

Identität und Verwandlung: Myriam Thyès' Arbeiten mit Flaggen, Fahnen und Weltkarten

Irene Müller

„Menschen definieren ihre Zugehörigkeit über die Verwendung von Zeichen. Das tun sie sowohl für sich selbst, als auch anderen gegenüber.“ (Arnold Groh, „Identitätswandel. Globalisierung und kulturelle Induktionen“, in: Eva Kimminich (Hrsg.), *Kulturelle Identität. Konstruktionen und Krisen*, Frankfurt a. M.: Peter Lang, 2003, S. 163)

Sie zieren Regierungsgebäude, flattern bei Großanlässen munter im Wind, markieren die Inbesitznahme von Territorien sowie die Zugehörigkeit zu Gemeinschaften und kommen auch auf den heutigen Schlachtfeldern noch zum Einsatz. In Form von Signalen vermitteln sie Anweisungen, während sie als Symbole abstrakte Ideen und Konzepte repräsentieren. Flaggen und Fahnen finden sich im öffentlichen Raum, in anderer Materialisierung bezeichnen sie offizielle Dokumente und schmücken touristische Souvenirs. Sie sind Bestandteil eines Repertoires identitätsstiftender Zeichen, und ihnen eignet ein bemerkenswertes Potential im Kontext der Konstitution von politischer, sozialer, gesellschaftlicher und kultureller Bedeutung. Besonders im Zusammenhang mit der „Aneignung der Welt“ durch den Menschen, im Laufe der zahlreichen kriegerischen Okkupationen von Ländern und Kontinenten sowie im Rahmen von politischen Parteinahmen waren und sind Gebrauch und Gestaltung der bild- und symbolverzierten Tücher mit Ritualen und vielschichtigen, meist machtpolitischen Ansprüchen verbunden.

Doch was verbindet man heute mit den Nationalflaggen? Welchen Stellenwert nehmen diese „Hoheitszeichen“ in den heutigen Gesellschaften ein? Das Feld ist vielfältig und komplex, eine einfache Antwort nicht möglich. Während sich auf der einen Seite in bestimmten gesellschaftlichen Zusammenhängen eine gewisse Entleerung dieser Zeichen abzeichnet, und zwar in der Form, als dass eine individuelle (politische, nationale) Zugehörigkeit großteils über andere Instrumente und auf anderem Weg ausgedrückt wird als über die Verwendung von national aufgeladenen Symbolen, ist auf der anderen Seite gerade der ideologische Einsatz ganz spezifischer Zeichen und Rituale, verbunden mit hegemonialen Ansprüchen, zu beobachten. Im selben Moment, in dem Teile von Gesellschaften explizit ihrer Identität über die Ablehnung von meist stark traditionell verankerten und teils reaktionär aufgeladenen Chiffren Ausdruck verleihen, artikulieren zahlreiche Menschen ihre Haltung „unter dem Banner“ von Gruppierungen verschiedener Couleur. Linke, Rechte und die Mitte, politisch Korrekte und Anrühige, Teile des Establishments und die so genannten Randgruppen oder Minderheiten: Sie alle benutzen verschiedene Fahnen, Flaggen und Wimpel, als Ausdruck von Gefolgschaft und Zugehörigkeit, zur Verdeutlichung ihres (politischen) Rechtsanspruchs, und um ihren Stimmen ein Bild zu geben.

Myriam Thyès arbeitet seit rund zehn Jahren mit diesen Elementen der Identitätsstiftung. Sie konzentriert sich dabei auf Fahnen und Flaggen als Symbole und Markierungen im öffentlichen Raum. In den Arbeiten aus diesem Werkkomplex untersucht sie die verschiedenen Aspekte dieses vielschichtigen Spannungsfeldes von gesellschaftlicher Zugehörigkeit, kollektivem Symbolgebrauch und Konstitution von Bedeutung und Identität. Das Kooperations- und Webprojekt *Flag Metamorphoses*, bei dem Myriam Thyès andere KünstlerInnen zur Mitarbeit einlädt, geht von der Sammlung der Nationalflaggen, von diesem Konvolut einfach gestalteter, teils heraldisch angereicherter und historisch verankerter Zeichen aus. Daraus entwickeln die Beteiligten visuelle Recherchen, in denen die (historische, politische) Herleitung der Gestaltungselemente freigelegt und in einigen Fällen ein zwar utopischer, aber doch politisch aktueller Blick auf die Zukunft gewagt wird. Aber auch die individuellen Biografien und persönlichen, teils politischen Anliegen der KünstlerInnen fließen mit ein. *Flag Metamorphoses* umfasst momentan 25 Animationen, die bestimmten „Spielregeln“ folgen: die Titel gebende Wahl von zwei Nationalflaggen, die durch die Animation visuell, aber auch inhaltlich verquickt werden, die Umsetzung als digitaler Trickfilm in Flash und die Dauer von knapp einer Minute.

Bereits das konzeptuelle Setting dieses Projekts macht deutlich, dass Myriam Thyès hier das Augenmerk auf die Zwischenräume legt, auf die Bedeutungen und Erzählungen, die zwischen den Emblemen und geometrischen Formen, den Farben und Anordnungen verborgen liegen respektive durch die Animationen aus ihnen herausdestilliert werden. So entwirft die Künstlerin in der 40 Sekunden dauernden Animation *Spain – Mexico* (2005) gleichsam ein Spiegelbild der beiden durch ihre (Kolonial-)Geschichte verbundenen Länder. Während sich die Elemente der spanischen Flagge zu den Klängen barocker Kirchenmusik wie in einer Sprengzeichnung aus dem Bildfeld schieben respektive in neue Bildelemente überführt werden, formiert sich die Flagge Mexikos in einer zentripetalen Bewegung aus eben diesen Komponenten. Das „Herzstück“ bildet eine wenige Sekunden dauernde Sequenz, in der sich – untermalt von mexikanischer, instrumentaler Volksmusik – eine Maya-Pyramide, ein rosafarbener Totenschädel mit blinkenden Augen sowie die in der mexikanischen Fahne enthaltenen Tiere, ein Adler und eine grüne Schlage, bilden. Einen Augenblick lang steht dieses Bild still, bevor seine Verwandlung in die andere Fahne ihren Lauf nimmt.

Mit einfachen bildlichen Mitteln (und technischer Präzision) entwirft Myriam Thyges gerade durch die Choreografie der Bildelemente, durch die Verzerrungen und Transformationen der einzelnen Formen in neue Bilder ein Beziehungsmuster von Anziehung und Abstoßung, das mit der politischen Geschichte und kulturellen Entwicklung der beiden Staaten korrespondiert. Historische und wirtschaftliche Aspekte, ebenso wie topologische und kulturelle Fragestellungen bilden im weitesten Sinn den Bezugsrahmen, innerhalb dessen Myriam Thyges zwei Flaggen respektive Staaten in Beziehung setzt. Im Fall von *Congo – Belgium* (2005) markieren die immer noch aktive Ausbeutung der Rohstoffe der ehemaligen Kolonie durch die Kolonialherren respektive die global tätigen Konzerne sowie die ebenfalls bis heute frequentierten Transportwege und die wirtschaftliche Prosperität der belgischen Hafenstädte die Eckpunkte der visuellen Transformation von Zeichen und Symbolen, die in fließenden Bewegungen ineinander übergehen und sich auseinander entwickeln. Bei *Brazil – China* (2006) bilden Handelsbeziehungen, landwirtschaftliche Großexporte und die daraus resultierenden ökologischen Konsequenzen das Zentrum der inhaltlichen Auseinandersetzung, welche die Künstlerin in Bildern von Urwaldpflanzen, Sojabohnen und einer Armada von Erntefahrzeugen umsetzt.

Myriam Thyges entwickelt in ihren Animationen eine grafische Sprache, die einerseits ihre Herleitung aus den Symbolen und Elementen der Flaggen klar zu erkennen gibt, andererseits auch kunstimmanente Referenzen in sich birgt. So lassen sich die klare, stark auf Primärfarben basierende Farbpalette, aber auch die geometrische Anlage der Bildelemente durchaus als ironischer Querverweis auf die Konkrete Kunst lesen, als doppeldeutige, kritisch hinterfragende Weiterführung eines Bildvokabulars, das fast ausschließlich auf geometrischer Konstruktion und dem Zusammenspiel von Formen und einer streng definierten Farbigkeit beruht.

Durch die bewegten Bilderfolgen, die in bestimmten Bewegungs- und Zeitrhythmen aktivierten Vektorgrafiken der Flash-Animationen, wirft die Künstlerin aber auch Fragen nach der Auswechselbarkeit dieser Zeichen auf. Indem sie aus dem bestehenden, symbolischen Vokabular der Flaggen neue Bilder entwickelt, zersetzt sie die Bedeutung dieser Elemente und generiert gleichzeitig aus ihnen wieder neue Inhalte. Implizit schließt Myriam Thyges damit an den über Jahrhunderte gängigen Umgang mit Herrschaft- oder Memorialzeichen an; sie überträgt die Praxis der Tilgung und Überformung in ein zeitgenössisches Medium, verschiebt aber zugleich auch den Fokus innerhalb dieser Aktion: Die Flaggen werden nicht ersetzt oder ausgetauscht, sie erfahren eine minutenlange Verwandlung, in der die vielfältigen Facetten und Verbindungen dieser (ehemals) identitätsstiftenden Zeichen in Form von Zwischenbildern sichtbar werden. Und indirekt wird dadurch auch auf den Wandel kultureller Identität hingewiesen und auf eine seiner Konsequenzen, nämlich die Notwendigkeit von neuen (übernommenen, transformierten) Zeichen, die ihrerseits Identität und Zugehörigkeit vermitteln.

Diese Strategie der Umformung und Ergänzung, die auch die Entwicklung von neuen symbolischen Zeichen in sich einschließt, hat Myriam Thyges bereits Mitte der Neunzigerjahre in der Werkgruppe *Wünsche und Warnungen im Wind* eingesetzt. In zwei europäischen Städten, in Düsseldorf und Luxemburg, infiltrierte sie mit ihren handgemalten Flaggen den öffentlichen Raum. Inmitten der Fahnenwälder, die an städtebaulich akzentuierten Orten die Straßen und Plätze säumen, hatten sich „Fremdkörper“ eingeschlichen, die das Spektrum der politischen oder wirtschaftlichen „Werbebanner“ auf den ersten Blick unschuldig und dekorativ erweiterten. Auf den zweiten Blick jedoch vermittelten die Flaggen von Myriam Thyges eine klare Botschaft: Sie gaben Hinweise auf das, was in den „offiziellen“ Fahnen und flatternden Symbolen ausgeklammert bleibt, auf bestimmte gesellschaftliche und politische Aspekte, die in diesen Zeichensystemen nicht repräsentiert sind. In diesen Flaggen fanden Mythen und Märchen, lokale Verknüpfungen und globale Themen, soziale Anliegen und wirtschaftspolitische Auswirkungen in symbolischen Bildern Eingang in den öffentlichen Raum. Die Künstlerin operierte auch hier mit einem klaren Bildvokabular, das ebenso eigene Arbeiten zitiert wie tradierte, aber auch aktuelle Bildformeln miteinander verwebt. Im direkten Gegenüber der konfektionierten, standardisierten Fahnen von Nationen und Staatenbünden entlarven die Flaggen von Myriam Thyges einerseits deren Uniformiertheit in Gestaltung und Inhalt und verweisen auf deren Leerstellen, andererseits markieren sie – auf Grund ihrer formal ähnlichen Sprache – die Ränder und Grenzbereiche dieser „blinden Flecken“. Auch bei dieser Arbeit geht es der Künstlerin nicht um einen Ersatz der bestehenden Fahnen und deren Inhalte, sondern um die Artikulation von kollektiven Erzählungen und Bildern in Form von neuen, möglicherweise ebenso identitätsstiftenden Zeichen.

Die Werkgruppe *Mutable Worlds* (2004), die sowohl in Form von Laser-Prints auf Aludibond als auch als Animation ausgearbeitet ist, lässt eine ähnliche Herangehensweise wie bei den bereits erwähnten Werkkomplexen beobachten. Abermals nimmt Myriam Thyges Bilder, die im kollektiven Bildvokabular als Darstellungskonventionen eingeschrieben sind, zum Ausgangspunkt ihrer Arbeiten: verschiedene Weltkarten, ausgehend von flächentreuen Adaptionen der Renaissance-Karten Gerhard Mercators bis hin zu den „objektiven“ Projektionsmodellen des 20. Jahrhunderts von Arno Peters, welche die gewissermaßen eurozentrische Darstellung der früheren Karten zugunsten einer größtmäßig „korrekten“ Darstellung der südlichen Hemisphäre auszugleichen versuchte. Myriam Thyges unterzieht nun diese bereits abstrahierten, auf geometrischen Prinzipien beruhenden Karten weiteren Transformationen, indem sie ihre Nord-Süd-Orientierung verschiebt beziehungsweise die Antarktis oder den Pazifik als neue Kartenzentren einsetzt. In leuchtenden, kontrastierenden Farben heben sich Wasser und Land voneinander ab, formen sich zu assoziationsreichen Figurationen und vielfältigen Gebilden, die in bestimmten Momenten zwischen Rorschachtests und Mikroskopaufnahmen von Bakterienkulturen oszillieren. Die so verformten „Weltbilder“ erinnern zwar noch deutlich an ihre Ursprünge, doch stellen sie die gewohnte Orientierung auf den Kopf. Die verzerrten, gedehnten oder

gestauchten Kontinente lassen sich erst auf den zweiten Blick identifizieren, und gerade in der vierminütigen Animation gerät die Welt in manchen Sequenzen aus den Fugen.

Doch was mitsamt den Kartenprojektionen ebenfalls verschoben wird, sind gewohnte Sichtweisen und Vorstellungsbilder: vom individuellen Nabel der Welt über den jeweiligen (geopolitischen) Standort bis hin zu Weltbildern im weitesten Sinn. Trotz des heutigen Wissens über die Unmöglichkeit, ein absolutes Zentrum des Universums zu ermitteln, halten die Menschen in ihren alltäglichen Seh- und Denkgewohnheiten weitestgehend an einem geozentrischen Modell fest und setzen auch die Regeln der modernen Kartografie in ihren individuellen, meist aber gesellschaftlich weit verbreiteten Vorstellungsgeografien außer Kraft. Norden ist oben, Afrika unten und wir in der Mitte – europäisch gesprochen und gedacht.

Myriam Thyès entwirft mit *Mutable Worlds* zeitgemäße – weil wirklich globale – Gegenmodelle, sich ständig verändernden Weltsichten, in denen das so genannte Nord-Süd-Gefälle zwar nicht real, aber von der Orientierung her in andere Richtungen verläuft, in denen Migration und Tourismusströme plötzlich in anderen Bahnen über den Globus verlaufen. Zugleich kommentiert die Künstlerin in dieser Arbeit aber auch die laufenden Verschiebungen von politischen und wirtschaftlichen Gewichtungen; sie zeigt visuell auf, dass Weltanschauungen, die geografischen Metaphern für politische Konflikte und ökonomische Zusammenhänge und letztlich auch die Karten selbst immer eine Frage des Standpunkts, der momentanen Verortung in einem bestimmten System sind, innerhalb dessen die Orientierung manchmal sehr schwer fällt.