

STEMMING STE VAN DE MMING STEFAN DEMMING

Das Ereignis und der grosse Bluff von Mona Schieren

Singende Zelte, klopfende Schränke, tanzende Fotos und ein Reiseführer auf Video für die Peripherie einer der grössten Städte der Welt. Dokumente von „Realität“ und deren fiktive Fortführungen vereinigen sich in den Arbeiten von Stefan Demming häufig zu suggestiv inszenierten Geschichten, zu denen der Betrachter assoziiert, die aber auch zuweilen an der eigenen Wahrnehmungsfähigkeit zweifeln lassen.

In der medialen Ereignislandschaft *Camp 3* (2005) der Künstlergruppe SMC erleuchteten 26 Campingzelte im Bremer Überseemuseum in verschiedenen Kombinationen im Sekundentakt. Stefan Demming (alias Stemming) erweitert diese Installation mit *Camping ensemble* (2007) zu einem audiovisuellen Dispositiv zur Interpretation von Filmen. Zwölf blaue Zelte repräsentieren dabei jeweils einen Pixel eines auf zwölf Pixel reduzierten Bewegtbildes. Gemäß der gemessenen Helligkeit eines Filmausschnitts werden Lampen in den Zelten fortwährend gedimmt. Zudem variiert analog die Modulation eines Sinustones pro Zelt, so dass eine polyphone Komposition entsteht. In dieser wabernden Gruppe spielt der Zufall die erste Geige während die Methodik der Kompositionsmöglichkeiten vorgegeben wurde.

In visueller Hinsicht gilt dies auch für die Installation *Kleiner Bildertornado* (2004), in der alle sieben Minuten vier im Kreis aufgebaute Laubbläser die Anordnung eines privaten Bildarchivs von mehreren hundert Fotos unterschiedlicher Herkunft auf dem Boden des Ausstellungsraums verändern. Die aufeinander prallenden Luftstöße der vier Maschinen erzeugen dabei mit großem Getöse für acht Sekunden lang einen kleinen Wirbel fliegender Fotos, die so immer wieder zu neuen Assoziationsketten kombiniert werden können. In der Arbeit *Engels Dias* (2004) ist ein ähnliches Prinzip auch als Spurensicherung zu sehen: die ca. 2500 digitalisierten Reisebilder aus den Jahren 1950-80, die Stefan Demming vom Sperrmüll rettete, wurden zunächst verschlagwortet. Dann werden sie zu Stichworten, die Helmut Engel auf seinen Dias vermerkt hatte, mittels eines Computerprogramms ausgewählt. Wie eine wandernde Bilder-Schlange im Sekundentakt werden sie ähnlich dem Bildatlas Aby Warburgs gruppiert. Dazu sind ausgewählte Tonspuren aus Stefan Demmings eigenem Reisearchiv zu hören.

Zugleich stellen sich Fragen nach der Authentizität der gezeigten Konstellationen: Wie hängen die dargestellten Szenen zusammen? Was mag sich neben den



The edge of the city
Video, 30'48", 2007
Spanisch/Englisch



„We wanted to meet people there, see how they live and what their stories are, to finally get more in touch with the city and the country than we would have been at the Zocalo or other touristic places ... ”



gewählten Ausschnitten ereignet haben? Was hat sich „wirklich“ ereignet oder ist alles nur Bluff?

„Vom Ereignis zu sprechen heißt sagen, was ist, also Dinge so mitzuteilen, wie sie sich darstellen, die historischen Ereignisse so zu beschreiben, wie sie sich zugetragen haben, und das ist die Frage der Information.“¹

Dieses Sprechen vom Ereignis als Mitteilung von Wissen oder Information als kognitives Sprechen oder Beschreibung ist nach Derrida problematisch, weil das Sprechen schon aus strukturellen Gründen immer nach dem Ereignis kommt. Bei der Arbeit mit Apparaten kommt beim Filmen und Filmemachen hinzu, dass die technische Wiedergabe das Ereignis selbst erst mit hervorbringt oder macht, anstatt es bloß abzubilden.

Die Frage nach der Wahrheit der Bilder, erlebter Geschichte und einer „unmöglichen Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen“ ist eines der zentralen Themen in den Arbeiten Stefan Demmings. Als ausgebildeter Historiker berührt er immer wieder die Frage nach der Gemachtheit von Geschichte. Ausgehend sowohl von individuellen wie von kollektiven Gedächtnissen, die von persönlichen Erinnerungen und der Sozialisation durch Medien geprägt sind, collagiert er eigenständige Gebilde, die Bekanntes und Fremdes miteinander kombinieren. Die jüngste Arbeit bezieht sich dabei auf den Ort, in dem öffentliches und privates Leben sich am häufigsten treffen: die Stadt.

„Die Stadt ist unsichtbar: aus der Nähe betrachtet zeigt sie nur Ausschnitte, aus der Ferne gesehen verbirgt sie ihre Details“² stellt die Künstler- und Forschergruppe Büro für kognitiven Urbanismus fest und beschreibt dabei ein Problem, dem auch die beiden Reisenden Wonne Ickx (Architekt und Urbanist, Mx/Be) und Stefan Demming bei ihrer Suche nach dem Rand von Mexico-Stadt gegenüberstanden.

„Ein Blick, der nach der Stadt Ausschau hält, sucht nach einer Begegnung mit dem Unwirklichen. In diesem Sinne steht die Stadt für ein Phantasma.“³

Der Film *The edge of the city* (2007) zeigt die Suche nach den Grenzen und die Begegnungen mit dem Phantasma der „Zona Metropolitana de la Ciudad de Mexico“ (ZMVM) und den Menschen, die dort leben.

Urbanistisches Interesse und touristische Neugier vermischen sich in der videographischen Collage zu einer „Reise durch die urbane (Un)Wirklichkeit einer der größten Städte der Welt“ (Ickx). Das Lichtermeer der nächtlichen Megacity aus der Vogelperspektive ist ein magisches Moment des Phänomens Stadt.

Danach changiert der Film zwischen den Formaten Heldenepos, Infosendung und Reisebericht. Aus dem Off wird nicht im Dokumentationsduktus doziert, sondern die Gemachtheit der Bilder und Erzählungen wird offengelegt: Rhythmusverschiebungen, Drehverbote, Szenen und Bilder, die vielfältige Geschichten suggerieren und gleichzeitig mit ihrem eigenen Wahrheitsanspruch spielen.

Die Jugendgang der „Cacos“ (Diebe) erzählt von den Regeln der Strasse in Neza, wo die Strassen nicht geteert sind und einer kommentiert: „Als ob Gott nicht vorbei gekommen wäre, um hier zu pflastern.“ Ihre Sehnsüchte richten sich auf eine metaphorische Grenze der Stadt: die USA. Ein nur scheinbar eindeutiges Ende der Stadt verläuft kilometerlang geradeaus von Neza bis Ciudad Azteka und ist heute als Stadtautobahn zementiert. Dahinter befand sich zur Zeit der Aufnahmen eine mittelständische Siedlung als gated community in Bau - mit Uniformen und Mauern um sich abzugrenzen. Eine Mauer, die die Stadtausweitung im Norden stoppen sollte, wurde mittlerweile von der Stadt „überwuchert“ während im Süden noch zu traditionellen christlichen Festen eingeladen wird und die Hochhäuser der internationalen Headquarter-ökonomie von Santa Fé im reichen Westen kühl am Horizont stehen. Das Angebot, eine Entführung zu filmen, lehnen die Reisenden dankend ab, aber in der Anfangsszene „rettet“ ein Maskierter eine Frau: eine Szene, die Clichés vom legendären mexikanischen Kämpfer Santo aufgreift und auf seine heroischen Taten aus der mexikanischen Filmgeschichte anspielt.

In suggestiven Szenen wird das Geschichten-Erzählen vorgeführt und gleichzeitig aufrechterhalten. Die Erzählperspektive, die auch Persönliches mit einbezieht, thematisiert die Subjektivität des Blicks und das Ausschauhalten nach dem Unwirklichen.

Das Verhältnis von Wirklichem und Unwirklichen, von Aktuellem und Virtuellem wird immer wieder neu organisiert, die differierenden Facetten von Welterfahrung im Grossen und Kleinen werden durchgespielt. Gleich einem Musikstück springt *The edge of the city* von einem in den anderen Rhythmus, die „Reportage“ gewinnt so etwas Unwirkliches, Phantastisches.

¹ Jacques Derrida: Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen. Berlin 2003, S. 21.

² Büro für kognitiven Urbanismus: Prospekt, Wien/Köln 2003, S. 8.

³ Ebenda, S. 7



LRC: „City Lights“



LRC in Hannover

Low resolution cinema (LRC)

Installation für öffentliche Räume:
Wiedergabe von Filmen durch 12 Lichter
und 1 Lautsprecher, 2005-2007
Installation for public spaces:
display of films by 12 lights and 1 speaker,
2005-2007

Aufführung // Filme: screening/films:
Riga (Innenstadt/city center) „235000000“
(UdSSR 1967)
Kunstverein Hannover:
„Die Kunst geht auf die Strasse“ (D 1970)
Bohnenstrasse Bremen:
„Auch die Engel essen Bohnen“ (I, F, S 1972).
KAH Bonn: „Lichter der Großstadt“ (USA 1931)

Kunsthalle Bremen:
als/as Low resolution monitor im/in
closed-circuit zu/to „Die Videowächter“
(Installation by Nam June Paik, 1993)



Low resolution monitor, closed-circuit

The event and the big bluff

text by Mona Schieren

Singing tents, knocking lockers, dancing photos and a video travel guide for the outskirts of one of the largest cities of the world. Documents of „reality“ and their fictitious continuations often unite in the installations of Stefan Demming to suggestive stories, to which the viewer associates – but which also make him doubt his own ability of perception.

In *Camp 3* (2005), a media installation by the artists group SMC that was shown in the Überseemuseum in Bremen, 26 camping tents were illuminated in different combinations every second. Stefan Demming (alias stemming) extends this installation to an audiovisual device for the interpretation of films in *Camping ensemble* (2007). Twelve blue tents represent a moving image that is reduced to only twelve pixels. In accordance with the measured brightness of the film sequence the lamps in the tents are continually being dimmed. Also a sinus tone can be heard in each tent, varying according to the brightness of the lamp. Thus a polyphonic composition arises. Random selection marks the composition of this piece while the methodology of the possible compositions is determined.

In visual terms this principle also applies to the installation *Kleiner Bildertornado/ Little picture tornado* (2004), which consists of four machines for blowing away leaves and several hundred photos lying on the ground. The machines are arranged in a circle, facing each other. Every seven minutes the machines change the arrangement of this private archive by blowing it around. For eight seconds the gusts hitting on one another with a big noise thus produce a small whirl of flying photos, causing the viewer to form new chains of association.

In the piece *Engels Dias/ Angel's slides* (2004) a similar method is applied, which also reminds of the securing of evidence (Spurensicherung)¹. For this installation Stefan Demming saved approximately 2500 private slides from the garbage: a collection of a man called Helmut Engel, which he had taken on several journeys from 1950 to 1980. Demming digitalized the slides and

labeled them with keywords Engel had noted on the slides. These keywords are combined randomly by a computer program that presents a different set of images together with the keywords every second. Thus a moving line of images evolves, which reminds of Bildatlas. Accompanying the visual material selected audio tracks from Stefan Demming's own travel archives can be heard. The arrangement of these travel documents helps the viewer start his own imaginary journey. At the same time the installation raises questions about the authenticity of the presented constellations: How are the scenes connected to each other? What might have happened next to what we see according to the chosen camera angle? What did „really“ happen? Or is all in the end only a big bluff?

„To speak of an event is to say, what happens, i.e. to communicate things as they present themselves, to describe historical events as they have taken place. That is the problem of information.“² According to Derrida it is questionable to define an event as „a report of knowledge“ or information as „cognitive speaking or description“, because speaking necessarily always follows the event. It is even more difficult to apply this to films as the technical reproduction itself is part of the construction of the event instead of merely illustrating it.

Stefan Demming's installations often focus on questioning the truth of images and dealing with the „impossible possibility of communicating about an event“. As a graduated historian he often refers to history as being constructed. Using both individual and collective memories, which in turn are shaped by personal memories as well as by socialization through media, he creates collages, which combine familiar and unfamiliar elements. His latest work refers to a place where public and private spheres clash: the city. „The city is invisible: If you look at it from close to it, it only reveals extracts, but if you observe it from a large distance it hides its details“³



Déjàvu_jukebox_06

Video, 10'48", 2006

Ein Roadmoviekonzert für Vierer-Splitscreens. Jeder Teil des Bildes zeigt zeitversetzt Ausschnitte eines Videotagebuchs: Gegenwart, Vergangenheit und Zukunft nebeneinander.

A roadmovie concert for splitscreens of four, each part showing extracts of a video-diary in a staggered way: present, past and future appear simultaneously and side by side.



Camping ensemble

Installation für 12 Campingzelte, 12 Lampen, Lichtsteuerung, 1 Computer, Audiointerface, 12 Kanal Audio, eigene Software;
Maße variable, mindestens 500x600x100 cm, 2007
Installation for 12 tents, 12 lights, light controlers, 1 computer, 1 audiointerface, 12 channel audio, custom software; minimum 500x600x100 cm, 2007

Camping ensemble ist ein audiovisuelles Dispositiv zur Interpretation von Filmen als generative Klangkomposition und skulpturale Lichtinstallation.

Camping ensemble turns films into generative sound compositions and sculptural light installations.

SMC: Camp # 3

mediale Installation

(in Cooperation mit /with M. Rieken und D. Claassen)

Part 2: 26 Campingzelte, Beleuchtung, Lichtsteuerung, 2005

Part 2: 26 tents, lights, lightcontrolers, 2005



Camp # 3, Part 2

the office for cognitive urbanism, a group of artists and researchers, notes. This quote describes a problem that also the two travellers Wonne Ickx (architect and urbanist, Mx/Be) and Stefan Demming were faced with during their search for the outskirts of Mexico-City.

„A perspective, that focuses on the city, tries to meet the unreal. In these terms the city represents a phantasm.“⁴ The film *The edge of the city* (2007) shows the search for the outskirts and the encounter with the phantasm „Zona Metropolitana de la Ciudad de Mexico“ (ZMVM). Urban interest merges with the curiosity of a tourist in a video collage that shows a „trip through the urban (un) reality of one of the biggest cities of the world“ (Ickx). From a bird’s-eye view the sea of light of the mega city in the night is a magic moment. After this opening scene the film becomes a mixture of a heroic epic, a news channel program and a travel diary. Instead of hearing a typical documentary voice over the artist’s very personal comments make one aware of the construction of the narration. This suggests various stories and makes one doubt the truth of them at the same time.

Members of the youth gang the „Cacos“ (thieves) talk about the rules in the streets of Neza, a place where the roads aren’t paved. „As if God forgot to come ‘round here to pave the roads,“ one guy comments. The gang members’ dreams are focused on a border that is further away than the city boundary: the USA. An ostensible edge of the city is the urban highway, which runs straight for miles from Neza to Ciudad Azteka. However, behind it a gated community was being constructed at the time the film was made – with walls around it and uniformed security guards in order to dissociate oneself from the rest. In the north, a wall that was built to stop the city from growing has already been overwhelmed by new settlements. In the south traditional Christian feasts are being celebrated in modest dwellings, whereas in the rich west the skyscrapers of Santa Fé, an international business headquarter, stretch

towards the horizon. Gratefully the travelers reject an offer to film a kidnapping. However, in the initial scene a man with a mask „saves“ a woman: a scene, that alludes to the cliché of the legendary Mexican fighter Santo and comments on his heroic performance in Mexican films.

In suggestive scenes the storytelling is demonstrated and maintained at the same time. Presenting personal experiences of the artists, the narrative perspective shows how subjective a point of view can be but how one nevertheless tends to look out for the unreal. The relation between the supposed real and the unreal, the present and the virtual is constantly being reorganized, while differing facets of experience are demonstrated. Like a music piece *The edge of the city* jumps from one rhythm to another making the „report“ somehow unreal and fantastic.

(translation by Ruta Urdze)

¹The German term Spurensicherung was first introduced by Günter Metken in 1974. He uses it for the conceptual artistic practice of collecting, organizing and working with material in order to secure evidence of an event or person. For its similarity to anthropological methods, it is also known as “anthropological art”. Günter Metken: Spurensicherung : Kunst als Anthropologie und Selbsterforschung, 1982

²Translated from: Jacques Derrida: Eine gewisse unmögliche Möglichkeit, vom Ereignis zu sprechen. Berlin 2003, p. 21.

³Büro für kognitiven Urbanismus: Prospekt, Wien/Köln 2003, S. 8.

⁴ibidem, p. 7



Kleiner Bildertornado (Little Image tornado)
Skulptur für 4 Laubbläser, 1 DMX-Controler, 1 Computer,
einige hundert Privatfotos, 2004
sculpture for 4 blowers, 1 DMX-Controler, 1 computer,
some hundred private photographs, 2004



Mechanism

Video, 1'54", 2006

Übersetzungen / translations: <http://babelfish.altavista.com>

Sprecher / speaker : Uli Chomen

Moderator, Kamera, Musik, Konzept, Regie, Schnitt / director: Stefan Demming

Das Investitionsprogramm der Bahamas, übertragen auf die Bremer Überseestadt- und maschinell übersetzt.

The investment scheme of the Bahamas, applied to Bremen's Überseestadt - and translated by a machine.

Voiceover:

„The mechanism of an economic climate is specified by the government, in which freedom of enterprise can flower; where the government accepts its correct role as automatic controller and Erleichterer of the economic development ...“

Untertitel/ subtitles:

„Die Einheit eines ökonomischen Klimas wird durch die Regierung spezifiziert, in der Unternehmungsfreiheit blühen kann; wo die Regierung seine korrekte Rolle als Regler und Erleichterer der ökonomischen Entwicklung annimmt ...“



Spinde (Lockers)

In-situ, Energieleitzentrale Bremen, 50 Metallspinde, 6 Kanal Audio, 2006

site-specific, powerstation Bremen, 50 lockers, 6 channel audio, 2006

Aus den Spinden war in unregelmäßigen Abständen der Klang intensiven Klopfens zu hören.

Intensive but unsteady knocking could be heard from inside the lockers.

Conzerrt in Streifen (concerrrt in stripes)

Video 3'23", 2005

Musik: Brigitta Muntendor

Abhängig von der Amplitude einer elektronischen Komposition wird das Videobild eines posierenden Touristen fortwährend in Streifen geschnitten und mit sich selbst kombiniert.

Depening on the amplitude of an electronic composition the video of a posing tourist is constantly being cut into stripes and combined with itself.





Visitors of the strawheart

Medienkulpturenausstellung / media sculpture exhibition
(Cooperation mit / with Lieselot IJsendoorn) 2005

“Herz”: 1 Massagegerät, Schaumstoff, Strohhalme, 4 Spiralkabel

“heart”: 1 massage machine, foam material, straw, 4 cables

“visitors”: 2 Videoprojektionen, Loop, 2 Kanal Audio

“visitors”: 2 projections, loop, 2 channel audio

“Auge”: 1 Videoprojektion, Sand

“eye”: 1 projection, sand

“Wurm”: 1 Narkosemaschine, 1 Kompressor, 1 künstl. Lunge, Schaumstoff, Strohhalme, 1 Video auf Monitor

“worm”: 1 narcotizing machine, 1 compressor, 1 artificial lung, foam, material straw, 1 video on a monitor

Engels Dias

1 Computer, 2 Kanal Audio, Doppelprojektion, eigene Software, 2004

techn. Unterstützung / technical support: Michael Rieken

1 computer, 2 channel audio, double projection, custom software, 2004

Generative Installation: aleatorische Reihung aus 2500

gefundenen Dias von Herrn Engel

Generative installation: aleatory sequence of 2500 found slides of Mr. Engel

STEFAN DEMMING

<http://stemming.free.fr>
stevandeming@web.de



- 1999 Staatsexamen Kunst und Geschichte
/ exams in fine arts and history
- 1999 - 2006 Studium Freie Kunst bei Prof. Jean-François Guiton
und David Bade an der HfK Bremen/Diploma in media arts
- 2002 - 2005 Studienaufenthalte bei V2_organisation (Rotterdam, NL)
und an der École supérieur des beaux-arts de Marseille (F)
- 2007 Meisterschüler bei Jean-François Guiton

Preise / Stipendien / grants / awards

- 2000 Deutscher Videoinstallationspreis der Stadt Marl
- 2001 Bremer Förderpreis für Bildende Kunst
- 2002 OLB-Medienkunstpreis,
European Media Art Festival, Osnabrück
- 2003 Videokunstförderpreis Bremen
- 2004 Studienstipendium des Cusanuswerks
- 2007 DAAD-Kurzstipendium für USA

Einzelausstellungen / solo exhibitions

- 2002 Changing, Galerie im Park, Bremen
- 2003 Videokunstförderpreis, Neues Museum Weserburg Bremen
- 2004 Die halbe Wahrheit, Städtische Galerie Bremen
- 2005 Visitors of the strawheart, Galerie im Park
(Duo mit L. IJsendoorn), Bremen
- 2007 The edge of the city, Casa del Lago, Mexico City

Gruppenausstellungen (Auswahl) / group exhibitions

- 2000 Deutscher Videoinstallationspreis, Skulpturenmuseum Marl
- 2003 L'art video, l'art interactief, Villa des arts, Casablanca
- 2005 Baltic drift, Innensstadt Riga (LV),
Galerija Akademia, Vilnius (LI)
Nordwest-Kunst, Kunsthalle Wilhelmshaven
Avecom, de Melkfabriek, Arnheim (NL)
- 2006 Stadt-Rand-Fluß, Lothringer 13, München
Die beste Methode einen Löwen zu erlegen,
Kunsthalle Bremen
Herbstausstellung, Kunstverein Hannover
- 2007 Kunststudenten stellen aus,
Kunst- und Ausstellungshalle der BRD Bonn

herzlichen Dank für die freundliche Unterstützung

Karin und Uwe Hollweg Stiftung
BREPARK, Bremer Parkraumbewirtschaftungs- und Management-GmbH
Förderkreis für Gegenwartskunst im Kunstverein Bremen
HfK Bremen
Freundeskreis der HfK Bremen
Sparkasse Bremen
Heinz A. Bockmeyer-Stiftung
Peter Wefing
Wilhelm Klocke
Joachim Mehrwald



Druck: Perspektiven Offsetdruck GmbH
Gestaltung: Sarah Hillebrecht, Ulrike Becker
Fotos und Stills: Stefan Demming
S.9, 14, 16: Julia Baier
S.11: Branka Colic

