

# Arno Gisinger

Interview vom 3. Jänner 2025

**Arno:** Soll ich ein bisschen über mich erzählen oder wissen Sie, was ich mache und wo ich herkomme?

**Pia:** Sehr gerne. Also ich weiß nicht viel, ich weiß nur, dass Sie in Paris leben und an der Fotografie-Universität unterrichten, aber viel mehr weiß, ich glaub, ich nicht. Und dass Sie aus Vorarlberg kommen, oder?

**Arno:** Alles bestens. Genau, aber vielleicht sag ich Ihnen ein paar, ein paar Sätze vorneweg.

**Pia:** Ja, gerne.

**Arno:** Damit Sie's auch besser situieren können auch von dem her und wissen, wo ich herkomme. Bei manchen Fragen ist es dann auch wichtig, darauf zu referieren. Ich unterrichte tatsächlich Fotografie in Paris, in der Nähe von Paris, die Universität heißt Paris 8. Und da gibt es eine eigene Fotoabteilung innerhalb eines größeren Bereichs, das ist die, man nennt sie bei uns UFR, das heißt, das ist eine Lerneinheit zwischen, das heißt, weiß nicht, können Sie ein bisschen französisch vielleicht oder?

**Pia:** Nein, leider gar nicht.

**Arno:** Dann versuch ich's gleich auf Deutsch zu machen. Es geht um bildende Kunst, bildende Kunst und Philosophie. Und zwar ist das eine Uni, die eigentlich schon seit 50 Jahren existiert, eine sogenannte Reformuni, wo eben künstlerische Praktiken gemeinsam mit theoretischer Reflexion unterrichtet werden. Und in dem Kontext gibt es eben eine eigene Abteilung, ein département, Fotografie, wo ich jetzt seit mittlerweile fast 15 Jahren unterrichte. Und von der Ausbildung her habe ich die nationale Fotoschule in Arles absolviert, allerdings schon vor sehr langer Zeit, in den 90er Jahren. Und noch davor hab ich eigentlich Literatur und Zeitgeschichte in Innsbruck studiert. Das heißt, ich komm eigentlich aus den sogenannten Geisteswissenschaften, habe mich dort sehr viel schon in der Studienzeit beschäftigt mit dem Medium Fotografie, auch in der Verwendung der Fotografie durch andere Disziplinen, die Literaturwissenschaft zum Beispiel oder die Geschichte. Also all jene Bereiche, die die Fotografie auch als Quelle oder als, ja als Arbeitsinstrumentarium auch verwenden. Und ich hab sehr früh auch angefangen selber, analog damals natürlich, zu arbeiten und auch selber zu entwickeln, zu vergrößern und hatte immer so eine Art Amateur-Tätigkeit, bis ich mich dann entschlossen habe, diese Ausbildung professionell in Arles zu machen, wo es auch seit vielen Jahren ein Foto-Festival gibt, das ist ein bisschen das Mekka der Fotografie in Frankreich. Das ist das älteste Foto-Festival in Europa und da war damals so eine richtig

große Aufbruchs-Stimmung, das war in den 1990er Jahren, also schon vor sehr langer Zeit. Und ich erzähl das natürlich auch, weil es glaub ich wichtig ist, zu sagen, dass ich zur letzten Generation gehöre, die noch wirklich rein in der analogen Fotografie das Handwerkszeug gelernt hat. Wie Sie wissen kommt ja die digitale Fotografie eben in diesen 1990er Jahren auf, wobei wir ehrlich gesagt sie nicht so sehr ernst genommen haben am Anfang. Anfang der 90er Jahre waren ja die digitalen Technologien noch sehr, sehr weit entfernt von dem, was wir heute kennen. Und ich sag es immer auch für meine Studenten ein bisschen dazu, also wie ich begonnen habe, gab es noch keinen Videoprojektor, es gab natürlich kein Smartphone, es gab kein Internet, es gab viele Dinge einfach nicht. Und es ist glaub ich wichtig das vorneweg zu sagen, weil jemand, der sozusagen heute sich mit analoger Fotografie beschäftigt eben, und ein Digital Native ist, wahrscheinlich anders auf das Medium schaut, als jemand wie ich, der das eigentlich als einzig mögliches Medium erlebt hat über eine gewisse Zeit und dann durch das Digitale, vom Digitalen eingeholt worden ist quasi. Also mein Blick ist insgesamt ein bisschen speziell, weil es am Anfang keine Alternative zum Digitalen, nein zum Analogen gab und heute ist die Situation natürlich so, das ist eine Art ‚Everything Goes‘ Situation und ich sehe das natürlich auch heute aus der Sicht des Lehrenden mit meinen Studierenden aus Ihrer Generation und vielleicht noch der Generation sogar davor, dass eben das Analoge wieder sehr, sehr stark aufgekommen ist. Wir haben auch eine Dunkelkammer, die ich wieder aktiviert habe an der Uni.

**Pia:** Das ist sehr cool.

**Arno:** Und ich sehe natürlich das Ganze auch ein bisschen aus der Perspektive mehrerer Generationen von jungen Menschen, die sich für Fotografie interessieren und die sich quasi eben wieder für das Analoge interessieren. Insofern eben die paar Sätze vorneweg, damit Sie ungefähr wissen, wo ich herkomme, quasi und vieles von dem, was ich sage, hat natürlich auch mit der Vermittlung zu tun und mit dem, was mir sozusagen meine Studierenden erzählen, was ich an ihren Arbeiten sehe auch. Ich selber bin sozusagen eingeholt und überholt worden vom Digitalen. Es freut mich aber natürlich immer sehr, wenn junge Leute zurückschauen auf das Analoge und wir gemeinsam auch arbeiten können. Also insofern, ja, ist es ganz wichtig das vorneweg nochmal zu sagen.

**Pia:** Ja, vielen Dank. Das klingt voll spannend. Wieso fasziniert Sie Fotografie an sich?

**Arno:** Tja, gute Frage. Ist auch gut damit einzusteigen, weil ich glaub, wenn man sich fast ein Leben lang mit Fotografie beschäftigt, kommt irgendwann die Frage auf, wo kommt das eigentlich her, was ist das Faszinosum daran, weil es eben bei mir tatsächlich sehr früh angelegt war. Wie gesagt, in dieser frühen Praxis, ich glaub ich hab mit 12-13 begonnen, Jahren. Mit 14

hab ich einen Fotoapparat gemeinsam mit meinem besten Freund gekauft und da haben wir Fototouren gemacht. Das war eine Minolta 300, Kleinbildkamera, und das Fotografieren war für mich damals schon irgendwie einfach die Möglichkeit, einen neuen Blick auf die Welt zu haben. Die Welt mit einem Instrument, mit einer Kamera anzuschauen. Wir nennen es heute den instrumentalen Blick, das heißt, ich setze zwischen die Realität und die Augen ein Instrument, dass mir hilft, die Welt irgendwie neu zu begreifen, neu zu verstehen, den Blick auf bestimmte Dinge zu lenken. Ganz konkret sind wir mit unseren Fahrrädern unterwegs gewesen und haben so fotografische Exkursionen gemacht und natürlich war das Faszinosum gleich dann auch das Element der analogen Fotografie, das Selbstentwickeln, das Bild selbst sozusagen zum Leben erwecken, dann auch selbst zu vergrößern, in der Dunkelkammer die Arbeiten zu machen bis hin zu experimentalen Dingen, Solarisationen, Chemigramme und all diese Dinge. Also vielleicht war es auch sozusagen die Idee, das Bild eben von seiner Entstehung her bis zur Ausarbeitung, bis zum Endprodukt quasi, auch selbst irgendwie zu beherrschen und letztendlich die Realität in ein Bild zu verwandeln. Zum zweiten hat mich auch dann später natürlich, als ich Geschichte und Literatur studiert habe, das Medium fasziniert, weil ich sehr schnell erkannt habe, dass die Fotografie eine geschichtliche, eine Gedächtnisfunktion und auch eine anthropologische Funktion letztendlich hat. Dieses Bewahrende, das Zurückschauende, das Festhalten von Zeit. All diese anthropologischen Komponenten des Bildherstellens haben mich sehr fasziniert. Und ich hab sehr schnell festgestellt, dass die Fotografie eigentlich seit ihrer Erfindung im 19. Jahrhundert in allen Lebensbereichen sehr, sehr präsent war und nach wie vor ist und bevor dem Digitalen auch schon das Bild eigentlich eine ganz zentrale Rolle hatte, in fast allen Lebensbereichen. Und dann hat mich sehr fasziniert, dass die Fotografie ein sehr demokratisches Medium eigentlich immer war. Eigentlich für jedermann und jederfrau zugänglich und auch diese Möglichkeit eben, die Fotografie vom ganz einfachen Amateurbild, vom simplen Schnappschuss, bis hin zur großen Fotokunst zu sehen. Also das hat mich von Anfang an fasziniert, dass man mit ein und demselben Medium etwas ganz Simples, Banales, Schnelles, Billiges machen kann und gleichzeitig die Fotokunst eben auch in den großen Museen damals schon irgendwo zu sehen war. Also dieses Paradox der Fotografie, war glaub ich, ganz, ganz früh auch schon da und das fasziniert mich eigentlich noch, ja, noch immer und vielleicht sogar noch mehr als vorher. Ich habe mich in den letzten Jahren viel auch mit Amateurfotografie beschäftigt und mit angewandter Fotografie. Also diese Form der Allgegenwart des Fotografischen und die Präsenz der Fotografie in allen Lebensbereichen war, glaub ich, das Hauptfaszinosum.

**Pia:** Ja, ich hab jetzt im Hauptteil, also ich hab jetzt mit der Geschichte angefangen zu schreiben und ich hab das am Anfang gar nicht so gecheckt. Aber eigentlich Philosophie oder generell jeder geht ja mit Fotografie ganz anders um und wenn man sich das anschaut, man sieht ja, also jeder sieht ja, so wie in der Kunst, in der Fotografie auch was anderes. Und ich hab das auch erst jetzt in der Geschichte, also mit dem, dass ich das alles herausgeschrieben habe, so kapiert, wie das alles zusammenhängt. Also, dass Fotografie nicht ein einzelnes Ding ist.

**Arno:** Genau und das, es ist ja das Spannende an der Fotografie. Einerseits gibt's diesen ganz direkten Realitätsbezug, also man hat ja immer diese Vorstellung, Fotografie hält einen wirklichen Augenblick fest und gleichzeitig wissen wir natürlich, dass es immer ein Bild ist. Selbst wenn es ein fotomechanisches Bild ist, es ist immer eine Repräsentation von Wirklichkeit und diese paradoxe Situation hat mich auch sehr, sehr früh bewegt. Zum einen, dass die Fotografie eben sich direkt auf das Erlebte referiert und man sagt aha, das war so, da bist du gewesen, so hat das ausgeschaut. Also all diese Fragen, die man sich stellt, weil man einen Wirklichkeitsbezug mit der Fotografie hat. Und gleichzeitig wissen wir natürlich, dass Fotografie eben sehr stark mit Fantasie, bis hin zu Magie, zu tun hat und dass wir eigentlich immer was anderes uns vorstellen. Und wenn unterschiedliche Personen ein- und dieselbe Fotografie anschauen, dann sehen sie ganz andere Dinge darin. Das Paradox zwischen Wirklichkeitsbezug und eigentlich Motor für Fantasie, für Erzählung, für Erfindung, das ist eigentlich, glaub ich, auch etwas, was einmalig ist in der Fotografie und kein anderes Medium in der Form auch entwickelt hat und auch über das Digitale hinweg sozusagen.

**Pia:** Ja, voll. Und fotografieren Sie lieber analog oder lieber digital?

**Arno:** Ja, also wie gesagt, je nach Projekt würde ich mal sagen. Für mich gab es keine Alternativen, denn das Digitale war für uns am Anfang, wie gesagt, ein bisschen unterschätzt worden auch, muss ich sagen. Wir haben gedacht, das dauert noch sehr, sehr lange. Wir haben damals in der Fotoschule auch mit großen Apparaturen gearbeitet, mit Fachkameras, mit großen Negativen 4x5 Inch, 8x10 Inch, also sozusagen mit der besten analogen Technologie gearbeitet und alles auf sehr hohem Niveau auch selbst ausgearbeitet. Und, ich weiß nicht, inwieweit Sie vertraut sind mit den großen Formaten, aber wenn man so ein großes Negativ hat, eben nicht nur ein Kleinbild-Negativ, sondern ein Negativ das 20x25cm groß ist, dann ist man zum Beispiel von der Auflösung her oder vom Detailreichtum wahnsinnig fasziniert und wenn man daneben dann die erste Pixelkamera gesehen hat, dann haben wir gesagt, naja was soll das jetzt, also da hat man ein bisschen gelächelt und gelacht.

**Pia:** Das kann ich mir vorstellen.

**Arno:** Und ich hab, persönlich gesprochen, eigentlich sehr lange zugewartet mit dem Digitalen, ich hab dann eigentlich erst sehr spät, wenn ich mich richtig erinnere war das 2003, die erste wirkliche digitale Kamera gekauft, die dann allerdings wirklich eine der besten war, eine sogenannte Hasselblad, ein schwedisches Produkt. Ich hatte auch schon eine analoge Hasselblad, Mittelformatkamera, und diese Kamera hat es dann auch erlaubt, in der Übergangsphase quasi auf die Optik und die Apparatur einen digitalen Teil aufzuflanschen, der quasi dann das Bild nicht mehr auf Film, sondern eben auf ein digitales Rückteil aufgenommen hat. Also diese Kamera, vielleicht schauen Sie sich bei Gelegenheit mal an, es ist eine eben sogenannte Mittelformatkamera, eine schwedische Kamera, die ist während des 2. Weltkriegs entwickelt worden, ist dann auch bei der Mondlandung mit dabei gewesen und die kann in ihre Bauteile auseinandergenommen werden und da konnte man eben oder kann man quasi einen Rollfilm hinten an den Kamerakörper und an die Optik dran tun, und in den ersten Jahren hat Hasselblad so eine Art digitales Rückteil entwickelt, wo man einfach statt dem Film ein digitales Rückteil drauf getan hat. Also die Apparatur ist dieselbe geblieben, bis die dann gefunden haben, dass sie eigentlich alles neu entwickeln und dann ist sozusagen die erste Baureihe der digitalen Hasselbladkamera gekommen, die hieß H1. Und die hab ich mir dann damals mit einem Kredit gekauft, das war wahnsinnig teuer. Mit der arbeite ich aber teilweise heute noch. Also die hat für eine digitale Kamera dann auch sehr lange gehalten, die ist jetzt schon 20 Jahre alt. 15-Megapixel-Aufnahme war damals unglaublich und von der Qualität her auch sehr, sehr gut. Also ich hab dann, wie gesagt, spät begonnen, hab dann aber lange Zeit ausschließlich nur digital gearbeitet und bin erst später wieder zum Analogen zurückgekommen. Und so im allgemeinen Gebrauch arbeite ich viel, viel mehr mit dem Digitalen. Bei speziellen Projekten greife ich allerdings auf das Analoge zurück. Aber da kommen wir vielleicht nachher noch ein bisschen ...

**Pia:** Unterrichten Sie an der Universität Fotografie generell oder spezifisch digital oder analog?

**Arno:** Also wir haben ein Studium, es ist eigentlich ein universitäres Studium, das ist eigentlich in drei Bereiche geteilt. Zum einen gibt's einen rein technischen Teil im Unterricht. Da unterrichten wir sowohl analog als auch digital, also ich selbst mach einen Analogkurs, Kollegen machen digitale Aufnahmetechnik, Studio, Printing, also alles, was sozusagen zur technischen Legierung dazugehört. Der zweite Bereich ist die sogenannte Methodik, also wir versuchen mit unseren Studierenden Methodiken zu entwickeln, dass sie ihre eigene Bildsprache finden, ihre eigenen Projekte machen und auch ein bisschen reflektiert mit Fotografie umgehen. Und das dritte ist sogenannte Theorie und Geschichte der Fotografie, da gibt es eben Kurse zu den Philosophien der Fotografie, zur Frage der Ästhetik, aber auch

zur Beziehung zur Kunstgeschichte, Beziehung zu Geisteswissenschaften, Philosophie der Fotografie, Fototheorie und eben auch Fotogeschichte, nachdem eben das Medium schon 200 Jahre alt ist, gibt es auch eine lange Geschichte. Also das ist dann der dritte Teil, also unsere Studierenden müssen eigentlich aus allen drei Bereichen Kurse belegen und es ist ein sehr komplettes Studium, eben ausschließlich Fotografie und orientiert auf ein Publikum, das dann, ich würde sagen, man nennt das im deutschen Autorenfotografie, also wirklich eine Fotografie als persönliche Ausdrucksform verwendet. Manche von denen gehen dann auch in die angewandte Fotografie oder gehen dann auch teilweise in die Vermittlung, arbeiten in Museen, in Galerien. Die haben eben auch eine relativ gute theoretische Ausbildung, insofern können die auch über Fotografie schreiben und sprechen und insofern ist das sehr, sehr polyvalent eigentlich angelegt und ausgehend von diesen drei Bereichen versuchen wir eben eine möglichst komplette Ausbildung zu schaffen. Also das Digitale ist bei uns integriert. Natürlich stellen sich heute dann die neuen Fragen mit Chat GPT und all diesen Dingen, die stellen uns natürlich noch mal vor ganz neue Herausforderungen, da hat sicher auch vor ein paar Jahren ein neues Zeitalter nochmal begonnen. Und wir versuchen uns halt auch diesen Fragen theoretisch zu stellen, obwohl wir noch so mittendrin stecken, dass wir eigentlich nicht so einen richtigen Abstand dazu haben von dem her, aber wir versuchen das auch natürlich mitzuintegrieren und auch mitzuunterrichten.

**Pia:** Das ist voll spannend. Wann wenden Sie denn welche Methode an, und warum?

**Arno:** Ja, auf alle Fälle, wenn man es pragmatisch sieht, verwende ich analoge Fotografie dann, wenn es in Extremsituationen ist. Also zum Beispiel, wenn ich keine Elektronik brauche oder wenn es sehr kalt ist oder wenn ich weit weg bin, also immer dann, wenn ich nicht abhängig sein will von Elektronik, von Batterien, die aufzuladen sind, Batterien die nicht mehr funktionieren, all diese Dinge. Das ist ein ganz wichtiger Punkt. Und der zweite Punkt ist vielleicht auch, da kommen wir dann ja vielleicht mit dem Bildbeispiel, das ich Ihnen geschickt habe, vielleicht dazu, ganz kurz, in manchen Projekten versuche ich ganz bewusst wieder zur Kamera zurückzukommen, mit der ich schon ein Projekt gemacht habe. Also in meiner Arbeit ist es oft so, dass ich manche Dinge 10 Jahre oder 15 Jahre später nochmal aufnehme und da kann es für mich Sinn machen, mit derselben Apparatur nochmal etwas Neues zu machen. Also es ist ein bisschen wie ein Zitat innerhalb meiner Werke und das ist sehr, sehr persönlich und hängt, wie gesagt, von bestimmten Projekten auch ab. Also es gibt eine ganz pragmatische Seite, aber es gibt auch eine sehr persönliche, künstlerische Seite, die mit dieser Erinnerungsfunktion der Fotografie auf die eigenen Projekte zu tun hat. Das ist dieses Messerschmitt-Bild, das ich Ihnen geschickt habe, da sag ich noch bisschen was dazu,

und da zum Beispiel haben wir letztes Jahr ein Projekt gemacht, das Bezug nahm auf das alte Projekt und da hab ich nochmal die alte Kamera herausgeholt sozusagen. Weil ich wollte eigentlich nochmal sozusagen diese Thematik aufgreifen und mit derselben Kamera nochmal eine neue Serie machen.

**Pia:** Okay und welche Bedeutung hat analoge Fotografie für Sie?

**Arno:** Ja, also die ... Ist auch eine sehr allgemeine Frage, aber möglicherweise ist es am besten, wenn ich ein oder zwei Dinge herausnehme. Zum einen, das mich immer fasziniert hat und was ich nach wie vor für sehr, sehr wichtig finde an der analogen Fotografie, ist das sogenannte latente Bild. Das ist dieses Phänomen, dass das Bild zwar, wenn es aufgenommen worden ist, angelegt ist im Film, auf dem fotosensiblen Material, aber noch nicht sichtbar ist. Also, es wartet sozusagen latent auf die Entwicklung und diese Latenz, diese Wartezeit, die kann ja unter Umständen sehr lange sein. Da gibt's Beispiele in der Fotogeschichte, die ganz faszinierend sind, wo man erst Jahre später Filme entwickelt hat und damit eben auch so große Zeitsprünge hat machen können. Also die Frage des latenten Bildes gehört für mich nach wie vor zum Kernbereich eigentlich der analogen Fotografie und das hat auch ganz wichtige Konsequenzen auf den Umgang mit Fotografie, auf den Umgang mit Zeit, auch auf den Abstand, das Abstand Gewinnen im Vergleich zum Digitalen, wo ich natürlich im Augenblick selbst schon das Gefühl habe, das Bild ist schon da, bevor ich's gemacht hab. Dieses Warten Müssen, das Entwickeln Müssen, das ist etwas ganz, ganz Zentrales. Und dazu gehört vielleicht der zweite Punkt auch irgendwie, eben die Beherrschung, was ich ganz am Anfang gesagt hab, die Beherrschung der Bildwerdung von der Aufnahme bis hin zum fertigen Print, bis zum Abzug. Also die gesamte Dunkelkammerarbeit, die manuelle Arbeit, die chemische Arbeit, das Beherrschen des Prozesses von der Aufnahme bis zum fertigen Bild ist sicherlich der zweite wichtige Punkt. Und für mich persönlich, und das hängt damit zusammen, auch ein dritter Punkt, der sehr wichtig ist, für mich, (gehört der da hin? Lt fredl schon) ist die analoge Fotografie auch ein pädagogisches Instrument geworden. Als jemand, der Fotografie unterrichtet, kann man mit der analogen Fotografie einfach viel, viel besser verstehen, wie man Bilder herstellt, wie man Bilder produziert, bis hin zum Experiment eben, bis zum Zufall, bis zur verunglückten Fotografie, bis zur technisch-schlechten Fotografie. Auch all diese Dinge, die sozusagen zum Nichtbeherrschen gehören, sind glaub ich sehr, sehr produktiv und die gesamte Materialität der Fotografie ist natürlich ganz, ganz wichtig auch, wie gesagt, im pädagogischen Bereich. Deshalb hab ich auch die Dunkelkammer, die bei uns geschlossen worden ist in den 2000er

Jahren, wieder geöffnet, mach auch die Kurse für die Studierenden, damit die einfach auch nochmal einen ganz anderen Zugang zur Fotografie haben und nicht nur das Digitale sehen.

**Pia:** Und hat sich analoge Fotografie von damals, als Sie begonnen haben, bis heute sehr stark verändert? Oder was hat sich da verändert für Sie?

**Arno:** Ja, ist eine gute Frage. Eigentlich hat sich nicht viel verändert. Paradoxerweise ist sie ja dann, wie viele Technologien, stehen geblieben. Naja, was sich verändert hat, ist der Preis. Die analoge Fotografie ist sehr viel teurer geworden und sie ist fast unerschwinglich geworden, für meine Studierenden, die oft sehr, sehr wenig Geld haben. Und von dem her hat sich natürlich der Zugang zum Analogen sehr stark verändert. Es ist quasi was Exklusives geworden irgendwie, was es für uns in der Form natürlich damals nicht war. Was sich verändert hat, ist, dass das gesamte Angebot und die Kenntnisse um die analoge Fotografie natürlich sehr stark reduziert worden sind. Also wir hatten damals noch sehr viele Papiersorten, Rezepte, Chemie, Filme, all das war natürlich reichhaltig vorhanden und zur Auswahl und sehr ausdifferenziert. Und diese Auswahl ist natürlich ganz, ganz stark zusammengeschrumpft, auf ein paar Basics sozusagen. Was sich sicher verändert hat, ist der Blick auf die analoge Fotografie, eben dadurch, dass sie nicht mehr die einzige Möglichkeit ist, oder dass sie eigentlich eher eine Randerscheinung geworden ist, schauen wir sie anders an. Wir schauen sie aber auch kritisch an, aus dem Rückblick, etwas, das in meiner Studienzeit eigentlich noch gar nicht so der Fall war, die ganze Frage des, wir nennen das Extraktivismus im Französischen, also die Ausbeutung von der Natur eigentlich. Und wenn wir über analoge Fotografie sprechen, dann müssten wir zum einen eben diese klassische analoge Fotografie nehmen, die auf dem Silberhalogenid basiert oder auf anderen Metallen und auf Chemie, und das eigentliche Medium ist da sehr, sehr stark wirklich konkret auch auf Ausbeutung tatsächlich von Bodenschätzen, von Grundmaterialien, bis zur chemischen, auch Verunreinigung natürlich. Also die Fotografie ist ein gebashtes Medium mittlerweile geworden und man hat ja lange gesagt, so ein bisschen, die saubere digitale Fotografie hat die schlechte chemische, verschmutzende analoge Fotografie ersetzt. So ist es natürlich nicht, weil das Digitale natürlich wahrscheinlich im Endeffekt noch viel verschmutzender ist und energieraubender ist als das Analoge. Aber vielleicht ein wichtiger Punkt ist auch noch, und ich sehe das bei meinen Studierenden, wenn ich den Begriff der analogen Fotografie erweitere um alternative Techniken, dann schaut's natürlich schon wieder ganz anders aus. Also meine Studierenden arbeiten sehr viel mit Anthotypen, mit Pflanzenstoffen und so weiter und haben auch sehr stark mitintegriert, dass es nicht nur die klassische analoge fotochemische Fotografie von damals gibt, sondern dass es andere Methoden der



fotografischen Aufnahme auch gibt und von dem her hat sich das Feld auch erweitert, alternative Technologien gebildet und eben billigere Methoden dann auch natürlich und auch von der Umwelt her softere Methoden entwickelt haben.

**Pia:** Weil Sie gerade gesagt haben mit Pflanzen, ich weiß jetzt gerade nicht mehr, wie er geheißen hat aber bei der Geschichte hab ich von einem geschrieben, der hat ohne Kamera sozusagen Pflanzen fotografiert, funktioniert das dann bei Ihnen ähnlich, oder? Also der hat einen Abdruck gemacht, sozusagen.

**Arno:** Ja, genau, das ist die sogenannte kameralose Fotografie. Also es ist keine Aufnahme über die Kamera, sondern es ist eigentlich eine direkte Aufnahme, man kann das auch Photogramm nennen, ja da gibt's auch eine lange Tradition in Photogramm. Und natürlich kann man, ich hab auch eine Studentin, es ist ganz toll eigentlich, die arbeitet mit Fotografien von Pflanzen, die sie dann als Anthotypen, eben mit den Pflanzenstoffen sozusagen ausarbeitet. Also die arbeitet mit so Unkrautpflanzen, die sich im städtischen Bereich bilden, ganz bestimmte Pflanzen, die eben sich trotz einer sehr feindlichen Umwelt quasi durchsetzen, und die Pflanzen bildet sie sozusagen mit ihrem eigenen pflanzlichen Saft ab. Das ist ganz, ganz spannend. Das braucht aber auch sehr lange Zeit. Diese Anthotypen beruhen ja auf der Veränderung der Farbstoffe der Pflanzen durch UV-Licht, das dauert Wochen oder Monate, also das ist dann auch notwendig, dass man einen ganz anderen Zeitbegriff hat, quasi. Und ja, das ist die Kombination zwischen der sogenannten kameralosen Fotografie und einer direkten Abbildung eines Objektes wie Pflanzen oder so.

**Pia:** Okay, das ist voll cool.

**Arno:** Ja, es mal auszuprobieren, ist ganz spannend.

**Pia:** Ich hab ja selber, mit 15 glaub ich, von meinem Papa die alte analoge Kamera bekommen und generell in meinem Bekanntenkreis entdecken immer mehr Leute in meinem Alter die analoge Fotografie wieder, also wahrscheinlich ist es teilweise irgendwie ein Trend auf Social Media und so, weil es immer mehr Leute gibt, die da auch wieder analog fotografieren. Aber warum glauben Sie, dass wieder mehr anfangen mit analoger Fotografie?

**Arno:** Also ich glaub es hat was damit zu tun, dass wir irgendwie die gesamte Materialität der Fotografie komplett verloren haben. Also es ist sicherlich ein gewisses Zurück-zu-den-Ursprüngen, es ist auch eben diese Frage der Beherrschung des Herstellens eines Bildes, die Experimentierfreudigkeit, auch der Zufall, das nicht Perfekte. Eigentlich ist es ja auch eine Form von Protestbewegung gegen die Algorithmen und gegen die Beherrschung unseres Daseins durch Silicon Valley. Also möglicherweise hat's damit zu tun, dass wir das Gefühl haben, und objektiv auch vieles daran wahr ist, dass man eigentlich die gesamte

Bildherstellung uns aus den Händen genommen hat, im Grunde, und das eigentlich die digitale Bildherstellung, wenn wir es jetzt im ganz banalen Smartphone sehen, ja eigentlich mehr mit Algorithmen zu tun haben, die das Bild so aussehen lassen, wie wir es vermeintlich sehen wollen. Aber eigentlich ist es ja, die Optik ist ja nicht so wahnsinnig toll in einem Smartphone. Das Wichtige ist der Algorithmus, sind die Algorithmen ja, die das Bild so aussehen lassen, wie wir glauben, dass es aussehen müsste. Und auch diese Allgegenwart und diese Allverfügbarkeit, auch des sogenannten guten, standardisierten Bildes, also man kann ja bei Nacht fotografieren, man kann bei Tag fotografieren, man kann alles fotografieren und meint, man würde sozusagen ein eigenes Bild machen, aber eigentlich ist das ja ein reines rechnerisches Kalkül. Und der Hang zum Digitalen ist wahrscheinlich der Wunsch, der legitime Wunsch, wieder zurückzukommen zum Angreifbaren, zum Authentischen, so wie die Langspielplatten mit dem Vinyl. Möglicherweise hat's einfach mit dem zu tun, mit dieser Sehnsucht, auch nach dem Angreifen, nach der Materialität der Dinge. Ich sag das auch ohne Nostalgie, also ich bin da jetzt nicht irgendwie, ich bin kein Gegner des Digitalen per se, ich verwend das wie alle eigentlich, hab auch mein Smartphone und alles und arbeite auch im professionellen Bereich mit Digitalem. Aber möglicherweise haben wir einfach durch das Digitale vieles verloren, was uns wichtig war irgendwie und insofern gibt's diesen Wunsch irgendwie, sich zu connecten mit einer anderen Form der Bildherstellung.

**Pia:** Ja und es ist, also bei mir zumindest ist es so, wenn ich mit dem Handy, da kann ich ja so viele Fotos machen, wie ich will und ich schau sie mir dann so gut wie nie an. Und mit den analogen, da hab ich sie dann, eben wie Sie sagen, in der Hand und kann sie mir anschauen.

**Arno:** Genau und es ist was Wertvolles und es ist rar. Es ist eine Gegenbewegung zum Allverfügbaren. Es ist eine Revalorisierung auch, eine Neubewertung von dem, was einem wichtig ist irgendwie und das ist tatsächlich etwas, was jetzt übergeordnet, jetzt auch über der Fotografie, mit dem Digitalen allgemein zu tun hat und mit der Beherrschung unseres Lebens durch das Digitale, da ist die Fotografie eigentlich nur ein Teil davon. Und das kann man in vielen Lebensbereichen sehen, wo das Digitale einfach so stark präsent ist, dass es uns menschlich-anthropologisch irgendwie ungeheuer wird. Und wir reagieren dann einfach irgendwie sozusagen nach dem Muster, wie war denn das vorher oder zurück zum Vorher und natürlich wissen wir auch, dass das nicht möglich ist und ich glaub auch, dass die Fotografie im überragenden Teil digital bleiben wird und dass das Analoge auch eine gewisse Form von exklusiver Randerscheinung ist. Aber dennoch, sie wird nicht verschwinden und es wird sie auch weiterhin geben, in gewisser Hinsicht. Und ja, mal schauen, ob das, ob diese

Nostalgiewelle, wenn man es so formulieren möchte, auch wieder abebbt oder wie das aussieht. Ich kann feststellen, dass eigentlich seit mindestens 10-15 Jahren dieser Trend eigentlich anhält. Also, es war jetzt nicht einfach so, dass irgendjemand mal gesagt hat, so jetzt möchte ich wieder in die Dunkelkammer, sondern im Gegenteil, ich frage immer am Anfang des Jahres die Studierenden, mittlerweile seit fast 15 Jahren eben, wer hat schon in der Dunkelkammer gearbeitet oder wer hat eine analoge Kamera und so weiter. Und das war tatsächlich so, dass vor 15 Jahren, das noch ein bisschen quasi exotisch war, da haben ein oder zwei aufgezeigt und gesagt, ja ich hab vom Opa die alte Kamera oder vom Papa. Und jetzt ist es eigentlich so, dass zwei Drittel von den Studierenden, die bei uns ankommen, schon Erfahrungen haben mit dem Analogen. Also, wenn das so weitergeht, wird es tatsächlich so sein, dass Fotografie-Studierende, zumindest wenn sie an die Uni kommen, eigentlich schon Erfahrung im Analogen mitbringen. Nicht in allen Bereichen, aber das ist sozusagen etwas, das wieder beherrscht werden möchte und vielleicht ein bisschen anders als wir damals, aber es ist ein anhaltender Trend, der wahrscheinlich nicht mehr verschwinden wird.

**Pia:** Und finden Sie, dass es einen sehr großen Unterschied, oder wenn ja, welchen großen Unterschied gibt's zwischen der analogen und digitalen Fotografie?

**Arno:** Ja, das ist eine Teufelsfrage natürlich. Die stellen wir uns natürlich, seit es das Digitale gibt und vielleicht haben wir auch lange Zeit das sehr in Kontrast gesehen, also auch in der Frage des Unterrichtens. Wir haben gesagt, da gibt's zum einen die analoge und zum anderen die digitale Welt. Dann hat sich das ein bisschen abgeschwächt. Vieles ist ja hybrid eigentlich und viele meiner Studierenden arbeiten auch hybrid. Also die wollen dann schon, wenn sie das Negativ haben, auch einen Scan machen und nicht nur mit dem Vergrößerer arbeiten. Oder die fotografieren das Negativ mit dem Smartphone ab und wandeln es dann um und so weiter. Oder die schauen dann auch auf Chat GPT das Rezept zum Film entwickeln nach und so weiter. Also so ganz analog ist es ja dann letztendlich auch nicht. Also das Hybride ist eigentlich eher ein Kennzeichen unserer Zeit. Und noch dazu ist es ja auch so, dass eigentlich der Unterschied zu analog und digital im Grunde im Kern an der Bildaufzeichnung liegt, ja. Also es ist ja eigentlich, die Apparate sind ja eigentlich gar nicht so unterschiedlich. Es gibt eine Optik, es gibt einen Apparat und letztendlich unterscheidet es sich dann in der Bildaufzeichnung. Also nehme ich das Bild auf einem physischem Trägermaterial auf und entwickle es dann fotochemisch oder nass aus oder wird es von einem digitalen Aufnahmegerät direkt sozusagen in digitale Daten umgewandelt und ich verarbeite es dann weiter. Und da gibt es hier natürlich wieder viele hybride Schnittstellen, weil, wie gesagt,

viele meiner Studierenden sagen, ja ich arbeite analog, dann frag ich genauer nach, die nehmen dann die Kamera vom Papa, belichten den Film, aber dann hört sich das Analoge auf. Dann scannen sie das Negativ und machen einen Inkjet-Print. Dann sag ich immer, naja, wenn, dann gehen wir doch auch bitte ins Digitale, dann gehen wir ins Labor, nehmen einen Vergrößerer und arbeiten im Labor und gehen den Weg des Analoges bis zum Ende sozusagen. Also für mich liegt der Hauptunterschied in der Frage der Bildaufzeichnung und von da weg eben die Frage, was habe ich für eine Ausarbeitung. Das ist für mich sicher der Hauptunterschied. Aber ich denke, also wir sehen es auch heute in der Forschung nicht mehr so wirklich als kompletten Gegensatz. Vieles an der Bildsprache hat sich durch das Digitale gar nicht so wahnsinnig verändert. Es gibt zum Beispiel in der Geschichte der Fotografie Bruchstellen oder Schnittstellen, von denen manche Fotohistoriker auch sagen, dass die wichtiger waren als der Unterschied zwischen analog und digital. Zum Beispiel die Schnappschussaufnahme. Sie wissen wahrscheinlich, dass man bis zum Ende des 19. Jahrhunderts, bis in die 1880er Jahre, keine Momentaufnahme machen konnte. Man konnte ein galoppierendes Pferd nicht fotografieren, weil die Belichtungszeiten einfach zu lang waren. Und Ende der 1880er Jahre werden die sogenannten Gelatine-Trockenplatten entwickelt und dann beginnt man eben auch Apparate zu bauen, die die Zeit, die Aufnahmezeit besser messen können. Und man sagt naja, wir bräuchten eigentlich eine Aufnahmezeit von einer 25stel Sekunde, um das damals bekannte schnellste Lebewesen in Europa, das Pferd, so zu fotografieren, dass es nicht verschwommen ist. Und ab da gibt es sozusagen eine Bruchstelle, es gelingt sozusagen dann Momentaufnahmen zu machen und da verändert sich die Bildsprache total. Da verändert sich die Fotografie von etwas sehr, sehr Statischem, dass man eben auf dem Stativ mit langen Belichtungszeiten macht, zu etwas ganz Dynamischen. Man entwickelt kleinere Kameras, das kennen Sie jetzt aus der Fotogeschichte natürlich, man hält die Kamera plötzlich in der Hand und nicht mehr auf dem Stativ und man kann selbst mobil sein und mobile Gegenstände, Tiere, Menschen vor der Kamera fotografieren. Und da passiert ein ästhetischer Bruch, der ganz, ganz deutlich ist in der Bildsprache. Und manche Fotohistoriker und -historikerinnen sagen eben, dass zum Beispiel die Erfindung der Momentaufnahme ein größerer Bruch war, ästhetisch gesprochen, als der Wechsel vom Analogen zum Digitalen. Oder die Erfindung der Farbfotografie. Im gesamten 19. Jahrhundert sieht man alles nur monochrom, die sogenannte Schwarz-Weiß-Fotografie. Und es gibt eine richtige Revolution ab dem Zeitpunkt, wo man auch die Möglichkeit hat, eben Farben zu rekonstruieren in der Fotografie. Auch da verändert sich Bildsprache ganz, ganz wesentlich. Und wie gesagt, viele haben die These aufgestellt, dass

eigentlich von der Bildsprache her, der Bruch zwischen dem Analogen und dem Digitalen an der ersten Oberfläche gar nicht so groß war. Also das muss man auch wirklich differenziert sehen und man kann, ich würde vorschlagen eben, dass man nicht analog und digital komplett auseinanderbricht, quasi.

**Pia:** Ja, so hab ich ehrlich gesagt noch nie gedacht.

**Arno:** Ja, es ist auch logisch, weil also aus der ersten Zeit, immer wie es bei Erfindungen so ist, da kam die digitale Fotografie auf und dann hat man versucht die Unterschiede herauszustellen irgendwie. Und mittlerweile in der Praxis hat man ja auch gesehen, dass die letzten Jahre eben auch sehr stark hybrid waren. Die ... Revolution im Digitalen ist natürlich die Möglichkeit der Bildverarbeitung elektronisch aber dann natürlich auch die Bildverbreitung, also keine Frage. Es gibt ganz, ganz große Unterschiede, die Möglichkeit ein Bild aufzunehmen mit einer Apparatur, einem Telefon sozusagen, dass das Aufnahme- und das Abspielgerät ist und „Verschickgerät“ zugleich. Das haben wir natürlich im Analogen nicht, das ist ganz klar, dass sich unser Bildgebrauch auch verändert hat und auch die Menge, die Masse, das haben Sie auch selber vorher schon angeschnitten, also wir machen heute an einem Tag weltweit mehr Fotografien, als das gesamte 19. Jahrhundert produziert hat. Wir sind ja bei vielen Billionen Fotografien und die gesamte quantitative Frage ist natürlich absolut wahnsinnig eigentlich, von dem her.

**Pia:** Sie haben es eh schon bisschen angesprochen, aber kommt für Sie generell, also nicht nur für Sie persönlich, sondern im Allgemeinen, die analoge Fotografie sehr anders zur Anwendung als die digitale oder wie sehen Sie das?

**Arno:** Ja also, klar, überall dort, wo sozusagen im Pragmatischen, in der angewandten Fotografie, ist es tatsächlich kaum mehr möglich heute, analog zu arbeiten, weil ich nicht mithalten kann mit der Geschwindigkeit. Also ein Fotoreporter kann natürlich nicht mehr irgendwie zunächst die Filme entwickeln und dann einen Print machen und das dann irgendwie verschicken mit der Post und so weiter. Also es gibt sehr viele Anwendungsbereiche, wo das gar nicht mehr möglich ist und wo das Analoge einfach nicht mithalten kann, rein aus ökologischen, zeitlichen, finanziellen Gründen oder aus Diffusionsgründen, all diese Dinge, wo es um Geschwindigkeit, um Rationalisierung, um Effizienz geht in unserer kapitalistischen Gesellschaft. Da kann natürlich das Analoge absolut nicht mehr mithalten. Und deshalb auch die Gegenbewegung natürlich. Also wenn man es rein quantitativ ansieht und wenn man es rein professionell ansieht, muss man davon ausgehen, dass eigentlich in allen professionellen Bereichen in der angewandten Fotografie das Analoge verschwunden ist, das

ist ganz klar. Also es ist noch da im Amateurbereich, es ist da im Kunstbereich, aber es kann natürlich nicht mithalten in der angewandten Fotografie.

**Pia:** Ja, das stimmt. Ja, in Wien gibt's ja auch mehrere, also gibt's ja die Westbahnstraße mit ganz vielen Fotografie-Geschäften. Und damals, es hat ja so ganz kleine Spionagekameras gegeben und ich find das richtig spannend, dass man früher, also wenn man Spionage betrieben hat, es hat ja viel, viel mehr Zeitaufwand und alles gebraucht, dass man überhaupt irgendwie auf was Neues draufgekommen ist und heutzutage geht das ja, also wie Sie eh schon gesagt haben, ganz schnell.

**Arno:** Ja, klar.

**Pia:** Ist eh gleich wie bei Zeitungsartikeln und so weiter.

**Arno:** Genau, genau, also der gesamte Medienbereich, also all, das ist natürlich, die Fotografie ist ein Teil unserer digitalen Welt natürlich, keine Frage. Das Sharing und das Teilen, all diese Dinge, da ist natürlich, da kann das Analoge in der Form nicht mithalten. Und es ist ja auch so, dass wir eigentlich das Analoge jetzt erst richtig so als eine eigene Welt auch begriffen haben, die letzten Jahre, durch das Digitale. Also das ist da dieses Paradoxe eigentlich, dass eigentlich erst durch die Erfindung des Digitalen das Analoge als eine Welt für sich auch begriffen worden ist. Und man sieht das natürlich auch in den Archiven und in dem Blick auf die 200 Jahre Fotografie. Wenn ich mal davon ausgehe, dass die älteste bekannte Fotografie aus dem Jahr 1826 stammt, dann können wir so von zwei Jahrhunderten ausgehen. Das Digitale ist 20 Jahre alt, also da kommt noch ganz anderes auf uns zu und letztendlich ist es ja auch so, dass die Chatbot und auch die ganz neuesten Bildtechnologien ja auch letztendlich die digitalen Aufnahmen überholen werden oder schon überholt haben. Ganze Bereiche wie Packshot-Fotografie, Produktfotografie, Möbelfotografie, all diese Dinge werden eigentlich gar nicht mehr gemacht. IKEA hat die ganzen Fotostudios geschlossen, da werden eigentlich nur noch die Produkte als 3D gerendert und es wird nur noch so getan, als ob die fotografiert worden wären. Also man gibt dem noch den Eindruck, aber es fotografiert heute niemand mehr ein IKEA-Möbel in einem Fotostudio. Also die Entwicklung geht natürlich noch viel, viel weiter. Auch die digitale Aufnahme als solche ist schon sehr, sehr stark gefährdet, also das ist eigentlich nur noch der Rechenprozess im Grunde. Und dann ist es natürlich so, durch Chat GPT und Chatbot und so weiter, dass man ja eigentlich die Sachen über Wording aus den vorhandenen, großen Bildarchiven sozusagen herausrechnet. Und insofern ist diese ganze Relation Realität, Kamera auch im gesamten Bereich natürlich sehr stark in Frage gestellt, als ein Medium, als ein Modell sozusagen. Also es ist tatsächlich eine Art Randphänomen geworden, die sich natürlich der digitalisierten

Welt und dem Kapitalismus nicht mehr widersetzen kann. Das ist wie die Algorithmen, die sind auf der Börse genauso wie in Photoshop, genauso wie im Flugticket oder im Skipass, also ...

**Pia:** Überall.

**Arno:** Eben, warum nicht in der Fotografie? Also, es ist logisch.

**Pia:** Das stimmt. Aber könnte man, darauf sind wir auch schon eingegangen eigentlich, also dass man eben die analoge Fotografie dann als Gegenbewegung zur Digitalisierung oder zur digitalen Fotografie an sich sehen könnte. Ich mein, man sieht es ja auch zum Beispiel in der Musikbranche jetzt, man kann alles auf Spotify anhören, aber es sammeln wieder viel mehr Leute Vinylplatten.

**Arno:** Genau, also mit dem ist es gut vergleichbar. Ich würde sagen, Musik ist ein guter Vergleichsbereich eben, zurück zum alten Trägermaterial, auch verbunden mit einer gewissen Form von Hörqualität, von einer durchaus positiven Nostalgie auch irgendwie und da gibt's viele Analogien, glaub ich, zum Fotografischen. Natürlich ist sie eine Form von luxuriöser Gegenbewegung. Das ist ganz klar so, und wie gesagt, das Analoge wird sich pragmatisch nicht durchsetzen gegen das Digitale oder hat den Kampf schon verloren. Aber sie bleibt eine Nische und bleibt eine Alternative und bleibt eine wichtige Alternative, also es ist auch ganz wichtig, dass wir uns diese Zonen, diese alternativen Zonen als Gesellschaft auch bewahren, weil wenn es die nicht mehr gäbe, dann würde ich mich auch nicht mehr wohlfühlen. Also ich glaube, es muss diese Bereiche geben, weil eben das in allen Lebensbereichen so stark geworden ist und natürlich auch mit der ganzen Manipulationskraft und mit diesen Auswirkungen auf die Politik, auf das Beeinflussen, auf die Wirkung der Bilder, das ist ja auch etwas, über das wir noch nicht gesprochen haben, aber paradoxerweise werden wir ja immer mehr von Bildern, letztendlich auch provoziert durch die Erfindung der Fotografie, der technischen Bilder dominiert. Und wir bleiben trotzdem Analphabeten, was das Bild anbelangt. Also das ist eigentlich das, was mir die größte Sorge macht, auch als jemand, der Fotografie unterrichtet, wir sind in einer kompletten Bildgesellschaft gelandet und da ist letztendlich die Fotografie der Ausgangspunkt dafür vor zwei Jahrhunderten. Aber unser Umgang damit ist eigentlich immer noch so im Alltagsgebrauch relativ naiv und relativ gutgläubig und relativ, ja, manipulativ auch natürlich. Insofern steckt da auch eine große Gefahr drinnen und, ich glaub, das Analoge ist auch deshalb wichtig, weil es mir bewusst macht, dass ein Bild eben ein Fabrikat ist, etwas Hergestelltes ist. Und das vergessen wir ja oft beim Digitalen, wir denken ja, das ist der Knopfdruck und dann ist das da. Aber wie entsteht das überhaupt und

wer beeinflusst das oder warum ist das da, warum darf es dableiben, wer eliminiert die Bilder, die nicht da bleiben dürfen, auf Social Media? Das ist ja auch ein ganz wichtiger Punkt, die ganze Frage der Zensur und all diese Dinge, das sind ja Prozesse oder die ganzen verarmten Arbeiter, die dann die Klicks machen müssen und irgendwie von Facebook 3000 Pornobilder am Tag herauseliminieren müssen und all diese Dinge, was dann auf den Philippinen mit ganz billigen Arbeitskräften gemacht wird. Also all diese Dinge sind in dieser cleanen digitalen Traumwelt natürlich überhaupt nicht da und natürlich auch die ganzen Fragen der Beeinflussung, Schönheitsideale, all diese Dinge der Algorithmen ist natürlich ein unglaubliches Gefahrenpotenzial und da ist das Analoge einfach auch eine Erinnerung daran, dass und wie Bilder fabriziert werden und dass sie nicht die Realität sind, sondern dass sie Abbildungen von Realität sind. Und deshalb braucht es die analoge Fotografie, glaube ich, auch als Gegenbewegung.

**Pia:** Ja, und es ist ja auch so mit Fake News, also heutzutage, man weiß ja nicht mal mehr teilweise, ob es ein KI-Bild ist oder ein selbstgemachtes digitales Bild. Und mit der analogen Fotografie kann man nicht so, oder hat man früher nicht so easy photoshopen, blöd gesagt, können und jetzt geht das ja alles ganz einfach.

**Arno:** Klar, genau.

**Pia:** Könnte, also wie könnte es dann, also ich mein, die Welt ist schon sehr digitalisiert, aber sie wird ja immer noch mehr digitalisiert und wie könnte die analoge Fotografie dann in Zukunft aussehen?

**Arno:** Tja, gute Frage. Also sie, ich glaube nicht, dass sie sich wirklich, noch weiterentwickeln wird. Ich mein, man muss ja auch sagen, die Fotografie ist ein Sammelbegriff für, ich glaub so ca. 3000 Technologien, die in zwei Jahrhunderten erfunden worden sind. Also, es ist ja auch ein weiter Begriff, der sehr, sehr unscharf und ungenau eigentlich auch ist. Und deshalb ist auch analoge Fotografie eben sehr, sehr ungenau als Begriff letztendlich und wird dieser Vielfalt eigentlich auch gar nicht gerecht, der Prozesse, die es in den zwei Jahrhunderten gegeben hat. Wie könnte es in Zukunft aussehen? Also ich glaube, dass tatsächlich sehr viel stärker auch mit alternativen Technologien arbeiten wird, was sie auch heute schon tut, eben wie gesagt Pflanzenfotografie oder andere fotosensible Stoffe eben, die weniger jetzt abhängig sind von harter Chemie, von Silbersalzen und all diesen Dingen. Also wenn die Analoge (Fotografie), glaube ich, sich durchsetzt, dann möglicherweise nicht so sehr in einen Rekurs auf den alten Film und die Fotochemie, sondern möglicherweise durch alternative Technologien. Und das ist aber ein erweiterter Begriff des Analogen natürlich. Also das würde dann verlangen, dass man unter anderem als analoge Fotografie nicht nur den HP5-



Film und den Entwickler und den Fixierer betrachtet irgendwie, sondern einfach andere Formen der Bildaufnahme quasi mitintegriert in diesen weiten Begriff des Analogen.

**Pia:** Hat für Sie selber, aber auch im Allgemeinen, haben da analoge Bilder oder analoge Fotografie eine andere Wirkung oder Ästhetik als die digitale?

**Arno:** Naja, also wenn man ... Auf alle Fälle, auf alle Fälle. Aber es braucht ein ziemlich gutes Auge letztendlich und es braucht auch ein Fachwissen, wie es funktioniert, wie es früher funktioniert hat. Wie gesagt, ich bin so einer der letzten Mohikaner, der noch Prozesse kannte, die es jetzt auch gar nicht mehr gibt, Ilfochrome, Cibachrome, all diese Dinge, die ich noch gelernt habe, die mittlerweile verschwunden sind. Ich gehe da in der Regel eigentlich vom fotografischen Print aus, weil letztendlich ist ja auch das ein Paradox, dass die Fotografie im Wesentlichen, zu 90%, immer auf diesem Modell Negativ-Positiv beruht hat. Also man macht eine Aufnahme, dann hat man ein Negativ, dieses Negativ ist eigentlich die Originalaufnahme aber letztlich ist das Negativ immer nur eine Partitur aus dem ich dann einen Print mache irgendwie. Und letztendlich hat sich halt die Welt sozusagen in zwei Bereiche geteilt, mit der Erfindung des Digitalen. Zum einen in der alten Welt die unterschiedlichen Printtechniken, über Vergrößerer oder über Kontaktkopie, eben mit Fotochemie auch logischerweise, mit einer Vielfalt von Papieren, mit einer Vielfalt von Entwicklern und allen möglichen Interventionsmöglichkeiten. Aber letztendlich war im Grunde ein fotografischer Abzug immer auch eine Form von Unikat, sehr schwierig zwei gleiche Abzüge zu machen, mit demselben Vergrößerer. Wenn man dann ja auch interveniert, man edelt Dinge ab, man tut Dinge dazu, man hält das Licht ab und so weiter, man ... Und wenn man ein Papier zehn Jahre später kauft, ist es nicht mehr gleich, wie das, wenn man vor 10 Jahren dasselbe Ilford-Papier gekauft hat, es ist ein bisschen anders geworden und so weiter. Also auch da gibt's ein großes Paradox. Einerseits ist die Fotografie vervielfältigbar, andererseits haben wir diesen Begriff des ‚Vintage Print‘ auf Englisch, also des Originalabzugs, der einen besonderen Wert hat. Also ein Originalabzug von 1850 hat natürlich auf dem Fotomarkt viel mehr Wert als eine Fotokopie oder eine Reproduktion dieses Fotos. Also, es gibt sowas wie eine Aura der Originalfotografie. Und zum anderen gibt es natürlich seit der Erfindung des Digitalen hauptsächlich den Inkjet-Print, wo es ja so ist, dass ich im Prinzip alles vorbereite und die Maschine dann eigentlich nur noch das Print rauslässt, auf das ich keinen Einfluss mehr habe. Also alles passiert sozusagen im Vorfeld mit den Bildbearbeitungsprogrammen und den Profilen und dann ist eigentlich das Print nur noch etwas, was sozusagen exekutiert wird, ausgeführt wird von der Maschine. Wohingegen in der analogen Fotografie natürlich ich mit meinen Händen, mit meinen Sinnen, mit allem

was ich physisch zur Verfügung habe sozusagen, aus diesem Negativ ein fotografisches Print, einen Abzug mache. Und das ist natürlich etwas ganz anderes und ist auch vom Prozess her ganz etwas anderes und vom Ablauf und letztendlich vom Produkt auch. Und natürlich auch von der Oberfläche und der Materialität, also natürlich gibt es große Unterschiede zwischen einem schönen Inkjet-Print auf einem Hahnemühle-Papier oder einem alten Baryt-Papier auf Aqua. Natürlich ist das was ganz anderes und wenn man das Auge hat, dann sieht man das auch. Also das ist schon, den Unterschied gibt es natürlich real. Wir haben halt ein bisschen die Kultur verloren, das zu erkennen. Aber es gibt das noch. Und es gibt ja auch Fotohistoriker, Fototechniker, die sich darauf spezialisiert haben, alte Prozesse wiederzuerkennen. Sie finden das Archiv von der Großmutter und da sind alte Glasplatten und Papiere und alles Mögliche dabei und da braucht es natürlich ein geschultes Auge, um zu sagen aha, das ist eine Daguerreotypie, das ist eine Ferrotypie, das ist ein chromogener Abzug, das ist ein Cibachrom, wie gesagt, 3000 Prozesse und unterschiedliche Technologien, da braucht es sehr, sehr viel Fachwissen. Aber diese Unterschiede gibt es natürlich. Also, keine Frage.

**Pia:** Können Sie in der, also wenn Sie in der Universität die Dunkelkammer haben, können Sie da hauptsächlich schwarz-weiß die Bilder scannen? Also halt, mir fällt das Wort gerade nicht ein.

**Arno:** Ausbelichten oder vergrößern.

**Pia:** Ja, genau, oder können Sie auch Farbbilder ausbelichten?

**Arno:** Wir haben auch noch eine alte Farbmaschine, wir machen das aber nur noch sehr, sehr selten, weil auch da ist die Problematik der Chemie natürlich da. Aber wir haben noch eine, also RAA4 heißt die, also das braucht dann auch spezielles Papier, es braucht Kenntnis des Filterns, wir haben noch die Vergrößerer dazu. Aber das machen wir nur einmal im Jahr in einem speziellen Workshop. Also das machen wir nicht mehr systematisch, wegen der Chemie eben auch und es ist schon auch verschmutzende Chemie und so weiter. Und letztendlich gibt es viel weniger Labors, auch in Paris gibt es kaum mehr Labors, die überhaupt noch den analogen Farbprozess betreiben und insofern ist es auch für die Realität unserer Studierenden nicht mehr so wahnsinnig wichtig und letztendlich ist es auch so, dass diese sogenannte chromogene Farbfotografie eigentlich sehr schlecht haltbar ist im Grunde. Also vieles von den fotografischen Prints aus den letzten 40-50 Jahren ist eigentlich sehr, sehr schlecht gealtert. Auch Fotokünstler, die große Namen und viel Geld für ihre Bilder bekommen haben, auch da sind die Prints teilweise nicht mehr so gut und die versuchen dann die Prints heute zu ersetzen durch andere Techniken. Da gibt's eine Phase der

Farbfotografie, die von der Haltbarkeit her eigentlich eher fragil war und eigentlich eher schlecht haltbar war.

**Pia:** Okay, ja, weil eben, ich hab das ganz lange nicht gewusst aber eben, ich hab zum 18. das Equipment für die, also für die Dunkelkammer bekommen und ich hab dann erst durch das, dass ich dann selber angefangen hab und halt probiert hab, dann hab ich erst mitbekommen, dass Farbfotos sehr schwierig zu machen sind oder halt zu entwickeln sind, ja, deswegen wollte ich mal fragen.

**Arno:** Ja, das ist nochmal eine ganz andere Geschichte. Also wie gesagt, wir haben das auch noch gelernt, damals in Arles. Aber da braucht es eine gute Chemie, es muss darauf geschaut werden, es muss alles gut kalibriert sein, man muss sich auskennen mit filtern, man braucht einen Farbkopf auf dem Vergrößerer, man braucht die Maschinen, also all das ist ein bisschen komplex. Und dagegen ist die Schwarz-Weiß-Fotografie eigentlich vom pädagogischen Instrument her ausreichend für mich. Und die Komplexität der Farbfotografie wird dann einfach auch auf einem Niveau sein, wo unsere Studierenden auch keine Zeit mehr haben, irgendwann. Also ich kann dann auch nicht mehr irgendwie stundenlang Laborkurse geben irgendwie für etwas, das dann in der Realität gar nicht mehr relevant ist. Also wir müssen auch pragmatisch mit den Ressourcen umgehen und insofern haben wir uns da ganz pragmatisch auf das Schwarz-Weiß-Labor auch dann letztendlich spezialisiert und zurückgezogen.

**Pia:** Okay und finden Sie, dass analoge Fotografie oder halt das ganze Spektrum des Analogen als gültiges modernes, künstlerisches Medium gesehen werden kann? Oder wie kann man die analoge Fotografie in der zeitgenössischen Kunst sehen, also welche Rolle spielt sie dort?

**Arno:** Also es gibt natürlich, ich würd mal sagen, nach wie vor oder wieder Fotografen, Fotografinnen, die entweder das Analoge nie aufgegeben haben oder tatsächlich das Analoge für sich auch beanspruchen oder auch Hybride eben, wie wir es vorher gesagt haben. Wenn ich es mal radikal formuliere, es geht vielleicht ein bisschen gegen das, was wir vorher gesagt haben, wenn ich es radikal formuliere und davon ausgehe, dass letztendlich ein gutes Bild, das die Menschen bewegt, das eben was tut mit mir, wenn ich es anschau, letztendlich diese Unterscheidung Analog-Digital nicht mehr so relevant ist für mich. Ich will damit sagen, dass Technik letztendlich auch nur ein Mittel zum Zweck sein soll und wenn ich nochmal von der künstlerischen oder von der Autorenfotografie ausgehe, dann muss im Mittelpunkt immer das stehen, was will ich mit dem Bild sagen, was habe ich für Ausdrucksformen damit? Und letztendlich, wenn ich so jetzt selbst als Fotokünstler spreche,

arbeite ich mit beidem und letztendlich könnte ich nicht sagen, dass das Analoge besser oder prägnanter oder wichtiger wäre als das Digitale. Letztendlich geht es für mich auch nur um die Inhalte, es geht um die Projekte, es geht um die Bildwirkung, es geht auch um die Bildmöglichkeiten. Für mich hat das Digitale im Printbereich zum Beispiel ganz neue Möglichkeiten eröffnet. Also ich konnte natürlich plötzlich auch mit sehr großen Bildern arbeiten, ich habe sehr viele Rauminstallationen gemacht die letzten Jahre, mit Wallpaper. Die neuen Printtechniken, und das Digitale überhaupt, erlauben natürlich auch neue Bildsprachen. Man kann mit Ausstellungsräumen anders umgehen, man kann auf unterschiedlichen Materialien drucken, man kann transparente Dinge machen, man kann Architektur miteinbeziehen. Also ich würde es mal so sehen, dass ich glaube, dass es letztendlich in analog und digital einfach gute Kunst gibt. Und letztendlich nicht diese Unterscheidung zwischen analog und digital, denn das wirkliche Unterscheidungsmerkmal ist zwischen guter und weniger guter Kunst irgendwie. Also ich denke im künstlerischen Bereich, für manche Künstler und Künstlerinnen hat das tatsächlich noch eine sehr, sehr große Bedeutung, die dann auch sagen, ich will noch einen analogen Print machen und das letzte Labor hat gerade geschlossen, was tu ich jetzt und so weiter. Also das gibt es noch, aber ist relativ marginal auch und ich sehe natürlich auch sehr viele Kollegen aus meiner Generation, die natürlich auch die neuen Möglichkeiten des Digitalen im Künstlerischen erkannt haben, logischerweise, und die sich auch der aktuellen Welt stellen. Ich weiß nicht, um ein Beispiel zu geben, ich weiß nicht, ob Sie den Namen Wolfgang Tillmans kennen, deutscher Fotograf eben, er ist vielleicht einer der bekanntesten mittlerweile, ein bisschen aus meiner Generation auch, ein paar Jährchen noch jünger sogar. Der bereitet gerade eine riesengroße Ausstellung hier in Paris vor, für den nächsten Juni. Der hat auch noch in den 80er Jahren begonnen mit dem Analogen, hat dann aber komplett, und bis heute eigentlich, eine sehr tolle hybride Bildsprache entwickelt. Das kann manchmal ganz abstrakt sein, das können Experimente sein, das können aber auch ganz konkrete Dinge sein. Also der geht sehr, sehr frei um mit diesem Wechsel. Der hat auch mit Fotokopierern sehr früh gearbeitet. Also ich denke, dass eine wirklich gute Kunst letztendlich nicht nur abhängig davon ist, in welchem technischen Medium ich es realisiere, sondern eigentlich die Qualität darin besteht, die richtige Technik für die richtige Bildsprache im richtigen Projekt zu verwenden irgendwie und so versuche ich das für mich auch zu handhaben. Wenn ich denke, dass für dieses Projekt das Analoge aus den und den Gründen wichtig ist, dann mache ich es nicht aus ideologischen Gründen, sondern wirklich aus künstlerischen oder eben aus selbstreferenziellen Gründen, auf eine eigene Arbeit bezogen. Und ich denke, für die großen

Künstler der Gegenwart in der Fotografie ist das nicht das Hauptkriterium. Technik sollte eigentlich immer im Dienste von was anderem stehen.

**Pia:** Haben Sie einen Lieblingskünstler?

**Arno:** Ja, ich habe die Frage gelesen, das ist eine schwierige Frage. Also ich habe einen Fotografen, der für mich wichtig war, in meinem Werdegang. Der heißt Walker Evans, den haben Sie vielleicht in der Fotogeschichte auch gesehen. Der war für mich sehr, sehr wichtig, aus unterschiedlichsten Gründen. Vor allem vielleicht deshalb, weil er mit dem sogenannten Dokumentarstil gearbeitet hat, also sich immer auf Wirklichkeit bezogen hat aber gleichzeitig auch sehr stark in der Literatur verankert war und immer gesagt hat, das Dokumentarische ist eigentlich nur, also man hat ihn mal gefragt, machen Sie Dokumente mit Ihrer Fotografie? Weil er so stark wirklichkeitsbezogen war und er hat dann gesagt, nein, ich verwende eigentlich nur einen dokumentarischen Stil, also ich verwende einen Stil des Dokumentarischen, aber eigentlich möchte ich Kunst machen. Und diese Mischung aus einem künstlerischen Blick und dem Dokumentarischen war für mich sehr, sehr wichtig. Walker Evans hat auch sehr viel aus der Literatur heraus, aus der zeitgenössischen oder französischen Literatur des 19. Jahrhunderts gearbeitet, war ein sehr literarischer Fotograf. Er hat sehr viele Projekte mit unterschiedlichen Kameras auch gemacht, von der großen Fachkamera bis zur versteckten Kamera in der U-Bahn, sehr viele soziale Projekte auch. Ein ganz tolles Buch, das für mich sehr prägend war, hat er mit einem Schriftsteller gemeinsam gemacht, das hieß ‚Let Us Now Praise Famous Men‘, mit dem Schriftsteller James Agee. Das war eine ganz, ganz wichtige Arbeit für mich immer. Ein tolles Buch eigentlich, zwischen Literatur und Fotografie, wo es um die sogenannten ‚tenant farmers‘ im verarmten Amerika der 30er Jahre ging. Also Walker Evans war für mich in vieler Hinsicht ein ganz, ganz wichtiger Punkt und war immer auch so ein bisschen ein Idol für mich, da gibt’s sehr viel Literatur über ihn. Er hat wirklich die Fotografie des 20. Jahrhunderts sehr, sehr stark geprägt. Und vielleicht als Gegenbeispiel dazu aus einer ähnlichen Zeitsituation des 20. Jahrhunderts eine Künstlerin, die hieß Claude Cahun. Das war eine Frau, die viel mit ihrer Partnerin zusammengearbeitet hat, so ein bisschen als Gegenbild zu Walker Evans, eine der frühen Fotokünstlerinnen im 20. Jahrhundert, die sehr stark beeinflusst war von der sogenannten surrealistischen Fotografie und sehr viel gemacht hat zur Frage Gender, zur Veränderung auch, sehr viele Fotomontagen auch gemacht hat. Also nicht wie Walker Evans sogenannte Straight Photography betrieben hat, sondern sehr viel verändert hat auf den Bildern, inszenierte Fotografie gemacht hat, selbst inszenierte, auch ihr eigenes Leben und ihr eigenes Dasein als lesbische Frau thematisiert hat, letztendlich auch Rollenbilder

hinterfragt hat. Also Claude Cahun ist für mich auch eine ganz, ganz wichtige Figur gewesen, die in den letzten 20 Jahren wiederentdeckt worden ist, sie ist komplett vergessen worden von der Fotogeschichte, wie viele Frauen in der Fotografie, auch das ist ein wichtiger Punkt. Da hat sich viel verändert zum Glück, in den letzten Jahren. Die Fotografie ist ja auch eine sehr männlich geschriebene Kunst gewesen und da ist zum Glück jetzt im Dekolonialen sehr viel passiert. Also, wir schauen jetzt die Fotografie auch ganz anders natürlich an, auch in anderen Gebieten der Welt, nicht nur in Zentral- und Westeuropa. Aber auch Fotokünstlerinnen und andere Bereiche, die man eigentlich in der Fotogeschichte lange Zeit vergessen hat, sind einfach sehr, sehr präsent. Deshalb vielleicht mein Vorschlag Walker Evans und Claude Cahun als zwei Parallelfiguren, die in ähnlichen Zeiten gearbeitet haben, aber das Medium einfach ganz anders verwendet haben.

**Pia:** Ja, die werde ich mir auf jeden Fall anschauen.

**Arno:** Wird Ihnen sicher gefallen. Es ist sehr spannend. Dahinter steckt wirklich auch richtige Leben und profunde Arbeit.

**Pia:** Ja, die werde ich mir auf jeden Fall anschauen. Ich hab mir davor gerade kurz die Künstlerin angeschaut und, also was ich gesehen habe ...

**Arno:** Ja, da sind ganz tolle Sachen dabei, auch für die Frage der Montage und auch das Frauen-Selbstbild, sehr, sehr avantgardistisch in der Zeit, sehr revolutionär und unverstanden natürlich, wie immer.

**Pia:** Ja, das kann ich mir vorstellen. Und Sie haben mir eh schon davor das Bild geschickt, aber haben Sie, also wollen Sie vielleicht irgendwie da was, also haben Sie ein paar Worte dazu?

**Arno:** Ja, also ich habe eigentlich das ausgewählt als Tirol-Bezug natürlich auch und als Analog-Bezug. Es geht dabei um ein sehr frühes Bild, das ich 1995 gemacht habe, in der sogenannten Messerschmitt-Halle in Schwaz, wo es das Bergwerk gibt, gab es in der Zeit des 2. Weltkriegs eine unterirdische Rüstungsproduktion. Und zu der Geschichte habe ich damals gearbeitet, 1995. Und das Bild habe ich deshalb ausgewählt, aus Tirol-Bezug aber auch wegen dem Analogen, weil ich das damals eben mit dieser Mittelformat-Hasselblad Kamera gemacht habe, und zwar mit sehr langen Belichtungszeiten. Das ist nur eineinhalb Kilometer im tiefen Inneren des Schwazer Tunnels. Da sind diese Reste dieser Rüstungsproduktion zu sehen, da war bis dato, eigentlich waren nicht viele drinnen außer mir. Und vor allem hat es noch niemand fotografiert gehabt, bis dahin. Und ich habe damals mit den Klangspuren in Schwaz gearbeitet, das war 1995, das war 50 Jahre Ende des 2. Weltkriegs und wir haben da ein Projekt gemacht, ein Memory-Projekt eigentlich zur Frage der Ausbeutung dieser Menschen, die in dem Lager in Schwaz gearbeitet haben und die da in diesem unterirdischen

Rüstungswerk arbeiten mussten. Die französische Besatzungsmacht in Tirol hat dann das gesprengt, ein paar Jahre später und deshalb ist es so eine Art Ruinen-Situation im Inneren des Tunnels. Und ich hab das damals eben komplett analog gemacht, ohne künstliches Licht, ohne Blitz, ohne irgendwas, mit ungefähr einer Stunde Belichtungszeit und mit zwei Berglampen, die ich in der Hand gehabt habe. Und im Prinzip habe ich kaum gesehen, was ich überhaupt fotografiere, sondern habe meine Kamera einfach auf ein Stativ gestellt, habe ungefähr geschaut, was ich für einen Bildausschnitt habe und dann habe ich mich während dieser Stunde Belichtungszeit mit diesen zwei großen Taschenlampen praktisch, man nennt das Light-Painting, gemacht und habe das alles ausgeleuchtet und habe natürlich nicht gesehen, was ich da gemacht habe und erst recht nicht kontrollieren können, was ich fotografiert habe. Und erst nach dem Entwickeln habe ich sozusagen das eigene Bild überhaupt selbst entdeckt. Also das war sehr, sehr spannend für mich, ein bisschen auch schwierig in der Situation. Da ist ein Bergmann mit mir reingefahren, hat dann gesagt zu mir, ja okay, ich komme heute um 5 dann wieder, das war morgens um 10 irgendwie, dann war da völlige Dunkelheit und dann ist mir ein bisschen der Bammel gegangen, was mach ich da jetzt den ganzen Tag in dieser absoluten Dunkelheit, in diesem Tunnel. Und da habe ich eben diese Bilder gemacht und das war ein wichtiges Projekt für mich damals und das ist nur analog gegangen, eben mit diesen langen Belichtungszeiten und diesem Light-Painting und der Latenz des Bildes. Also ich konnte nicht kontrollieren, was ich fotografiere, sondern habe erst nach dem Entwickeln des Films eigentlich mein eigenes Bild gesehen. Und wir haben in den letzten zwei Jahren in Schwaz das Projekt nochmal aufgenommen und wir haben dann ein großes Projekt letztes Jahr im Herbst gemacht, mit einer Installation vor dem Ferdinandeum und einer Ausstellung in Schwaz. Da kann ich Ihnen vielleicht noch die Dokumentation dazu schicken, das hieß ‚Memories of Memories‘ und da hab ich sozusagen das Projekt nochmal aufgenommen und hab dann diesen leeren Platz in Schwaz, wo dieses Lager gestanden ist, nochmal mit derselben Kamera fotografiert quasi. Da gibt es eine Dokumentation, da kann ich Ihnen auch gerne noch was zusätzlich schicken, wenn Sie das interessiert. Also das ist für mich so ein analoges Projekt, das eigentlich ganz, ganz wichtig war und wo es auch wichtig war, dass ich die gleiche Kamera dann nochmal aus dem Archiv genommen habe und nochmal eine neue Arbeit mit derselben Kamera auch gemacht habe.

**Pia:** Ja, das ist voll spannend. Vor allem, wenn man sich das Bild anschaut, dann sieht man ja nicht, dass das eigentlich ohne künstliche Belichtung, nur Lichtzeichnung.

**Arno:** Naja, wenn Sie genau schauen, sehen Sie, dass es unterschiedliche Schattenwürfe hat.

**Pia:** Ja, genau, dann sieht man es. Aber so auf den ersten Blick so, denkt man sich gar nichts, also sieht man es nicht.

**Arno:** Ja, genau. Und wenn man genau schaut, dann sieht man eben, weil ich da herumgelaufen bin, also ich bin in meinem eigenen Bild herumgelaufen sozusagen, weil wenn ich immer in Bewegung bin, verschwinde ich aus dem Bild, aber habe versucht eben in verschiedene Ecken reinzuleuchten irgendwie.

**Pia:** Okay, voll spannend, richtig spannend. Ich hab gar nicht gewusst, dass in Schwaz da die Rüstung ...

**Arno:** Ja, das ist ein ganz komplexes Thema. Also wir haben da auch ein Buch dazu gemacht, also lade ich Sie gerne ein, bisschen genauer nachzuschauen. Wir haben auch den Museumspreis 2023 dafür bekommen, weil wir sehr viele Museen mitintegriert haben, mit mehreren Ausstellungen und wir haben eine ganz große Installation eben auch vor dem Ferdinandeum gemacht, so eine Metallinstallation, wo ich die Bilder integriert habe. Da ging es auch um einen französischen Ort namens Oradour, das ist eine ganz komplexe und spannende Geschichte. Muss grad schauen, auf dem Ferdinandeum, glaube ich, da gibt es auch eben ein Buch dazu, wo die gesamte Dokumentation dann drin war. Wenn Sie auf die Website von den Tiroler Landesmuseen gehen, dann finden Sie da eine Dokumentation dazu, 'Memories of Memories'.

**Pia:** Das werde ich mir anschauen.

**Arno:** Da gab es auch noch zum Downloaden den Folder, den wir gemacht haben. Genau, da sehen Sie das gesamte Programm, was wir da gemacht haben. Es war ein ziemlich dickes, großes Programm und hieß eben 'Memories of Memories', weil wir nochmal sozusagen die Erinnerung neu befragt haben. Das war 50 Jahre nach Kriegsende, es wusste eigentlich niemand, dass es das gegeben hat, in Schwaz. Da haben wir halt versucht, eben sozusagen an ein dunkles Kapitel zu erinnern. Das war eben 1995 und 30 Jahre danach haben wir uns nochmal die Frage gestellt, ob die Aktion von damals was bewirkt hat und das war sehr, sehr, sehr, sehr spannend.

**Pia:** Ja, das glaube ich, voll cool. Ich glaube, dass ich eh die Installation vor dem Ferdinandeum mal gesehen habe.

**Arno:** Die war relativ lange dort, von September bis November im Herbst 2023. Also es war ziemlich auffällig eigentlich, eine tolle Skulptur, wo wir das Volumen einer Baracke mit aufgenommen haben, von diesen Bracken, wo die Kriegsgefangenen quasi interniert waren, die dann im Tunnel arbeiten mussten. Das haben wir mit dem Institut für Baukunst auf der Architektur in Innsbruck gemacht. Das ist eine selbsttragende Skulptur sozusagen, mit



rostenden Metallteilen, die ineinandergesteckt sind, mit 5000 Teilen. Das war auch eine begehbare Skulptur eben, in die dann die Fotografien hineininstalliert waren, die auf Stoff aufgedruckt waren.

**Pia:** Ah okay, voll spannend. Ja, vielen Dank für das Interview. Ich wollte fragen, ob ich das Foto, dass Sie mir geschickt haben, eben auch in meiner Arbeit verwenden dürfte.

**Arno:** Ja klar, auf alle Fälle. Absolut.

**Pia:** Vielen Dank.

**Arno:** Messerschmitt-Halle, 1995 und da finden Sie eben auch noch ein bisschen Dokumentation dazu. Und wenn es die Arbeit dann gibt, wäre ich natürlich auch interessiert, sie zu lesen.

**Pia:** Ja, natürlich, ich schicke sie Ihnen. Vielen, vielen Dank für das Interview.

**Arno:** Ja, gerne und ja, ich schicke Ihnen dann noch ein Foto und wenn es sonst noch Fragen gibt oder irgendwas ist, bin ich erreichbar.

**Pia:** Vielen Dank, danke, danke,

**Arno:** Gut, super, dann wünsche ich alles Gute für die Arbeit.

**Pia:** Dankeschön, schönes Wochenende Ihnen.

**Arno:** Okay, danke, tschüss, bis bald.

**Pia:** Ciao.

**Arno:** Ciao, ciao.