

Thomas Ruff

Herausgegeben von
Edited by

Susanne Gaensheimer
Falk Wolf

Mit Beiträgen von
With contributions by

Martina Dobbe, Susanne
Holschbach, Falk Wolf

Kunstsammlung
Nordrhein-Westfalen

PRESTEL
Munich · London · New York

Inhalt

6	Grußwort
10	—
10	Vorwort
14	—
14	Falk Wolf: Skalieren, überblenden und in Bewegung bleiben
38	—
38	Susanne Holschbach: Flaneur, Forscher, Bildproduzent: Thomas Ruff und das fotografische Archiv
48	—
48	Martina Dobbe: Fragen an Thomas Ruffs Archivologie
61	—
61	Ausgestellte Werke
235	—
235	Anhang

Contents

6	Greeting
10	—
10	Foreword
14	—
14	Falk Wolf: Scaling, Superimposing, and Staying in Motion
38	—
38	Susanne Holschbach: Flâneur, Researcher, Image Producer: Thomas Ruff and the Photographic Archive
48	—
48	Martina Dobbe: Questions Regarding Thomas Ruff's Archiveology
61	—
61	Exhibited Works
235	—
235	Appendix

Zeitungsfotos 63

press++ 85

nudes 93

jpeg 105

Tableaux chinois 115

Fotogramme 133

Tripe 145

Negative 153

m.n.o.p. 179

w.g.l. 187

3D-m.a.r.s. 195

Maschinen 209

flower.s 219

Retuschen 227

Vorwort

Foreword

Seit den 30er-Jahren des 19. Jahrhunderts begleitet die Fotografie in ihren unterschiedlichen, sich stetig entwickelnden Möglichkeiten das menschliche Sehen und hat dabei die Bedeutung des Bildes radikal verändert. Hatten die ersten fotografischen Bilder noch den Status der Entdeckung und des Experiments, nahm die Entwicklung der Fotografie und ihrer technischen Möglichkeiten im Verlauf des 19. und 20. Jahrhunderts ein Ausmaß an, das die visuelle Kultur der Moderne und Gegenwart fundamental geprägt hat. Ohne die Fotografie und den daraus hervorgegangenen Film ist moderne Bildproduktion und -rezeption nicht denkbar. Durch die Fotografie basiert der visuelle Bezug des Menschen zu seinem Umfeld auf der Erfahrung und dem Wissen um dessen technische Reproduzierbarkeit, die wiederum fast alle Formen der visuellen Wahrnehmung und Wiedergabe mitbestimmt. Diese technologische Entwicklung kulminierte im 21. Jahrhundert im Digitalen und im virtuellen Raum, der heute eine neue, fluide Form von Realität erzeugt hat.

Thomas Ruff, der an der Kunstakademie in Düsseldorf bei Bernd und Hilla Becher studiert hat, beschäftigt sich in seinem Werk mit diesem unermesslichen

Einfluss, den die Fotografie auf das Sehen und die Entstehung von Bildern hat. Wie kaum ein anderer hat er die vielfältigen historischen Versuche und modernen technischen Möglichkeiten der Fotografie in den Blick genommen und dabei schon sehr früh die Dimension des Digitalen miteinbezogen. Im Unterschied zu seinen Lehrern ging es ihm nur anfänglich um das Fotografieren selbst. Bereits 1986 bewies er mit seiner weltberühmten Serie der überlebensgroßen Porträts von Personen aus seinem Freundeskreis, dass es ihm nicht allein um das Anfertigen eines Porträts an sich ging, sondern darum, durch radikale Vergrößerung einen Abstraktionsgrad einzuführen und so aus dem fotografischen Porträt ein „Bild“ zu machen. Schon sehr bald griff Thomas Ruff zu bereits existenten Bildmaterialien aus Archiven und anderen Quellen, wie etwa in der Serie *Sterne* (1989–1992), in der er Negative aus dem Archiv der Europäischen Südsternwarte verwendete. Es folgten Materialien aus Zeitungsarchiven, medizinische Abbildungen und schon Ende der 1990er-Jahre Bildmaterialien aus dem Internet. Die Art und Weise, wie Thomas Ruff mit diesem Fundus arbeitet, fügt sich über die Jahrzehnte zu einem dichten bildtheoretischen

Since the 1830s, photography—with its various, constantly developing possibilities—has accompanied human vision and, in the process, radically changed the meaning of the image. While the first photographic images still enjoyed a status of discovery and experimentation, the development of photography and its technical possibilities over the course of the nineteenth and twentieth centuries took on a scale that has fundamentally shaped the visual culture of modernity and of our contemporary world. Modern image production and reception is inconceivable without photography or the medium of film which emerged from it. Through photography, humankind’s visual relationship to its environment is based on experience and knowledge of its mechanical reproduction, which in turn determines nearly every form of visual perception and re-presentation. In the twenty-first century, this technological development culminated in digital and virtual space, which today has created a new, fluid form of reality.

In his work, Thomas Ruff, who studied at the Düsseldorf Academy of Art under Bernd and Hilla Becher, deals with this immeasurable influence that photography has

on seeing and the creation of images. Like hardly any other, he has taken a close look at the manifold historical experiments and modern technical possibilities of photography, including, very early on, the dimensions of the digital. In contrast to his teachers, he was only initially interested in taking photographs himself. As early as 1986, with his world-famous series of monumental portraits of individuals from his circle of friends, he showed that he was not only concerned with creating portraiture for its own sake, but also in introducing a degree of abstraction through radical enlargement, thus turning the photographic portrait into a “picture.” Thomas Ruff quickly began to draw on pre-existing photographic material from archives and other sources, such as in the series *Sterne* (Stars, 1989–1992), for which he used negatives from the archives of the European Southern Observatory. This was followed by materials from newspaper archives, medical illustrations and, already by the late 1990s, visual material from the Internet. Over the decades, the way Thomas Ruff works with this pool of images has resulted in a dense pictorial, theoretical commentary on modern vision. In addition, his virtuosic

Flaneur, Forscher, Bildproduzent: Thomas Ruff und das fotografische Archiv

Flâneur, Researcher,
Image Producer:
Thomas Ruff and the
Photographic Archive

Betrachten wir zunächst zwei Bilder jüngeren Datums aus dem Werk von Thomas Ruff: Das eine (*jpeg ca07*, 2019) (→ Abb. 1), aus dem Werkzyklus *jpeg*, zeigt die Frontalansicht eines südostasiatischen Tempels unter knallblauem Himmel, wobei die Art der Unschärfe, die künstlich wirkende Farbigkeit und vor allem das Quadratmuster, das das ganze Bild wie ein Raster überzieht, an die Optik eines schlechtaufgelösten, hochgezogenen Internetfotos aus der Frühzeit digitaler Bildzirkulation erinnert. Auch auf dem anderen Bild (*tripe_12 Seeringham. Munduppum, inside gateway*, 2018), aus der Serie *Tripe*, ist in zentrierter, frontal Ansicht ein Teil einer Tempelanlage zu sehen, allerdings ungleich detailreicher und in der monochromen Sepiatönung einer historischen Fotografie. Die Beispiele, die wir, zumindest vage, auf einer Zeitskala der Fotogeschichte einordnen können – obwohl sie beide deutlich von unserer Vorstellung einer „normalen“ Fotografie abweichen –, stehen hier für den zeitlichen und technologischen Raum, in dem sich Thomas Ruffs Arbeiten mit dem fotografischen Bildrepertoire bewegen. Denn mit der Serie *Tripe* von 2018 hat Ruff seine Forschungen zur fotografischen Bildtechnologie erstmals auf ihre Frühgeschichte ausgedehnt – Ausgangsmaterial waren hier Papiernegative aus den 1850er-Jahren –, sodass sein Arbeitsgebiet inzwischen das gesamte (post-)fotografische Zeitalter umfasst.

jpeg → S./p. 105

Tripe → S./p. 145



1

1 Thomas Ruff, *jpeg ca07*, 2019, C-Print, 234 × 184 cm

Let us begin by taking a look at two recent pictures from the œuvre of Thomas Ruff. The first picture, *jpeg ca07* (2019) (→ fig. 1) from the *jpeg* series, depicts a frontal view of a Southeast Asian temple under a bright blue sky, whereby the manner of blurring, the seemingly artificial coloration, and, above all, the pattern of squares that covers the entire picture like a grid recalls the appearance of a low-resolution photo posted on the Internet in the early days of digital image circulation. The second picture, *tripe_12 Seeringham. Munduppum, inside gateway* (2018) from the *Tripe* series, also depicts part of a temple complex with a centered, frontal view, yet it is incomparably more detailed and in the monochrome sepia tone of a historical photograph. These two examples, which we can classify, at least vaguely, along a time line of photographic history—although they both deviate significantly from our idea of “normal” photography—stand here for the temporal and technological range in which Thomas Ruff’s work with the repertoire of photographic images moves. For, with the *Tripe* series from 2018, Ruff extended his research on photographic visual technology for the first time to include its early history—the source material was paper negatives from the 1850s—so that the scope of his work now encompasses the entire photographic (and post-photographic) age.



















