

JAPANISCH FÜR SIE

Neue Arbeiten von
CHRISTOPH VALENTIEN

Galerie Alpha-Jetzt
Pfarrstraße 7, 70182 Stuttgart
15.11.1994 - 14.1.1995

Impressum

Herausgegeben anlässlich der Ausstellung
„Japanisch für Sie, Neue Arbeiten von Christoph Valentien“
in der Galerie Alpha-Jetzt.

© 1995 Christoph Valentien und Text-Autoren

Gedruckt mit freundlicher Unterstützung von Tele*Markt Dienste Markus Feuerstack,
Franz Sperker und Muriel Valentien.

Witz, "Schönheit", Perfektion, und Spiel - zu den Arbeiten Christoph Valentiens

Seit Duchamp ist es ein bekanntes künstlerisches Verfahren, alltägliche Dinge aus ihrer gewohnten Umgebung herauszulösen und sie, solchermaßen isoliert, als etwas Neues, bisher so nie Gesehenes zu präsentieren. So wird aus dem Urinoir eine Fontäne, aus dem Flaschentrockner ein formal reizvolles, selbständiges Objekt. Seit dieser Zeit kann man mit Berechtigung von einer konzeptionellen Kunst sprechen, einer Kunst, die sich im wesentlichen im Kopf des Künstlers und des Betrachters abspielt. Das Kunstwerk selbst ist eine Art Durchgangsstation, ein Auslöser, ein Anreger, ein Aufreger. Es verweist weniger auf sich selbst, als auf eine Idee, die hinter ihm steht und der es seine Existenz verdankt. Beim herkömmlichen Kunstwerk verwirklicht sich die Idee gewissermaßen endgültig im fertigen Werk. Arbeiten der Konzeptkunst sind gewollt unfertig, sind Fragmente der Idee, die erst durch die Mitarbeit des Betrachters in dessen Bewußtsein vollständig entsteht.

Die Künstler der Concept Art der sechziger Jahre, die in der von Duchamp begründeten Tradition stehen, bringen diese Vorstellung auf den (Null-)Punkt. Sie lehnen die eigentliche Produktion eines Kunstwerks ab und geben nur noch Hinweise, wie es, wenn überhaupt, ausgeführt werden könnte. Unter den benutzten Hinweismedien findet sich auch die Photographie, die auf diese Weise mehr oder weniger zum ersten Mal in der Kunst Verwendung findet. Damit die jeweilige Botschaft klar und deutlich herüberkommt, wird in den Verweiswerken der Concept Art jeder ästhetische Anschein vermieden. Der Betrachter soll bei seiner Gedankenarbeit nicht durch Äußerlichkeiten abgelenkt werden. Die Photographie läßt sich diese Zwangsjacke jedoch nicht lange gefallen. Einmal von den Künstlern als Medium entdeckt, entfaltet sie ihre eigenen spezifischen Möglichkeiten. Spätestens in den achtziger Jahren macht sie der Malerei, was Farbe, Komposition, Größe und Art der Präsentation anbetrifft, Konkurrenz.

Christoph Valentien ist ein konzeptioneller Künstler und er bedient sich der Photographie. Als konzeptioneller Künstler macht er im Grunde nichts anderes, als was Duchamp (und viele andere nach ihm) schon getan haben: er isoliert Gegenstände des Alltags aus ihrem gewohnten Kontext und stellt sie so vor uns hin, daß sie neue Assoziationen auslösen. Als Künstler, der mit Photographie arbeitet, profitiert er von den Erfindungen und Entdeckungen der letzten drei Jahrzehnte, die die Photographie zu einem allen anderen traditionellen künstlerischen Medien gleichberechtigten Medium gemacht haben. Was also zeichnet Künstler und Werk aus? - Es ist die ganz besondere Art und Weise, mit der konzeptionelles Vorgehen und Photographie verbunden werden. Das soll an einem Werkbeispiel verdeutlicht werden.

Anläßlich eines Besuchs des British Museum in London entdeckt Valentien im Museumshop Blechdosen, geeignet, Bleistifte und sonstige kleine Utensilien aufzubewahren. Sie haben die Form einer ägyptischen Mumie und auf ihren Deckeln finden sich farbige Reproduktionen von einigen der spektakulärsten Exponate des Museums, die in einem der unzähligen Säle des Instituts den Augen der Besucher preisgegeben sind. Die Originale, herausgerissen aus ihren Grabkammern, werden so selbst schon als ästhetisches Objekt präsentiert. Die mit Hilfe der photographischen Reproduktion gestalteten Dosen setzen diesen Prozeß fort, biegen ihn allerdings um und führen ihn zu einem Punkt, wo Faszination und Beliebtheit im Kitsch zusammenfallen. Valentien setzt die Photographie ein weiteres Mal ein. Er photographiert die Deckel dieser Behälter und vergrößert die Aufnahmen auf die ursprüngliche Originalgröße der Mumien. Die Vergrößerung ist aber kein Aufsichts-bild, sondern ein farbiges Dia, das vom Künstler in die äußere Form einer Mumie und in einem aufwendigen Verfahren unter Glas gebracht wird. Dieses Dia dient als "Deckel" eines metallenen, ebenfalls die Form einer Mumie aufweisenden, Gehäuses. Es wird von einer in dem Gehäuse angebrachten elektrischen Lichtquelle von hinten beleuchtet. („PHARAO“)

Was ist geschehen? Zunächst ist der Vorgang der Präsentation, der in der ursprünglichen Dose schon zweimal enthalten war, mit den folgenden Reproduktionsschritten auf die Spitze getrieben, gewissermaßen pervertiert

worden. Dabei sind in den aufrecht stehenden, in der Dunkelheit des Ausstellungsraums geheimnisvoll leuchtenden Mumienobjekten alle Bedeutungsebenen der vorangegangenen Schritte noch enthalten. Die Entrüstung über die Entweihung der Toten scheint noch durch, die heimliche Freude an der kitschigen Dose ist noch da, und dazu kommt jetzt die Provokation, die die "Rückverwandlung" der Mumie auslöst: Unbehagen, ob man so etwas machen darf, Überlegungen, ob damit ein bestimmter Zweck verfolgt werden soll und wenn ja, welcher, und so fort. Das Kunstwerk hat seine Funktion erfüllt. Das Objekt hat seine Botschaft ausgesendet, es hat uns zu eigenen Gedanken ange-regt. Die Idee ist herübergekommen.

Und dennoch unterscheiden sich die Arbeiten Valentians in einigen wichtigen Punkten von anderen konzeptionellen Hervorbringungen. Da ist zunächst der *Witz* hervorzuheben, damit meine ich die Abwesenheit jeder didaktischen Absicht, aber auch die Freude an den skurrilen Dingen des Alltags und die Unbefangenheit, mit der ihre Metamorphose betrieben wird. Dieser Witz ist Ausdruck einer intellektuellen Ernsthaftigkeit. Witz (nicht Witze) kann man sich nur erlauben, wenn man sich seiner sicher ist, wenn man eine feste gedankliche Position hat. Dann wäre auf die "*Schönheit*" hinzuweisen, die alle Werke des Künstlers auszeichnet. Ich habe den Begriff in Anführungszeichen gesetzt, weil man ihn normalerweise nicht gebrauchen darf. Vor gar nicht allzu langer Zeit noch war die Bemerkung, eine Kunstwerk sei "schön", eine Art Todesurteil. Valentian scheut sich nicht davor, seine Objekte so ästhetisch ansprechend wie nur irgend möglich zu gestalten. Die Photographie ist dabei ein besonders geeignetes Medium. Diese Strategie ist ganz offensichtlich Teil seines Konzepts. Der Beschauer soll dadurch ange-lockt werden, sich mit dem Werk zu befassen. Die glatte Oberfläche ist dabei eine Falle. Die Idee versteckt sich hinter dem schönen Schein (die von ihr ausgehende Beunruhigung ist untergründig aber immer vorhanden).

Eng mit diesem Befund verbunden ist die *Perfektion*, die in Ausführung und Präsentation zum Ausdruck kommt. Valentians Objekte sind mit großer handwerklicher Sorgfalt hergestellt. Das betrifft sowohl ihre Planung, als auch ihre Ausführung. Ihre besondere Präsentation ist Teil des Konzepts. Überlegungen, wie die

Photographien gerahmt werden, welche Größe die Objekte haben, welche Materialien (wie z.B. Plexiglas) zur jeweils angemessenen Darstellung verwendet werden, welchen Abstand die einzelnen Teile eines Ensembles von der Wand haben sollen usw., wird größte Aufmerksamkeit geschenkt. Witz, "Schönheit" und Perfektion sind in unterschiedlicher Gewichtung in allen Arbeiten Valentians zu finden. Jedes neue Werk fordert den Betrachter auf, sich auf ein weiteres Abenteuer einzulassen. Es ist eine Art intellektuelles *Spiel*, das der Künstler mit uns betreibt, ein Spiel, das uns anregen soll, eine Strecke lang mit- und nachzudenken. Im Vordergrund steht dabei nicht die Lösung einer bestimmten Aufgabe, sondern die Aufforderung, einen möglichen Lösungsgang ausfindig zu machen.

Betrachten wir unter diesen Aspekten die Serie "Japanisch für Sie, Lektion 1-4". Ausgangspunkt der Arbeit ist, wie fast immer, ein Fundstück aus der Alltagswelt, in diesem Fall aus dem Spielzeugladen: ein aus Plastikmaterial gegossenes, filigranes Netzwerk von einzelnen Teilen, die, zusammengeklebt, kleine Soldaten und militärisches Ausrüstungsgerät ergeben. Die beiliegende Gebrauchsanweisung ist in japanischer Sprache verfaßt. Valentian vergrößert Text- und Plastikvorlage, letztere mit Hilfe der Photographie, auf ein Vielfaches ihres ursprünglichen Formats und bringt sie per Siebdruck auf zwei gleichgrosse Plexiglastafeln auf. Die Tafeln werden nebeneinander an der Wand montiert. Abstandhalter sorgen dafür, daß sie in gleicher Distanz vor dieser zu stehen kommen.

Dieser Vorgang wiederholt sich vier Mal. Die einzelnen Bildpaare unterscheiden sich nur insofern, als auf den Texttafeln unterschiedliche Worte oder Wortfolgen farbig verschieden hervorgehoben, und die Tafeln, die die Plastikteile zeigen, verschiedenfarbig unterlegt sind. Es entstehen ungemein reizvolle ästhetische Gebilde. Der uns unverständliche Text verwandelt sich in graphische Kürzeln, die das Bildgeviert gleichmäßig strukturieren. Die farbige Hervorhebung einiger dieser Kürzel akzentuiert das Ganze. Diese Graphismen korrespondieren ihrerseits mit der Struktur, die die photographierten Plastikteile bildet. Die gestochen scharfe Wiedergabe der Zeichen und ihre schimmernde Erscheinung vor der Ausstellungswand sind auf die sorgfältige Ausführung



PHARAO I - V, 1991 jeweils 180 x 40 x 15 cm, Photographie/Acrylglas/Eisen/Licht
(Installation im Atelier)

der Tafeln und auf ihre durchdachte Präsentation zurückzuführen. Sie befriedigen das schönheitsdurstige Auge so sehr, daß man fast versucht ist, sich abschließend abzuwenden und die Betrachtung zu beenden.

Aber wie bei den Mumienobjekten bleibt auch hier ein Rest, der einen nicht losläßt. Warum handelt es sich um japanische Schriftzeichen? Warum lautet der Titel der Arbeit "Japanisch für Sie"? Soll dies eine Art Anleitung (wie der Untertitel "Lektion 1-4" nahelegt), für die Erlernung der japanischen Sprache sein? Was stellen die kleinen abgebildeten Plastikteilchen eigentlich dar? Es sind Teile von Soldaten und Waffen. Es handelt sich um Kriegsspielzeug! Warum wird uns das aber so gross präsentiert? Und warum variiert der Künstler die Doppelanordnung vier Mal? Das kann nicht nur ästhetische Gründe haben ...

Mit diesen oder anderen Überlegungen sind wir schon mitten im gedanklichen Spiel. Die Absicht des Autors ist damit wieder einmal erreicht. Valentian konfrontiert uns bei aller Perfektion und "Schönheit" seiner Objekte mit einem intellektuellen Fragment, das uns auffordert, ja möglicherweise dazu zwingt, die Gedanken des Künstlers weiterzudenken und es damit zu vervollständigen. Dabei spielt es keine Rolle, ob wir so vorgehen, wie dieser es geplant hat, ja nicht einmal, ob wir uns überhaupt auf ein solches Spiel einlassen. Valentians Arbeiten sind Köder, die er listig auslegt; es liegt an uns, ob wir danach schnappen oder nicht. Die Köder sind als solche schon faszinierend genug, den ganzen Reichtum ihrer Ideen entfalten sie aber erst durch unser Zutun.

ROSENGARTEN, 1994
17-teilig
215 x 145 cm
Photographie/Acrylglas



„Japanisch für Sie“: Christoph Valentien Bildobjekte und die Ästhetik der Leere

Christoph Valentien hat zwischen 1991 und 1994 eine Reihe von Bildexperimenten durchgeführt. Bestimmte Bilder oder Objekte wurden fotografisch erfaßt, dann vergrößert reproduziert und durch Verglasung in Wandtafeln überführt. Diese Fototafeln, zu Serien angeordnet, führen an Kategorien der Tafelbildmalerei heran. Es sind Spiele mit dem Bild, dem schließlich der Charakter eines dreidimensionalen Objekts verliehen wird („Souvenir“). Die Wahrnehmung wird so ins Schwanken gebracht zwischen Bild- und Objekterfahrung. Valentien's Wandobjekte weisen in einen Bereich zwischen „Bild“, das etwas zeigt, mit dem es als Gegenstand nicht gleichzusetzen ist, und „Gegenstand“, der nur sich zeigt oder einfach ist.

Dabei entwirft Valentien nicht selbst neue Bilder, sondern registriert, isoliert und präsentiert vorgefundenes Objekt- oder Bildmaterial. In der gestalterischen Bearbeitung der fotografischen Reproduktionen entstehen die eigentlichen Bilder, die nicht subjektiv und Ausdruck, sondern objektiv und das Resultat einer Verfremdungsmaßnahme sind. Als ästhetische Demonstrationsmodelle lassen sich Valentien's Bildobjekte exemplarisch und analytisch nutzen, zur Verkehrung von Bildkategorien bzw. gewohnten Bilderfahrungen gebrauchen, wie nicht zuletzt auch zur Entwicklung einer Ästhetik der Leere heranziehen. Die Bildobjekte, die überwiegend in Verbindung mit Glas stehen, kennzeichnen ein hoher Perfektionsanspruch, der Materialreize wie Glätte, Glanz und Durchsichtigkeit einschließt, Oberflächenqualitäten, die eine Meditation der ästhetischen Leere ermöglichen.

Blumenpracht

Die Leere bedarf der Fülle, um aufzugehen. Sie bedarf eines besonderen Wertes, um diesen aushöhlend im Übergang zum Unerheblichen, Abgeschmackten, Nichtigen der Empfindung zugänglich und bewußt werden zu können.

Blühende Blumen können beglücken, wenn sie flüchtig wie sich öffnende Augen angeblickt werden. Aber die Acrylglas-Objekte „Strauß I“, „Rosengarten“ und „Schöne Zeit“ beziehen sich nicht auf freie Gefühle gegenüber Natur, sondern weisen in den privaten Bereich, hinein in Alltagskultur und die kleinen Schmückungsbedürfnisse. Es sind Lack-Klebebilder (Matrizenbilder) in Blumenstraußform, mit denen Mädchen ihre Poesiealben verzieren. Die regressive Reiz- und Rührkraft bunt glänzender Überfülle wird gesteigert einerseits durch die Bloßlegung der Form des Gegenstandes, der somit partiell ergriffen und bewegt werden kann, andererseits durch Verkleinerung. Niedlich ist das restlos vereinfachte Kleine. Die Vergrößerung des Niedlichen, des Unbestimmten und des Unerheblichen am Kleinen wiederum führt zum Leeren. Das „Stück“ Herzlichkeit, das ein Mädchenherz in einem solchen Lackbildchen geborgen weiß, wird durch Vergrößerung und Verhärtung dem Billigen und Kitschigen entrissen und zum Objekt hin angehoben. Idolisiert wird die Verdinglichung im kleinen durch ihre Verdinglichung im großen. Die Leere hat Form angenommen, ist schon halb Ding.

Die „Stencil“-Bilder sind vergrößerte Reproduktionen aus einem Buch, das Schablonen zum Bedrucken von Papier und Stoffen vorführt. Die „Stencils“ fassen ins traditionelle Bildrahmengerüst dasjenige, was traditionell am Rahmen, aber nicht Bild sein kann: das Ornament. Aus dem ornamentalen Zusammenhang herausgeschnitten, verselbständigt zum Bild, entwickeln die leeren Formmuster in ihren zufälligen Grenzen Ausdrucksqualitäten, können als holzschnittartige Zweifarben-Komposition erscheinen und zu Projektionen animieren. Die vegetabil-abstrakten Ornamentflächen, ihrer Bestimmung entfremdet, werden durch Rahmen abgeschlossen, die ihren Bildcharakter ins Greifbare hinein verstärken. „Flora Japonica“ materialisiert aus schnitthaft und vergrößert Abfolgen rankender Blütenzweige (Tapetenmuster) - aber als der Wand vorgeblendete Glasplatten. Die additive Reihung der Platten kann ein konstruktiv-analytisches Element entfalten, die additive Reihung des Blumenmusters innerhalb der Platten selbst aber ist dekorativ. Analytische Formdisziplin und hedonistische Kritik an ihr treffen aufeinander. Gegen das funktionalisti-

sche „Reinheitsgebot“ werden Schmuckformen mobilisiert, die besonders Vegetation nachahmen. „Offenbar ist die Vegetation für das Unbewußte ein Gegenstand der Verehrung. Sie illustriert das Thema eines ruhigen und unvermeidlichen Werdens“ (Gaston Bachelard).

Innenwelt

Weisen die blumigen „Flora Japonica“-Platten in den häuslichen Bereich, so weisen die Dosen der Objektserie „Souvenir“ noch genauer in die häuslichen Vorratswinkel und Prestigeecken. Die Dose als Lagerungsgefäß und heimlicher Ort eines kostbaren Innern beschwört ein Besonderes, Rares, wie eine Frau, die eine Dame sein will, „sich vor allen Dingen etwas selten macht“ (Robert Walser). Denn nach außen schließt die Dosen das Bild einer „asiatisch lächelnden“ Dame ab. Das liebevolle Bild, Blick und Lächeln voll verschwiegener Anteilnahme hinaussendend in den Raum, wird räumlich und greifbar ein Innenobjekt, das ein undurchschaubares Äußeres darstellt. Das Verwahrte, versiegelt mit dem Vornehmheitsschimmer eines feineren Lächelns, ist das Rätsel, das Geheime, die Verschlusssache. Dosen stehen in Analogie zum Gedächtnis und den hintersten Winkeln des Bewußtseins, in denen die Erinnerungen samt den verschwiegenden Gedanken und Gefühlen aufbewahrt werden. Diese Veräumlichung der Erinnerung oder Veräußerlichung innerer Empfindung als Dose wird differenziert durch die Anbringung der Objekte auf Konsolen. Damit stehen sie vor der Wand wie Pokale, Errungenes, Trophäen, sind herausragende Zeichen, die sich in serieller Reihung und durchnummeriert als „Souvenir I, II, III, IV...“ allerdings als undifferenzierter Standard zu erkennen geben. Den Versuch, ein Stück Erinnerung einzusperren in ein Stück Ding, stellt jedes Souvenir dar. Selbst Ansichtskarten haben noch diesen animistischen Zug und konstituieren eine mysteriöse Konvergenz. Dosen und Döschen wiederum haben werterhöhende Kraft. Sie zeigen ein Bedürfnis nach Geheimnis und lassen sich unschwer sexualisieren. Das im Quantitativen, Äußerlichen befangene Wertsetzungsvermögen eines Sex-touristen könnte in der „Souvenir“-Serie zur Anschauung kommen. Sie stellt den realistischen Versuch dar, erlebtes Besonderes sicherzustellen und reihenweise einzulagern.

Wieder ins Magische zieht die der Doseninstallation angefügte Röntgenbild-Installation das standardisierte Erinnerungsobjekt. Die Durchleuchtung stellt sicher, daß die Dosen gefüllt sind (und damit schwerer sind, als sie erscheinen, was auf alle Erinnerungsstücke zu übertragen ist), wobei die Füllungen zwar immer aus dem gleichen Material bestehen, dieses aber verschieden eingelagert wurde. Minimale Varianz bei maximaler Invarianz wird am Innern vorgeführt. Aber auch das Röntgenauge kann nicht das Innere eines Erinnerungsstücks erreichen, sondern nur das Äußere seines Innern in ein Bild verwandeln, das wiederum nur einsehbar wird vor einer Lichtquelle und insofern ein zweites, neues, anderes Wandobjekt konstituiert.

Kriegsordnung

Die Tafeln „Japanisch für Sie / Lektion 1-4“ thematisieren ein gestörtes Verhältnis zwischen Bild und Text, wie es sich Valentien bei seinen früheren Fotoreportagen gerade nicht erlauben durfte. Man sieht ein fernöstliches Billigspielzeug-Produkt mit der dazugehörigen „Spielanleitung“. Zeigt die Bildtafel ein Plastikgitter, in dem die Körperteile und Waffen von vier Miniatursoldaten angeordnet sind, so zeigt die Texttafel den japanischen Begleit-text, der Fakten zu einem bestimmten historischen Armeeverband und Kriegsgeschehen referiert, das vom Krieg spielenden Kind in die Figuren hineinlebt werden soll. Der Zeichencharakter der Texttafel überträgt sich auf das Bausatzgitter und erzeugt eine mysteriöse Konvergenz zwischen der unverständlichen Zeichenfolge und der kompositorischen Zufallsordnung des Bildes. Im stimmigen Bezug Text-Bild wird ein Bild zum Sprechen gebracht, ein Text bekommt Farbe. Hier aber bleibt der Text leer und das Bild daher stumm. Ihr Verhältnis ist ein leeres. Es ist die Karikatur der umfassenden Information. Daß das Figurengitter unwillentlich aber realistisch hinweist auf das archaische Siegerverhalten, die zerrissenen Gegner und ihre Waffen aufzureihen, um sich ein Bild zu machen, betrifft den dokumentarischen Charakter der „Lektionen“, der zu denken gibt.

Der dokumentarische Charakter der „Lektionen“, die Präsentationen von Fundstücken sind, steht dem ästhetischen Anspruch der

Präsentationen gegenüber. Die Divergenz von Bild und Text eröffnet ästhetisch einen Weg in die Leere. Text und Bild verräteln sich, unabhängig voneinander und doch wechselseitig. So wird Geheimnis erzeugt und nicht Information verabreicht, so wird Einbildungskraft angestellt und nicht abgestellt. Gegeben ist die kommerzielle Entleerung von Geschichte und Kriegserfahrung in Spielzeug hinein. Sie, die industrielle Verwertung von Kriegsgeschichte als Spielzeug, bildet die Grundlage des Valentinschen Bildexperimentes. Der Sachverhalt wird dokumentiert, eingefroren und dann in ein Doppelbildobjekt überführt bzw. verfremdet. Durch falschen Gebrauch der Sache oder ihre Stilllegung im Bild erfolgt eine zweite Entleerung durch Ästhetisierung. Das charakterlose Massenprodukt wird optisch raffiniert, indem es aus jedem Kontext herausgelöst erscheint. Konkret halten diese Doppelobjekte lediglich die Differenz von Text- und Bilderfahrung, von Farbe und Nichtfarbe, von Durchsichtigkeit und Undurchsichtigkeit fest. Sei es die Erfahrung der Leere an Kitschbildern, Dosen oder Kriegsspielzeug - um sie herum entwickelt Valentien seine Experimente. Es sind Spiele mit dem Bild, genauer, mit der Fotografie, zwischen Dokument, Objekt und Fetisch. Es sind ästhetische Lektionen über die Leere, die der Fülle bedarf, um aufzugehen.

SCHÖNE ZEIT, 1991/93

2-teilig

180 x 125 cm

Photographie/Acrylglas



STRAUß I, 1994
78 x 36 cm
Photographie/Acrylglas



「日本の伝統工芸」をテーマにした展示。左側のパネルには、日本の伝統工芸の歴史と現状について、右側のパネルには、日本の伝統工芸の未来について、それぞれの記事が掲載されています。



「日本の伝統工芸」をテーマにした展示。左側のパネルには、日本の伝統工芸の歴史と現状について、右側のパネルには、日本の伝統工芸の未来について、それぞれの記事が掲載されています。



「日本の伝統工芸」をテーマにした展示。左側のパネルには、日本の伝統工芸の歴史と現状について、右側のパネルには、日本の伝統工芸の未来について、それぞれの記事が掲載されています。



「日本の伝統工芸」をテーマにした展示。左側のパネルには、日本の伝統工芸の歴史と現状について、右側のパネルには、日本の伝統工芸の未来について、それぞれの記事が掲載されています。



Vorhergehende Doppelseite:

JAPANISCH FÜR SIE

LEKTION 1 - 4, 1994

jeweils 2-teilig

87 x 60 cm / 87 x 58 cm

Siebdruck auf Acrylglas



SOUVENIR, 1992

Teil A: 20 Dosen mit Bleiplatten, Holz und Gips gefüllt,
auf Sockeln

jeweils 20 x 15 x 11 cm

Abbildung: Detail der Installation

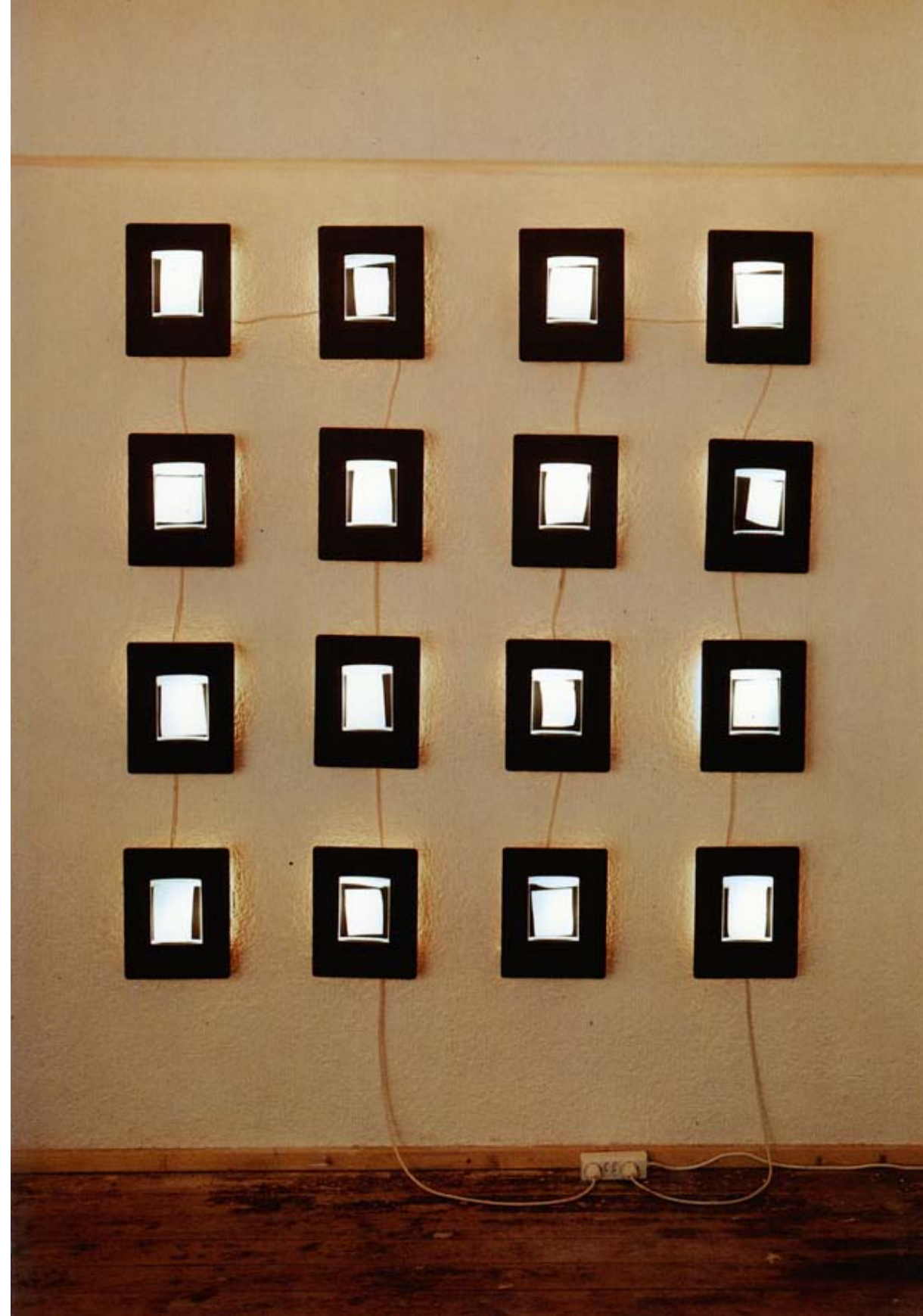
SOUVENIR, 1992

vor Lampen

jeweils 30 x 24 x 10 cm

Teil B: 20 Röntgenbilder der Dosen auf Acrylglas

Abbildung: Detail der Installation



FLORA JAPONICA I - III
1993
jeweils 60 x 39 cm
Photographie/Acrylglas





CHRISTOPH VALENTIEN

1957 in Aberdeen, Schottland geboren

1965 Übersiedlung nach Deutschland
(Wuppertal, Bremen)

1978-83 Studium an der Staatl. Akademie der
Bildenden Künste, Stuttgart (Prof. Peter Grau,
Prof. Albrecht Ade) Abschluß mit Diplom in
Graphik-Design

1983-85 Lehrauftrag an der Staatl. Akademie
der Bildenden Künste, Stuttgart, für
Audiovisuelle Medien

1985-86 Lehrauftrag für Photographie an der
Akademie Stuttgart

1984-86 Dozent für Photographie und
Druckvorlagenherstellung an dem Berufskolleg
für angewandte Graphik, Stuttgart

1986-1992 Konzeption und Leitung des
„Deutschen Photopreises“

1989 Aufenthalt in der Cité Internationale des
Artes, Paris

Seit 1994 Lehrauftrag für Photographie an der
Fachhochschule für Gestaltung Pforzheim

Lebt und arbeitet in Stuttgart

Preise und Stipendien:

1981 "Kodak Fotobuch-Preis" für Hôtel Biron,
Musée Rodin

1986/87 Förderung durch die Kunststiftung
Baden-Württemberg

1988/89 Stipendium des Landes Baden-
Württemberg für die „Cité International des
Artes“, Paris

1993-96 Atelier-Stipendium des Landes B.-W.

Werke in öffentlichen Sammlungen:

Staatsgalerie Stuttgart, Regierungspräsidium
Baden-Württemberg, Museum für Kunst und
Geschichte Fribourg, Schweiz.

1957 born in Aberdeen, Scotland

1965 move to Germany (Wuppertal, Bremen)

*1978- 83 Academy of fine Arts Stuttgart (Prof.
Peter Grau, Prof. Albrecht Ade) Diploma in
Graphic-Design*

*1983-86 teaching photography and audio-
visual media at the Academy of fine Arts
Stuttgart and the College for Graphic-Design*

*1986-92 Conception and supervision of the
„Deutsche Photopreis“*

*1989 Artist in residence in the „Cité
Internationale des Artes Paris“*

*Since 1994 teaching photography as art in the
College of Design Pforzheim*

Lives and works in Stuttgart

Grants and prizes:

*1981 Kodak Photo-Book-Award for „Hôtel
Biron, Musée Rodin“*

*1986/87 Grant of the „Kunststiftung Baden-
Württemberg“*

*1988/89 Grant for the „Cité Internationale des
Artes Paris“*

*1993-96 Studio scholarship of the land of
Baden-Württemberg*

Works in public collections:

*Staatsgalerie Stuttgart, Regierungspräsidium
Baden-Württemberg, Museum für Kunst und
Geschichte Fribourg, Switzerland.*

Vorhergehende Doppelseite:

STENCIL VI, VII, IX, III

1992/93

151 x 81 cm

Photographie/Acrylglas/Holz