



Stefan Demming

Die halbe Wahrheit
The Half-Truth

Die halbe Wahrheit – The Half-Truth

Stefan Demming

Die halbe Wahrheit, 50 mal pro Sekunde

Frauke Ellßel

In einer Kirche stehen Personen verschiedener Generationen nebeneinander, ein Mann hält ein Kind in einem Taufkleid auf dem Arm. Alle schauen in dieselbe Richtung, lächeln. Es ist der Moment des Familienfestes, an dem der eigentliche Anlass, der Akt der Taufe, bereits vollzogen ist und eine zweite rituelle Handlung stattfindet: Ein Fotograf lichtet die Mitglieder der Gruppe ab, schießt ein Foto nach dem anderen.

In dem knapp sechsminütigen Videofilm *Frozen Moments* (2002) hat Stefan Demming Fragmente dieser Szene so aneinander geschnitten, dass wir Zuschauer eines permanenten Blitzlichtgewitters werden. Der Bildkomplex *Die halbe Wahrheit* (2003/4) hat seinen Ursprung in demselben Ausgangsmaterial. Einzelne Stills des Videos und stark heran gezoomte Ausschnitte sind wieder zu Bildern auf Papier geworden. Als überlebensgroße Portraits sind einzelne Personen zu sehen. Die Prints sind von horizontal laufenden weißen Streifen durchzogen. Wie hinter einer Jalousie entziehen sich die Gesichter dem Blick. Aus einigem Abstand betrachtet lassen sich die Konturen der unterschiedlichen Personen ausmachen. Umgekehrt gilt: Je näher man heran tritt, desto weniger erkennt man. Wie in der Op Art beginnt das Abgebildete zu flirren und lässt sich nur schwer fokussieren. Obwohl die Stills aus dem bewegten Medium Video auf den stati-

schon Träger eines Prints fixiert wurden, ergibt sich so etwas wie eine Unsicherheit des Sehens, eine Bewegung, die Stefan Demming 'Verschwindigkeit' nennt. Die Stills zeigen alles, was der im 'normalen' Licht stehende Fotograf 'beblitzt', in einem hellen Licht, das in der Vergrößerung der Prints als gestreiftes Bild erkennbar wird. Diese Streifen entstehen aus der Eigenschaft des Mediums Video. Als 'Halbbilder' bauen sich die Videobilder 50mal pro Sekunde neu auf, wobei gerade und ungerade 'Zeilen' einander folgen. Ein Blitz ist so schnell (schneller als eine Fünfzigstelsekunde), dass er nur auf einem der Videohalbbilder, als helles oder gar weißes Bild erkennbar wird.

In dem Film *Le Petit Soldat* (1960) von Jean-Luc Godard sagt der Protagonist Bruno, ein Fotograf, während er Véronica fotografiert: „Wenn man ein Gesicht fotografiert,(...) dann fotografiert man die Seele dahinter.“ Véronica hingegen fühlt sich in der Fotosession, als werde sie von der Polizei verhört. Darauf sagt Bruno „Ein bisschen ist es so. Die Fotografie, das ist die Wahrheit, und das Kino ist 24 mal die Wahrheit pro Sekunde.“ Dieser von Godard kritisch eingesetzte Kommentar in Bezug auf den Wahrheitsgehalt von Fotografien und Filmbildern wird in Demmings Videostills aufgenommen und auf den Horizont digitaler Bildproduktion übertragen: 50mal die halbe

The Half-Truth, 50 times per second
Frauke Ellßel

In a church persons of different generations stand next to each other, a woman holds a child in a baptise suit in her arms. All of them look in the same direction and smile. It is the moment of the family party, when the original cause, the act of christening, is already over and a second ritual event takes place: A photographer takes photographs of the members of the group, takes one picture after the other. In the six-minute-video *Frozen Moments* (2002) Stefan Demming has cut up fragments of this scene in a way that we as spectators almost watch a permanent photo flash storm. The group of images called *The Half-Truth* (2003/4) has its origins in the same material. Some of the stills of the video as well as extremely zoomed-in pieces have become paper images again. A number of persons are shown as larger-than-life portraits. The prints are crossed by horizontal white lines. As if standing behind a venetian blind they snatch out of our view. From some distance the contours of the different persons can be discerned. However, the closer one approaches, the less one recognizes. Like in Op Art the depicted objects start to flicker and can hardly be focused.

Although the stills from the moving medium video were fixed on the static base of a paper print, something like an incertitude of sight comes up, a motion that Stefan Demming calls "Verschwindigkeit"

(merging the German word *Verschwinden*: disappearance/vanishing and *Geschwindigkeit*: velocity/speed). The stills show everything the photographer standing in "normal" light is flashing at, in a bright light which in its enlargement can be recognized as a striped image. These stripes emerge from the specific quality of the medium video.

The video images are constituted as half images 50 times per second. Even and uneven lines alternate. A flash is so fast (faster than the fiftieth part of a second), that it only enlightens one of the half images of the video, which turns into a bright or even white image. In the film *Le Petit Soldat* (1960) by Jean-Luc Godard the hero Bruno, a photographer, says while taking photos of Veronica: "If you take pictures of a face (...) you also take pictures of the soul behind". Veronica, however, feels as if she was interrogated by the police during the whole photo session. Bruno replies: "It's a little bit like that. Photography, that's the truth and cinema, that's 24 times the truth per second".

This comment which Godard chooses to criticize the truth photographs and film images can contain is taken up in Demming's video stills and transferred onto the horizon of digital image production: 50 times the half-truth per second. Not only the ability to show "true" reality is doubted, the emphasis is also shifted to the materiality of digital recording. Due to the different technical conditions applied in stills, the images

The Half-Truth, 50 times per second
Frauke Ellßel

In a church persons of different generations stand next to each other, a woman holds a child in a baptise suit in her arms. All of them look in the same direction and smile. It is the moment of the family party, when the original cause, the act of christening, is already over and a second ritual event takes place: A photographer takes photographs of the members of the group, takes one picture after the other. In the six-minute-video *Frozen Moments* (2002) Stefan Demming has cut up fragments of this scene in a way that we as spectators almost watch a permanent photo flash storm. The group of images called *The Half-Truth* (2003/4) has its origins in the same material. Some of the stills of the video as well as extremely zoomed-in pieces have become paper images again. A number of persons are shown as larger-than-life portraits. The prints are crossed by horizontal white lines. As if standing behind a venetian blind they snatch out of our view. From some distance the contours of the different persons can be discerned. However, the closer one approaches, the less one recognizes. Like in Op Art the depicted objects start to flicker and can hardly be focused.

Although the stills from the moving medium video were fixed on the static base of a paper print, something like an incertitude of sight comes up, a motion that Stefan Demming calls "Verschwindigkeit"

(merging the German word *Verschwinden*: disappearance/vanishing and *Geschwindigkeit*: velocity/speed). The stills show everything the photographer standing in "normal" light is flashing at, in a bright light which in its enlargement can be recognized as a striped image. These stripes emerge from the specific quality of the medium video.

The video images are constituted as half images 50 times per second. Even and uneven lines alternate. A flash is so fast (faster than the fiftieth part of a second), that it only enlightens one of the half images of the video, which turns into a bright or even white image. In the film *Le Petit Soldat* (1960) by Jean-Luc Godard the hero Bruno, a photographer, says while taking photos of Veronica: "If you take pictures of a face (...) you also take pictures of the soul behind". Veronica, however, feels as if she was interrogated by the police during the whole photo session. Bruno replies: "It's a little bit like that. Photography, that's the truth and cinema, that's 24 times the truth per second".

This comment which Godard chooses to criticize the truth photographs and film images can contain is taken up in Demming's video stills and transferred onto the horizon of digital image production: 50 times the half-truth per second. Not only the ability to show "true" reality is doubted, the emphasis is also shifted to the materiality of digital recording. Due to the different technical conditions applied in stills, the images

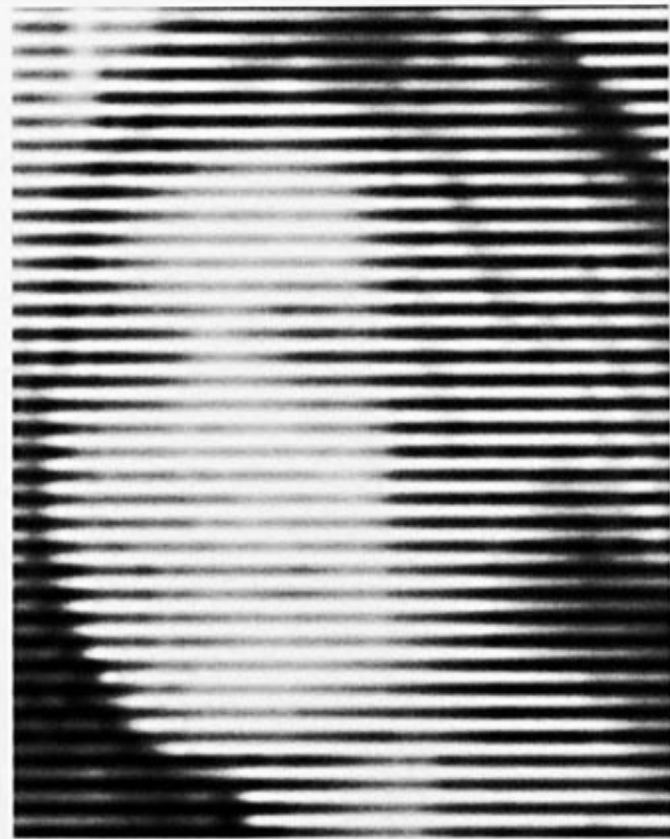
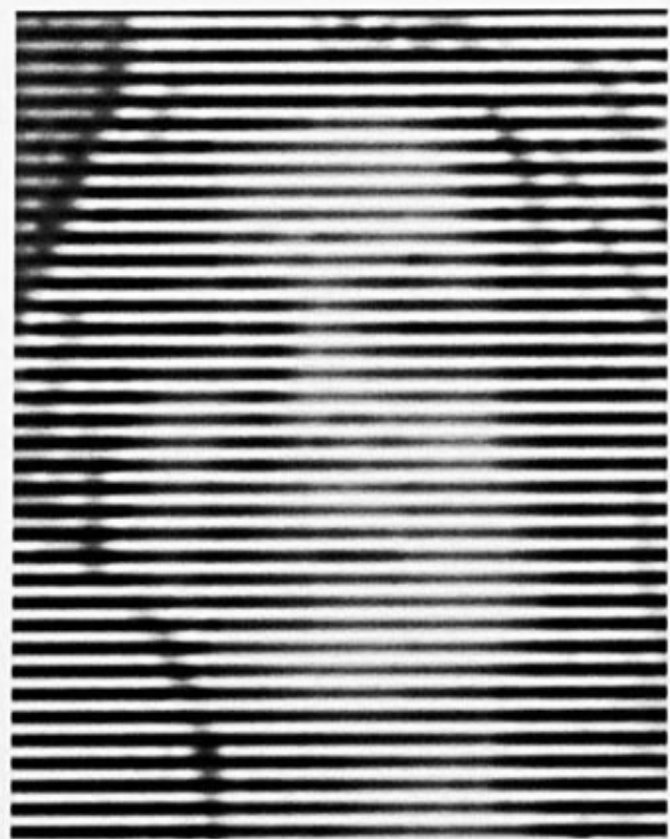
have a special character. Two non-simultaneous moments become visible in one image. Some of the figures are thus caught behind a veil which gives them an air of creepy ghosts.

The photographer in charge of recording the act of christening in images and thus saving it from the transitoriness of the moment, is standing in front of this veil. The fact that he is seen from behind, the typical poses but most of all the lury blaze of the flashlight that enlightens the whole space in front of him, give him a special role. He is our substitute as a spectator in the video and the prints. Like in the photographs of e.g. Thomas Struth in which we can see a photo of somebody watching an original painting, the different levels of the viewer and the viewed, image space and real space, original and reproduction, as well as a shift of medium – in one case from painting to photography, in another from analogous to digital film recording – are emphasized.

However, in this case, the substitute is not a passive observer but an active "picture taker" – he is thus even more an avatar of the artist himself, who here captures the situation as well. By the shift of perspective from the photographer in the image to the picture taker Stefan Demming the photographic object changes, too: Demming is taking pictures of the photographer taking photographs. "To photograph is to

appropriate the thing photographed. It means putting oneself into a certain relation to the world that feels like knowledge", says Susan Sontag. In the prints it is not only the visible world that Stefan Demming appropriates by researching and seeking knowledge. *The Half-Truth* takes the act of photographing itself as a matter of research. By the translation of photography into the digital video format and finally back to the prints with the semblance of analogous photography it is somehow achieved to make the invisible visible. The "ritual character of photography" (Pierre Bourdieu), that means its social function on the one and the technical conditions of the recording process on the other hand, becomes visually perceivable by the combination of different media.

¹ Sontag, Susan, *On Photography*, 1977



Intermediale Reflexionen und die Wahrheit der Bilder

Elke Bippus

Stefan Demmings Inszenierungen eines zufällig entdeckten medientechnischen Effekts in *Frozen Moments* (2002) und *Die Halbe Wahrheit* (2003/04) machen die Bildlichkeit der verschiedenen Medien sichtbar und regen dazu an, die jeweiligen Bildkonzeptionen zu befragen.

In *Frozen Moments* wird ein fotografierender Mann in Frontalperspektive gezeigt. Die „Nikon“ vor seinen Augen hat attributivisch die Funktion, ihn als Fotografen mit hohem Anspruch oder gar als Profifotografen auszuweisen. In die Litanei des Gottesdienstes mischt sich der verfremdete Ton des Auslösers der Kamera, optisch begleitet vom (gedehnten) Weiß des Blitzlichtes. Dieses Weiß, das Stefan Demming an den Anfang seines Videos setzt und mit dem er – die BetrachterIn gleichsam blendend – alle Bilder entzieht, bindet den Augenblick des Aufleuchtens an den einer Unsichtbarkeit, an eine momentane Blindheit, die jedoch zugleich etwas zum Vorschein bringt: Der Titel *Frozen Moments* erscheint parallel zu dem mit der Videokamera aufgezeichneten Effekt, der in feinen horizontalen Linien manifest wird, und der die mediale Verfasstheit des Videobildes (be-)zeichnet¹. Die kurze Anfangssequenz von *Frozen Moments* verklammert in nuce formale und inhaltliche Bestandteile des Videos, die anschließend in knapp sechs Minuten entfaltet wer-

den. In Stefan Demmings Video scheinen die religiösen Rituale der serbisch-orthodoxen Kirche mit den Inszenierungsformen der Fotografie harmonisch verbunden. Die Taufe findet in der Hauptkirche Belgrads, der Saborna crkva statt. Die im klassizistischen Stil erbaute und mit Elementen des Spätbarocks durchsetzte Kathedrale ist angefüllt mit Bildern biblischer Geschichten und Figuren. Diese Bilder werden in der Inszenierung Demmings ebenso wie das Gebet als Reliquien der christlichen Religion sichtbar. Das religiöse Ritual und seine bildreiche Inszenierung ist von den Bildern einer modernen Gesellschaft überlagert – die Bilder der Kirche sind dem Familiengeschehen untergeordnet. Sie rahmen es, so etwa wenn die Großmutter des Taufkindes von einem aufwändig gestalteten Rahmen umfassen geradezu selbst zum Bild wird. Die Aufmerksamkeit der Gesellschaft gilt dem Fotografen und seinen Versuchen, das Familienereignis in Glanzfotos zu bannen.²

Das aktuelle Geschehen der Taufe trägt gewissermaßen bereits Spuren einer Vergangenheit an sich, insofern es den Ordnungen der Fotografie folgt. Die Gesellschaft agiert für die Fotos, sie verharrt in fotowürdigen Posen. Der mediale Effekt in *Frozen Moments* bringt die Bildhaftigkeit des Geschehens hervor, wenn der Fotograf gleich-

sam vor einer Bildebene zu stehen scheint, vor einem extrem flachen, von horizontalen Linien durchwirkten Bildraum. Die Fotografie ist die Dauer einer erstarrten Gegenwart, sie inventarisiert Vergänglichkeit und Sterblichkeit. Neben der bewahrenden und bannenden Eigenschaft, kommt der Fotografie allerdings zugleich das Potential zu, das Ereignis als Singuläres erkennbar werden zu lassen, insofern sie besticht, trifft und verwundet. Von ihr geht etwas aus, das ihre Kodierung übersteigt und nicht benannt werden kann³. Nachträglich, erst im Anblick der Fotografie, die bereits das Geschehen selbst strukturierte, wird das Geschehen als Ereignis erfahrbar.

Dem fotografischen Abbildungsverfahren, wird bekanntermaßen eine geradezu magische Beziehung zum Abgebildeten zugesprochen, da die Lichtstrahlen, die vom Objekt ausgehen auf einer lichtempfindlichen Oberfläche gespeichert werden. Obwohl auch das Video an die Spur einer Lichtaufzeichnung gebunden ist, geht der Charakter des Bildhaften in der Projektion aus einem elektronischen Signal hervor. Stefan Demming macht die Form des apparativen Sehens zum Gegenstand der Darstellung. In seiner digitalen Bearbeitung treibt er die Bildlichkeit – die Bildkonstruktion in Zeilen – hervor, die durch

das Zusammenspiel von fotografischem Blitzlicht und Video offenbar wurde. Dabei geht es nicht allein um das Zeigen des formalen Bildsinns, sondern auch um eine Semantik des Bildes, die unser Sehen betrifft. Was sehen wir, wenn wir Bilder betrachten?

Die Malerei weist auf den Akt des Verdeckens und Entbergens durch den Einsatz von Vorhängen hin, oder sie reflektiert das Bild als solches durch das Zurschautragen der Materialität, die niemals in ihrer Darstellungsfunktion aufzugehen vermag. Vergleichbares geschieht in der Fotografie, wenn, wie in Michelangelo Antonionis *Blow Up* (1966) gezeigt, das Korn des Filmmaterials sich aufdrängt. Thematisiert wird mit solchen Inszenierungen die Wahrheit des Bildes.

Mit *Die halbe Wahrheit* – ausgeplotteten großformatigen Stills – nähert Stefan Demming sein Videomaterial der analogen Fotografie an. Auch hier entsteht – obwohl das Motiv extrem herangezoomt ist – eine Bildlichkeit mit zwei Ebenen. Diese legen offen, dass Medialität und Materialität lediglich die halbe Wahrheit des Bildes sind. Die Close-Ups bringen das Motiv nahezu zum Verschwinden, so als ginge es darum, das Dargestellte zugunsten der Darstellung zu verdrängen. Aus der Distanz gesehen zeigt sich jedoch das aufgezeichnete Bild.

Im Wechsel von Nah und Fern wird deutlich, dass die horizontalen weißen Linien kein Bild hinter einem Schleier oder hinter einer Jalousie verbergen, sondern, dass die weißen und farbigen Linien konstitutiv sind für das Videobild und seine fotografische Reproduktion. *Frozen Moments* und *Die halbe Wahrheit* zeigen Bilder, die selbstreflexiv sind, ohne in einer reinen Selbstreferenz oder Selbstfiguration zu enden. Sie vermögen „etwas zu zeigen, auch etwas vorzutäuschen und zugleich die Kriterien und Prämissen dieser Erfahrung zu demonstrieren.“⁴ Sie leben aus einer doppelten Wahrheit – sie verhüllen und enthüllen gleichermaßen.

¹ Vergleiche hierzu den Text von Frauke Ellßel in diesem Band.

² Nach Roland Barthes sind Fotografen „Agenten des Todes“. In der modernen Gesellschaft in welcher der Tod nicht mehr notwendig in der religiösen Sphäre zu finden ist, hat die Fotografie die Aufgabe übernommen, den Tod hervorzubringen, indem sie das Leben aufbewahren will. Vgl. Roland Barthes, *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Frankfurt am Main [Suhrkamp], S. 102ff.

³ Roland Barthes spricht von zwei affektiven Reaktionen auf Fotografien. Mit *Studium* bezeichnet er eine Hingabe, ein Gefallen ohne besondere Heftigkeit. Aus dieser Perspektive können Fotografien z.B. als Zeugnisse politischen Geschehens interessant sein. Das sogenannte *punctum* durchbricht das *studium*. Das *punctum* kann nicht aufgesucht, studiert werden, sondern schießt hervor und trifft den/die BetrachterIn, durchbohrt ihn/sie. Barthes (wie Anm. 2) v.a. 60ff.

⁴ Gottfried Boehm, *Die Wiederkehr der Bilder*. In: Ders.(Hg.), *Was ist ein Bild*. München [Fink], S. 11-38, hier S. 35.

Intermediate Reflections and the Truth of Images

Elke Bippus

In *Frozen Moments* (2002) and *The Half-Truth* (2002) Stefan Demming performs an accidentally discovered media-technical effect. He reveals the imagery of the different media and initiates an interrogation of the respective pictorial conceptions.

In *Frozen Moments* a man taking photos is shown from the frontal perspective. The "Nikon" in front of his eyes has the attributive function to prove his high standards or maybe even his professional status. The alienated sound of the shutter release of the camera blends in with the litany of church service, optically followed by the (extensive) white of the camera flash. This white which Stefan Demming chooses for the beginning of his video and which he uses – by blinding his spectators as it were – to hold back all images combines the moment of enlightenment with a second of invisibility, with a momentary blindness simultaneously disclosing something different: The title *Frozen Moments* which appears parallel to the effect recorded by the video camera and which shows in fine horizontal lines epitomizes the medial character of the video image. The short initial sequence of *Frozen Moments* connects in nuce formal parts of the video as well as parts regarding content which are afterwards unfolded in scarcely 6 minutes. In Stefan Demming's video the religious rituals of Serbian-Orthodox Church seem to blend in har-

moniously with photographic modes. The service takes place in the main church of Belgrade, the Saborna crkva. This cathedral built in classical style and decorated with elements of late baroque is full of pictures showing stories and figures from the bible. Demming's work captures these pictures and prayers as relics of Christian religion. Religious rituals and their picturesque depiction are interwoven with images of a modern society - the images in the church are subordinate to family life. They frame it in, e.g. when the child's grandmother is surrounded by an exquisitely arranged framework and almost becomes the picture itself. The family's attention is on the photographer and his attempts to capture the family event on glossy prints.

The current event of christening already bears so to speak marks of history in as much as it follows the criteria of photography. The party acts for the photos, they take on poses deserving to be captured in images. The medial effect in *Frozen Moments* stresses that the event is framed by visual representation and gaze when the photographer seems to stand behind the background of a wealth of pictures, of an extremely flat picture space interwoven with horizontal lines. Photography can be considered the duration of a paralyzed presen-

ce, it takes an inventory of transitoriness and mortality. Apart from its preserving and capturing function there is also the potential photography has to show the event as unique because it pricks, bruises and can be poignant. Photography emanates something which exceeds its codification and cannot be expressed in words. Later, on seeing the photo which already structured the event itself, the event turns into experience.

Photography is known to have an almost magical relationship with the depicted as the rays of light which the object emanates are saved on a photosensitive surface. Although the video is dependent on the trace of a sketch of light the character of image follows from the projection out of an electronic signal. Stefan Demming makes the form of apparitional view the topic of his portrayal. In his digital work he reveals the construction of pictures in lines which became obvious by the interplay of photographic flashlight and video. In this connection not only the formal meaning of the picture but also its semantics, concerning our way of seeing, are important. What do we see when we look at pictures?

Painting indicates both disguise and disclosure by using curtains or reflects the picture as such by displaying materiality which never merges completely with its function of portraying objects.

Something similar happens in photography when, as Michelangelo Antonioni's *Blow Up* (1966) showed, the core of the film material pushes its way through. Such special depictions give importance to the truth of the image as a central theme.

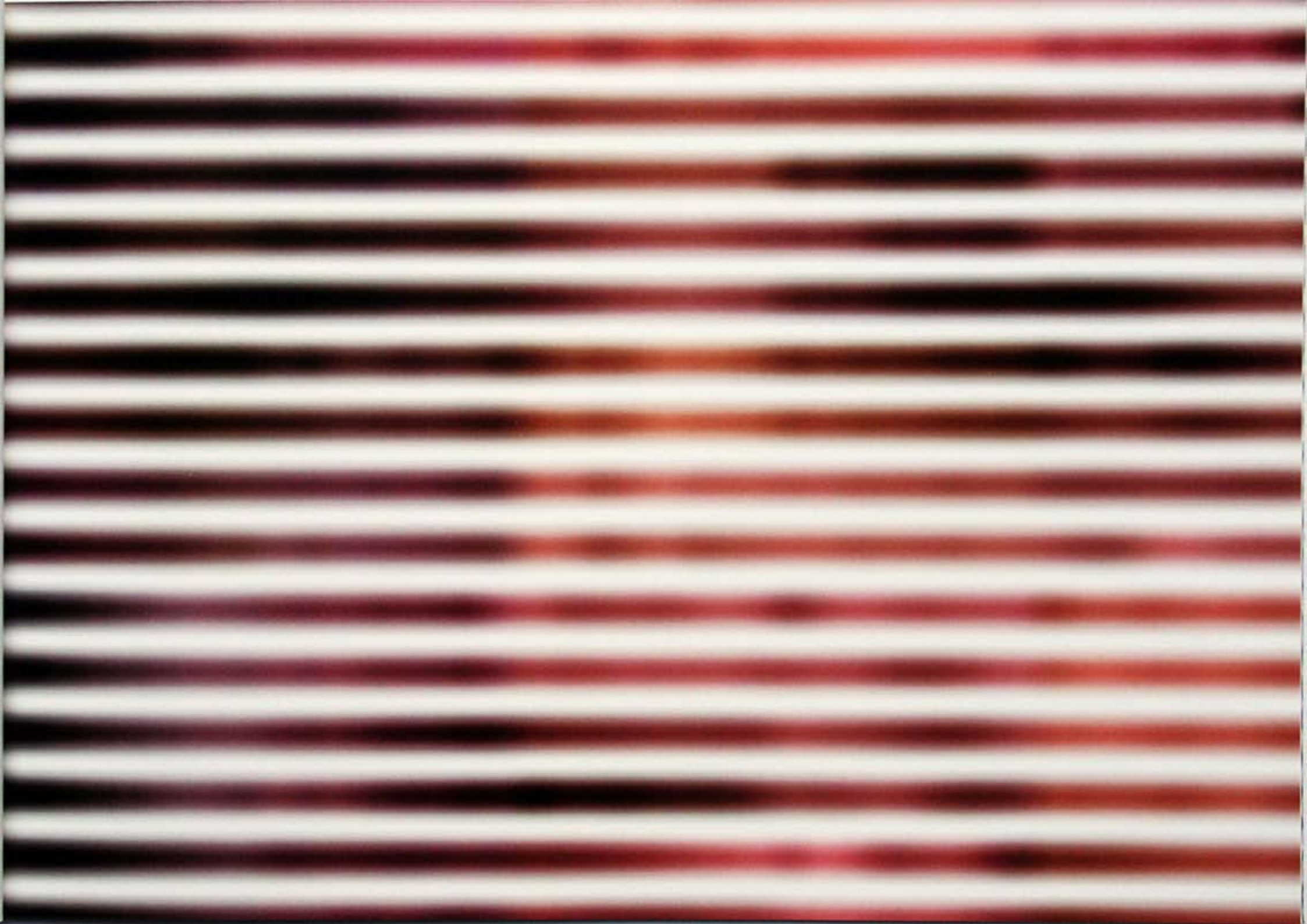
By *The Half-Truth* – extensive stills with special plots – Stefan Demming approaches analogous photography with his video material. Here, too, figurativeness develops on two levels – even though the subject is extremely zoomed-in. These two levels suggest that mediality and materiality are only the half-truth of the picture. The close-ups let the subject almost disappear as if it was important to replace the depicted in favour of the act of depicting. From a distance, however, the recorded image can be seen. Alternating close-ups and long shots show that the horizontal white lines do not conceal a picture behind a veil or behind a venetian blind but that the white and coloured lines constitute the video image and its photographic reproduction. *Frozen Moments* and *The Half-Truth* show images which are self-reflective without being merely self-referential or self-figurative. They are able "to show but also to fake something and to demonstrate the criteria and premises of this experience."⁴ They live out of a double-truth – they disguise and disclose at the same time.

¹ See Frauke Ellßel's text on this subject in this volume.

² According to Roland Barthes photographers are „agents of Death". In modern societies in which death is not necessarily reduced to the religious sphere photography has assumed the task of generating death by preserving life (cf. Roland Barthes, *Camera Lucida. Reflections on Photography*, New York 1981)

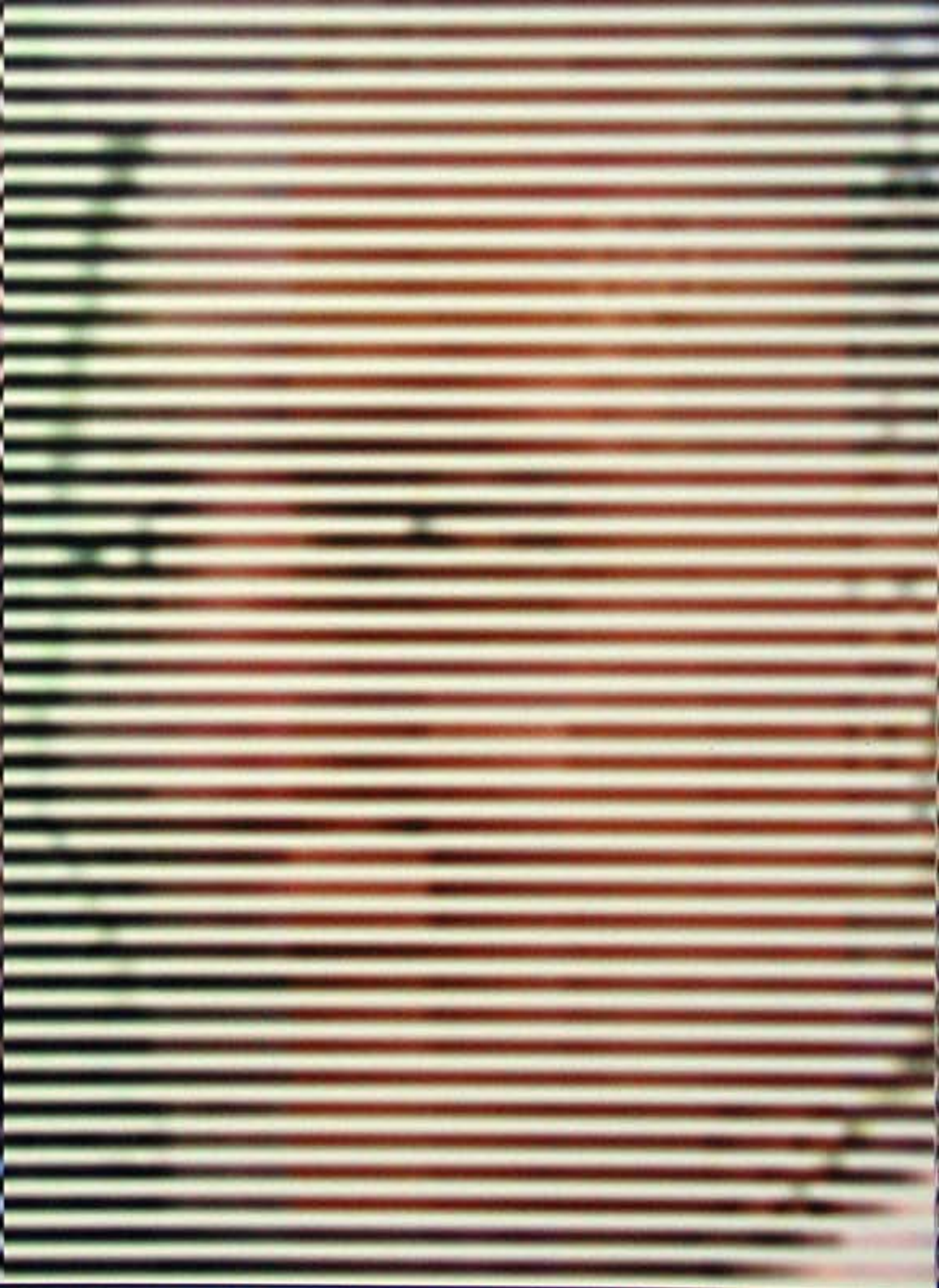
³ Roland Barthes mentions two affective reactions to photography. By *studium* he means a dedication, a liking without special passion. From this perspective photographs can be interesting e.g. as documents of political events. The so-called *punctum* exceeds *studium*. *Punctum* cannot be looked for or studied but turns up suddenly and pricks the observer, runs through him or her (cf. Barthes, see above)

⁴ Gottfried Boehm, *Die Wiederkehr der Bilder*. In: Boehm.(ed.), *Was ist ein Bild*. Munich



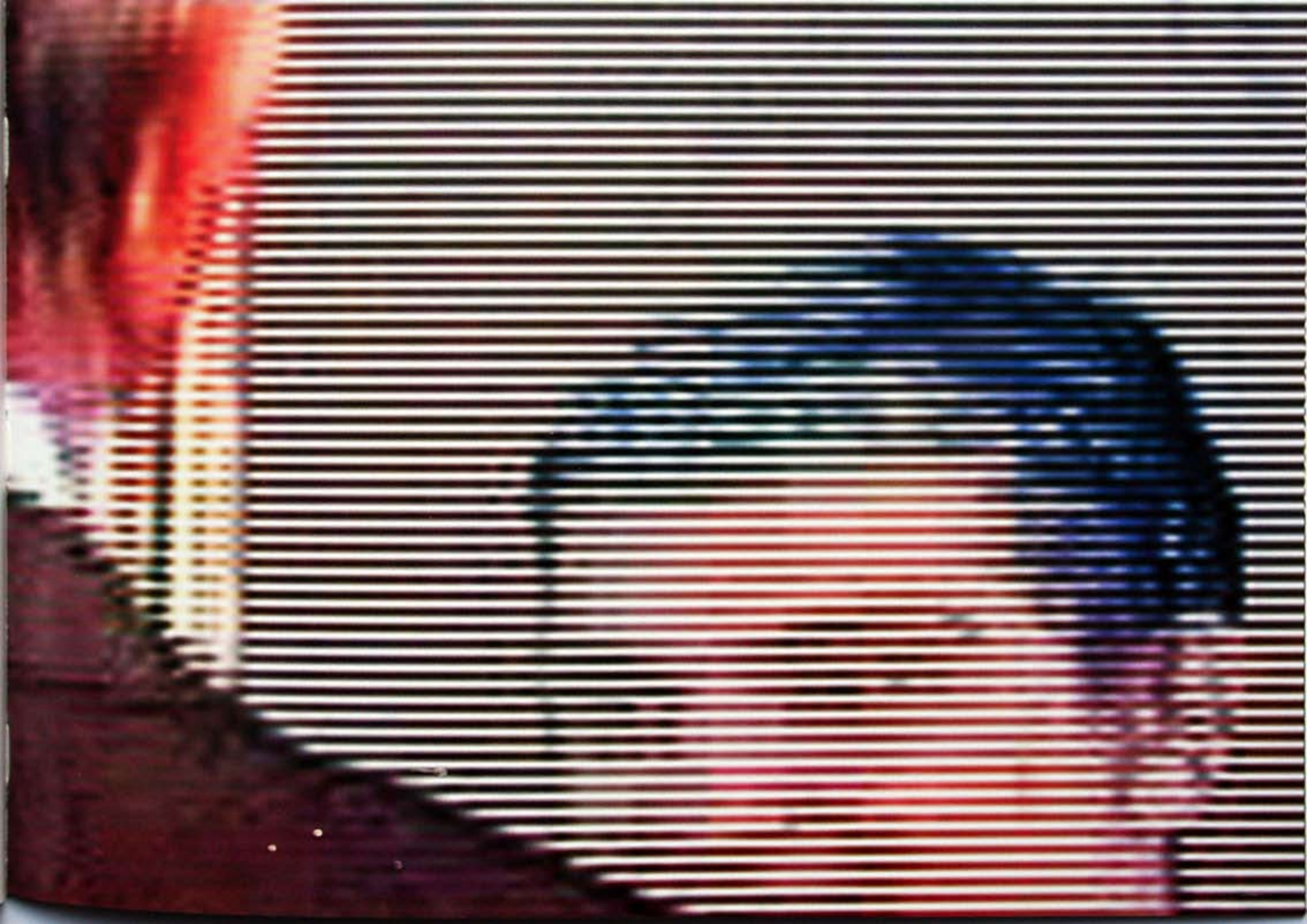














Stefan Demming

1973 geboren in Südlohn
1999 Staatsexamen in Kunst und Geschichte
1999 - 2004 Studium Freie Kunst bei Jean-François Guiton,
David Bade und Michael Rieken an der HfK Bremen
2002 Arbeitsaufenthalt bei V2_Organisation, Rotterdam

Preise / Stipendien *Awards / Grants*

2000 Deutscher Videoinstallationspreis der Stadt Marl
2001 Bremer Förderpreis für Bildende Kunst 2000
2002 OLB-Medienkunstpreis, EMAF, Osnabrück
Bremer Videokunst-Förderpreis
Bremer Studienfonds Stipendium

<http://stemming.free.fr>

Herzlichen Dank *many thanks* :

Michael Rieken, Jean-François Guiton, Marikke Heinz-Hoek, David Bade,
Astrid Nippoldt, Wonne Ickx, Jan van Hasselt, Albert Demming

Erwähnte Arbeiten *mentioned works*:

Frozen Moments, Video, 5'56", 2002, Musik: Jan van Hasselt
Die halbe Wahrheit, Reihe verschiedener Digitalprints, (Maße variabel), 2003/4
Umschlag: Die halbe Wahrheit # 1, Digiprint, 90 x 120 cm, 2004

Autorinnen *Authors*

Frauke Ellßel

Staatsexamen in Kunst und Germanistik, freie Autorin und Projektleiterin für
Ausstellungen, Bremen

Dr. Elke Bippus

Professorin an der Hochschule für Künste Bremen für Theorie und Geschichte
ästhetischer Praxis

Impressum *Imprint*

Übersetzungen *translations*: Stefan Demming, Gerlinde Göppel
Konzeption, Redaktion, Fotos, Gestaltung: Stefan Demming
Lektorat: Frauke Ellßel

Druck: Geffken & Köllner, Bremen

© 2004 bei Stefan Demming und den Autorinnen.

Dieser Katalog erscheint anlässlich der Einzelausstellung *Die halbe Wahrheit* vom
20.3 bis 11.4. 2004 in der Städtischen Galerie im Buntentor, Bremen.

Auflage: 300, davon 30 als Vorzugsausgabe mit signiertem C-Print.

Exemplar: ~~77~~ / 300.

Vielen Dank für die großzügige finanzielle Unterstützung:

Der Senator für Kultur, Bremen

KGK, Krankenhaus- und Gebäudereinigung Kortmann GmbH

HWG, Hauswirtschaftsdienste Kortmann GmbH

