

Im Jahr 1974 wurden in Hannover drei in Polyester gearbeitete, nahezu fünf Meter hohe Großplastiken der französischen Künstlerin Niki de Saint Phalle aufgestellt. Der Ankauf dieser sogenannten „Nanas“ durch die Stadt erfolgte im Rahmen eines Straßenkunstexperiments, welches 1970 begonnen und offiziell 1977 beendet wurde. Ziel des Experiments war es, „das Lebensgefühl [...] durch intensive Einbeziehung von Kunstwerken und Kunstaktionen im Straßenraum zu verändern und zu steigern. Es soll(te) ferner festgestellt werden, ob die in ihrer Mehrheit im Umgang mit moderner Kunst ungewohnten Bürger und Besucher der Stadt nach Ablauf des Programms die dauernde Einbeziehung von Kunstwerken und -ereignissen in den öffentlichen Stadtbereich als zusätzliche Erlebnisdimension befürworten oder ablehnen.“¹

Während das Projekt in den ersten vier Jahren eher wohlwollend aufgenommen worden war, stieß die Aufstellung der „Nanas“ auf heftigen Protest.² In der Lokalpresse wurde sie zum „Thema Nummer eins“ gemacht: Es gab die angeblich größte Zahl von LeserInnenbriefen seit 1945, die „Nanas“ wurden zum „Wallfahrtsort“ erklärt, waren Ziel sonntäglicher Spaziergänge und bald auch dasjenige tätlicher Auseinandersetzungen, d.h. sie wurden beklebt, bemalt, besprüht, mit Schmutz beworfen und deswegen „zeitweilig sogar unter Polizeischutz gestellt.“³ Eine BürgerInneninitiative „Weg mit den Nanas“ sammelte insgesamt 18000 Unterschriften, mit denen der Abbau der unliebsamen Kunstwerke erreicht werden sollte.

Die kontroverse Debatte wurde über mehrere Wochen mit viel Engagement geführt – nach und nach allerdings ebnete der Protest ab, und die Figuren wurden nur noch sporadisch in den Zeitungen erwähnt, beispielsweise als es zu „erneuten Schmierereien“, deren Beseitigung und aufwendigen Restaurationsarbeiten kam. Oder als der Soltauer „Heidepark“-Manager 1990 der Stadt ein Angebot machte, um die „Nanas“ in seinem Park „auf die Vergnügungswiese“⁴ zu stellen. Doch da wollte man sich nicht mehr – weder „für Geld“ noch für „gute Worte“⁵ – von den Figuren trennen.

Spätestens hier wurde deutlich, daß sich zumindest die offiziell publizierte Haltung den Plastiken gegenüber grundlegend geändert hatte. Nach anfänglichem nicht enden wollendem Protest scheinen die „Nanas“ mittlerweile kaum noch Anstoß zu erregen, sie sind nach und nach vom „heimlichen“⁶ zum inzwischen sogar „akzeptierten Wahrzeichen“⁷, zum „Maskottchen der Landeshauptstadt“⁸ gemacht worden. Genau genommen ist es vor allem eine der drei Figuren, mit der sich sowohl die BILD-Zeitung als auch die SPD schmückt, mit der die Volksbank ebenso wirbt wie Mode- und Autohäuser, die EXPO oder das Historische Museum. Diese „Nana“ fehlt weder in Hannover-Büchern noch auf Videos, Plaketten und Broschüren, durch die sich die Stadt präsentiert. Auf Postkarten zählt sie zu den meistverschickten hannoverschen Motiven.

Zwei Fragen scheinen mir bei der Wirkungsgeschichte der „Nanas“ interessant zu sein. Zum einen: Woher kam die Aversion, welchen empfindlichen Punkt hatten die „Nanas“ bei den BürgerInnen getroffen? Und zum anderen: Wie konnte es trotz der

anfänglich heftigen Ablehnung zu der – vorgeblichen oder tatsächlichen – Akzeptanz der Figuren kommen?

Bei meiner Arbeit⁹ bin ich zu einer These gelangt, welche eine mögliche Antwort auf diese Fragen gibt. Sie soll im Folgenden erläutert und ausgeführt werden.

Meine Annahme ist, daß die Provokation zum großen Teil in der spezifischen Auffassung von Körperlichkeit lag, die sich in den „Nanas“ zeigte. Widersetzten sie sich doch dem Wunsch der Betrachtenden, als eindeutiger, einheitlicher Frauenkörper erkennbar zu sein, in welchem sich das Subjekt „spiegeln“ konnte. Stattdessen wurden sie in LeserInnenbriefen beschrieben als „fette Zerrbilder von Frauen“¹⁰ und „unförmige Knödel, die man unverständlicherweise auch noch als Frauen bezeichnet.“¹¹ Um dieses „verzerrte“ Bild wieder geradezurücken, erwiesen sich zwei Methoden als hilfreich. Die eine möchte ich unter dem Begriff der „Sexualisierung“ zusammenfassen, die andere unter dem der „Wiederherstellung von Eindeutigkeit“. Beide haben das Ziel, das beunruhigende Kunstobjekt wiedererkennbar und die aus der Form geratene Körperlichkeit anschaulich zu machen. Diese „Nachbesserung“ des Uneindeutigen und dadurch auch Beunruhigenden, Bedrohlichen, erfolgt bis heute und hat meines Erachtens die Voraussetzungen für die allmähliche Akzeptanz der „Nanas“ geschaffen.

Die erste Aneignung durch Sexualisierung

In dem Diskurs, der bis heute über die „Nanas“ geführt wird, spielt die Sexualisierung der Objekte eine entscheidende Rolle. Darin scheint sich der Wunsch auszudrücken, diese „Mißgeburten“¹² und „unmöglichen Ungetüme“¹³ zumindest als einheitliche Frauengestalten kenntlich zu machen. Auch wenn sich vor allem anfangs noch Unsicherheiten in der eindeutigen Zuordnung zeigten („Busen hatte ich mir eigentlich ganz anders vorgestellt“¹⁴) und: „Für mich ist das reine Scharlatanerie! Eine Frau mit drei Busen!“¹⁵ wurde wieder und wieder auf diese Körpermerkmale verwiesen. Sei es, indem man die „Nanas“ als „busige Damen“¹⁶ und „Busenwunder“¹⁷ betitelte, sei es, indem man sie darüber festzuschreiben oder sogar zu definieren suchte („kopflös oder grell bemalt, aber unverwechselbar [! H. R.] wegen ihrer überdimensionalen Brüste.“¹⁸ Den derart festgelegten Brüsten wurden ebenso stimulierende Eigenschaften („dort ein Pärchen sieht man schmusen, angeregt durch so viel Busen“¹⁹) zugeschrieben wie solche der „milchspendenden Mutterbrust“.²⁰ Beide Aspekte ließen sich auch aus einer unmittelbaren Kommentierung lesen, welche in den 80er Jahren an einer der Figuren angebracht und in der Tageszeitung entsprechend aufbereitet wurde: „auf ihren [denen der „Nanas“, H. R.] Brüsten prangen Sprühparolen: 'Lutschen!'“²¹ Was also in Wirklichkeit auf nur einer gedachten Brust und auch ohne Interpunktion geschrieben worden war, verwandelt sich im Text des Autors durch das hinzugefügte Ausrufezeichen in eine Aufforderung, welche angeblich in mehrfacher Ausführung zu lesen sei. Diese Umdeutung und Produktion von „Anschauungen“ durch Preetexte stellt keine Ausnahme dar, was sich auch an folgendem Beispiel zeigt: Ein Jahr später kommentierten die beiden hannoverschen Tageszeitungen in anzüglicher, eindeutig-doppeldeutiger Weise,

wie die durch „ständige Schmierereien“²² „dringend nötige Grundsanierung“ der Kunstwerke in Angriff genommen wurde (wobei hier wie auch sonst in den meisten Veröffentlichungen nicht von Kunstobjekten, sondern „Frauen“ oder „Damen“ die Rede ist): „Die wohlbeleibten Damen am Leineufer sind in die Jahre gekommen“/„An ihren prallen Brüsten stoßen sich selbst die Moralapostel nicht mehr“/„Die Haut wird spröde, mit den phantastischen Rundungen ist es auch nicht mehr weit her – und die ungewollten Tätowierungen schicken sich auch nicht“/„Im Auftrag der Stadt will der 56-jährige Franzose [...] den Nanas einen zweiten Frühling verschaffen“/„Langsam entblättern sich die Damen“/„In den nächsten Tagen präsentieren sich die Nanas also nackt den Besuchern.“²³

Dadurch wurden zwei Botschaften vermittelt: Zum einen wurde suggeriert, daß die „Nanas“ längst nicht mehr jung und mächtig wirkten, daß ihre Zeit vorbei sei und sie der Hilfe des Franzosen bedürften. Eine gewisse Genugtuung schien ebenfalls mitzuschwingen: zeigte sich doch, in der Betonung ihres Alterns, daß auch die „Nanas“ „natürlichen“ Prozessen unterliegen, daß auch sie „eingebunden“ und somit „kontrollierbarer“ geworden sind. Die andere Botschaft des Textes war wieder sexuell konnotiert: Die „Nanas“ mußten „ihre Hüllen fallen lassen“, sie seien „nackt“, „präsentieren“ sich sogar in dem Zustand, was vor allem, wenn man den darauf folgenden Artikel hinzuzog, Assoziationen an Peep-Shows weckte (dort hieß es: „Niemand muß verstohlen die blauen Plastikplanen mehr anheben, um seine Neugier zu stillen.“²⁴ „Der Fachmann“²⁵ erhielt daraufhin die Erlaubnis und Aufgabe, dem „stattlichen Busen [mit] einem Mini-bohrer zu Leibe“²⁶ zu rücken, was auf der beigefügten Abbildung zusätzlich ver(sinn-)bildlicht worden war. Die „Nanas“ wurden so vor den Augen der Öffentlichkeit „behandelt“, verjüngt und neu erschaffen – und gleichzeitig zu harmlosen, hilfsbedürftigen Objekten gemacht, die der Fürsorge und Unterstützung eines Mannes bedurften.

Diese „Fachmänner“ und deren Zugriff auf die Objekte bildeten keine Ausnahme und wurden auch zu anderen Gelegenheiten ins Bild gesetzt: Wieder ging es darum, eine Beschriftung der Objekte entfernen zu lassen und wieder wurde explizit verdeutlicht, daß nicht ein Kunstobjekt gereinigt, sondern „drei der bekanntesten Damen Hannovers [...] behandelt“²⁷ werden mußten. Denn „Zeitgenossen [hatten] sinnige Sprüche [...] gekrickelt und [den] attraktiven Oberkörper mit brauner Binfarbe beschmiert.“²⁸ Und so gingen erneut „die Männer mit Pinseln und ihrem rosa Speziallöser zu Werke.“²⁹ In erster Linie schien also die Geschlechtszugehörigkeit („Männer“) für die Arbeit entscheidend zu sein, weniger deren berufliche Kompetenz. Als solche verfügten sie über einen („ihren“) „rosa Speziallöser“, welcher für die Behandlung der „Nanas“ anscheinend unerlässlich war.

Der Spruch, den sie auf der beigefügten Abbildung tilgten, lautete ursprünglich: „Frauen sind auch Menschen, keine Sexobjekte.“ Die Arbeit allerdings befand sich gerade in einem Stadium, in welchem der Mann das Wort „Frauen“ bis auf die letzten Buchstaben vollständig entfernt hatte, das Wort „Sexobjekte“ hingegen bis auf das von ihm verdeckte „S“ noch problemlos zu erkennen war. Die vollständige Parole ließ sich ambivalent lesen. Sie konnte bedeuten: Hier und durch die „Nanas“ wird deutlich, daß Frauen mehr sind als geschlechtlich definierte Objekte. In dem Fall wären die „Nanas“ als Sinnbilder eines neuen Frauentyps, als Zeichen von Emanzipation verstanden wor-

den. Es kann aber auch genau umgekehrt sein: Gerade durch die Formgebung wurden die Figuren als Sexobjekte (v)erkannt. Die Art, in der die Lokalpresse über die Beseitigung berichtete, zeigte zumindest, wie immer wieder versucht wurde und wird, die „Nanas“ zu solchen zu machen.

Augenfällig ist auch der Versuch, die „Nanas“ nicht nur durch ihre vorgeblichen Geschlechtsmerkmale zu kennzeichnen, sondern die gesamten Figuren zu „wollüstigen Pseudofrauen“³⁰ zu machen, welche die Rolle der Begehrenden übernehmen, deren Wunsch es sei, „lüstern uns Sündiges ins Ohr zu flüstern.“³¹ Dadurch wurden sie (in der Phantasie des Autors) zu Verführbaren, und der Mann erklärt sich selbst zum Objekt ihrer Begierde. Auch diese Rollenzuschreibung bildete in der Rezeption keine Ausnahme. Ein (offenbar frustrierter) Leserbriefschreiber reimte: „Die neuen Damen von Saint Phalle bezahlen ungeliebt [! H. R.] wir alle – für teures Geld ein böser Spaß. Voll wie der Busen ist das Maß.“³² Eine fatale Situation für diejenigen, welche sich möglicherweise durch ihre Steuerzahlungen als indirekte Käufer empfanden: Die „Nanas“ wurden zwar bezahlt, verweigerten sich aber offensichtlich dem Wunsch von RezipientInnen, käuflich zu sein, während sie diesbezügliche Wünsche provozierten.³³

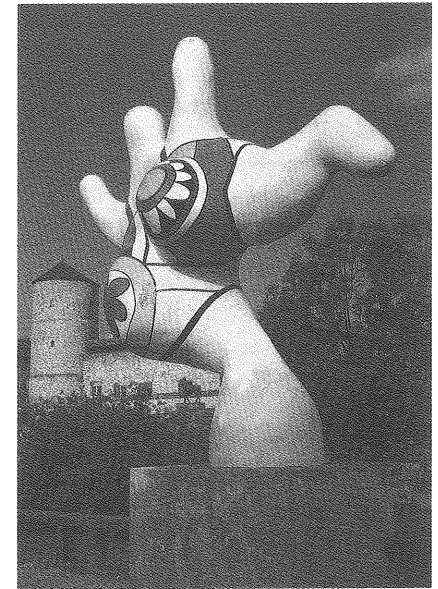
Auch die Benennung, welche kurz nach der Aufstellung vorgenommen worden war, mochte dem Wunsch entspringen, die „Nanas“ eindeutiger zu machen, sie näher an den Status einer Person zu rücken. Offiziell und mit Einverständnis Niki Saint Phalles hatten sie die Namen bekannter Hannoveranerinnen erhalten, nämlich „Kurfürstin Sophie“, „Caroline Herschel“ und „Charlotte Kestner“. Als Alternativen wurden in Leserbriefen u.a. „Irma la Douce“, „Rosemarie Nitribitt“ und „Christine Keeler“ genannt³⁴, Frauen, die sich möglicherweise in der männlichen Phantasie leichter vereinnahmen ließen.

Die Annäherung an die „Nanas“ auf dem Wege der Sexualisierung schien also nur bis zu einem gewissen Grad zu glücken – hierfür war eine weitere Konstruktionshilfe erfolgreicher: die der Formgebung, der Anschaulich-Machung, welche in erster Linie durch die bildlichen Re-Produktionen erfolgte.

Die zweite Aneignung durch die Wiederherstellung von Eindeutigkeit

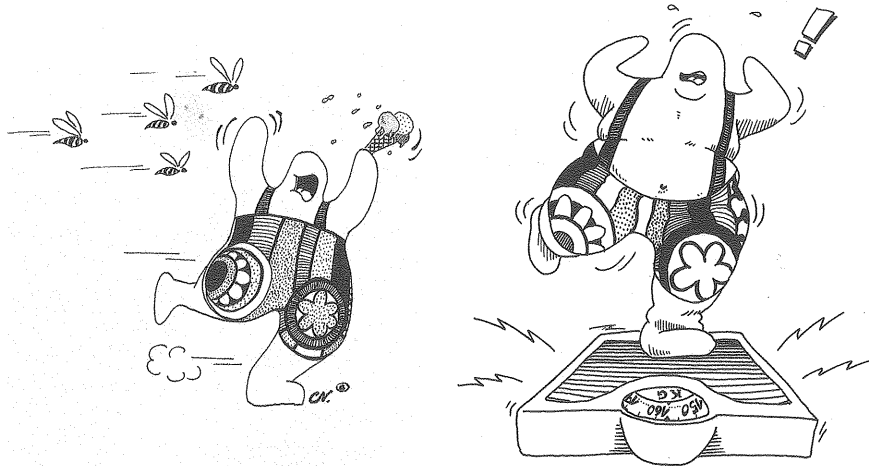
Wie eingangs schon erwähnt, sind es nicht „die Nanas“, welche zum Wahrzeichen stilisiert wurden, sondern nur eine aus der Skulpturengruppe. Und zwar diejenige, welche sich am wenigsten einer figürlichen Ausdeutung widersetzte, am ehesten als einheitlicher Frauenkörper verstanden werden konnte. Von allen mir bekannten Abbildungen zeigen ca. 80 % ausschließlich diese Figur und das wiederum nur aus zwei bestimmten Blickwinkeln. Dabei ist es sicherlich kein Zufall, daß aus einer dieser Ansichten fast zwangsläufig der hannoversche Beginenturm mitgezeigt werden muß. Die aus der Untersicht abgebildete „Nana“ erhält so ein plastisches Pendant (Abb. 1). Die Einbeziehung dieses Gegenstücks weist möglicherweise auf einen weiteren Kritikpunkt hin, nämlich den des Aufstellungsortes. Das „Hohe Ufer“, dort wo die „Nanas“ installiert wurden, ist einer der ältesten und traditionsreichsten Bezirke Hannovers. Es bezeichnet den Ort, welcher der Stadt den Namen gegeben hat, den Platz, an dem das „Wilde“

1 „Nana“ und Beginenturm, Postkarte



durch die Stadtmauer und die Leine tatsächlich und symbolisch von der zivilisierten und geordneten Stadt abgegrenzt worden war. Diese Ordnung wurde baulich zusätzlich als eine herrschaftliche gekennzeichnet, da sich innerhalb des Altstadt-kerns neben dem Alten Rathaus noch der Landtag und etwas weiter das Neue Rathaus befinden. Gebäude, die stellvertretend Zeugnis dafür ablegen, daß diese Stadt eine feste Herrschaftsstruktur besitzt und eine Führung, welche traditionell männlich ist. Ein „Ort der alten Ordnung“, an dem die Rollen definiert, perpetuiert und die Herrschaftsverhältnisse deutlich sichtbar wurden. Nicht zuletzt auch durch die Skulpturen, welche hier bereits vor den „Nanas“ aufgestellt worden waren: der „Mann mit Pferd“ von Hermann Scheuerstuhl (1957), der sogenannte „Duvebrunnen“, welcher einen Sämman zeigt (1914) und als dritte Bronze das Reiterstandbild Ernst Augusts von Hannover, auf dessen Sockel zu lesen steht: „Dem Landesvater sein treues Volk.“³⁵ Der Bezirk war also mehrfach besetzt, denn eine „Skulptur im Außenraum ist schließlich auch als die symbolische Okkupation eines Platzes zu verstehen.“³⁶ Mitten in dieses „Revier“ wurden drei riesige, Weiblichkeit darstellende Skulpturen gesetzt, welche sich zudem noch einer Ausdeutung und Zweckbestimmung zu entziehen schienen.

Diese neue Okkupation mußte auf Gegenwehr stoßen. Denn meistens „verkennt [man] völlig, daß ein Motiv die Gegner in Rage bringt. Es ist ein archaischer Reflex der Revierverteidigung, mit der sie sich gegen die kulturelle Kolonisation ihres Lebensraumes zur Wehr setzen.“³⁷ In diesem Fall würde ich allerdings von einer geschlechtsspezifischen „Kolonisation“ sprechen. Fast ausschließlich Männer ereiferten sich über die Unmöglichkeit der „Nana“-Plazierung: „Wie können sie diese unmöglichen Unge-



2 Weibliche „Nana“-Karikatur, „Nobilis“

3 Männliche „Nana“-Karikatur, „Nobilis“

tüme am Hohen Ufer aufstellen. [...] Weg damit aus der Stadt [! H. R.], stellt die Karnevalsfiguren in die Vorgärten...“³⁸ „Ich [meine], daß die drei Superpuppen an der falschen Stelle stehen.“³⁹ „Als hannoverscher Bürger, der seine Stadt immer geliebt und sich immer bemüht hat, für sie einzutreten, protestiere ich gegen die drei widerlichen, ja geradezu ekelhaften Scheußlichkeiten, die man uns neuerdings an dem bisher so schönen Leibnizufer zumuten will.“⁴⁰ Ein Journalist verkündete: „Ich kann nicht nur lachen über den molligen Herrschaftsanspruch, der sich da in dröhnenden Farben kundtut: Marie Agnes de Saint Phalle, genannt Niki, will doch wohl – so sehe ich es – breit-schenklig deutlich machen, daß in einer bisher vorwiegend männlich orientierten Gesellschaft auch Frauen aggressiv sein können.“⁴¹ Das hatte auch der Initiator des Straßenkunstexperiments, Martin Neuffer, gespürt: „Die Urgewalt der Nanae triumphan-tes war über Hannover hereingebrochen [...], überlebensgroß am Leibnizufer, die Konfrontation mit der herrscherlichen Fassade des Leineschlusses so wenig scheuend wie mit dem ehrwürdigen Marktkirchenturm. [...] Nun ließ sich rasch einsehen, daß dies eine ungeheure Herausforderung für die Männer war.“⁴²

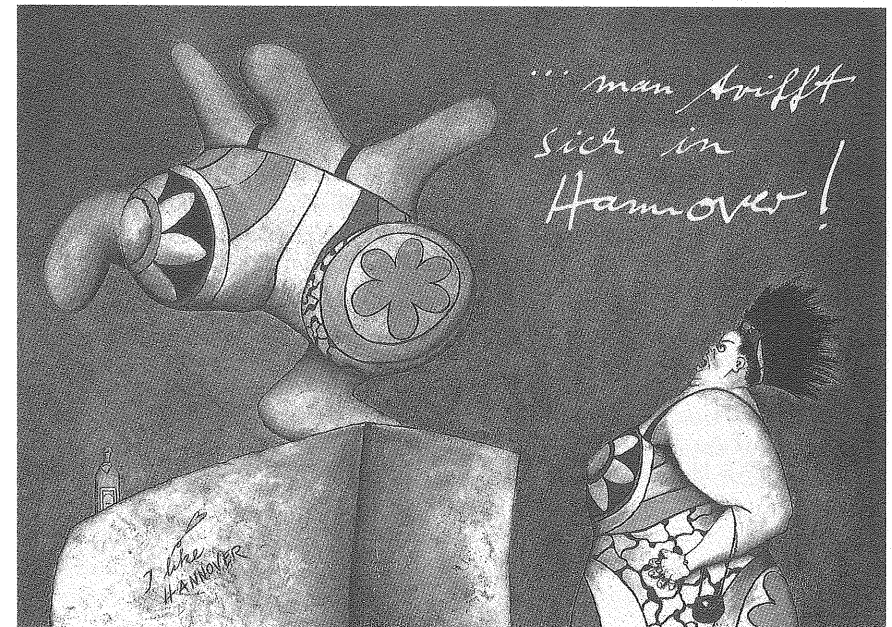
Darauf, wie versucht worden war, die vermeintliche Aggression der „Nanas“ zu entschärfen, wie angeblich die Figuren nicht für sich stehen konnten und der Hilfe bedurften, habe ich oben bereits hingewiesen. Es zeigt sich meines Erachtens auch an der auffällig häufigen Kombination der Kunstobjekte mit dem alten Wehrturm. Dem Bild der „Nana“ wird auf diese Weise nicht nur ein männliches Symbol hinzugefügt, sondern auch das eines geordneten, vertrauten Systems. Gelegentlich, wenn der Beginenturm nicht sichtbar war, half man sich, indem z.B. das Neue Rathaus mit in das Bild einmontiert wurde.

Diese Kombination ist eine Form der Wieder-Einbindung in feste, bekannte Zusammenhänge. Eine weitere ist die der oben beschriebenen immergleichen Abbildungsart.

Die komplexe, unkontrollierbare Form der „Nanas“ wird auf ein einprägsames Schema reduziert, die gewünschte Anschaulichkeit plausibel gemacht.

Überdeutlich wird diese Bemühung an den Karikaturen, welche sich bis heute in hannoverschen Veröffentlichungen finden. Dort werden zusätzlich Augen und Münder in den vermeintlichen Kopf gezeichnet, die Beinhaltung „erklärt“ durch sportliche Betätigungen der Figur wie Surfen oder Rollschuhlaufen. Kürzlich allerdings ließ sich wieder feststellen, welches Potential bzw. welche Irritationen die „Nanas“ noch immer bergen: In einer Karikatur zeigte sich, daß sie sowohl zu weiblichen als auch zu männlichen Körpern umgedeutet werden können (Abb. 2 u. 3).

Unzweifelhaft aber läßt sich der Versuch feststellen, die „Nanas“ zu wiedererkennbaren, eindeutig definierten Frauenfiguren zu machen, welche sich dem betrachtenden Subjekt nicht mehr als Projektions- und Spiegelfläche verweigern. Sei es, daß die Definition über einen sexualisierenden Diskurs erfolgt, sei es, daß ihre Körperauffassung durch die beschriebene Abbildungsform vereinfacht, eingebunden und kontrollierbarer gemacht worden ist. Dadurch wurden und werden sie vereinnahmt, in „Besitz genommen“ (was sich auch darin zeigt, daß im Laufe der Jahre immer häufiger von „unseren“, statt „den Nanas“ gesprochen wurde⁴³). „Man trifft sich [wieder] in Hannover“ könnte als überspitzter Endpunkt der letzten zwanzig Jahre „Nanageschichte“ formuliert werden (Abb. 4). Auch wenn das Wiedererkennen trotz der beschriebenen Bemühungen ein unangenehmes geblieben zu sein scheint...



4 „Man trifft sich in Hannover“, Postkarte

- 1 Neuffer, Martin: Korrektur. In: Orte. Kunst für öffentliche Räume, Nr. 3/1992, S. 55. Der Text entstammt dem offiziellen Aufruf der Stadt, welcher vor Beginn des Straßenkunstexperiments veröffentlicht wurde.
- 2 Letztlich trug die heftige Ablehnung in der Öffentlichkeit dazu bei, daß das Experiment scheiterte, offiziell zumindest ausgesetzt wurde. Vgl. HAZ vom 14.2.1974, sowie Zerull, Ludwig: Kunst ohne Dach. Skulpturen und Objekte im Stadtbild Hannovers, Hannover 1992, S. 28.
- 3 Die zwei hannoverschen Tageszeitungen werde ich im folgenden abkürzen: Die „Hannoversche Allgemeine Zeitung“ mit „HAZ“, die „Neue Hannoversche Presse“ mit „NHP“ (später wurde sie umbenannt in „Neue Presse“: „NP“); NHP; 17.1.1974.
- 4 NHP; 18.5.1990.
- 5 HAZ; 16.3.1990.
- 6 HAZ; 23.9.1993.
- 7 HAZ; 15.1.1994.
- 8 Vgl.: Mendelssohn, Katrin (Hrsg.): Hannover-Buch, Hannover 1991, S. 132, sowie: HAZ und NP; 15.1.1974.
- 9 Dieser Artikel basiert auf meiner Examensarbeit mit dem Titel: Niki des Saint Phalles „Nanas“ in Hannover: Zur Rezeptionsgeschichte einer Bildhauerin, welche ich 1994 bei Prof. Dr. Silke Wenk am Fachbereich 2 der Carl-von-Ossietzky-Universität Oldenburg geschrieben habe.
- 10 NHP; 19./20.1.1974 (Leserbrief).
- 11 NHP; 29.1.1974 (Leserinnenbrief).
- 12 NHP; 24.1.1974 (Leserinnenbrief).
- 13 NHP; 30.1.1974 (Leserbrief).
- 14 Stuttgarter Zeitung; 19.1.1974.
- 15 NHP; 17.1.1974 (Leserbrief).
- 16 HAZ; 19./20.1.1974 (Leserbrief).
- 17 HAZ; 15.1.1994.
- 18 Brockhaus, F.A.: Hannover, Hannover/Leipzig 1990, S. 14.
- 19 NHP; 21.1.1974 (Leserinnenbrief).
- 20 NHP; 31.1.1974 / HAZ; 4.2.1974.
- 21 NP; 1.8.1987.
- 22 NP; 12.10.1982.
- 23 NP und HAZ; 6.9.1988.
- 24 HAZ; 11.10.1988.
- 25 HAZ; 6.9.1988.
- 26 Ebenda.
- 27 Ebenda.
- 28 HAZ; 20.6.1983.
- 29 Ebenda.
- 30 NHP; 26./27.1.1974.
- 31 NHP; 21.1.1974 (Leserbrief).
- 32 HAZ; 23.1.1974 (Leserbrief).
- 33 Auch die Presse schien davon zu wissen: „Was die [...] Hannoveraner vor allem in Rage bringt, ist der Preis der drei Schönen. Obwohl man weiß, daß die Damen, die ungewöhnliches bieten, immer ihren Preis haben...“ Die Welt; 22.1.1974.
- 34 HAZ; 19./20.1.1974 (Leserbrief).
- 35 Diese Plastik war vorübergehend dort platziert worden; heute steht sie wieder vor dem hannoverschen Hauptbahnhof.
- 36 Grasskamp, Walter: Invasion aus dem Atelier. In: Grasskamp, Walter (Hrsg.): Unerwünschte Monumente, München 1989, S. 145.
- 37 Ebenda, S. 143.
- 38 NHP; 17.1.1974.
- 39 Ebenda.
- 40 HAZ; 17.1.1974 und NHP; 22.1.1974 (Leserbrief).
- 41 NHP; 17.1.1974. Bezeichnend und nicht einzigartig ist die Eigenart, Niki de Saint Phalle und die „Nanas“ gleichzusetzen.
- 42 Neuffer, Martin: Ansprache zur Eröffnung am 28.6.1981 anlässlich der Retrospektive von Niki de Saint Phalle (1954-1980) im Kunstmuseum Hannover der Sammlung Sprengel, Hannover 1981. Ohne Seitenangabe.
- 43 Vgl. z.B. die HAZ und NP; 15.1.1994.