

Barbara Borek

Eine „eigentlich naive Künstlerin“

Als die französische Künstlerin Niki de Saint Phalle, geb. 1930, in den frühen 60er Jahren ihre ersten Schießbilder veranstaltete, waren dies sowohl für die Öffentlichkeit als auch für die Künstlerin ungewöhnliche, provozierende Arbeiten: sie erschreckten und faszinierten zugleich. Diese sogenannten „Tirs“ entstanden im Kreis der „Nouveau Réalistes“ – einer 1960 um den Kritiker Pierre Restany gegründeten Gruppe von Künstlern und Künstlerinnen, deren gemeinsamer Ansatz ein Aufgeben der Malerei auf ebener Fläche war.

Anfang der 50er Jahre hatte die Künstlerin begonnen zu malen und zu zeichnen, es folgten Gipsreliefs, Materialassemblagen, die in einer ersten Einzelausstellung 1956 in St. Gallen gezeigt wurden. 1961 entstand ihr Objektbild „Heiliger Sebastian oder Porträt meines Geliebten“: dargestellt ist ein auf Hemd, Krawatte und Schießscheibe reduzierter Männerkörper, in der Scheibe befinden sich zahlreiche Pfeile. Interpretiert wird das Objekt von Clara Schulz-Hoffmann, Autorin und Herausgeberin des Ausstellungskataloges „Niki de Saint Phalle. Bilder, Figuren, phantastische Gärten“ (München 1987) folgendermaßen:

„Der Mann ist hier Märtyrer und Aggressionsobjekt zugleich, wobei sich der Protest nicht gegen den Körper des Mannes, sondern gegen den Kopf und damit auf die einseitige verstandesmäßig bestimmte Welt richtet.“¹

Aus den Objektbildern entwickelte Niki de Saint Phalle die Idee der Schießbilder, die in den nächsten Jahren in verschiedenen Aktionen entstanden. Ein Zitat von ihr selbst: „1961 schoß ich auf: Papa, alle Männer, kleine Männer, große Männer, bedeutende Männer, meinen Bruder, die Gesellschaft, die Kirche, den Konvent, die Schule, meine Familie, meine Mutter, alle Männer, Papa, mich selbst, auf Männer. Ich schoß, weil es Spaß machte und mir ein tolles Gefühl gab. Ich schoß, weil mich die Beobachtung faszinierte, wie das Gemälde blutet und stirbt. Ich schoß um dieses magischen Moments willen. Ekstase. Es war ein Moment skorpionischer Wahrheit. Weiße Reinheit. Opfer. Schußbereit! Zielen! Feuer! Rot, gelb, blau – das Gemälde ist tot. Ich habe das Gemälde getötet. Es ist wiedergeboren. Krieg ohne Opfer.“²

Niki de Saint Phalle war festes Mitglied der „Nouveau Réalistes“ und lebte und arbeitete mit Jean Tinguely zusammen. Ab 1964 begann sie, Plastiken und Figuren zuerst aus Stoffen, später dann aus Polyester, zu entwickeln. Die bekanntesten wurden die „Nanas“ – 1965 in der Galerie Iolas (Paris) unter dem Titel „Les Nanas au pouvoir“ ausgestellt. Aus Polyester entstanden in den folgenden Jahren Kleinplastiken ebenso wie gigantische Projekte, z.B. „Hon – en Katedral“, eine begehbare Nana, gebaut in Zusammenarbeit mit Jean Tinguely und Per Olaf Ultvedt. Die Plastiken von



Niki de Saint Phalle bei der Arbeit an Kleinplastiken im Atelier des Tarot-Gartens in der Toscana

Niki de Saint Phalle finden sich auf öffentlichen Plätzen, sie entwirft und baut bewohnbare Skulptur-Häuser, z.B. den „Golem“ (1972 in Jerusalem), beschäftigt sich mit Bühnenausstattung, Theaterstücken und Druckgraphik. Seit 1979 arbeitet die Künstlerin an einem Tarot-Garten in Italien. Immer wieder finden Einzelausstellungen statt – ebenso wie Ausstellungsbeiträgen.

Während meiner ersten Beschäftigung mit der Künstlerin fiel mir auf, daß in der hauptsächlich von mir benutzten Literatur, dem oben erwähnten Ausstellungskatalog, das Leben der Niki de Saint Phalle in psychische Phasen aufgeteilt wird. Davon ausgehend, daß sie aufgrund eines psychischen Zusammenbruchs 1951 anfang, sich mit Kunst zu beschäftigen, werden alle künstlerischen Ausdrucksformen *ausschließlich* ihrer psychischen Entwicklung zugeordnet. Das Studium früherer Literatur bestätigte meinen Eindruck. Hinzu kommt, daß es über Niki de Saint Phalle, die seit immerhin 40 Jahren künstlerisch tätig ist, bisher noch keine umfassende Arbeit gibt, die z.B. auch ein vollständiges und genaues Literatur- und Werkverzeichnis bieten würde.³ Mir jedenfalls lagen immer wieder nur Ausstellungskataloge bzw. Artikel anlässlich von Ausstellungen vor. So formte sich bei mir im Laufe der Beschäftigung mit Niki de Saint Phalle und ihrer Rezeption das Bild, daß es zwischen dem Erfolg der Künstlerin – sie ist eine international bekannte Frau mit langem Ausstellungsverzeichnis – und der Art, mit der mit ihr umgegangen wird, d.h., wie bzw. was über sie geschrieben wird, eine große Kluft liegt.

Im folgenden werde ich zu belegen versuchen, daß eine Art „Einordnungshilfe“ für die Künstlerin und ihre Arbeit geschaffen wird.

Niki de Saint Phalle ist Autodidaktin. Es gibt in der Literatur kaum Angaben über Anzeichen in ihrer Kindheit und Jugend, die auf eine spätere künstlerische Tätigkeit schließen lassen, so, wie in der Biographie von Tinguely im Ausstellungskatalog der Hypo-Kulturstiftung in München 1986. Hier heißt es:

„Erste Kontakte mit der Kunst durch Bücher seiner Mutter und durch die vom Pfarrer ... veranstalteten Stummfilm-Matineen. Träumt davon Brückenbauer zu werden.“

Mit 14 Jahren baut er dann seine erste Konstruktion aus Holz, Draht und Nägeln.⁴

Niki de Saint Phalle dagegen, so Pontus Hulten:

„Als sie zu malen begann, wollte sie keine Künstlerin werden, sondern sich selbst und ihre Identität finden.“⁵

Es war, auch laut ihren eigenen Angaben, die einzige Möglichkeit für sie, aus ihrer psychischen Krise zu finden.

Nun möchte ich keineswegs bezweifeln, daß dies der ausschlaggebende Grund für die künstlerische Aktivität Niki de Saint Phalles war. Auch mag es richtig sein, daß sie durch die Gruppe der Nouveau Réalistes und durch die Freundschaft mit Tinguely „motiviert [wurde], den begonnenen Weg mit vollem Einsatz weiterzugehen. Hier fand sie das Klima, das ihre psychischen Probleme, ..., in kreative Energie umzusetzen und damit verarbeiten half.“⁶ Dieser ausschließliche Bezug ist jedoch zu einseitig und läßt andere Einflüsse zu Randerscheinungen werden. So wird die Beziehung zwischen der Künstlerin und der Gruppe der Nouveau Réalistes im Hinblick auf ihre Bedeutung für die Gruppe kaum erwähnt oder gar untersucht.

Eine der wenigen Ausnahmen ist hier ein Artikel von Pierre Restany (1961 in der Zeitschrift „Kunstwerk“ erschienen)⁷, der Niki de Saint Phalle als vollwertiges Mitglied einordnet. Dies ist ebenso untypisch wie ihre Darstellung als Künstlerin, die sich über Ästhetik, Kunst und Öffentlichkeit Gedanken macht. Auch hier fand ich in der mir bekannten Literatur nur einen Bericht aus dem Jahre 1967 anlässlich der Weltausstellung in Montréal, bei dem die Künstlerin den wichtigsten Aspekt ihrer Arbeit in der Suche nach einer Kunst sieht, die mit dem Publikum in Kontakt steht.⁸

So ist Niki de Saint Phalle eine „eigentlich naive Künstlerin“, die mit Tinguely in den „intellektuellen Kreis der 'nouveau réalistes' um Pierre Restany“ kam.⁹ Karl-Heinz Reiser „freundete [sich] sofort an mit der Naivität und visuellen Poesie ihrer beschwingten, ostereierbunten Skulpturen-Gewächse ...“¹⁰ Es ist schon eine „farbenfrohe und heitere Welt der Figuren“.¹¹ Niki de Saint Phalle ist die „Mutter“ der weltbekannten 'Nanas' und Schöpferin herrlicher saftiger und farbenreicher Figuren¹², eine „mitreißend impulsive Frau“¹³, die „von einem revolutionären Feuer durchglüht [ist], das sie fiebern macht, wenn sie von ihren Ideen spricht. So enthusiastisch müssen die Frauen gewesen sein, die um die Emanzipation kämpften. Solche Rage erschrickt Männer“.¹⁴

Niki de Saint Phalle ist demnach keine Frau, die um die Emanzipation kämpft – dennoch verunsichert sie mit ihren Objekten die Männerwelt.

So schreibt z.B. Pierre Descargues anlässlich der Ausstellung „Les Nanas“ 1965 in der Galerie Iolas, Paris über die Nanas:

„Sie amüsieren sich. Am besten amüsiert man sich immer auf Kosten anderer. Und, meine Herren, daß hier geht auf unsere Kosten. Sie trampeln uns auf dem Bauch, der Armee und der Moral herum, sie fallen über unsere Philosophie her, und auf unserem Vaterland machen sie Spagat – diese Verräterinnen.“¹⁵

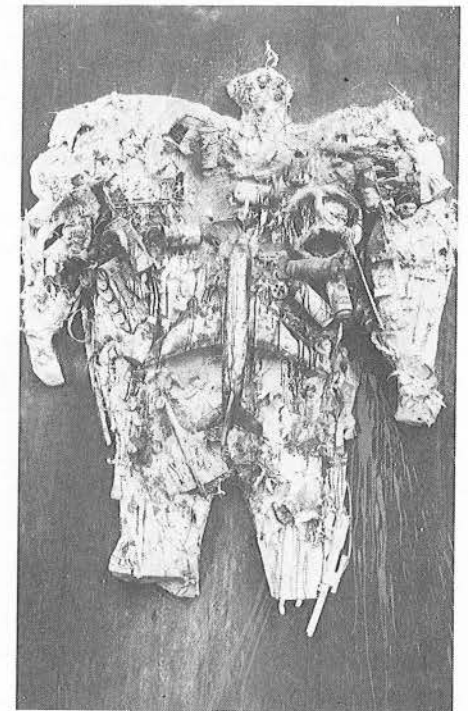
Doch im Laufe der Jahre, aus der „zornigen jungen Frau“¹⁶ ist eine „alles verschlingende Mutter“¹⁷ geworden, „schließt Gräfin Dracula Frieden“.¹⁸

Mit wem? – laut Petra Kipphoff in einem Bericht anlässlich der Münchner Ausstellung 1987 – mit den Männern. Denn:

„Daß Niki eine Frau ist, die nebenbei auch mit ihren hübschen Beinen recht fest im Leben steht, zeigt ihr Bilderbuch 'Aids'. ... Von der spirituellen Vernichtung des Vaters bis zur präventiven Fürsorge für den Sohn und alle die anderen jungen Männer: Der Ring schließt sich für Niki de Saint Phalle, die mit den Mythen spielen und der Realität ins Auge sehen kann.“¹⁹

Ich bin beim Studium der Literatur zu dem Eindruck gekommen, daß es allen Autoren und Autorinnen Schwierigkeiten bereitet, „die eigentlich naive Künstlerin“, die Autodidaktin, mit der international bekannten Künstlerin in Einklang zu bringen. Zu viele – für mich scheinbare – Widersprüche scheinen sich aufzutun.

„Zwischen ihren riesigen Skulpturen erhebt sich leise die Stimme der zarten, blonden Frau.“²⁰



Niki de Saint Phalle, „Großer Mann – Rot“ (Münchner Schießbild), 1962

Kann/soll/muß auf diese gehört werden? Meiner Meinung nach wird versucht, dem Leben der Künstlerin die Bedeutung zu geben, die ihr als eine, um ihrer Arbeiten willen ernstgenommenen, Künstlerin abgesprochen wird. Dies – so meine These – ermöglicht zum einen eine Form des Umgangs mit dieser, so schwierig einzuordnenden Künstlerin. Zum zweiten schließt sich hier auch ein Kreis des Umgangs mit der 1. Frau Niki de Saint Phalle über die 2. Künstlerin bis hin zur 3. „weiblichen Natur“.

Pontus Hulten spricht es, im Zusammenhang mit dem von Tinguely und Saint Phalle gemeinsam gestalteten Strawinsky-Brunnen in Paris, am deutlichsten aus:

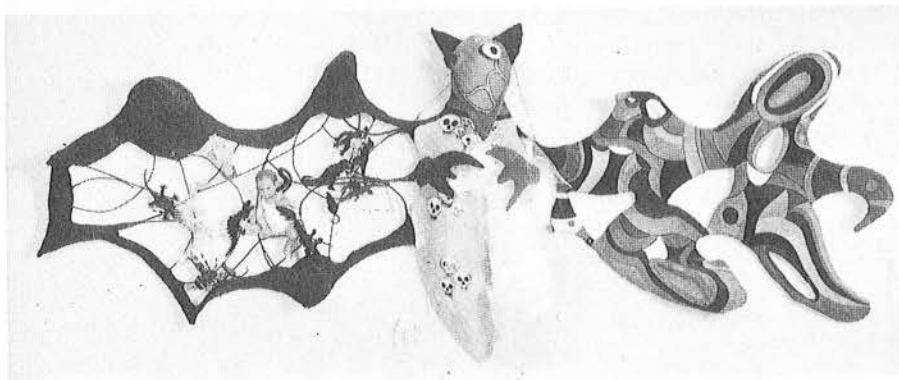
„Es ist leicht zu erkennen, daß Nikis Gestalten rund, sinnlich, verträumt und Jeans ekig, aggressiv, intellektuell, wach sind. Ganz offensichtlich kommt darin der Gegensatz und zugleich die Beziehung zwischen dem Männlichen und dem Weiblichen zum Ausdruck.“²¹

Und weiter heißt es:

„Es ist ein spielerischer Kampf zwischen den schwarzen, männlichen Maschinen und den farbigen, weiblichen Nanas, Tieren und Blumen. Die dunklen motorisierten Skulpturen spiegeln die überlegene, geordnete, kämpferische Haltung unseres technologischen Zeitalters wider, die Gewalt der männlichen Vorherrschaft – dargestellt mit neuzeitlichen Mitteln. Die prallen, sinnlichen Formen symbolisieren die Kräfte der Natur: unbesiegbar, geduldig, ewig.“²²

Doch diese „unbesiegbaren, geduldigen, ewigen“ Kräfte der Natur (Frau-Künstlerin) brauchen gar nicht bekämpft zu werden. Denn „eine eigentlich naive Künstlerin“ ist keine Gefahr. Eine Frau, die „nebenbei auch mit ihren hübschen Beinen recht fest im Leben steht“ – wohl gemerkt nicht hauptsächlich! – und sich redlich abmüht, mit ihren psychischen Krisen fertig zu werden, wird sogar unterstützt und gefördert. Die sonst für die meisten Künstlerinnen zum Ausschluß legitimierende Qualitätsfrage wird bei Niki de Saint Phalle erst gar nicht gestellt. Es scheint hier um noch subtilere Ausschlußmechanismen zu gehen.

Auch Johanna Werckmeister beschreibt am Beispiel Gabriele Münters das Rezeptionsraster für eine Künstlerin.²³ Zentrale Aspekte sieht sie hierbei 1. in dem ständigen



Niki de Saint Phalle, Die frühe Fassung des „Hungrigen Vogels“: „Der Vogel mit der Braut“

Vergleich der Künstlerin zu ihrem zeitweiligen Lebensgefährten Kandinsky, wobei natürlich immer unterstrichen wird, daß er weitaus bedeutender war, und 2., in der Suche nach dem „Anteil des Weiblichen“ im Werk der Künstlerin.²⁴

Dieser „Anteil des Weiblichen“ oder auch dieser „Anteil des Anderen“ wird bei Frauen immer gesucht und auch immer gefunden. Er ermöglicht so die Anerkennung in diesem Anteil – nicht aber im „Anteil des Wesentlichen, Männlichen, Einen“. So ist ein Ausschluß der Frauen immer gegeben – auch wenn sie eine Künstlerin von internationalem Rang ist.

Ich ändere daher meine anfangs formulierte „Einordnungshilfe“ in eine „Ausschlußhilfe“ um.

So müssen wir nicht nur den „sichtbaren“ Ausschluß von Frauen sondern ebenso den „unsichtbaren“ im Auge haben. Hierbei spielt die Wahl der Worte, die sprachlichen Mittel, eine große Rolle.

Anmerkungen

- 1 Clara Schulz-Hoffmann in: Niki de Saint Phalle. Bilder, Figuren, phantastische Gärten. AK München 1987.
- 2 Niki de Saint Phalle in: Bilder, ... AK München 1987.
- 3 Laut „FrauenKunstWissenschaft“, Heft 4, 1988, S. 61 liegt eine Mag. oder Diss. von Marion Lütke aus Münster vor. Leider ist es mir bisher noch nicht gelungen, Kontakt zu der Autorin zu bekommen.
- 4 Stefanie Poley in: Jean Tinguely. AK München, 1986, S. 106.
- 5 Pontus Hulten in: Bilder, ... AK München 1987.
- 6 Clara Schulz-Hoffmann, a.a.O., S. 13.
- 7 Pierre Restany: Die Beseelung des Objekts, in: Kunstwerk, Heft 1-2/XV, Juli-August 1961.
- 8 Jacques Michel: Les nanas et les machines feront la foire à Montréal, in: Le Monde, 3. März 1967.
- 9 Hans Strelow in: Niki de Saint Phalle. Das graphische Werk 1968-1980. Figuren. AK Ulm 1980, S. 12.
- 10 Karl-Heinz Reiser, in: AK Ulm 1980, S. 24.
- 11 Karl-Heinz Reiser, a.a.O.
- 12 Erwin Treu, in: AK Ulm 1980, S. 5.
- 13 Hans Strelow, a.a.O., S. 10.
- 14 Hans Strelow, a.a.O., S. 10.
- 15 Pierre Descargues: AK Les Nanas, Paris 1965.
- 16 Niki de Saint Phalle in: Retrospektive. AK Berlin 1981, S. 20/21.
- 17 Clara Schulz-Hoffmann, a.a.O., S. 19.
- 18 Petra Kipphoff: Gräfin Dracula schließt Frieden in: Die Zeit, 10. April 1987.
- 19 Petra Kipphoff, a.a.O.
- 20 Jacques Michel, a.a.O.
- 21 Pontus Hulten: Vom Geiste einer Zusammenarbeit. in: Jean Tinguely, Niki de Saint Phalle. Strawinsky-Brunnen, Paris, Bern 1983.
- 22 Pontus Hulten, a.a.O.
- 23 Johanna Werckmeister: „Blauer Reiter“ im Damensattel. in: Kritische Berichte, 1/1989, S. 70ff.
- 24 Johanna Werckmeister, a.a.O.