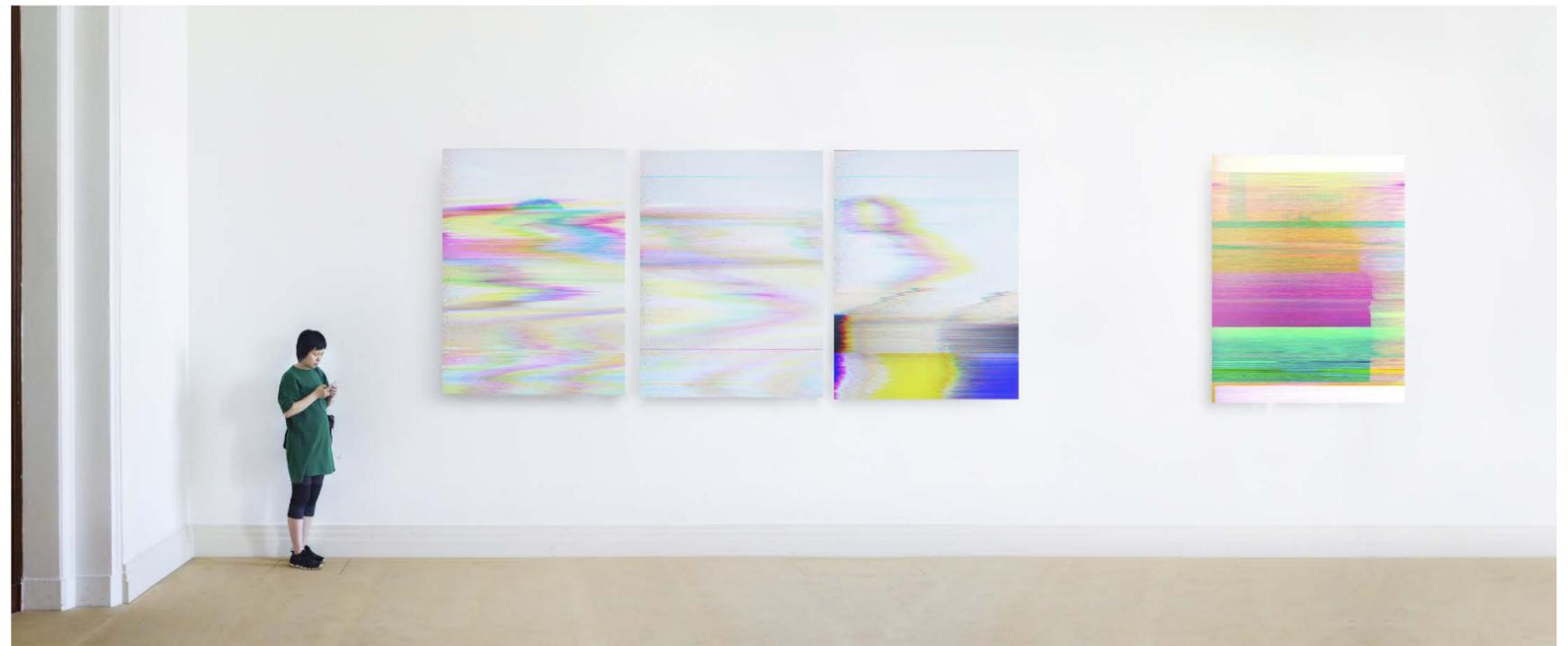


THE WORLD IN WHICH
I LIVE IS *TRUE*

JÖRG KLAUS

Jörg Klaus

Die Disruption des Bildes



Die Disruption des Bildes

Die digitale Fotografie bzw. die Digitalisierung der analogen Fotografie (Scan, Reproduktion) ist nur die logische Konsequenz einer technologischen Entwicklung der letzten 15-20 Jahre. Vielfach beklagt wird der Verlust der „Sinnlichkeit und Poesie“ dieser neuen digitalen Bilder, die technische Bestimmtheit und ästhetische Kälte durch den Wechsel des technologischen Prozesses und einer damit verbundenen „neuen“ Wahrnehmung.

Der Prozess der analogen Bilderstellung beruht auf der chemischen Reaktion von Silberverbindungen – beeinflussbar und durch äußere Bedingungen auch nicht stabil wiederholbar (Veränderung der Temperatur, der Konzentration der Chemikalien, des Verbrauchszustandes der chemischen Substanzen im Entwicklungsprozess, Alter der Ausgangsmittel usw.). Jedes so erstellte Bild ist technologisch gesehen ein Unikat. Selbst Pierre Gassmann, dem begnadeten Fotolaboranten von u.a. Robert Capa / Magnum, Henri Cartier Bresson / Magnum, ist es nicht gelungen, ein und denselben Abzug von einem s/w Negativ identisch herzustellen.

Für jede Vergrößerung ist der Ausgangspunkt das Film-Negativ als Informationsträger für das zu reproduzierende Bild. Der chemische Entwicklungsprozess ist entscheidend für das finale fotografische Ergebnis. Die Größe und Verteilung der Silberatome sind nach dem Entwicklungsprozess auf dem Schichtträger des Filmes fixiert und nicht mehr veränderbar. Die Schwärzen und die hellen Bereiche sind festgelegt. Jeder Fotograf ist bestrebt, mittels eigener Rezepturen und Arbeitsprozedere entsprechend seines fotografischen Konzeptes den Entwicklungsprozess des Negativs so zu beeinflussen, dass man im Vergrößerungsprozess des Papierbildes letztendlich den angestrebten persönlichen Look des Bildes generieren kann. Ausgangspunkt ist also, wie bereits hervorgehoben, das unikate Negativ.

Derzeit beobachtet man eine neue Faszination der Einmaligkeit dieses analogen Bildprozesses unter jungen Fotografen. Die Rückwendung in alte Technologien impliziert die Suche nach Authentizität des Fotografen und des abgebildeten Sachverhaltes, die Suche nach einem Unikat, nach etwas Besonderem, eine Alleinstellung oder Heraushebung aus dem digitalen „Bilder-Brei“ ist in meinen Augen ein hilfloser Versuch sich dem unserer Zeit entsprechenden digitalen Bildprozess zu entziehen. Oft bleiben die analogen Versuche dieser „neuen“ Fotografengeneration im technologischen Prozess des Mediums stecken und verenden in einer sentimentalen Rückwärtsgewandtheit. Filme z.B. werden in Laboren abgegeben. Man übergibt den immens wichtigen Prozess der Schaffung von Bildästhetik in fremde Hände, die keinerlei Bezug zu den Aufnahmen, zur Aufnahmesituation und zur Inspiration des Autors beim Fotografieren haben. Die Schaffung des Film-Negativs ist die Produktion des entscheidenden Bildinformationsträgers in der analogen Fotografie.

So endet die Bemühung oft nur in einer formalen Ästhetik, ohne inhaltliche Relevanz. Letztendlich geht es nur um den Versuch einer Distanzierung von der gefühlten digital-fotografischen „Gleichförmigkeit“ - ohne dabei das System des analogen Fotografierens durchdringen zu wollen. Die äußeren Bedingungen für analoge Fotografie haben sich allerdings verändert und machen ein kontinuierliches Arbeiten schwierig, sehr teuer und eine Auseinandersetzung mit Inhalten des eigenen fotografischen Projektes zwingender denn je. Denn die Weiterentwicklung des Mediums Fotografie im künstlerischen Prozess ergibt sich nicht durch Rückbesinnung auf tradierte Prozesse. Die technologische Entwicklung von der fotochemischen Bilderstellung zum digitalen Bildprozess war ein „Befreiungsschlag“ für die Fotografie. Im Zusammenspiel mit den neuen Medien, all den sozialen Plattformen im WWW hat die Fotografie als solche eine immense Aufmerksamkeit erfahren und eine fast ausufernde Bilderflut produziert, hat aber auch großartige innovative Arbeiten hervorgebracht, ein neues Bildersehen und Bilderdenken initiiert. Die entsprechenden Werkzeuge standen jetzt jedem zur Verfügung. Diese Situation schafft nun jenen die Möglichkeit in Gefilde vorzudringen, die ihnen im Vorhinein verschlossen geblieben waren. Der „elitäre“ Status des Profifotografen mit dessen immens teuren Equipment und Know-how wurde aufgeweicht - seine ästhetische Vorbildfunktion („...das sieht aus wie von einem Profi!“) verlor sich immer mehr und wurde von neuen ästhetischen Sichtweisen (oft mittels Bildbearbeitungsprogrammen initiiert) mehr und mehr abgelöst. Die Archivierung findet jetzt auf handlichen Speichermedien statt und nicht mehr an Wänden voller platzraubender Regale. Jetzt betreten Talente die Bühne, die vorher chancenlos gewesen wären. Basis für diese Bildgenerierung ist das „elektronische Negativ“ – die RAW-Datei. Raw-Daten sind das jeweilige Dateiformat bei Digitalkameras und digitalen Kinokameras, bei denen die Kamera die Daten nach der Digitalisierung weitgehend ohne Bearbeitung auf das Speichermedium schreibt. Die RAW-Datei setzt sich entsprechend des verwendeten Kamerasystems aus einer Anzahl mathematisch genau angeordneter Bildpunkte (Pixel) zusammen. Im Gegensatz zum analogen Negativ besteht kaum die Möglichkeit der bewussten Einflussnahme auf diese Datei.

Das digitale Bearbeiten erlaubt eine hohe bildgestalterische Vielfalt, fotografische Präzision und genaue Kontrolle des Arbeitsprozesses, vorrangig generiert mit Maschinen, Computer-Programmen und externen Dienstleistern (Retouching-Studios u.ä.). Es besteht nun die Möglichkeit beliebig, viele identische Kopien anzufertigen.

Trotz dieser Präzision zeigen sich immer wieder Grenzen dieses scheinbar perfekten Systems - Datenverluste durch Programmfehler, Computerabstürze, Datenträgerzerstörung, Übertragungsfehler,

Stromausfälle, Hacker und letztendlich auch technologische Weiterentwicklungen im Hardware und Softwarebereich.

Was bedeutet dies? Die Anfälligkeit im Vergleich zum analogen System ist immanent hoch. Die Daten sind nicht geschützt - nicht so, wie vielleicht ein Negativfilm in einem Safe. Bei CDs löst sich nach wenigen Jahren die Schicht mit den digitalen Informationen vom Plastikträger, Festplatten sind mechanisch anfällig und werden in 2-3 Generationen nicht mehr lesbar sein. Informationen über unsere Epoche sind für zukünftige Generationen nur noch schwer zu identifizieren (Lochstreifen, Magnetbänder der Computer der ersten Generationen enthalten nur noch kryptische Zahlenfolgen, deren Sinn man auf Grund fehlender Hard- und Software schon jetzt oft nicht mehr oder nur fragmentarisch erschließen kann).

Wichtige Informationen unserer Epoche des so genannten Informationszeitalters drohen in der zukünftigen Geschichtsschreibung in großen Teilen durch digitalen Informationsverlust vergessen werden zu können.

Die Digitalisierung der fotografischen Technik erschließt dem Medium künstlerisch eine Vielzahl neuer Freiräume und Ausdrucksformen. Allerdings macht der „Siegeszug“ der digitalen Fotografie die Fotografie als solche unsicherer in ihrer bisherigen Darstellungs-, Erinnerungs- und Bewahrungsfunktion.

Will man fotografische Werke für künftige Generationen bewahren, ergibt sich die Notwendigkeit, diese Bilder auf Papier auszubelichten oder auszudrucken - ein fast anachronistischer Schulterschluss zu den bisherigen analogen Medien. Letztlich hat man in beiden Fällen ein haptisch erlebbares, visuelles Ergebnis – ein Bild an der Wand.

Jörg Klaus / 2020



Dancer # 12
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

Dancer # 21
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

Dancer # 01
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in



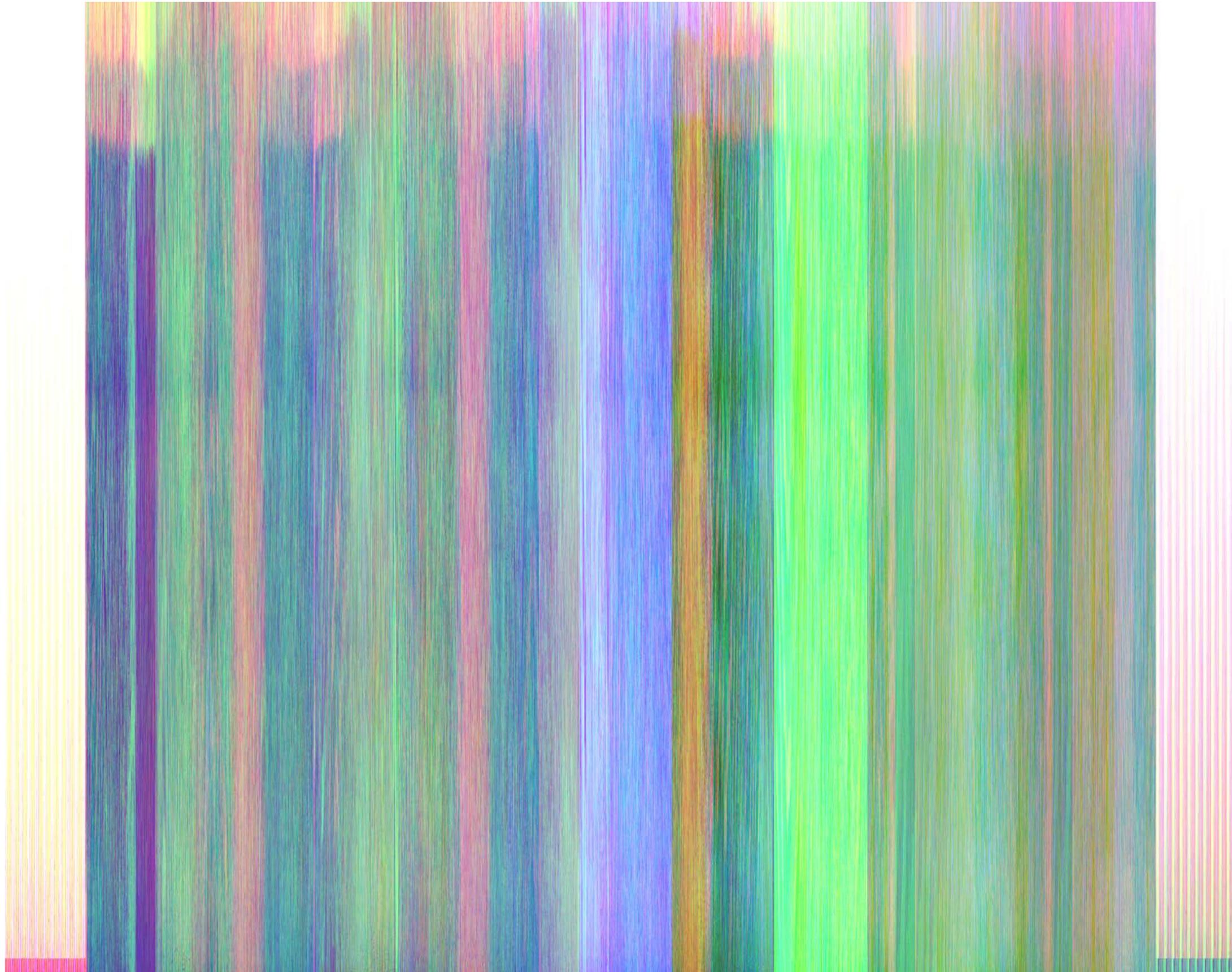


Dancer # 22
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

Dancer # 23
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

Dancer # 24
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in





unknown situation # 1

2019

160 x 125 cm

78,7 x 59,0 in

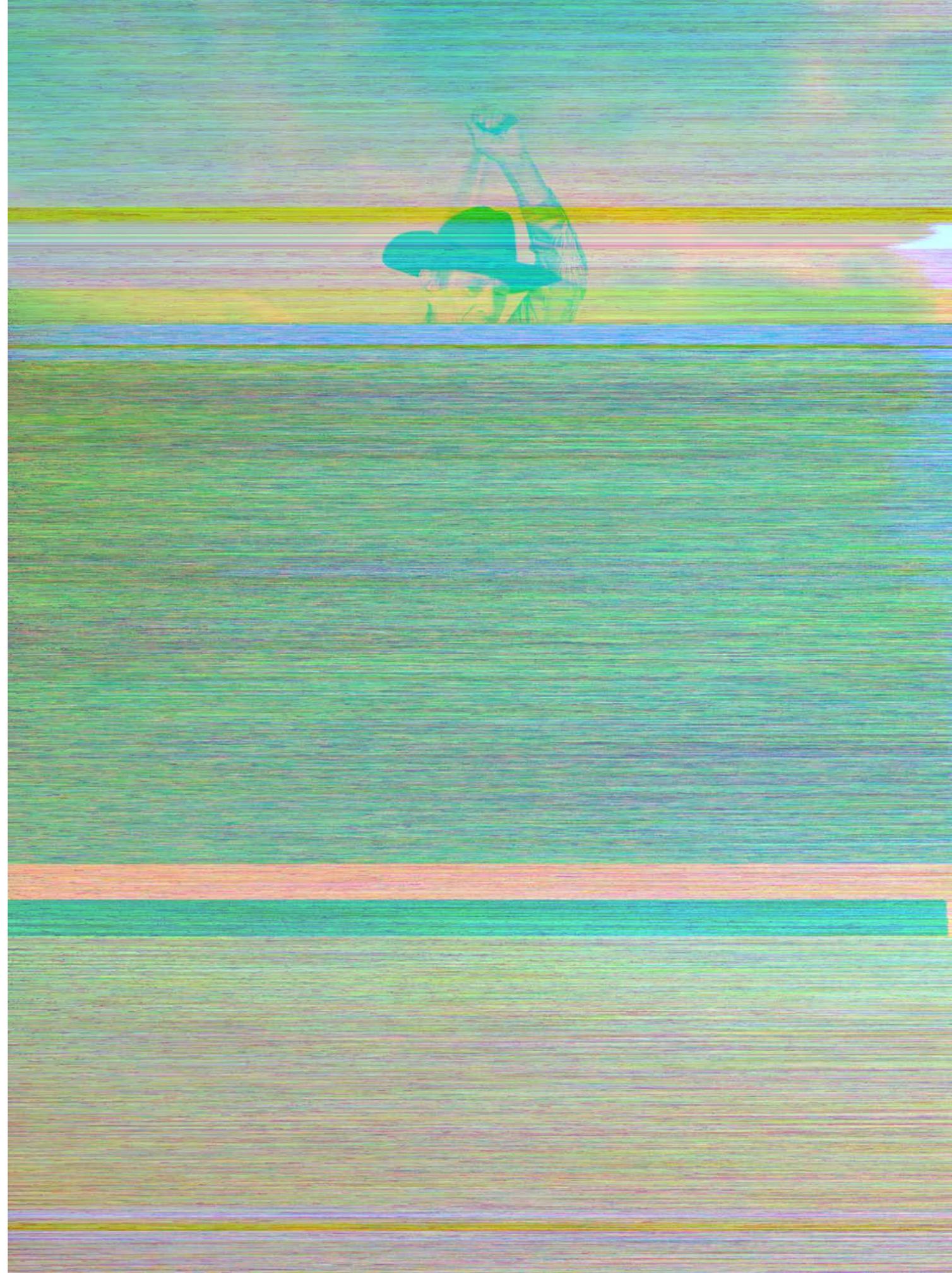


Circus # 2
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

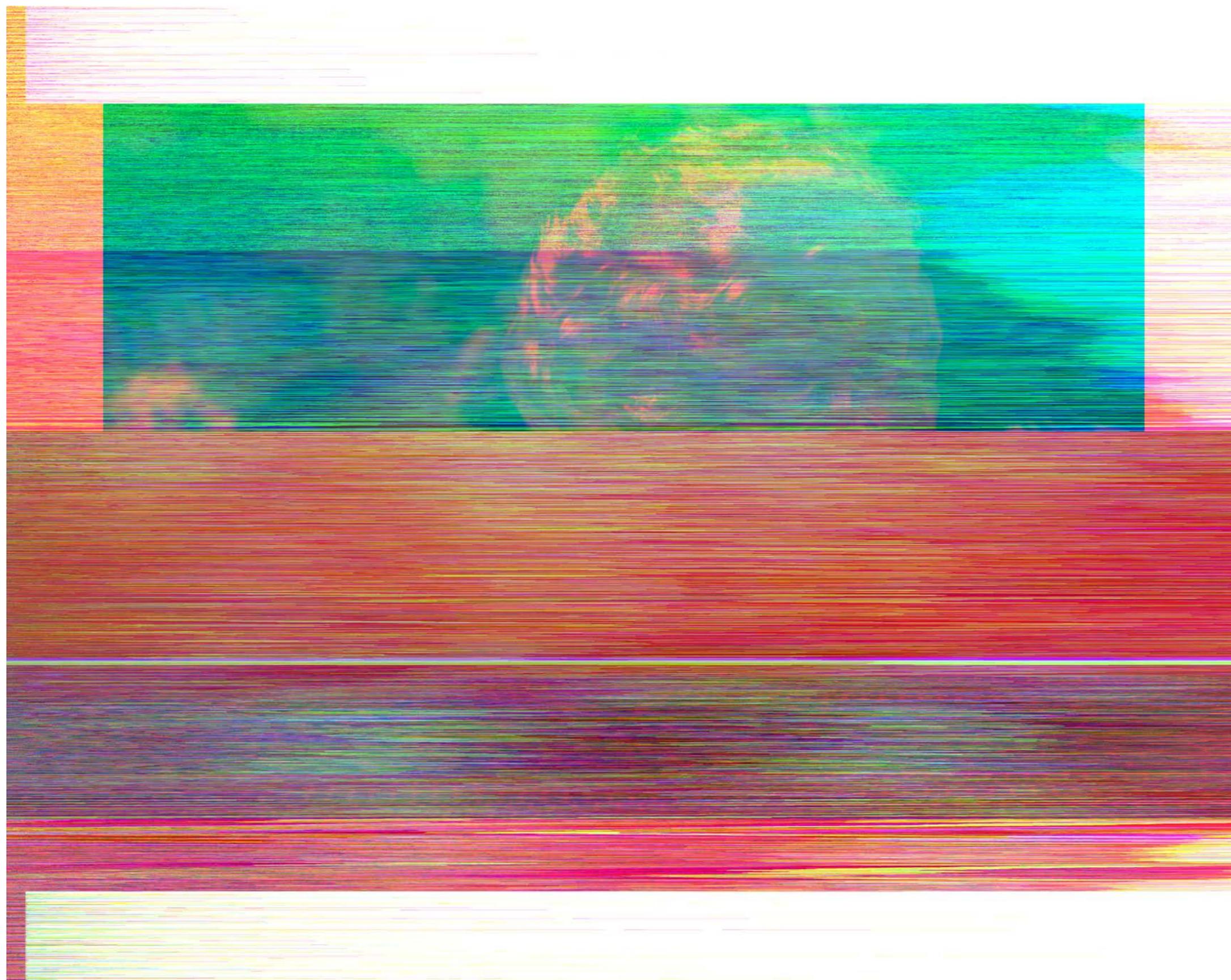
Circus # 3
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

Circus # 4
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

Circus # 5
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in



Woman on river
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in



Circus # 14
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in



Circus # 34
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

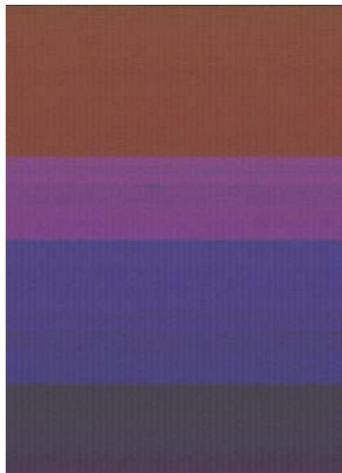




unknown situation # 2
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

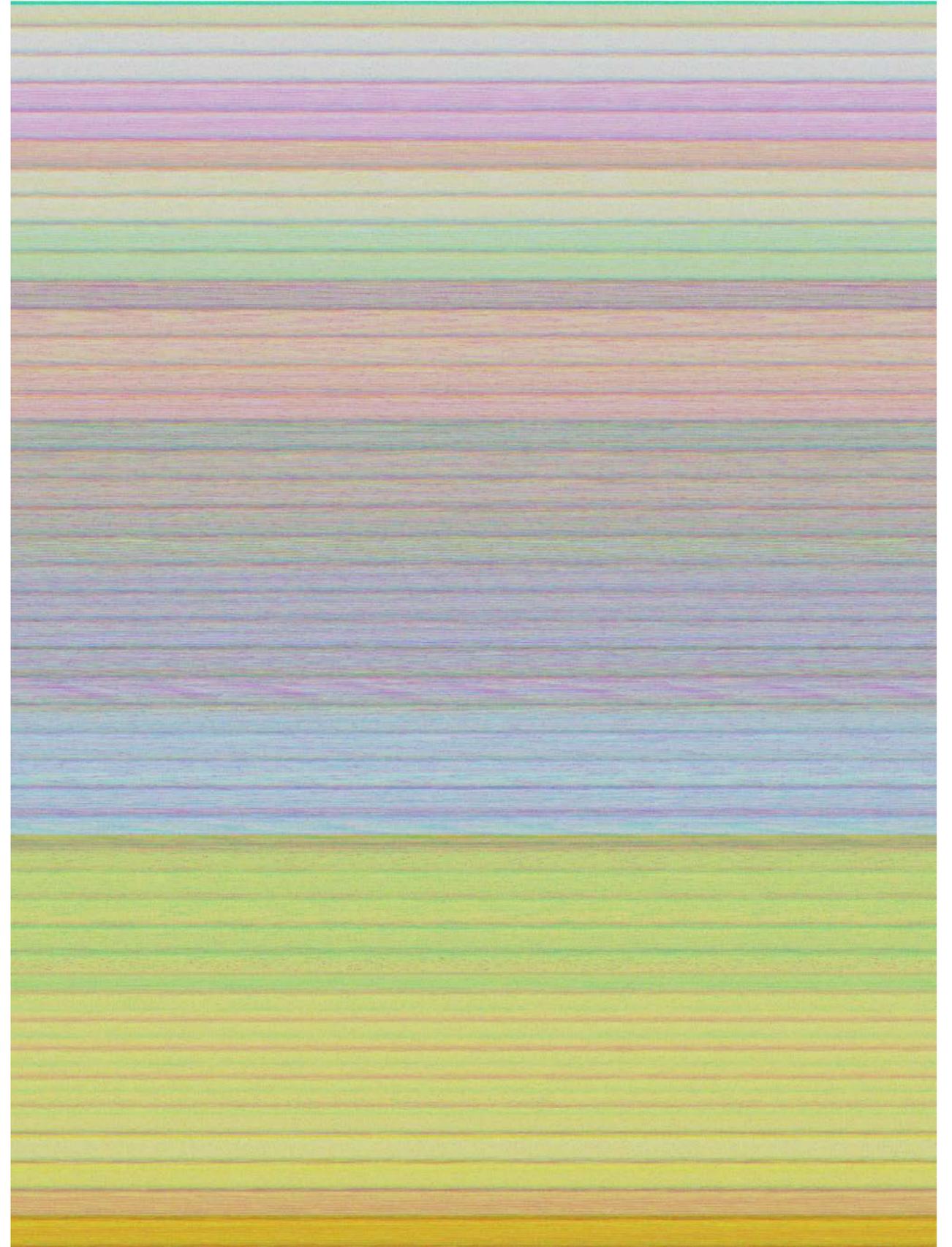


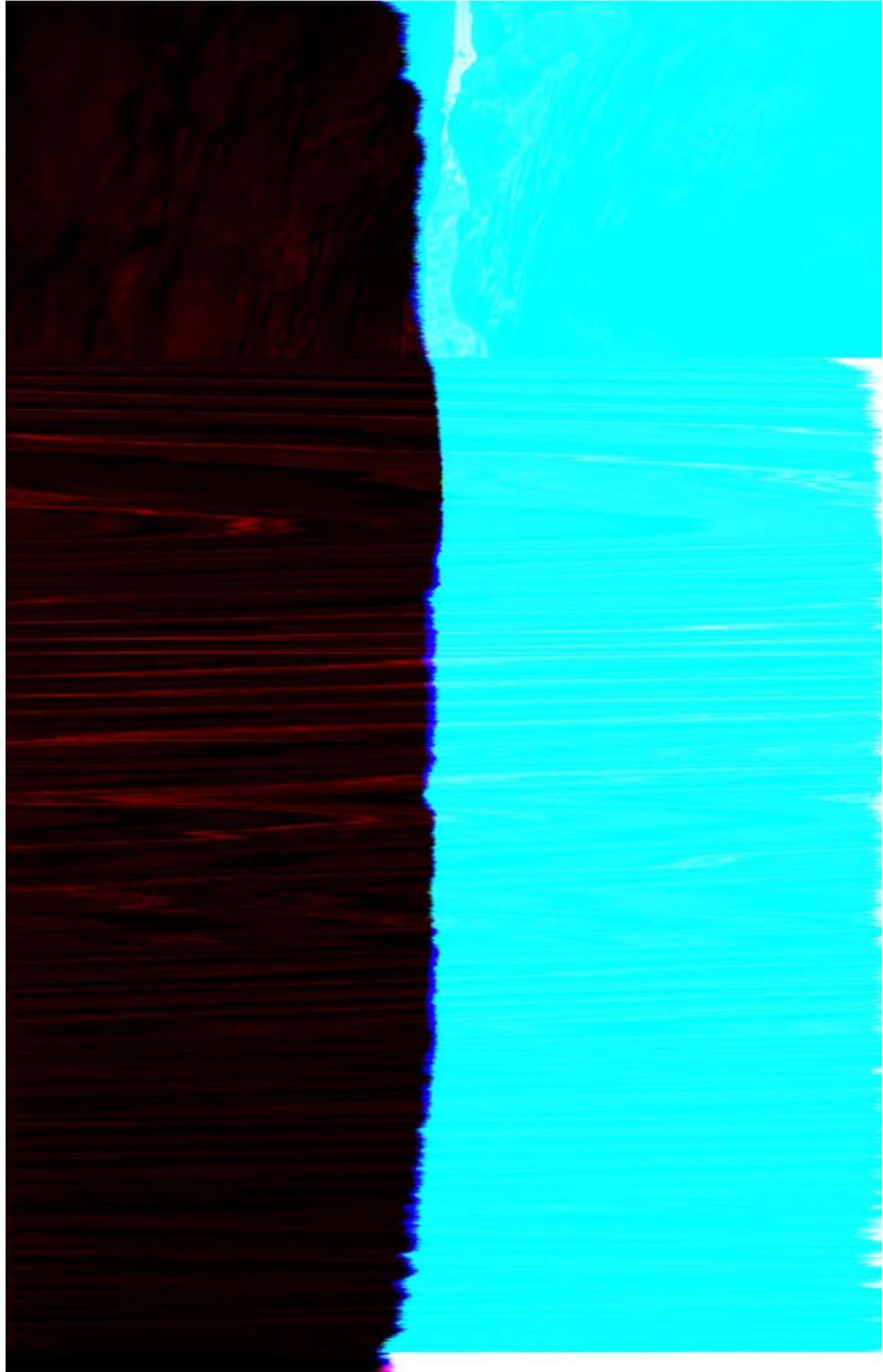
unknown situation # 3
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in



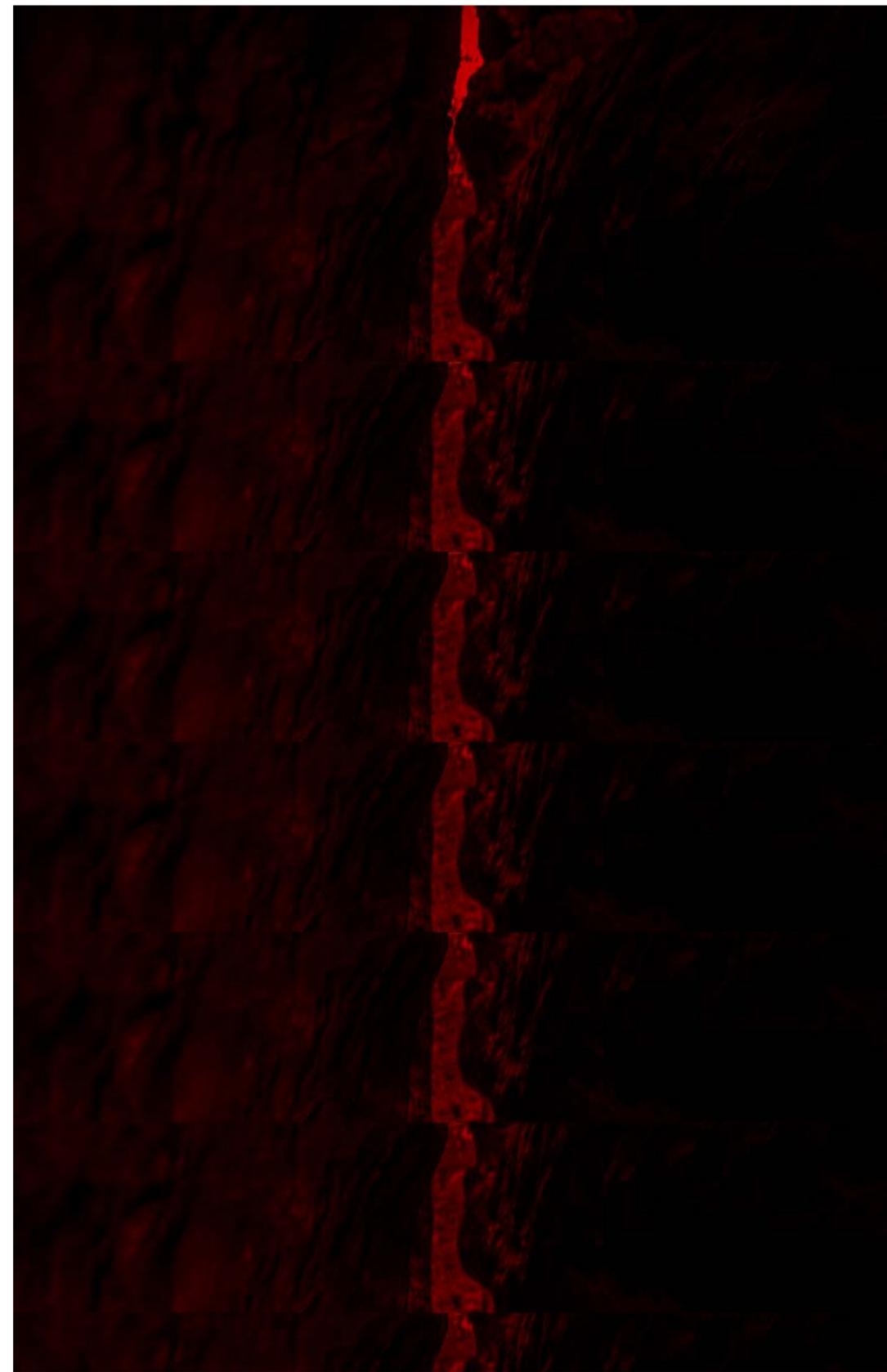
unknown situation # 4
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

unknown situation # 5
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

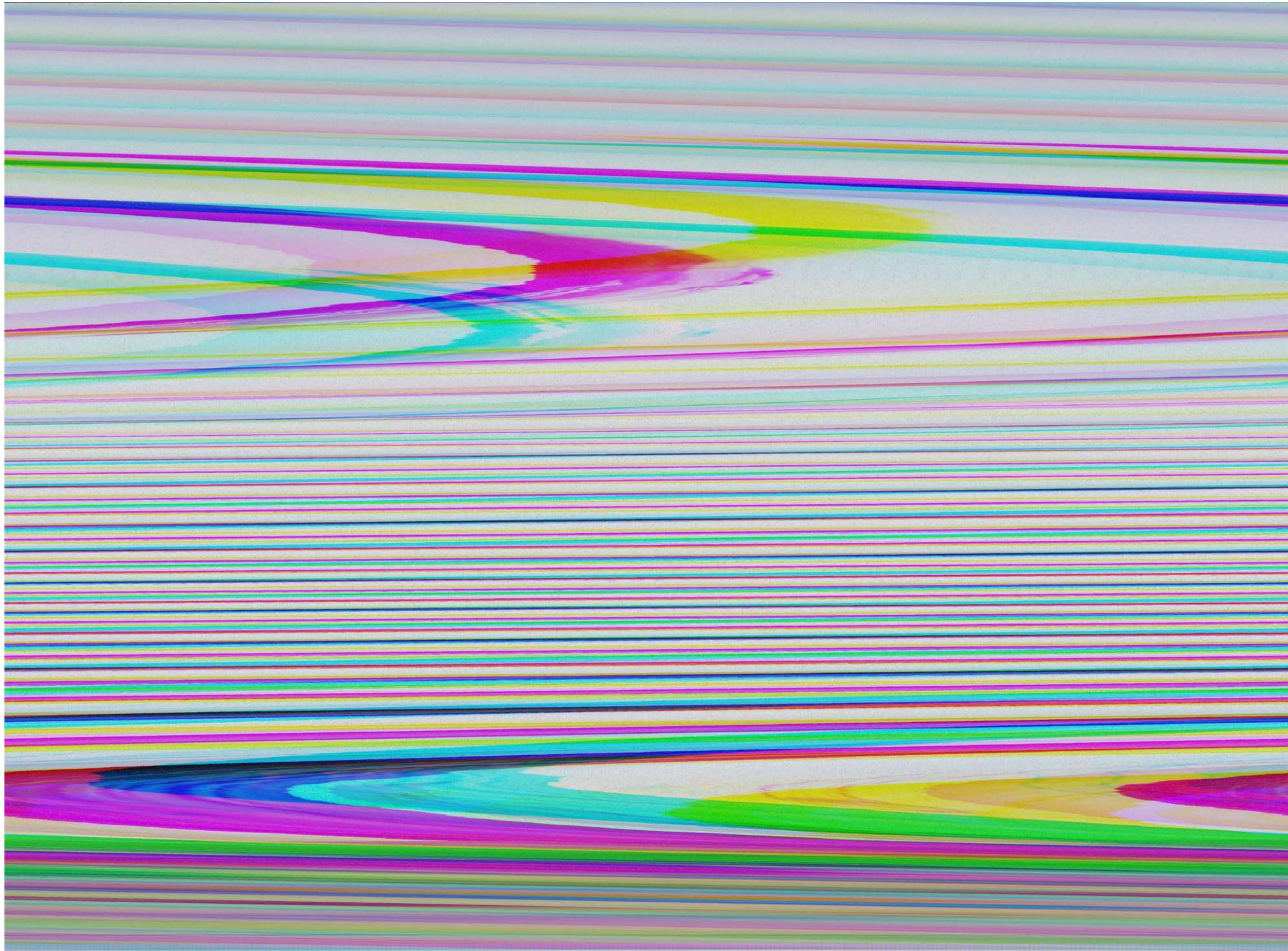




ESG # 1
2019
100 x 73 cm
78,7 x 59,0 in



ESG # 2
2019
100 x 73 cm
78,7 x 59,0 in



Structure # 1
2019
100 x 73 cm
78,7 x 59,0 in

Architecture # 1

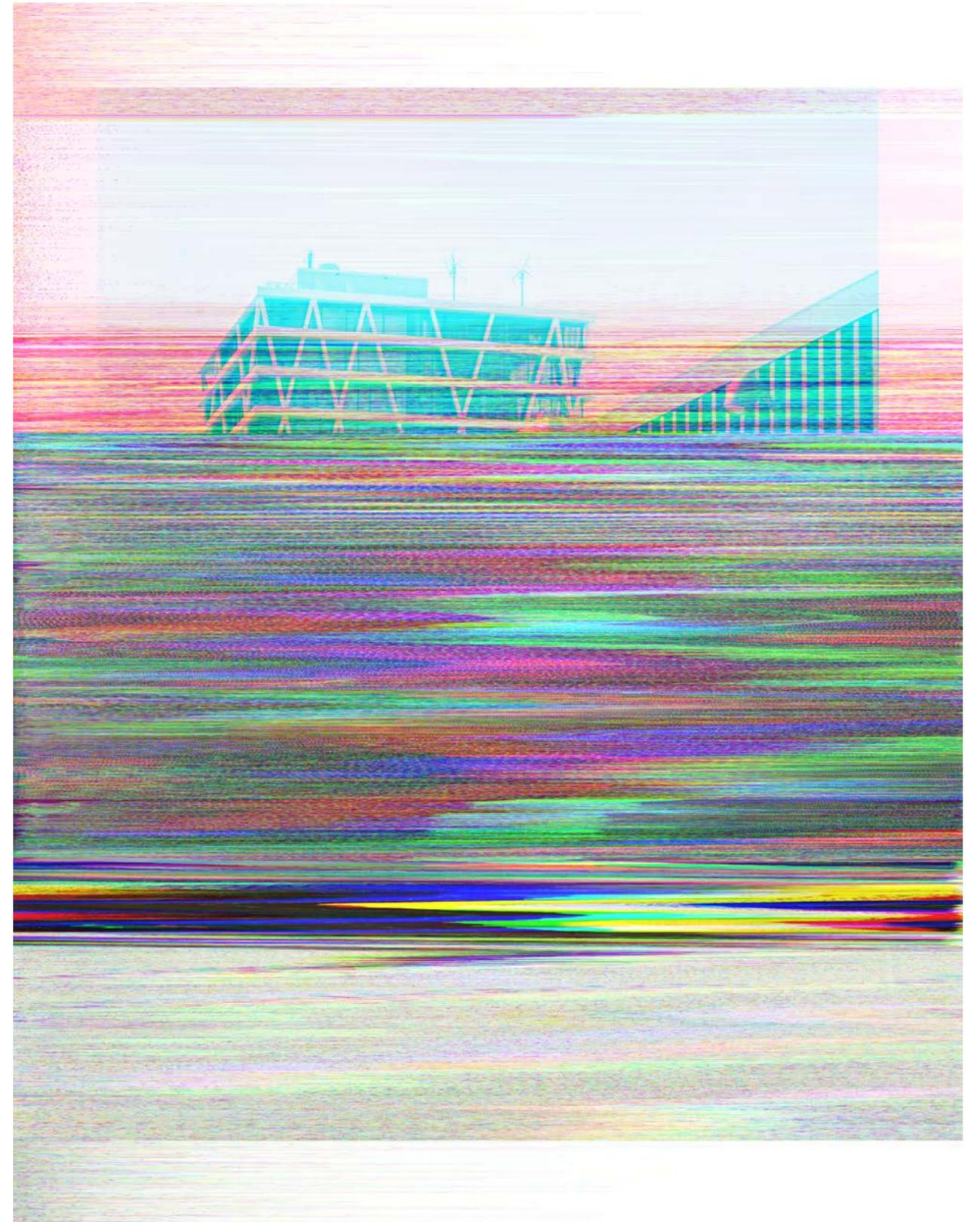
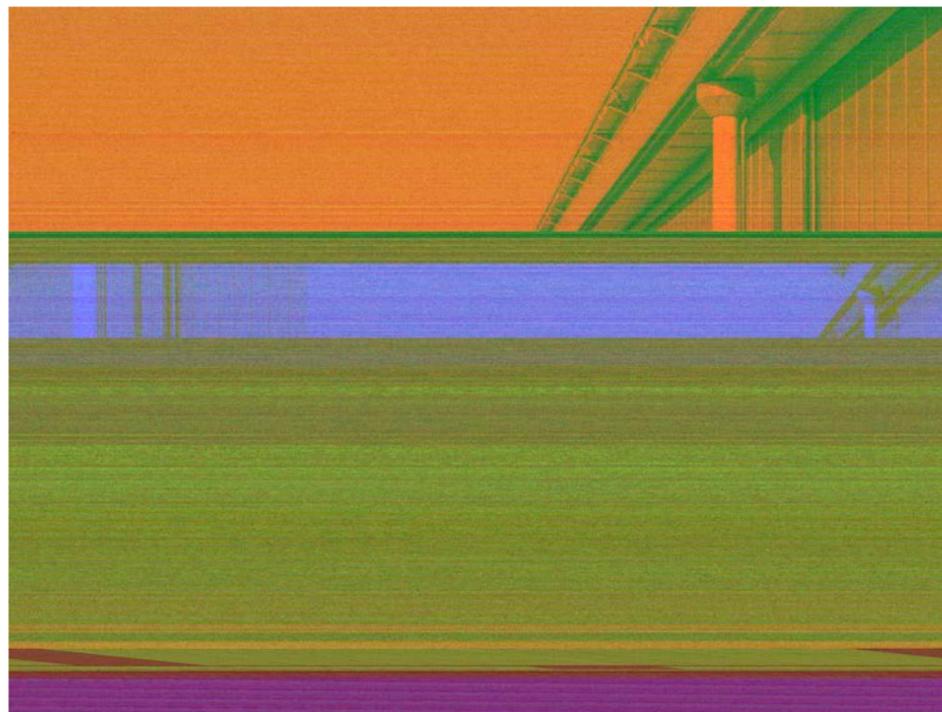
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

Architecture # 3

2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

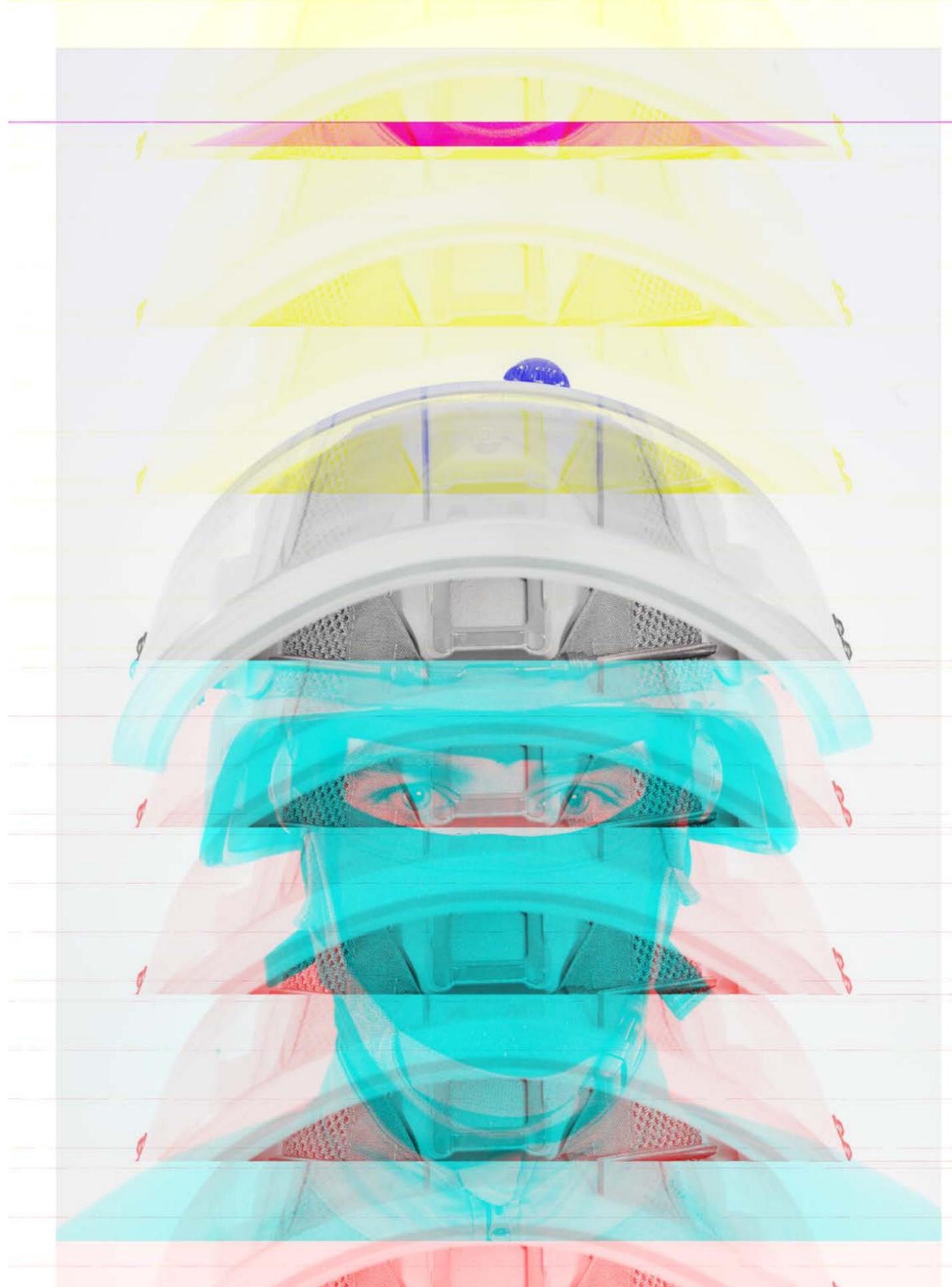
Architecture # 2

2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

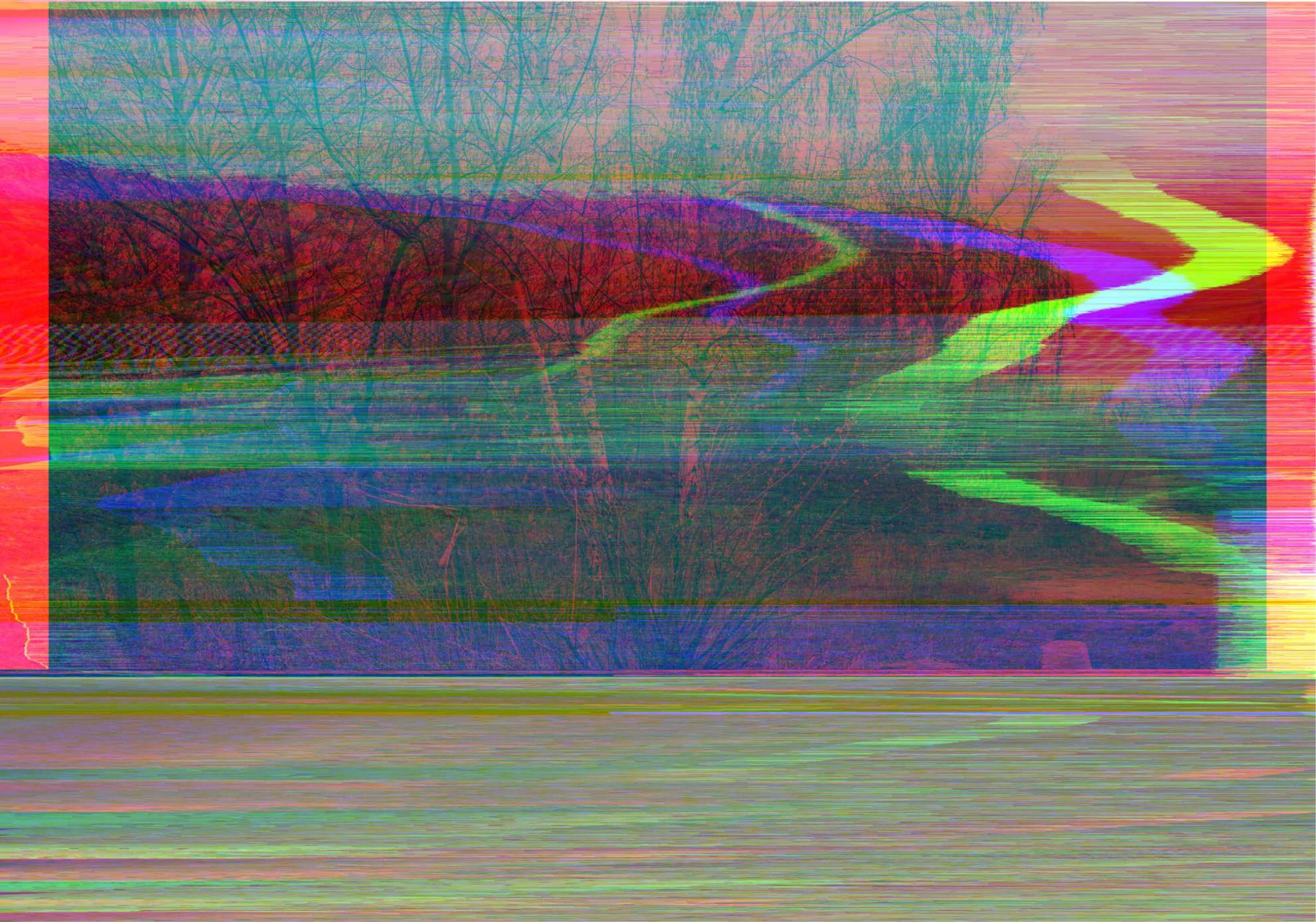




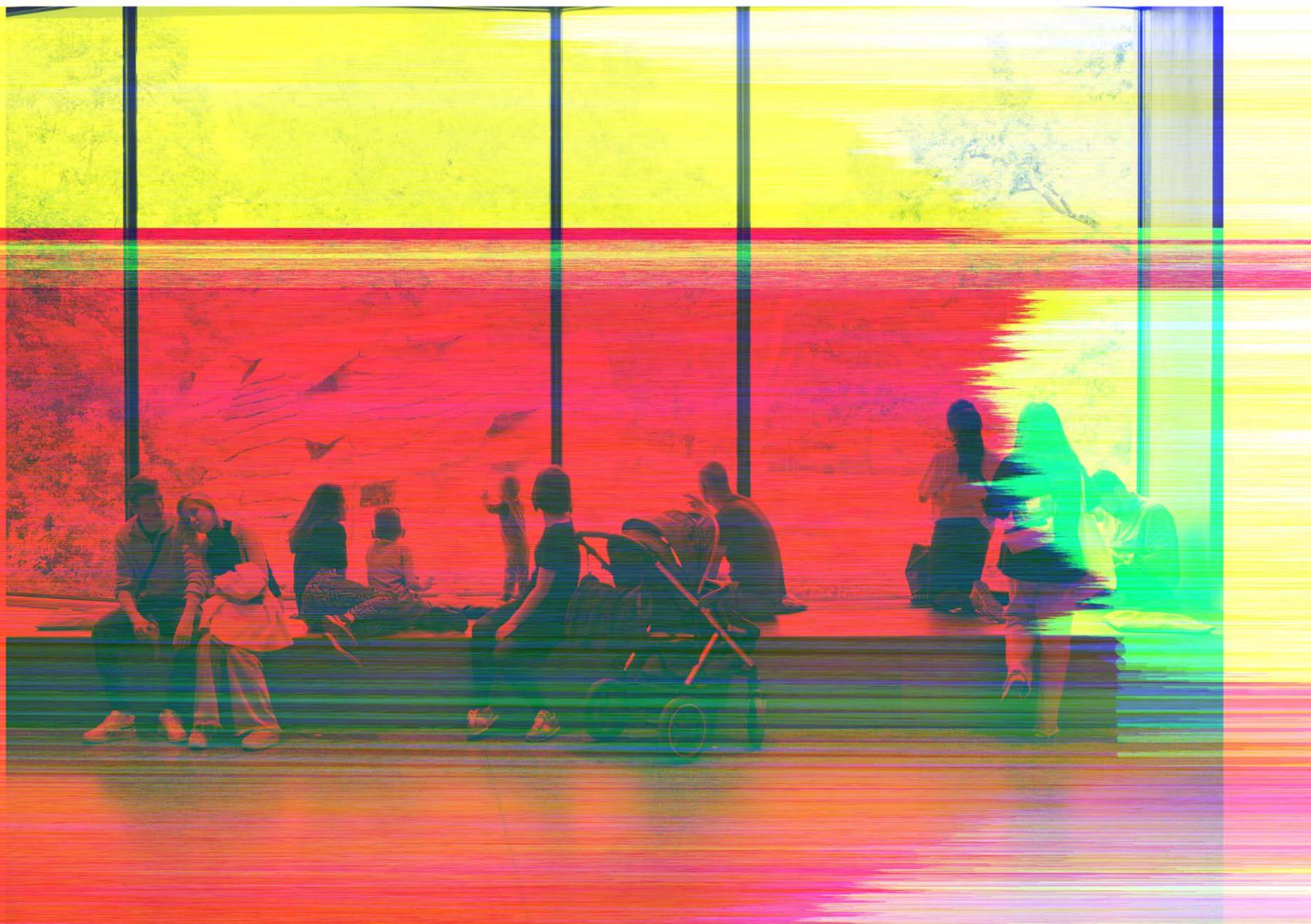
Special Forces # 1
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in



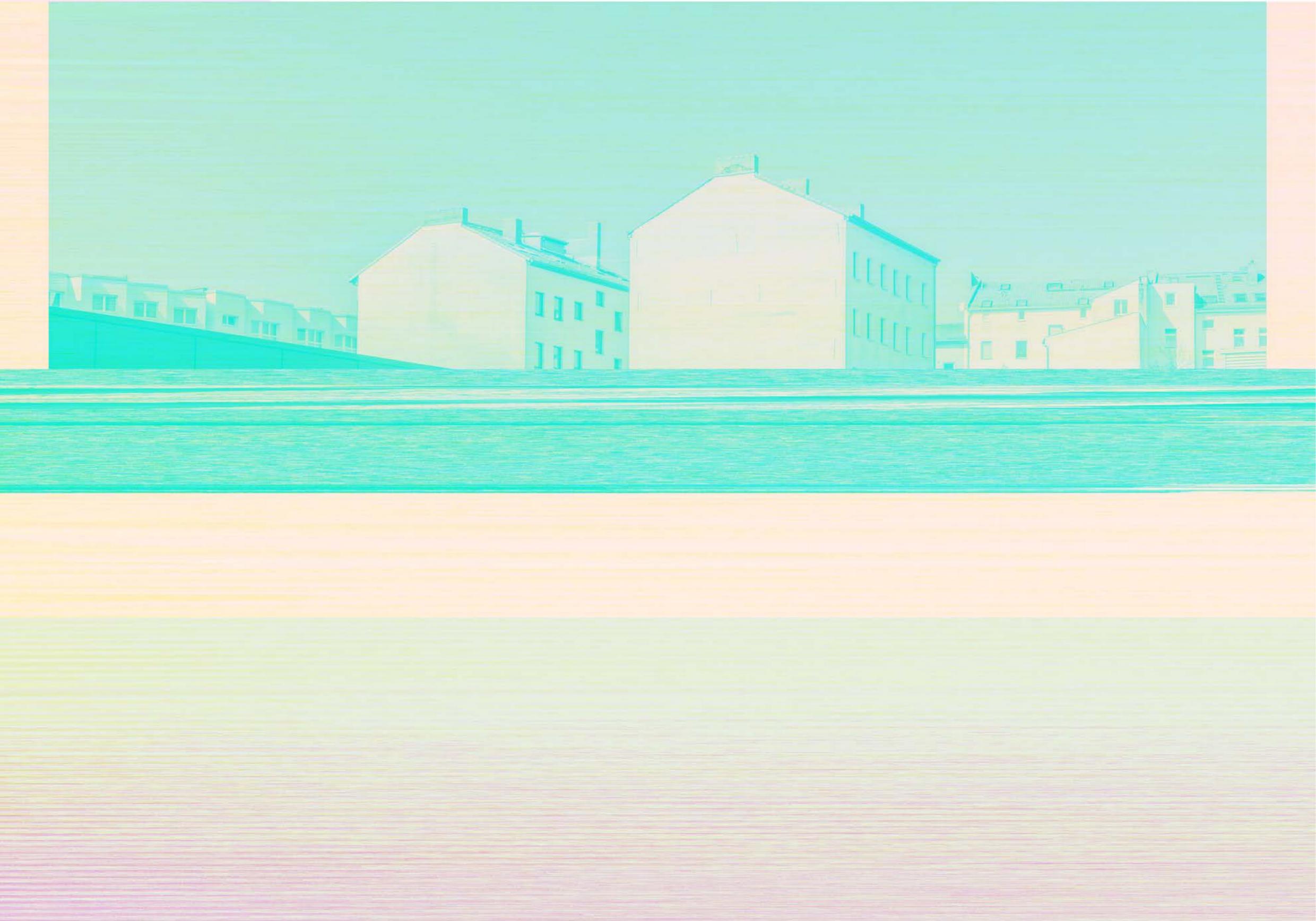
Special Forces # 5
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in



Berlin # 18
2019
120 x 90 cm
78,7 x 59,0 in



Berlin # 5
2019
120 x 90 cm
78,7 x 59,0 in



Berlin # 17
2019
120 x 90 cm
78,7 x 59,0 in



Berlin # 1
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in



Berlin # 12
2019
160 x 125 cm
78,7 x 59,0 in

Jörg Klaus
Studio S8

Prinzenallee 58
13359 Berlin
Germany

www.joergklaus.com
joergklaus@aol.com
+49 176 10 12 10 62