

L.A. Galerie Lothar Albrecht zeigt:

Mythos Natur – Landschaft ohne Horizont

Gruppenausstellung mit Peter Bialobrzeski –
Oliver Boberg – Altan Eskin – Julian Faulhaber u.a.

2. Dezember 2017 – 27. Januar 2018

Wir laden Sie und Ihre Freunde herzlich
zur Eröffnung der Ausstellung
am Samstag, den 2. Dezember 2017
von 11 – 18 Uhr ein.

Landschaft ohne Horizont **Bettina Paust**

„Landschaft ohne Horizonte“ scheint eine widersprüchliche Feststellung zu sein. Wird doch der Horizont als Grenzlinie zwischen sichtbarer Erde und Himmel, als Orientierungsmarke zwischen Unten und Oben verstanden, ist er doch allgegenwärtiges Merkmal der menschlichen Umwelt. Entgegen wissenschaftlicher Faktizität vermittelt deshalb der menschliche Instinkt das Trugbild, die Erde sei plan und eine in der Unendlichkeit vom Horizont begrenzte Ebene.¹ Dieses ‚Trugbild‘ wiederum bestimmt die Orientierung des Menschen in der Welt. Im

December 2, 2017 – January 27, 2018

You and your friends are cordially
invited to the opening
on Saturday, December 2, 2017
from 11 am until 6 pm.

Landscape without Horizon **Bettina Paust**

“Landscape without Horizon” seems to be a contradiction in terms. As the boundary between the earth and the sky, as the demarcation between below and above, the horizon appears everywhere in the human environment. Dismissing scientific fact, human instinct conjures up the illusion of the earth as a flat plane marked by the horizon and extending into infinity.¹ This illusion, in turn, determines our orientation in the world. As part of the interplay between the vertical, the way human beings experience themselves due to their upright stance,



Oliver Boberg: *Schacht 7*, 2016, Lichtkasten, 35 × 60 cm



L.A. Galerie Lothar Albrecht
Domstraße 6 • II. floor • 60311 Frankfurt am Main • Tuesday–Friday 12–7 pm, Saturday 11 am–4 pm
Tel.: +49-69-28 86 87 • Fax: +49-69-28 09 12 • l.a.galerie-frankfurt@t-online.de • www.lagalerie.de



Julian Faulhaber: *Parcel #0036*, 2011, 80 × 120 cm

Zusammenspiel von Senkrechte, als die der Mensch sich selbst in seiner aufrechten Körperhaltung erlebt, und von Waagerechte, als die er die Erdoberfläche in seinem eigenen subjektiven Wahrnehmungsradius erfährt, prägt die gesehene Horizontallinie ganz entscheidend die Verortung des Menschen in der Welt: Oben und Unten ist bestimmend, die Abschätzung von Distanzen wird ermöglicht und die natürliche Grenze menschlicher Wahrnehmung wird markiert.² ...

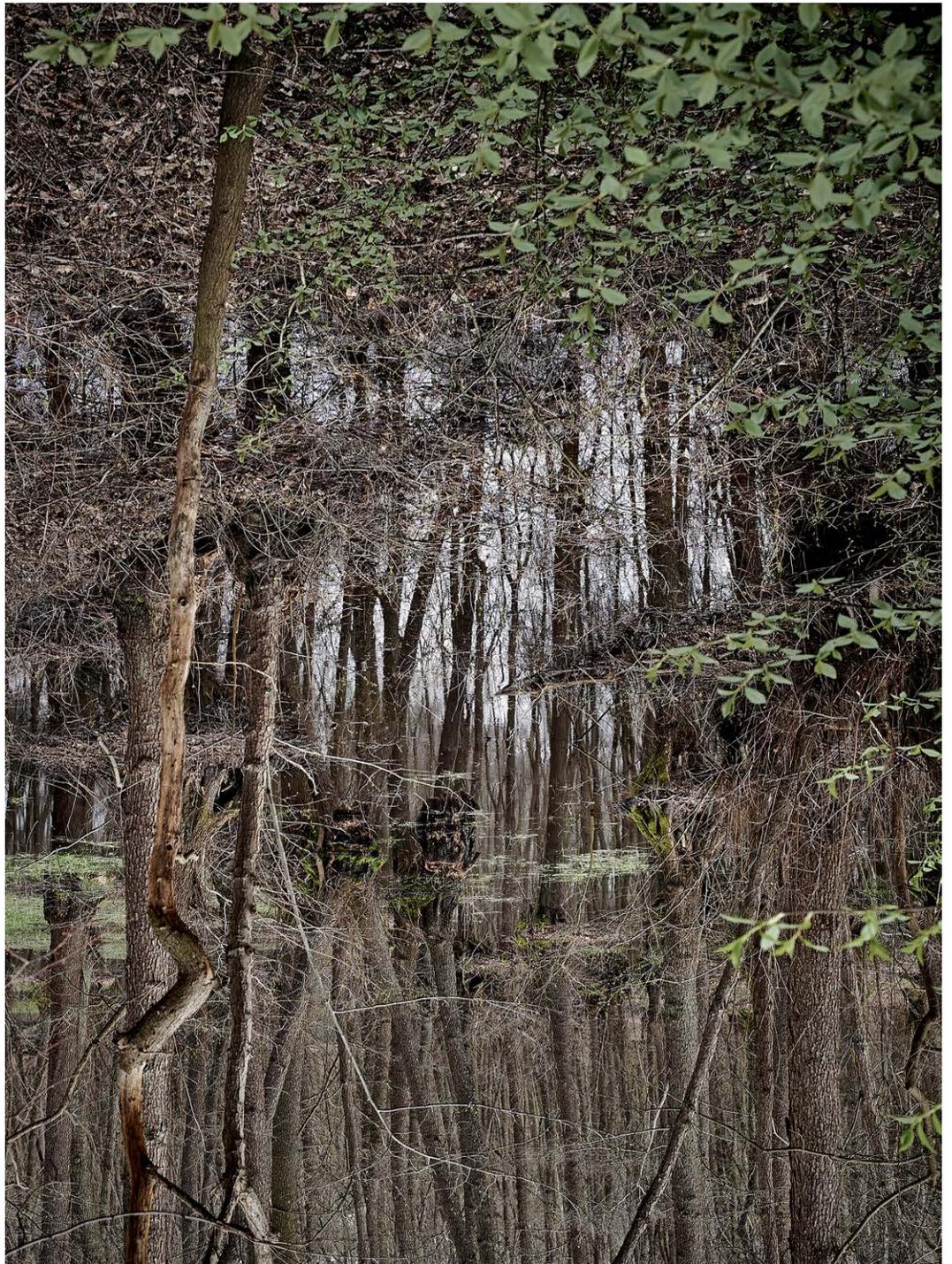
Die Entwicklung und Durchsetzung einer Darstellungsmethode des Raums mit Hilfe der Zentralperspektive durch Künstler und Theoretiker der Renaissance wie Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci oder Albrecht Dürer vollzieht denn auch die eigentliche Hinwendung zur Betrachtung und räumlichen Darstellung der Welt und somit auch von Natur als Landschaft. Diese zentralperspektivische Methode definiert sich durch einen Fluchtpunkt, in dem alle vom Betrachter aus in die Tiefe des Bildraumes gehenden parallelen Linien zusammenlaufen. Und dieser Fluchtpunkt liegt immer auf der Horizontlinie. Die Position des Horizonts wiederum ist unmittelbar abhängig vom Standpunkt des Betrachters. Diese Beziehung zwischen Blickpunkt und Horizont kennzeichnet den Raum und die proportionalen Beziehungen der darin befindlichen Dinge. Wobei die Herausbildung der Zentralperspektive den Betrachter als Individuum voraussetzt und zugleich die Sichtweise auf die Welt und im Speziellen auf die Landschaft prägt, denn wie sich bereits bei Petrarca andeutete, setzt diese Wahrnehmung sowohl räumliche wie auch innere Distanz im Sinne eines Nicht-Eingebundenseins in die Natur voraus. Folglich ist mit der Perspektive und den entsprechenden soziokulturellen Bedingungen die Entgrenzung der Welt durch die bewusste Erfahrung des „begrenzenden“ Horizonts eng verbunden.³

Es war somit eine „kulturgeschichtliche Wende, als man den Horizont an den menschlichen Blick band und nicht mehr wie im Mittelalter auf einen außerweltlichen Blick bezog, der sich „von oben“ auf die Welt richtete.“⁴ Denn nicht nur der Blickpunkt des Menschen definiert die Position des Horizonts, sondern der Horizont markiert zugleich den Ort und damit den Standpunkt des Menschen: Er stellt ihn perspektivisch in den Mittelpunkt der abgebildeten Welt. Dabei befindet sich der Betrachter jedoch nie im Bildgeschehen, sondern zwischen ihm und

and the horizontal, with which we subjectively perceive the surface of the earth that falls within our range of vision, the line of the horizon plays a decisive role in getting one's bearings: above and below is determined, it becomes possible to estimate distances and the natural limit of human perception is marked.² ...

The development and implementation of the method of depicting space with the aid of central perspective by artists and theoreticians of the Renaissance such as Filippo Brunelleschi, Leon Battista Alberti, Leonardo da Vinci or Albrecht Dürer consummated their involvement in observing and spatially portraying the world around them, including nature as landscape. This method of central perspective is defined by the vanishing point, at which from the observer's point of view, all parallel lines receding into the distance meet. Moreover, this vanishing point always lies on the line of the horizon. The position of the horizon, on the other hand directly depends on where the viewer is standing. This relationship between viewpoint and horizon characterises the space and the proportional relationships among the objects depicted therein. Intrinsic to the development of central perspective is the assumption that the observer is an individual. Central perspective simultaneously shapes the view of the world and especially of landscape, because, as already implied by Petrarch, this mode of perception posits our physical as well as inner distance in the sense of our not being a part of nature. Consequently, the “unbounding” of the world through the conscious experience and the “delimiting” horizon is closely tied to perspective and the corresponding sociocultural conditions.³

Thus it was a “cultural historical turning point when the horizon was bound to the eye of the observer and no longer referred to an otherworldly view of the world seen ‘from above’, as it had been throughout the Middle Ages”,⁴ since not only the human point of view defines the position of the horizon, but the horizon also marks the location and subsequently the standing position of the human being. Perspective places him at the very centre of the depicted world. However, the viewer never appears within the picture. Instead, an imaginary or actual screen for projection is pushed between him and the motif, between him and the landscape. Due to the analogy between the process of projection on the eye's retina in physiological sights and central perspective's screen for projection on the pictorial surface, a high level of objectivity has been attributed to this method



Altan Eskin: *Shelter #9*, 2016, 80 × 60 cm

das Motiv, zwischen ihm und die Landschaft ist eine imaginäre oder tatsächliche Projektionsfläche geschoben – in der Kunst die zweidimensionale Bildfläche. Wegen der Analogie zwischen dem Projektionsvorgang auf der Netzhaut beim physiologischen Sehen und dem zentralperspektivischen Projektionsverfahren auf der Bildfläche wurde dieser Darstellungsmethode seit ihrer Verwendung ein hohes Maß an Objektivität zugesprochen. Diese Gemeinsamkeit half, das zentralperspektivische Wahrnehmungs- und Abbildungsmodell als Ausdruck eines auf Sicht- und Messbarkeit basierenden Weltbildes durchzusetzen.

Die zentralperspektivischen Abbildungen durch Fotografie mit Fluchtpunkt und Horizont, projiziert auf Filmmaterial oder heute Sensor-Chip, scheinen diese Einschätzung zu belegen. Nicht von ungefähr bezeichnet der allgemeine Sprachgebrauch die Linsen des Fotoapparats als Objektiv. So beschäftigen sich seit Beginn des 20. Jahrhunderts Kunsttheoretiker und Philosophen mit der die

of representation from the very start. This commonality helped the central perspective model of perception and visual representation to be considered the expression of a world view based on visibility and commensurability.

Central perspective photographs, with vanishing point and horizon, projected onto film or today's sensor chips, seem to demonstrate this assumption. It is no coincidence that the camera's lens generally referred to as the objective. Indeed, since the beginning of the twentieth century, art theorists and philosophers have occupied themselves with the essential question concerning photography, its apparently objective view of the world and the possibilities of depicting the world without any conscious artistic intervention.⁵ Viewers have often used terms such as "true image" or "picture of reality" to describe the medium of photography from its inception to the development of its most disparate forms today. Especially in this age of digital representation, of staged and virtual worlds, it has



Peter Bialobrzeski: *Paradise Now #37*, 2006, 60 × 76 cm / 126 × 158 cm

Fotografie grundlegend bestimmenden Frage nach deren scheinbar objektivierter Sicht auf die Welt und nach deren Möglichkeiten, die Welt jenseits jeder bewussten künstlerischen Intervention abzubilden.⁵ Begriffe wie „Wirklichkeitsabbild“ oder „Realitätswiedergabe“ für das Medium der Fotografie schwingen bei deren Betrachtung seit ihrer Entstehung bis zur Entwicklung unterschiedlichster Strömungen zeitgenössischer künstlerischer Fotografie latent mit. Gerade in Zeiten digitaler Bilderzeugung, inszenierter und virtueller Welten ist umso mehr jenes Verhältnis der Fotografie zu einer Situation vor der Kamera zu hinterfragen, die einen durch das Auge des Objektivs zeitlich wie räumlich fixierten Moment festhält.

become even more necessary to question the relationship of photography to the situation in front of the camera, which is captured as a moment in time and space through the eye of the instrument.

Übersetzung Lora Palladion

1 Rosenblum, Robert Horizonte in: „The Perception of the Horizontal, Köln 2005, S. 22 (Ausst. Kat. Museion – Museum für Moderne und zeitgenössische Kunst Bozen)

1 Rosenblum, Robert: Horizonte, in “The Perception of the Horizontal, Cologne 2005, p 22 (exh. Cat. Museion – Museum für moderne und zeitgenössische Kunst Bozen)

2 Siehe hierzu: Leder, Helmut: in „The Perception of the Horizontal, Köln 2005, S. 67 (Ausst. Kat. Museion – Museum für Moderne und zeitgenössische Kunst Bozen)

2 See: Leder, Helmut: Die Horizontale. Wahrnehmungspsychologische Betrachtungen in: “The Perception of the Horizontal, Cologne 2005, p 67 (exh. Cat. Museion – Museum für moderne und zeitgenössische Kunst Bozen)

3 Ipsen, Detlev: Ort und Landschaft, Wiesbaden 2006, S. 89

3 Ipsen, Detlev: Ort und Landschaft, Wiesbaden 2006, p 89

4 Belting Hans: Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks, München 2008, Seite 258

4 Belting Hans, Florenz und Bagdad. Eine westöstliche Geschichte des Blicks, Munich 2008, p 258

5 Groys, Boris: Die Wahrheit der Fotografie, in RAM – Realität – Anspruch – Medium, hrsg. Vom Kunstfonds e.V. Bonn 1995, S. 149

5 Gyron, Boris “Die Wahrheit der Fotografie in RAM – Realität – Anspruch – Medium, ed. Kunstfonds e.V. Bonn 1995, p 149

Aus „Landschaft ohne Horizont – Nah und Fern in der zeitgenössischen Fotografie“, Verlag für moderne Kunst, 2010, Hrsg. Von der Stiftung Museum Schloss Moyland, © die Autorin

From „Landschaft ohne Horizont – Nah und Fern in der zeitgenössischen Fotografie“, Verlag für moderne Kunst, 2010, Hrsg. Von der Stiftung Museum Schloss Moyland, © the writer