

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 malation, bedeutet *trésor* jedoch Schatz, also das, was es zu schützen gilt. Es ist das Schützenswerte, das auch den Kern der aktuellen Ausstellung der Künstlerin 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 ihre Neupräsentation war ein zwei Tonnen schwerer Panzerschrank des einstigen Offenbacher Zollamts, den malation 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 platziert. Dort liegen sie auf sterilen Edelstahltablets und scheinen einen Untersuchungsprozess zu durchlaufen, bevor sie wieder in den sicheren Schrank zurückgelegt werden. Ihre Formen vereinen Organisches mit Geometrischem, manche Objekte erinnern an Tiere, andere rufen Assoziationen an Werkzeuge oder

trésor. In German this word designates a safe, the shell or that which encloses something worth protecting. In French however, *trésor* means treasure, that is, what needs to be protected. French is the mother tongue of the artist malation, who has been living in Frankfurt am Main since 2004. That, which is worth protecting, also forms the core of the artist's present exhibition featuring the installation *du n° 026B77 au n° 033L89*. This work has been continuously developed since 2015, in a perpetual process of transformation.¹ The reason for its new presentation was a two-tonne safe from the former Offenbach customs office, which malation discovered by chance during a visit to an exhibition in the building, which is now used as artists' studios.

This massive cabinet now houses a collection of hand-sized sculptures modeled in plaster, neatly sorted in transparent boxes and accompanied by photographs that are affixed to the inside of the doors. Some plaster objects have been removed from the cabinet and placed on two lighted tables. There they lie on sterile stainless steel trays and seem to be undergoing an examination process before being put back into the safe. Their forms combine the organic with the geometric, some objects are reminiscent of animals, others evoke associations with tools or throwing artefacts. They suggest a function, yet this cannot be precisely defined. The surfaces of the plaster objects are stark white, as if they had been cleaned, like the standard procedure for examined

Wurfobjekte wach. Sie suggerieren zwar eine Funktion, doch lässt sich diese nicht präzise benennen. Die Oberflächen der Gipsobjekte sind strahlend weiß, so als wurden sie gereinigt, wie es für zur Analyse und Konservierung bereitliegende Untersuchungsgegenstände üblich ist.

Analysieren und Präparieren, 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, vor allem bei Ausgrabungen gefundenen Tierknochen befasst. Diese während des Studiums gemachten Erfahrungen fanden später Eingang in malatsions künstlerisches Werk.

Für die Installation *du n° 026B77 au n° 033L89* betrachtete malatsion 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. In einem nächsten Schritt fertigte malatsion Skizzen der von ihr favorisierten Formen an. Diese Zeichnungen überführte sie in sorgfältig per Hand modellierte und gespachtelte Gipsobjekte, die eine raue Oberfläche mit kleinen Ritzungen aufweisen, so als hätte das Leben seine Spuren hinterlassen. Die weiße Farbgebung, die alle Objekte eint, nimmt ihnen ihre Einzigartigkeit, die Diversität, welche die Tier- und Pflanzenwelt auszeichnet, und trägt zudem zur Stilisierung der künstlichen Gebilde bei. Formal gleichen sich die Objekte also an, sie werden alle zum Gegenstand der Wissenschaft. Doch bildet der Kontext der Naturwissenschaft, der sowohl die inszenierte Laborsituation wie auch malatsions Auseinandersetzung mit skulpturalen Formen beeinflusste, allein einen Bezugspunkt für die Installation *du n° 026B77 au n° 033L89*. Darüber hinaus ließ sich die Künstlerin während des Formfindungsprozesses auch von ihrer Phantasie leiten. Damit verbinden sich in den Arbeiten von malatsion rein imaginierte Formgebilde wie auch verinnerlichte Formen, also reale, auf das Studium der Archäologie zurückgehende Fundstücke.

In die Installation sind zudem Fotografien eingebettet. Die Fotografie ist ein für die Wissenschaft charakteristisches Untersuchungsverfahren, das der Analyse von Objekten dient und sie zugleich visuell ‚nachahmt‘.

objects ready for analysis and conservation.

Analysing and preparing are not unfamiliar working steps to malatsion. Before turning to fine arts studies at the Marc Bloch University in Strasbourg, she studied art history and archaeology at the University of Poitiers between 1992 and 1998. She specialized in archaeozoology, which deals with animal remains, especially animal bones found during excavations. The hands-on experience gained during her studies later found its way into malatsion's artistic work.

For the installation *du n° 026B77 au n° 033L89*, malatsion first looked at microphotographs of pollen, microorganisms, algae and seeds as well as details of bones or tools. From these, she selected shapes that resembled flower stems and pollen, fish fins, shells or underwater creatures with tentacles. In a next step, malatsion made sketches of the chosen forms. She transposed these drawings into plaster objects, carefully modeled and sculpted by hand, with a rough surface with small scratches, as if life had left its mark. The white colouring that unites all the objects deprives them of their uniqueness, of the diversity that characterizes the animal and plant world. It also contributes to the stylisation of the artificial structures. So the objects become similar in appearance, they all become the object of science. The context of natural science indeed influenced both the staged laboratory situation and malatsion's exploration of sculptural forms, yet it is only one point of reference for the installation *du n° 026B77 au n° 033L89*. Furthermore, the artist relied on her imagination during the form-finding process. In this way malatsion's works combine purely imagined forms together with internalized ones, that is of real, found objects dating back to her study of archaeology.

Photographs are also embedded in the installation. In science, photography is a typical procedure of examination that serves to analyse objects and at the same time 'imitates' them visually. Its use in the natural sciences has a long tradition and is based on the assumption that it is a supposedly objective imaging process.² malatsion used this method here and was guided by the aesthetics of images produced by scanning electron microscopes. These pictures are characterized by a sharp rendering of objects on a neutral background with perfect lighting, and by a frontal vantage point. In the installation *du n° 026B77 au n° 033L89*, the black-and-white photographs each show four views of

Ihr Einsatz in der Naturwissenschaft steht in einer langen Tradition und beruht auf der Annahme, dass es sich um ein vermeintlich objektives Bildgebungsverfahren handelt.² malatsion bediente sich hier dieses Verfahrens und orientierte sich dabei an der Ästhetik von Rasterelektronenmikroskop-Aufnahmen, die sich durch eine scharfe Wiedergabe von Objekten 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 eines im Raum frei schwebenden Objekts. Zudem weist jede Fotografie eine Kodierung auf, die die Maße des Objekts und dessen Platz in der von malatsion angelegten, fiktiven 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 Formen, 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. Die plastischen Qualitäten der Gegenstände werden 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 ihren Schülern fortgesetzt hat.

Die Fotografie zeichnet nicht allein Wirklichkeit auf, stattdessen begründet sie eine neue Wirklichkeit, wie der Kunsthistoriker Tobia Bezzola

an object floating in space. In addition, every photograph has a code indicating the dimensions of the object and its place in the fictitious collection created by malatsion, so that each artefact undergoes typification. The objects as well as the accompanying photographs reflect the artist's investigative, analytical and exploratory gaze.

Although malatsion used scientific image strategies in the photographs, her photographic representations do not aim to document the objects or to generate new scientific knowledge. Instead, the black-and-white pictures accentuate the essence of the forms, symmetries or the relief features of the sculptures. These specific characteristics are further highlighted by the all-round view, the shading and black-and-white contrasts, the emphasis on line and surface. The three-dimensional qualities of the objects are enhanced by the photographic process, so that the photographs themselves take on sculptural qualities.

malatsion thus continues to work three-dimensionally in the two-dimensional and in so doing joins the tradition of "finding sculptural formations with the means of photographic optics in the world of artefacts, of the organic and of the mineral"³. This tradition was established by the neo-objective photographs of plants and shells by Karl Blossfeldt (1865–1932), Albert Renger-Patzsch (1897–1966) and Alfred Ehrhardt (1901–1984), and has continued into the sculptural photographs of industrial architecture by Bernd (1931–2007) and Hilla Becher (1934–2015) and their students.

Photography does not alone record reality, it rather establishes a new reality, as the art historian Tobia Bezzola points out in the context of photo-sculpture.⁴ According to Bezzola, sculptural work captured by photography is not only documented, but also shaped in the two-dimensional imaging process, and thereby subjected to a photographic extension. In malatsion's black-and-white photographs, the plaster objects thus achieve a second presence, as a new image of the item is created. The transfer from three- to two-dimensionality modifies the appearance of the artefact that simultaneously loses its original essence. The change of media and the methodic capturing of form produce a new imagery. Stylization, indexation, encoding as well as the structure of the collection alter the appearance of the objects, creating artificiality, uniformity and sterility. These methods decontextualize the items and place them in new relationships, in this case in the context of science.

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 Struktur der Sammlung verändern die Gegenstandserscheinung, erzeugen Künstlichkeit, Uniformität und Sterilität. Diese Verfahren dekontextualisieren die Objekte und fügen sie in neue Zusammenhänge ein, wie in diesem Fall in den Kontext der Wissenschaft.

Zugleich sind die Objekte in ein Narrativ eingebettet. Die Rauminszenierung mit der kargen Möblierung, den sterilen Utensilien und der grellen Beleuchtung lässt eine Laborsituation entstehen: Man meint, sogleich betrete ein Labormitarbeiter den Raum, um mit der Untersuchung der Fundstücke 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 mit den Augen, sondern ebenso mit den Händen zu berühren und abzutasten. In der eigenen Phantasie werden die Besucher nun selbst zu Forschenden, zu Fragenden und ihre Fragen scheinen dringender denn je: Wie gehen wir heute mit der Natur um? In welchem Zustand befindet sie sich? Was ist an der Natur noch natürlich oder doch vom Menschen derart verändert, dass aus ihr etwas Artifizielles geworden 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 malatsions installative Arbeiten. Und so befinden sich auch die Besucher dieser Installation in einer sterilen Laborsituation, in einem Raum,

At the same time, the objects are embedded in a narrative. The staging of the room with its sparse furnishings, sterile utensils and bright lighting creates a laboratory situation: the visitor feels that a laboratory worker is about to enter the room and start examining the finds. The size of the objects and the texture of their surface stimulate the desire – also that of the viewer, but this should remain a pure fiction – to handle the objects, indeed to touch and feel them not only with the eyes but also with the hands. In their own imagination, the visitors now become researchers themselves, questioners, and their questions seem more urgent than ever: how do we deal with nature today? What state is it in? What is still natural in nature, or has it, after all, been modified by humans to such an extent that it has become something artificial? What happens to species that are becoming extinct, can they be submitted to scientific examination? In the laboratory, they are wrenched out of their natural habitat, they are stripped of their former identity, they become an object of collection, an object of study. The once living organisms turn into artefacts.

Since 2008, science has increasingly served as a source of images for malatsion's installations. And so the visitors to this installation are also in a sterile laboratory situation, in a spot lit room that takes on the effect of a theatrical staging due to this lighting. This laboratory situation is purely fictitious, no real, existing finds are presented, but stylized objects derived from them. malatsion stages spatial fictions, laboratory fantasies, in which the objects become the subject of an imagined scientific process, the protagonists of a stage-like production. Artistic study and laboratory fantasy come together in her installation *du n° 026B77 au n° 033L89*. Yet fiction ultimately refers to reality, to the fragility of nature, which must be preserved. This raises the question of what or who is the *Tresor*, the protector, today.

Jenny Graser

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 Objekte. malatsion 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 Tresor, der oder die Schützende ist.

Jenny Graser

- 1 Die Installation wurde erstmals im Rahmen der Ausstellung „Susanne Britz und malatsion: lirim 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. Kunsthau Zürich, Museum of Modern Art New York 2010, S. 28–35, hier S. 31.
- 4 Ebenda, S. 28.

- 1 The installation was first featured in the exhibition "Susanne Britz und malatsion: lirim larum laborum" from 12 June to 19 July 2015 at KunstVerein Ahlen.
<http://www.kunstvereinahlen.de/index.php?id=613>
- 2 See: Wiebke von Hinden: „Durch Fotografien überzeugen. Die Pflanzenfotografien des Folkwang-Auriga-Archivs im Spannungsfeld von naturwissenschaftlicher und künstlerischer Bildgestaltung“, in: Anja Zimmermann (ed.): *Sichtbarkeit und Medium. Austausch, Verknüpfung und Differenz naturwissenschaftlicher und ästhetischer Bildstrategien*, Hamburg 2005, pp. 211–230, here p. 215.
- 3 Tobia Bezzola: "Von der Skulptur in der Fotografie zur Fotografie als Plastik", in: *FotoSkulptur*, exhib. cat., Kunsthau Zürich, Museum of Modern Art New York 2010, pp. 28–35, here p. 31.
- 4 *ibid.* p. 28.