

Puppentanz auf dem Vulkan Puppets Dancing on a Volcano

Was waren das für Zeiten! Gesellschaftlich fortschrittlich und von politischer Gewalt überschattet, künstlerisch hyperproduktiv, in Teilen offen homoerotisch und für die emanzipierte Frau engagiert, doch vom Faschismus bedroht: Die Berliner Kultur der Zwanziger- und Dreißigerjahre fasziniert die in Brüssel und Luxemburg lebende Künstlerin Aline Bouvy seit ihrem Bethanien-Aufenthalt.

In Heften der Reihe *Die Frechheit. Ein Magazin des Humors. Zugleich Programm des Kabarets der Komiker* von 1927 bis 1929 fand sie viele aktuelle Bezüge. Und so nutzte sie für die werbetafelgroßen Grafik-Poster ihrer Installation *PUP* Fragmente von zeichnerischen Elementen vor allem aus den den Zeitgeist offenbarenden Anzeigen. Auch die in Krisenzeiten immer besonders geschätzte Groteske und der nur in der deutschen Sprache so verwendete Begriff der populären „Kleinkunst“ sind für Bouvy Bezugspunkte geworden.

Die in unterschiedlichsten Medien, viel mit plastischen (Ab-)Formungen arbeitende Künstlerin hat sich zudem professionelle Puppenbautechniken angeeignet. Sie macht Puppenspielelemente zum Teil ihrer Installationen oder stellt sie in mechanisierten Effekten auf Dauer, wenn beispielsweise eine auf einer Straßebank sitzende Figur mithilfe von Marionettenfäden mit den (belgischen) Pommes frites ihres Essens spielt. Scharadenhaft wird diese lebensgroße Figur auch noch mit einer nach Bouvys Gesicht geformten Maske zur doppelgängerischen Platzhalterin. Die Installation erschöpft sich aber nicht in der Funktion als Bühnenraum oder im spielerischen Bezug zu Design und Geschichte. Zum Gesamtbild gehören auch kleine, mit Aquarellfarbe bemalte Keramiken, mit denen Bouvy Ambivalenzen und simultanem Gestaltwandel eine Form gibt – samt kaum verschlüsselten sexuellen Konnotationen.

Die großen und die kleinen Puppen und die Motive der Poster zeigen unterschiedlich starken Einsatz des Körpers und adressieren sich werbend an verschiedene Teilöffentlichkeiten. Zu allem ergibt sich eine komplexe Assoziationskette: Von der mechanischen, marionettenhaften Manipulation zur mentalen und erotischen Manipulation, von der Verführung der Werbung zur Propaganda und von der Desinformation damals und heute zur physischen Deformation. Und in aller detaillierten Analogpraxis stellen diese Arbeiten noch eine weitergehende Frage an die neuen virtuellen Welten: Wird die sogenannte „Künstliche Intelligenz“, an der überall entwickelt wird, eher eine freundliche Marionette oder ein menschverachtendes Monster mit befremdlichen Begehrlichkeiten werden?



Ausstellungsansicht / exhibition view
PUP, 2019, Künstlerhaus Bethanien, Berlin.
Foto / photo: Luise von Nobbe

Hajo Schiff

What times those were! Socially progressive although overshadowed by political violence, artistically hyper-productive, sometimes openly homoerotic and committed to the emancipated woman, and yet threatened by fascism: since her stay in Bethanien, Berlin's culture of the twenties and thirties fascinates artist Aline Bouvy, who lives in Brussels and Luxembourg.

In issues of the series *Die Frechheit. Ein Magazin des Humors. Zugleich Programm des Kabarets der Komiker* from 1927 to 1929, she found many current references. And so, for the billboard-sized graphic posters of her installation *PUP*, she used fragments of graphic elements, especially from advertisements revealing the *zeitgeist*. Even the grotesque, always particularly appreciated in times of crisis, and the term “Kleinkunst”, which is only used in the German language, have become points of reference for Bouvy.

The artist, who works with a wide range of media, often with sculptural (re-)formations, has also acquired professional puppet-making techniques. She makes puppet theatre elements into part of her installations or fixes them in mechanised effects, for example when a figure sitting on a street bench plays with her (Belgian) fries with the aid of puppet strings. Like a charade, this life-size figure is wearing a mask of Bouvy's face and so becomes a double placeholder. But the installation is not limited to its function as a stage space or as playful reference to design and history. The overall picture also includes small ceramics painted with watercolours, with which Bouvy gives form to ambivalence and simultaneous change of shape—including some easily decipherable sexual connotations.

The large and small puppets and the motifs on the posters reveal different degrees of the body's use, and address themselves in advertising to different sub-publics. A complex chain of associations results: from mechanical, puppet-like manipulation to mental and erotic manipulation, from the seduction of advertising to propaganda, and from disinformation then and now to physical deformation. And in all their detailed analogous practice, these works pose an even broader question in face of our new virtual worlds: Will the so-called “artificial intelligence” that is being developed everywhere become a friendly puppet or more of an inhuman monster with disconcerting desires?