

Jenny Graser

malatsion – *trésor*, 13.07.2017, BOK-Galerie salon 13, Offenbach

trésor, im Deutschen bezeichnet dieses Wort einen Panzerschrank, die Hülle bzw. das, was etwas Schützenswertes umhüllt. Im Französischen, der Muttersprache der seit 2004 in Frankfurt am Main lebenden Künstlerin malatsion, bedeutet *trésor* jedoch Schatz, also das, was es zu schützen gilt. Es ist das Schützenswerte, das auch den Kern dieser Ausstellung bildet. Präsentiert wird die Installation *du n°026B77 au n°033L89*, die seit 2015 stetig weiterentwickelt wurde und sich seither in einem permanenten Wandlungsprozess befindet.¹ Anlass für die Neupräsentation der Arbeit war ein zwei Tonnen schwerer Panzerschrank des einstigen Offenbacher Zollamts, den malatsion zufällig während eines Ausstellungsbesuchs in dem mittlerweile als Atelierhaus genutzten Gebäude entdeckte.

Dieser massive Schrank beherbergt nun eine Ansammlung von handgroßen, aus Gips modellierten Skulpturen, die fein säuberlich in transparenten Boxen einsortiert sind und von Fotografien begleitet werden, die an den Innenseiten der Schranktüren angebracht sind. Einige Gipsobjekte wurden dem Schrank entnommen und auf zwei beleuchteten Tischen ausgebreitet. Sie scheinen dort auf sterilen Edelstahltablets einen Untersuchungsprozess zu durchlaufen, bevor sie wieder in dem sicheren Schrank verwahrt werden. Ihre Formen vereinen Organisches mit Geometrischem, manche erinnern an Getier, andere rufen Assoziationen an Werkzeuge oder Wurfobjekte wach. Diese skulpturalen Objekte suggerieren zwar eine Funktion, doch lässt sich diese nicht präzise benennen. Ihre weiße Oberfläche erzielt zudem die Wirkung gereinigter, präparierter Objekte, die zur Untersuchung und Konservierung bereitliegen.

Diese Arbeitsschritte sind malatsion nicht fremd, denn bevor sie sich dem Studium der Bildenden Kunst an der Marc Bloch Universität in Straßburg gewidmet hat, studierte sie zwischen 1992 und 1998 Kunstgeschichte und Archäologie an der Universität von Poitiers. Sie spezialisierte sich auf die Archäozoologie, die sich mit Tierresten, mehrheitlich bei Ausgrabungen gefundenen Tierknochen befasst. Diese Erfahrungen fanden Eingang in malatsions künstlerisches Werk. Für die Installation *du n°026B77 au n°033L89* studierte die Künstlerin zunächst Mikrofotografien von Pollen, Mikroorganismen, Algen und Samen wie auch Details von Knochen oder Werkzeugen. Daraus gewann sie Formen, die Blütenstängeln und –pollen, Fischflossen, Muscheln oder mit Tentakeln versehenen Unterwasserlebewesen ähnelten. Damit verbinden sich in den Skulpturen von malatsion verinnerlichte Formen, reale, auf das Studium der Archäologie zurückgehende Fundstücke und zudem rein imaginierte Gebilde. In einem nächsten Schritt fertigte malatsion Skizzen der von ihr favorisierten Formen an. Diese überführte sie in sorgfältig per Hand modellierte und gespachtelte Gipsobjekte, die eine raue Oberfläche mit kleinen Ritzungen aufweisen, so als seien die Skulpturen vom Leben gekennzeichnet. Ihre weiße Farbe unterläuft die Vorstellung einer durch Individualität und Diversität gekennzeichneten Tier- und Pflanzenwelt und trägt zur Stilisierung der artifiziellen Gebilde bei. In der Laborsituation scheinen sich die Objekte formal anzugleichen: sie werden alle zum Gegenstand der Wissenschaft. Der Wissenschaftskontext bildet also für die Installation *du n°026B77 au n°033L89* allein einen Bezugspunkt, der sowohl die

inszenierte Laborsituation, wie auch die Suche nach der skulpturalen Form beeinflusste. Darüber hinaus ließ sich die Künstlerin während des Formfindungsprozesses auch von ihrer Phantasie leiten.

In die Installation sind zudem Fotografien eingebettet. Die Fotografie ist ein für die Wissenschaft charakteristisches Untersuchungsverfahren, bei dem das Objekt analysiert und visuell nachgeahmt wird. Ihr Einsatz in naturwissenschaftlichen Diskursen steht in einer langen Tradition und gründete einst auf dem Glauben an einem vermeintlich objektiven Bildgebungsverfahren.² malatsion bediente sich hier dieses Verfahrens und orientierte sich dabei an der Ästhetik von Rasterelektronenmikroskop-Aufnahmen, die sich durch eine scharfe Wiedergabe des Objekts vor neutralem Hintergrund bei vollkommener Ausleuchtung und durch einen frontalen Blickwinkel auszeichnen. In der Installation *du n°026B77 au n°033L89* zeigen die Schwarz-Weiß-Fotografien jeweils vier Ansichten einer im Raum frei schwebenden Skulptur. Zudem weist jede Fotografie eine Kodierung auf, die die Maße des Objekts und dessen Platz in der Sammlung angeben, sodass jedes Artefakt einer Typisierung unterzogen wird. Die Objekte wie auch die begleitenden Fotografien spiegeln den untersuchenden, analytischen und forschenden Blick der Künstlerin wider. Zwar hat malatsion in den Fotografien naturwissenschaftliche Bildstrategien angewendet, doch zielen ihre lichtbildnerischen Darstellungen nicht darauf ab, die Objekte zu dokumentieren oder neue naturwissenschaftliche Erkenntnisse zu generieren. Stattdessen akzentuieren die Schwarz-Weiß-Bilder das Wesentliche der Form, wie etwa die Kranzform, Symmetrien oder die voluminösen Ausprägungen der Skulpturen. Diese spezifischen Merkmale werden durch die Allansichtigkeit, die Schattierungen und Schwarz-Weiß-Kontraste, die Betonung von Linie und Fläche verstärkt hervorgehoben. Der plastische Formwert des Gegenstandes wird durch das fotografische Verfahren verstärkt zur Geltung gebracht, sodass die Fotografien selbst skulpturale Qualitäten annehmen.

malatsion arbeitet im Zweidimensionalen also weiterhin in der dritten Dimension und reiht sich damit in die Tradition ein, „skulpturale Formationen mit den Mitteln fotografischer Optik in der Welt der Artefakte, des Organischen und des Mineralischen aufzufinden“³, eine Tradition, die durch die neusachlichen Pflanzen- und Muschelfotografien von Karl Blossfeldt (1865–1932), Albert Renger-Patzsch (1897–1966) und Alfred Ehrhardt (1901–1984) begründet wurde und sich bis in die skulpturalen Fotografien industrieller Architektur von Bernd (1931–2007) und Hilla Becher (1934–2015) und deren Schülern fortgesetzt hat.

Die Fotografie zeichnet nicht allein Wirklichkeit auf, stattdessen begründet sie eine neue Wirklichkeit, wie der Kunsthistoriker Tobia Bezzola im Kontext der Foto-Skulptur aufzeigt.⁴ Nach Bezzola wird das von der Fotografie festgehaltene, plastische Schaffen in dem zweidimensionalen Bildgebungsverfahren nicht allein dokumentiert, sondern auch geformt und so einer fotografischen Erweiterung unterzogen. In malatsions Schwarz-Weiß-Fotografien erhalten die Gipsobjekte also eine zweite Präsenz, denn es entsteht ein neues Bild des Gegenstandes. Durch die Überführung von der dritten in die zweite Dimension, wird die Erscheinung des Artefaktes modifiziert und das Objekt verliert zugleich sein ursprüngliches Wesen. Der Medienwechsel und die methodische Formerfassung bringen eine neue Bildsprache hervor. Stilisierung, Kartierung,

Kodierung sowie die Sortierung der Sammlung verändern die Gegenstandserscheinung, erzeugen Künstlichkeit, Uniformität und Sterilität. Diese Verfahren dekontextualisieren das Objekt und fügen es in neue Zusammenhänge, wie in diesem Fall in den Kontext der Wissenschaft ein.

Zugleich sind die Objekte in ein Narrativ eingebettet. Die Rauminszenierung mit der kargen Möblierung, den sterilen Utensilien und der grellen Beleuchtung suggeriert eine Laborsituation: Man meint, sogleich betrete ein Labormitarbeiter den Raum, um mit der Untersuchung der Funde zu beginnen. Die Größe der Objekte und ihre Oberflächenbeschaffenheit fördern den Wunsch – auch den des Betrachters, wobei dies eine reine Fiktion bleiben sollte –, die Objekte anzufassen, sie also nicht allein visuell sondern ebenso haptisch abzutasten. In seiner Phantasie wird der Besucher nun selbst zum Forschenden, zum Fragenden: Wie gehen wir heute mit der Natur um? Ist die Natur noch natürlich oder doch vom Menschen derart verändert, dass aus ihr etwas Artifizielles hervorgegangen ist. Was geschieht mit aussterbenden Spezies, werden sie der naturwissenschaftlichen Untersuchung zugeführt? Im Labor werden sie ihrem natürlichen Lebensraum entrissen. Ihnen wird ihre frühere Identität entzogen, sie werden zum Sammlungsobjekt, zum Untersuchungsgegenstand. Die einst lebendigen Organismen verwandeln sich in Artefakte.

Die Wissenschaft dient seit 2008 zunehmend als Bildquelle für malations installative Arbeiten. Und so befinden wir uns auch gegenwärtig in einer sterilen Laborsituation, in einem Raum, der punktuell beleuchtet ist und durch die Lichtregie die Wirkung einer theatralen Inszenierung annimmt. Diese Laborsituation ist rein fiktiv, es werden keine real existierenden Fundstücke präsentiert, sondern von diesen abgeleitete, stilisierte Skulpturen. malation inszeniert räumliche Fiktionen, Labor-Phantasien, in denen die Objekte zum Gegenstand eines imaginierten wissenschaftlichen Prozesses, zu Protagonisten einer bühnenartigen Inszenierung werden. Künstlerische Studie und Labor-Phantasie vereinen sich in ihrer Installation *du n°026B77 au n°033L89*. Doch verweist die Fiktion letztlich auf die Realität, auf die Fragilität der Natur, die es zu schützen gilt. So stellt sich die Frage, was oder wer heute der Trésor, der Schützende ist.

Jenny Graser

Kunsthistorikerin, Frankfurt am Main

Fußnoten

1 Die Installation wurde erstmals im Rahmen der Ausstellung „Susanne Britz und malation: *lirum larum laborum*“ vom 12. Juni bis 19. Juli 2015 im Kunstverein Ahlen gezeigt. <http://www.kunstvereinahlen.de/index.php?id=613>

2 Siehe: Wiebke von Hinden: „Durch Fotografien überzeugen. Die Pflanzenfotografien des Folkwang-Auriga-Archivs im Spannungsfeld von naturwissenschaftlicher und künstlerischer Bildgestaltung“, in: Anja Zimmermann (Hg.): *Sichtbarkeit und Medium. Austausch, Verknüpfung und Differenz naturwissenschaftlicher und ästhetischer Bildstrategien*, Hamburg 2005, S. 211–230, hier S. 215.

3 Tobia Bezzola: „Von der Skulptur in der Fotografie zur Fotografie als Plastik“, in: *FotoSkulptur*, Ausst. Kat. Kunsthhaus Zürich, Museum of Modern Art New York 2010, S. 28–35, hier S. 31.

4 Ebenda, S. 28.