

### CONTENT

The work ‚facing post democracy‘ is a portrait series of contemporary stateswomen and men of the early 21st century. We look into the faces of an epoch of statehood whose narrative has carried Western democracies since the end of the Second World War, but whose legitimacy has long since decayed from the margins. The portraits of the supreme representatives\* of our communities on the threshold of a de facto global age appear like monoliths, and in fact often somewhat stony. This level of content of the portrait series is related to the educational background of the author of the pictures. Benjamin Kummer holds a doctorate in political science and has worked in social science research over the past few years. Here the work addresses a second level, the „Kamprath-Kober procedure“.

### REFERENCE

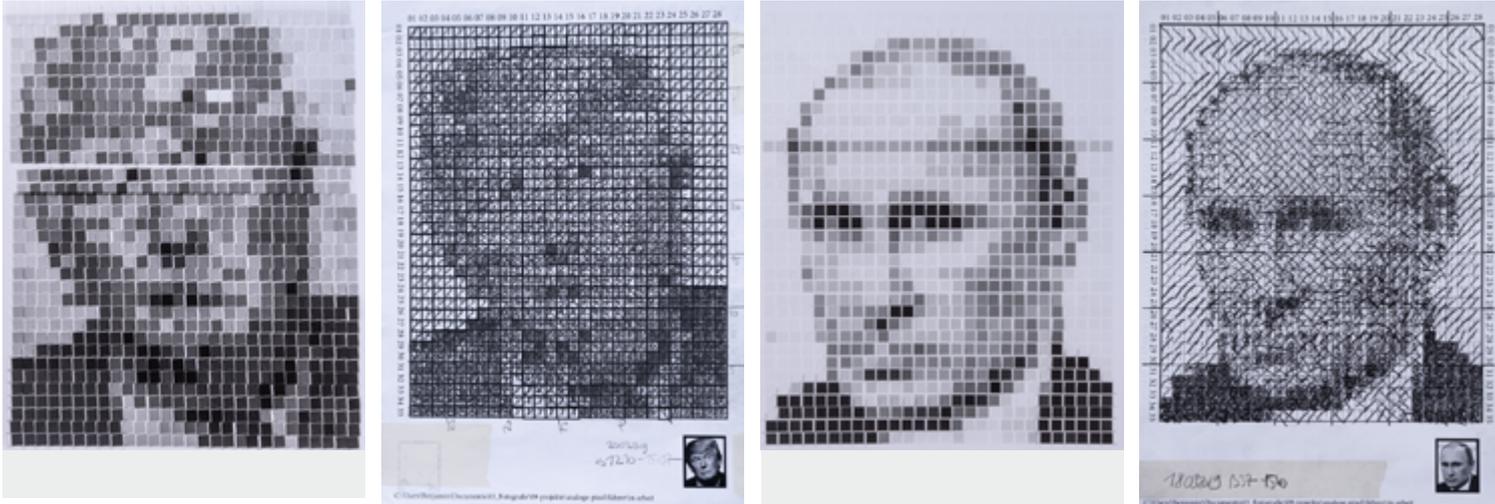
The Kamprath-Kober method is the examination of the ‚work of art in times of its technical reproducibility‘ and the debate of a post-photography. As in relation to the supposed decline of democracy, the question arises as to the significance of the photographic image in times of (stimulus) flooding in the face of millions and millions of photos produced and shared every day.

### METHOD

The ‚Kamprath-Kober method\*‘ meets this challenge with Zen by decomposing digital images into 980 pixels and then reassembling these analogously and in the darkroom pixel by pixel to form a portrait. This is done with a self-made ‚pixel mask‘ (a kind of pinhole) and with the help of the ‚Kamprath-Kober-Machine‘, an XY-cross table, which allows a defined shift of the photo paper in both axis directions via two cranks (each shift: approx. 0.4 cm per revolution, possible revolutions 28 on the X-axis, 70 on the Y-axis). Those limitations of the cross table predefine the image size, with a 4\*5 starting motive on 28\*35, thus 980 pixels (this corresponds to a motive size of 11,5\*14,3 cm). In order to create a template file for such an image, the (digital) portraits of the original motifs are broken down into those 980 pixels using editing software (Adobe Illustrator). In a second step, the grayscale values of the image are reduced from about 450 to nine grayscales. This is initially due to the fact that the complexity of the digital image structure must be enormously reduced for the purpose of the feasibility of the project. Now the image with the nine grey values is translated into a numerical grid, which in the case of this work is attached to each of the images in DIN A3 (‚facing 01/01- 07/01‘). This translation assigns a numerical value to each of the grey values: 1 for „very bright“, 9 for „very dark“ and the gradations in grey in between. This number grid is needed to know where you are in the exposure process in the darkroom. Finally it goes into the darkroom, where the 980 pixels are set, starting in one of the four corners and then, line by line, continuously and in an attempt to keep a rest of concentration over the hours.

### RESULT

The result of the exposure process is a unique image on baryta paper and a second (necessary) image on the reference template of the number grid. Seven of these images and their accompanying number grids are attached to this application (‚facing 01- 07‘). If one asks the work (or its authors) about its significance, it can (at least) be read as a plea for fault tolerance on a small scale (and its implications on a large scale). The images reach their real meaning above all because (not although) they contain small errors, not a single one of which was intentionally set and all of which are due to the complexity of the process. Here now the impossibility of complete control of all variables unfolds its magic. The big difference to the digital and perfectly printed photo lies in the one forgotten light spot or the two double exposed rows). It is this trace of a manual process that gives the photographs their central character and turns them into a kind of darkroom reflection of an age of digital culture.



## INHALT

Die Arbeit ‚facing post democracy‘ ist eine Portraitserie zeitgenössischer Staatsfrauen und -männer des frühen 21. Jahrhunderts. Wir blicken in Gesichter einer Epoche von Staatlichkeit, deren Narrativ seit dem Ende des zweiten Weltkrieges die westlichen Demokratien getragen hat, deren Legitimität sich jedoch längst von den Rändern her zersetzt. Wie Monolithen, und tatsächlich vielfach etwas steinern, erscheinen die Portraits der obersten Repräsentant\*innen unserer Gemeinwesen an der Schwelle zu einem faktisch globalen Zeitalter.

Diese inhaltliche Ebene der Portraitserie steht in Bezug zum Ausbildungshintergrund des Autors der Bilder. Benjamin Kummer ist promovierter Politikwissenschaftler und hat die vergangenen Jahre in der sozialwissenschaftlichen Forschung gearbeitet. Hier nun adressiert die Arbeit eine zweite Ebene, das „Kamprath-Kober Verfahren“.

## BEZUG

Das Kamprath-Kober Verfahren ist die Auseinandersetzung mit dem ‚Kunstwerk in Zeiten seiner technischen Reproduzierbarkeit‘ und der Debatte einer Post Photography. Wie auch in Bezug auf den vermeintlichen Niedergang der Demokratie stellt sich die Fragen nach der Bedeutung des fotografischen Bildes in Zeiten der (Reiz-) Überflutung angesichts Abermillionen täglich erzeugter und geteilter Fotos.

## METHODE

Das ‚Kamprath-Kober Verfahren‘\* begegnet jener Herausforderung mit Zen indem es digitale Bilder in 980 Bildpunkte zerlegt und diese dann analog und in der Dunkelkammer Bildpunkt für Bildpunkt wieder zu einem Portrait zusammenfügt. Dies geschieht mit einer selbstgebauten ‚Pixelmaske‘ (eine Art Lochblende) und unter Zuhilfenahme der ‚Kamprath-Kober-Maschine‘, eines XY-Kreuztisches, der über zwei Kurbeln jeweilig eine definierte Verschiebung Fotopapieres in beide Achsenrichtungen ermöglicht (jeweilige Verschiebung: ca. 0,4 cm je Umdrehung, mögliche Umdrehungen 28 auf der X-Achse, 70 auf der Y-Achse). Jene Limitationen des Kreuztisches vordefinieren die Bildgröße, bei einem 4\*5 Ausgangsmotiv auf 28\*35, also 980 Bildpunkte (dies entspricht einer Motivgröße von 11,5\*14,3 cm).

Um eine Vorlagendatei für ein solches Bild zu erschaffen werden die (digitalen) Portraits der Ausgangsmotive mittels Bearbeitungssoftware (Adobe Illustrator) in jene 980 Bildpunkte zerlegt. In einem zweiten Schritt werden die Graustufenwerte des Bildes von etwa 450 auf neun Grauwerte reduziert. Dies ist zunächst dem Umstand geschuldet, dass zum Zwecke der Machbarkeit des Vorhabens die Komplexität der digitalen Bildstruktur enorm reduziert werden muss. Nun wird das Bild mit den neun Grauwerten in ein Zahlenraster übersetzt, das im Falle vorliegender Arbeit zu jedem der Bilder in DIN A3 beiliegt (‚facing 01/01- 07/01‘). Jene Übersetzung weißt jedem der Grauwerte einen Zahlenwert zu: Eine 1 für „sehr hell“, eine 9 für „sehr dunkel“ und die Abstufungen in grau entsprechend dazwischen. Jenes Zahlenraster braucht es, um in der Dunkelkammer zu wissen, wo man sich im Belichtungsprozess gerade befindet.

Schließlich geht es in die Dunkelkammer, wo dann die 980 Bildpunkte gesetzt werden, beginnend in einer der vier Ecken und dann, Zeile für Zeile, durchgehend und im Versuch, über die Stunden einen Rest an Konzentration zu bewahren.

## ERGEBNIS

Das Ergebnis des Belichtungsprozesses ist ein unikates Bild auf Barytpapier sowie ein zweites (notwendiges) Bild auf der Referenzschablone des Zahlenrasters. Sieben dieser Bilder sowie ihrer begleitenden Zahlenraster liegen der vorliegenden Bewerbung bei (‚facing 01- 07‘). Befragt man die Arbeit (oder ihren Autoren) nach ihrer Bedeutung, so kann sie (zumindest) als ein Plädoyer für die Fehlertoleranz im Kleinen (und deren Implikationen im Großen) gelesen werden. Zu ihrer eigentlichen Bedeutung nämlich gelangen die Bilder vor allen Dingen, WEIL (nicht obwohl) sie kleine Fehler enthalten, von denen kein einziger intentional gesetzt wurde und die alle der Komplexität des Prozesses geschuldet sind. Hier nun entfaltet die Unmöglichkeit der vollkommenen Kontrolle aller Variablen ihren Zauber. Der große Unterschied zum digital und perfekt ausgedruckten Foto liegt ja gerade in dem einen vergessenen Lichtpunkt oder den beiden doppelt belichtete Reihen). Es ist diese Spur eines handwerklichen Prozesses, die den Lichtbildern zu ihrem zentralen Charakter verhilft und sie zu einer Art Dunkelkammer-Reflexion eines Zeitalters der Digitalkultur werden lässt.