Richan Stefan St

THE CONSTRUCTION OF THE PROPERTY OF THE PROPER

- desire - PO dia manager exception

DIE HALBE WAHRHEIT, 50 MAL PRO SEKUNDE von 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 betrach-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 statischen 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 Wahrheit pro Sekunde. Nicht nur die Potenz ,wahre' Realität abzubilden wird in Zweifel gezogen, der Akzent verschiebt sich außerdem auf die Materialität digitaler Aufzeichnung. Aufgrund der anderen technischen Voraussetzungen der

Bildaufnahme werden in den Stills zwei ungleichzeitige Momente auf einem Bild sichtbar. Einige der Figuren sind dadurch hinter einen Schleier gebannt, der sie wie unheimliche Geister wirken lässt. Der Fotograf, der beauftragt ist, das Ereignis der Taufe bildlich festzuhalten und es somit der Vergänglichkeit des Augenblicks zu entreißen, befindet sich vor diesem Schleier. Seine Rückenansicht und seine typischen Posen, vor allem aber das grelle Aufflackern des eingesetzten Blitzlichtes, das den gesamten Raum vor ihm erhellt, weisen ihm eine Sonderrolle zu. Er ist unser Stellvertreter als Betrachter im Videofilm bzw. den Prints. Ähnlich wie z.B. in den Fotografien von Thomas Struth, in denen wir eine Fotografie von jemandem betrachten, der das Original eines Gemäldes betrachtet, werden die verschiedenen Ebenen von Betrachter und Betrachtetem, Bildraum und Realraum, Original und Reproduktion, sowie ein Mediensprung - dort von Malerei zu Fotografie, hier von analoger zu digitaler Filmaufzeichnung - thematisiert.

In diesem Fall ist dieser Stellvertreter jedoch kein passiver Beobachter, sondern aktiver Bildermacher - ist also mehr noch ein Avatar des Künstlers, der hier ebenfalls die Situation festhält. Mit dem Perspektivwechsel vom Fotografen im Bild zum Kameramann Stefan Demming wechselt auch das fotografierte Objekt: Demming macht Bilder vom Fotografen beim Fotografieren. "Fotografieren heißt sich das fotografierte Objekt aneignen. Es heißt sich selbst in eine bestimmte Beziehung zur Welt setzen, die wie Erkenntnis (...) anmutet." schreibt Susan Sontagl. In den Prints ist es nicht so sehr die sichtbare Welt selbst, die sich Stefan Demming forschend und erkenntnissuchend ,aneignet'. Die halbe Wahrheit hat den Akt des Fotografierens selbst zum Untersuchungsgegenstand. Mit der Übertragung des Fotografierens ins digitale Videoformat und letztlich zurück zu den Prints mit der Anmutung analoger Fotografien gelingt es sozusagen, Unsichtbares sichtbar zu machen. Der 'rituelle Charakter der Fotografie' (Pierre Bourdieu), d.h. ihre soziale Funktion einerseits, sowie die technischen Voraussetzungen der Bildaufzeich-nung andererseits werden durch die Verkopplung unterschiedlicher Medien visuell erfahrbar.

1Sontag, Susan: Über Fotografie, Frankfurt/Main 2000, S.10



THE CONTROL OF THE PERSON OF T





## THE HALF-TRUTH, 50 TIMES PER SECOND

by 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 form 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





