



Niki de Saint Phalle



Foto: Heinz Thiel, 1998 Hannover

Poesie und Monumentalität

H e i n z T h i e l

Auf die Frage, wer sie beeinflusste, hat Niki de Saint Phalle ausführlich Antwort gegeben: Rubens und Arcimboldi, Fritz Lang und der Sinn für Humor, grünes Gras und New York City, Goya und Gaudi. Die vorderen und hinteren Innenseiten des Buchumschlags eines Münchner Katalogs aus dem Jahr 1987 füllte sie mit kleinen Zeichnungen, die auf Personen und Situationen verwiesen, die sie inspiriert oder beeinflusst haben. Dort tauchen so gegensätzliche Einflüsse und Eindrücke wie Krieg und der Paradiesgarten, Probleme mit Männern und die abwesende Mutter lächelnd und farbenprächtigt nebeneinander auf.

Auf dem Papier wie im Leben nimmt Niki de Saint Phalle keine Rücksichten auf Wahrscheinlichkeiten oder gar Schubladendenken.

Den Durchbruch in der Kunstszene schaffte sie 1966, als sie ins Moderna Museet in Stockholm eine begehbare weibliche Figur legte, die sich den Betrachtern und Besuchern einzig vaginal öffnete. Man mußte das „Delta der

Venus“ – Erinnerungen an den erotischen Roman von Anais Nin werden wach – passieren, wollte man mehr als nur die äußere, lebhaft bunte Hülle von HON (schwedisch = „sie“) erleben. Alle europäischen Zeitungen blickten zwischen die gespreizten Beine der „Puppe“ – Hans Bellmer war gerade auf dem Höhepunkt seiner Anerkennung. Es war die Zeit der vehementen Thesen zur Frauenemanzipation, und wohl die meisten Zeitungsleser und Kunstbetrachter nahmen ganz selbstverständlich an, daß die Künstlerin ihren Namen marketingträchtig nach ihren aufreizenden Figuren gewählt hatte. Ironie oder Provokation, Kalkulation oder Naivität? Wer konnte das damals schon so genau wissen. Von allem war etwas im Werk dieser attraktiven, ja geradezu blendend hübschen jungen Frau zu finden.

Aber wie bei ihrem Namen, so war auch in der Kunst der Niki de Saint Phalle alles weitaus natürlicher, als es der Augenschein nahelegte: Keine kultische Erektion und kein feministischer Sarkasmus drückt sich in ihrem Namen aus, sondern gediegener,

alter französischer Adel. Am 30. Oktober 1930 wurde Niki in Paris als Tochter des Bankiers Comte de Saint Phalle und seiner amerikanischen Frau Jeanne Jacqueline geboren. Drei Jahre später zog die Familie nach New York, und Niki wuchs in zwei Welten auf: der strengen Erziehung der Klosterschule Sacre-Cœur und den frühen Comics von Batman und Wonder Woman. Die Welt, in die das junge Mädchen hineinwuchs, schien immer gespalten zu sein – im Hause sprach man französisch, draußen englisch, zu Hause hatte man eine schwarze Köchin, draußen wollte die geliebte Tante Joy fliehen, wenn ein Schwarzer nur in ihrer Nähe war, als Debütantin zierte sie die Titelseite von „Life“ (und später von „Vogue“), als junge Ehefrau kollabierte ihre Psyche nach der Geburt ihrer Tochter Laura.

Nach einem Aufenthalt in der Psychiatrie mit den klassischen Behandlungsmethoden von Elektroschock und Psychopharmaka fand sie in der Kunst die wirkungsvollere und andauerndere Therapie. 1955 wur-

Niki de Saint Phalle

de ihr Sohn Philippe geboren, und ein Jahr später bekam sie ihre erste Einzelausstellung in St. Gallen. Gouachen und Ölgemälde mit Anklängen an den Zöllner Rousseau und Dubuffet charakterisieren die ersten Jahre. Es folgten Materialassemblagen und die Scheidung von ihrem Mann, dem Schriftsteller Harry Mathews. Seit 1960 lebte sie (für mehr als 20 Jahre) mit Jean Tinguely zusammen und gehörte zu den „Nouveaux Réalistes“. Der Kunstkritiker Pierre Restany faßte so unterschiedliche Künstler wie Yves Klein und Raimon Haines, César

und Arman, Jean Tinguely und Daniel Spoerri und eben Niki de Saint Phalle zu einer Gruppe zusammen, die sich nicht gegen das Medium Kunst richtete, sondern ausdrücklich gegen die unangemessene Verehrung von Kunst. Jeder suchte auf seine Weise das Ideal einer Synthese von Kunst und Leben.

Niki de Saint Phalle ist von Beginn an eine singuläre Erscheinung in der Kunstszene, aber ihr Werk ist eingebettet in den Zeitgeist. Niki unterwarf die Kunst den Notwendigkeiten ihrer Psyche, aber sie blieb immer offen

für alle künstlerischen Strömungen. Alle Gegensätze der Zeit scheinen sich in ihrer Kunst zu vereinen: Naivität und Waffengewalt, mythische Weisheiten und Zivilisationsrelikte, Poesie und Monumentalität.

Niki de Saint Phalle ist als Autodidaktin in die Kunstszene eingetreten, aber sie hat mit einem untrüglichen Gespür ihre Entwicklungen und ihre Verwicklungen beobachtet, beschrieben und kommentiert:

„Die meisten Plastiken Nikis“, schrieb sie 1986 über sich selbst, „haben etwas Zeitloses, sind Erinnerungen an alte Kulturen und Träume. Ihr Werk und ihr Leben sind wie Märchen: voller Abenteuer, böser Drachen, versteckter Schätze, voll menschenfressender Mütter und Hexen. Paradiesvögel kommen darin ebenso vor wie gute Mütter, Ahnungen des Himmels ebenso wie der Abstieg in die Hölle.“

Niki de Saint Phalle hat sich nie von Gegensätzen irritieren lassen – hatte sie als Kind darunter gelitten, so hat sie sie später zur Essenz ihrer Kunst gemacht.

Naivität und Weisheit bilden die Klammer, die alles zusammenhält.

Präsent in der Öffentlichkeit ist sie vor allem durch ihre „Nanas“, die drallen, kugeligen Frauenfiguren, die von Zolas *femme fatale* ebenso viel haben wie von den Alltagsfrauen auf der Straße. Nikis „Nanas“ können durchaus



Niki de Saint Phalle: *Clarice chaise femme* ©VG Bild-Kunst, Bonn 1998

wie die Apotheose der besitzer-greifenden Weiblichkeit erscheinen. Zola beschreibt sie, wie Niki sie gestaltet hat: „Nana mit ihrem Lachen, mit ihrer Brust und ihrem Hinterteil, die beide von Lastern geschwellt waren, war irgendwie der Teufel.“

Niki de Saint Phalle greift weiter zurück als nur bis ins 19. Jahrhundert, und sie treibt andererseits energisch die Ideen des 20. Jahrhunderts vorwärts. Die Geheimnisse verwunschener Gärten (Bomarzo) und sprechender Tarotkarten sind der Künstlerin ebenso nahe und vertraut wie ein frisches Kinderlachen und die Ideen der Schule von Summerhill.

Die Nanas eroberten Straßen, Plätze und Gärten: das „Paradis Fantastic“ 1967 auf der Expo in Montreal (Französischer Pavillon), ab 1970 (die Monumental-skulptur „Le Cyclope“) den Wald von Milly-la-Forêt, 1972 und 1973 die ersten Kinderspielplätze in Jerusalem und Knokke, 1974 (drei Nanas) das Leineufer in Hannover und von 1979 bis 1993 den faszinierenden Tarotgarten im italienischen Garavichio.

Die Figuren der Niki de Saint Phalle haben sich im Laufe der Jahre verändert, sie sind schlanker und durchsichtiger geworden, und alles begann sich zu drehen und zu sprühen, als sie mit Tinguely den mittlerweile weltberühmten Brunnen vor dem Centre Pompidou gestaltete (1982). Nach dem Tod von Tinguely (1991) wählte sie den Ort La Jolla bei San Diego als Wohn- und Arbeitssitz und bün-



Niki de Saint Phalle: *La tempérance*
©VG Bild-Kunst, Bonn 1998

delt ihre europäischen Aktivitäten in jeweils zwei jährliche Reisen.

So sehr die Nanas Nikis Ruhm begründet haben, so nachhaltig hat die Arbeit mit Polyester auch ihre Gesundheit ruiniert. Seit 1986

hat sie sich den Materialien Glas, Spiegel und Keramik verschrieben. Gärten und Höhlen fühlt sie sich aber weiterhin verbunden. Gerade hat sie die Ausgestaltung einer historischen Grotte im barocken „Großen Garten“ in Hannover-Herrenhausen mit buntem Glas, Kieseln, Spiegeln und 140 plastischen Figuren entworfen. Zeitlosigkeit, Monumentalität und märchenhafte Verspieltheit sind weiterhin ihre Ingredienzen. Von einem „Alterswerk“ kann man bei Niki de Saint Phalle noch lange nicht sprechen.

Heinz Thiel,
publizistische Arbeit für diverse
Rundfunksender und Fernsehfilme für
WDR3, zwischen 1975 und 1990 regel-
mäßiger Mitarbeiter bei „Kunstforum
international“, zahlreiche Katalogtexte
zur zeitgenössischen Kunst; als freier
Kurator Ausstellungen in Deutschland,
USA, Korea, Norwegen, Kenner der
aktuellen israelischen Kunstszene,
lebt in Hannover.