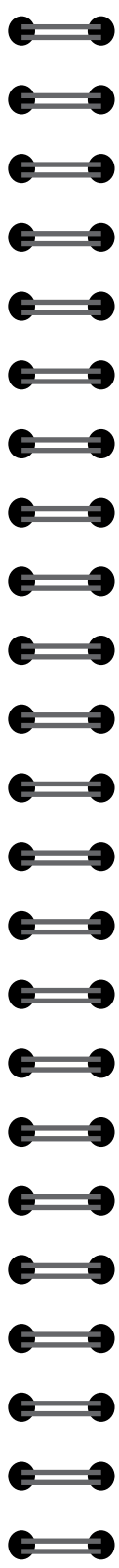


I N N

Eva Dittrich, Nea Gumprecht, Sophia Kesting, Florian Merdes, Julius-C. Schreiner, Mihai Șovăială, Moritz Zeller.
Studierende der Klasse für Fotografie und Medien von Joachim Brohm an der Hochschule für Grafik und Buchkunst / Academy of Fine Arts Leipzig.

3.10.2018 – 26.1.2019
BTV Stadtforum Innsbruck, FO.KU.S
ISBN 978-3-902993-66-3
FOTOHOF edition Band 266

S I T U



In Situ 1

Genau da!

I N N



Genau da!
Innsbruck: Sieben erste Begegnungen
Klasse Joachim Brohm

S I T U

Genau da!
Innsbruck: Sieben erste Begegnungen

Eva Dittrich, Nea Gumprecht, Sophia
Kesting, Florian Merdes, Julius-C.
Schreiner, Mihai Șovăială, Moritz Zeller.
Studierende der Klasse für Fotografie
und Medien von Joachim Brohm an der
Hochschule für Grafik und Buchkunst /
Academy of Fine Arts Leipzig.

3.10.2018 – 26.1.2019
BTV Stadtforum Innsbruck, FO.KU.S

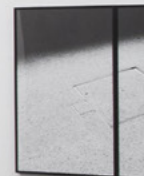


12	INN SITU Prozess und Raum <i>Hans-Joachim Gögl</i>
17	Genau (nicht) da! <i>Maren Lübbke-Tidow</i>
32	INN SITU Process and space <i>Hans-Joachim Gögl</i>
37	(Not) right here! <i>Maren Lübbke-Tidow</i>
50	Eva Dittrich
60	Nea Gumprecht
70	Sophia Kesting
82	Florian Merdes
96	Julius-C. Schreiner
108	Mihai Șovăială
120	Moritz Zeller
132	Impressum Imprint









INN SITU

Prozess und Raum

Hans-Joachim Gögl

Diese Publikation ist die erste einer hiermit beginnenden Reihe, mit der wir die Ausstellungen im BTV Stadtforum zukünftig begleiten werden. Einleitend ein paar Überlegungen zu den Haltungen und Hintergründen des neuen Formats:

Wenn ich über die Programmatik eines öffentlichen Kunst- raums für Fotografie in Tirol nachdenke, der von einem Unter- nehmen mit dem Namen »Bank für Tirol und Vorarlberg« getragen und beherbergt wird, wendet sich meine Aufmerk- samkeit unmittelbar dieser Region zu, ihren Fähigkeiten, Widersprüchen und Herausforderungen. Dazu kommt, dass sie anders als eine Metropole nicht für das Exemplarische, den Anspruch eines urbanen Zentrums steht. Würde man sich entscheiden, hier ausschließlich allgemeine fotokünstlerische Leistungsschauen zu präsentieren, verzichtete man auf die Energie des Spezifischen in einem ganz besonderen europäi- schen Zwischenraum. Innsbruck ist, historisch und aktuell, die Stadt am meistfrequentierten Übergang zwischen dem Norden und dem Süden des Kontinents, mit all seinen bren- nenden sozialen, ökologischen und logistischen Herausforde- rungen. Inmitten der Alpen, mit ihren oft dünn besiedelten, von Bevölkerungsrückgang bedrohten Tälern und ihrer klein- teiligen, fragilen Landwirtschaft. Gleichzeitig Hauptstadt einer der erfolgreichsten Tourismusmarken der Welt, inmitten eines hoch industrialisierten europäischen Wirtschaftsraums. In der erfolgreichen Pionierphase der ersten Dekade, geführt

von meiner Vorgängerin Barbara Psenner, entwickelte sich die Galerie zu einem der wichtigsten Schaufenster Westösterreichs für internationale Positionen zeitgenössischer Fotokunst. Für die nun daran anschließende dramaturgische Konzeption bedeutet dies eine tragfähige Grundlage für die Absenkung der Flughöhe: die Hinwendung zum Partikularen, Konkreten, zu Fragen der regionalen Entwicklung und dem Leben in situ.

INN SITU oder: Genau da!

Neben dem naheliegenden Fokus auf die Region durch Stand- ort und Trägerschaft gibt es eine zweite Konstellation, die kon- zeptionell nach einer Antwort rief: Das BTV Stadtforum beher- bergt neben dem Raum für Fotografie einen akustisch hervorragenden Konzertsaal. Beide sind über dasselbe groß- zügige Foyer erschlossen. Drei Räume, drei Zugänge zur Welt, im nachbarschaftlichen Zusammenspiel. Die vorliegende Pub- likation ist die erste der neuen Reihe »INN SITU – Fotografie, Musik, Dialog« im BTV Stadtforum Innsbruck. Ein Format, dessen Schwerpunkt in der künstlerischen Auseinandersetzung mit der Region aus eben diesen drei Perspektiven besteht. Inter- national tätige Fotokünstlerinnen und -künstler werden hierher eingeladen, um aus ihrer Wahrnehmung der Menschen, Orte und Lebenswirklichkeiten heraus jeweils eine Ausstellung zu erarbeiten. Parallel dazu beauftragen wir herausragende Musik- schaffende, die aus Tirol und Vorarlberg stammen, in künst- lerischer Resonanz auf die fotografischen Zugänge jeweils mit einem Konzert zu antworten (nicht als Auftrag zu Pro- gramm-Musik, sondern als inspirierendes Feld für eine freie Arbeit). Ergänzt werden diese Begegnungen mit einer reflek- tierenden Dialogreihe aus Wissenschaft und Alltagskultur. Die zukünftigen Ausstellungen und Konzerte sollen in der Regel eigens und neu für INN SITU entwickelte Arbeiten sein.

Bilder hören

Während der Arbeitsaufenthalte der Fotografinnen und Foto- grafen organisieren wir eine unselbstverständliche Begegnung zwischen zwei künstlerischen Ausdrucksformen, die in direkter Kooperation selten zu finden sind (es sei denn im Falle von Filmmusik und wenn man eine Filmszene als »Bündel gran- dioser Fotografien« betrachtet, wie der amerikanische Fotograf Walker Evans die Arbeit des Kameramanns Vilmos Zsigmont für Robert Altman bezeichnete). Diese Zusammenarbeit ist unter anderem so selten, weil die Fotografie einen vertikalen Zeitbegriff vermittelt – den einen eingefrorenen Augenblick

– und das zeitbasierte Medium Musik einen horizontalen: Töne ergeben erst auf einer Zeitebene aneinandergereiht ein Werk. Und hier taucht schon ein möglicher Anknüpfungspunkt für einen Austausch auf, der produktiv sein könnte: Die russische Komponistin Sofia Gubaidulina berichtet in einem ihrer Texte, dass ihre Werke ganz und gar in einem einzigen, man könnte sagen fotografischen Moment in sie einfallen! Die Mühsal der Kompositionsarbeit sei dann nur noch das Ausfalten dieser Fülle in die ihr gemäße Dauer des musikalischen Werks.

Innovation entsteht oft im Funkenflug zwischen scheinbar weit entfernten Feldern. Widerstände verfügen über das Potenzial der Entgleisung. Oft ist das Neue eine Legierung aus zwei Substanzen, die etwas Drittes schaffen. Dies gilt für unterschiedliche Kompetenzen und auch Herkünfte. Neugierig und fließend gestalteten sich bei diesem ersten Projekt die Gespräche zwischen den Studierenden der HGB Leipzig und dem von uns eingeladenen Tiroler Pendant, der Kompositionsklasse des Tiroler Landeskonservatoriums, geleitet von dem Komponisten Franz Baur.

Außenwahrnehmung als Ressource für Entwicklung

Die Einladung an Künstlerinnen und Künstler spekuliert mit der Fruchtbarkeit des Außenblicks und der besonderen Fähigkeit des Mediums Fotografie, diesen mit seinen spezifischen künstlerischen Mitteln präzise zu formulieren. Die Fotografie als Strategie, mit den Augen des anderen auf das Eigene zu blicken. Die Aufmerksamkeit der Außenwahrnehmung als Ressource für Entwicklung. Das dabei entstehende Feedback für die Betrachtenden vor Ort wird aufgrund der vermeintlichen Objektivität, die das Medium unwillkürlich suggeriert, reizvoll verschärft.

Die erste Ausstellung oder: Wie anfangen?

Klassischerweise würde die erste Einladung im Rahmen einer solchen Programmatik an eine möglichst renommierte Künstlerpersönlichkeit ergehen, die qualitativ ein beruhigendes Signal der Kontinuität an Fachszene und Publikum kommuniziert. Gleichzeitig inspiriert die Auseinandersetzung mit dem Beginnen, jenen Ort aufzusuchen, an dem der Zauber, der dem Anfang innewohnt, zu Hause ist: die Kunsthochschule. Im besten Fall ein Energiefeld von Talent, Motivation und ungebremstem Mut durch eine kurz währende biographische Phase der Erfahrungslosigkeit.

Im Austausch mit dem ehemaligen Leiter des Fotomuseums Winterthur, Urs Stahel, unter anderem zur Frage, wo denn in Europa die führenden fotokünstlerischen Ausbildungsstätten wären, tauchte als eine der ersten die Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig auf. Sie bietet alleine sechs Fotografieklassen an, aus denen immer wieder einflussreiche Künstlerinnen und Künstler hervorgehen. Unter anderem die Meisterschüler des international renommierten Pioniers der Farbfotografie Prof. Joachim Brohm, der die Einladung annahm und sieben Studierende aus seiner Klasse für dieses Projekt auswählte.

Formal ist dieses Projekt auch eine praktische Befragung anhand einer Ausstellung, wie Kunststudierende denn die Rolle der Fotografie in einer Zeit der totalen Überschwemmung mit Bildern definieren, durch eine Technologie, die jeden und jede verblüffend gute Bilder knipsen lässt und uns alle zu permanenten Fotoreportern des eigenen Alltags gemacht hat. Versuche von Antworten auf die Frage, wo denn aus ihrer Sicht die Fähigkeiten einer künstlerischen Fotografie heute liegen. Das Sujet für diese Fragestellung ist das Naheliegende: Wir beginnen mit dem eigenen Standort, der Stadt Innsbruck.

Ausstellung als Kunstwerk eines Ensembles

Betritt man den Ausstellungsraum, hat man sofort den Eindruck, dass im Zentrum der Arbeit nicht das einzelne Objekt steht, sondern die Ausstellung als gemeinsam entwickeltes Kunstwerk eines Ensembles. Die Installation besteht aus an die Wand gehefteten Digitalbildern, mit Fotografie bedruckten Textilien, Videos, gänzlich abstrakten Arbeiten, aber auch perfekt gerahmten Schwarz-Weiß-Bildern. Manche Arbeiten brechen in skulpturale Manifestationen aus und eine wird als Plattencover zur visuellen Kommunikation von Musik.

Der Fotografie verpflichtet, reflektieren die jungen Künstlerinnen und Künstler, was dieses Medium ist, was es kann und worin seine Bedeutung in unserer Kultur heute besteht. Durch die unterschiedlichen Medien, in denen hier Fotografie auftaucht, thematisieren sie gleichzeitig alle Orte, auf denen Fotografien heute auftauchen. Auf Handys und in Büchern, in Dokumentationsarchiven digital und analog oder auf dem guten alten Plakat. Der Raum ist das Werk. Die Beziehung der Arbeiten untereinander ist wie die stimmige Improvisation einer Jazzformation zwischen ihren vor dem Konzert fix vereinbarten Melodien und Themen. In dieser vernetzten,

fragmentierten Welt ist das eine angemessenere Reaktion auf die Aufgabenstellung als etwa die Abteilung der Arbeiten in unterschiedliche Einzelpositionen.

Prozess und Raum

Die Reihe INN SITU setzt auf den Prozess, auf den Versuch, auf das Vertrauen in das Potenzial der Begegnung – auf das Wagnis, was sich zwischen Menschen und in der einladenden Leere des Raums zeigen kann.

Mit all meinen Formatentwicklungen suche ich diesen Moment der Selbstvergessenheit: Wenn eine Antwortbeziehung gelingt, wenn sich eine Verbindung im Hier und Jetzt manifestiert. Um diese zu ermöglichen, muss ich etwas anderes sein als Kurator, der auswählt, ordnet, bewertet, und etwas anderes als die Schöpferinnen und Schöpfer einzelner Werke. Meine Aufgabe besteht in der Erfindung und Begleitung eines »Spiels«. Eine elektrisierende Infrastruktur zu schaffen – in diesem Fall aus Fotografie, Musik und Dialog –, deren Regeln zwischen Freiheit und Rahmen so tragfähig sind, dass jede Partie, die gespielt wird, gelingt. Jenseits von Perfektionismus und Effizienz, im Vertrauen darauf, was sich in der Begegnung zeigen will.

Hans-Joachim Gögl ist künstlerischer Leiter des BTV Stadtforums, für das er die Reihe »INN SITU – Fotografie, Musik, Dialog« entwickelt hat.

Genau (nicht) da! *Maren Lübbke-Tidow*

Wenn Sie sich in der Ausstellung »GENAU DA!« im BTV Stadtforum Innsbruck, FO.KU.S, befinden oder die Dokumentation der Ausstellung in diesem Buch betrachten, dann kann es passieren, dass Sie etwas sehen, was Ihre Vorstellungen durchkreuzt. Die Künstlerinnen und Künstler, die hier zusammenkommen, sind Studierende der Klasse Fotografie und Medien von Joachim Brohm an der Hochschule für Grafik und Buchkunst (Leipzig). Sie sind der Einladung gefolgt, mit Sicht auf die Stadt Innsbruck Werke für diese erste Ausstellung der 2018 beginnenden Reihe INN SITU (abgeleitet von »in situ«, lat. für »am Ort«) zu entwickeln. Anstatt aber mit ihren Arbeiten ein geschlossenes Bild dieser auf den ersten Blick überaus homogen erscheinenden Stadt abzugeben und all jene Perspektiven auf den Ort zu werfen, die vor unserem inneren Auge – genährt durch die vielfachen typischen Ansichten von Orten, von denen die Tourismusbranche zehrt – aufscheinen mögen, brechen die Künstlerinnen und Künstler (wie wir sehen werden) herkömmliche Sichten auf die Stadt auf. Sie legen »andere« oder ungewöhnliche Sichten auf die Stadt frei, und eröffnen mit ihnen neue Perspektiven auf die Stadt.

Joachim Brohm war es wichtig, eine Arbeitssituation herzustellen, in der es nach intensiven Aufenthalten vor Ort und nach einer Beschäftigung mit der Geschichte und Gegenwart Innsbrucks möglich wird, wieder »Abstand vom Bild von Innsbruck« zu nehmen, bevor die Arbeit am eigenen Bild beginnt. Denn was wäre gewonnen, aus der Perspektive der Kunst, wenn

diese Ausstellung nur ein weiteres Mal das wieder aufnahme, was in unserer Vorstellungs- und Anschauungswelt über Innsbruck ohnehin bereits existiert – oder etwas wiederholt werden würde, was zum kanonisierten Wissen über diese Stadt dazugehört? Joachim Brohms Programm ist es dagegen, mit seinen Studierenden gegen ein klischeehaftes Bild der Stadt zu arbeiten: und eben nicht das zu reproduzieren, was über die Stadt schon gewusst wird, nicht das zu reproduzieren, wie diese Stadt immer schon gesehen wurde.

Aber es ist nicht so, dass die Arbeiten der Künstlerinnen und Künstler, die hier zusammenkommen, nur diesen einen möglichen Erwartungshorizont nicht bespielen. In dem Wissen darum, dass es Studierende einer Fotoklasse sind, die hier eingeladen wurden, und auch darum, dass Joachim Brohm als ihr Lehrer in seinem Werk bereits über viele Jahrzehnte hinweg und oftmals in Langzeitprojekten Topografien erkundet, wäre die weitere Erwartung naheliegend, dass hier fotografische Projekte gezeigt werden, die einem dokumentarischen Ansatz folgen. Denn auch wenn Joachim Brohm mit seiner bildnerischen Arbeit selbst immer wieder konventionelle Vorstellungen des Dokumentarischen durchbricht und, im Gegenteil, in seinen fotografischen Werkserien besonders das Randständige und die im Alltag nicht wahrgenommenen, übersehenen Erscheinungen hervorhebt, so ist sein Werk doch klar ein fotografisches Werk, das – in Serien zusammengefasst – in der Regel in strengen Bildfolgen an die Wand gebracht wird und das ganz klar aus einem dokumentarischen Ansatz hervorgegangen ist. Hier aber, in dieser Ausstellung, sehen wir, dass es den Studierenden im Kontext der Ausstellung wichtig ist, das fotografische Bild auch medial zu überschreiten und Formen der Präsentation jenseits der Konvention zu entwickeln. Auch hier werden also möglicherweise Ihre Erwartungen – im besten Falle – produktiv durchkreuzt.

Welche Strategien aber haben Eva Dittrich, Nea Gumprecht, Sophia Kesting, Florian Merdes, Julius-C. Schreiner, Mihai Șovăială und Moritz Zeller konkret gewählt? Welche Bilder entwerfen sie von Innsbruck, und wie zeigen sie diese? Was wir bereits auf einen ersten Blick feststellen können, ist, dass sich alle Künstlerinnen und Künstler von einem bildnerischen Ideal der Stadt verabschieden. Übersicht und Abgeschlossenheit zu vermitteln, sind ihre Projekte nicht. Vielmehr nehmen sie entweder städtebauliche Details auf, die ihnen Anlass zu tiefergehenden Untersuchungen über die Struktur der Stadt

sind, oder sie nehmen Umgebungsdetails auf, die den Stadtraum mit definieren, und betonen diese in besonderer Weise. Manche Arbeiten führen auch in die Geschichte der Stadt und knüpfen hier an. Die folgenden Kapitel versuchen eine Annäherung an die Projekte der Künstlerinnen und Künstler.

Eva Dittrich

Formen der Durchlässigkeit

S. 50

Wenn zuvor davon die Rede war, dass die Künstlerinnen und Künstler dieses Projekts mit in der Stadt aufgefundenen Details oder Umgebungsdetails arbeiten, so muss man mit Sicht auf die Arbeit von Eva Dittrich sagen, dass diese Künstlerin ein strukturbestimmendes Merkmal der Stadt fotografisch aufnimmt, das weniger als Detail zu verstehen ist, sondern mehr durch seine gewaltige Erscheinung besticht: das Bergmassiv der Nordkette, über den städtischen Friedhof hinweg aufgenommen vom Fuß der Bergiselschanze. In mehreren Bildern zu einer Panoramaansicht zusammengefügt, hat sich Dittrich entschieden, die Gebirgskette auf eine Textilie mit ausladenden Maßen zu printen. Mit der Art der Ausarbeitung jedoch testet Dittrich die Grenzen der Wahrnehmung – und unterläuft so stereotype Sichten auf die Stadt: Durch die Entscheidung für das überdimensionale Format löst sich die bildliche Darstellung in ihre Pixel auf. Die Ansicht changiert so zwischen Abstraktion und Konkrektion, je nachdem, welchen Betrachterstandpunkt wir einnehmen. Treten wir näher an das Bild heran, besticht das Material – ein Stoff, der zur Verarbeitung von Gleitschirmen verwendet wird und so die für Innsbruck wichtige Sportindustrie zitiert – durch irisierende Effekte, die durch die Transparenz des Stoffes unterstrichen werden. Nehmen wir Abstand zum Bild, so fügen sich die Farbräume zu einem Bild zusammen, mit dem das Bergmassiv vage erkennbar wird. Dittrichs Beitrag zur Ausstellung ist insgesamt ihrer autobiografischen Spurensuche in diesem Gebiet geschuldet: Ausgestattet mit der Kamera ihres Vaters, der selbst in Innsbruck fotografierend unterwegs war, begegnete ihr ein Bild, mit dem sich eine Verbindung ergibt. Es ist eine Fotografie, die zufällig zweimal entstanden ist und eben jenen Blick von der Bergiselschanze auf den Friedhof Innsbrucks zeigt und die Sicht auf die Nordkette freigibt. Biografische Momente von Vater und Tochter überschneiden sich in diesem Bild, das die Künstlerin (u. a.) zusätzlich zur halbtransparenten Textilie mit in die

Ausstellung aufgenommen hat – zumal vor dem Hintergrund, dass Dittrich Material aus dem Archiv ihres Vaters für diese Aufnahme verwendete, einen abgelaufenen Dia-Film. Die Künstlerin hatte den Film (unbeabsichtigt) beschädigt, sodass sich das Bild in seine Farbschichten aufspaltete und einer gewohnten Ausarbeitung verschloss. Dieser Moment stellte sich für die Künstlerin als Möglichkeit heraus, eine Erinnerung an ein altes Material zu erzeugen, das heute kaum noch Verwendung findet, aber Effekte zeitigt, die für jenes Material einzigartig sind. Genauso kann es vielleicht als eine Form der Erinnerung an die Arbeitsweisen des Vaters verstanden werden, die sie in ihrer eigenen Praxis hier, an diesem Ort, ganz bewusst aufgenommen hat. Aber das Bild macht noch mehr: Es kann als eine durchlässige Spur gelesen werden, die zwischen der eigenen und der Bild-Geschichte und -Gegenwart vermittelt. So erhält auch das Textil jenseits seiner formal-aufregenden Ausarbeitung und seiner raumgreifenden Präsenz eine zusätzliche inhaltliche Dimension: als Vermittlungsinstanz zwischen den Bildern von einst und heute.

Nea Gumprecht

Architektur und Bewegung

S. 60

Neas Gumprechts Beitrag ist Ergebnis ihrer Auseinandersetzung mit einem Architekten der Nachkriegsmoderne und seinen Sakralbauten (am Rande Innsbrucks). Anders als heute, wo Innsbruck nicht nur mit seinen historischen Bauten besticht, sondern auch in besonderer Weise durch seine Offenheit gegenüber zeitgenössischen Architekturkonzepten auffällt, musste Josef Lackner (1931–2000) noch gegen massive Widerstände ankämpfen. Anstatt aber Lackners Bauten in Form einer dokumentarischen Aufarbeitung im Stile konventioneller Architekturaufnahmen ein Denkmal zu setzen, hat sich Nea Gumprecht in ihrer Videoarbeit, die sie in der Ausstellung auf drei Monitoren zeigen wird, zu (weitgehend) fragmentierten Sichten auf seine Gebäude entschieden. Eine vollständige Ansicht oder Identifizierung eines seiner Gebäude verweigert die Künstlerin. Kaum mehr als verschiedene Raumecken der jeweiligen Kirchenräume (von außen) werden sichtbar oder gar identifizierbar, denn Gumprecht arbeitet hier bildnerisch in einer Weise, die ihre Filme erscheinen lässt, als wären sie durch ein Kaleidoskop aufgenommen worden. Durch dieses Stilmittel erzielt sie die typischen spiegelnden Effekte, die formal an die Gestaltung

von Kirchenfenstern erinnern (die auch Lackner für seine Räume entwickelte, die bei ihm aber nicht mehr erhalten sind).

Die Künstlerin bleibt also einerseits – im Wortsinn – mit ihrer Kamera dicht dran an ihrem Gegenstand, wenn sie auf Details (in gekippter Perspektive) fokussiert, entfernt sich aber gleichermaßen von ihm, indem sie ihre Aufnahmen zu eigenwilligen Kompositionen weiterentwickelt. Der Eindruck des insgesamt Abstrakten wird durch Gumprechts Entscheidung verstärkt, dass sie ihren Videofilm über drei Monitore verteilt zeigt und hier jeweils voneinander verschiedene Ausschnitte wiedergegeben werden. Sie spaltet den Film so gewissermaßen auf. Mehr noch: Immer wieder blitzen in ihrem Film mit unerwarteten »Zwischenbildern« (Gumprecht) auch Bildfetzen auf, die nicht aus dem Material ihres Untersuchungsgegenstandes stammen, sondern andere Kontexte ihrer bildnerischen Arbeit zitieren. Damit erzeugt sie Momente der Irritation. Zwar fügen sich diese »Zwischenbilder« – es sind Körperteile und/oder stark vergrößerte Ansichten von Blüten – in den szenischen Ablauf formal perfekt ein, der Versuch aber, die unterschiedlichen Ansichten zu einer in sich stimmigen Architektur zusammenzufügen, wird so erst recht verunmöglicht.

Ihren streng formalisierten Detailansichten setzt Gumprecht schließlich die Weite des Umgebungsraumes, den Himmel und seine Wolkenformationen, entgegen und verstärkt so die modernistische Formensprache der Architekturen. Zwar rahmen die Schattenrisse der starken Ausschnitte die Architekturelemente, mit denen es der Künstlerin gelingt, die Wirkung der bildlichen Zeichen zu verstärken. Zugleich hält Gumprecht jedoch mit den Perspektiven, die sie auf Josef Lackners Gebäude wählte, sowie mit ihren performativen Interventionen die baulichen Details bildlich gleichermaßen in der Schwebe und entzieht ihnen so gewissermaßen ihr Fundament – auf dem sie aber stehen.

Sophia Kesting

Nebeneinander von Ungleichem

S. 70

Sophia Kesting arbeitet mit ihren Fotografien und den Formen ihrer Ausarbeitung konsequent gegen ein bildnerisches Ideal – also gegen jene idealtypischen Aufnahmen, denen wir aber so oft begegnen, wenn es darum geht, Architekturen oder städtische Strukturen aufzuzeichnen und irgendwo (in einer Ausstellung, in einem Buch, in einer Broschüre) möglichst

störungsfrei in gutem Licht zu zeigen. Kestings Projekt aber ist ein anderes, denn mit ihrer Arbeit wird unmittelbar klar: In einem Raum kommt immer mehr zusammen als das, was (konventionelle) Architekturfotografen (und ihre Auftraggeber) sich erträumen. Denn jeder Raum ist durch seine Nachbarschaften und Nutzungen ganz einfach vielfach überschrieben mit Informationen, die auf den Planzeichnungen der Architekten nicht vorgesehen sind.

Untersuchungsgebiet von Kestings fotografischer Recherche ist der Frachten- und Hauptbahnhof der Tiroler Landeshauptstadt, ein Gebiet, das stark durch das Nebeneinander unterschiedlicher Nutzungen geprägt ist: Gartengrundstücke, so wie sie oftmals in der unmittelbaren Nähe von Bahntrassen aufzufinden sind, werden abgelöst von Brachen und/oder angrenzenden Wohnbauten. Genauso haben sich hier – geostrategisch günstig gelegen – lokale und globale Firmen und Unternehmen niedergelassen, um einen möglichst reibungslosen Transfer von Gütern und Waren zu gewährleisten. Die unterschiedlichen Bedarfe in diesem gewachsenen Areal sind also manifest, und es steht zu befürchten, dass dieses Nebeneinander von Ungleichem zukünftig einem weiträumigen Flächennutzungsplan weichen müssen, um die wirtschaftliche Erfolgsgeschichte Innsbrucks auch weiterhin und mit globaler Perspektive fortschreiben zu können. Das Gebiet befindet sich also im Umbruch.

Sophia Kesting greift die unterschiedlichen Nutzerinteressen auf und stellt sie ineinander. Aber klar ist auch: In diesem Gebiet kann es von vornherein auch gar nicht gelingen, zu einer Übersicht gebenden Darstellung zu kommen. Zu viele Perspektiven auf den Raum überschneiden sich. Die Sicht ist verstellt – konsequent ragt immer wieder etwas mit ins Bild, was einer störungsfreien Wiedergabe eines der vielen unterschiedlichen baulichen Ensembles entgegensteht. Diesen Umstand und Seheindruck greift die Künstlerin auf und spitzt ihn zu: Denn sie entschließt sich dazu, Bildhierarchien vollständig aufzugeben und im Gegenteil Vorder- und Hintergrund in extremen Perspektiven miteinander verschmelzen zu lassen. Raum zwischen den Architekturen ist als bildstrukturierender Moment genauso wenig in Sicht wie ein Stück Himmel, denn wie wir wissen, ist Innsbruck von Bergen umgeben, deren Wiedergabe als bildlicher Abschluss die Szenen insgesamt noch mehr einschließt.

Mit ihren Bildern macht die Künstlerin Momente der extremen baulichen Verdichtung mehr als deutlich. Durch das Zusammenschneiden ihrer Bilder (ohne Weißraum) zu einem

Leporello sowie durch die Produktion einer Schallplatte mit dem Musiker Andreas Trenkwaller, der sich mit diesem Gebiet und seinen Geräuschen in seinen Kompositionen auseinandergesetzt hat, gelingt es der Künstlerin darüber hinaus, diesen Eindruck einer verdichteten Erfahrung ohne Ausweichmöglichkeiten zu verstärken. In der Ausstellung wird Sophia Kesting ihre Arbeit nicht nur als kleinformatigen Leporello zusammen mit der Schallplatte auslegen, sondern auch Ausschnitte aus ihrem Bildwerk in Form einer Fototapete an die Wand bringen. Das gewaltige Ensemble aus fragmentierten städtebaulichen Ansichten, untermalt durch entsprechende Musik, steht dabei ganz eindeutig im Kontrast zu der homogenen Stadtstruktur, als die sich Innsbruck aber auf den ersten Blick zeigt. Mit Sophia Kestings (und Trenkwallers) Arbeit aber wird greifbar, dass der Preis jeder in ihren Oberflächen noch so glatt erscheinenden Stadt in Zonen abseits der ausgetretenen Pfade aufzufinden ist: in jenen, die aufgrund politischer und wirtschaftlicher Interessen Transformationsprozessen unterworfen sind.

Florian Merdes *Stadt als Bühne*

S. 82

Florian Merdes hat sich in seinem Beitrag zur Ausstellung mit einem zentralen Platz in Innsbruck auseinandergesetzt, dem Landhausplatz. Erst 2010 hat dieser Platz, auf dem zahlreiche Denkmäler stehen, durch das Architekturbüro LAAC eine Neugestaltung als »urbane Bodenplastik« erfahren, die einerseits durch das Spiel unterschiedlicher Materialien hervorsteht und die andererseits durch ihre »Topographie sanfter Hügel (...) einen landschaftsartigen Gegenpol zur Umgebung« (LAAC) bildet. Merdes begreift diesen Platz als »Plateau« – so auch der Titel seiner Werkserie – und hat damit ein sprachliches Pendant zu den vielen Aussichtsplateaus gefunden, die sich innerhalb des Bergpanoramas finden, das die Stadt zum Teil umschließt. Merdes umkreist sein »Plateau« aus unterschiedlichen Perspektiven: Zum einen fokussiert er auf Details, mit denen er unterschiedliche baustoffliche Qualitäten (und Unbilden) des Platzes und seine nur spärliche (und an manchen Stellen temporäre bzw. provisorische) Möblierung herausarbeitet. Zum anderen arbeitet er in Aufsichten, mit denen die Unterteilung des Raumes in verschiedene Zonen sichtbar wird, in denen sich Menschen aufhalten oder die Szene queren. Auffallend an

diesen Bildern ist, dass der Künstler hier besonders die grafischen Eigenschaften des organischen Gefüges hervorhebt. Dies gelingt ihm durch ein Zusammenspiel von Hell und Dunkel: Manche seiner in Schwarz-Weiß gehaltenen Aufnahmen leben von starken Kontrasten, andere bestechen durch ihre feinsinnigen Graustufen, mit denen die lineare Aufteilung des Raumes als Gegenpol zur organischen Grundstruktur greifbar wird. Durch die Entscheidung, in seiner Bildabfolge in zwei Linien auch Pausen zu setzen, entsteht der Eindruck, dass der Künstler hier an einer Art Partitur gearbeitet hat. Nur: Welches Stück wird hier zur Aufführung gebracht? Die unterschiedlichen bildnerischen Strategien, die Merdes hier eingesetzt hat, um den Raum einerseits aufzuteilen, aber andererseits auch darauf hinzuweisen, dass der Platz mit seinen Ausschnitten auch nicht zu Ende ist, sondern ins Außen seiner Bilder weitergedacht werden kann, unterstreichen, dass Merdes den Raum als Bühne betrachtet. Wie die Bauten, die den Platz umgeben, diese Bühne anblicken, zeigt Merdes aber genauso wenig, wie er zeigt, auf was sich das Handeln seiner Akteure, die in den Bildern vereinzelt oder in kleineren Gruppen auftauchen, bezieht. Die Menschen auf Merdes' Bildern wirken durch die Sicht auf die Szene von oben mehr wie Figuren auf einem Spielbrett, als dass sie sich als Individuen zu erkennen geben. Wir wissen: Alle Menschen, die diesen Platz queren, folgen einem Plan. Ihn aber zu ergründen und/oder zu zeigen und damit etwa Momente spezifischer sozialer Dynamiken herauszuarbeiten, ist das Projekt des Künstlers nicht. Vielmehr erinnert Merdes mit seinen Bildern daran, dass sich die besten Performances und/oder Szenen noch immer im Alltag abspielen. Beckett und sein absurdes Theater kommen einem hier in den Sinn, zumal dann, wenn Merdes schlussendlich in seine Bildabfolge Motive einschleust, die wiederum Störmomente produzieren, weil sie sich in die Logik des Gesamtgefüges nicht einfügen wollen.

Julius-C. Schreiner

Wem gehört die Stadt?

Es könnte alles so schön sein. Zumal in Innsbruck, dieser touristisch (beinahe) vollständig erschlossenen Stadt. Ein Mäandern durch diese Stadt hält viele Momente des Wohlbefindens für die Bewohnerinnen und Bewohner und auch ihre vielen Besucherinnen und Besucher bereit: ein ansprechendes Wechselspiel von Tradition und Moderne zum Beispiel, wovon gut erhaltene und sorgsam restaurierte Baudenkmäler einerseits und moderne Bauten internationaler zeitgenössischer Architektinnen und Architekten andererseits zeugen. Die Stadt hat sich all dies einiges kosten lassen und edelste und neueste Baustoffe noch in jedem Detail verarbeitet. Auch die österreichische Küche ist exzellent, und wenn der Bauch voll ist, kann man sich mit einigem Komfort auf die Berge gondeln lassen, dort bei guter Luft tief durchatmen, die Aussicht genießen und sich in bunter Hightech-Kleidung auf die Pisten stürzen. Ökologisch bedenkliche künstliche Beschneidung ist in diesem hochalpinen Gebiet wohl eher selten bis gar nicht nötig. Alles bestens also. Wenn da nur nicht all jene wären, die nicht ins Bild passen wollen oder die sich diesen Luxus nicht (mehr) leisten können und dennoch für sich beanspruchen, in dieser Stadt zu leben – oder einfach nur zu existieren. Ich kenne die Zahlen von Innsbruck nicht, und dennoch reicht vielleicht der einfache Regelsatz, dass in einer Stadt, in der viel Geld im Umlauf ist, immer auch die Armut existiert.

Wohin zum Beispiel mit den Obdachlosen? Nicht in unsere Stadt, damit das mal klar ist. Die Arbeit »Silent Agents« von Julius-C. Schreiner zeigt, dass auch die Stadt Innsbruck – trotzdem sie sich sicherlich sozial engagiert und in entsprechenden Einrichtungen Hilfe anbietet – nach Möglichkeiten sucht, diese Gruppe aus dem öffentlichen Leben bzw. dem öffentlichen Raum fernzuhalten. Schreiner war nachts mit der Kamera unterwegs, nicht um jene aufzusuchen, die sich einen Ort in der Stadt suchen, an dem sie temporär Schutz finden, sondern um architektonisch vordergründig unauffällige Gebilde zu fotografieren, die genau diesen Schutzraum durch minimale bauliche Eingriffe nicht mehr bieten. Schreiner arbeitet mit Blitz – nicht nur in Innsbruck, ähnliche Projekte hat er zuvor in Hamburg, Paris und London realisiert –, um die architektonischen Besonderheiten, die oftmals mehr wie skurrile, abstrakte Skulpturen wirken, in der Fachsprache aber als »unpleasant

design« oder »hostile architecture« bereits klassifiziert sind, besonders hervortreten zu lassen.

Was wir schon lange kennen, ist, dass in öffentlichen Haltestellen wie in Bahn- oder U-Bahnhöfen, an Straßenbahnlinien oder Bushaltestellen keine Bänke mehr aufgestellt werden, sondern miteinander verbundene, oftmals geschwungene oder mit Armlehnen versehene Stühle, die es nicht mehr möglich machen, sich hinzulegen. München beschallt sogar seine U-Bahnhöfe mit Klängen von Mozart, in Dauerschleife einfach nur unerträglich und ein nur vordergründig elegantes Mittel, um Schutzsuchende aus den Bahnhöfen zu vertreiben.

Diese bereits zur Konvention avancierten Mittel zeigt Schreiner aber nicht. Stattdessen konzentriert er sich auf Maßnahmen, die sich nicht auf den ersten Blick als solche zu erkennen geben – die aber dazu dienen, offenbar unliebsame Subjekte (oder Objekte) aus dem Stadtbild rauszuhalten: Ein scharfkantiger Aufsatz, der es nicht mehr möglich macht, sich auf einem Geländer niederzulassen. Ein Gitter, das den Zugang unterhalb einer Brücke versperrt, unter der somit nicht mehr Schutz gesucht werden kann. Das Zuschütten einer Ecke mit Steinen, sodass sich auch hier niemand mehr hinsetzen kann. Eine schiefe Pyramide, die auf einem Fenstersims angebracht wurde und so das Sitzen auf diesem verunmöglicht. Schließlich eine Metallkonstruktion, die um einen Laternenpfahl gewunden wurde, vermutlich um das Anschließen von Fahrrädern zu unterbinden.

Die unterschiedlichen Beispiele zeigen, dass es nicht immer nur darum geht, bestimmte soziale Gruppen aus dem öffentlichen Leben fernzuhalten. Auch nicht erwünschte Objekte müssen draußen bleiben. Ist dies eigentlich ein legitimer Umgang mit dem öffentlichen Raum, der doch für alle da sein sollte? Schreiner stellt diese Frage: Wem gehört die Stadt? Die Antwort, die dieser Künstler mit seinen Bildern gibt, spricht eine deutliche Sprache: Die baulichen Details werden in kaltem, abweisendem Glanz bildlich fixiert. Mit dieser formal-ästhetischen Entscheidung wird schließlich deutlich, dass sich diese Maßnahmen langfristig für alle Nutzerinnen und Nutzer der Stadt negativ auswirken werden.

Mihai Şovăială *Archäologie der Gegenwart*

Mihai Şovăială's fotografische Recherche weist in zwei Richtungen und hat ihren Ausgangspunkt im mittelalterlichen Innsbruck. Viele Gebäude der Innenstadt legen davon noch heute eindrücklich Zeugnis ab und sind touristisch erschlossen. Şovăială aber begibt sich mit seiner Spurensuche auf Pfade abseits der Repräsentation und zeigt mit seinen fotografischen Aufnahmen, dass die Geschichte an vielen Stellen von der Gegenwart überholt ist und das Stadtbild als mittelalterliches Stadtbild keineswegs heute noch in sich geschlossen ist (oder sein kann). Er nimmt also eine Perspektive auf die Stadt ein, die gerade nicht einer konventionellen Vorstellung von Stadtgeschichte folgt, sondern stattdessen offensiv die Nicht-Orte thematisiert. So war ein Weg in sein Projekt, Stellen in der Stadt aufzusuchen, die im Mittelalter zwar strukturbildend für das Stadtgefüge waren (oder gewesen sein mögen), die heute aber nichts mehr von dieser Geschichte erzählen. Details aus dem (erst 2008–2010) neu gestalteten Landhausplatz geraten so in den Fokus der Linse, aber auch Bahngleise oder ein Zaun, der als Lärmschutzmaßnahme gegen anbrandenden Verkehr errichtet wurde. Şovăială erweitert diese Sicht auf die Stadt, wenn er in diesem ersten Teil seines Projekts vom Detail in die Totale wechselt und Sozialbauten aus der Nachkriegsära, einen Baumarkt oder auch ein sich im Bau befindendes modernes Gebäude zeigt.

Wenn Archäologen in musealen Schausammlungen, und so auch im Tiroler Landesmuseum, heute Überreste einer vergangenen Ära ausstellen und sich mit diversen Objekten die Geschichte Tirols respektive Innsbrucks ein Stück weit erschließen lässt, so öffnet sich mit diesem Umstand der zweite Strang im Projekt von Şovăială, der nach einem ersten städtischen Erkundungsgang eine zweite Frage an sein Projekt formulierte: Wenn sich so klar und selbstverständlich zeigt, dass sich das Rad der Geschichte weitergedreht hat und sich die Stadt heute an vielen Stellen in neuem Antlitz zeigt, welche Reste werden dann die Archäologen von morgen auffinden, um an ihrem Geschichtsbild von Innsbruck weiterzuarbeiten? Der Künstler machte sich auf die Suche nach heute verlorenen Objekten und fotografierte sie in Manier archäologischer Schaustücke. Ein offenbar nicht mehr gebrauchter und weggeworfener Gürtel, ein verllorener Plastik-Clog, ein sorgsam zusammengeschnürtes Aufladekabel,

eine zugeknötete Mülltüte, ein Einweg-Handschuh, abgefallene Rollen eines modernen Koffers. Kann dieser industrielle Restmüll jemals den Status eines archäologisch relevanten Schaustücks erlangen? Šoväialä hält in jedem Fall alle seine Fundstücke in fotografischer Präzision fest und lädt sie so mit Bedeutung auf. Ob diese Objekte je eine Relevanz erreichen – darüber können wir nur spekulieren. Mit diesem Gedanken im Kopf wird aber auch deutlich, dass Šoväialä mit seinen einfachen, aber präzisen Bildern auf einer Metaebene vermeintlich gesichertes Wissen ganz allgemein infrage stellt und deutlich macht, dass Geschichtsschreibung – zum Beispiel über einen Ort – immer auch ein Stück weit Konstruktion bleiben muss.

Moritz Zeller

Wege nach oben

S. 120

Moritz Zeller bespielt mit seiner Arbeit einen verkleideten Schacht im Ausstellungsraum, in dem sich der Aufzug des Gebäudes befindet. Es ist genau der richtige Ort für seine bildliche und auch skulpturale Arbeit. Denn Zeller zitiert mit seinen Bildern und Objekten u. a. die Sportindustrie und die erst im letzten Jahrzehnt aufgekommene Mode der Kletterparks, in denen der Weg immer »nach oben« führt. Mit Haltegriffen in allen möglichen Formen und Farben werden hier – in diesen Kletterparks – auf ansonsten glattem Grund vielfältige Auskragungen in Gesteinsformationen imitiert, um Kletterern und solchen, die es (vielleicht) werden wollen, eine Übungshilfe oder das reine sportliche Vergnügen anzubieten. Zeller geht aber noch weiter und zitiert auch die Formensprache der Stationsdächer der Hungerburgbahn Innsbrucks, die die Verbindung aus der Stadt auf den Berg möglich macht, und findet damit eine weitere bildliche Metapher für die verschiedenen Wege, die »nach oben« führen.

Ziel ist immer der Aufstieg – und so öffnen sich mit dem Bild des Hochkommen-Wollens mit Sicht auf den Ort der Installation (der Aufzug) hier anspielungsreiche Bezüge. Doch jenseits dieser idealtypischen Konstellation von Bild und Ort ist die Arbeit auch aus formaler Sicht spannend: Denn Zeller entwickelt mit seinen Aufnahmen ein fotografisches Arrangement, das dreidimensional wirkt – es aber nicht ist. Vergleichbar mit der Textilie Eva Dittrichs in dieser Ausstellung changiert auch diese Arbeit klar zwischen Abstraktion und Gegenständlichkeit. Zeller belässt es aber nicht bei diesem irritierenden Effekt,

wenn er sich dazu entschließt, die Arbeit in den Raum zu verlängern und verschiedene Objekte aus Polystyrol-Hartschaum, die mit Epoxidharz beschichtet und nachfolgend besandet und lackiert wurden, aufzustellen. Auch diese Objekte zitieren einerseits die Formensprache der Kletterhilfen und/oder die schon genannten Stationsdächer aus Innsbruck. Durch ihre Überdimensionierung aber bis hin zu der Größe eines Stuhls verweisen sie andererseits auf diese neue, auch von Designansprüchen durchzogene Industrie. Mit ihnen (den Objekten) hat Zeller darüber hinaus auch ein Bild dafür gefunden, dass durch das Aufkommen der industriell gefertigten Kletterhilfen der spezifische Naturraum »Berg« nicht mehr zwingend gebraucht wird, sondern diese sportliche Aktivität gewissermaßen ortsunabhängig geworden ist. Für Sportler, die das Extreme suchen, bedeutet die Ankunft dieser Industrie aber auch weniger Herausforderung. Aus einem Sport, der noch bis vor Kurzem den gewissermaßen experimentellen und zuweilen auch gefährlichen Raum »Berg« brauchte, ist ein Sport mit doppelt gesichertem und weich gefedertem Boden geworden.

Maren Lübbke-Tidow (geb. 1968 in Düsseldorf) ist Kunsthistorikerin und Politologin und lebt in Berlin. Sie arbeitet als Kritikerin, Redakteurin, Kuratorin und Dozentin. Von 1997 bis 2017 war sie eng mit dem Projekt Camera Austria (AT) verbunden; von 2011 bis 2014 war sie als Chefredakteurin für die zweisprachige Vierteljahresschrift Camera Austria International verantwortlich und hat als Kuratorin gemeinsam mit Reinhard Braun das Ausstellungsprogramm des Hauses entwickelt.



INN SITU

Process and space

Hans-Joachim Gögl

This publication is the first in a series that will accompany exhibitions held at the BTV Stadtforum in the future. Here are a few thoughts on the ideas and background behind the new format:

When I reflect on the programme in a public art space for photography in Tyrol – which is financed and hosted by a company bearing the name «Bank für Tirol und Vorarlberg» – my attention immediately turns to this region, its faculties, contradictions and challenges. And unlike a city, which does not stand for the exemplary, cannot stake the claim of an urban centre. If the decision were made to only present general competitive exhibitions focusing on artistic photography here, we would be ignoring the energy of things specific to a very special European space. Both historically and today, Innsbruck is the most-frequented intersection between the north and the south of the continent, a status that gives rise to a host of critical social, ecological and logistical challenges. Nestled among the Alps, its often sparsely inhabited valleys with their small-scale, fragile agriculture are threatened by population decline. At the same time, it is also the capital of one of the most successful tourism brands in the world and is at the heart of a highly industrialised European economic area. During the successful pioneering phase of the first decade, led by my predecessor Barbara Psenner, the gallery developed into one of the most important showcases in Western

Austria for international names in contemporary photographic art. These successes have given us a solid basis for coming back down to earth with our new dramatic concept: we are turning to the particular, the concrete, to issues of regional development and life in situ.

inn situ or: Right here!

As well as the immediate focus on the region through location and sponsorship, there is another area of focus that requires a response at the conceptual level: in addition to the photography space, the BTV-Stadtforum houses a concert hall with excellent acoustics. Both are accessed via the same spacious foyer. Three rooms, three access points to the world, interacting like neighbours. This publication is the first in the new series «INN SITU – Photography, Music, Dialogue» at the BTV-Stadtforum, Innsbruck. A format that focuses on artistic exploration of the region from these three perspectives. International photographers have been invited here to work on an exhibition of their perceptions of people, places and the realities of life. At the same time, we have commissioned outstanding musicians from the Tyrol and Vorarlberg region to offer artistically resonant responses to these photographic works in the form of their own concert (not as a commission for programme music, but as an inspirational field for a free, unbound performance). These encounters are complemented by a reflective dialogue series with representatives from the fields of science and everyday culture. We plan for future exhibitions and concerts to consist of new works specifically developed for INN SITU.

Listen to images

During the photographers' working visits, we are organising a natural encounter between two forms of artistic expression that rarely cross paths with one another directly (except in the case of film music and when one considers a film scene as a «bundle of grandiose photographs», as the American photographer Walker Evans described the work of cinematographer Vilmos Zsigmond for Robert Altman). This collaboration is in part so rare because photography conveys a vertical concept of time – a single frozen moment – while the time-based medium of music is a horizontal one: sounds result only in a work brought together on a single time level. This highlights a possible starting point for an exchange that could be productive: the Russian composer Sofia Gubaidulina states

in one of her texts that her works develop within her in a single, one could say, photographic moment. According to Gubaidulina, the hardships of the compositional work come from unfurling these ideas to create the musical work from start to finish.

Innovation often arises when there is a spark between seemingly distant fields. Those who resist have the potential to lose their way. When something new arises, it is often two substances that come together to create a third. This applies to different areas of expertise as well as origins. During this first project, intriguing conversations flowed back and forth between the students at HGB Leipzig and their counterparts in the composition class led by the composer Franz Baur at Tiroler Landeskonservatorium, whom we also invited to take part in the exhibition.

External perception as a resource for development

This invitation to artists brings with it the fertility of an outside perspective and the special ability of the medium of photography to precisely formulate this perspective thanks to its specific artistic means. Photography can be used as a strategy to observe oneself through the eyes of another person. The awareness of external perceptions as a resource for development. The resulting feedback for the onlooker is intensified by the supposed objectivity that is involuntarily suggested by the medium.

The first exhibition, or: how it starts

Traditionally, the first invitation to such a programme would be sent out to a highly reputed artistic personality, whose exceptional work communicates a reassuring signal of continuity to the professional scene and the audience. At the same time, this confrontation with the ‚beginning‘ inspires us to visit the place where the magic which is inherent in the beginning – is at home: the art school! Which at its best is an energy field of talent, motivation and unbridled courage through a short-lived biographical phase of inexperience.

In exchange with the former head of the Fotomuseum Winterthur, Urs Stahel, we asked where in Europe the leading centres for education in artistic photography are. One of the first that emerged was the Academy of Fine Arts Leipzig. It offers six photography classes alone, melting pots from which influential artists emerge again and again. This includes the master students attending the class led by internationally

renowned pioneer of colour photography Prof. Joachim Brohm, who accepted this invitation and selected seven students from his class for this project.

This project also functions as a hands-on survey of how art students define the role of photography in an era where we are inundated with images thanks to forms of technology that enable literally anybody to take surprisingly good photos. It has turned us all into photojournalists perpetually documenting our everyday lives. It attempts to provide answers to the question as to what artistic photography is able to achieve in today's world. The subject is an obvious choice: we are starting with our own familiar surroundings – the city of Innsbruck.

Exhibition of an ensemble work of art

Upon entering the exhibition space, you immediately gain the impression that the focus is not on individual artefacts, but on the exhibition as an ensemble work of art. The installation consists of digital images stitched to the wall, textiles printed with photography, videos, entirely abstract works, and perfectly framed black and white images. Some works evolve into sculptural manifestations, and one becomes a record cover for the visual communication of music.

Committed to photography, the young artists reflect on what this medium is, what it can do and what its meaning is in our culture today. Through the different media in which photography emerges, they simultaneously address all the places where photographs appear today: on phones and in books, in digital and analogue document archives and on good old-fashioned posters. The space is the work. The relationship of the works with one other is like the harmonious improvisation of a jazz ensemble flitting between the melodies and themes they decided on before the concert. In this interlinked, yet fragmented world, this is a more appropriate response to the task than, for example, the division of work into different individual standpoints.

Process and space

The INN SITU series focuses on the process, on the attempt, on the belief in the potential of encounters – on the risk of what can be shown in the space between people and in the inviting emptiness of space.

With all my format developments, I seek this moment of self-abandonment: if an answering relationship is established, if a connection manifests itself in the here and now. To make

this possible, I have to be something other than a curator who chooses, assigns, evaluates, and does something different to the creators of individual works. My task is the invention and accompaniment of a «play». To create an electrifying infrastructure – in this case photography, music and dialogue – with rules between freedom and framework that are viable so that every part played succeeds. Beyond perfectionism and efficiency, trusting in what the event wants to show.

Hans-Joachim Gögl is
the artistic director of
the BTV Stadtforum and
curator of »INNSITU
– Photography, Music,
Dialogue«

(Not) right here! *Maren Lübbke-Tidow*

In attending the exhibition «GENAU DA!» in the FO.KU.S space at the BTV Stadtforum, Innsbruck, or setting eyes on the photographic account of the exhibition presented in this book (in part through installation shots), you may see some concepts that cross paths with your own ideas, that are expressed through the exhibition and the accompanying catalogue. The artists who have been brought together here are all students attending the Class for Photography and Media led by Joachim Brohm at the Academy of Fine Arts Leipzig. They responded to the invitation to develop works for this inaugural 2018 exhibition in the INN SITU series (derived from the Latin «in situ» and INNSbruck), which is focusing on the city of Innsbruck. Instead of giving a coherent picture of this city, which at first glance is seemingly homogeneous, the artists use their works (as we shall see) to break down traditional views of the city and do away with all established perspectives about the place that are revealed in our mind's eye and encouraged by the many typical views of places that the tourism industry consumes.

It was important for Joachim Brohm to create a situation where, after intensive visits to the area and after dealing with the history and present of Innsbruck, it is possible to once again «distance oneself from the image of Innsbruck» before the work on one's own image commences. Because what would be gained, from an artistic perspective, if this exhibition only reinforced what already exists in our world of ideas and intimacy about Innsbruck – or from repeating something that belongs to the

canonised knowledge of this city? Joachim Brohm's programme is to work with his students in opposition to a clichéd image of the city and not to reproduce what is already known about the city, not to reproduce the way this city has always been seen.

But it is not the case that the works of the artists who come together here only play out this one possible horizon of expectation. Knowing that there are students of a photography class who have been invited here and that Joachim Brohm has explored topographies as a field of study in his work for many decades and often in long-term projects, it could be expected that any photographic project would adopt a documentary approach. Even though Joachim Brohm himself constantly shuns conventional conceptions of the documentary medium in his artistic work and, on the contrary, emphasises in his photographic series the marginal and the overlooked phenomena not seen in everyday life, his work is clearly a photographic work, which – summarised in series – is usually placed on the wall in strict sequences of images. This has clearly emerged from a documentary approach.

In this exhibition, however, we see that it is important for the students to transcend the photographic image through the media and to develop forms of presentation that go beyond the conventional. Here, too, we hope your expectations will be productively challenged.

But what strategies have Eva Dittrich, Nea Gumprecht, Sophia Kesting, Florian Merdes, Julius-C. Schreiner, Mihai Șovăială and Moritz Zeller actually used? What images evoke Innsbruck and how will they be presented? What we can already see at first glance is that all of the artists have departed from a visual ideal of the city. Their projects do not aim to convey an overview or insularity. Rather, they either take up urban details that give rise to more in-depth research into the structure of the city, or they take in surrounding details that define urban space and emphasise these in a special way. Some works also lead to the history of the city and make a connection to it. The following chapters attempt to get closer to each of the artists' projects.

Eva Dittrich

Forms of permeability

Previously, we referred to the artists working on this project with particulars or environmental details found in the city. For Eva Dittrich's work, then, it has to be said that this artist captures a structure-defining characteristic of the city which is to be understood less as a detail, but more as something that captivates the viewer through its powerful appearance: the Nordkette mountain range, taken over the city cemetery from the foot of the Bergiselschanze. Dittrich decided to print several panoramic images of the mountain range onto a huge textile. However, she explores the limits of perception through her preparation, thereby undermining stereotypical views of the city: By opting for an oversized format, the pictorial representation dissolves into its pixels. The view thus alternates between the abstract and the concrete, depending on which view point the viewer takes. On getting closer to the picture, the material stands out – a material that is used to create paragliders, signifying the importance of the sports industry to Innsbruck – with iridescent effects, which are highlighted by the transparency of the material. Viewing the image from distance, the colour spaces combine to form a picture where the mountain range becomes vague and barely discernible.

Dittrich's contribution to the exhibition as a whole is due to her autobiographical search for trails in this area: equipped with her father's camera, who himself took photographs in Innsbruck, she encountered an image with which a connection can be established. It is a photograph that happened to have been created twice and shows this view from the Bergiselschanze to the cemetery of Innsbruck and gives a clear view of the Nordkette. Biographical moments of father and daughter overlap in this image, which the artist included in the exhibition in addition to the semi-transparent textile – in particular against the background of an old slide show, material that Dittrich sourced from her father's archive for this shot.

The artist had (inadvertently) damaged the film, so the picture split into its layers of colour and sealed a familiar formation. This moment turned out to be an opportunity for the artist to create a memory of an old material that is barely used today, but produces effects that are unique to it. In the same way, it may perhaps be understood as a form of remembering her father's methods, which she has consciously taken up in her

own practice here, in this place. But the image goes much further: It can be read as a translucent trail that mediates between one's own image and its history and present. Thus, beyond its formally exciting development and its expansive presence, the textile has an additional content-related dimension: as a mediator between the pictures of yesteryear and today.

Nea Gumprecht

Architecture and movement

P. 60

Nea Gumprecht's contribution is the result of her engagement with an architect of post-war modernism and his sacred buildings (on the outskirts of Innsbruck). Unlike today, where Innsbruck leaves a lasting impression due to both its historic buildings and its openness to contemporary architectural concepts, Josef Lackner (1931–2000) had to fight against huge resistance. Instead of creating a documentary-like monument to Lackner's buildings in the style of conventional architectural photography, Nea Gumprecht's video work, which she will present in the exhibition on three screens, offers (largely) fragmented views of his buildings. The artist denies us a complete view or way to identify any of his buildings. Little more than different corners of the respective church spaces (from outside) become visible or even identifiable, because here Gumprecht takes an artistic approach that makes her films appear as though they were recorded through a kaleidoscope. Through this stylistic device she achieves the typical reflective effects that are reminiscent of the design of church windows (which Lackner also developed for his spaces, but which are no longer preserved in them).

On the one hand, the artist stays close to her subject – in the literal sense – with her camera when she focuses on details (in a tilted perspective), but moves away from it as she develops her recordings into idiosyncratic compositions. The impression of the abstract as a whole is reinforced by Gumprecht's decision to split her video across three screens, with different sections reproduced on each one. This enables her to split the film into parts. Furthermore, her film is repeatedly interrupted by unexpected «intermediate images» (Gumprecht), flashing scraps of images that do not originate from the material of her object of investigation, but which quote other contexts of her visual work. This creates moments of confusion. Although these «intermediate images» – body parts and/or greatly enlarged views of

flowers – fit perfectly into the scenic process in a formal sense, the attempt to merge the different views into a coherent architecture becomes even more impossible. In the end, Gumprecht counteracts her strictly formalised detailed views with the expanse of the surrounding space, the sky and its cloud formations, thereby reinforcing the modernist design language of the architecture. The silhouettes of the strong cut-outs frame the architectural elements with which the artist is able to intensify the effect of the symbolic imagery.

At the same time, Gumprecht – with her perspectives on Josef Lackner's building – as well as with her performative interventions, figuratively alienates the structural details and deprives them of their foundations – those on which they stand.

Sophia Kesting

Juxtaposition of the unequal

P. 70

Sophia Kesting consistently works with her photographs and the forms of their elaboration against a pictorial ideal – that is, against those typical shots of ideals that we encounter so often when it comes to architecture or urban structures, to record and show (in an exhibition, a book, a booklet) in as undisturbed and positive a state as possible. Kesting's project is something different, because with her work it becomes immediately clear that in a single room more forces come together than (conventional) architectural photographers (and their clients) could ever dream of. Each space is overwritten multiple times with information from its neighbourhoods and uses that are not provided for in the architects' plan drawings.

The area of study for Kesting's photographic research is the freight and central station of the capital of Tyrol, an area strongly characterised by the juxtaposition of different uses: garden allotments, often found in the immediate vicinity of railway lines, are replaced by fallow land and/or adjacent residential buildings. In the same way, local and global enterprises and companies have harnessed the geostrategic benefit of the place and settled here to ensure the smoothest possible transfer of goods and commodities. The different needs in this expanding area are therefore manifest, and it is feared that this coexistence of unequal forces will ultimately have to give way to a large-scale land-use plan to be able to continue the economic success story of Innsbruck in a global sense. The area is thus in a state of transition.

Sophia Kesting seizes the different user interests and puts them together. But it is also clear that from the outset, it is not possible to create a representation that provides a comprehensive overview of this area. Too many perspectives in the space overlap. The view is obscured – something always commands attention in the picture, which prevents an undisturbed reproduction of one of the many different architectural ensembles. The artist seizes this fact and visual impression and highlights it: she opts to completely abandon image hierarchies, instead merging the foreground and the background in extreme perspectives. Visually speaking, space between the different architectural structures is as minimal as a piece of the sky; as we know, Innsbruck is surrounded by mountains whose reproduction as a visual conclusion serves to integrate these scenes even more comprehensively.

The artist makes moments of extreme structural condensation utterly clear through her images. By collating her images (without white space) into a flyer and through the production of a record with the musician Andreas Trenkwalder, who has addressed this area and its sounds in his compositions, the artist succeeds in achieving this impression of a condensed experience without developing alternatives. In the exhibition, Sophia Kesting will not only present her work as a small-format flyer with the vinyl record, but will display excerpts from her work on the wall in the form of photo wallpaper. The huge ensemble of fragmented views of urban planning, accompanied by corresponding music, stands in stark contrast to the homogeneous urban structure that Innsbruck reveals at first sight. With Sophia Kesting's (and Trenkwalder's) work, however, it becomes evident that it pays to go off the beaten track when visiting a city that appears so smooth on its surface: These less popular areas are subject to transformational processes due to political and economic interests.

Florian Merdes *The city as a stage*

In his contribution to the exhibition, Florian Merdes focused on a central square in Innsbruck, the Landplatz. In 2010, this square, with its numerous monuments, was redesigned by the architectural office LAAC as an «urban ground sculpture», characterised by the interplay of different materials its «topography of gentle hills (...) setting a landscape-like

counterpart to the surroundings» (LAAC). Merdes sees this place as a «plateau» – which is also the title of his series of works – and has thus uncovered a linguistic counterpart to the many scenic plateaus found within the panoramic mountain landscape that partially surrounds the city. Merdes circles around his «plateau» from different perspectives: he focuses on details that enable him to highlight the different qualities of building materials (and difficulties) of the square and its sparse (and in some cases temporary or provisional) furnishings. He also offers an interpretation based on surveillance, where the subdivision of the space into different zones becomes visible, with people stopping or crossing the scene. What is striking about these images is that the artist particularly emphasises the graphic properties of the organic structure. He achieves this through the interplay of light and dark: Some of his black-and-white photographs thrive on strong contrasts, while others are distinguished by their subtle shades of grey, which emphasises the linear division of space as the antithesis to the basic organic structure. By deciding to set breaks in two lines in his sequence of images, one gains the impression that the artist has composed a kind of musical score. But which piece will be performed here? The different visual strategies that Merdes uses here to divide the space while pointing out that the square (with its extracts) does not simply end at the edges of his images point to Merdes's understanding of the space as a stage. Just as the buildings that surround the square look out onto this stage, Merdes shows just as little, as it shows what the actions of its protagonists, who appear isolated in the pictures or in smaller groups, refer to. Looking at the scene from above, the people in Merdes' paintings seem more like figures on a game board than individuals. We know that all the people crossing this square are following a plan. But to comprehend and/or show them and thus to work out moments of specific social dynamics is not the artist's aim. Rather, Merdes reminds through his photos that the best performances and/or scenes are those that play out in everyday life. Beckett and his Theatre of the Absurd come to mind here, especially when Merdes ultimately adds motifs to his sequence of images, which in turn produce disruptive moments because they do not want to fit into the logic of the overall structure.

Julius-C. Schreiner

Who does the city belong to?

P. 96

It could all be so lovely. Especially in Innsbruck, this touristic, (almost) fully developed city. Strolling through this city can be a wonderful experience for residents and their many visitors: it offers an appealing interplay of tradition and modernity, as evidenced by well-preserved, carefully restored architectural monuments on the one hand and modern buildings by international contemporary architects on the other. The city has made all this very valuable and processed the finest and latest building materials in every aspect. Even the Austrian cuisine is excellent; on a full stomach, people can ascend the mountains via the comfort of a gondola, take a deep breath of the good, fresh air, enjoy the view and then take to the slopes in colourful high-tech clothing. Producing artificial snow – an ecologically questionable practice – is either rare or not necessary at all in this high alpine area. And all the better for it. If only there were not all those who do not want to fit into the picture or who are no longer able to afford this luxury, yet still claim to live in this city – or just to exist. I do not know the figures for Innsbruck, yet perhaps the simple rule is that in a city where money is in abundance, poverty always exists.

Where do the homeless fit in, for example? Not in our city, that's for certain. The work «Silent Agents» by Julius-C. Schreiner shows that even the city of Innsbruck – despite the fact that it is certainly socially engaged and offers help in such facilities – is looking for ways to keep this group of people out of public life or the public space. Schreiner walked around with his camera at night – not to seek out those looking for a place to temporarily find shelter in the city, but to photograph architecturally superficial, inconspicuous structures that no longer provide this shelter precisely due to their minimal structural measures. Schreiner works with flash – not only in Innsbruck; he has previously completed similar projects in Hamburg, Paris and London – to shine the spotlight on the architectural peculiarities, which often seem more like quirky, abstract sculptures, but which are described as «unpleasant design» or «hostile architecture».

What we have known for a long time is that full, unbroken benches are no longer installed in public transport stations such as train stations, subway stations, tram lines or bus stops; instead, we have interconnected, often curved chairs with

armrests that make it impossible to lie down on them. Munich even electrifies its subway stations with the sounds of Mozart, which is close to unbearable on a continuous loop and serves as a superficially elegant means of evicting those seeking protection.

However, Schreiner does not focus on this, which is now so prevalent as to be commonplace. Instead, he concentrates on measures that do not reveal themselves as such at first glance, but which serve to keep apparently unpleasant subjects (or objects) out of the cityscape. A sharp-edged fixture that makes it impossible to sit on a railing any more. A grid that blocks access below a bridge so that a person can no longer seek protection there. A corner filled with stones, so that no-one can sit down. An oblique pyramid that has been installed on a window sill, making it impossible to sit on it. And a metal structure that has been wound around a lamppost, presumably to prevent bicycles from being tied to it.

The different examples show that it is not always about keeping certain social groups out of public life. Unwanted objects also have to remain on the outside. Is this really a legitimate way of dealing with public space, which should be there for everyone? Schreiner asks the question: Who does the city belong to? The answer this artist gives through his images is clear: the structural details are figuratively fixed in cold, repellent gloss. Ultimately, this formal and aesthetic decision makes it clear that these measures will have a negative effect on all users of the city in the long term.

Mihai Şovăială

Archaeology of the present

P. 108

Mihai Şovăială's photographic research points in two directions and has its starting point in medieval Innsbruck. Many buildings in the city still bear witness to this today and are developed as tourist attractions. However, Şovăială's search for trails takes him off the beaten path in terms of representation, showing with his photographs that, in many ways, history is outdated by the present and that the cityscape as a medieval cityscape is (or can be) by no means closed today. Thus, he offers a perspective of the city that does not simply follow the conventional notion of urban history, but instead broaches the issue of non-places in a powerful manner. This gave him a way to seek out places in the city in his project that were (or

may have been) essential to forming the cityscape in the Middle Ages, but which tell nothing of this history today. While elements from the newly designed Landhausplatz square (2008–2010) come under the scrutiny of the lens, so too do railway tracks and a fence that was built as a noise control measure against oncoming traffic. Şovăială extends this view of the city by switching from details to overall images in this first part of his project, showing social buildings from the post-war era, a hardware store and even a modern building under construction.

When archaeologists today exhibit objects that point to bygone eras in museum collections (and therefore in the Tyrolean State Museum), it provides a glimpse into the history of Tyrol and Innsbruck; this is how the second strand of Şovăială's project begins. After an initial urban exploration, a second question arose for his project: When it becomes clear and obvious that the wheel of history has continued to turn and the city reveals itself to have a new face in many places, what remnants will the archaeologists of tomorrow find so that they may continue their work on the history of Innsbruck? The artist went in search of lost objects of today and photographed them in the style of archaeological showpieces. A discarded belt that was apparently no longer needed, a lost plastic clog, a carefully wound-up charging cable, a knotted rubbish bag, a disposable glove, wheels that had fallen off a modern suitcase. Can this industrial residual waste ever attain the status of an archaeologically relevant showpiece? Şovăială records all of his finds with photographic precision every time, thereby charging them with meaning. We can only ever speculate as to whether these objects will become relevant. But with this thought in mind, it also becomes clear that Şovăială, with his simple but precise meta-level images, questions apparently well-founded knowledge and makes it clear that historiography – when applied to a place, for example – always has to remain somewhat constructive.

Moritz Zeller

The way up

P. 120

For his work, Moritz Zeller makes use of a disguised shaft in the exhibition room where the building's elevator is located. It is exactly the right place for his visual and sculptural work. With his images and objects Zeller references the sports industry and fashion at climbing parks, which has only emerged in

the last decade. Here, the path always leads «upward». With handholds in all possible shapes and colours, miscellaneous projections in rock formations on otherwise smooth ground are recreated in these climbing parks for climbers and those who are (perhaps) looking for a way to exercise or a sport to simply enjoy. But Zeller goes even further, also referencing the stylistic idiom of the station roofs of the Innsbruck Hungerburgbahn, which connects the city to the mountain, and thus finds another pictorial metaphor for the different paths that lead up.

The goal is always the ascent, which is why he opens with an image of the desire to go up, with a view of the place of installation (the elevator) providing allusive references. Beyond this typical constellation of image and place, the work is also exciting from a formal perspective: with his photographs Zeller develops a photographic arrangement that looks three-dimensional, but is not. Comparable to Eva Dittrich's textile in this exhibition, this work also clearly alternates between the abstract and the objective. However, Zeller continues this disorienting effect with the decision to extend the work into the room and set up various objects made of polystyrene foam coated with epoxy resin and then sanded and varnished. These objects also reference the stylistic language of the climbing aids and/or the Innsbruck station roofs mentioned above. On the other hand, the oversizing of these objects (up to the size of a chair) draws attention to this new industry, which is also permeated by design requirements. With these objects, Zeller has also found a way to represent the fact that through the advent of industrially produced climbing aids, the specific natural space of the «mountain» is no longer mandatory; this sporting activity is no longer dependent on location. For athletes looking for extreme experiences, the arrival of this industry also means less of a challenge. From a sport that until recently had relied on the somewhat experimental and sometimes dangerous space of the «mountain», a sport has emerged featuring a soft floor that provides maximum safety.

Maren Lübbke-Tidow (born in 1968 in Düsseldorf) is an art historian and political scientist living in Berlin. She works as a critic, editor, curator and teacher. Between 1997 and 2017 she worked closely with the Camera Austria (AT) project. From 2011 to 2014, she served as the editor-in-chief for the bilingual quarterly journal, Camera Austria International. As a curator she developed the establishment's exhibition programme together with Reinhard Braun.



Eva Dittrich

Zoom

2018, mehrteilig
6-teilig, Gleitschirmtextilie bedruckt,
ca. 400 × 150 cm;
C-Print, Alu-Dibond, Erlenholz,
60 × 40 cm

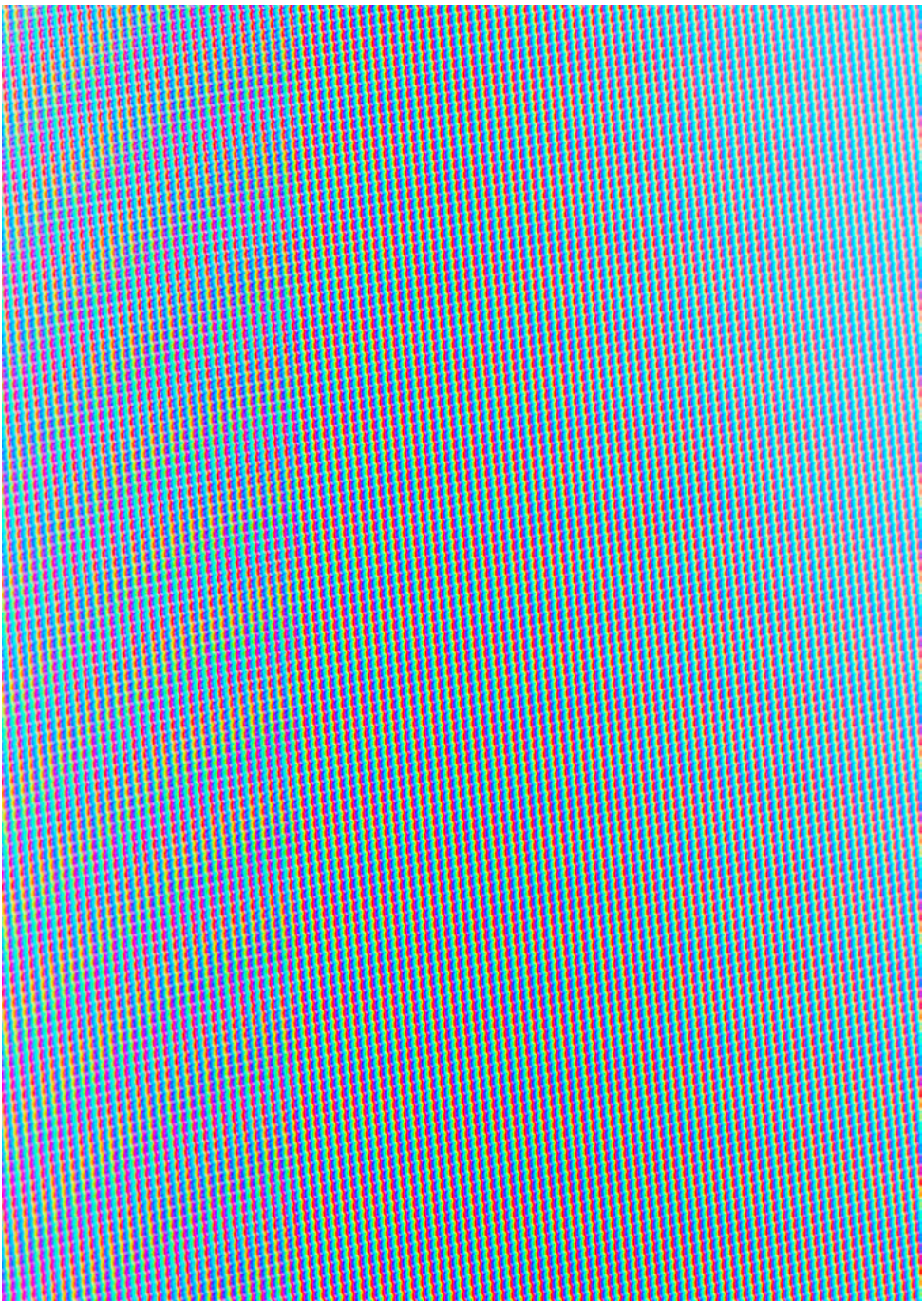
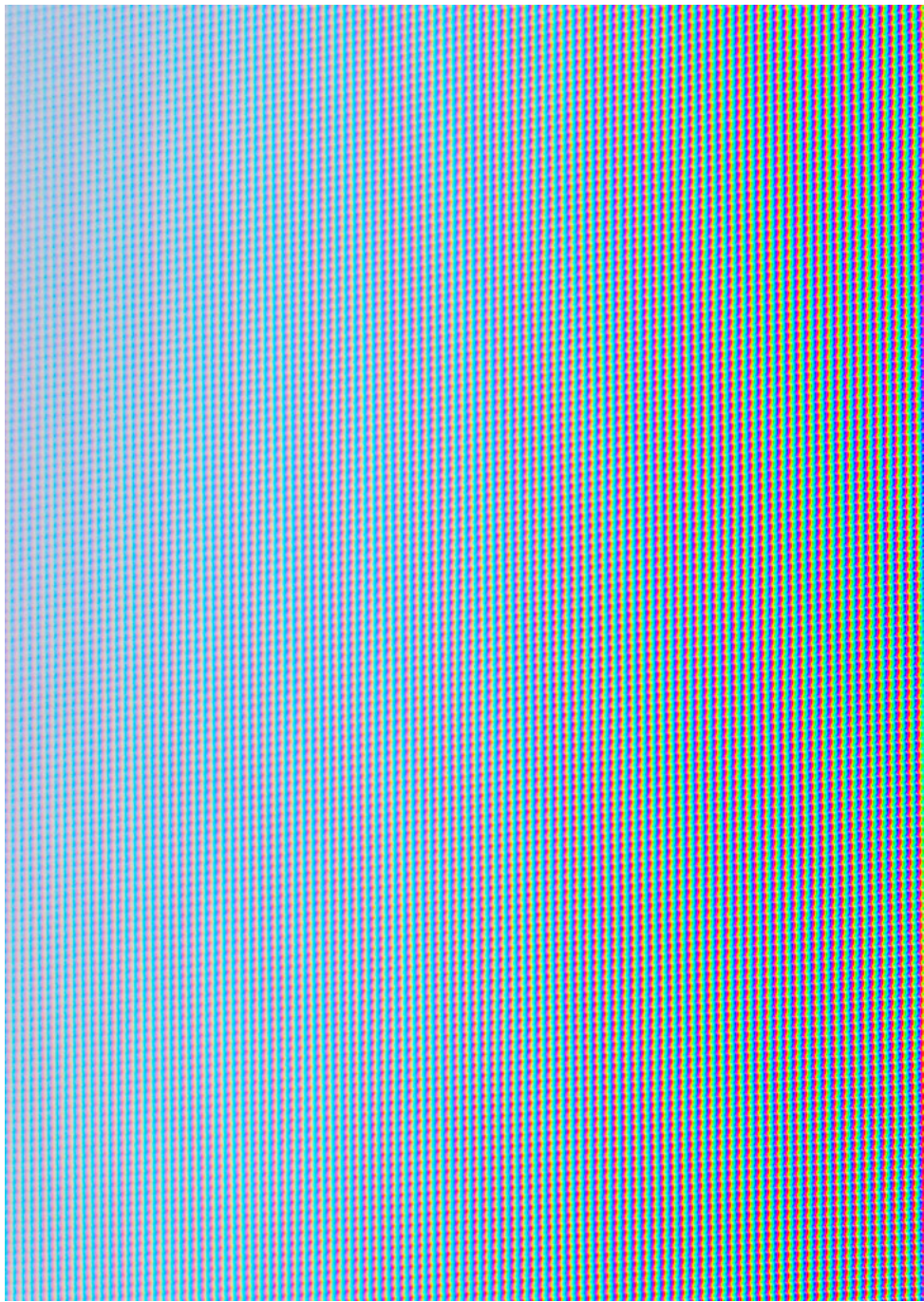
2018, multi-part
6-part, printed paraglider fabric,
approx. 400 × 150 cm;
C-Print, Alu-Dibond, alder wood,
60 × 40 cm

»Aus meinen persönlichen Beobachtungen alltäglicher Phänomene und den daraus wachsenden Fragestellungen an mein Umfeld entwickle ich meine fotografischen Werke als Objekte und Installationen im Raum weiter. Mein Werk bewegt sich in einem Spannungsfeld, das die Möglichkeiten und Grenzbereiche unterschiedlicher Medien thematisiert. Biografische Momente bieten mir die Möglichkeit, theoretische Aspekte zu integrieren, ohne theoretisch sein zu müssen. Mich interessiert besonders eine verbindende Denk- und Arbeitsweise, die die Wechselwirkungen eines sozial und kulturell geprägten kollektiven Blicks anhand persönlicher Geschichte reflektiert. So lassen sich für mich menschliche Handlungen, Normvorstellungen und Fragestellungen durch individuelle Erzählungen erfahrbar machen. Die daraus entwickelte künstlerische Abstraktion bietet die Chance, den Betrachterinnen und Betrachtern eigene Identifikationspotenziale zu eröffnen.«
Eva Dittrich

2018 Diplom an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig bei Joachim Brohm und Peggy Buth. Gründungsmitglied des Künstlerkollektivs und der Galerie KASKL in Berlin; DAAD-Stipendien an der Kuvataideakatemia, Academy of Fine Arts, Helsinki, sowie an der UMPRUM Academy of Arts in Prag.

«Based on my personal observations of everyday phenomena and the resulting questions about my environment, I am continuing to develop my photographic works as objects and installations in space. My work exists in an area of tension that addresses the possibilities and limits of different media. Biographical moments give me the opportunity to integrate theoretical aspects without having to be theoretical. I am particularly interested in a coherent way of thinking and working that reflects the interactions of a socially and culturally influenced collective view based on personal history. This enables human actions, norms and questions to be experienced through individual narratives. The resulting artistic abstraction provides the opportunity to open up the viewer's own potential for identification.»
Eva Dittrich

2018 graduate from the Academy of Fine Arts Leipzig while studying under Joachim Brohm and Peggy Buth. Founding member of the KASKL artist collective and gallery in Berlin; DAAD scholarship student at the Kuvataideakatemia, Academy of Fine Arts, Helsinki, and at the UMPRUM Academy of Arts in Prague.









Nea Gumprecht

Mouches Volantes

2018
3-Kanal-Videoinstallation

2018
3-channel video installation

»Der skulpturale Charakter eines Gebäudes ist kennzeichnend für die Architektur, mit der ich mich in meiner Arbeit beschäftige. Meine Arbeitsweise ist es, dem Gebäude zunächst näherzukommen, Zeit mit ihm zu verbringen – davor und darin. Ich mache mir ein Bild, um dieses später wieder aufzulösen und die Architektur in ihre einzelnen Teile zu zerlegen. Mit der Kamera als meinem Werkzeug suche ich nach ungewohnten Perspektiven, versuche andere Blickwinkel freizulegen und Eigenheiten zu betonen. Diese Vorgehensweise ermöglicht es mir, Details aufzuzeigen und somit neue Zusammenhänge zu schaffen. Mein Anliegen ist es, die Eigentümlichkeit einer Architektur abzubilden, ohne sie jedoch in ihrer Gesamtheit zu zeigen.«

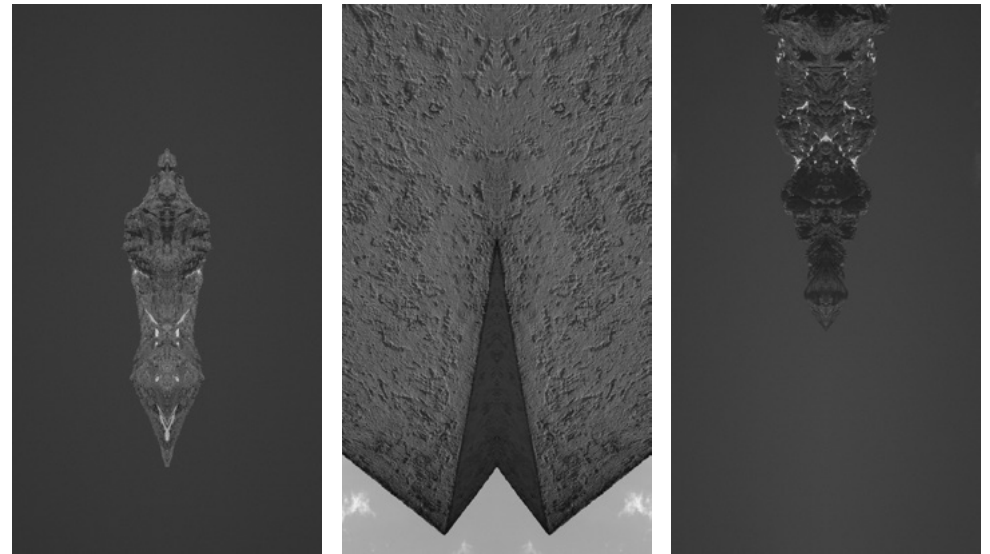
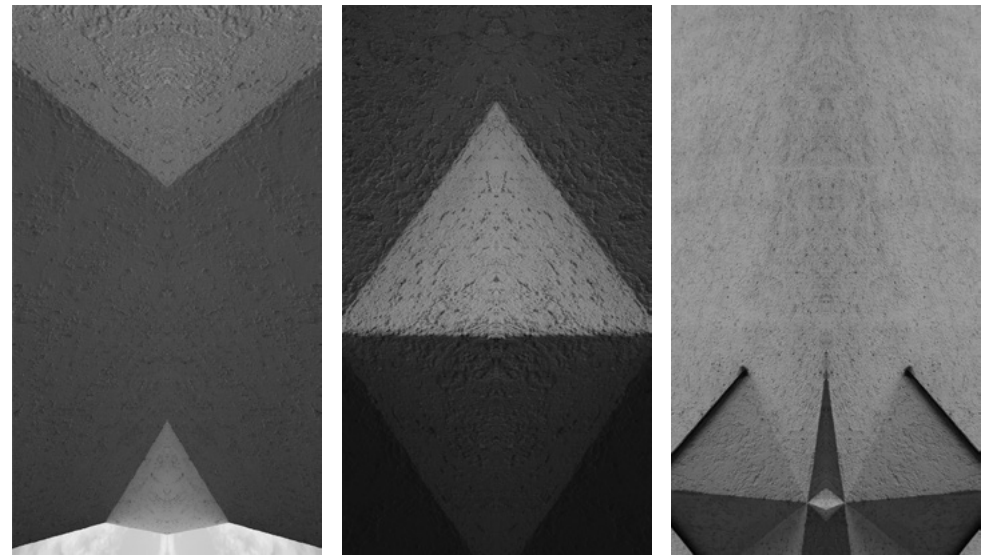
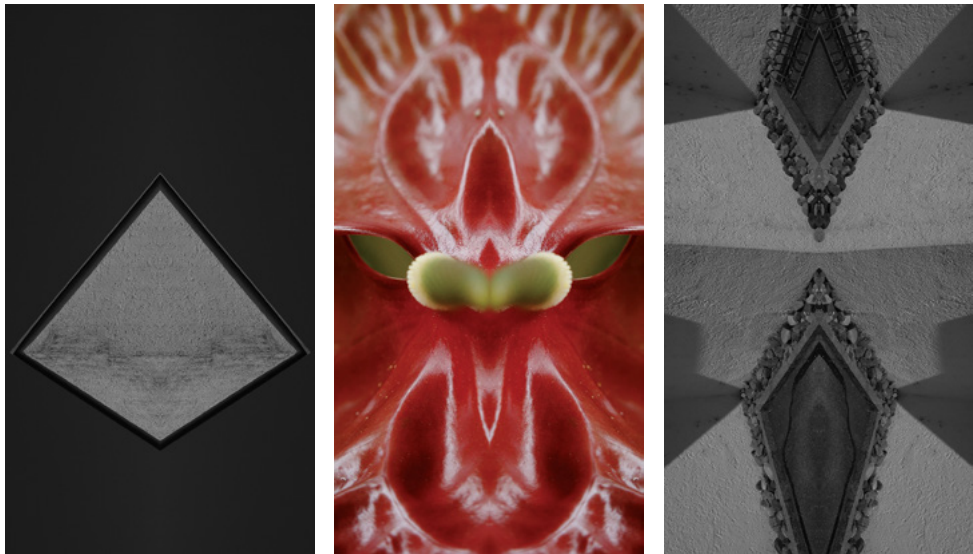
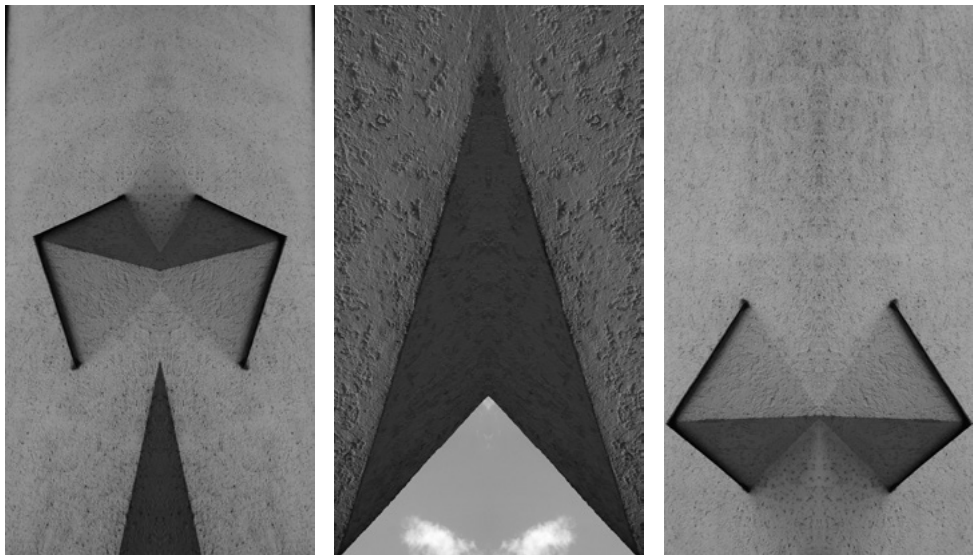
Nea Gumprecht

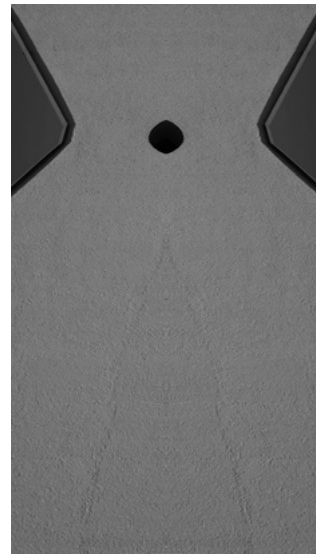
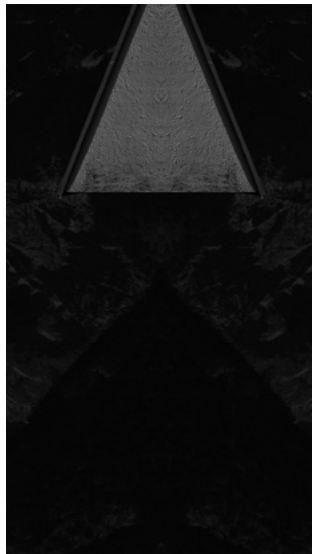
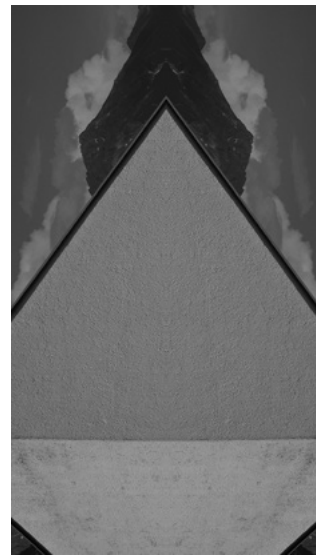
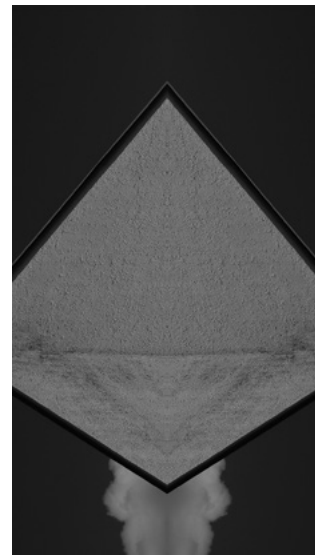
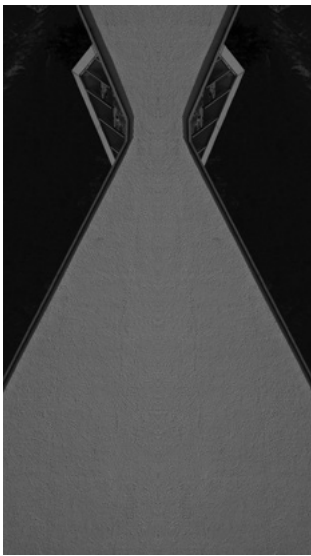
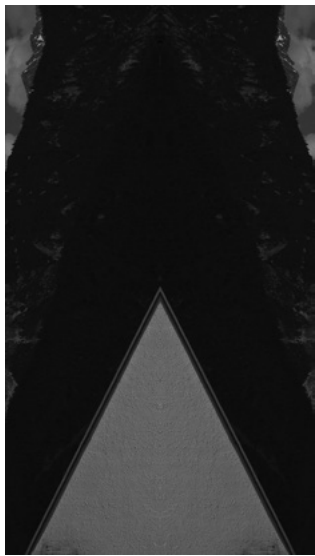
Studium an der Ostkreuzschule für Fotografie in Berlin, danach ein dreijähriger Auslandsaufenthalt in Italien. Seit 2013 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, wo sie seit 2016 in der Klasse für Fotografie und Medien bei Joachim Brohm studiert. Zahlreiche Ausstellungen, zuletzt »Waiting for the Blast«, HGB Leipzig, und Galerie Kontoret, Oslo, 2017.

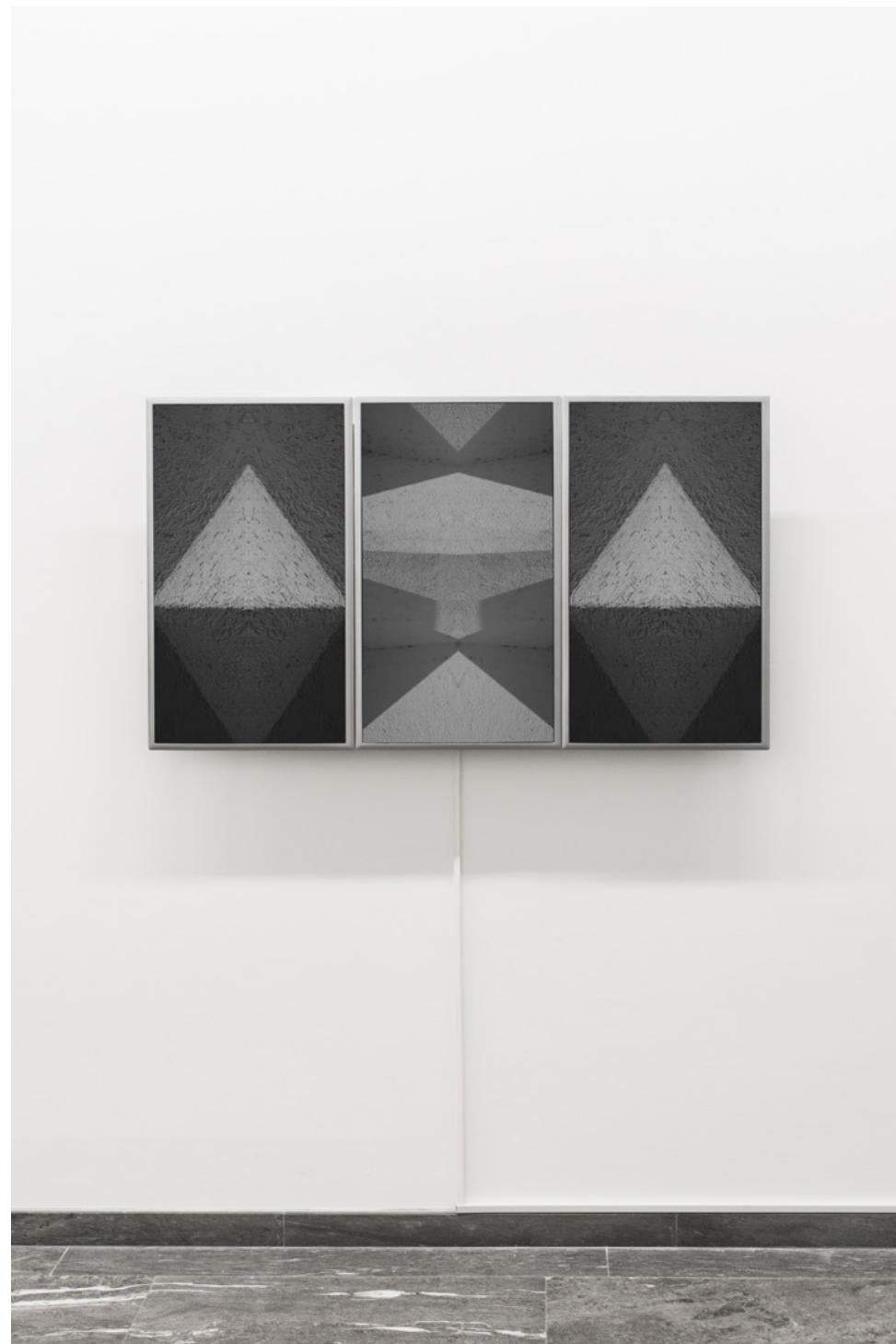
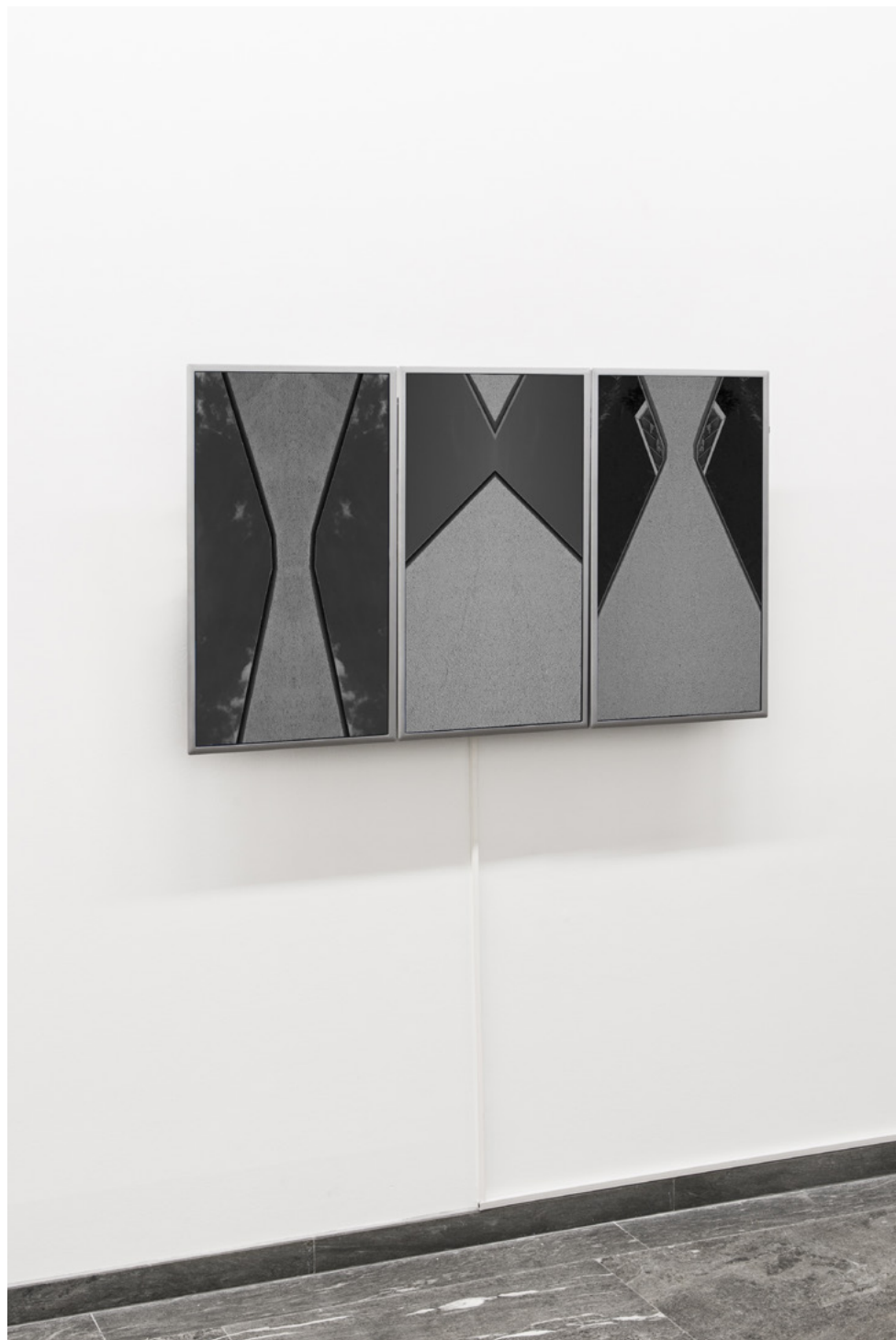
«The sculptural character of a building is characteristic of the architecture I deal with in my work. My way of working is to get closer to the building first, to spend time with it both in front of and inside it. I take a photograph so that I can break this down later and disassemble the architecture into its individual parts. With the camera as my tool I am looking for unfamiliar perspectives, trying to expose different perspectives and emphasise peculiarities. This approach allows me to show details and create new connections. My intention is to depict the idiosyncrasy of architecture, but without showing it in its entirety.»

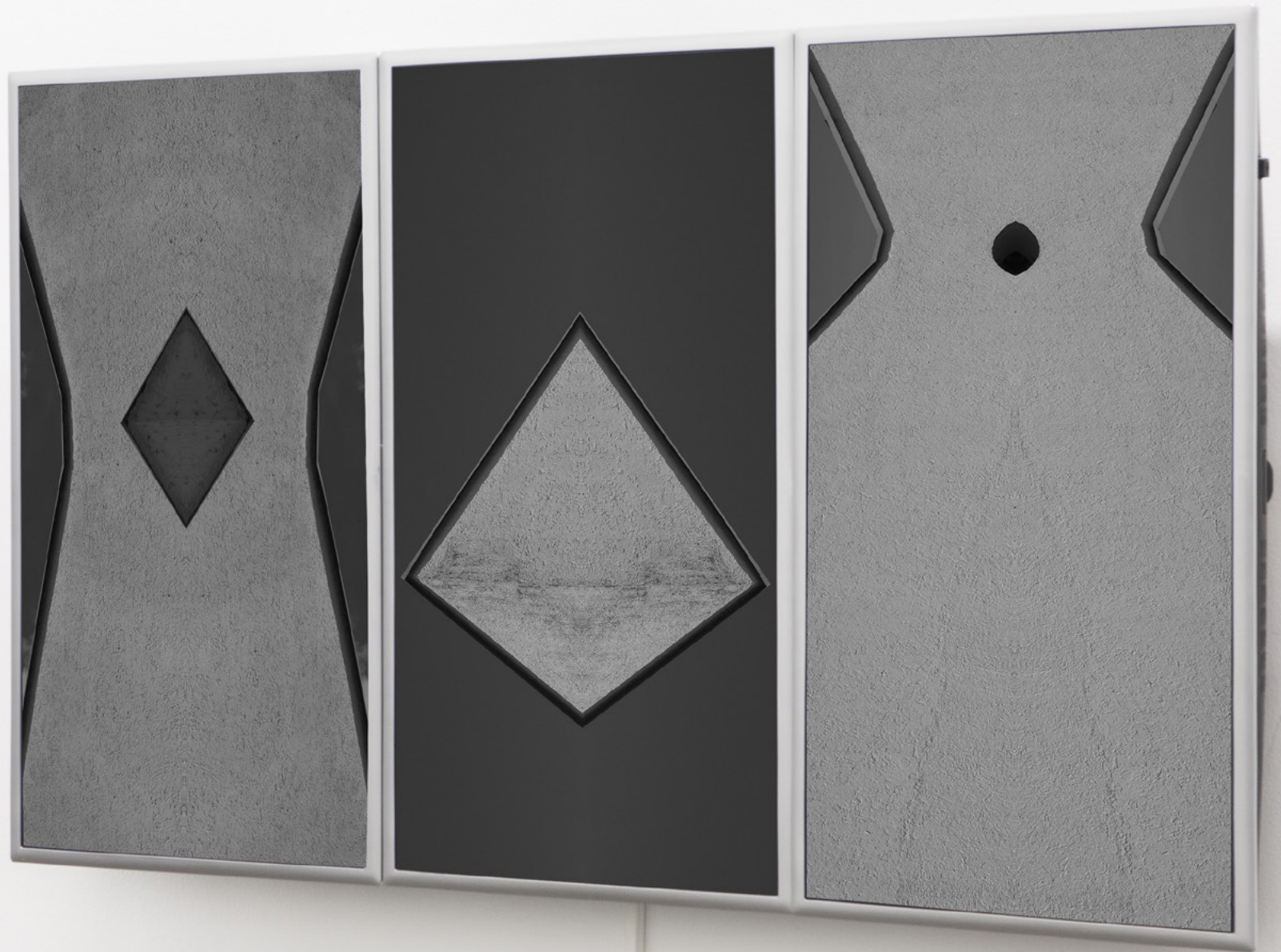
Nea Gumprecht

Studied at the Ostkreuzschule für Fotografie (photography school) in Berlin followed by a three-year stay in Italy. At HGB Leipzig since 2013, where she has studied under Joachim Brohm as part of the Class for Photography and Media since 2016. Numerous exhibitions, most recently »Waiting for the Blast«, HGB Leipzig, and Galerie Kontoret, Oslo, 2017.









Sophia Kesting

KORRELAT

2018, mehrteilig

Leporello, 31 x 31 cm, Schwarzweiß-
Hand-Offset-Druckverfahren (duplex),
manuelle Bindung; Schallplatte in
Kooperation mit Andreas Trenkwalder,
31 x 31 cm, produziert bei Austrovinyll;
Fototapete, 360 x 483 cm,
Papier: Blueback 120

2018, multi-part

Flyer, 31 x 31 cm, black and white
manual offset printing (duplex), manual
binding; vinyl record in cooperation
with Andreas Trenkwalder,
31 x 31 cm, produced by Austrovinyll;
Photo wallpaper, 360 x 483 cm,
Paper: Blueback 120

»Im Zentrum meiner Arbeit stehen historische und städtebauliche sowie gesellschaftspolitische und (sub-)kulturelle Prozesse und Zusammenhänge. Dabei reflektiere ich mit kritischem Blick das sich stetige Einschreiben in die uns umgebende Wirklichkeit. Mein Fokus liegt dabei auf temporären und öffentlichen Räumen und den damit verknüpften Fragen nach Realitäten und Fiktionen, die sich zwischen den Betrachter und die Welt schieben.

Der Umsetzung meiner fotografischen Arbeiten geht eine theoretische und praktische Recherche voraus. Diesen Prozess der Annäherung und Aneignung begreife ich als integralen Bestandteil meiner künstlerischen Praxis.

In raumgreifenden fotografischen Installationen kombiniere ich unterschiedliche Formen bildgebender Verfahren miteinander und stelle dabei neue thematische, formale sowie räumliche Bezugssysteme her und konstruiere im Ausstellungsraum einen Standpunkt im Umgang mit Welt und Gesellschaft innerhalb einer eigenen Position.«

Sophia Kesting

Studium Visuelle Kommunikation an der HTW in Berlin, danach 2016 Diplom an der HGB Leipzig, 2018 Meisterschülerin bei Joachim Brohm. Sie ist seit 2012 Stipendiatin des Cusanuswerks. Zahlreiche Ausstellungen, zuletzt »Picturing Realities: Constructed, Cropped and Reassembled«, Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf, 2018.

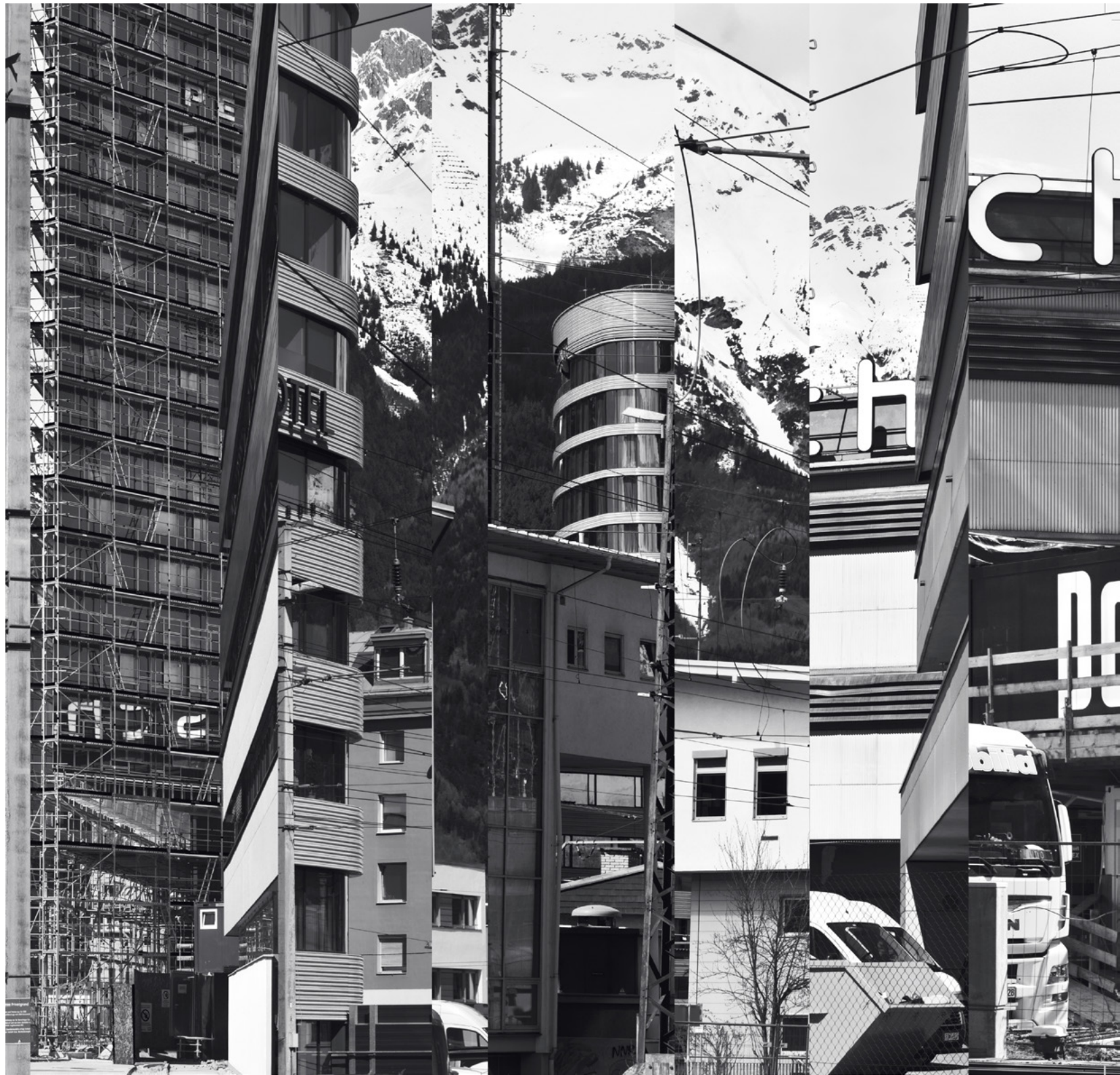
«Historical and urban planning along with socio-political and (sub)cultural processes and connections are at the centre of my work. This allows me to offer a critical reflection on how these aspects continuously write themselves into our surrounding reality. My focus is on temporary and public spaces and associated questions about realities and fictions that shift between the viewer and the world. The preparation of my photographic work is preceded by theoretical and practical research. I see this process of approach and appropriation as an integral part of my artistic practice.

In expansive photographic installations, I combine different forms of imaging processes with each other to create new thematic, formal and spatial reference systems and, in the exhibition space, construct a position that deals with the world and society within one's own position.»

Sophia Kesting

Studied visual communications at HTW in Berlin – University of Applied Sciences followed by a degree from HGB Leipzig in 2016, enrolled as a Master Student under Joachim Brohm in 2018. She has been a Cusanuswerk scholarship student since 2012. Numerous exhibitions, most recently »Picturing Realities: Constructed, Cropped and Reassembled«, Beck & Eggeling International Fine Art, Düsseldorf, 2018.











Florian Merdes

das plateau

2018
40 Aluminiumrahmen, matt schwarz,
C-Print, 40 × 60 cm

2018
40 Aluminum frame, matt black,
C-Print, 40 × 60 cm

»In meiner künstlerischen Arbeit beschäftige ich mich mit dem Wirken von Fotografie als Seh- und Wahrnehmungserfahrung. Aus dem Bereich der angewandten Gestaltung kommend, finde ich meine Themen oft in urbanen und kommerziellen Kontexten, die durch ein Überangebot an Information oder eine besonders starke Ästhetisierung gekennzeichnet sind.

Hierbei sollen weniger Fragen beantwortet und Behauptungen aufgestellt als vielmehr der Untersuchungsgegenstand selbst in abstrahierter Form als Display erneut wahrnehmbar gemacht werden.

Die so entstehenden ausschnitthaften und subjektiven Fotografien sollen die Wirkung der Orte als Seherfahrung nochmals steigern und dadurch eine Dynamik zwischen Werk und Betrachter schaffen, die als visuelle Anregung zu verstehen ist und Denkanstöße geben kann.«

Florian Merdes

Design-Studium an der Hochschule Mannheim, wo er 2015 seinen Bachelor of Fine Arts erhielt. Er arbeitete als Resident Photographer am Theater Heidelberg und studiert seit 2015 in der Klasse für Fotografie und Medien bei Joachim Brohm. Zahlreiche Ausstellungen, zuletzt »Astoria«, GAPGAP, Leipzig, 2018.

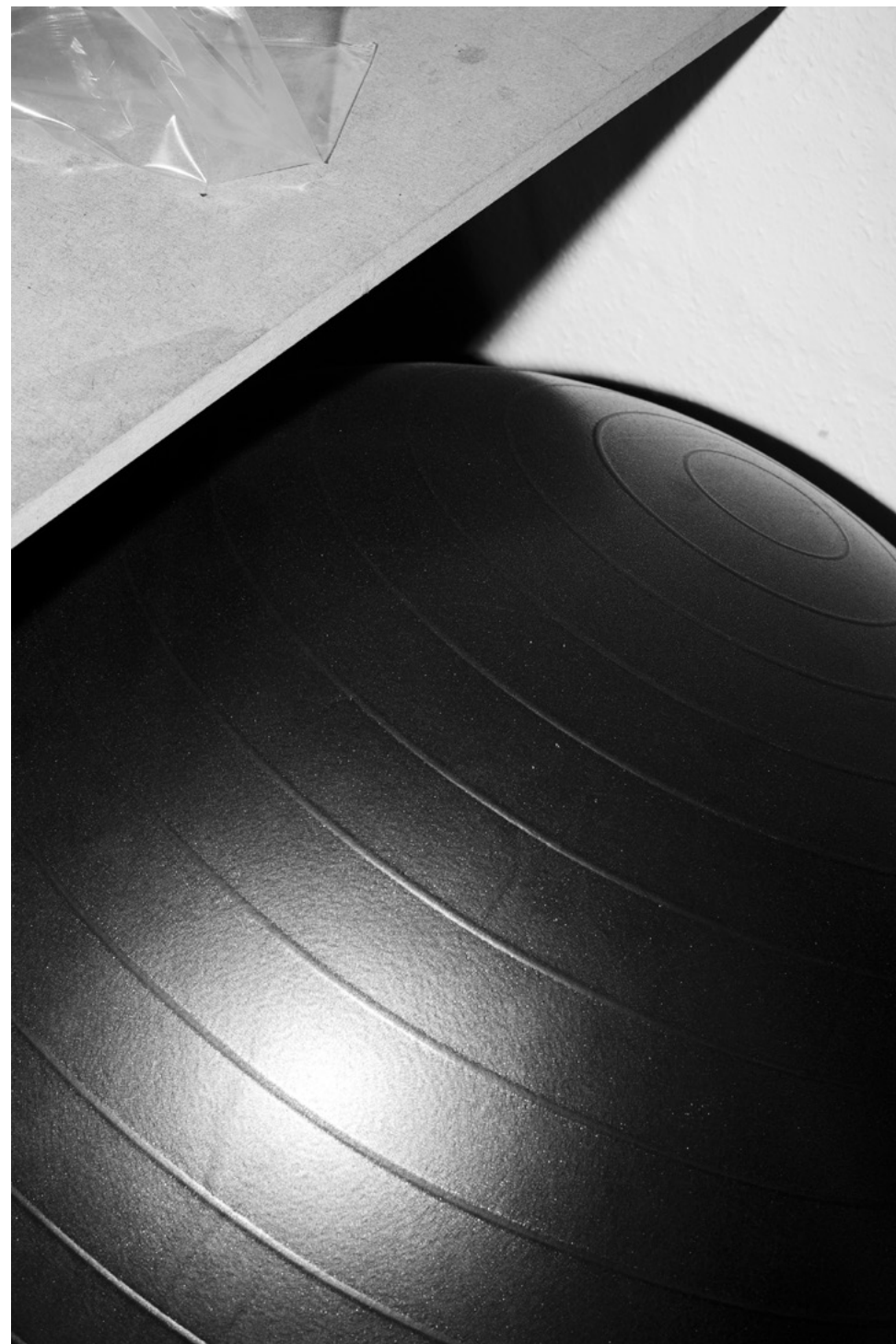
«In my artistic work, I deal with the impact of photography as a visual and perceptual experience. Coming from the field of applied design, I often find my themes in urban and commercial contexts characterised by an over-abundance of information or a particularly strong tendency toward the aesthetic.

Fewer questions should be answered and assertions made; rather, the object of investigation itself, in an abstract form, should be made perceptible again as a display.

The resulting fragmentary and subjective photographs are intended to further increase the effect of the places as a visual experience and thereby create a dynamic between the work and the viewer, which can be understood as a visual stimulus and prove to be thought-provoking.»

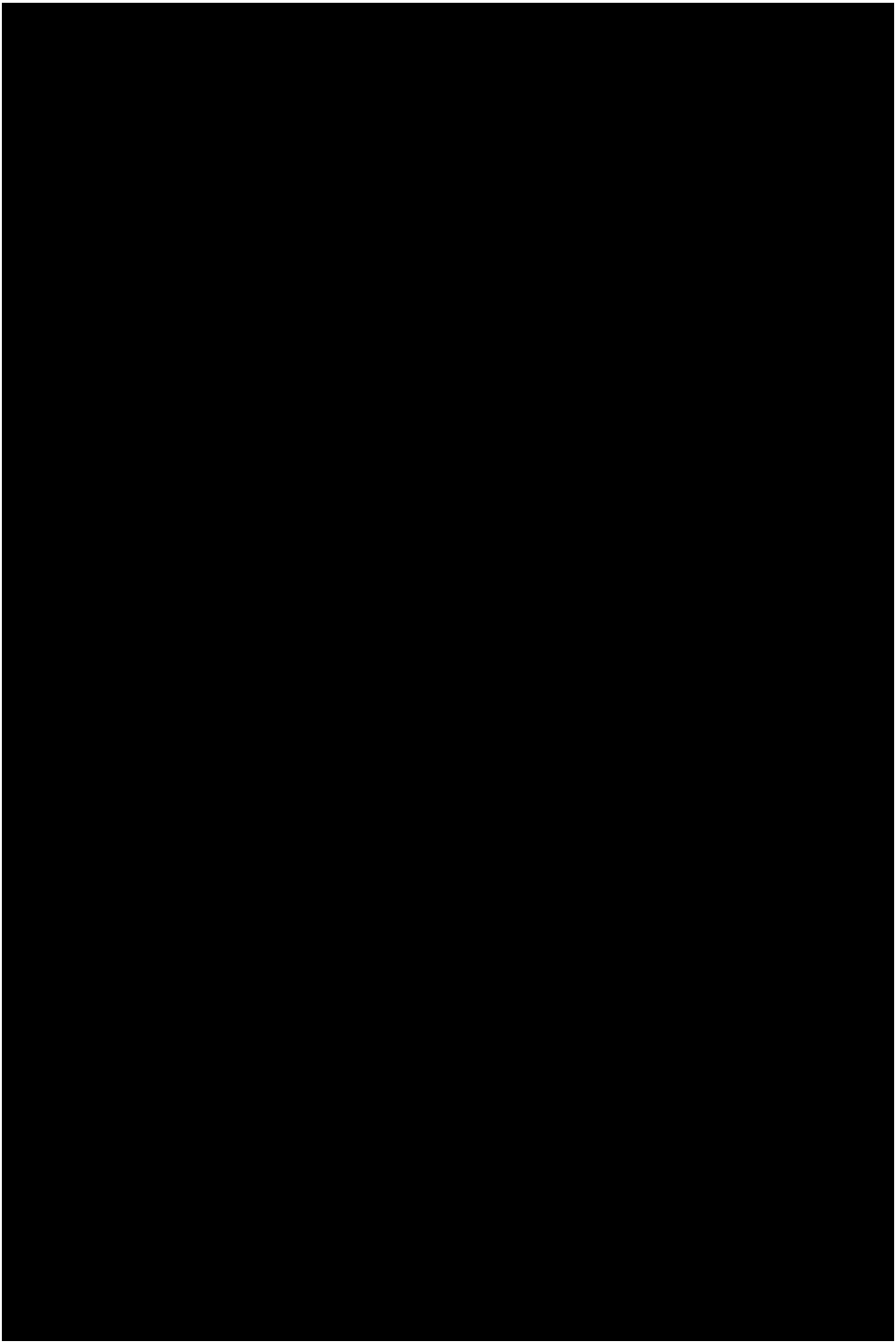
Florian Merdes

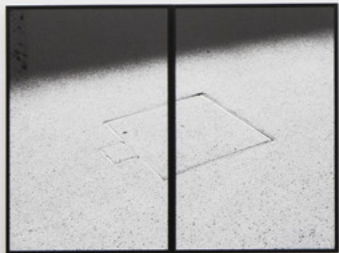
Studied design at Mannheim University of Applied Sciences, where he received a Bachelor of Fine Arts in 2015. He has worked as the resident photographer at the Heidelberg Theatre and has been studying under Joachim Brohm as part of the Class for Photography and Media since 2015. Various exhibitions, most recently »Astoria«, GAPGAP, Leipzig, 2018.

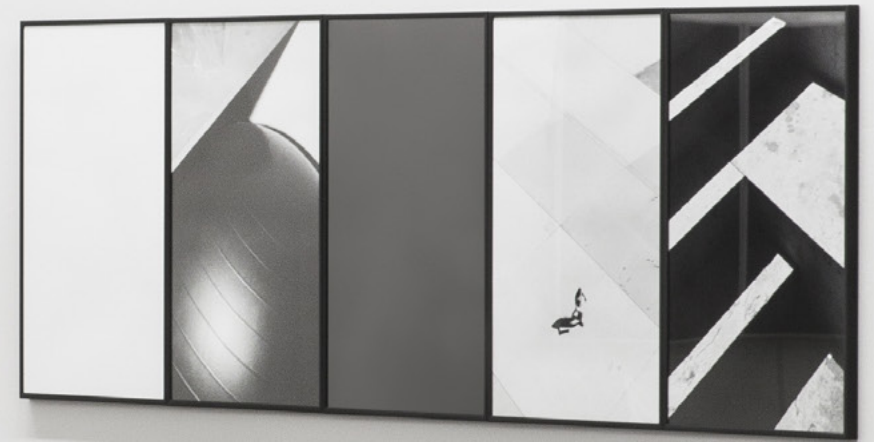












Julius-C. Schreiner

Silent Agents

2018

5 Bilder: C-Print / Diasec, 100 × 66 cm;
Video: 02:50 Min., Loop

2018

5 images: C-Print / Diasec, 100 × 66 cm;
Video: 02:50 min. Loop

»In meiner Arbeit beschäftige ich mich mit der Gestaltung des öffentlichen oder vermeintlich öffentlichen Raums. Hierbei interessieren mich Interventionen oder architektonische Strategien, die unser Verhalten an diesen Orten beeinflussen können. Die Fotografien inszenieren diese Interventionen nahezu skulptural. Den Betrachtenden kann durch die überhöhte Darstellung die Möglichkeit gegeben werden, die eigene Wahrnehmung des urbanen Raums zu reflektieren.«

Julius-C. Schreiner

Ausbildung zum Mediengestalter in Berlin, am dortigen Lette-Verein lernte er Fotodesign. Seit 2013 an der Hochschule für Grafik und Buchkunst in Leipzig, seit 2015 in der Klasse von Joachim Brohm. Zahlreiche Ausstellungen, zuletzt »athens coral reef«, und. Athens, Athen, 2017.

«In my work I deal with the design of public or supposedly public space. I am interested in interventions or architectural strategies that can influence our behaviour in these places. The photographs stage these interventions in an almost sculptural way. The observers are given the opportunity to reflect their own perception of urban space through exaggerated presentation.»

Julius-C. Schreiner

Media design apprenticeship in Berlin; learned photographic design at Lette-Verein (educational organization for applied arts). Has attended HGB Leipzig since 2013 and has studied under Joachim Brohm since 2015. Various exhibitions, most recently »athens coral reef and athens«, Athens, 2017.











Mihai Șovăială

Nothing was touched, just recorded

2018, mehrteilig
20 C-Prints auf Glas (6 mm) kaschiert,
60 × 65 cm;
2 C-Prints, Diptychon, Aluminiumrahmen,
60 × 75 cm

2018, multi-part
20 C-Prints on glass (6 mm) laminated,
60 × 65 cm;
2 C-Prints, Diptych, aluminum frame,
60 × 75 cm

»Meine künstlerischen Interessen liegen an der Grenze zwischen konzeptueller und dokumentarischer Fotografie. In meiner Praxis lenke ich die Aufmerksamkeit auf problematische Aspekte der neueren Geschichte, die bereits im kollektiven Gedächtnis verankert sind, oder verdrängte Erzählungen, die das Denken von Realität infrage stellen. Meine Projekte basieren auf Recherche, dennoch wird mein Fokus auch durch meine persönlichen Erfahrungen bestimmt. Einige meiner Projekte fügen sich zu Installationen oder Performances zusammen, die das Thema aus einer objektiven Perspektive reflektieren. Ein anderes wichtiges Thema meiner Praxis ist die Verwendung von Archiven. Sowohl fotografische als auch textliche Archive generieren neuere Bedeutungen, sobald sie dekontextualisiert sind, dadurch entsteht ein neuer Zugang. Mein Schaffen setzt sich zusammen aus dem Eingehen auf spezifische Ausstellungssituationen und Bücher, einige davon publiziere ich selbst. Die ideenreichen Buchobjekte bieten einen weiteren Schlüssel zum Verständnis meiner Arbeit.«

Mihai Șovăială

Geboren in Rumänien, Fotografie-Studium an der National University of Arts in Bukarest (BFA), seit 2017 Studium im Rahmen des postgradualen HGB-Meisterschüler-Programms bei Joachim Brohm in Leipzig. Verschiedene Ausstellungen, zuletzt »4m3«, Alert Studio, Bukarest, 2017.

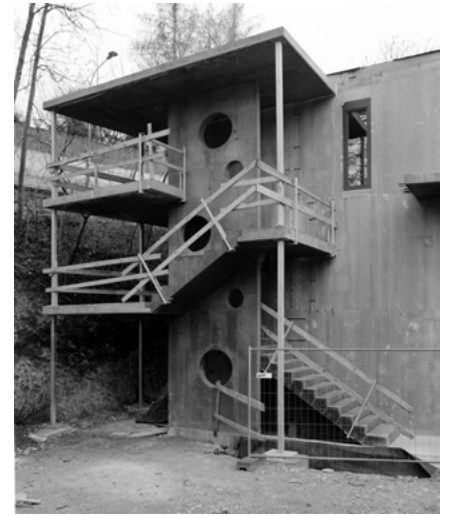
«My artistic interests lie on the border between conceptual and documentary photography. In my work, I draw attention to problematic aspects of recent history that are already anchored in the collective memory, or repressed narratives that question how we approach reality. My projects are based on research, but my focus is also determined by my personal experience. Some of my projects blend into installations or performances that reflect the subject from an objective perspective. Another important theme in my work is the use of archives. Both photographic and textual archives generate newer meanings as soon as they are decontextualised, thus creating a new approach. My work involves interacting with specific exhibition situations and books, some of which I publish myself. Imaginative objects that look like books provide another key to understanding my work.»

Mihai Șovăială

Born in Romania, studied photography at the National University of Arts in Bucharest (BFA), part of HGB Leipzig's postgraduate Master Student (Meisterschüler) programme under Joachim Brohm in Leipzig since 2017. Various exhibitions, most recently »4m3«, Alert Studio, Bucharest, 2017.











Moritz Zeller

Der Berg Analog

2018

»ohne Titel 1«, Inkjet-Print auf PVC-Hartschaumplatte, 150 × 100 cm;
»Ohne Titel 2 + 3«, Inkjet Prints auf PVC-Hartschaumplatte, 90 × 60 cm;
13 Objekte, Polystyrol-Hartschaum, Epoxidharz, Quarzsand, Lack, variable Größen

2018

«Untitled 1», Inkjet print on PVC foam board, 150 × 100 cm;
«Untitled 2 + 3», Inkjet prints on PVC foam board, 90 × 60 cm;
13 objects, polystyrene hard foam, epoxy resin, quartz sand, varnish, variable sizes

»Das Grundinteresse meiner künstlerischen Arbeit besteht in der Betrachtung der mich umgebenden Welt. Es ist die größte Herausforderung, diese Wirklichkeit in ein eigenes Bild zu überführen, ohne dabei einfach nur das Gesehene abzubilden.«

Moritz Zeller

Studium an der Neuen Schule für Fotografie Berlin, danach an der Hochschule für Grafik und Buchkunst Leipzig, wo er seit 2015 in der Klasse für Fotografie und Medien bei Joachim Brohm studiert. Diverse Ausstellungen und Publikationen, zuletzt im Rahmen von »itsabook« (independent publishing fair), Leipziger Buchmesse, 2018.

«The main interest of my artistic work is the consideration of the world around me. The greatest challenge is to translate this reality into a picture of your own without simply reproducing what you have seen.»

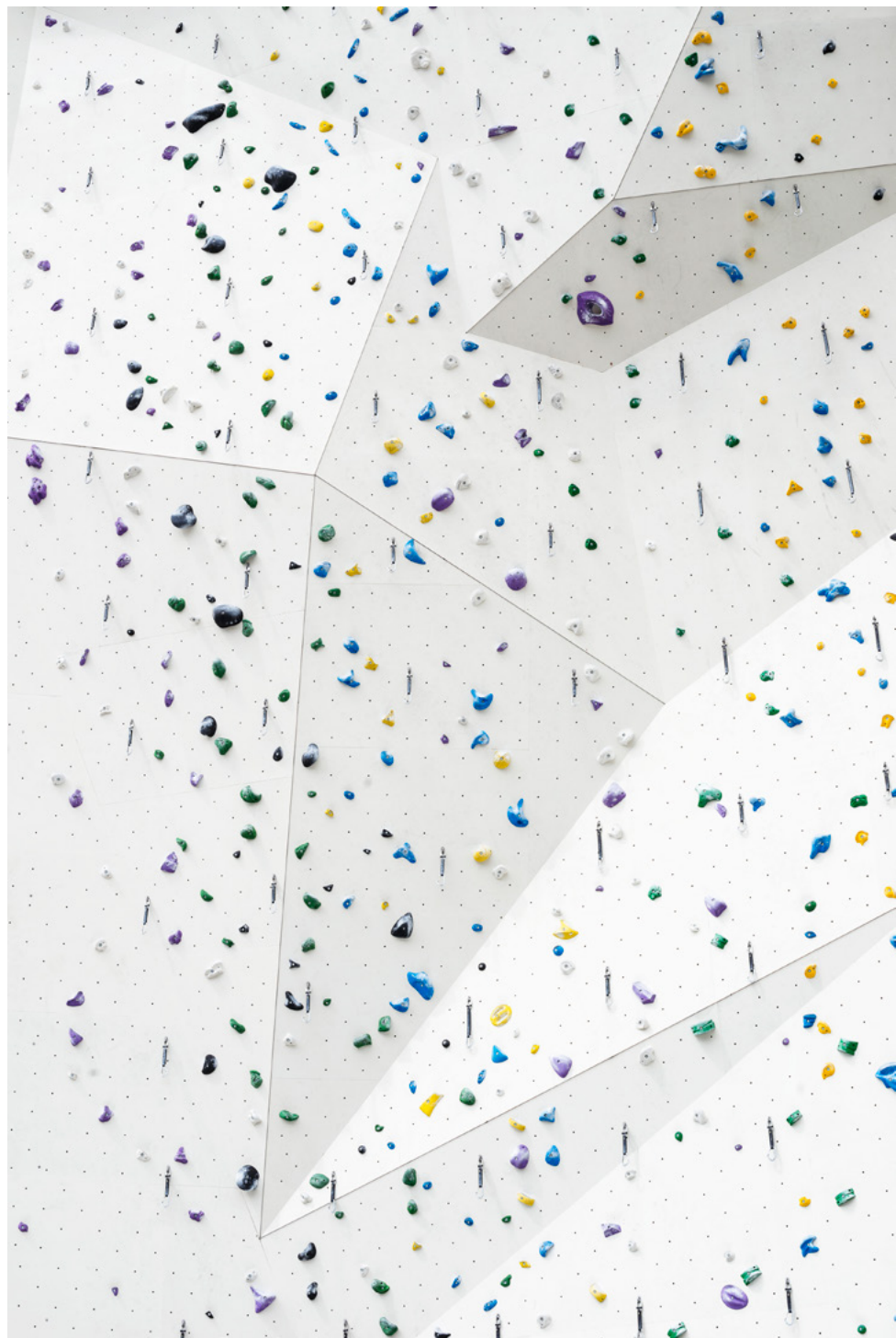
Moritz Zeller

Studied at the New School of Photography Berlin, then at the Academy of Fine Arts Leipzig, where he has studied under Joachim Brohm in the Class for Photography and Media since 2015. Various exhibitions and publications, most recently as part of «itsabook» (independent publishing fair), Leipzig Book Fair, 2018.











Die Publikation erscheint zur Ausstellung
GENAU DA!
BTV Stadtforum Innsbruck, FO.KU.S
3. Oktober 2018 – 26. Januar 2019
BTV Stadtforum Innsbruck

Ausstellung
Künstlerische Leitung: Hans-Joachim
Gögl / Ausstellungsmanagement:
Elisabeth Bittenauer, Saskia Danae
Nowag / Ausstellungsaufbau: Robert
Simmerle / Video-Dokumentation:
Thomas Osl / Besucherservice:
Elisabeth Bittenauer, Angelika Schafferer.

Publikation
Herausgeber: Hans-Joachim Gögl,
BTV Stadtforum Innsbruck, FO.KU.S
/ Gestaltung: Studio Mut, Thomas
Kronbichler, Martin Kerschbaumer /
Redaktion: Hans-Joachim Gögl, Daniel
Stöckl-Leitner, Elisabeth Bittenauer,
Silvia Martin / Texte: Maren Lübbke-
Tidow, Hans-Joachim Gögl sowie die
Künstlerinnen und Künstler.

Druck: Alpina Druck Gmbh, Innsbruck
Auflage: 1.500

© 2018 INN SITU
– Fotografie, Musik, Dialog
BTV Kunst und Kultur
Alle Rechte vorbehalten.
Printed in Austria.

Fotohof edition, Band 266
ISBN 978-3-902993-66-3

Wir danken Prof. Joachim Brohm sowie allen Beteiligten an der HGB Leipzig
für die hervorragende Zusammenarbeit sehr herzlich!
Die Künstler bedanken sich bei folgenden Partnern für die Unterstützung ihrer
Arbeit: Eva Dittrich: AirDesign GmbH, Scancolor Reprostudio GmbH;
Florian Merdes: Tiwag; Julius-C. Schreiner: Verein für Obdachlose; Moritz
Zeller: KWS-Kunststoffverarbeitung Schiestl GmbH.

BTV
Kunst und Kultur

Fotohof edition, Band 266
ISBN 978-3-902993-66-3