



RIGHT NOW!

Florence Cardenti Romain Darnaud

Gilberto Güiza-Rojas

Florian Schmitt Rachael Woodson

GENAU JETZT!
Innsbruck, eine Recherche
RIGHT NOW!
Innsbruck, an investigation

Fünf Absolvent*innen des Master-
programms Fotografie und
zeitgenössische Kunst der Universität
Paris 8. Kuratiert von Arno Gisinger.
Five graduates of the Photography and
Contemporary Art master's
programme at Paris 8 University.
Curated by Arno Gisinger.

29.3.–15.7.2023
BTV Stadtforum Innsbruck



26 Das Bild als Koproduktion
36 The Image as a co-creation
*Hans-Joachim Gögl, Arno
Gisinger, Augustin Wiedemann*

46 Wenn Innsbruck nicht mehr
nur Innsbruck wäre
53 If Innsbruck were no longer
just Innsbruck
Florian Ebner

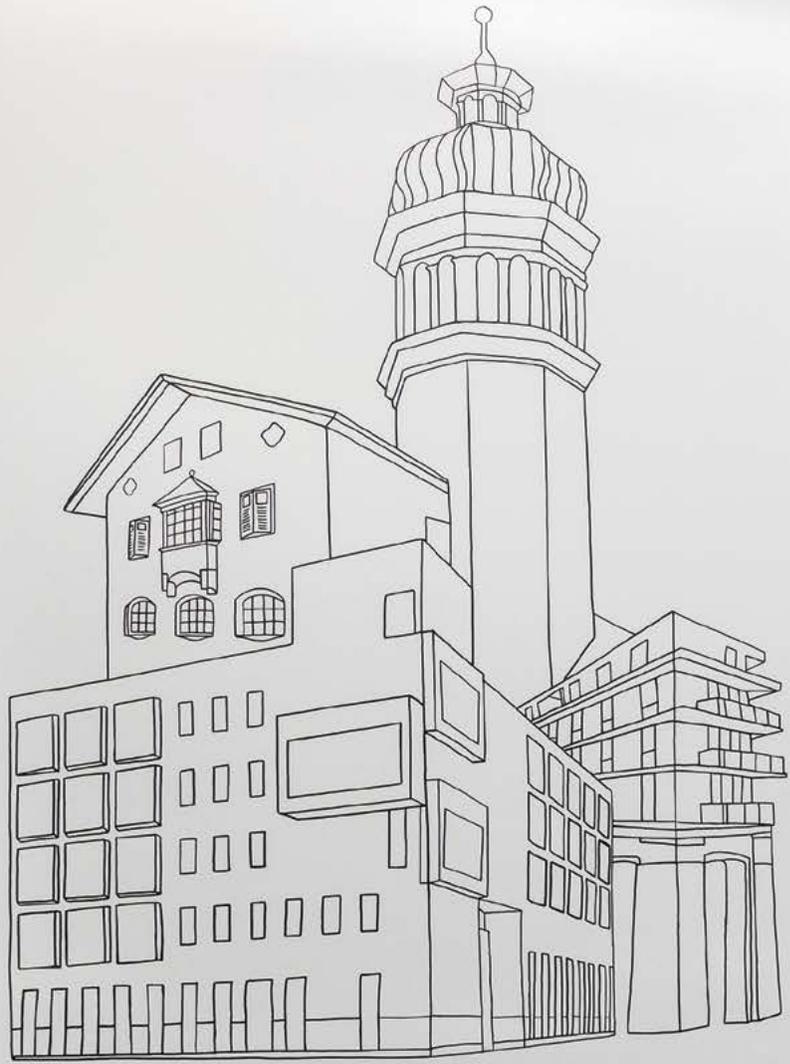
GENAU JETZT!
RIGHT NOW!

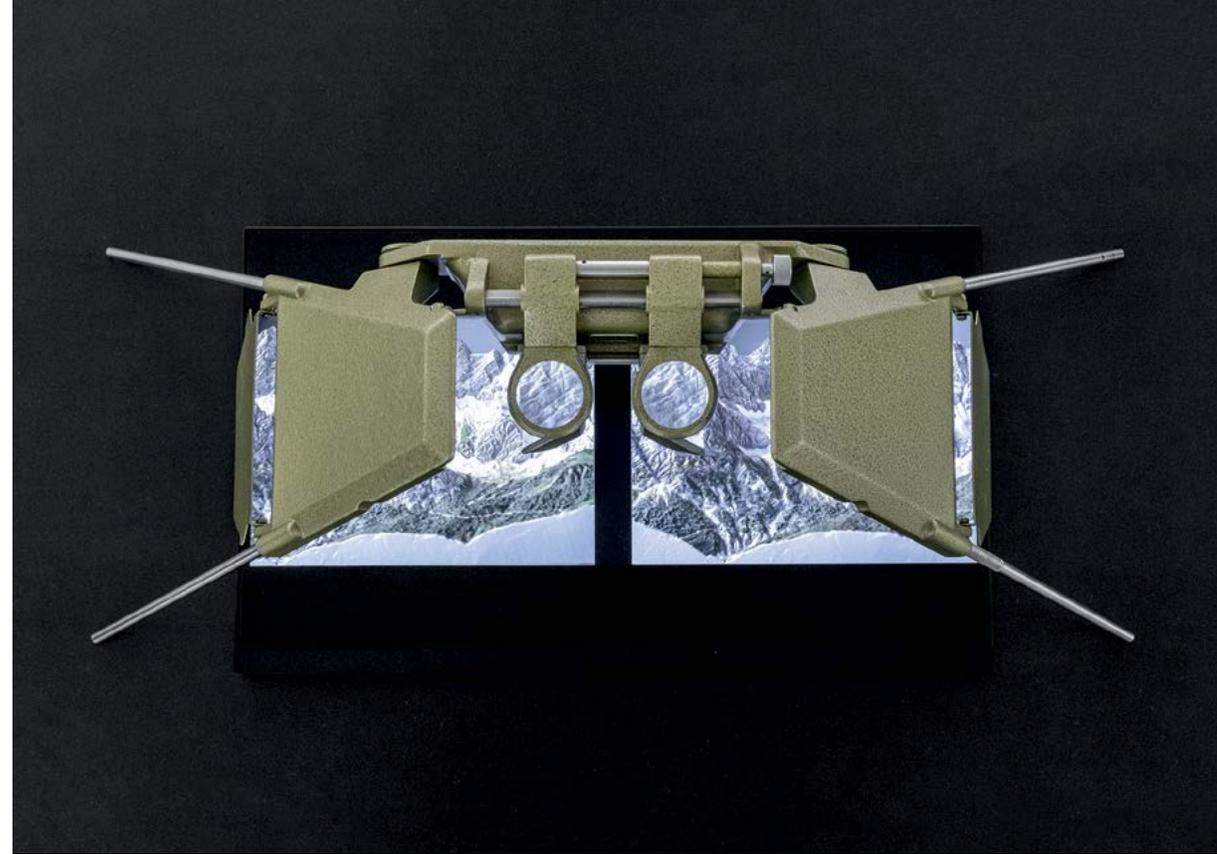
60 Florian Schmitt
76 Rachael Woodson
88 Romain Darnaud
98 Florence Cardenti
110 Gilberto Güiza-Rojas

124 Biografien der Ausstellenden
Artists' biographies

140 INN SITU

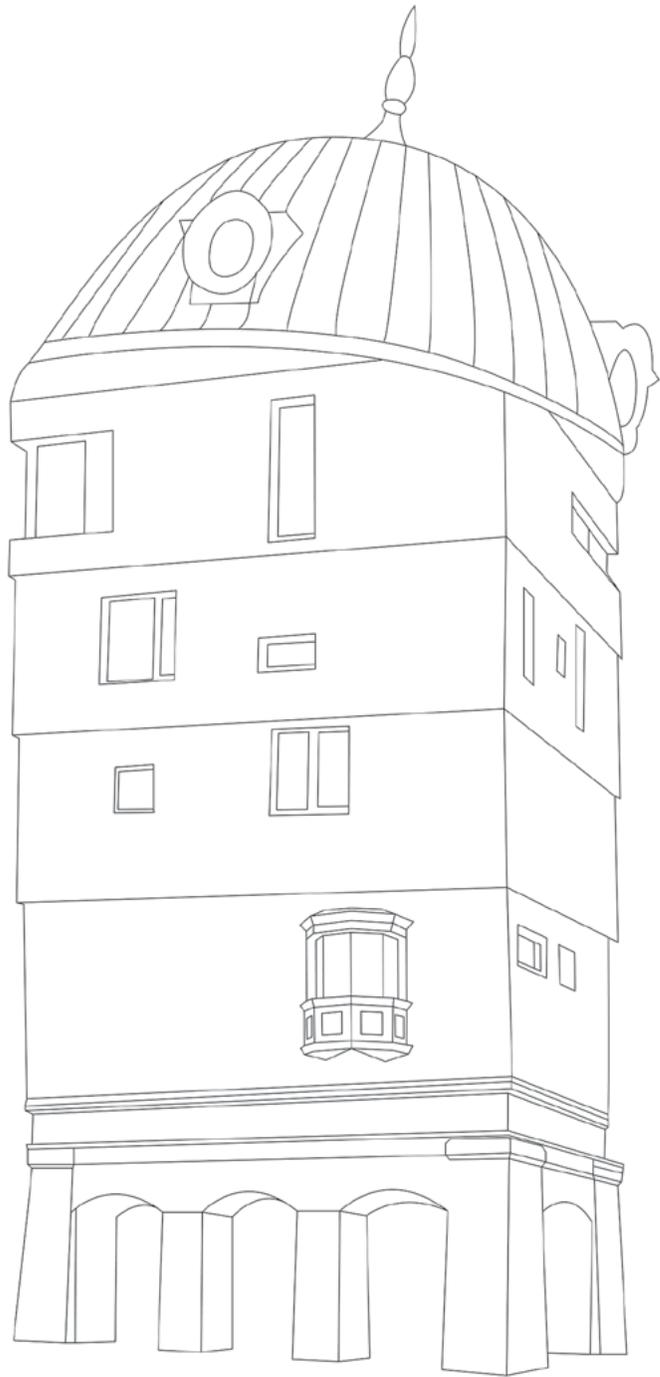
142 Impressum
Imprint



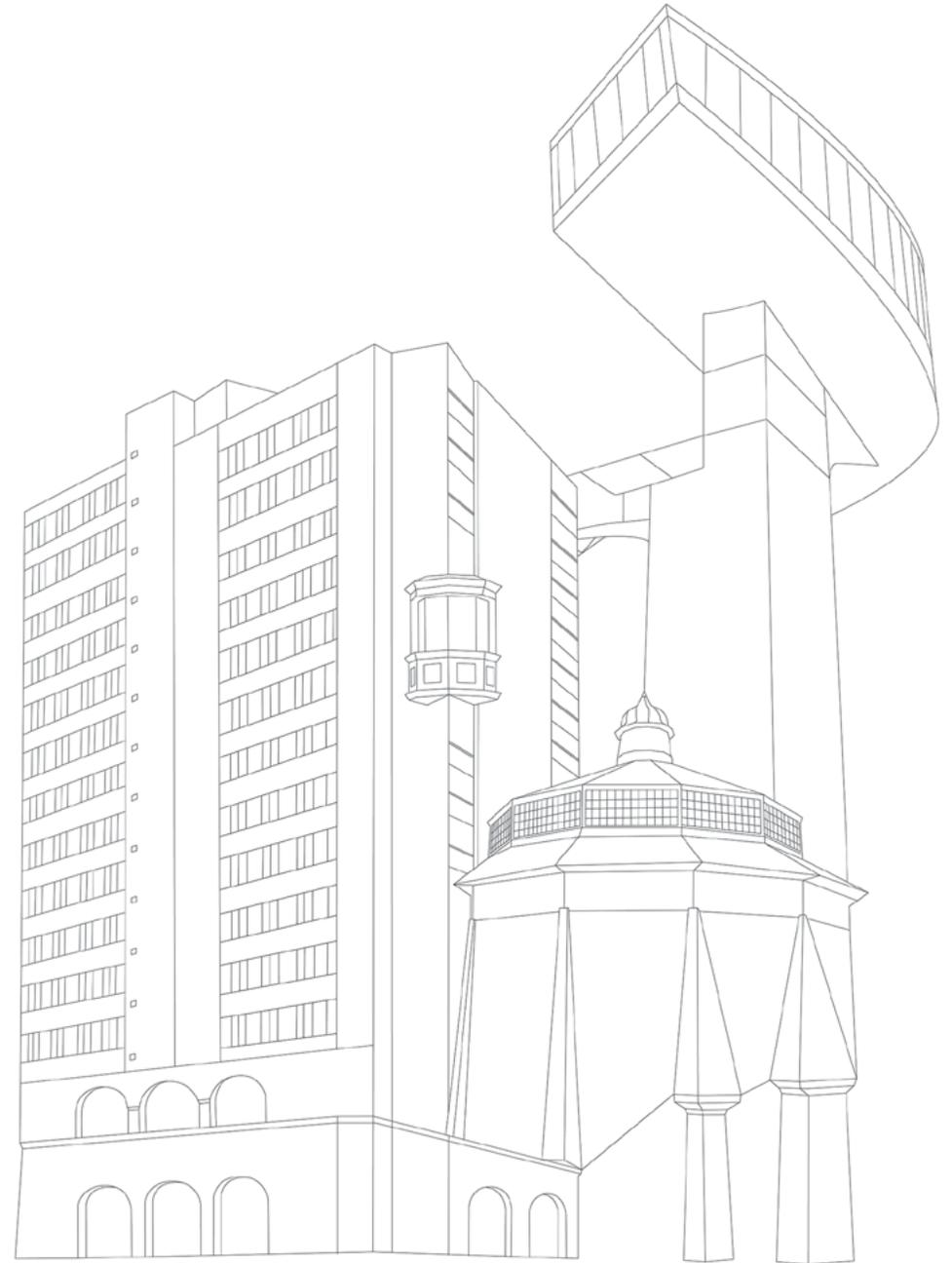








12 Florian Schmitt, *Neutiroler Stil / Viele Grüße aus Innsbruck 01 & 04*, 2022, illustration, mural, postcard, variable dimensions



13



14 Florian Schmitt, *Neutiroler Stil / Viele Grüße aus Innsbruck 03*, 2022,
illustration, mural, postcard, variable dimensions



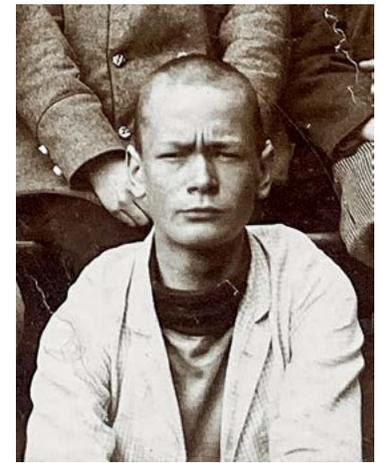
15 Rachael Woodson, *Kaspar Hauser Lied I*, from the series *Strange Sisters*, 2022, unique C-print, 50 × 60 cm





18

Rachael Woodson, *Contact IV*, from the series *Strange Sisters*, 2022,
unique C-print, 50 × 60 cm



19

Rachael Woodson, *Klassenfoto*, from the series *Strange Sisters*,
2023, variable dimensions



20

Rachael Woodson, *Herrn Georg Trakl*, from the series *Strange Sisters*, 2022, unique C-print, 50 x 40 cm



21

Romain Darnaud, *Brückenpfeiler 01*, from the series *Traumstraße*, 2022, photographic wallpaper, 300 x 400 cm



Das Bild als Koproduktion *Hans-Joachim Gögl* *im Gespräch mit Arno Gisinger* *und Augustin Wiedemann*

Ein Gespräch über aktuelle künstlerische Strategien in der Fotografie, über das Lehren von Kunst heute und fünf zeitgenössische Perspektiven auf eine Stadt. Der künstlerische Leiter von INN SITU Hans-Joachim Gögl im Austausch mit Arno Gisinger, Fotokünstler und Hochschullehrer für Fotografie in Paris, sowie Augustin Wiedemann, Lehrender an der Stella Vorarlberg Privathochschule für Musik in Feldkirch.

2018 startete die Reihe INN SITU im BTV Stadtforum mit der Einladung einer der führenden europäischen Ausbildungsstätten für zeitgenössische Fotografie. Studierende der Meisterklasse des deutschen Fotokünstlers Joachim Brohm an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig (HGB) warfen einen Blick auf den Standort unseres Programms, die Stadt Innsbruck¹. Hintergrund dieses Auftakts war – so wie auch für die jetzige Ausstellung wieder – die Neugierde, wie die aktuelle Nachwuchsgeneration der Fotokunst sich einem so offenen wie exemplarischen Gegenstand annähert. Am praktischen Beispiel der fotografischen Auseinandersetzung mit einer Stadt lassen sich aktuelle künstlerische Strategien, deren ästhetische Muster, der Einfluss theoretischer Diskurse und die Thematisierung des Mediums betrachten. Ein für uns als Raum für zeitgenössische Fotografie fruchtbares Lern- und Erfahrungsfeld.

Nach fünf Jahren ist es wieder so weit. Eine der international herausragenden Fotografieschulen ist die Universität Paris 8. Theorie und Praxis sind dort auf das Engste miteinander ver-

knüpft. An ihr lehrten so prägende Persönlichkeiten der europäischen Geistesgeschichte des 20. Jahrhunderts wie etwa Michel Foucault, Gilles Deleuze oder Jacques Lacan, um nur wenige zu nennen.

Einer der Professoren dort ist der aus Vorarlberg stammende Fotokünstler Arno Gisinger. Er entwickelte mit fünf Absolvent*innen eine Ausstellung und ein Buch in Resonanz auf die Stadt. Fünf unterschiedliche Außenperspektiven auf die Hauptstadt Tirols und fünf innovative Zugänge zur fotokünstlerischen Praxis heute, entwickelt und präsentiert von Florence Cardenti, Romain Darnaud, Gilberto Güiza-Rojas, Florian Schmitt und Rachael Woodson. Ein kaleidoskopartiger Spiegel, der visuelle Klischees dekonstruiert zurückwirft, Aspekte der Stadt poetisch, politisch oder historisch betrachtet. Meist in koproduzierender Haltung entwickelt mit Institutionen, Persönlichkeiten, Archiven vor Ort.

Wie immer im Rahmen der INN SITU Dramaturgie begleitet von einer transdisziplinären Begegnung mit heimischen Musikschaffenden, die zum Thema ein Konzert für den Konzertsaal im BTV Stadtforum entwickeln. In diesem Fall Studierende der Musikhochschule Stella Vorarlberg in Feldkirch.

Hans-Joachim Gögl: Arno, wie würdest du die Universität Paris 8 im Konzert der anderen künstlerischen Fotografieausbildungen in Frankreich charakterisieren?

Arno Gisinger: Die Universität Paris 8 ist 1969 im Zeitgeist der Studierendenbewegung von 1968 gegründet worden. Sie hat sich gegen die klassische akademische Ausbildung aufgelehnt, die Künste aktiv im Hochschulunterricht verankert und diese mit Ästhetik und Philosophie vereint. Es gibt in Frankreich eine Reihe von Institutionen, die sowohl technische als auch fotokünstlerische Ausbildungen anbieten. Wir sind allerdings die einzige Universität des Landes, an der man vom Bachelor über den Master bis zum Doktorat Fotografie studieren kann, in eben dieser Verschränkung von künstlerischer Praxis und theoretischer Reflexion über das Medium Fotografie.

In dieser Kombination war Paris 8 sicher eine Vorreiterin in Europa. Heute gehört eine Übersicht über Medientheorie, Ästhetik und Philosophie zu den Basiskompetenzen von Künstler*innen. Darüber hinaus wurden bei euch im Haus etwa historische, soziologische oder psychoanalytische Diskurse von Leuten wie etwa Lacan oder Foucault buchstäblich erfunden,

¹ GENAU DA! Innsbruck: Sieben erste Begegnungen, FOTOHOF edition, Band 266, 2018

die aus dem zeitgenössischen Kunstverständnis nicht mehr wegzudenken sind.

Ja, genau mit dem Vorteil, dass wir diese Expertise heute nicht von außen mit Lehraufträgen hereinholen müssen, sondern seit fünfzig Jahren ganz selbstverständlich mit den Ressourcen der Universität kombinieren. Der Trend der letzten Jahre hin zu einer Practice-based Research im Doktorat ist bei uns ein Standard, der in der Kunstszene weiter an Bedeutung gewinnen wird.

Das künstlerische Niveau hat in den letzten Jahren enorm zugenommen, die Luft im Wettbewerb der Positionen ist dünner geworden. Kunstschaffende, die heute in der Lage sind, ein technisch perfektes, »schönes« Bild zu machen, ihre Arbeit aber weder in die Geschichte des Mediums noch in den aktuellen Diskurs einordnen können, werden es schwer haben zu überleben. In der Zusammenarbeit mit Institutionen ist es heute undenkbar geworden, einfach intuitiv zu arbeiten, ohne fähig zu sein, die eigene Arbeit in ihrem medialen, gesellschaftlichen und politischen Kontext zu betrachten.

Was sind vor diesem Hintergrund Haltungen und Kompetenzen, die du als Kunstlehrer deinen Studierenden vermitteln willst?

Damit heute jemand eine Chance hat, künstlerisch erfolgreich zu sein, braucht es mehr als technische Fertigkeiten. In erster Linie die Fähigkeit, aus der eigenen künstlerischen Praxis heraus einen zeitgenössischen Blick auf die Welt zu werfen. Dabei geht es fast um einen »archäologischen« Anspruch: Tiefenbohrungen mit seinen Projekten vorzunehmen, sich ein tragfähiges methodologisches Instrumentarium aufzubauen, in der Lage zu sein, in Kooperationen zu arbeiten, andere Kompetenzen hereinzuholen. Die DNA unserer Universität ist immer die Befragung von Bildern auf ihre gesellschaftspolitische und ästhetische Relevanz. Was zeigen sie uns von der Welt und was ist meine Haltung dazu? Eine neue Form der Autorschaft, die mit dem Bild sowohl produktiv als auch diskursiv umgehen kann.

Welche Bedeutung hat in diesem Zusammenhang das Medium der Ausstellung, in dem die theoretische Auseinandersetzung in der Tiefe nicht in diesem Maße möglich ist wie etwa in Publikationen? Hat so etwas wie eine unmittelbare emotionale Ausstrahlung eines Bildes, klassische ästhetische

Ordnungen, Kompetenzen wie das Beherrschen von Proportion oder Bildaufbau noch Relevanz?

Die sinnliche Qualität der Fotografie sollte von ihrer diskursiven Ebene nicht beeinträchtigt werden. Wir haben heute die paradoxe Situation, dass wir mit einem einzigen Gerät – unserem unabhkömmlich gewordenen Smartphone – unsere Bilder produzieren, betrachten und mit anderen teilen. Demgegenüber ist die Ausstellung ein bewahrendes, in sich ruhendes Medium, das ich mit allen mir zur Verfügung stehenden Mitteln verteidige. Ich bin überzeugt, dass nur in der direkten, sinnlichen Begegnung mit dem Kunstwerk das ästhetische Erlebnis sozusagen komplett ist. Das Reflexive ist ein wichtiger Teil der Entwicklung eines Projekts, sollte aber nicht die sinnliche Wahrnehmung des Bildes überdecken. Für mich ist entscheidend, dass über die Bildauswahl, über Materialität und über die räumliche Anordnung der Werke an einem ganz spezifischen Ort etwas von unserer Sensibilität des Blicks auf die Welt in die Ausstellung und auf das betrachtende Subjekt übertragen wird.

Auch in diesem INN SITU Projekt gibt es natürlich bei allen Arbeiten einen konzeptionellen Hintergrund. Phasen des Forschens, Zeit für Auseinandersetzung, Begegnung mit ergänzenden Expertisen und Institutionen, aber niemand braucht eine Gebrauchsanweisung, um diese Bilder verstehen zu können. Gerade die lange Vorlaufzeit, die ihr als Einladende zur Verfügung stellt, macht dann die sinnliche Reife der Werke möglich.

Du hast den Aufstieg der Bedeutung theoretischer Kompetenzen erwähnt, auch die Digitalisierung – was waren für dich die wichtigsten Einflussfaktoren auf die Fotografie in den letzten Jahren, die auch die Lehre verändert haben?

Nach einem geisteswissenschaftlichen Studium in Innsbruck war ich in den 1990er-Jahren auf der Suche nach einer Fotografieausbildung, die neben technischen Fertigkeiten eine, sagen wir mal, kulturelle Auseinandersetzung mit dem Bild ermöglichte. Mit sehr viel Glück und Hartnäckigkeit kam ich als Österreicher an die »École nationale supérieure de la photographie« in Arles, die damals schon beides bot. Am Horizont zeichnete sich bereits die digitale Revolution des Mediums ab, aber wir lernten natürlich noch die Techniken, die sich in ein- einhalb Jahrhunderten perfektioniert hatten. 1990 arbeitete man immer noch ganz ähnlich wie 1890.

Zur selben Zeit ging ein historischer Wunsch der Fotografie in Erfüllung, nämlich dass sie endlich auch als Kunst anerkannt wurde! Es entstanden in kurzer Zeit neue Ausbildungsinstitutionen, Sammlungen, Museen, Verlage, Zeitschriften. Fotografie war plötzlich das Leitmedium der Kunst. Allerdings verstanden als kunsthistorische Parallelaktion etwa zur Malerei. Das hat sich verändert. Heute blicken wir mit einem spezifischeren Blick auf die Geschichte des Mediums und integrieren etwa Bereiche wie die Amateurfotografie, das Wesen des Archivs oder wissenschaftliche Aufnahmen. Es geht nicht mehr um die Rivalität mit einem Gemälde an der Galeriewand, sondern um die genuinen Fähigkeiten des Mediums, mit denen es uns mit der Welt verbindet. Seine Erfindung hat die menschliche Wahrnehmung so enorm verändert, auch weil die Fotografie immer schon in andere Disziplinen eingegangen ist, wie zum Beispiel in die Anthropologie, Geografie oder Architektur, um nur ein paar zu nennen. Diese Amalgame, könnte man sagen, zu reflektieren ist heute ein zentraler Bestandteil der Lehre.

Im Rahmen von INN SITU entwarfen die Studierenden die Szenografie ihrer Ausstellung, arbeiteten dafür mit unseren Videoleuten oder Buchgestalter*innen zusammen. Ist ein solches Erproben in der Praxis, die Zusammenarbeit mit Kunstinstitutionen, üblich?

Eigentlich nicht, insofern war diese Kooperation auch für mich einzigartig. Paris ist allerdings nach wie vor die Welthauptstadt der Fotografie. Nirgendwo sonst gibt es so eine Dichte an aktuellen Ausstellungen, alternativen und etablierten Institutionen oder bedeutenden Sammlungen. Studierende in Paris sind in der Lage, in kurzer Zeit eine unglaubliche Fülle an exzellenten zeitgenössischen oder historischen Arbeiten zu sehen. Mir als Lehrendem ist es wichtig, ihnen diesen Freiraum zu verschaffen, sich unabhängig von praktischen Rahmenbedingungen oder wirtschaftlichem Erfolg in das Medium zu vertiefen. Nach dem Diplom – wie im Fall der hier Beteiligten – aber geht es dann los. Deswegen kam diese sehr umfangreiche, komplette Einladung für sie zu einem idealen Zeitpunkt. Noch dazu die Möglichkeit, in einem anderen Sprachraum zu arbeiten.

Das Fremdsein der Gäste ist eines der Prinzipien von INN SITU. Die »Wette« dieser Einladung besteht ja darin, dass wir durch den Außenblick bereichernde Perspektiven auf das uns allzu Bekannte, Nahe erhalten. Was waren für euch

wichtige Strategien der Annäherung an die Stadt, das Thema des Projekts?

Es beginnt mit der physischen Anwesenheit, der intensiven Zeit, die ich an einem Ort verbringe, um ihn konkret zu erfahren, zu ergehen, sinnlich zu erspüren. Dazu kommt die Begegnung mit den Menschen und Institutionen vor Ort. Für uns war wichtig, nicht nur zu beobachten, sondern Bilder in Zusammenarbeit mit den in Innsbruck lebenden und arbeitenden Menschen zu machen. Es geht um das Gegenbild des Klischees vom Künstlergenie, das einsam durch die Welt streift und im richtigen Augenblick auf den Knopf drückt. Dem »entscheidenden Moment« von Henri Cartier-Bresson stellen wir das Bild als Koproduktion entgegen, wenn wir etwa Archive und Sammlungen befragen oder mit Menschen an ihrem Arbeitsplatz zusammenarbeiten.

Betrachten wir die entscheidenden Herangehensweisen, die im Rahmen des Projekts entstanden sind, Strategien der Zusammenarbeit, um einen fotokünstlerischen Blick auf eine Stadt zu werfen.

Florence Cardenti setzt sich mit dem fotografischen Archiv des Tiroler Alpenvereins auseinander, das von engagierten Amateur*innen konstituiert wurde. Sie betrachtet es als Künstlerin und nicht als Fotohistorikerin. Eine spektakuläre Sammlung, in der man etwa Stereofotografie, unterschiedliche Techniken angewandter Fotografie findet, die zur »Erfindung« der Alpen als Mythos beigetragen haben. Der Alpenverein hat mit den Bildern seiner Mitglieder maßgeblich zur Wahrnehmung der Berge beigetragen. Eine fantastische Quelle für eine ästhetische Untersuchung, wie das Bild der Alpen entstanden ist. Florence Cardenti hat daraus eine sehr schöne Arbeit über die bildliche Plastizität der Gebirge gemacht und dabei historische Foto-techniken neu interpretiert.

Die Dekonstruktion eines anderen Klischees ist die Auseinandersetzung Romain Darnauds mit dem alpinen Tourismus, in dem Fall mit dem Bild der Brennerautobahn. Auch er beschäftigt sich mit einem historischen Medium, nämlich mit der Ansichtskarte.

Romain Darnaud greift die Ästhetik der Postkarte auf, betrachtet die Autobahn als ein organisches Element, das sich durch

die Berge schlängelt. Mit einem technischen Trick hat er es geschafft, die Autobahn ohne Autos zu zeigen, was man auf den ersten Blick vielleicht gar nicht bemerkt. Die Utopie dieses Bauwerks, seiner Funktion enthoben, als Skulptur in der alpinen Landschaft. Dabei geht es nicht um eine pauschale Kritik am Transitverkehr, sondern um Bilder, die uns in ihrer Umkehrung zum Nachdenken anregen.

Florian Schmitt widmete sich einem Gegenstand, den wir vermeintlich alle bestens kennen: der Südtiroler-Siedlung. Er aber zitiert weniger bestehende Bildästhetiken, sondern schafft, mit Collagen, grafisch wirkenden Kombinationen, neue Bilder.

Florian Schmitt fotografiert Bauwerke, druckt die Bilder aus und montiert sie dann zu neuen Gebäuden oder Stadtlandschaften zusammen. Seine Montagen sind teils analog gebaute, teils digital erstellte Konstruktionen. Durch seine Recherchen an der Universität Innsbruck oder im Architekturzentrum aut. architektur und tirol entdeckte er den Versuch, für die Architektur der Südtiroler-Siedlungen, die in den 1940er-Jahren federführend von einem Stuttgarter Büro entworfen wurden, einen spezifischen Tiroler Stil zu entwickeln. Man versuchte etwa einen Erker in die ansonsten sehr pragmatische Formensprache zu integrieren, um Tiroler Identität buchstäblich einzubauen. In einer anderen Arbeit zeigt er, wie Innsbruck heute zu einem bedeutenden Standort für internationale zeitgenössische Architektur geworden ist.

Im Gegensatz zu den Bergen, der Südtiroler-Siedlung oder der Brennerautobahn ist der in Salzburg geborene Lyriker Georg Trakl niemand, den man klassischerweise auf den ersten Blick mit Innsbruck in Verbindung bringen würde. Was allerdings nur wenige wissen, ist, dass er in Innsbruck begraben ist.

Der Grund dafür ist einer der wichtigsten österreichischen Intellektuellen zu Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts, Ludwig von Ficker. Er war mit seiner Zeitschrift »Der Brenner«, nach der auch das heutige Tiroler Literaturarchiv benannt ist, ein Förderer des Dichters. Ausgehend von der Person des Dichters beschäftigt sich Rachael Woodson weniger mit dessen Biografie, sondern mit der Frage nach den poetischen Möglichkeiten der Fotografie. Durch die großzügige Unterstützung der Leitung hatte sie Zugang zu historischem Fotomaterial, aber auch zu den Orten in Innsbruck, an denen sich Spuren des Dichters

finden lassen. Dadurch ergibt sich eine vielfältige Recherche nach der Wirkung dieses früh verstorbenen Poeten, aber auch der persönlichen, familiären Reflexion der Künstlerin zu Erinnerung und Verlust. Rachael Woodson arbeitet mit analogem Farbfilm und mit einem dreißig Jahre alten Farbpapier, sodass die Auseinandersetzung mit Vergangenheit auch noch einmal sinnlich spürbar wird.

Im Zentrum des letzten der fünf Werke, die wir hier besprechen, steht eine Zusammenarbeit mit dem Tiroler Landesmuseum. Gilberto Güiza-Rojas verwendet die Belegschaft der Restaurationswerkstätten des Ferdinandeums als Modelle für eine Auseinandersetzung mit dem Thema Erwerbsarbeit.

Gilberto Güiza-Rojas beschäftigt sich mit Gesten der Arbeit, oft auch im Rahmen von sogenannter unqualifizierter Arbeit, etwa von Fahrradkurier*innen, Marktarbeiter*innen, etc. In diesem Fall blickt er hinter die Kulissen einer Kulturinstitution. Er besuchte mit dem Shiatsu-Praktiker Klaus Gisinger eine ganze Woche lang die verschiedenen Werkstätten, in denen dieser die Mitarbeitenden vor Ort behandelte, beobachtete etwa die Bildrestauratorin oder den Tierpräparator bei der Arbeit. Eine Vorgangsweise, die verwandt ist mit jenen aus Soziologie oder Ethnologie, um die Kultur von Menschen, ihr Umfeld, in diesem Fall ihre Arbeit, zu verstehen. Im Bild hält er dann eine stellvertretende Geste fest, die über eine theatralische Qualität verfügt. Er sublimiert die visuelle Darstellung von Arbeit in einer Art choreografischen Grammatik, die er in seinen Fotografien festhält.

Im Rahmen eines jeden INN SITU Schwerpunkts bringen wir internationale Fotokünstler*innen mit Musikschaaffenden aus Tirol und Vorarlberg zusammen. Die einen entwickeln zum Thema eine Ausstellung, die anderen ein Konzert. Wie hast du diesen Kontakt zwischen vermeintlich weit entfernten künstlerischen Disziplinen erlebt?

Auch diese Konstellation bedeutete für uns eine neue und außergewöhnliche Form der Zusammenarbeit zwischen bildender Kunst und Musik. Natürlich ging es dabei weder um Bebilderung von Musik noch um Instrumentierung von Bildern. Die Idee war vielmehr eine Form der Übertragung, die auf einem aktiven und persönlichen Austausch der Künstler*innen untereinander beruhte. Die fotografischen Arbeiten inspirierten musikalische Kom-

positionen, die ihrerseits die Bilder im Hier und Jetzt einer konzertanten Aufführung ganz anders sichtbar machten.

Augustin, du selbst bist Musiker und Studiengangsleiter an der Stella Vorarlberg Privathochschule für Musik. Wie erlebtest du die Einladung zur Zusammenarbeit scheinbar weit auseinanderliegender künstlerischer Felder wie Fotografie und Musik?

Augustin Wiedemann: Bereits beim ersten virtuellen Treffen, bei dem uns Arno Gisinger die fünf geplanten Arbeiten seiner Gruppe für unser kollaboratives Projekt bei INN SITU vorstellte und erläuterte, fiel uns die unglaubliche Vielfalt von Bedeutungsschichten und Deutungsebenen auf, die jedes einzelne der Fotoprojekte auszeichnete. Als wir dann die Möglichkeit hatten, Künstler*innen in Innsbruck zu treffen, uns persönlich mit ihnen über ästhetische und programmatische Fragen auszutauschen und uns intensiver mit den einzelnen Arbeiten zu beschäftigen, stellten wir mit Erstaunen fest, welche weiten Räume von Beziehungsgeflechten zwischen Fotokunst und Musik sich für uns alle eröffneten, aber auch, wie unterschiedlich die Herangehensweisen und Blickwinkel bei diesem Projekt sein können.

Die visuelle Auseinandersetzung mit der Stadt habt ihr in eine musikalische Grammatik übertragen.

Ja, unser Konzert trägt den Titel »Layers and Spaces«. Die räumlichen oder sozialen Schichtungen einer Stadt finden ihre Entsprechung in klanglichen Ordnungen, die durch die ungewöhnliche Instrumentierung des von mir zusammengestellten Ensembles noch unterstrichen werden. Unser Quintett besteht aus Bertram Brugger (Schlagwerk), Annabell Florian (Blockflöte), Baran Mohammadbeigi (Komposition, Cello), Sophia Oberhauser (Saxophon) und Jonas Winsauer (Gitarre). Darius Grimmel und Baran Mohammadbeigi entwickelten in Reaktion auf die Ausstellung neue Kompositionen.

Diesen neu entwickelten Arbeiten stellt dein Team die formale Strenge eines Werkes von Johann Sebastian Bach gegenüber. Eine Projektionsfläche für Hard- und Software, für den gebauten und sozialen urbanen Raum.

Bach ist für uns ein perfekter Kontrapunkt zu den neuen Werken. Vor allem in der äußersten Reduziertheit der Suiten für

Solocello zeigt sich seine beispiellose Kunst. Die meiste Zeit sind hier nur einstimmige Linien zu hören, die sich jedoch auf wundersame Weise in einen mehrstimmigen Satz zu transformieren scheinen. Der mutmaßliche Widerspruch von Reduktion und Komplexität eröffnet den aufmerksamen Zuhörer*innen immer wieder neue Möglichkeitsräume. Sie korrespondieren in unserem ausgewählten Bezugsrahmen mit den vielfältigen Deutungsebenen und Konnotationen der Fotokünstler*innen.

Aus einer Urform, einem Thema, entsteht ein Muster und dieses schichtet sich in die Vielfalt eurer Instrumentierung.

Ja, denn als zusätzliches Element der Verfremdung und des persönlichen Kommentars werden bei unserem Konzert nur der erste und der letzte Satz der Suite BWV 1009 vom Cello gespielt. Die anderen Sätze erklingen in Versionen für Gitarre, Blockflöte, Saxophon und Marimba. Die Zahl der verschiedenen Blickwinkel und Darstellungsebenen erscheint hier grenzenlos.

Arno Gisinger, Augustin Wiedemann, ich danke für das Gespräch.

Arno Gisinger lebt und arbeitet seit über 15 Jahren als freischaffender Fotograf, Kurator und Hochschullehrer in Paris. Er studierte Fotografie an der École nationale supérieure de la photographie in Arles sowie Geschichte und Germanistik an der Universität Innsbruck. Seine Ausbildungswege und ein wachsendes Interesse für die Wechselwirkungen zwischen Fotografie und den Humanwissenschaften führten ihn zur Entwicklung künstlerischer Arbeiten über visuelle Darstellungsformen von Geschichte und Erinnerung. Seit den 1990er-Jahren entwickelt Arno Gisinger multidisziplinäre Projekte, die Fotografie mit Historiografie verbinden.

Augustin Wiedemann ist Studiengangsleiter des Masterprogramms Music Performance & Career Development an der Stella Vorarlberg Privathochschule für Musik in Feldkirch. Als Gitarrenvirtuose gewann er u. a. den renommierten internationalen Gitarrenwettbewerb von Havanna/Kuba und tritt er als Solist und Kammermusiker weltweit auf. Er unterrichtete am Mozarteum in Salzburg oder als Gastprofessor am Royal College of Music in Stockholm. Seit 2011 leitet er die Gitarrenklasse in Feldkirch.

The Image as a co-creation

Hans-Joachim Gögl

in conversation with Arno Gisinger

and Augustin Wiedemann

A conversation about current artistic strategies in photography, about teaching art today, and five contemporary perspectives on one city. Hans-Joachim Gögl, artistic director of INN SITU, talks with Arno Gisinger, Paris-based artist-photographer and university lecturer in photography, and guitarist Augustin Wiedemann who teaches at the private university Stella Vorarlberg Privathochschule für Musik in Feldkirch.

In 2018, the INN SITU series at the BTV Stadtforum started with its invitation to one of the leading schools of contemporary photography. Students of the German artist-photographer Joachim Brohm's master class at the Institute of Graphic Design and Book Design at the Academy of Fine Arts Leipzig (HGB) took a closer look at the setting in which our programme is embedded, the city of Innsbruck¹. As with the current exhibition, this kickoff project sprang from curiosity, from wondering how this young generation of artist-photographers would approach such an open but also exemplary subject. Using the photographic examination of a city as a practical example, we are able to contemplate current artistic strategies, their aesthetic patterns, the influence of theoretical discourses, and the addressing of the medium as a subject. A fertile ground of learning and experience as a space for contemporary photography.

Now, five years later, it is time to do it again. One of the most distinguished European photography schools today is Paris 8 University, where theory and practice are closely interlocked.

¹ GENAU DA! Innsbruck: Sieben erste Begegnungen, FOTOHOF edition, Band 266, 2018

Some of the most influential figures in twentieth-century European intellectual history have taught here, Michel Foucault, Gilles Deleuze, or Jacques Lacan, to name just a few.

One of the current lecturers is Arno Gisinger. He has worked with Paris 8 University graduates to develop an exhibition and book in resonance with the city. Five different outside perspectives on Tyrol's capital and five innovative approaches to contemporary photography developed and presented by Florence Cardenti, Romain Darnaud, Gilberto Güiza-Rojas, Florian Schmitt, and Rachael Woodson. A kaleidoscopic mirror that reveals deconstructed visual clichés and contemplates aspects of the city in poetic, political, or historical ways, often created in collaboration with local institutions, individuals, and archives.

As always and in keeping with INN SITU's dramaturgy, these works are accompanied by a transdisciplinary encounter with musicians from the region, who develop a concert on the same theme for the concert hall at the BTV Stadtforum, in this case with students from the private university Stella Vorarlberg Privathochschule für Musik in Feldkirch.

Hans-Joachim Gögl: Arno, how would you characterize Paris 8 University compared to other art photography schools in France?

Arno Gisinger: Paris 8 University was founded in 1969 in the zeitgeist of the student movement of 1968. It rebelled against classical academic education, actively incorporated the arts into the university curriculum, and combined them with aesthetics and philosophy. France has a number of institutions offering training in both technical and artistic photography, but we are the only university in the country with a photography degree programme that extends from bachelor's to master's to doctorate and in which artistic practice and theoretical reflection are intertwined through the medium of photography.

In this connection, Paris 8 was definitely a pioneer in Europe. Today an overview of media theory, aesthetics, and philosophy is an essential part of the basic competencies of artists. In addition to this, historical, sociological, or psychoanalytical discourses, which have today become inextricably entwined with contemporary art appreciation, were literally invented at your institution, by Lacan or Foucault, for example.

Yes, exactly, with the advantage that we do not have to offer lectureships to draw this expertise from elsewhere, but simply continue, as we have for the past fifty years, to combine our know-how with other university resources. The trend of recent years toward PhD programs requiring practice-based research is standard at our institution and will continue to gain importance in the art scene.

The level of artistic expertise has risen enormously in recent years; the competition for positions has become tense. Today, artists who are capable of making a «beautiful», technically perfect picture but are not able to position their work in the history of the medium or in the current discourse will have a difficult time surviving. In collaboration with institutions, it has become unthinkable today to simply work intuitively without knowing how to place one's work in its media, social, and political context.

With this in mind, what are some of the stances and competencies you as an art instructor would like to convey to your students?

In order to be successful as an artist today, a person needs more than technical proficiency. Above all, one should be able to take a contemporary look at the world from one's own artistic practice. This involves almost «archaeological» demands: delving deep with one's projects, establishing a stable, methodological set of instruments, being able to collaborate with others, to call in experts from other fields. The DNA of our university ultimately always involves questioning images as to their sociopolitical and aesthetic relevance. What do they show us of the world and where do I stand in response to this? A new form of authorship that can deal with the image both productively and discursively.

In this context, how relevant is the exhibition as a medium that does not allow for an in-depth theoretical examination to the extent that, for example, publications do? Do things such as the direct emotional presence of an image, classical aesthetic categories, and competencies like the command of proportion or composition still have meaning?

Photography's sensory quality should not be compromised by the discursive plane. Today, we find ourselves in the paradoxical situation of relying on a single device – our meanwhile

indispensable smartphone – for producing, viewing, and sharing our pictures. In contrast, the exhibition is a calm medium of preservation that I support with everything in my power. I am convinced that the aesthetic experience is only complete in the direct sensory encounter with the artwork. The reflexive aspect is an important part of the development of a project, but it should not overshadow the sensory experience of the image. To me it is crucial that through the selection of images, the materiality, and the spatial arrangement of the works in a very specific site something in connection with our sensitivity of the view of the world be conveyed into the exhibition and to the viewer.

This INN SITU project also involves a conceptual background requiring phases of research, time for thought, and encounters with experts from other fields and institutions, yet instructions are not necessary to understand the images. The long preparatory period that your invitation provided has allowed the artists to fully develop their works not only on a conceptual but also on a sensory level.

You mentioned the growing importance of theoretical competencies and digitalisation. What do you consider to be the most important factors that have in recent years influenced photography and changed teaching?

After studying humanities in Innsbruck, I set out in the 1990s in search of a photography training programme that would, in addition to technical skills, offer a, let us say, cultural exploration of the image. At the time, the École nationale supérieure de la photographie in Arles already offered both, and as an Austrian, I managed with an incredible amount of luck and persistence to get accepted. By then, the digital revolution of the medium was already on the horizon but, of course, we still learned the techniques that had been perfected over one and a half centuries. In 1990, people still worked very much as they had in 1890.

Around the same time, photography's historical wish came true: It was finally recognized as an art form! Within a short period of time, numerous educational institutions, collections, museums, publishing houses, and journals sprang up. Suddenly, photography had become the leading medium of art, though, admittedly, as an art historical parallel development next to painting, for example.

Things have changed since then. Today we take a more specific view of the history of the medium and integrate such fields

as amateur photography, the essence of the archive, or scientific photography. It is no longer about the rivalry with a painting on the wall of a gallery but about the genuine capabilities of the medium to connect us with the world. Its invention has changed human perception enormously, not least because photography has always found its way into other disciplines, for example into anthropology, geography, or architecture, to name just a few. Reflecting on these amalgams, one might say, is a key component of today's teaching.

For the INN SITU project, the artists conceived the scenography of their exhibition, and worked to this end with our video experts or book designers. Is this a common thing, this sort of practice in a real-life situation, collaborating with art institutions?

Not really, so in a sense, this cooperation was unique for me too. Paris, however, is still the photography capital of the world. Nowhere else is there such a density of current exhibitions, alternative and established institutions, or major collections. In a brief span of time, students in Paris are able to see an enormous plethora of excellent contemporary or historical works. As a teacher, it is important to me to afford them the freedom to immerse themselves in the medium without having to worry about practical matters or commercial success. Once they graduate – as in the case of these participants – it is time to prove themselves, though. That is why your extensive, all-encompassing invitation came at the perfect moment. Not to mention, the opportunity to work in a country that speaks a different language.

The invited artists' unfamiliarity is one of INN SITU's principles and this «challenge» ultimately provides us with enriching outside perspectives on things that are close and all too familiar to us. What did you and your former students consider to be important strategies in approaching the city, the theme of the project?

It starts with the physical presence, the intensive time I spend in a place in order to gain concrete experience of it, to walk through it, to feel it with my senses. Then comes the encounter with the local people and institutions. For us, it was important not just to observe, but to take pictures in collaboration with the people who live and work in Innsbruck. It is about

rethinking the cliché of the artist as a solitary genius who wanders through the world and presses the release button at the right moment. By examining archives and collections or engaging collaboratively with people in their workplaces, we counterpoint Henri Cartier-Bresson's «decisive moment» with the image as a co-creation.

Let us examine the key approaches that have arisen as part of the project, the strategies of cooperation used to give us a look at the city through the eyes of an artist-photographer.

Florence Cardenti investigates the photo archive of the Tyrolean chapter of the Alpine Club, which consists of material collected by devoted amateurs. She looks at it as an artist and not as a photography historian. In this spectacular collection one finds, for example, stereo photography and various applied photography techniques that have contributed to the «invention» of the Alps as a myth. The Austrian Alpine Club has, through the images of its members, contributed significantly to our perception of the mountains. A fantastic source for an aesthetic investigation of how the image of the Alps came about. Florence Cardenti has put together a very nice work about the visual plasticity of the mountains and in doing so has reinterpreted historical photography techniques.

The deconstruction of another cliché is the subject of Romain Darnaud's research on Alpine tourism, specifically the image of the Brenner Motorway. He too examines a historical medium, namely the postcard.

Romain Darnaud's point of departure is the aesthetics of the postcard, he views the motorway as an organic element winding through the mountains. Using a technical trick, he manages to depict the motorway devoid of cars, which one may not even notice at first glance. Stripped of its purpose, the utopia of this engineering structure becomes a sculpture in the Alpine landscape. The artist's intention is by no means to voice a general critique of transit traffic; rather, he is interested in images whose inversion stimulates thought.

Florian Schmitt devoted himself to a subject everyone is allegedly familiar with: the South Tyrolean settlement. But rather than citing existing visual aesthetics he uses collages to create drawing-like combinations, new images.

Florian Schmitt photographs buildings, prints the images, and assembles them into new buildings or urban landscapes. His montages are part analogue structures, part digitally generated constructions. While conducting research at the University of Innsbruck or the Tyrolean architecture center aut. architektur und tirol, he discovered the attempt to develop a specific Tyrolean style for the architecture of the South Tyrolean settlements that were designed primarily by a Stuttgart-based firm during the 1940s. They involved the integration of a bay window into the otherwise very pragmatic stylistic vocabulary in order to literally construct a Tyrolean identity. In another work he shows how Innsbruck has meanwhile become an important centre for international contemporary architecture.

As opposed to the mountains, the South Tyrolean settlement, or the Brenner Motorway, the Salzburg-born poet Georg Trakl is not someone one would immediately associate with Innsbruck. What most people do not know, however, is that he is buried in Innsbruck.

The man behind this is one of the most important Austrian intellectuals of the early twentieth century, Ludwig von Ficker. He was the publisher of the journal *Der Brenner*, after which today's Tyrolean Literature Archive is named, and a patron of the poet Georg Trakl. Rachael Woodson is less interested in her subject as a person or his biography than in the poetic possibilities of photography. Thanks to the generous support of the director of the archive, she had access to historical photographic material as well as to the places in Innsbruck that bear traces of the poet. This gives rise to a complex investigation into the impact of this poet, who died far too young, as well as into the personal reflection of the artist on family, memory, and loss. Rachael Woodson works with colour film and thirty-year-old analogue photo paper so that her handling of the past becomes even more palpable to the senses.

At the core of the last of the five works being discussed here is a collaboration with the Tyrolean State Museum. Gilberto Güiza-Rojas uses the staff of the restoration ateliers of the Ferdinandeum as models in a study on the subject of gainful employment.

Gilberto Güiza-Rojas is interested in the gestures of work, often also in the context of so-called unskilled labour, for

instance, bicycle messengers, sales clerks, etc. In this case, he takes a look behind the scenes of a cultural institution. He visits the various ateliers for an entire week, accompanying the shiatsu practitioner Klaus Gisinger as he treats the restorers at their workplaces, and observes, for example, the painting conservator or the taxidermist at work. A method akin to those used in sociology or ethnology as a means for understanding the cultures of foreign people and their environments, in this case their work. In the end, he isolates a representative gesture or hand movement, each imbued with a clear histrionic quality. He sublimates the visual portrayal of work in a kind of choreographic grammar, which he captures in his photographs.

For each instalment of our INN SITU series we bring together contemporary photographers working internationally and musicians from Tyrol and Vorarlberg to develop, respectively, an exhibition or concert on a given theme. How did you perceive the interaction between these ostensibly so vastly disparate artistic disciplines?

This constellation, too, constituted for us a new and extraordinary form of collaboration between visual arts and music. Of course, it was neither about illustrating music nor about the instrumentation of images; rather, the idea was a kind of transfer based on an active and personal exchange among the artists. The photographic works inspired musical compositions, which in turn, in the here and now of a concert, shed a completely new light on the photographs.

Augustin, you yourself are a musician and the head of a master class at the Stella Vorarlberg Privathochschule für Musik in Feldkirch. What were your experiences in connection with our invitation for a collaboration between the apparently so different artistic fields of photography and music?

Augustin Wiedemann: Already at the first virtual meeting, when Arno Gisinger introduced and explained the five works his group had planned for our collaborative project with INN SITU, we were struck by the incredible diversity of layers of meaning and possible interpretations of each of the individual photography projects. Then, once we had the opportunity to meet the artists in Innsbruck, to discuss aesthetic and programmatic issues with them face to face, and

delve more deeply into the individual works, we realized to our surprise the vast extent of possibilities open to all of us in terms of the webs of relationships between art-photography and music. At the same time, we also saw how different the approaches and perspectives in this project could be.

You transcribed the visual investigation of the city into a musical grammar.

Yes, our concert is entitled *Layers and Spaces*. The spatial or social layers of a city find their counterparts in sound arrays and orderings, which are underscored by the unconventional instrumentation of the ensemble I put together. Our quintet consists of Bertram Brugger (percussion), Annabell Florian (recorder), Baran Mohammadbeigi (composition, cello), Sophia Oberhauser (saxophone), and Jonas Winsauer (guitar). Darius Grimmel and Baran Mohammadbeigi have composed new works in response to the exhibition.

Your team juxtaposed these new works with the formal austerity of a composition by Johann Sebastian Bach. A projection surface for hard- and software, for the built and social spaces of the city.

For us, Bach is the perfect counterpoint to the new works. It is, above all, in the extreme reduction of the solo cello suites that his unparalleled art stands out. One mostly hears monophonic lines, which then seem miraculously to give way to a polyphonic movement. The presumed contradiction between reduction and complexity invites the attentive listener to explore ever new spaces of possibility. In our selected frame of reference, these correspond with the artist-photographers' varied connotations and layers of interpretation.

From an archetype, a theme, comes a pattern; patterns become layers, which make up the diversity of your instrumentation.

Yes, because in our concert as an additional element of alienation and personal commentary, only the first and last movements of the suite BWV 1009 are played by the cello. The other movements have been arranged in versions for guitar, recorder, saxophone, and marimba, offering a sheer infinite number of perspectives and performance possibilities.

Arno Gisinger, Augustin Wiedemann, thank you for this conversation.

Arno Gisinger has lived and worked as a freelance photographer, curator, and university lecturer in Paris for the past 15 years. He studied photography at the École Nationale Supérieure de la Photographie in Arles and history and German philology at the University of Innsbruck. His educational background and a growing interest in the interactions between photography and human sciences have led him to develop artworks on visual forms of representation of history and memory. Since the 1990s, Arno Gisinger has been developing multidisciplinary projects that combine photography with historiography.

Augustin Wiedemann is head of the Music Performance & Career Development master programme at the Stella Vorarlberg Privathochschule für Musik in Feldkirch. As a guitar virtuoso he won first prize at the renowned Havana International Guitar Competition (Cuba), among others. He has appeared all over the world as a soloist and chamber musician and has taught at the Mozarteum in Salzburg and as a visiting professor at the Royal College of Music in Stockholm. Since September 2011, he has been a professor of guitar and chamber music at the Stella Vorarlberg Privathochschule für Musik in Feldkirch.

Wenn Innsbruck nicht mehr nur Innsbruck wäre

Florian Ebner

Fünf künstlerische Positionen zwischen Wirklichkeitsraum und Möglichkeitsraum

Eine Stadt und die sie umgebende Landschaft sind zugleich physische wie auch imaginäre Orte. Zu ihren Realien gehören ihre geografische Lage, architektonische Substanz und historische Schichtungen, ihre imaginäre Existenz hingegen machen die schriftlichen Erzählungen und die Bilder aus, die ihnen gewidmet sind. Das Reale und das Imaginäre bedingen sich gegenseitig, sie sind eng miteinander verwoben, und bevor man noch eine Stadt oder eine Gegend besucht hat, besitzt man doch schon eine Vorstellung von ihr.

Innerhalb unserer europäischen imaginären Ikonografie füllen Innsbruck und das Land Tirol viele Albumseiten. Allein der Bergisel besitzt schon unterschiedlichste Konnotation, ob man nun einen französischen Geschichtslehrer oder eine sportbegeisterte Finnin danach fragt. Bereits 1929 setzte der in Berlin tätige Fotograf und Künstler Sasha Stone der Tiroler Hauptstadt ein Denkmal, indem er sie neben den Städten New York, Konstantinopel und Biarritz in seiner Serie von Architektur-Capricios *Wenn Berlin Innsbruck wäre* mit der deutschen Hauptstadt fusionierte. Die feingliedrige und subtile Montage war für das innovativste Medium jener Jahre, die illustrierte Zeitschrift UHU des Ullstein-Verlags, konzipiert und zeugt noch heute



Sasha Stone
*Wenn Berlin Innsbruck
wäre, vor 1929*
Museum Folkwang, Essen

davon, wie sehr bereits Ende der 1920er-Jahre aus der fernen Berliner Perspektive die Stadt am Inn als Inbegriff einer Metropole in der Mitte der Alpen galt.

Heute, fast 100 Jahre später, zu Beginn des dritten Jahrzehnts des 21. Jahrhunderts, *genau jetzt / right now*, stellen fünf Absolvent*innen der Fotografie aus Paris die Frage, was es mit Innsbruck und Tirol für sie auf sich hat, welchem spezifischen Aspekt sie eine künstlerische Arbeit widmen wollen. Wir wechseln von der Berliner in die Pariser Perspektive, die jedoch keine ausschließlich französische ist, sondern eine ausgesprochen kosmopolitische, ist doch die Hochschule Université Paris 8, an der seit vielen Jahren der österreichische Künstler Arno Gisinger lehrt, bekannt für ihre transdisziplinäre und internationale Ausrichtung. Am Anfang dieses Textes, der sich den hier vorliegenden Auftragsarbeiten der fünf Künstler*innen widmet, steht ein anderes Bild aus dem großen europäischen Album, eines aus der Erinnerung des Autors dieser Zeilen. Es handelt sich um eine Art grafischer Abstraktion, die Repräsentation der berühmten Europabrücke, die seit frühesten Kindheitstagen als Aufkleber am Fenster meines Zimmers in einer bayerischen Kleinstadt klebte. Der deutsche Künstler Thomas Demand widmete der Brenner-Autobahn eine seiner ersten Arbeiten, indem er sie in den Status der perfekten Architektur-Maquette zurückverwandelt, als Ausdruck der kollektiven Erinnerung jener Jahrgänge, die in den 1960er- und 1970er-Jahren mit ihr groß geworden sind.

Aus dem Quintett der jungen Pariser Positionen setzt sich Romain Darnaud mit diesem Jahrhundertwerk europäischer Ingenieurskunst auseinander. Dabei verschränkt er zwei Formen der fotografischen Landschaftsdarstellung, die auf den ersten Blick nichts miteinander zu tun haben: Zum einen studiert er die Repräsentation der Brenner-Autobahn in der lokalen Postkartenproduktion, er identifiziert die Standorte der Fotografen und analysiert die (oftmals retuschierten) Ansichten dieser ersten Hochgebirgsautobahn der Welt. Zum anderen bedient er sich für seine eigene Aufnahme einer fotografischen Sprache – vor allem durch die Verwendung einer hochauflösenden Kamera auf Stativ –, die auf die Tradition der New Topographics zurückverweist, also jener amerikanischen Fotografie, die seit Mitte der 1970er-Jahre zunehmend kritisch die Eingriffe der Zivilisation in die Natur sichtbar macht und Landschaft nicht als etwas Gegebenes, sondern als ein vom Menschen geformtes Ensemble begreift. Romain Darnaud jedoch denunziert in seinen Bildern nicht die Auswüchse des

Nord-Süd-Transits, die Kolonnen von Lastwagen und die Staus vor der Mautabfertigung, vielmehr greifen seine detailreichen Aufnahmen die idealisierte Leere der Postkarten auf. Um diese Leere zu erreichen, benutzt er paradoxerweise eine Vielzahl von Aufnahmen, um in Photoshop aus den jeweils unbefahrenen Streckenabschnitten ein komposites Bild zu formen. Die Abwesenheit der Automobile auf einer der meistbefahrenen Transitstrecken Europas schafft eine produktive Irritation, eine Art Verfremdungseffekt, die noch stärker das Augenmerk auf das gewaltige Betonband legt, das sich durch die Täler windet. Die Reihe der Panorama-Einstellungen ergänzt Darnaud um Aufnahmen aus einem tiefen Standpunkt, welche die gewaltigen Träger- und Stützkonstruktionen der Autobahn zeigen. In den Bildern der massiven Pfeiler aus Beton manifestiert sich die Gewissheit, dass diese Infrastruktur der europäischen Einigung dem Alpenraum auf brutale Weise abgerungen werden musste. Diese unterscheidet die Wirklichkeit von der Simulation in Architektur-Maquetten und den Illustrationen der Werbe-Aufkleber.

Dem Bau der Autobahn ging die Vermessung der Berge voraus. Die dreiteilige Arbeit »Echo« von Florence Cardenti versteht sich als eine Art Sinnbild oder Denkraum für die fotografische Erschließung der Gebirgs- und Hochgebirgslandschaften. Allein in den Archiven des Innsbrucker Alpenvereins, Florence Cardentis privilegierter Ort der Recherche, befinden sich 40.000 Fotografien. Viele dieser Aufnahmen auf Glasplatten dienten wohl einst der fotogrammetrischen Vermessung, doch diese Informationen lassen sich heute nicht mehr unmittelbar aus ihnen ablesen. Diese Hermetik einer vergangenen Wissensproduktion ist der Ausgangspunkt von *Vertigo*, dem ersten Teil von Cardentis Arbeit. Sie setzt die Aufnahmen von Gebirgszügen, die mit leichtem Versatz fotografiert sind, sowie Bilder von Objekten so in Szene, dass sie über ein altes stereoskopisches Betrachtungsdispositiv wahrgenommen werden können, in der noch mit analogen Mitteln erzeugten Illusion von dreidimensionaler Tiefe. *Gratwanderung* lautet der zweite Teil ihrer Arbeit, in der sie sich alte Druckplatten, die für topografische Karten von Höhenreliefs benutzt worden sind, aneignet und diese erneut verwendet. In ihrer Medienarchäologie geht es ihr dabei nicht darum, diese Dokumente wieder lesbar zu machen, etwa bestimmte Höhenlinien oder Gebirgszüge zu identifizieren, vielmehr erzählen die auf rotgetönte Glasscheiben kopierten Karten von dem komplexen Prozess der analogen Übersetzung von physischer Wirklichkeit in fotografische Bilder, grafische

Zeichnungen und gedruckte Karten und versinnbildlichen die ganz eigene Ästhetik dieser Repräsentationssysteme. Ein großformatiges Foto eines Gebirgsgrates, das die Künstlerin selbst mit einem Infrarotfilter aufgenommen hat, erinnert daran, dass die physische Wirklichkeit über eine weitaus größere Sichtbarkeit verfügt, als sie sich dem menschlichen Auge erschließt. Nicht zuletzt beweist sie eine nahezu »zärtliche Empirie« (Walter Benjamin), wenn sie die Techniken der analogen Erfassung mit den Möglichkeiten der digitalen Simulation in Einklang zu bringen versucht. Im dritten Teil ihrer Arbeit mit dem Titel *Stone Survey* greift Cardenti auf einen simplen Granitbrocken aus Alpengestein in der Größe eines Handballs zurück, fotografiert ihn aus unterschiedlichen Perspektiven und verwandelt ihn in das schwerelose Liniennetz eines virtuellen Avatars. Die perfekte Simulation der Oberflächenbeschaffenheit dieses kleinen Klumpens Materie macht aus ihrer Arbeit ein Sinnbild, wie sich im mikroskopischen Blick das neue Makroskopische abzuzeichnen beginnt, die potenzielle Erschließung und Speicherung der physischen Welt im digitalen Universum.

Einer ganz anderen Topografie widmet sich Florian Schmitt. Ihn interessiert der gebaute, architektonische Körper der Stadt Innsbruck. Ganz in der Tradition (und in zeitgenössischer Interpretation) der Architektur-Capriccios bürstet er die Begriffe einer Stilgeschichte und eines spezifischen Tiroler Stils gegen den Strich. Sein erstes Augenmerk gilt den Südtiroler-Siedlungen, die Ende der 1930er- und Anfang der 1940er-Jahre in Tirol und vor allem in Innsbruck während der sogenannten »Option« gebaut wurden, um dort die Südtiroler Zuwanderer im neuen Großdeutschen Reich zu beheimaten. Er schneidet die Siedlungen aus ihrem urbanistischen Kontext, stellt sie frei und montiert sie in knallbunte Vorder- und Hintergründe, als entstammten die Architekturen einem zeitgenössischen Entwurf, um die rhetorische Frage zu stellen, ob diese Form eines identitären Baustils eine wirkliche Option für heutiges Bauen wäre. Seine zweite Serie hingegen vereint komposite Montagen, Architekturgebilde, aus den unterschiedlichsten Innsbrucker Bauwerken erbaut, mit leichter Hand und großer Eleganz aus seinen Fotos abstrahiert und mithilfe der Software Illustrator in Konturlinien übersetzt. Erker aus der Renaissance, Türmchen aus den 1930er-Jahren, die Rotunde des Riesenrundgemäldes und die futuristische Sprungschanze von Zaha Hadid – sie alle werden Teile eines eklektisch-gebastelten *Neutiroler Stils*, so der Titel der Serie, nicht frei von Ironie und subtilem Humor. An dieser Stelle ist vielleicht der

Unterschied zu den klassischen fotografischen Haltungen des Dokumentarischen, einer Ästhetik der Distanz und der Frontalität, am deutlichsten zu greifen, ohne jedoch den Blick auf die gebaute Wirklichkeit aufzugeben. Was Florian Schmitt in den Zeichnungen zum *Neutiroler Stil* noch zu einem organischen Ganzen zusammenfügt, überführt er wiederum in den Konstellationen der Serie *Innsbruck jetzt* in kubistische Montagen. Die formale Methode ist auch inhaltliches Programm: der dekonstruktive Ansatz lässt keinen Platz für die Frage nach dem wahren Wesen einer Tiroler Architektur. Was – um den schönen Titel von Sasha Stones Serie zu paraphrasieren –, was, wenn Innsbruck nicht nur ein Innsbruck wäre, sondern gleich eine Pluralität von Architekturen.

Denkt man an die Repräsentation von Arbeit in der Geschichte der Fotografie, so ist sie oftmals und auf ganz unterschiedliche Weise eine heroische Erzählung. Auf den ersten Blick nur scheint Gilberto Güiza-Rojas' Arbeit *Corpus* weit davon entfernt, handelt es sich doch bei seinem Ensemble aus Fotografien und Videos nicht um Reportagen über Unfallchirurgen in Kitzbühel, wie wir sie aus den reißerischen Doku-Formaten des Fernsehens kennen. Vielmehr ist es das genaue Gegenteil und es geht, wie der Titel verspricht, um den Körper, besser noch, um eine doppelte Bedeutung des Begriffs: um den menschlichen Körper, aber auch um Kulturgut, das es zu erhalten gilt, sowie um die verschiedenen Professionen, die damit betraut sind. Gilberto Güiza-Rojas fotografiert und filmt zunächst die täglichen Arbeitsgesten von hochspezialisierten Restaurator*innen am neuen Sammlungs- und Forschungszentrum der Tiroler Landesmuseen in Hall in Tirol, ob es sich dabei um die Restaurierung schriftlicher Dokumente, von Gemälden oder gar um die Herstellung von Tierpräparaten handelt. Doch die zentrale Figur von Güiza-Rojas' Essay ist ein vom Künstler eingeladenen Chiropraktiker, der die körperliche Beanspruchung dieser spezifischen Tätigkeiten analysiert und mit den Restaurator*innen Shiatsu-Techniken erarbeitet, die zur Entspannung der am stärksten belasteten Partien des Körpers beitragen. Im letzten Teil der Arbeit, welchen Güiza-Rojas als *Performances* bezeichnet, sind dann jene Spezialist*innen, die ansonsten hinter den Kulissen des Museums unsichtbar bleiben, zu sehen, wie sie die eingeübten Entspannungstechniken selbst zur Ausführung bringen, als handelte es sich um das Protokoll einer künstlerischen Performance. Güiza-Rojas' Dokumentation der jeweiligen Arbeitsgesten und ihrer therapeutischen Reaktion darauf ist völlig unpräzise und sachlich aufgenommen, im

hellen Licht der jeweiligen Ateliers und Werkstätten, doch die feinsinnige Parallelsetzung der restauratorischen Arbeit am Kulturgut und am Körper derer, die es erhalten, macht ihre Qualität aus. Sie zeigt nicht nur die postheroische Auffassung von Arbeit, sondern auch eine im besten Sinne postmoderne Tiroler Gesellschaft, in der – neben den althergebrachten Rezepten der Präparierung von Gämsen – auch die Techniken von Shiatsu Bestand haben.

Rachael Woodsons Arbeit *Strange Sisters* ist der Beitrag unter den fünf künstlerischen Positionen, der am stärksten die Expedition ins Imaginäre wagt. Ausgangs- und Ankerpunkte sind das Grab des Dichters Georg Trakl auf dem Mühlauer Friedhof in Innsbruck und die Dokumente zu Trakl, die sich im Archiv der Zeitschrift *Der Brenner* befinden – dem Engagement ihres Herausgebers Ludwig von Ficker ist die posthume Bedeutung Trakls, der sich 1914 in der Erfahrung des Krieges das Leben nahm, für die deutschsprachige Literatur zu verdanken. *Strange Sisters* konstruiert einen hochsubtilen Resonanzraum für Trakls Schreiben, indem die Künstlerin für dessen expressionistische Lyrik im wahrsten Sinne des Wortes Projektionsflächen schafft und seine synästhetische Verwendung von Farben mit der obsolet gewordenen Technik des analogen Verfahrens des chromogenen Farbabzugs gegenschneidet. Der Übergang in Trakls Texten von Tag in Nacht findet sich in Rachael Woodsons Farbflächen wieder, deren Übergänge fließend sind – von einem hellen Rot in ein dunkles, in Purpur und in Blau. Sie sind die materiellen Bildträger, auf welche in sparsamen Auszügen Trakls Worte einbelichtet sind. Die Künstlerin greift für andere Kopiermontagen auf Dokumente des eigenen Familienarchivs zurück, Fotografien, die ihre Schwester zeigen, und setzt sie neben Dokumente und Fotografien aus dem Trakl-Konvolut des Brenner-Archivs. *Strange Sisters* setzt auf den assoziativen Raum des/der Betrachtenden, auf das Wissen um die fatale Bedeutung, die Trakls Schwester Grete für ihn hatte, welche durch ihren späteren Suizid für die Nachwelt bestätigt zu sein scheint. Zugleich lässt sich der Titel aber auch als Kommentar auf die Art und Weise lesen, wie die Kamemedien Fotografie und Film hier verwendet werden. Das begleitende Video basiert auf einer Montage, in welcher Sequenzen mit Archivdingen, in die sich die reale Vergangenheit des Dichters eingeschrieben hat, mit der absoluten Gegenwart seiner Texte gegengeschnitten werden, wenn die Künstlerin etwa junge Studierende der Komparatistik filmt, während diese laut Trakl lesen, und sie am Ende mit der Kamera selbst ins Bild

tritt. Ein Travelling aus dem Fenster des fahrenden Zuges wiederum situiert uns im Österreich des Hier und Heute.

Die fünf Positionen der Absolvent*innen der Universität Paris 8 spannen somit einen weiten Bogen: von den Betonfundamenten der Brenner-Autobahn hin zu den Dokumenten aus dem literarischen Brenner-Archiv. Stellt man die Frage nach dem verbindenden Stil einer Klasse, so definiert sich das Gemeinsame eher durch das Fehlen eines bestimmten Stils – oder positiv formuliert: durch ihre formale und methodische Autonomie. Doch im Filigranen zeichnen sich weitere Gemeinsamkeiten ab. Die normativen Ästhetiken vorausgegangener Schulen, der sozialkritische Blick der Fotografie der 1970er-Jahre, die Ästhetik der Distanz und das Serielle der 1980er-Jahre (etwa der Düsseldorfer Fotoschule), werden eingetauscht gegen eine Reflexion über die jeweilige Wahl der Mittel und das Spezifische des Ortes. In diesem Sinne trifft die Einladung von INN SITU tatsächlich auf die künstlerische Haltung eines In-situ- und ortsspezifischen Arbeitens, eine Haltung, die man auch prägend im Werk und der Lehre von Arno Gisinger wiederfindet. Nicht selten sind existierende Bilder, Dokumente und Repräsentationen die Ausgangspunkte der vorliegenden Arbeiten, denn in sie haben sich die vielen Erzählungen eingeschrieben, die sich als imaginäre Filter vor unsere Wahrnehmung geschoben haben.

Die Sensibilität für diese Filter hat viel mit dem andauernden ungeheuren medialen Wandel von einer analogen zu einer digitalen Bildkultur zu tun, den die hier vorliegenden Ansätze von der einen oder anderen Seite her beleuchten. Letztendlich fragen sie nicht mehr nach der einen gültigen Identität des Ortes, sondern nach den vielen Identitäten, die sich erst durch die historischen und sozialen, aber auch medialen und poetischen Kontexte definieren. In diesem Sinne reflektieren sie die große Passage, auf der sich die Fotografie gerade befindet. Sie ist nicht mehr nur eine Kunst der Aufzeichnung einer existierenden Wirklichkeit, von dem, was ist, sondern auch eine Projektion von dem, wie Wirklichkeit aussehen und wohin sich Gesellschaft entwickeln könnte. Wenn Innsbruck nicht mehr nur Innsbruck wäre, sondern auch ...

Florian Ebner ist der Leiter der Fotografie-Abteilung am Pariser Centre Pompidou. Zuvor war er für die fotografische Sammlung des Museums Folkwang in Essen verantwortlich. 2015 kuratierte er den deutschen Pavillon der Biennale Venedig.

If Innsbruck were no longer just Innsbruck Florian Ebner

*Five artistic positions between
real space and the space of potentiality*

A city and the landscape surrounding it are at the same time both physical and imaginary places. Among their real aspects are their geographical location, architectural structures, and historical layers; their imaginary existence, in contrast, is made up of the written stories and images devoted to them. The real and the imaginary mutually determine each other; they are closely interwoven, and before one



visits a city or region, one already has some idea about it. In the imaginary realm of our European iconography, Innsbruck and the state of Tyrol fill numerous album pages. Bergisel alone has greatly diverging connotations, depending on whether it is being looked at from the point of view of a French history teacher or a Finnish sports fan. As early as 1929, the Berlin-based photographer and artist Sasha Stone paid tribute to Innsbruck by pairing it with the German capital alongside New York, Constantinople, and Biarritz in his series of architecture capriccios *Wenn Berlin Innsbruck wäre* (*If Berlin Were Innsbruck*). The subtle montage was conceived for the most innovative medium of the day, the illustrated journal UHU published by Ullstein

Sasha Stone
*Wenn Berlin Innsbruck
wäre*, before 1929
Museum Folkwang,
Essen

Verlag, and continues to demonstrate to what extent, even back then in the late 1920s and from the perspective of distant Berlin, the city on the banks of the Inn was considered the epitome of a metropolis in the middle of the Alps.

Today, nearly 100 years later, at the beginning of the third decade of the twenty-first century, *genau jetzt/right now*, five photography graduates from Paris ask themselves what Innsbruck and Tyrol mean to them and contemplate which specific aspects they want to dedicate their artistic work to. Here we switch from a Berlin to a Parisian perspective, which is by no means a strictly French but indeed a pronounced cosmopolitan one. After all, Paris 8 University, where the Austrian artist Arno Gisinger has taught for many years, is known for its transdisciplinary and international orientation. At the beginning of this essay, which is dedicated to the commissioned works of the five artists featured in this publication, we find another image from the great European album, an early childhood memory of the author. It is a graphic abstraction, the depiction of the famous Europa Bridge as I remember it from the sticker on my bedroom window in a small Bavarian town. The German artist Thomas Demand dedicated one of his first works to the Brenner Motorway by returning it to the status of the perfect architectural maquette, as the expression of the collective memory of those generations growing up in the 1960s and 1970s.

From among this quintet of young Parisian positions, Romain Darnaud takes on this great masterpiece of European engineering. His method involves the fusion of two forms of photographic landscape representation which, at first glance, have nothing to do with each other: He starts out by examining the portrayal of the Brenner Motorway in the local postcard production, he identifies the camera positions of the photographers and analyses the (frequently retouched) views of the world's first high-mountain motorway. Furthermore, for his own work he employs a photographic language – particularly through the use of a high-resolution camera and tripod – which refers back to the tradition of New Topographics, in other words, the American photographic movement that has since the mid-1970s revealed civilisation's interventions into nature in an increasingly critical way and views landscape not as a given but as a man-made ensemble. In his work, however, Romain Darnaud does not denounce the unchecked growth of this north-south transit, the lines of trucks, and the traffic jams at the toll booths; rather, his detailed images hearken back to the idealised emptiness of existing postcards. In order to achieve this emptiness,

he paradoxically shoots multiple images, using the unoccupied sections to produce a composite image in Photoshop. The absence of automobiles on one of Europe's busiest transit routes creates a productive irritation, a kind of alienation effect that even more strongly draws our attention to the daunting strip of concrete winding through the valleys. Darnaud completes his series of panorama shots with images taken from a lower angle which show the formidable structure of girders and piers supporting the motorway. Manifested with certainty in the photographs or the massive concrete piers is the fact that this infrastructure of European unification had to be brutally wrested from the Alps. This is what distinguishes reality from its simulation in architecture maquettes and the illustrations of advertising stickers.

Before humans built motorways, they began surveying the mountains. The three-part work *Echo* by Florence Cardenti is conceived as a kind of allegory or conceptual space for the photographic exploration of mountainous and high Alpine landscapes. There are 40,000 photographs alone in the archives of the Innsbruck chapter of the Austrian Alpine Club, Florence Cardenti's privileged research site. No doubt many of these images on glass plates were once used for photogrammetric surveying, but today this information can no longer be read directly from the plates. The obscurity of a bygone form of knowledge production is the point of departure of *Vertigo*, the first part of Cardenti's work. She composes her shots of mountain ranges and objects, offsetting them slightly, so that they can be looked at through an old stereoscopic viewer, producing by analogue means the illusion of three-dimensional depth. *Gratwanderung* is the title of the second part of her work in which she reuses old printing plates of contour lines used for topographic maps. In her media archaeology she is less concerned with rendering these documents readable again, for example, by identifying certain contour lines or mountain ranges; rather, the maps copied onto red-tinted glass plates tell of the complex process of the analogue translation of physical reality to photographic images, graphic drawings, and printed maps and symbolise the very distinct aesthetics of these systems of representation. A large-format photo of a mountain ridge that the artist took herself using an infrared filter reminds us that physical reality is able to provide far greater visibility than what can be perceived by the human eye. Not least, she demonstrates an almost «delicate empiricism» (Walter Benjamin) when she attempts to merge analogue recording tech-

niques with the possibilities of digital simulation. In the third part of her work, entitled *Stone Survey*, Cardenti starts with a simple chunk of granite of Alpine origin roughly the size of a handball which she then photographs from numerous angles and transforms into the weightless wireframe model of a virtual avatar. The perfect simulation of the surface texture of this small clump of matter turns this work into a symbol of how the microscopic view gradually gives rise to the new macroscopic, the potential accessing and storage of the physical world in the digital universe.

Florian Schmitt devotes himself to an entirely different topography. What interests him is the built realm, the architectural whole, of the city of Innsbruck. In keeping with the tradition (and contemporary interpretation) of the architecture capricios, he challenges the concepts of a stylistic history and a specific Tyrolean style. His first focus is on the South Tyrolean settlements that were built in the late 1930s and early 1940s in Tyrol and especially in Innsbruck during the so-called «Option» in order to give the South Tyrolean immigrants a home in the new Greater German Reich. He cuts the developments out of their urban context and gives them new colourful fore- or backgrounds, as if alluding to a design of contemporary origin in order to pose the rhetorical question as to whether this form of an identitarian style would be a real building option today. His second series, in contrast, brings together composite montages, architectural formations constructed from very diverse buildings in Innsbruck, abstracted effortlessly and with utmost elegance from his photos, and translated into contour lines with the help of the software Illustrator. Renaissance bay windows, small towers from the 1930s, the rotunda of the giant circular painting, and Zaha Hadid's futuristic ski jump – all of these are cobbled together into the eclectic style that with subtle humour and no lack of irony is so aptly referred to in the title of the series *Neutiroler Stil*. At this point the difference from the classical photographic positions of documentation, an aesthetic of distance and frontality, is perhaps easiest to grasp, though without losing sight of built reality. What Florian Schmitt has synthesised into an organic whole in this series of drawings, he now transforms into cubist montages in the constellations of his series *Innsbruck jetzt*. The formal method is at the same time his thematic programme: The deconstructive approach leaves no room for doubt as to the true nature of a Tyrolean architectural style. What if – to paraphrase the wonderful title of Sasha Stone's

series – What if Innsbruck were not just one Innsbruck but a whole plurality of architectural styles?

If one considers how work has been represented in the history of photography, one realises it is often and in varied ways a heroic narrative. At first glance, Gilberto Güiza-Rojas's work *Corpus* only seems to be far from this, after all his ensemble of photographs and videos does not tell of trauma surgeons in Kitzbühel, like in the sensationalist television documentary formats we are all familiar with. In fact, it is the exact opposite and, as the title promises, it is about the body, or more accurately about the double meaning of the word: the human body, but also the cultural assets we seek to preserve and along with them the various professions they are entrusted to. Gilberto Güiza-Rojas starts out photographing and filming the daily occupational gestures of highly specialised restorers and conservators at the new Collection and Research Centre (SFZ) of the Tyrolean State Museums in Hall in Tirol, whether their job is to preserve written documents, paintings, or animal specimens. The main character in Güiza-Rojas's essay is a shiatsu practitioner invited by the artist to analyse the physical strain caused by these specific activities and to work with the restorers to develop shiatsu techniques that will help relax the most heavily strained body parts. In the last part of his work, which Güiza-Rojas calls *Performances*, we see the otherwise inconspicuous specialists who work behind the scenes of the museum as they execute the relaxation techniques they have learned and practiced, as if carrying out the protocol of an artistic performance. In Güiza-Rojas's documentation of each of the occupational gestures and their therapeutic responses the quality comes not from the totally unpretentious and objective manner with which it is filmed in the bright light of the ateliers or workshops but from the subtle parallel placement of the restoration work performed on the cultural assets and on the bodies of those who conserve them. The documentation focuses, on the one hand, on the post-heroic notion of work and, on the other hand, on a postmodern Tyrolean society, in which the concept of preservation – of not only traditional taxidermic methods but also of shiatsu techniques – is inherent.

Of the five artistic positions, Rachael Woodson's work *Strange Sisters* is the one that most strongly ventures into the realm of the imaginary. The point of departure of this project and its anchor points are the grave at the Mühlau Cemetery in Innsbruck of the poet Georg Trakl, who, unable to cope with the war, took his life in 1914, and the documents on Trakl kept in

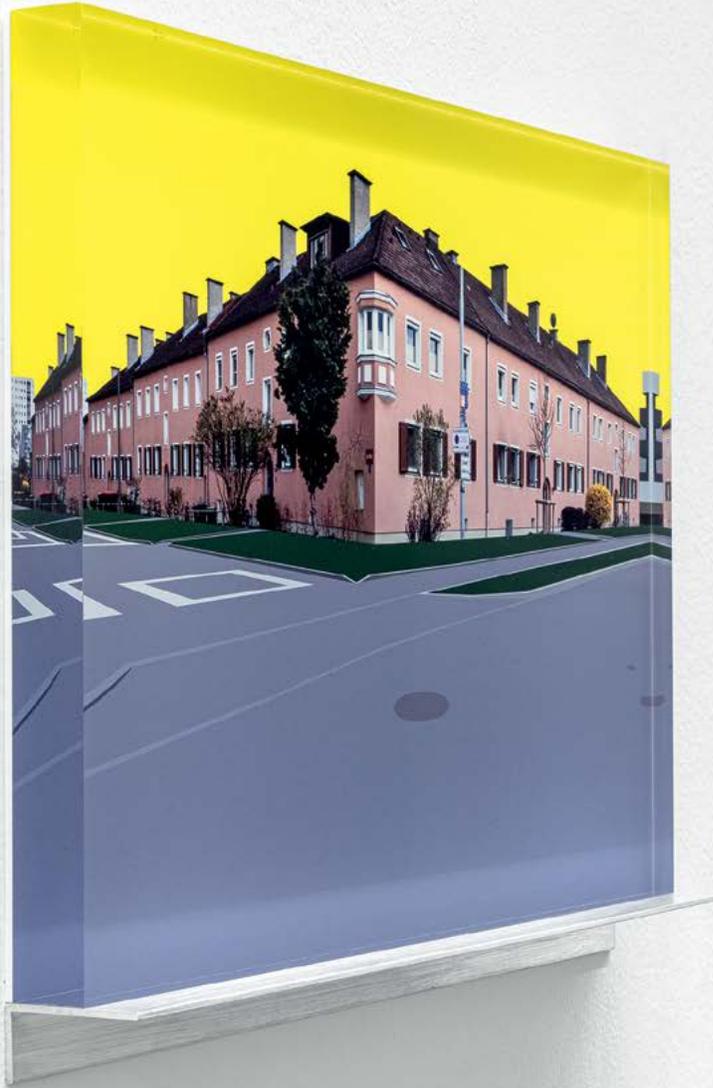
the archive of the journal *Der Brenner* – whose publisher Ludwig von Ficker ensured through his commitment and dedication the posthumous endurance of Trakl's literary legacy in the German-speaking world. *Strange Sisters* construes a tremendously subtle resonance space for Trakl's writing, in which the artist literally creates projection surfaces for the poet's expressionist verses and counterbalances his synesthetic use of colours using the obsolete analogue technique of chromogenic print processing. The transition in Trakl's texts from day to night are reflected in Rachael Woodson's colour fields, which shift fluidly from a light red to a dark one to purple and to blue. They are the material ground upon which in terse excerpts Trakl's words have been photographically superimposed. For other montages the artist incorporates documents from her own family archive, photographs of her sister, and juxtaposes them with documents and photographs from the Brenner Archive's loose bundle of Trakl documents. *Strange Sisters* relies on the associative space of the viewer, on the knowledge about the fatal impact that Trakl's sister Grete had on him, which seems to be confirmed to posterity by her later suicide. At the same time, the title can also be interpreted as a commentary on the way the mediums of photography and film are used here. The accompanying video is based on a montage in which sequences with archive elements, in which the real past of the poet is inscribed, are intercut with the absolute present of his texts. Here, for example, the artist films young students of comparative literature reading Trakl texts aloud, and in the end, she herself steps into the picture holding the camera. A travelling shot out the window of a moving train brings us back to an Austria of the here and now.

The five positions of these graduates from Paris 8 University in this way represent a wide range: from the concrete foundations of the Brenner Motorway to the literary documents of the Brenner Archive. Trying to identify a unifying style running through this class, one might define the common denominator as the lack of a specific style – or expressed positively: through their formal and methodical autonomy. But in the details, one detects other similarities. The normative aesthetics of previous schools, the socio-critical view of the photography of the 1970s, the aesthetics of distance, and the seriality of the 1980s (e.g. the Düsseldorf School of Photography), are traded in for a reflection on the choice of media and the specific quality of the site. In this sense, INN SITU's invitation does indeed correspond with the artistic stance of

an in situ and site-specific method of working, a stance that one also finds strongly etched in the work and teaching of Arno Gisinger. Not seldom are existing images, documents, and representations the points of departure of the works in this catalogue because it is in these that the many narratives – imaginary filters in our perception – are inscribed. The sensitivity for these filters has a lot to do with the enormous ongoing media transformation from an analogue to a digital image culture that in some way or another sheds light on the approaches found in this publication. Approaches that are, ultimately, no longer interested in a valid identity of the place but in the many identities which can only be defined through historical and social, media and poetic contexts. In this sense they reflect the great transition in the grips of which photography currently finds itself. It is no longer just an art of recording an existing reality, of something that is, but also a projection of how reality might look and where society may be headed. If Innsbruck were no longer just Innsbruck, but also ...

Florian Ebner is head of the photography department at the Centre Pompidou in Paris. Before that, he was in charge of the photography collection at the Folkwang Museum in Essen. In 2015, he curated the German pavilion at the Venice Biennale.









66

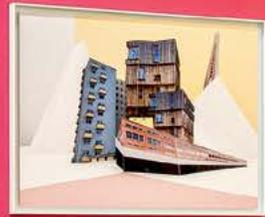
STS Gumpstraße, from the series *Südtiroler Siedlungen*, 2022,
photo-illustration, acrylic block print, 35 × 24.5 × 2.5 cm



67

STS Panzing, from the series *Südtiroler Siedlungen*, 2022,
photo-illustration, acrylic block print, 35 × 24.5 × 2.5 cm







72

Innsbruck JETZT 02, 2022,
pigment print, shadow box frame, 70 × 50 cm



73

Innsbruck JETZT 03, 2022,
pigment print, shadow box frame, 70 × 50 cm



Innsbruck JETZT 01, 2022,
pigment print, shadow box frame, 70 × 50 cm

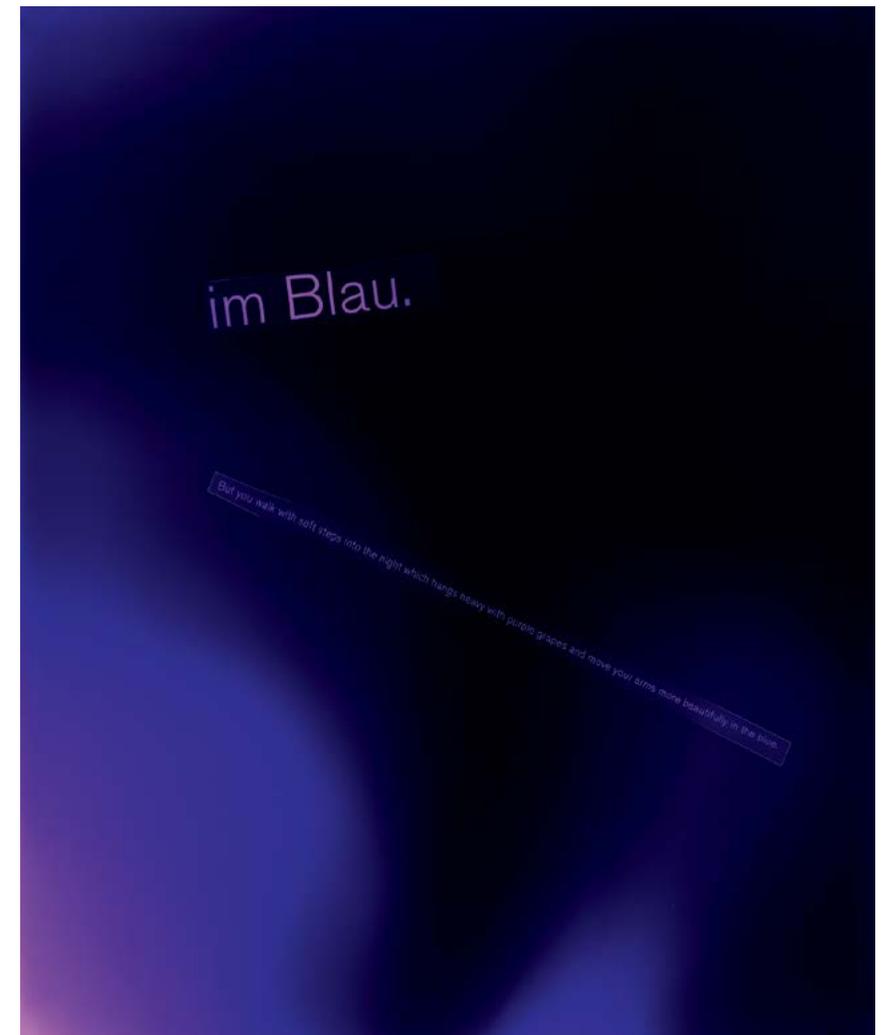








82 *An den Knaben Elis IV*, from the series *Strange Sisters*, 2022,
unique C-print, 50 × 60 cm



83 *An den Knaben Elis V*, from the series *Strange Sisters*, 2022,
unique C-print, 50 × 60 cm





86 *Contact III*, from the series *Strange Sisters*, 2022,
unique C-print, 30 × 40 cm



87 *Contact I*, from the series *Strange Sisters*, 2022,
unique C-print, 50 × 60 cm







92

Brückenpfeiler 02, from the series *Traumstraße*, 2022,
photographic wallpaper, 150 × 400 cm



93

Gschnitztalbrücke, from the series *Traumstraße*, 2022,
pigment print, 75 × 50 cm





96

Mautstelle Schönberg, from the series *Traumstraße*, 2022,
pigment print, 75 × 50 cm



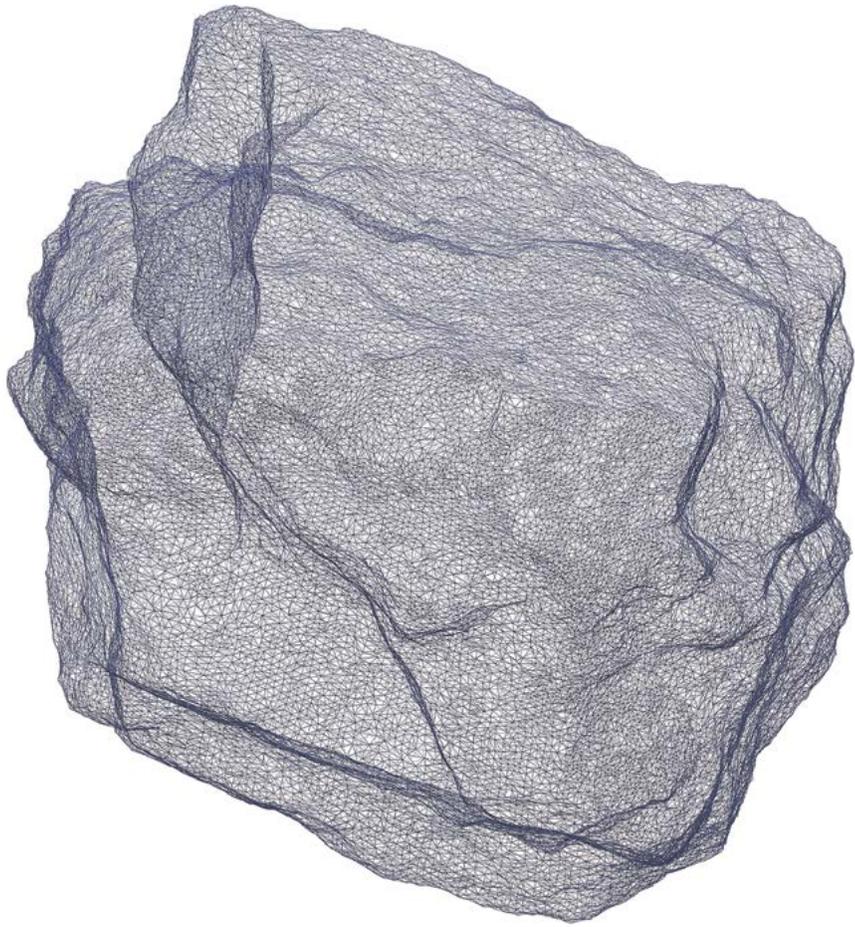
97

Hangbrücken, from the series *Traumstraße*, 2022,
pigment print, 75 × 50 cm









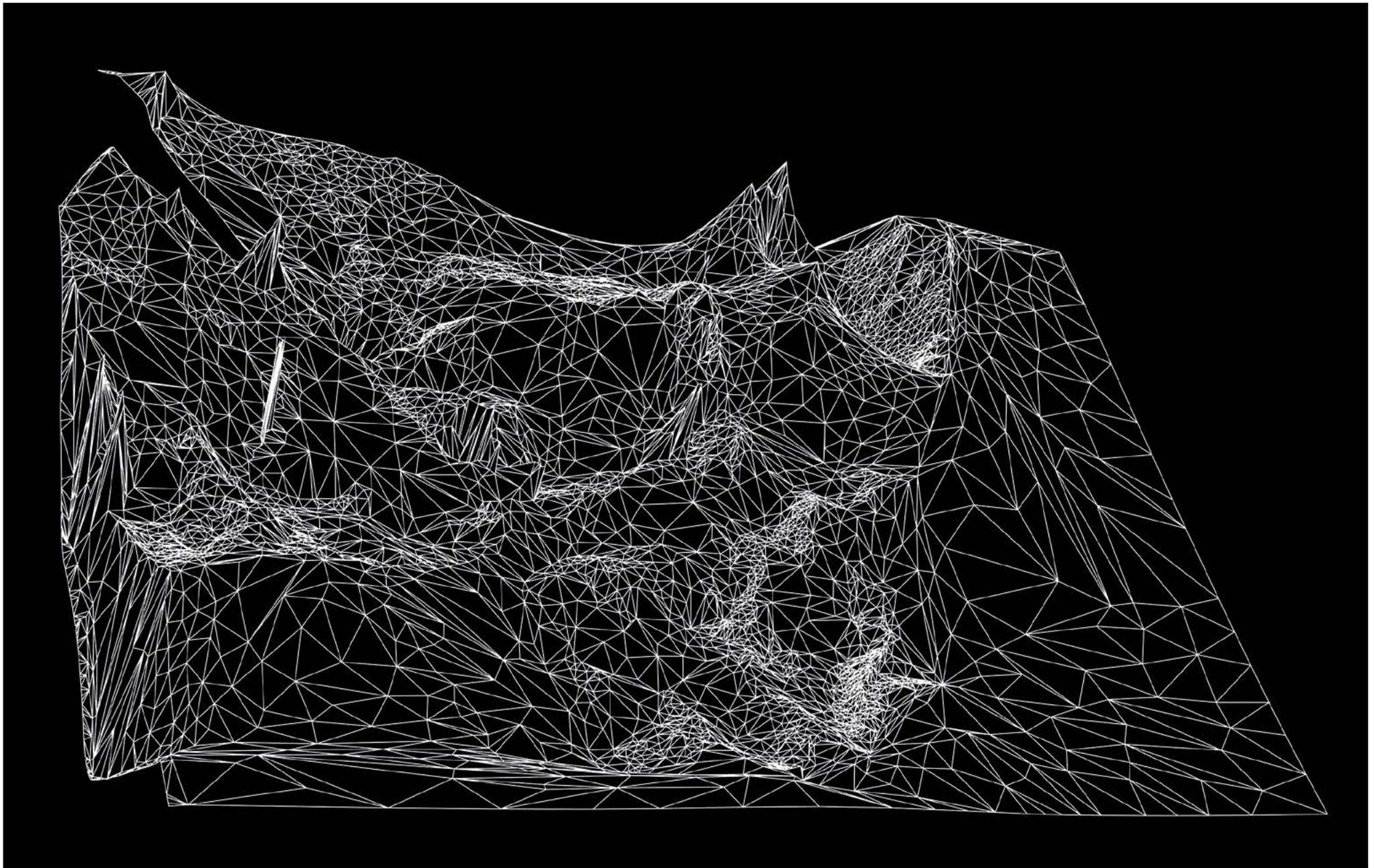
104

From the installation *Stone Survey*, 2023,
custom-coded interactive 3D template, variable dimensions



105

From the installation *Stone Survey*, 2023,
paper sculpture, 85 × 60 cm





108

*Transparent plate n° 2-3, from the series Gratwanderung, 2022,
hand-crafted gelatin silver print on glass, 24.5 × 50 cm*

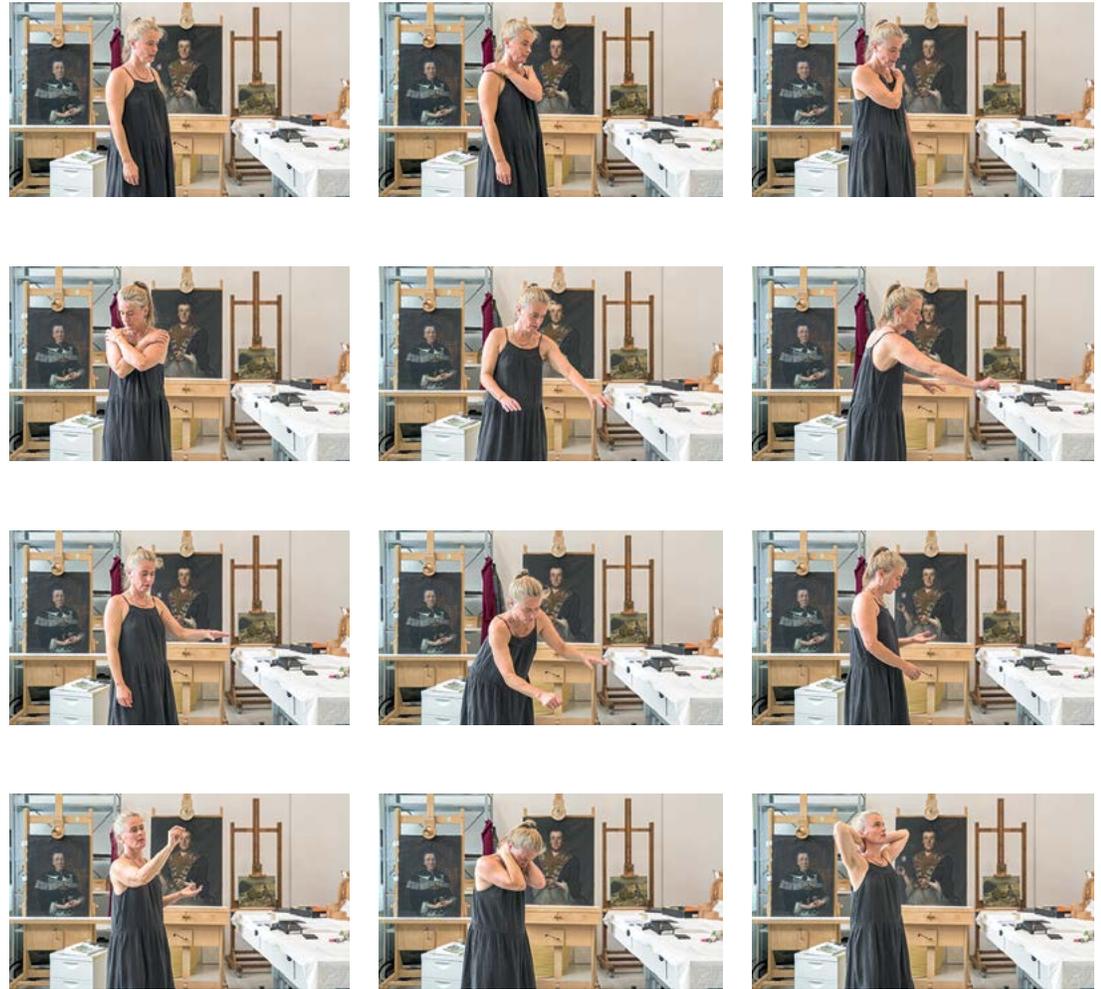


109

*Transparent plate n° 1-3, from the series Gratwanderung,
2022, acrylic print, 24.5 × 50 cm*









116

Corpus, 2022,
photographic wallpaper, 120 × 80 cm



117

Corpus, 2022,
photograph, material and dimensions variable





120

Corpus, 2022,
baryta pigment print, glassless wooden frame, 60 × 40 cm



121

Corpus, 2022,
baryta pigment print, glassless wooden frame, 75 × 50 cm



Florence Cardenti

wurde 1971 in Lyon geboren. Studium der Fotografie und der zeitgenössischen Kunst an der Universität Paris 8 und der bildenden Kunst an der Universität Saint-Étienne. Sie lebt und arbeitet in Paris. Ihre Projekte beruhen auf einer Auseinandersetzung mit der Materialität von Bildern. Durch das Experimentieren mit unterschiedlichen fotografischen Techniken und anderen Medien wie Zeichnungen, Video oder Text verleiht sie Installationen, fotografischen Filmen oder Künstlerbüchern Gestalt. Ihr Interesse für das Vernakuläre, die Natur- und Geisteswissenschaften führt sie zu einer Arbeit, in der sie Archive erforscht, Feldfotografien macht und Experimente durchführt. Sie betont das ästhetische, symbolische und manchmal beunruhigende Potenzial dieser Daten, die die menschliche Aktivität aufzeichnen, und sucht durch die Erfahrung des künstlerischen Werks nach dauerhaften

Formen des In-der-Welt-Seins. Florence Cardenti verbindet ihre künstlerischen Projekte mit Auftragsarbeiten für Institutionen. Sie unterrichtet Fotografie an der Universität Paris-Est Marne-la-Vallée und begleitet junge Künstler*innen in ihren Projekten.

florence-cardenti.com

Florence Cardenti was born in Lyon in 1971 and studied photography and contemporary art at Paris 8 University and fine arts at Jean Monnet University Saint-Étienne. She lives and works in Paris. Her projects are based on her research on the materiality of photographs. By experimenting with different photographic techniques and other mediums, such as drawing, video, or writing, she gives form to installations, photographic films, or artists' books. Her interest in the vernacular, the natural sciences, and humanities has steered her toward archival exploration, field photography, and experimentation in her work. She emphasizes the

aesthetic, symbolic, and sometimes unsettling potential of data that records human activity and searches through the experience of her artistic work for enduring forms of a being-in-the-world. Florence Cardenti connects her artistic projects with commissioned work for institutions. She teaches photography at the University Paris-Est Marne-la-Vallée and mentors young artists in the pursuit of their projects. florence-cardenti.com

Romain Darnaud

wurde 1982 in Frankreich geboren. Studium der Fotografie und der zeitgenössischen Kunst an der Universität Paris 8. Er lebt und arbeitet in Paris. Seine fotografischen Arbeiten reflektieren Landschaftsveränderungen durch menschliche Eingriffe und im Speziellen den Einfluss des Autoverkehrs. Mithilfe eines speziellen Protokolls folgt er den von diesen Transitachsen gezogenen Trassen in der Landschaft, um ihre

direkte Umgebung zu dokumentieren. Romain Darnaud sucht nach Reibungsflächen zwischen utilitaristischen Architekturen und den Umgebungen, mit denen sie in Kontakt stehen. Als leidenschaftlicher Anhänger von geografischen Orientierungspunkten kreist seine künstlerische Arbeit um Themen, die räumliche Begrenzungen mittels eines fächerübergreifenden Ansatzes der Kartografie fotografisch hinterfragen. Neben seinen persönlichen Arbeiten ist Romain Darnaud auf Architekturfotografie und die Reproduktion von Kunstwerken spezialisiert. romaindarnaud.com

Romain Darnaud was born in France in 1982 and studied photography and contemporary art at Paris 8 University. He lives and works in Paris. His photographic work reflects changes in the landscape caused by human intervention and in particular the impact of automobile traffic. Using a special protocol to

trace the routes through the landscape projected by these transit axes, he is able to document their immediate surroundings. Romain Darnaud seeks out the interfaces between utilitarian architecture and the environments with which they interact. As a passionate fan of geographical orientation points, he focuses in his artistic work on themes that photographically question spatial boundaries by means of multidisciplinary mapping methods. In addition to his personal work, Romain Darnaud specialises in architectural photography and artwork reproduction. romaindarnaud.com

Gilberto Güiza-Rojas

wurde 1983 in Kolumbien geboren. Er hat an der Pontificia Universidad Javeriana in Bogotá einen Abschluss als Wirtschaftsingenieur erworben und anschließend den Masterstudiengang Fotografie und zeitgenössische Kunst an der Universität Paris 8 absolviert. Er lebt und arbeitet

in Paris. In seinem künstlerischen Schaffen untersucht er mittels Performance und gestischen Erkundungen mit Menschen bei der Arbeit die Bedingungen unserer modernen Arbeitswelt. Er schafft Aufführungsräume, in denen die Teilnehmer*innen seiner Projekte zu Schauspieler*innen werden und an der Konstruktion der fotografischen Inszenierung teilhaben. Gilberto Güiza-Rojas war 2021 Preisträger des Stipendiums zur Förderung zeitgenössischer Dokumentarfotografie des Centre national des arts plastiques. 2018 nahm er am Projekt Regards du Grand Paris teil. Seine Serien »En la lucha« und »Territoire-Travail« sind Teil der Sammlung des Fonds national d'art contemporain in Frankreich. Er ist Gründungsmitglied des Kollektivs Diaph 8. gilbertoguiza.com

Gilberto Güiza-Rojas was born in Colombia in 1983. He graduated from Pontifical Javeriana University in Bogotá with a degree in industrial engineering and earned

his master's degree in photography and contemporary art at Paris 8 University. He lives and works in Paris. In his artistic work he uses performance and gestural observation of people at work to explore the conditions of our contemporary world of work. He creates spaces for performance in which the participants of his projects become actors and take part in the photographic staging. Gilberto Güiza-Rojas won the grant for the promotion of contemporary documentary photography from the Centre national des arts plastiques in 2021. In 2018, he participated in the project Regards du Grand Paris. His series «En la lucha» and «Territoire-Travail» are part of the collection of the Fonds national d'art contemporain in France. He is a founding member of the collective Diaph 8. gilbertoguiza.com

Florian Schmitt

wurde 1980 in Mainz geboren. Studium der Fotografie und der zeitgenössischen

Kunst an der Universität Paris 8 und der bildenden Kunst an der Universität Siegen. 2014 Gründung des Ateliers und Projektraums UNION in Köln (zusammen mit Katja Hoffmann). Von 2013 bis 2016 unterrichtete Florian Schmitt als künstlerischer Mitarbeiter an der Universität Siegen. Er lebt und arbeitet in Paris. In seiner künstlerischen Arbeit beschäftigt sich Florian Schmitt mit Fragen zur Räumlichkeit in der Fotografie. Der Aspekt der Zwei- und Dreidimensionalität spielt dabei eine besondere Rolle: Wie kann man in einer zweidimensionalen, fotografisch-flachen Darstellung Räumlichkeit erzeugen? Eng verbunden ist diese Thematik oftmals mit Motiven aus dem öffentlichen und urbanen Kontext. Insbesondere die Architektur als dreidimensionaler, gebauter Raum dient dabei als Rohmaterial. Ausgehend davon entstehen analoge oder digitale Collagen, in einem Mix aus Fotografie und Illustration. schmittflorian.de

Florian Schmitt was born in Mainz in 1980. He studied photography and contemporary art at Paris 8 University and fine art at the University of Siegen. In 2014, he founded UNION Atelier und Projektraum in Cologne (together with Katja Hoffmann). From 2013 to 2016, Florian Schmitt taught as an artistic assistant for art photography at the University of Siegen. He lives and works in Paris. In his artistic work Florian Schmitt deals with questions about spatiality in photography, in particular, the aspect of two- and three-dimensionality: How can one produce spatiality in a two-dimensional, photographically flat representation? This theme is often closely tied to motifs from the public and urban context where, above all, architecture as a three-dimensional, built space serves as a raw material. Departing from this, he creates analogue or digital collages in a mixture of photography and illustration.
schmittflorian.de

Rachael Woodson

wurde 1984 in der Schweiz geboren, wuchs in den USA auf, lebt und arbeitet jetzt in Paris. Nach ihrem Abschluss mit Bachelor der freien Künste in Fotografie an der School of Visual Arts in New York übersiedelte sie nach Frankreich, um ihr Studium an der École nationale supérieure de la photographie in Arles und der Université Paris 8 fortzusetzen. Ihre Arbeit wurde in Museen und Kunsträumen wie u. a. Centquatre (Paris, Frankreich), Tsukuba Museum of Art (Ibaraki, Japan) und Visual Arts Gallery (New York, NY) gezeigt. Derzeit lehrt sie an der Université Paris 8, der École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy und der Parsons Paris. Rachael Woodson erkundet das Subjektive an der Fotografie und lädt Betrachtende ein, sich auf eine intime und instinktive Weise mit zeitbasierten Medien auseinanderzusetzen. Sie arbeitet eingehend mit Porträtfotografie und findet dabei Inspiration in den übergangenen

und missverstandenen Figuren der Kunst- und Literaturgeschichte. Die umfangreiche Sammlung an Fotografien, die sie von ihrer Familie seit den frühen 2000er-Jahren macht, stellt eine Quelle dar, aus der die Künstlerin immer wieder schöpft, um jene Fotografien mit neuen Erkundungen zusammenfließen zu lassen. Sie arbeitet analog und erneuert dabei mit ihrer haptischen Annäherung an die Bildgestaltung ein fotografisches Lexikon, das den Sog der Vergangenheit im gegenwärtigen Moment betrachtet.

rachaelwoodson.com

Rachael Woodson was born in Switzerland in 1984. She grew up in the United States and is based in Paris. After earning a Bachelor of Fine Arts Degree in Photography at the School of Visual Arts in New York, she moved to France to study at the National School of Photography in Arles and Paris 8 University. Her work has been exhibited at museums and art spaces including Centquatre (Paris,

France), Tsukuba Museum of Art (Ibaraki, Japan) and Visual Arts Gallery (New York, NY). She teaches at Paris 8 University, the National School of the Arts Paris-Cergy and Parsons Paris. Rachael Woodson explores the subjective side of photography, inviting the viewer to relate to time-based media in an intimate and visceral way. She works extensively with portraiture, finding inspiration in overlooked or misunderstood figures from the history of art and literature. The vast collection of photographs she has been making of her family since the early 2000s is an often revisited source from which the artist draws to converge with new investigations. Taking a haptic approach to image-making, she works with analogue processes, reviving a photographic lexicon to consider the pull of the past in the present moment.

rachaelwoodson.com



From left: Florian Schmitt, Rachael Woodson, Gilberto Güiza-Rojas, Florence Cardenti, Romain Darnaud

Special thanks

Die fünf Künstler*innen sowie ihr Kurator Arno Gisinger bedanken sich herzlich beim gesamten Team der BTV, insbesondere bei Indira Uteuova und Verena Wachter für die hervorragende Betreuung. Ein Dankeschön geht auch an Thomas Osl für das Making-of sowie an Florian Ebner für seinen feinsinnigen Essay. Unser besonderer Dank gilt Hans-Joachim Gögl für diese Carte blanche der besonderen Art. Vielen Dank auch an Anni Seligmann, Thomas Kronbichler und das Team von Studio Mut. Darüber hinaus bedanken sich die Künstler*innen bei den Institutionen und Personen, mit denen sie zusammenarbeiten durften: / *The five artists and their curator Arno Gisinger want to express their heartfelt thanks to the entire BTV team, especially Indira Uteuova and Verena Wachter for their excellent support. They are also grateful to Thomas Osl for the making-of video and to Hans-Joachim Gögl for giving them this incredibly special carte blanche. Thanks to Anni Seligmann, Thomas Kronbichler and the team of Studio Mut. Finally, the artists would like to thank the institutions and people*

they have been given the opportunity to collaborate with:

FLORIAN SCHMITT

Arno Ritter, aut. architektur und tirol, Innsbruck

Hilde Strobl, Christoph Hölz
Archiv für Bau.Kunst. Geschichte, Innsbruck

Martin Ager, Tiroler Landesarchiv, Innsbruck

Mechthild Ebert, Karlsruher Institut für Technologie (KIT), saai – Archiv für Architektur und Ingenieurbau

GILBERTO GÜIZA-ROJAS

Klaus Gisinger, dipl. Shiatsu-Praktiker und Resonanz-Coach, Gründer und Geschäftsführer der Shiatsu-Company / dipl. shiatsu practitioner and resonance coach, founder and manager of the Shiatsu Company

Sammlungs- und Forschungszentrum der Tiroler Landesmuseen, Hall in Tirol, namentlich / Collections and Research Centre of the Tyrolean State Museums, Hall in Tirol, specifically Claudia Bachlechner Alexander Fohs

Ulrike Fuchsberger-Schwab
Peter Morass
Laura Resenberg

Roland Sila, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum

Kieran Blassnig

FLORENCE CARDENTI

Alpenverein Innsbruck: Veronika Raich, verantwortlich für die Agenden des Museums und für die Kunstsammlungen des Österreichischen Alpenvereins / responsible for the agendas of the museum and the art collections of the Österreichischer Alpenverein

Michael Guggenberger und Martin Achrainer, Mitglieder des Historischen Archivs des Österreichischen Alpenvereins / members of the Historical Archive of the Österreichischer Alpenverein

Technischer Support: / Technical support: Olivier Bonin, Laboratoire Ville Mobilité Transport – ENPC, Univ. Gustave Eiffel Emmanuel Clédât, École Nationale des Sciences Géographiques Julien Espagnon, Künstler Fabien Hamm,

Vera Eikona und Gustave, David Truong
Le studio Dazzle, Paris
Julie Laporte, Cadre en Seine
Juan Carlos Ceron

RACHAEL WOODSON

Ich bedanke mich bei Dr. Markus Ender vom Forschungsinstitut Brenner-Archiv für sein profundes Wissen und seine laufende Unterstützung bei der Durchführung dieser Arbeit. / *I would like to express my gratitude to Dr. Markus Ender at the Brenner Archive Research Institute for his unique insight and ongoing support throughout the making of this work.*

Ein weiterer Dank gebührt Milena Meller, Katherine Dahlquist-Bauer, Helena Hantelmann und Sarah Oberlechner für ihre aktive Mitwirkung am Projekt während meiner Aufenthalte in Innsbruck sowie der Familie Litovsky-Heyman für ihre Gastfreundschaft. / *I also wish to thank Milena Meller, Katherine Dahlquist-Bauer, Helena Hantelmann and Sarah Oberlechner for their active participation in the project during my visits to Innsbruck, as well as the Litovsky-Heyman family for their hospitality.*

Dankbar bin ich auch Dr. Hans Weichselbaum von der Georg-Trakl-Forschungs- und Gedenkstätte in Salzburg und David Dahan, Luis Escudero und Thibault Lefauchaux vom Emulsion Lab in Paris. / *Thank you to Dr. Hans Weichselbaum at the Georg Trakl Research and Memorial Center in Salzburg and to David Dahan, Luis Escudero, and Thibault Lefauchaux at Emulsion Lab in Paris.*

Einen besonderen Dank schulde ich der Familie Woodson und Victor Bord Ménier, die für mich unerschöpfliche Quellen der Inspiration sind. / *Special thanks go to the Woodson family and Victor Bord Ménier, eternal sources of inspiration.*

In Erinnerung an unseren lieben Studienkollegen und Freund César Mejía Cuspoca. / *In memory of our dear fellow student and friend César Mejía Cuspoca.*

Die Künstler*innen möchten sich ganz besonders bei Arno Gisinger für seine Einladung zur Teilnahme an diesem Projekt bedanken. / *The artists are especially grateful to Arno Gisinger for having invited them to take part in this project.*

Im Rahmen dieser Reihe laden wir international tätige Fotokünstler*innen in die Region Tirol/Vorarlberg ein, jeweils eine Ausstellung als Reflexion dieser Begegnung neu zu entwickeln. Außenblick trifft auf Innensicht. Die Fotografie als Strategie, mit den Augen des anderen auf das Eigene zu blicken. Unser Schwerpunkt liegt dabei auf künstlerischen Positionen, bei denen der Prozess der Wahrnehmung und die Entwicklung der Arbeit vor Ort zentrale Bestandteile des Werks darstellen.

Parallel dazu laden wir heimische Musikschafter*innen aus der Region ein, in künstlerischer Resonanz auf die fotografischen Arbeiten jeweils ein Konzert neu zu erarbeiten. Abgerundet wird der dramaturgische Dreiklang mit einer kommentierenden Dialogreihe aus Wissenschaft und Alltagskultur. Alle Ausstellungen und Konzerte von INN SITU sind eigens für das BTV Stadtforum entwickelte Arbeiten.

For this series, we invite international art photographers to Tyrol and Vorarlberg to develop new exhibitions which reflect their encounters with the region. Outside view meets inside perspective. Photography as a strategy for viewing our own world through the eyes of others.

We focus on artistic approaches in which the processes of perception and the development of the work on site both constitute important elements of the work itself. Alongside this, we invite local musicians from Tyrol and Vorarlberg to develop a new concert in artistic resonance with the photographic works. A series of commentaries in the form of dialogues, which draw on scholarly and mainstream culture, complete the dramaturgical triad. All INN SITU exhibitions and concerts feature works which have been specifically developed for the BTV Stadtforum.

Diese Publikation erscheint zur Ausstellung
GENAU JETZT!
Innsbruck, eine Recherche
29.3. – 15.7.2023
BTV Stadtforum Innsbruck

Ausstellung

Künstlerische Leitung: Hans-Joachim Gögl /
Ausstellungsmanagement: Indira Uteuova,
Verena Wachter / Video-Dokumentation:
Thomas Osl, STUMMLAUT Tonstudio /
Ausstellungsansichten: Romain Darnaud
Besucherservice: Angelika Schafferer, Indira
Uteuova, Verena Wachter

Publikation

Herausgeber: Hans-Joachim Gögl,
BTV Stadtforum Innsbruck / Gestaltung:
Studio Mut, Thomas Kronbichler,
Martin Kerschbaumer, Anni Seligmann,
Maximilian Obexer / Redaktion:
Hans-Joachim Gögl, Verena Wachter /
Texte: Hans-Joachim Gögl, Florian Ebner /
Gruppenfoto: Rachael Woodson / Titelbild:
Florence Cardenti, *Top of Innsbruck*, 2022

Alle Arbeiten © Florence Cardenti, Romain
Darnaud, Gilberto Güiza-Rojas, Florian
Schmitt, Rachael Woodson

Buchdruckerei Lustenau GmbH, Lustenau;
Auflage: 500

© 2023 INN SITU
– Fotografie, Musik, Dialog
BTV Kunst und Kultur
Alle Rechte vorbehalten.
Printed in Austria.

FOTOHOF edition, Band 349
ISBN 978-3-903334-49-6

BTV
Kunst und Kultur



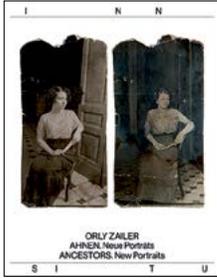
GENAU DA!
Innsbruck: Sieben erste Begegnungen

Studierende der Klasse für
Fotografie und Medien
von Joachim Brohm an der
HGB Leipzig.
ISBN 978-3-902993-66-3
FOTOHOF edition
Band 266



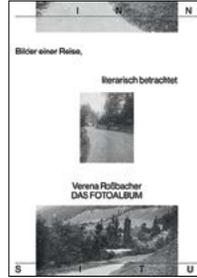
Roos van Haften
LIGHT WORKS
Re-Risch-Lau

ISBN 978-3-903334-16-8
FOTOHOF edition
Band 316



ORLY ZAILER
AHNEN. Neue Porträts

ISBN 978-3-902993-75-5
FOTOHOF edition
Band 275



Verena Roßbacher
DAS FOTOALBUM
Bilder einer Reise,
literarisch betrachtet

ISBN 978-3-903334-27-4
FOTOHOF edition
Band 327



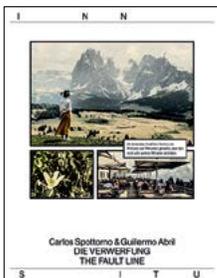
MELANIE MANCHOT
Mountainworks
(Montafon)

ISBN 978-3-902993-83-0
FOTOHOF edition
Band 283



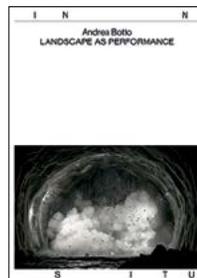
Volker Gerling
PORTRAITS IN
MOTION

ISBN 978-3-903334-28-1
FOTOHOF edition
Band 328



Carlos Spottorno & Guillermo Abril
DIE VERWERFUNG
THE FAULT LINE

ISBN 978-3-902993-92-2
FOTOHOF edition
Band 292



Andrea Botto
LANDSCHAFT ALS
PERFORMANCE

ISBN 978-3-903334-43-4
FOTOHOF edition
Band 343



Bettina von Zwehl
WUNDERKAMMER

ISBN 978-3-903334-01-4
FOTOHOF edition
Band 301

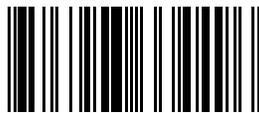
I

N

N

29.3.–15.7.2023

BTV Stadtforum Innsbruck



FOTOHOF edition, Band 349

ISBN 978-3-903334-49-6

S

I

T

U