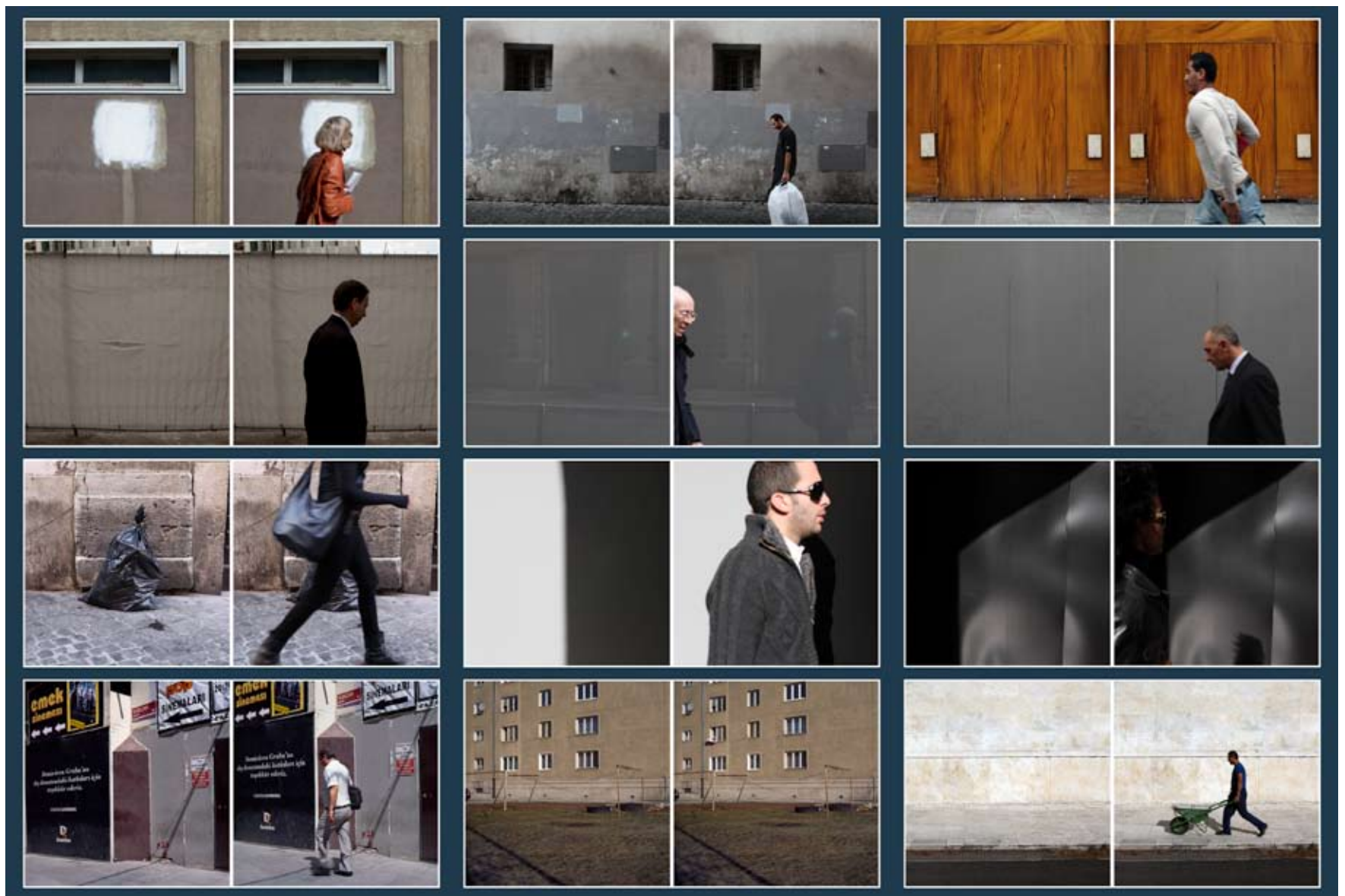
Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff



Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff



Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff



Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff



Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff



Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff



Appearance – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 80 / ... ff / 2 x (50cm x 50cm) bzw. 2 x (21cm x 21cm) / c-print / 5(+3) + 2AP / 2009 ff

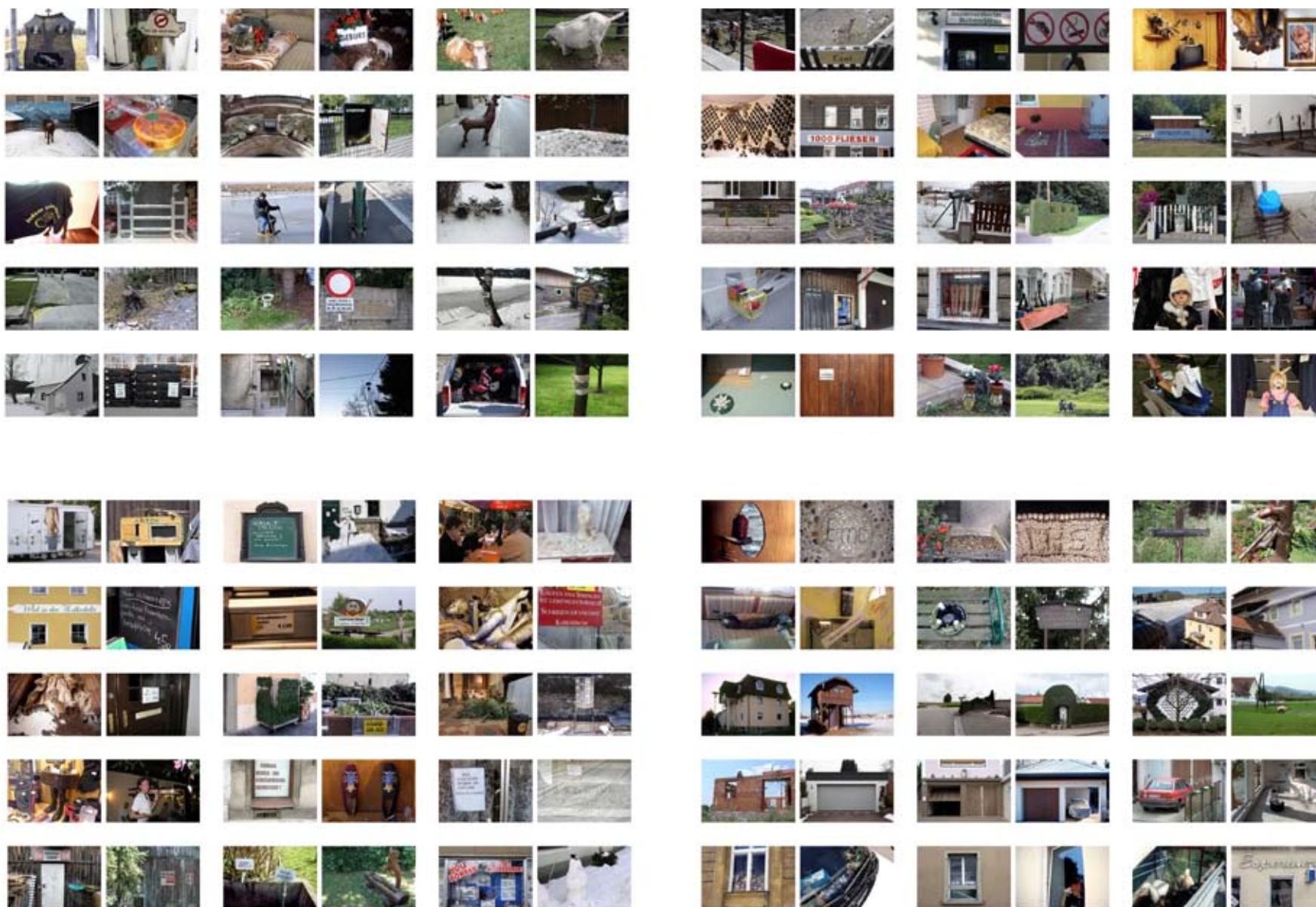
Absurdes Österreich

Titel: Absurdes Österreich – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 240 / ... ff
Größe variabel / c-print / 5 + 2AP / 1998 ff

Sind die Bilder „absurde Darstellungen“ oder sind sie die „Darstellung des Absurden“ ?

Der Betrachter steht hier nicht nur einer erklärbaren österreichischen Welt und ihren Menschen gegenüber, vielmehr dringt ... das Rätselhafte, Abstruse, Austro-Dadaistische, Unbegreifliche, Ironische, Ausweglose, Widersinnige, Wirre, Krause und Krude, das Schöne, Unklare, Konfuse, Unverständliche, Sinnliche, Dunkle, Abwegige, Chaotische, Groteske, Außergewöhnliche, Infame, Verschwommene, Merkwürdige, Abnorme, Komische, Irr- und Aberwitzige, das Diffuse, Kuriose, Unlogische, Überraschende, Widersprüchliche, Phänomenale, Unbestimmte, Surreale, Tragische, Gehässige, Bärbeißige, Abgekapselte, Irritierende, Ausdruckslose, Opake und Farblose, das Nebulose, Intensive, Polemische, Tore und Törichte, das Vertrackte, Kranke, Desolate, Hirnverbrannte, Schwelgerische, Verwickte, Austro-Anarchische, Verwirrende, Unklare, Unübersichtliche, Blödsinnige, Unvorstellbare, Beklemmende, Falsche, Inkonsequente, Missverständliche, Undeutliche, Schemenhafte, Fragliche, Unreife und Alberne, das Vage, Verrückte, Absonderliche, Unsinnige, Schauerhafte, Verfeindete, Unerhörte, Seltsame, Gemeine, Katastrophale, Aufgebrachte, Ungeheuerliche, Frivole, Schwankende, Gespenstige, Eigentümliche, Karikierte und Hämische, das Paradoxe, Katholische, Unschlüssige, Mitleidlose, Eifersüchtige, Prasserische, Erstaunliche, Wahnsinnige, Bacchantische, Liederliche, Ungeregelte, Planlose, das Wilde und Wüste, Diabolische, Schreckliche, Unaufgeräumte, Folgenschwere, Desorganisierte, Niederträchtige, Liebliche, Verzerzte, Unfertige, Gespaltene, Belanglose, Ungenügende, Krampfhaft, Düstere und Mürrische, das Bunte, Abersinnige, Unfähige, Eigenartige, Typisch- und Atypische, das Neidische, Bittere, Giftige, Schwachsinnige, Lustige, Verstiegene, Ausgefallene, Kratzbürstige, Begierige, Zuwidere, Abschreckende, Sinnwidrige, Befremdende, Bizarre, Erbitterte, Drollige, Andersartige, Unschärfe, Witzboldische und Waldschratige, das Ridiküle, Rauflustige, Undurchschaubare, Verwunderliche, Lächerliche, Dumme, Skurrile, Altmodische, Fratzenhafte, Makabre, Phantastische, Blödsinnige, Wahnwitzige, Anbetungswürdige, Vernagelte, Kurz- und Weitsichtige, das Engstirnige, Stiernackige, Kindische, Kleinliche, Verrante, Verkappte, Unzugängliche, Einfältige, Kleinkarierte, Hinterwäldlerische, Großartige, Pedantische und Peinliche, das Spitzfindige, Kleinkrämerische, Lumpige, Filzige, Schäbige, das Biedere und Enge, das Lustvolle und Lustfeindliche, das Gute und Ungute, das Nürrische und Hoffnungslose, ... vielmehr stürmt, dringt und drängt also dies alles (und noch viel mehr) in Form einer gespaltenen Liebeserklärung an die Oberfläche.

Um die Aufzählung nicht endlos weiter- und damit gänzlich ad absurdum zu führen, stoppen wir und stopfen die Wörter endlich in einen Austro-Sack voller Bilder mit dem Aufdruck ABSURD.



Absurdes Österreich – 1 / 2 / 3 / 4 ... / 240 / ... ff / Größe variabel / c-print / 5 + 2AP / 1998 ff

TEXTE

Auswahl

Kritikertext für den Katalog zur Einzelausstellung in der HP Garcia Gallery, New York, 2008
Horst Stein: A New Relationship of Value by Lisa Paul Streitfeld

Press Release - HP Garcia Gallery is pleased to announce the solo exhibition "Horst Stein: Photography"

Interview - Voyeurism: Notes of a conversation between Horst Stein and Karen Dorothee Peters, held on July 17, 2008
by Karen Dorothee Peters © 2008

Kritikertext im Katalog zur Einzelausstellung im NewArtCenter, New York, 2007, „Stranded“ - Fotoarbeiten
Painting and Enigma: the Photographs of Horst Stein
by Coleman

Projekte der Einzelausstellung im NewArtCenter, New York, März/April 2007
Stranding 2 / Stranding 3 / Glass Case / Fishing Record / Buy this Picture !



Projekte der Einzelausstellung in der HP Garcia Gallery, New York, September/Okttober 2008
Couple – Gun / Couple – Self-Made / Couple – Couple



Kritikertext für den Katalog
zur Einzelausstellung in der HP Garcia Gallery, New York, 2008
gezeigt wurden 3 Projekte:
Couple – Gun, Couple – Self-Made, Couple – Couple

Horst Stein: A New Relationship of Value

by
Lisa Paul Streitfeld

With the demise of postmodernity, art has been struggling to engage anew with a world in eternal evolution. How does the timelessness of fine art uphold a standard in the age of the Internet where value is perpetually fluctuating?

Horst Stein tackles this challenge head on with a breakthrough series of a dozen works seamlessly integrating photography and painting. Smashing borders in time and space, he mines a process that sends the viewer through the looking glass into the axis mundi where a new archetype of holism is born.

How does this Viennese artist achieve such a feat that drives the last nail into the grave of postmodernity? By integrating photography and painting through a personal cosmology that optically weds fiction and reality in order to arrive at a deeper truth.

These three series, serving as separate interlinking leaps of consciousness, are physically jolting. In all of them, a single engaging image sums up the multi-layered process of an authentic energy exchange. This quantum shift takes place on four separate levels: between artist and subject; subject and subject; subject and audience; and finally, artist and audience. With such depth and breath of interaction, a single complex narrative extends infinitely through multiple perspectives. This multiplicity overrides the limitations of ego to become an instantaneous evolving consciousness within a new paradigm of interconnectedness.

As a beginning, Stein achieves in fine art the millennial pursuit of avant-garde performance: solving the problem of the Heisenberg Principle. Like those pioneering choreographers, he does this by placing a figure on a stage dressed in everyday attire. This presence is a stand-in for the artist's ego.

By confronting the ego and its appetite for voyeurism so directly, Stein propels the portrait into new terrain. He offers a formal vision to encompass a paradigm shift in which leaps of consciousness break through physical and emotional barriers into a new paradigm of interconnectedness. Resolving the 20th century problem tying consciousness to the outcome of an artistic experiment, Stein achieves the formal structure by which he could tackle a pressing theme for the 21st century, the restoration of erotic tension into fine art. Reinventing visual art as theater in the tradition of Viennese Action Painting gives Stein free license to explore eroticism at its most primitive levels. The immediate references to Hermann Nitsch are the sexual symbols found in nature. Having his subjects engage directly with libido allows the artist to explore gender roles with a fresh eye. This self-contained experiment takes place on a stage in which male ego is obliterated by multiple perspectives.

With Eros as a connecting theme, the multidisciplinary works engage at the primal level. Centering his focus on his nude subject, the artist immediately throws off the dismissive deconstructionist label, "the male gaze." He liberates himself from this feminist straightjacket while making art exploring the confusion between subject/object and observer/observed in the YouTube era. The solution is simple. He has the digital camera act as the conscious eye aimed straight at the observer, whether it be artist or audience, thereby making his nude subject – and their genitals -- complicit in his personal narrative!

Let's examine how this works. What was once the "male gaze" is now a multiple gaze, a convergence of "I". The subject, viewer and artist all have a literal point of view in these photographs. The formal point of view is that of the impresario who creates a unique composition marrying the "fiction" of painting and "realism" of photography, with real people as the primary subject of his portraits. Yet, the observer and secondary (painted) subject have their narrative as well. The complicity of the "realist" subject in the personal narrative is made concrete through the camera capturing overt participation in the mounting of the paintings on the makeshift "stage" Stein has set up in the courtyard of his building!

In the five large scale works of "Couple-Self-Made" artist and subject in collusion against the repression of Eros automatically resolve the problem of engaging audiences with fine art in the "do it yourself" age of the Internet. We can't help but wonder about the nature of the relationships as we gaze at the picture before us with its multiple perspectives banishing the notion of the "male gaze" to the art world dustbin. By capturing his collaborators in the act of turning to the camera, the artist declares "gotcha!" and we too become complicit in his enterprise. We are "had" because he has succeeded in making us wonder about the real life connections at the base of this fictionalized convergence.

This clearly is all in good humor. If we are relieved to complete this narrative of self-exposure, it may be that the imagery causes us to entertain personal notions. Surely the potential of eliciting lovers, friends and even strangers in our own invented narratives is a welcome respite from the spoon fed manufactured couplings in a celebrity-obsessed society driven by a corporate dominated media!

Clearly there is personal narrative contained in everything an artist creates. The Renaissance artists of genius found ways to put personal concerns into their commissions, thereby presenting works that brought mythical themes down to earth. With today's artist at the mercy of the global marketplace, the challenge is creating personal cosmologies that lead the creator on a holistic path while simultaneously engaging audiences.

The multilayered process contained in the diptych "Couple-Couple" takes place through the use of gender symbols – the rat and the serpent -- and a formal depiction of interior space revealing the process of self-reflection. One half of the diptych, suitably the male, is presented as a mirror with the foreground as the base; the other half contains formal divisions marked by inner mirrors and is framed by a red snaking hose, a symbol of the sexual "black hole," delivered direct from the birthplace of psychoanalysis. The divided narrative depicts the inner male and inner female, with detached protagonists in work clothes as stand-ins for both artist and viewer. This real-life couple appearing before the artist as he was painting the dual portraits was a synchronistic event revealing the archetypal playing field

for his laboratory. By bridging analytical and archetypal psychology, the Viennese artist delivers us to the split between Sigmund Freud and his disciple Carl Jung. Through performances delivering the authenticity of gender into concrete reality, Stein prepares both his formal space and his inner being for the holism of the 21st century, the archetype of the Self.

The series concludes with the five C-prints of "Couple-Gun" depicting the interplay between animus and anima within context of the patriarchy. A gruff middle-aged man aims a bricolage bazooka -- a phallic symbol of male dominance and homemade chauvinism -- before painted narratives of nude couples on a beach. The artist slyly contains the cliché of pornography and violence by obliterating the genitals on his nudes with bullet holes that rip through the canvas. Through multilayered storytelling embracing negative space as a symbol of transparency, the doorway acts as portal and the shifting bazooka as cross pillar to the axis mundi, the convergence of heaven and earth existing beyond the looking glass. The easels hold canvases as conscious containers of gender patterns that keep humanity stuck in habitual and defeating patriarchal behavior, thereby preventing the freedom and independence of a new paradigm in which gender is both equal and balanced.

This commanding display of consciousness in the formal context of an unfolding personal cosmology places Stein at the forefront of artists working in figuration today. The authentic resonance of these photographs establishes that art can serve as both vehicle and solution for the chaotic search for truth within the multiple perspectives of a technological global society. For the re-engagement of art and the world, this is a wonderful new relationship of value.

Press Release

HP Garcia Gallery is pleased to announce the solo exhibition "Horst Stein: Photography", opening on Wednesday, September 10, 2008 from 6- 9 PM.

Karen Peters: "How do you not fall into the trap of reproducing voyeuristic cliché by using pornographic elements while attempting to reflect the powerful relationship of subject and object?"

Horst Stein: "One could say that I am not using pornographic elements, because we look at nudes that are taking pictures of themselves, their self-portraits. Yes, I work with means of voyeurism. I am not interested in distanced or detached critique of it all, but in involving the recipient. I want them to feel touched and to play an active part in the process, to be in it themselves. I can only achieve that through visual experience and not by sparing pornographic depictions. I don't judge pornography, if I take the position of the other myself. L'autre, c'est moi."

Stein's second solo exhibition in New York features new provocatively bemusing photographs, depicting seemingly unsophisticated onlookers as models posing in front of the artist's paintings. The artist produces meticulous oil on paper works in ever changing styles that solely function as props for his formally constructed photographs. Stein's seductive images dissect voyeurism and pornography exploring new possibilities of portraiture. With his three new photography series showing at HP Garcia Gallery the Viennese sculptor-trained artist has intensified his incessant quest to analyze the complex relationship between the viewer and the object on the one hand while undermining its hermetic nature on the other. Not coincidentally, in the cradle of Psychoanalysis and at the home to Viennese Actionism, Stein's photography projects integrate strong performative aspects such as destroying or handling parts of the photographed artworks. The artist's photography captures scenes of action between model and artwork that could be simulated or staged.

In "Couple-Gun," a series of five 25"x25" C-prints, a worker in his 50s, is proudly holding on to a bricolaged bazooka contraption. As if claiming his hunting trophy he stands next to paintings placed on an easel depicting young nude couples at a beach. At the place of their genitals remain physical bullet holes that he apparently has shot. The paintings are rendered in impressionistic style exuding flair of intact and innocent nature. However, the couples are involved in everyday interaction that is quite charged with gender specific content, i.e. it is the man who shows the woman a found object and she who attentively receives information from him. Contrary to the obvious focus on nudity and its taboo, Stein layers into his work the subtle aspects of relationships, those that fall under the radar of today's debates of equality and quota.

Stein uses photography as a medium for process. The artist stages the photo shoots in the courtyard of his studio and apartment building with his neighbors as models. An unceremonious and semi-public location it has become not only a laboratory for examining multiple aspects of voyeurism critique and self-imaging, but also the center of a unique microcosm. Ostensibly uninvolved in the contemporary art discourse, his models have reciprocated the artist's communication resulting in years of continuous relationships. The artist emphasizes that his artwork is not produced at the expense of the protagonists in his photography projects.

The diptych "Couple-Couple," (40x50"), is a couple-portrait showing a male and female worker in two parts, each stoically poised in front of a painting of a nude of their respective gender. The painted nudes take self-portraits with a digital camera in a mirror in a picturesque and phantasmagorical interior, reminiscent of Leipziger School painting in an ironical way. The photo protagonists don't interact with the artwork. They look somber or contained, maybe concentrated on the photo process; contrary to the painted self-portraits with voluptuous motifs full of clichés they stand next to. Stein plays with antipodes between the two images. The opposite of what one would like to convey is integrated, i.e. the austerity and the self-ironical. The artworks clearly depict self-portraits while the protagonists seem disengaged. The format of a diptych explodes the possibilities of mirroring and switching-roles. The paintings are connected through narrative elements, while the photo models are a couple in reality.

The large-scale series of five "Couple-Self-Made," (60"x70"), shows four young women and one man in prosaic pajamas, representing the gender ratio of pornography models in the commercial market. Each look up in the midst of hanging a pornographic Pop Art poster style painting showing a model of the same gender photographing her- or himself in a mirror in a quasi acrobatic and static position. Sometimes a camera is stuck at the place of those painted models' genitals. The motifs appear emotionless. The paintings are austere composed with orthogonal orientation.

Exuding contained, subtly disquieting energy, Stein's work is not without humor.

By venturing into the realm of pornography, Stein doesn't allow the viewer to bail out. It is confrontational to involve the viewer viscerally in a journey of reflecting our visual relationship with the other and the self. Stein's work lets us peel off the layers of these relationships leading us to circular questioning. The vantage points of the photographer, model, art viewer, and painted motif converge both in the axial compositions as well as in the process of Stein's work. The painted model, appearing as the pornographic object, is taking a photo of her or him self in a mirror. We are looking at a self-portrait. The size of the photos "Couple-Self-Made" is identical with the size of the photographed paintings. The painted camera lens shooting at itself in a mirror is located on the same level of the viewer's eyes and of Stein's analogue large-format camera lens. Legs depicted in the paintings describe central axes of the photography against a backdrop of layers of spatial walls defining the staged scenes. The lens positioning of his camera implies the viewer's regard, assigning him or her a part in the ever-switching role-play: The subject becomes object; the object turns into a projection of the self. Or is it a dream reflecting the reality it takes place in? The surprisingly unremitting oscillations between the voyeur's vantage points break the process down into levels of imagination, projection, the real, and the present. Transposing realities remains an ongoing play in Stein's oeuvre.

Interview

Voyeurism: Notes of a conversation between Horst Stein and Karen Dorothee Peters
held on July 17, 2008
by Karen Dorothee Peters © 2008

A.D. Coleman wrote a catalogue essay for Horst Stein's solo exhibition in NYC in spring 2007, touching on the aspect of uncertainty in viewing photography.

Horst Stein photographs 'common people,' his neighbors. They pose as models in front of art objects made by the artist. The scene is staged in their tenement building's courtyard in Vienna. A trained sculptor, the Viennese photographer explores the relationship between art and its viewer. Stein's oil paintings, his objets-trouvés and ready-mades function as props in the photographs. These props also act as agents for the performative in the artist's process of making photos. Stein has created a series of paintings on nudity, which intensifies the relationship between viewer and object. However, it's not provocative nudity alone that may imply the tradition of Viennese Actionism. It's the process in Stein's works. Until the final photo is shot, a long path has been taken, engaging the subjects very personally.

Horst Stein's solo show will open at HP Garcia Gallery in New York on September 10, 2008, featuring three recently created large-scale photographic c-print series „Couple-Gun,“ „Couple-Couple,“ and „Couple-Self-Made.“

Exclusively for the photo shoot the artist painted large-scale oil on paper paintings. Despite the fact that the paintings serve only as props for the two seconds of the light exposure, they reveal great meticulousness. One painting may require 100 hours of work. The paintings themselves are not available for collectors. They are kept in storage at the artist's studio. Available are only the C-print photos. The acquaintances, modeling in his photos, have little to do with contemporary art in their real lives. In the role of neighbors and models, as well as real recipients, who occasionally visit the artist's studio, they form – what Stein calls – a ‚microcosm‘ in the context of his work. It is critical for the artist that he doesn't make art at the expense of his acquaintances. Stein sustains an ongoing dialogue with them, discussing the motifs of his paintings and their process of reception. Some of his neighbors own smaller works by the artist, which they have hung in their apartments.

The series of the five c-prints „Couple-Gun,“ (25"x25"), features a man in his fifties. Holding a bricolage-like contraption of a gun, he proudly stands in front of the painting as if it were a hunting trophy. Each painting shows a couple of a nude woman and a man, whose genitals ostensibly have been shot by this neighbor with his gun, leaving physical bullet holes in the paintings. The paintings exude an impressionistic rendering. The painted scenes could unfold at a nude beach while telling subtle stories of traditional interactions between women and men. Despite the global debate on feminism's achievements, we still experience and accept them today, says Stein. These micro-scenes exemplify role plays such as 'a man offers help to a woman' or 'a man points out things found in the environment, presenting them to her. She receives the information passively, as an observer or witness.'

The series of the five c-prints „Couple-Self-Made," (60"x70"), relates pornographic imagery to younger women from the neighborhood. Five large-scale oil on paper paintings each portray a nude woman or a man taking a photo of themselves in a mirror, while their camera is stuck at the place of their genitals. The motifs appear emotionless. The paintings are austere composed with orthogonal orientation. In this series the artist adheres to the ratio 4:1 of women and man represented in pornographic images on the commercial market. As in the other series, the young female acquaintances from the neighboring district pose next to the paintings in the backyard of the artist's studio building. Wearing prosaic pajamas, they clearly deny playing the role of sexual objects and thus extract themselves from the process of voyeurism. The photographer chooses a long exposure time of 1½ second, while the models first look at the painting and then turn their faces into his large analogue camera, leaving a blurry head in the picture. Stein's interest lies in critiquing voyeurism.

As with the neighbors of the artist's building, these women from the district have little to do with contemporary art in their lives. All of them were extensively involved in a discussion with the artist about voyeurism and pornography before they felt sure to not become sexual objects in the artist's work. Belonging to a younger generation than the neighbors in the artist's building, they were able to engage in deeper discussions on the recipient-object relationship. The courtyard of the artist's studio turns into a laboratory for examining how to break away from the track of voyeurism. Due to a recent journey to the U.S. and his trips to Long Island, the Austrian artist developed an interest in the subject of how differently both cultures treat nudity and sexuality. Illegal nudity and babies in swimsuits on beaches catch the eye of a European, especially of someone with German-speaking background. The pixilation of human genitals on American TV, while the sexual is ubiquitously being played up, became the motif in the series „Couple-Self-Made."

Stein's paintings apply means of ‚self-aware superficiality,' highlighting the object character of art and helping to define the paintings as props. He formulates an amused critique of art movements created by the art market or established through art history and institutions. His paintings insinuate, for example, styles of Leipziger Schule, Pop Art, surrealism, and impressionism. When shooting the pornographic paintings in his courtyard, Stein positions the lens of his analogue large-format camera at the same height of the painted motif's center -- the camera fixed between the sexual object's legs at the place of their genitals. This optical play of confusion narrows the viewer's vantage point. The position of the painter, the photographer, the model, and the viewer converge formally as well as in the work process of Stein's photography. The seemingly constant switching of roles generates surprising levels of oscillation. Through constructing a relatively simple, but multiplied perspective, these vacillations continue to vibrate.

„Couple-Couple" represents a diptych or a series of two c-prints (40"x50"), each of which depicts a woman or a man posing in front of a painting with a same sex nude. Both paintings display the nudes in a different interior space from the courtyard of the photo shoot. The painting's vocabulary reminds of the Leipziger Schule. The piece „Couple-Couple" intensifies the artist's work principle of switching roles, which he uses in his incessant analysis of the recipient-art object relationship. The format of a diptych is inherent to the theme of this work. In addition to those above-mentioned aspects of voyeurism and art as object and prop, the theme of the heterosexual couple is broken down into levels of the imaginative or projection and the real or the present. Transposing realities remains an ongoing pursuit in Horst Stein's oeuvre.

Kritikertext im Katalog zur Einzelausstellung im NewArtCenter, New York, 2007, „Stranded“ - Fotoarbeiten

Painting and Enigma: the Photographs of Horst Stein by D.F. Colman

Horst Stein's photographs teasingly depict the displaying of paintings (either outdoors or indoors). These are seductive images formally and philosophically. The artist's institutional critique touches upon (perhaps unwittingly or ironically, it is hard to say) the ghost of commodity fetishism that circulates in today's overheated market-driven art world, its main international art fairs and major cities, such as New York, Miami, Cologne, Berlin, London, Beijing and London.

Clearly, Stein is hardly giving us images drawn from such art scenes in which connoisseurs and collectors navigate amongst other cognoscenti in fashionable city centers to buy, speculate upon or discuss the role and place of art as essential luxury goods which demarcates of the high social status of the rich and educated elite. Instead, through his framing of unprepossessing paintings in the company of seemingly unsophisticated onlookers who are posing in what might charitably be described as unceremonious and often quite prosaic conditions (which are, naturally, antithetical to the proper viewing or appreciating of artworks) Stein creates thought provoking and bemused imagery. His unclichéd photographic situations address the unspoken premise that looms large in the art world: that of a higher and higher access and prestige leading to ever escalating cultural (and therefore monetary) capital. His works allow a series of propositions to unravel: who (artist, gallerist, collector, museum curator) gets what (painting, photograph, video, sculpture, installation) seen in which correct (or incorrect) environment and context.

Furthermore, Stein's nimble photographs have a social edge as well in terms of asking who is the "great public" out there that "great" artwork presumably talks (often down) to? Issues of conspicuous consumption (or lack thereof), visual literacy (or lack thereof) and concomitant references to social status permeate Stein's imagery lending it a rapier wit. The style occurs through what appears to be Stein's visual ideology. In presenting images (photos) of images (paintings) in awkward social space with remarkable economy and directness of means the artist's works allows us to speculate or examine the way that his photographic images makes us see the scenes his pictures represent.

In essence Stein's imagery isn't invested so much in making us aware of the pictorial (that is narratological elements within the paintings themselves, that is the curious fish scenes in the Stranded Series photographs in which we see paintings whose subjects refer to mythological space and time) elements that he has painted nor the spaces in which they occupy as much as he is invested in touching upon a new seam of content. This enlarged scope opens up a conversation about art itself being seen and evaluated as cultural capital, which inexorably involves a process of production, presentation and distribution. And yet, there is more at stake here than an implication on the part of Stein that he is observing the limits of interpretation as it relates to historical materialism. He is also through his photographic depictions of paintings in the process of being looked upon by the social bringing into sharp focus his mixed intentionalities that are the calling into consciousness the act of painting and the act of seeing. His photos paradoxically revolve around the phenomenon of presence or aura that all painting possesses by virtue of it being intended to exist as a unique image in the world made by hand at one point in time by one artist. Stein raises questions on the broad humanistic relevance of art-making through its capacity to invoke change (even modest change) through visuality's claim of being a "universal language" that speaks to everyone no matter what age or social class.

There is to be sure a latent element of wry skepticism that rests within these works; and it is this knowingness on the part of the artist that elevates his images. It carries them beyond the realm of social realism or narrative photography and into a speculative realm of the imagination. This element of wit can be seen in the way that the artist indicates that the claims of the traditional "fine" arts such as painting and sculpture may be specious indeed. In his photographs Stein depicts not appreciative or uplifted beholders of his painterly talents, but rather the opposite. A type of befuddlement, or boredom seems to be the response on the part of the viewers who inhabit the space of the paintings' sites. This sort of disenchantment seems to be deliberately built into Stein's photographic ideology; it is after all what he is after: an uncomfortable sensation on the part of the viewer that what we are witnessing as viewers of his photographs is a disconnect between people, between people and art images, and between the photographer/painter and the subjects he is portraying. The paintings we see in the photographs, that are so balefully appreciated by seemingly unknowing or unsophisticated viewers, are the works of the painter who then is photographing their interface with neighborhood friends or family members. This assumption is drawn from the look of familiarity which pervades Stein's imagery. Yes, the photographs' tableaux are more likely than not staged; yet the people who were recruited as stand-ins for the "masses" were not, one can conjecture, strangers (or at least do not appear to be so). Yet, of course, one of the reasons for the vitality and charm which sustains Stein's photo works lies in the fact that there is an irresolvableness and an inconclusiveness, both, which reside within his staged photographs. These two conditions in a manner of speaking are perhaps the most noticeable "actors" in Stein's mis-en-scenes.

That is not, of course, to say that the pictorial facets of either the context in which the painterly images are placed (kitchen, courtyard) or the subject matters themselves are devoid, inherently, of signification. In fact, quite the opposite holds true: namely, that we can identify and relate to Stein's artworks (that is the photograph proper) because he has so masterfully implicated the narrative structure and texture within the paintings themselves within the code of the photograph. The imagistic cunning of Stein's photographs depends on his holding in suspension for us as viewers the implication that a work of art (be it painting or photography or a photograph of a painting) is both subject to the conditions under which it is made (produced, exchanged, presented, distributed) and that, moreover, the artwork, on another level, defies those very conditions. It is this impossible admixture which elevates cultural labor into an artwork.

In other words, there is both more and less than meets the eye in Horst Stein's images and imagery. Max Raphael in his study *The Struggle to Understand Art and Towards an Empirical Theory of Art* (1941) makes this dual process clear when he writes "Art is an interplay, an equation of three factors - the artist, the world and the means of figuration ...a work of art [is] always a synthesis between nature (or history) and the mind, and as such it acquires a certain autonomy vis-vis both these elements..." Stein has strategically incorporated references to the making of paintings and the recording of such works through another realm of image making (photography) and in so doing brings home the material and immaterial character of the representational image. Moreover, Horst Stein's photographs are beguiling, as we cannot pigeonhole them as readily as we might think we can or might want to. The enigmatic aspect of Stein's imagery rests on an important consideration. The photographer has effectively dismantled the category of art "families" or "genres" and "styles" within those families. Such categorical certainties might in an earlier part of the last century have been functional but are no longer in play today. It is hard to say whether Stein's imagery falls into the camp of documentary photography, portrait photography, social realism, camp, storytelling photography or blends of all of these. In conclusion, one might say that as certainty in postmodernism is not an appreciated value, it is the uncertainty principle in Horst Stein's photographs that sustains their credibility and viability as cultural works of a high order.

**Einzelausstellungen und
Ausstellungsbeteiligungen der letzten Jahre
Projekte, Auswahl**

2013:

solo-exhibition, Rom, auf Einladung des Österreichischen Kulturforums im Museo di Roma, Appearance.
Braunau, Fotoforum, Fotoarbeiten.
solo-exhibition, Eggerding, Retrospektive alive.

2012: solo-exhibition, Wien, Galerie anikahandelt, "Appearance".

solo-exhibition (mit Frank Robert), Wien, Monat der Fotografie, eyes-on, Fotogalerieraum Atelier Setzer, „Appearance“.

2011:

Atelierstipendium, Rom
Braunau, Fotoforum, „Dangerous Minds“ – BUM.
Lodz, Fotovestival, Out of mind, Gun, kuratiert von Celina Lunsford.

2010: solo-exhibition, Köln, Galerie Lichtblick, Simulation 04.

solo-exhibition, Wien, Monat der Fotografie, Projektraum Watt, eyes-on, Simulation 05. Linz, arT-SHIRT, LENTOS,
launch: arT-SHIRT- project, since April 2010, www.artshirt.at

publication, magazin: datum, project: Sender, 6 pages, text: Herbert Justnik

2009

solo-exhibition, anikahandelt.com, Vienna, Photography - Bum, Oktober 2009 - January 2010
publication, magazin: thegap, Fishing-Record

2008

group-show, anikahandelt.com, Vienna - Brick5, Photography, February / March 2008
solo-exhibition, HP Garcia Gallery, New York, Photography - Couples, September 2008 + catalog

2007

solo-exhibition, NewArtCenter, New York, Photography, March/April 2007 + catalog
group-show, HP-Garcia-Gallery. New York, Photography, July 2007
publication: roemerInnen (photography) in collaboration with Angelika Reitzer (lyric poetry),
in „Manuskripte“, June 2007

2006

group-show, emerging artists, Vienna: paintings
group-show, encyclopaedia of the true values, Künstlerhaus, Vienna: leiberl
publication, photography, Wiener Zeitung, series: new york people

2004 – 2005

solo-exhibition, leonart, art-biennale, project: one kilo kitsch
group-show, emerging architecture, AzW, Vienna: architecture photography
group-show, architecture photography, Ringturm, Vienna

Biografie

Horst Stein
*1970 Schaerding/Inn/OÖ
bis 1988 Eggerding

1988 – 2002
Salzburg
Universität „Mozarteum“
Bildhauerei, Klasse Ruedi Arnold

seit 2002
Wien

Kontakt

Horst Stein
www.horststein.eu
horstein@web.de
0699 11808890
Rückertgasse 20/8
1160 Wien