

ULRICH PFARR

**Christoph Valentien: *Trautes Heim*, "Alte Molke Breitenholz", 12. 9. – 10. 10. 04**

Sehr geehrte Damen und Herren, liebes Publikum, Sie sind heute Teil eines künstlerischen Experiments geworden, das ohne Ihr Kommen nicht möglich gewesen wäre!

Treffend hat der Schriftsteller Stephan Wackwitz kürzlich festgestellt, der *Club* sei zur kulturellen Leitmetapher unserer Zeit geworden. Doch was ist ein Club? Der Club ist ein *trautes Heim*, oder anders gesagt: der Club ist ein Ort an dem man zuhause und doch nicht zu Hause ist, wo man auf bekannte und unbekannte Gesichter blickt und wo dennoch behagliche Sessel, kuschelige Kissen, anheimelnde Tapeten und schwere Bilderrahmen für häusliche Vertrautheit sorgen. Hier findet sich all dies und noch manches Andere wieder. Nun befinden wir uns zwar in einer Galerie für Photokunst, aber der Stuttgarter Künstler *Christoph Valentien* hat diesen Ort gewissermaßen in ein *trautes Heim* verwandelt. "Wo bleibt hier die Photographie?" könnte man zunächst fragen, denn das einseitige Verhältnis von Bild und Abbild, das der dokumentarischen Photographie zu Grunde liegt, ist dem Schaffen Valentiens nahezu fremd. Seine Arbeiten öffnen sich dem Dialog zwischen Flächen und Gegenständen, Bild und Ornament, künstlerischer Installation und vorgefundener Umgebung. Wenn die solchermaßen bespielte Galerie zugleich öffentlicher Treffpunkt und privater Wohnraum ist, wird diese Auflösung eines hermetischen Werkbegriffs unmittelbar erfahrbar. Für Valentien lag es sicherlich auf der Hand, sich gerade hier ein *trautes Heim* einzurichten; doch er treibt seine Untersuchung der Grenzflächen zwischen öffentlich und privat noch eine Stufe weiter, wie Sie bemerken werden, wenn Sie dem Künstler heute selbst begegnen. Denn sein Jackett gerät zur *Mimikry* und lässt seinen Träger eintauchen in die floralen, maritimen und allzumenschlichen Formenwelten, die sich großflächig an den Wänden entfalten. Dies sei ein erster Hinweis auf den trügerischen Charakter des Anscheins trauter Häuslichkeit. Hier geht es nicht nur um den künstlerischen Eingriff in die Wirklichkeit, es geht auch um Täuschung und Verführung. Damit liegen die aktuellen Arbeiten Valentiens in der Konsequenz seines Schaffens. Schon seit den 1990er Jahren waren seine Kunstwerke zugleich Attrappen, die photographischen Verfahren nutzen sie für den lockenden Anschein der Wirklichkeit. Sie sind daher selbst nicht photographisch reproduzierbar.

Der Künstler sagt selbst, er verwende nur "öffentliche Bilder" – das darf man nicht zu eng fassen: sein Rohmaterial sind Bilder, die zum Download im Internet bereitstehen oder in Kunstbüchern abgedruckt sind; es sind Motive, die sich in ehrwürdigen Bibliotheken finden

könnten, die uns mit Prospekten ins Haus flattern, hinter schwarz gefärbten Scheiben verkauft werden oder die pornographischen Welten des Internets bevölkern. Als zentrale Bild- und Inspirationsquelle Valentians zu nennen sind jedoch die *Kunstformen der Natur* des Naturforschers Ernst Haeckel; jenes 1899-1904 erschienene Tafelwerk, das auf die Ornamentik des Jugendstil größten Einfluss ausübte. Schon Haeckel selbst verknüpfte die an Tieren, Pflanzen und Mikroorganismen erkannte geometrische Stereometrie der Einzelformen auf seinen Abbildungen zu streng rhythmisierten und symmetrischen Mustern. Die kristallinen und fraktalen Formprinzipien Haeckels finden sich nun bei Valentian ebenso wieder wie einzelne Quallen, Radiolarien und Polypen aus dem bizarren Musterkatalog des Biologen und Meeresforschers. All diese Motive werden von Valentian freigestellt – ein Vorgang der Bildbearbeitung, der auch bei der Herstellung von Druckerzeugnissen und Animationsfilmen eine Rolle spielt – und dann auf verschiedene Weise vervielfältigt, schattiert, überblendet und komponiert. Obwohl die Poetologie Valentians damit dem Paradigma der digitalen Photographie konsequent folgt und die Unterscheidung von Original und Kopie auflöst, bleibt die vermeintliche Abbildungsfunktion der analogen Photographie hier relevant. Denn alle Gegenstände – auch jene, die uns vielleicht besonders zu affizieren oder zu befremden vermögen – tragen den Charakter des Reproduzierten, künstlich Gewordenen oder künstlich Geschaffenen. Als verbotene Kopien, als manipulierte Abbilder wirken diese Motive auf die Wirklichkeit zurück. Schon die Posen barocker Gartenskulpturen scheinen innerbildlich zur kitschigen Bordelldecoration zu verkommen; tatsächlich halten sie mit ihrer weiteren Transformation ins Detail dann noch eine Überraschung bereit. Aus der Distanz betrachtet ordnen sich Pflanzen und Figuren im ornamentalen Rapport zur abstrakten Geometrie. Besonders deutlich wird der artifizielle Charakter aber an den Plexiglas-Objekten. Dies sind höchst aufwendig gefertigte Reproduktionen selbstklebender Dekorblumen, deren in Druckpunkte zerlegte, abphotografierte und wiederum gedruckte Farbigekeit artifiziell schillert, geradezu von neuem aufblüht. Zu erwähnen sind auch die grobkörnigen Konturlinien der auf karges Schwarzweiß reduzierten "Strapse", die zu zweidimensionalen Bildzeichen werden und dennoch gewisse Eigenheiten ihrer Vorlagen bewahren. Auf diese Weise stellt sich die Frage nach der Urheberschaft: Liegt sie bei der Aufnahme oder etwa beim Gebrauch, bei der Erzeugung oder erst beim Zeigen der Bilder? Mit den Mitteln digitaler Bildverarbeitung radikalisiert Valentian also die konzeptionelle Photokunst der 70er Jahre, die den künstlerischen Akt bereits weitgehend auf das Vervielfältigen, Verfremden und Vorführen von Photographien verlagert hat. Und überraschenderweise gelangt er damit erneut zu handwerklichen Verfahren, nicht nur des

materiellen Verarbeitens und Herrichtens der Bilder: Vor allem auch des minutiösen Entwerfens und Komponierens von ornamentalen Ordnungen am Bildschirm, die den Geist des Barock, des Jugendstil und eines postmodernen Allover aufgenommen haben. Darin äußert sich künstlerische Ernsthaftigkeit, und dennoch können wir die augenzwinkernden Momente des Spiels, des Scherzes, ja der Überrumpelung des Betrachters schwerlich übersehen. Ihre stimmige Ästhetik gibt die Wandinstallationen als harmlose Tapeten aus, die aufgesetzten Rahmen jedoch dürften zumindest stutzig machen. Was ist hier Form, was ist Inhalt? Im trauten Heim erweist sich die Grenze zwischen Lebensraum und Galerie, zwischen Kunstwerk und Kunstraum als willkürlich gezogen. Es sind vorgefundene Systeme, wie Bilderrahmen, Tapeten und Sofakissen, die Bedeutung generieren, indem sie zwischen potentiell ins Unendliche wiederholbaren Strukturen und geschlossenen Bildwelten abgrenzen. In diesen Kosmen kann sich das Publikum jedoch frei bewegen und soll es auch, wie Valentien selbst immer wieder betont. Das gleiche Ornamentmotiv kann daher gegenständlich, als Bild, und abstrakt, als flächenfüllender Rapport wahrgenommen werden. Jede Veränderung der Betrachtungsperspektive erzeugt unterschiedliche Wahrnehmungen und möglicherweise ganz gegensätzliche emotionale Wirkungen. Überwiegt aus der Distanz die Gediegenheit und Harmonie der Farben und Formen, so entbirgt der unmittelbare Nahblick so manches Einzelmotiv, das mindestens zu überraschen, wenn nicht sogar zu befremden oder zu empören vermag. Auf diese Weise kann Heiterkeit in Abwehr und Ekel, oder aber in lustvolles Genießen umschlagen.

Kopulierende Paare, erigierte Phalli und aufgebläuterte Vaginen sind Motive, die uns aus der Nähe bedrängen, und die gerade auf der Tapete oder auf dem Sofakissen nicht am richtigen Platze sind, denn dort treffen sie ja auch auf die Blicke unserer Besucher. Aber immerhin, der Künstler hat diese Motive so listig versteckt, das man sie beinahe noch verdrängen und verleugnen könnte. Mit der einlullenden Ästhetik dieser Installationen erweist sich auch die bürgerliche Behaglichkeit des trauten Heims als eine Frage des *richtigen Abstands*. Dies rührt an die psychologische Janusköpfigkeit jeglicher Ornamentik: Stets spielt das Ornament mit den Reizen der Natur, aber in seiner Stilisierung hält das Ornament die Natur zugleich in sicherer Distanz. Folgt man hier Sigmund Freuds berühmter Schrift "Das Unbehagen in der Kultur" von 1930, so entlarvt Valentien unter der rationalen Oberfläche ornamentaler Ordnungen deutlichste Verweise auf eine beunruhigende Triebnatur des Menschen. Seine Erweiterung der Wahrnehmung in die Lusträume des Internet gerät damit in Analogie zu den Mikroskopen Ernst Haeckels, sie führt vom Bewusstsein ins Reich unbewusster Phantasien. Freilich trifft man in dieser Unterwasserwelt keine unberührte Natur an, sind doch die Triebe

als wissenschaftliches Erklärungsmodell längst in Zweifel gezogen worden. Triebhafte Wünsche des Menschen haben sich vielmehr als ebenso gesellschaftlich bestimmt erwiesen wie jene Differenz von Natur und Kultur, die Valentiens Arbeiten so nachdrücklich ins Bewusstsein rufen.

Kehren wir also zurück zur Aktualität des Clubs und damit auch zur Frage der Intimität. Zwischen der fortschreitenden Ökonomisierung des Leibes und der Aufhebung von Intimität in den Massenmedien bestehen Zusammenhänge, die im Licht der Photographie sichtbar werden können. Wenn Durchschnittsbürger dem nachmittäglichen Fernsehpublikum ihre sexuellen Obsessionen beichten müssen und prominente Moderatorinnen dann im Abendprogramm ihre Silikonbrüste wiegen, sind dies gewiss neuere Phänomene. Doch von Anfang an hat die Photographie die Körper virtuell verdoppelt und medialisiert; mit den digitalen Bildmedien wird diese kommerzielle Verwertbarkeit des Körpers nur noch gesteigert. Erst die stereotypen Erzeugnisse der Pornoindustrie bringen die Gewinninteressen deutlich zum Vorschein, die weite Bereiche der heutigen Bilderwelt determinieren. In den Arbeiten Valentiens wird nun dieser Mechanismus außer Kraft gesetzt, denn er löst gerade solche Motive aus eindeutigen Zusammenhängen und setzt sie frei. Nicht die erotischen Bilder, sondern die ornamentalen Systeme fungieren als Köder, und dem Publikum bleibt es freigestellt, sich auf ihre Verlockungen einzulassen. Darin liegt die zentrale Aussage dieser Arbeiten: Valentien transportiert *keine* vorprogrammierten Botschaften, sondern gibt Denkanstöße. Es ist an Ihnen, die Grenzüberschreitungen des trauten Heims als Provokation, als Scherz oder als geistvolles Spiel aufzufassen. Dazu möchte Ihre Aufmerksamkeit nun entlassen!

12. 9. 04