



MYRIAM THYES: DE/KONSTRUKTIVES PUPPENSPIEL

Um Missverständnissen vorzubeugen: Trotz ihrer prägnanten Farbgebung in Schwarz, Weiß und Rosa haben die sechzehn Fotografien von Myriam Thyes weder etwas mit dem aktuellen popkulturellen Phänomen der Band Blackpink aus Südkorea zu tun noch mit einem retroschicken Flashback nach dem Geschmack der frühen Achtziger, wo dieser Farbdreiklang eine steile Karriere in Mode und Design hinlegte – da fielen die Kontraste aber auch härter aus und das Rosa erheblich greller (und hieß Pink). Viel eher als in popkulturellen Andeutungen ergeht sich die Künstlerin hier in einem kunsthistorischen Labyrinth der Anspielungen, von denen einige immerhin gestreift sein wollen.

Der Titel der 16-teiligen Bildserie *De/Konstruktives Puppenspiel* erinnert an eine Begriffsprägung von Wolf Vostell, die *Dé/collage*, die ursprünglich nur das Abreißen von Plakaten und anderen übereinanderliegenden Bildschichten meinte, sozusagen die Zurücknahme des zusammenfügenden An- und Übereinanderklebens der Collage, dann aber alle destruktiven und dissoziativen Tendenzen in seiner eigenen Kunst und der mancher Zeitgenossen und fluxistischen Weggefährten meinte.

Den Dekonstruktivismus gibt es ebenfalls: Hiermit leiht sich die Künstlerin einen Begriff aus der Architektur und münzt ihn (*ex negativo*) um auf die bildnerische Tradition des Konstruktivismus, der, ganz grob gesagt, seit den 20er Jahren des 20. Jahrhunderts eine geometrisch rationale und abstrakte Malerei zum Programm erhob. Damit haben Thyes' Fotografien offenkundig wenig zu tun. Immerhin bedient sie sich einer quadratischen Anordnung von vier mal vier quadratischen Fototafeln im Format 40 x 40 Zentimetern, was in ihrer Strenge durchaus konstruktivistischen Bildstrukturen nahekommt.

Darüber hinaus verwendet die Künstlerin in manchen Fotos ungewöhnliche Schrägen, gekippte Perspektiven, starke Unter- und Aufsichten, wie sie beispielsweise Alexander Rodtschenko als Ausdrucksformen einer konstruktivistischen Fotografie wesentlich mitprägte.

Dennoch verfolgt Thyes mit ihren Fotos ganz andere, eigene Ziele und treibt, wie es der Titel schon andeutet, eher ein Spiel, das eben auch diese Assoziationen mitschwingen lässt, im Wesentlichen aber ein ganz anderes Sujet hat: Zwei Frauen zerlegen eine Puppe von einem Mann.

Die Puppe ihrerseits ist nun wieder ein Motiv, wie es vor allem im Surrealismus Konjunktur hatte, wobei der Themenkomplex von Puppe und Automat, also der unheimlichen Grenze zwischen belebtem und unbelebtem Wesen, das menschenähnlich, aber nicht menschengleich ist, die Fortschreibung einer düsteren Romantik à la E.T.A. Hoffmann oder auch Mary Shelley ist (und letztlich von Pygmalion über Olympia bis zu den Cyborgs von Blade Runner oder Ex Machina führt. Aber das gehört nicht hierher....). Bei den Surrealisten überwog allerdings eine deutlich erotische, geradezu sexualisierte Verwendung von Puppenfiguren, bei Dali und Man Ray wie später bei Duchamp und besonders krass in den Fetisch-Fantasie-Fotos eines Hans Bellmer.

Dessen sexualisierte Gewaltfantasien kehrt Myriam Thyes in ihrer Bilderserie gleich mehrfach um. Zunächst schon einmal, indem sie die Rollen vertauscht und zwei Frauen sich eine männliche Puppe vorknöpfen lässt, die sie nach Belieben auseinandernehmen und wieder neu zusammensetzen, fragmentieren und zerstückeln, ausziehen und wieder anziehen.

Das Gewalttätige dieser Szenenfolge gewinnt dadurch an Gewicht, dass die Schaufensterpuppe eine höchst realistisch gestaltete ist und zusätzlich durch die rosa Farbgebung ihrer sichtbaren Hautpartien eine ungeahnte Lebendigkeit gegenüber ihrer schwarzweißen Umgebung bekommt – sprich: in manchen Bildern im ersten Moment tatsächlich ein Mensch benutzt, zerlegt und zerteilt zu werden scheint. Die bloße Vertauschung der gewohnten Geschlechterrollen in der destruktiven Begegnung wäre an sich noch kein großer Gewinn; was die 16 Bilder auszeichnet, ist aber ihr ganz offenkundiger, lustvoller Unernst, das sichtbare Vergnügen, das die beiden Protagonistinnen bei ihrem Tun an den Tag legen.

So dass das Unbehagen ob der immanenten Gewalt des Geschehens, das den Betrachter genauso befallen kann wie die Betrachterin, konterkariert wird durch die kunstvoll verfremdenden, spannungsgeladenen Bildkompositionen und den vorherrschenden Charakter des Spielerischen. Und deshalb letztlich: Ein befreiendes Lachen.

Stephan Trescher, 2023

stephan.trescherpost.de

thyes.com