



INTERVIEW MIT MYRIAM THYES

Meike Spanner, 2026

*Frage: Von vielen Künstler*innen hört man, dass sie schon sehr früh, als Kind bereits, Interesse an der Kunst entwickelten und auch schon früh Zugang dazu bekamen. Wie war das bei Ihnen?*

Myriam Thyes: Bei mir war es tatsächlich so, dass ich schon als sehr kleines Kind, mit circa eineinhalb Jahren begonnen habe, mit dem Kuli Kreise, Spiralen und Striche zu zeichnen. Meine jüngere Schwester und ich haben immer gezeichnet und gemalt und das auch in Spiele z.B. mit Puppen, Plüschtieren und LEGO einbezogen. Das waren dann quasi mehrschichtige Spiele, die auch immer gemalte Bilder oder Papiergebilde enthielten.

Frage: Gab es auch eine Förderung in der Familie?

Myriam Thyes: Wir wurden nicht angeleitet, aber bekamen Buntstifte, Filzstifte, Zeichenblocks und Bastelmaterial geschenkt und wurden für unsere „Werke“ gelobt. Kunst, Literatur, Theater, Konzerte waren uns von Kindheit an durch unsere Eltern und ihren Freundeskreis vertraut. Mein Vater war Architekt, meine Mutter Schauspieler. Außerdem hatten meine Eltern uns aufgrund des hohen musischen Anteils auf die Rudolf-Steiner-Schule in Zürich geschickt. Das hat sicherlich geholfen. Mein Interesse für diese Themen musste deshalb nicht sonderlich gefördert werden.

Frage: Interessen, die man in der Kindheit hat, halten ja manchmal nicht so lange an. Interessen können sich verlagern, verändern. Als Jugendliche begehren viele auf und wollen womöglich das Gegenteil von dem, das die Eltern vorleben oder vertreten.

Myriam Thyes: Ich war keine rebellische (angeblich aber freche) Jugendliche, habe nicht sonderlich aufbegehrt. Ich war immer breit aufgestellt hinsichtlich meiner Interessen, habe zum Beispiel viel gelesen, hatte Querflötenunterricht, ging jahrelang in Jazztanz- und Paartanz-Schulen. Musik wollte ich allerdings nie professionell machen. Ich wusste früh sehr klar, dass ich etwas mit malen und zeichnen machen wollte.

Frage: Wie ging es dann weiter?

Myriam Thyes: Ich beschäftigte mich ab circa dem 17ten Lebensjahr u.a. mit wissenschaftlichem Zeichnen. Mein Vater und ich besuchten gemeinsam einen Kurs für naturwissenschaftliches Zeichnen und Aquarellieren. Der fand bei Cornelia Hesse-Honnegger statt, sie ist eine Koryphäe auf diesem Gebiet. Dann interessierte mich auch Bühnenbild fürs Theater, sicher auch dadurch, dass ich über meine Eltern und deren Umfeld einen Bezug dazu hatte. Festlegen wollte ich mich damals aber noch nicht.

Frage: Und nach dem Abitur?

Myriam Thyes: Ich habe in Zürich den „Vorkurs“, das Grundjahr in der Höheren Schule für Gestaltung, absolviert. Was wir heute als Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK) kennen, gab es damals noch nicht. Sie entwickelte sich erst mit fortschreitender Digitalisierung zu einer Hochschule. Das Grundjahr war sehr breit gefächert, von malen und zeichnen im künstlerischen Sinne über technisches Zeichnen und Typografie bis hin zu Kostümgestaltung. Danach konnte man sich spezialisieren, aber nur auf angewandte Bereiche, und das wollte ich nicht. Ich wollte freie Kunst studieren. Und ich wollte auch arbeiten: Nach dem Vorkurs war ich ein halbes Jahr lang in einem Altenheim tätig. Dann interessierte mich Bühnenbild, hier kamen praktische Arbeit und künstlerische Ausrichtung zusammen.

Frage: Konnten Sie in diesem Fach Erfahrungen sammeln?

Myriam Thyes: Ja, ich durfte in der Spielzeit 1985 bis 1986 für neun Monate ein Praktikum in Bühnenbild beim Badischen Staatstheater in Karlsruhe absolvieren und dabei direkt beim Hausassistenten hospitieren und mitarbeiten. Hier habe ich unglaublich viel gelernt. Inspiriert von Proben des Theaters habe ich zudem Bilder entworfen und bin damit zu Karl Kneidl, dem Bühnenbildprofessor an der Kunstakademie Düsseldorf, gegangen mit der Frage, ob meine Sachen dafür ausreichen, mich zu bewerben. Er forderte mich dazu auf, etwas Größeres über ein Theaterstück zu entwickeln. Ich begann damit, auf auf Karton aufgeklebtes Zeitungspapier Szenen aus Hamlet zu malen, der 1986 in Karlsruhe inszeniert wurde. Damit und mit früheren Arbeiten habe ich mich bei der Kunstakademie Düsseldorf beworben und wurde angenommen. Dort musste man sich wiederum nach dem einjährigen „Orientierungsbereich“ spezialisieren, und ich ging die Bühnenbildklasse. Doch ich merkte bald, dass mich das zu sehr einschränkte. Die freie Kunst war doch eher mein Ding.

Frage: Wie sehr hat Sie das Kunststudium dann geprägt?

Myriam Thyes: Dazu muss man wissen, dass man in der Kunstakademie Düsseldorf im Kunststudium darauf angewiesen ist, von Anfang an eigene Projekte zu entwickeln, eigene Ideen zu haben. Man bekommt kaum Aufgabenstellungen und auch wenig Hilfestellungen. Man wurde eher ins kalte Wasser geworfen. Das Studium war insofern der forschende und experimentelle Beginn meiner eigenen künstlerischen Arbeit. Natürlich habe ich auch Vorlesungen besucht, aber es gab nur wenige, und sie umfassten kaum die klassische Moderne und das 20ste Jahrhundert. Meine Professorin für Malerei, Rissa, und danach auch jene für Videokunst, Nan Hoover, waren natürlich wichtig für mich. Ebenso Kontakt und Austausch mit Kommiliton*innen aus verschiedenen Klassen. Mich interessierten auch die anderen Disziplinen.

Frage: Sie sprechen von den beiden Professorinnen. Aber Frauen waren bis dato insgesamt eher unterrepräsentiert in Forschung und Lehre, oder?

Myriam Thyes: Ja, leider. Wir haben daher 1989 eine feministische Studentinnengruppe gegründet (IG Frauen in der bildenden Kunst). Vor allem eben mangels weiblicher Vorbilder in der Kunst, die es zwar gab, die aber nicht gezeigt wurden. Und mangels weiblicher Lehrkräfte. Wir haben uns unser Studium selbst zusammengestellt. Wir waren eine Gruppe von circa neun jungen Frauen, die Künstlerinnen, Kunsthistorikerinnen, Filmemacherinnen und Kulturwissenschaftlerinnen zu Gastvorträgen, Filmvorführungen, Performances und Workshops einluden. Das war ein wichtiger Teil meines Studiums, nämlich das Selbst-Organisieren dessen, was ich lernen will.

Frage: Haben Sie sich damals bereits für digitale Kunst interessiert?

Myriam Thyes: Digitale Kunst gab es an der Akademie damals (1986-1992) noch nicht. Die gab es vielleicht am Fraunhofer Institut oder in den USA. Ich studierte zunächst Malerei und Zeichnung, habe aber bereits nach Collage, Fotomontage und Video Ausschau gehalten. 1990 erhielt ich ein Stipendium für ein halbes Jahr in Paris und habe da unheimlich viel gelernt. Ich merkte durch das Leben in Paris, was mich im Künstlerischen speziell interessierte, nämlich Menschen, Bewegung und Licht. Nach meiner Rückkehr begann ich, die Videokunstklasse von Nan Hoover an der Kunstakademie zu besuchen. Ich ging regelmäßig zu den einmal in der Woche stattfindenden Kolloquien und nahm natürlich auch die ganzen technischen Kurse, wie Videokamera, Ton, Schnitt, Effekte. Das elektronische Handwerk war ja damals noch analog, mit Magnetbändern für Video und Ton!

Zum einen war es sehr spannend, aber manchmal auch schlimm, da viele technische Fehler vorkamen, gegen die man fast nichts tun konnte. Zum Beispiel war es unmöglich, Videos frame-genau zu schneiden. Es war komplex, und wir waren noch nicht auf einem anwenderfreundlichen Stand. Das waren in den Jahren 1990 bis 1992 maximal die Fernsehstudios, aber wir in der Akademie eben nicht. Dennoch habe ich damals bereits meine ersten Videos erstellt.

Frage: Haben Sie dann an der Akademie einen Abschluss absolviert, oder wie lief das dort?

Myriam Thyes: Die Kunstakademie ist keine Uni, und insofern hatte man damals keine klassische Abschlussprüfung, zumindest nicht seinerzeit. 1992 bekam ich den Titel „Meisterschüler“. Das war der einzige Abschluss, den man damals dort machen konnte. Die letzten eineinhalb Jahre meines Studiums habe ich 10 Stunden pro Woche als studentische Hilfskraft im Archiv der Akademie gejobbt. Dort bekam ich weitere spannende Einblicke in die Kunstszene und in die Kunstgeschichte. Im September 1992 schloss ich mein Studium ab, weil ich mit 30 Jahren keine Studentin mehr sein wollte. Also hörte ich mit 29 Jahren auf. Damit war allerdings mein Zugang zur Videotechnik erst einmal verloren.

Frage: Privat hatte man seinerzeit eine solche Technologie noch nicht, richtig?

Myriam Thyes: Genau, das war zu aufwendig und zu teuer. Auch gab es damals noch keine Werkstätten für elektronisch Kunstschaffende. Ich beschäftigte mich zunächst wieder mit Malerei, hatte auch Kontakte zu Galerien, aber das funktionierte nicht. 1996-98 habe ich dann Praktika und Jobs in Multimediaagenturen gemacht. Auf diese Art konnte ich erstmals an digitalen Videogeräten arbeiten. Ich musste mir die digitale Praxis für meine Kunst über Jobs, Praktika, Kurse und Lehrbücher selbst aneignen.

Frage: Das kann man sich heute kaum vorstellen, das Web war langsam, es gab keine Flatrate. Auch kein Google. Keine preiswerten anwenderfreundlichen Programme für Videobearbeitung, etc.

Myriam Thyes: Richtig. Wenn man sich dafür interessierte, musste man sich über Umwege Zugang verschaffen. Diesen konnte ich über Jobs bekommen, nämlich durch einfache Arbeiten an tollen technischen Geräten Videoschnitt und Animationen üben und gleichzeitig Geld verdienen. Ab 1999 war es mir auch möglich, im Internet zu recherchieren, das war ein großer Schritt. In diesem Jahr habe ich mir meinen ersten eigenen Computer angeschafft und daran auch Webdesign gelernt.

Frage: War das dann auch der Job, den Sie zunächst mal gemacht haben?

Myriam Thyes: Es war tatsächlich so, dass ich vier Jahre lang viel Webdesign gemacht habe, unter anderem für die Dokumentarfilmmakerin Elke Jonigkeit-Kaminski. Sie wollte ein Projekt über Künstlerinnen aus NRW im 20. Jahrhundert umsetzen und zwar als CD-ROM. Ich sagte zu ihr: Lass uns das doch mit neuerer Technik machen, also Web-Technik, aufgebaut als Website, aber auf CD. Dabei habe ich nochmals sehr viel gelernt, da es hier um die unterschiedlichsten Kunstsparten ging, z.B. Regisseurinnen, bildende Künstlerinnen, Tänzerinnen, etc. Das war ein kulturelles Projekt, aber es war nicht meine eigene Kunst. Natürlich hatte ich viel künstlerische Freiheit, aber es war trotzdem ein Job zum Geld verdienen. Mir blieb dabei nicht viel Zeit, mich auf meine eigene Kunst zu konzentrieren. Zum Kunst machen kam ich zwar schon noch ein wenig, aber mich z.B. um Ausstellungen zu kümmern, war in den Jahren kaum möglich.

*Frage: Das wirft die Frage auf, wie sehr man als Künstler*in beispielsweise auch monetär berücksichtigt wird bei Ausstellungen, wo es viele Fördertöpfe gibt? Mir kommt es oft so vor, dass, obwohl die Künstler*innen ja den Stoff für solche Veranstaltungen liefern, selbst monetär nur sehr mager abgespeist werden.*

Myriam Thyes: Da sind wir absolut beim springenden Punkt. Das ist einer der Gründe, warum ich mich im Deutschen Künstlerbund engagiere, auch im Kulturrat NRW und in verschiedenen kulturpolitischen Zusammenhängen. Nämlich weil das Ausstellungshonorar fehlt. Wir kommen ganz langsam dahin, dass eine Ausstattungsvergütung installiert wird, also dafür, dass man seine Kunst überhaupt zur Verfügung stellt. Das Ausstellungshonorar hingegen meint, dass man entlohnt wird für Mitarbeit an Auf- und Abbau, für

Vorbesprechungen, für Neuproduktion von Werken extra für eine Ausstellung. Aber die Höhe der Honorare deckt nicht ab, was man leistet und eigentlich bräuchte. Kosten werden zwar meist erstattet, wie Transport, Reise, Übernachtung, Spesen. Wir bekommen aber höchstens eine Aufwandsentschädigung, kein echtes Honorar.

Frage: Innerhalb der Kunstwelt ist das sicherlich keine Neuigkeit. Aber wenn man es mal mit anderen künstlerischen Sparten vergleicht, dann wäre es doch so, als ob man eine Band, die auf einem Festival spielt, nicht dafür bezahlt. Als ob man einem DJ für seine Beats nur Almosen gibt, statt ihn ordentlich zu honorieren. Dass Kunschaffende derart marginal abgespeist werden, klingt skandalös.

Myriam Thyes: Ja, das ist so. Es ist einfach nicht richtig und sollte sich ändern. Eine Neuproduktion ist mitunter sehr kostspielig. Ich z.B. benötige alle paar Jahre eine neue Kamera oder einen neuen Computer. Teuer ist auch zum Beispiel, wenn ich Bilder auf Alu-DiBond und Plexiglas aufziehen lasse. Solche Kosten erstattet einem niemand. Kein Handwerker würde das akzeptieren. Und es wird in Zukunft noch schlimmer: die Ankaufsetats für Kunstsammlungen werden immer rigoroser zusammengestrichen. Die Kulturetats werden immer kleiner. NRW gibt 0,3 Prozent seines Haushalts für Kultur aus. Wenn man weiß, was die teuersten Sparten der Kultur sind, wie z.B. die Oper, dann kann man sich ungefähr ausrechnen, was für die bildende Kunst übrig bleibt. An uns wird dann immer das Argument gerichtet, „ihr könnt eure Kunst ja verkaufen“. Wenn man mit neuen Medien arbeitet, stimmt das schonmal gar nicht. Malerei kann man womöglich noch eher verkaufen, aber auch da gilt: Wenn man nicht nur gefällig gemalte Bilder an privat verkaufen möchte, sondern auch anspruchsvolle Kunst an professionelle Sammlungen, ob privat oder öffentlich, wird es sehr schwierig. Skulpturen oder Digitale Kunst haben einen schweren Stand. Alles, was nicht Flachware ist sowieso. Auch Fotografien verkaufen sich nicht so gut, da sie nicht als Unikate gelten, und im Kunstmarkt gelten vor allem Unikate als verkäuflich. Gleichzeitig wird aber in den Ausstellungen immer mehr gefordert, dass eine Bezugnahme passiert auf den Raum, auf die Architektur, auf die örtliche Community, auf die Geschichte, auf die Politik. Man arbeitet also immer mehr installativ, partizipativ, mit neuen Medien, mit Fotografien, mit Menschen vor Ort, und das ist ja auch spannend. Aber es ist arbeits- und kostenintensiv, und das bezahlt einem niemand.

*Frage: Es gibt oft Themenausstellungen mehrerer Künstler*innen, die wie ein langgezogenes Event wirken. Wie ein Gesamtkonzept und toll für Besucher*innen. Aber durch die Wirkung als Ganzes scheint es ja noch unwahrscheinlicher, einzelne Teile solcher Ausstellungen anschließend verkaufen zu können. Das ist dann ja für das Überleben als Künstler*in nochmal kontraproduktiv, oder?*

Myriam Thyes: Ja, so ist es. Das Problem ist auch, dass es ganz schwer ist von Künstler*innen-Seite aus, sich da durchzusetzen für eine gerechte Bezahlung. Besser funktioniert das in der Kunst am Bau. Aber das ist nur eine kleine Gruppe, die sich darauf spezialisiert. Ich habe das nie wirklich in Betracht gezogen, denn da ist man doch wieder eingeschränkt. Meine Kunst hingegen ist durchaus kritisch, ich beschäftige mich auch mit politischen Dingen. Das könnte ich bei Kunst am Bau kaum umsetzen.

Frage: Das ist ein gutes Stichwort. Was sind die Inhalte Ihrer Kunst, mit was beschäftigen Sie sich hauptsächlich? Ihre Kunst hat ja oft einen unmittelbaren politischen Bezug. Würden Sie soweit gehen zu sagen, dass Ihre Kunst aktivistisch ist?

Myriam Thyes: Ich glaube nicht, dass meine Werke aktivistisch sind, da gibt es ganz andere. Aber ich finde es immer unheimlich spannend, wie sich in Kultur und Kulturgeschichte gesellschaftliche Vorstellungen widerspiegeln. Auch historisch gesehen, zum Beispiel im Barock oder in der Renaissance. Wie in verschiedenen Zeiten die Kunstformen verschiedene Auftraggeber hatten und auch Weltanschauungen politischer oder religiöser Art widerspiegeln mussten. Oder wie Künstler*innen selbst dazu beigetragen haben, die Bilder der Religion oder der Gesellschaft zu verändern. Man kann es diesen Künstler*innen zubilligen, dass sie einen Einfluss darauf hatten, zum Beispiel auf Vorstellungen von Himmel und Hölle oder vom Weltall. Ab dem 19. Jh. begannen Künstler*innen, überkommene Vorstellungen mit ihrer neuen Kunst zu karikieren oder sogar ganz zu negieren. Ab dem ersten Weltkrieg nahm kriegskritische Kunst zu und dabei, als wichtigen Einfluss, wie ich finde: Dada. Hier ging es nicht um ein festgelegtes Ziel, sondern darum, mit dem Material der Welt, sei es kulturell oder politisch, zu arbeiten, es neu zusammen zu setzen, zu collagieren und damit Kommentare zur gesellschaftlichen Wirklichkeit zu schaffen.

Frage: In diesem Sinne bewegen Sie sich ja auch, also indem Sie neu zusammensetzen, collagieren und zwar mit den Mitteln der digitalen Kunst, richtig?

Myriam Thyes: Genau. Daher interessieren mich sowohl Barock als auch Konstruktivismus und Dada, aber auch z.B. das Hollywood-Kino. Zum einen, weil sie jeweils sehr starke Kulturformen waren oder sind. Bei Barock und Hollywood-Kino sind Massenmedien im Spiel, während Dada eine relativ kleine Gruppe war, die aber von Europa aus ihren Einfluss bis in die USA brachte und zwar als eine Kulturtechnik des Hinterfragens, des Collagierens und des Dekonstruierens. Das sind für mich starke und zugleich gegensätzliche kulturelle Ausdrucksformen, die ich gerne miteinander verbinde oder in einen Dialog oder eine Konfrontation bringe.

Frage: Sie haben an anderer Stelle mal erwähnt, dass Sie in der digitalen Kunst eine große Freiheit verspüren eben Dinge krass zu zerstören und neu zu kombinieren. Ganz anders als das in der Malerei möglich wäre, selbst wenn man da crossover oder collagierend arbeiten würde. Ist das auch der Reiz an der digitalen Kunst?

Myriam Thyes: Hier kann ich auch die unterschiedlichsten Quellen kombinieren. Ich arbeite mit vielen verschiedenen Programmen. Flash (jetzt Adobe Animate) ist ein reines Vektor-Animationsprogramm, man animiert Linien oder Flächen. Das ist etwas ganz anderes, als wenn man pixelbasiert (z.B. mit After Effects) animiert. Auch stereoskopische 3D-Animation nutze ich. Die Kombination verschiedener Techniken ist sehr reizvoll für mich. Rhythmus und Tanz inspirieren mich bei Animation und Videoschnitt.

Frage: Ketzerische Frage: Sie haben die Freiheit erwähnt. Aber schafft die digitale Kunst nicht auch neue Abhängigkeiten? Also von Strom sowieso, aber auch von Monopolisten in Sachen Programmen, womöglich auch von Tech-Riesen und damit Datenkraken, auch von Vorlagen? Aber die Freiheit überwiegt?

Myriam Thyes: Nunja, selbst im freiheitlichsten politischen System sind wir immer abhängig als Menschen. Wir müssen essen und trinken, und in unserem zivilisatorisch technologischen Standard benötigen wir auch Energie wie elektrischen Strom, natürlich. Aber wenn Ressourcen irgendwann zu klimaschädlich werden, um sie rund um die Uhr bekommen zu können, dann würde ich eben wieder zeichnen. Ich fände es sehr traurig, wenn ich nicht mehr digital arbeiten könnte, aber mir ist die Abhängigkeit von Strom sehr bewusst. Ebenso bin ich ziemlich abhängig von Adobe-Programmen, um meine Videos, Animationen, Bild-Montagen und Layouts zu schaffen. Zudem nutze ich Open-Source-Programme wie Blender (3D-Animation) und Libre Office. Ich bewundere die Programmierleistungen der Entwickler, die mir meist ermöglichen, meine eigenen ästhetischen Vorstellungen umzusetzen. Ich verwende keine Vorlagen und keine vorgefertigten 3D-Objekte (wie menschliche Avatare, Pflanzen).

Zu Tech-Riesen/Datenkraken: Ich benutze Instagram, Facebook, LinkedIn und X/Twitter, um zu Kunst und Politik zu kommunizieren. Privates poste ich nicht, nutze kein WhatsApp und lade nirgenwo meine Kontakte hoch. Ich will aber, dass Google, META, X usw. meine geposteten künstlerischen und politischen Inhalte für das Training ihrer KIs nutzen (und widerspreche der Nutzung bewusst nicht). Denn ich möchte nicht, dass KIs nur mit Propaganda, Desinformation, rechtsradikalen, verschwörungsgläubigen und kommerziellen Inhalten trainiert werden. Aber ich erwarte, dass VG Bild-Kunst usw. bald eine Vergütung für Künstler/innen von den Konzernen für deren Nutzung künstlerischer Inhalte fürs KI-Training erreichen.

Frage: Bemerken Sie Nachteile in der allgemeinen Bewertung der digitalen Kunst im Vergleich zur bildenden Kunst wie Malerei, auch was die Aufmerksamkeit diesbezüglich betrifft?

Myriam Thyes: Ich würde schon sagen, dass immer noch Malerei und Bildhauerei von einem Großteil der Bevölkerung als die „eigentliche“ Kunst angesehen werden und demgegenüber die Videokunst als irgendwelche flackernde Bilder oder etwas Hektisches. Und da sage ich ganz klar: Nein, denn so unterschiedlich, wie die bildende Kunst insgesamt ist, ist auch die digitale Kunst. Beim jungen Publikum ist das weniger ein Problem. Da ist es eher ein Problem, eine Viertelstunde oder länger ruhig vor einem Bildschirm sitzen zu können. Diese Klientel kann teils mehr mit einer VR-Brille anfangen oder mit Spielsituationen. Das Computerspiel in der Kunst ist sicherlich ein Format mit Zukunftspotential. Ich selbst werde mich in diesem Bereich nicht bewegen.

Frage: Kann man damit die digital natives ganz anders abholen?

Myriam Thytes: Ja, das ist so. Auch hinsichtlich meiner Themen merke ich, dass sich eher jüngere Leute dafür interessieren.

*Frage: Ist bei digitaler Kunst die Darstellungsform womöglich ein Problem für Betrachter*innen?*

Myriam Thytes: Ich selbst schaue digitale Kunst viel lieber als Projektion an, nicht so gerne an einem Computerbildschirm oder Fernseher. Ich mag Projektionen an Wände oder Leinwände oder halbtransparente Screens. Ich habe zum Beispiel eine Animation auf eine matte Plexiglasfläche projiziert, die diagonal im Raum hing. Die Animation war von beiden Seiten zu sehen.

Frage: Da gibt es also schon viele Möglichkeiten?

Myriam Thytes: Ja, absolut. Auch der Raum spielt eine Rolle. Ich projiziere gerne an Wände oder an Decken. Mit Maria Anna Dewes habe ich kürzlich eine Vierkanal-Videoinstallation entwickelt, die auf vier große, transparente „Wände“ projiziert werden soll.

Frage: In Projektionen liegt ja auch die Chance, ganz andere Formen der Darstellung zu wählen, als z.B. einfach frontal ein Bild zu betrachten?

Myriam Thytes: Ja, und auch deshalb ist das Thema Deckenprojektion wichtig für mich, und das schon seit über zehn Jahren. Die Perspektive im Raum ist besonders: man kann sich z.B. bequem auf eine Matratze legen und die Projektion an der Decke betrachten. Vor allem in historischen Gebäuden, Kirchen oder Schlössern ist so etwas sehr reizvoll, wenn sie weiße Stuckdecken haben.

Frage: Was wäre Ihr Wunsch, um mehr Aufmerksamkeit für die digitale Kunst zu erzielen, sie aus dem Schattendasein herauszuholen?

Myriam Thytes: In den Ausstellungen selbst führt die digitale Kunst kein Schattendasein. Da ist Kunst mit neuen Medien sehr präsent. Wo sie fehlt, ist in Sammlungen und Vermarktungsmöglichkeiten allgemein. Ich werde vertreten von der Stiftung imai. Sie hat einen Teil meiner Bewegtbild-Werke in ihr Archiv aufgenommen, verschlagwortet und katalogisiert. Aber hauptsächlich Einkanal-Videos. Mehrkanal- und interaktive Werke nimmt imai selten auf.

Frage: Dieses Archiv ist ja eine Möglichkeit, dass Ihre Kunst kommuniziert und vermittelt wird?

Myriam Thytes: Ja sicherlich, dadurch kommen auch Ausstellungsbeteiligungen zustande. Aber imai verkauft Videos nicht proaktiv, sondern nur auf Anfrage.

Frage: Stichwort KI: Wird das diskutiert, also insbesondere in der digitalen Kunst?

Myriam Thytes: Ja, KI ist ganz stark im Diskurs. Ich beteilige mich auch daran, vor allem in einer Gruppe im Kulturrat NRW. Das Thema hat ja verschiedene Facetten. Zum einen wollen wir mitentscheiden und finanziell daran beteiligt werden, wenn KIs mit unseren Werken trainiert werden. Umgekehrt nutzen viele Künstler*innen KIs, um eigene neue Werke zu kreieren. Mit KI zu arbeiten im künstlerischen Bereich kann simpel und dumm, aber auch hochintelligent und kreativ sein. Ein weiterer Punkt ist, inwieweit KIs uns beeinflussen in der Meinungsbildung. Das verändert die Kultur und die gesamte Gesellschaft. Da würde ich mir manchmal wünschen, dass nicht immer und überall Strom und Internet verfügbar wären.

Es bleibt also weiter spannend. Frau Thytes, vielen Dank für das Gespräch und Ihre Zeit.

Myriam Thytes: Danke für Ihr Interesse und Ihre genauen Fragen!