

ÜBER DIE KÜNSTLERIN NIKI DE SAINT PHALLE

„Ich war eine zornige junge Frau, doch gibt es ja viele zornige junge Männer und Frauen, die trotzdem keine Künstler werden. Ich wurde Künstlerin, weil es für mich keine Alternative gab – infolgedessen brauchte ich auch keine Entscheidung zu treffen. Es war mein Schicksal.“

Die international bekannte Künstlerin Niki de Saint Phalle, geboren als Catherine Marie-Agnès Fal de Saint Phalle, war eine französisch-schweizerische Malerin und Bildhauerin der Moderne. Sie wurde am 29. Oktober 1930 in Neuilly-sur-Seine bei Paris geboren. Ihre Mutter war Amerikanerin, ihr Vater entstammte einem alten französischen Adelsgeschlecht. Sie wuchs hauptsächlich in den USA auf und besuchte als Kind die Klosterschule Sacré-Cœur in New York. Laut eigener Aussage wurde sie ab dem elften Lebensjahr von ihrem Vater mehrere Jahre lang sexuell missbraucht, was sie über eine spätere Therapie zur Kunst brachte. Sie begann als Malerin und machte 1956 mit sogenannten „Schießbildern“ erstmalig auf sich aufmerksam. Hierzu fertigte sie Gipsreliefs mit eingefassten Farbbeuteln an, auf die sie während der Vernissage mit Gewehren schoss.

Ab 1962 erhielt sie finanzielle Unterstützung von dem Balletttänzer und Galerist Alexander Iolas, der sie auch mit prominenten Künstlern bekanntmachte. 1965 erschuf sie in Paris ihre ersten „Nanas“. Diese lebensbejahenden, fröhlichen, bunten, meist tanzenden, oft überlebensgroßen, voluminösen Frauenfiguren machten Niki weltberühmt. Der Begriff „Nana“ stammt aus dem Französischen und steht für eine moderne, selbstbewusste, erotische und verruchte Frau. Mit dem Ausspruch „Alle Macht den Nanas!“ griff Niki de Saint Phalle damit Mitte der 1960er Jahre den Ideen der Frauenbewegung vor. Die „Nanas“ stehen für Lebenskraft, Weiblichkeit, freie Gestaltung ohne Hemmungen und Konventionen. Sie vereinigen alle Frauen in sich, sind eine umfassende Reflexion der weiblichen Existenz. Im Rahmen der 4. documenta wurden die „Nanas“ 1966 und 1968 vor dem Staatstheater Kassel aufgestellt und 1974 in Hannover am Leibnizufer. Für das Stockholmer „Moderna Museet“ fertigte sie 1966 eine 29 Meter hohe Skulptur mit dem Namen Hon (schwedisch: „sie“) an, die durch die Vagina betreten werden konnte und in deren Innerem sich unter anderem ein Kino befand.

1968 nahm Niki de Saint Phalle erstmals an einer Ausstellung des Museum of Modern Art in New York teil. Weitere Ausstellungen folgten 1969 in München und in Hannover sowie 1970 in Paris, 1971 in Amsterdam, Stockholm, Rom und New York. Aufgrund ihrer Heirat mit dem Schweizer Jean Tinguely im Jahr 1971 erhielt sie das Schweizer Bürgerrecht (heimatberechtigt in Basel).

1979 begann sie mit dem Bau des „Giardino dei Tarocchi“ (deutsch: Tarotgarten), einem Kunst-Park in der Toskana-Region, der 1998 für die Öffentlichkeit freigegeben wurde. 1982 begann der Bau des Strawinski-Brunnens vor dem Centre Pompidou in Paris, den sie gemeinsam mit Jean Tinguely gestaltete. 1999 übernahm sie den Auftrag zur Ausgestaltung der Grotten im Großen Garten in Hannover-Herrenhausen, die seit 2003 öffentlich besucht werden können. Am 17. November 2000 wurde sie zur Ehrenbürgerin der Stadt Hannover ernannt – ein Titel, den sie bis heute als einzige Frau trägt. Sie vermachte dem Sprengel-Museum in Hannover aus diesem Anlass über 400 ihrer Werke. 2002 wurde die Einkaufspassage Passerelle in der Innenstadt von Hannover in Niki-de-Saint-

Phalle-Promenade umbenannt.

Ebenfalls im Jahr 2000 wird die Künstlerin mit dem japanischen „Nobelpreis der Künste“ Praemium Imperiale ausgezeichnet.

Niki de Saint Phalle starb am 21. Mai 2002 im Alter von 71 Jahren im kalifornischen San Diego, USA.

CÉLINE SALLETTE ÜBER NIKI DE SAINT PHALLE

Von Niki zu Charlotte...

Als ich auf Juliette Binoches Instagram-Seite ein Interview mit Niki de Saint Phalle aus dem Jahr 1965 fand, war ich sowohl von der Kraft der Worte der Künstlerin als auch von ihrer Ähnlichkeit mit der Schauspielerin Charlotte Le Bon beeindruckt.

Es gibt offensichtliche Parallelen zwischen den beiden, wie z.B. ihre anfängliche Arbeit als Fotomodel, ihre Leidenschaft und Begabung für die Kunst und natürlich auch ihre anziehende Schönheit, die durchaus Türen für wichtige Begegnungen öffnen, aber gleichzeitig auch belastend sein kann. Die Leute sagten zu Niki de Saint Phalle: „Wenn du nicht schön wärst, würde es niemanden interessieren, was du tust“. In Charlotte Le Bon steckt auch eine Künstlerin. Sie malt und modelliert. Während der Dreharbeiten waren ihre künstlerischen Fähigkeiten am Set sehr hilfreich. Sie gestaltete auch einmal so eine kreative Wand wie Niki, als sie mit der Malerei begann. Charlotte kannte auch die Methode für die Verwendung von Pigmenten zur Herstellung von Farben. All diese Kenntnisse kamen uns sehr zugute. Sie begleiteten mich während des gesamten kreativen

Prozesses, beim Schreiben, am Set und schließlich beim Schnitt. Ich erinnere mich, dass ich eine Szene änderte, als Charlotte eine Idee hatte, die besser war als meine. Es war wirklich großartig, dass wir sie für dieses Filmprojekt gewinnen konnten. Fantasie und Humor sind zwei weitere gemeinsame Eigenschaften von Niki und Charlotte, ebenso wie ihre doppelte Staatsangehörigkeit.

Am meisten beeindruckte mich, wie kühn Charlotte den Herausforderungen dieser Rolle begegnete: das „Wiedererleben“ von Nikis Traumata, die Phase des Erdrückt-werdens, die vitale Kraft des Überlebens, die Freude an der Macht, die in ihren Äußerungen und in ihrem Schaffen steckt... Ich hätte mir keine bessere Hauptdarstellerin wünschen können.

Von Künstler zu Künstler...

John Robinson und Damien Bonnard besitzen in ihrer Interpretation der beiden männlichen Rollen, die in den 50er Jahren ihrer Zeit weit voraus waren, eine seltene Sensibilität. Man konnte sich wunderbar auf ihre schauspielerische

Kraft verlassen. Ebenso Judith Chemla, die der Künstlerin und Nikis Freundin Eva die entscheidenden Argumente für Stärke und Freiheit mitgibt, und dieses Gefühl vermittelt, dass alles möglich ist.

Casting-Direktorin Elodie Demey und ich haben eine großartige Besetzung aus echten Künstlern und Schauspielern für das Ensemble zusammengestellt. Es machte sehr viel Spaß.

Von Niki Matthews zu Niki de Saint Phalle...

Ich wollte, dass der Film die Geschichte vor der Geschichte erzählt. Wie wurde eine junge Mutter aus einer aristokratischen Familie zu einer der mächtigsten Künstlerinnen eines Jahrhunderts? Ich wollte die Geschichte der Herrschaft erzählen, wie sie sich von ihr befreite und zu welchem Preis. Wie eine Blume, die auf einem Leichnam wächst.

Im Film geht es um eine Reise durch fast ein Jahrzehnt (1952-1961), auf der Niki die Erinnerung an den Missbrauch

in ihrer Kindheit wiederfindet, sich aus dem Trauma wieder erhebt und schließlich in der Kunst ihre Stimme findet. Für mich ist ihre Reise wie eine Verwandlung, was ihr größtes Werk darstellt. Eine Anstrengung, die sie ihr ganzes Leben lang wiederholen muss. Zu sterben und als sie selbst wiedergeboren zu werden.

Von der Einschränkung zur Freiheit...

Ich empfand eine große Verantwortung, als ich mich dieser Geschichte annahm. Ich musste es richtig machen. Als Vorbereitung vertiefte ich mich in das Buch „Der Heros in tausend Gestalten“ von Joseph Campell. Ich wollte die Motive für Heldenreisen studieren. Mir wurde schnell klar, dass das Leben von Niki de Saint Phalle eine mythologische Dimension hatte. Sie war eine echte Heldin. Sie stieg in die Unterwelt hinab und kehrte mit einem Wissen zurück, das die Welt erleuchten würde. Das aus einer aristokratischen Familie abstammende Mädchen, das den Namen Niki (griechisch für „siegreich“) erhielt, verwirklichte ihren Traum: ihr Leben zu einem Triumph zu machen.



Die einzelnen Lebensabschnitte und die geschaffene Distanz beleuchten die äußeren und inneren Umstände von Nikis Reise, ihre Entscheidungen und ihren Charakter. Die geteilten Bildschirme zeigen die mythologische Dimension ihres Lebens: der verschlingende Vater und die Künstlersiedlung Impasse Ronsin im Pariser Montparnasse-Quartier, die zum Labyrinth wird, in dem Niki ihrem Schicksal begegnet. Magie und Metapher sind das Herzstück von Nikis Werk. Der Film kann weder naturalistisch betrachtet, noch für bare Münze genommen werden.

Ich war an Nikis Metamorphose interessiert, und der Blickwinkel ihres Werks schien mir völlig angemessen. Es ging nicht darum, zu wissen, was der Betrachter von den Werken selbst halten würde, sondern darum, die Künstlerin in ihrer Katharsis aus nächster Nähe mit ihrer Schöpfung zu konfrontieren.

Ich wollte, dass wir als kleines Team arbeiten, dass wir am Set frei sind. Die Dreharbeiten sollten leicht und schnell sein. Es gab demnach keine Drehbuchbetreuer oder Maskenbildner. Außer in der ersten Sequenz, in der Niki als Fotomodel vorgestellt wird und in der Sequenz, die

ihre Mutter bei einer Aufführung zeigt. Charlotte benutzte Make-Up, wann und wie sie selbst es wollte, und oft auch gar nicht. Das gibt den Bildern eine Ursprünglichkeit, die ich sehr mag.

Von der Farbe zum Filmbild...

Ich habe Victor Seguin kontaktiert, weil ich seine Arbeit als Kameramann von GAGARIN (2020) und JULIE – EINE FRAU GIBT NICHT AUF (2021) gesehen und ein interessantes Interview mit ihm gelesen hatte. Ich merkte schnell, dass er ein harter Arbeiter war. Ich schlug vor, dass wir ohne Maschinen oder Projektoren anfangen, nur mit einem Stativ und einer Kamera. Ich wollte, dass wir von der Zwanghaftigkeit der Aufnahmen zu Freiheit und mehr Bewegung übergehen.

So wie Niki sich von der Amnesie zum Bewusstsein, von der Versklavung zur Revolte, von der Gefangenschaft zur Befreiung bewegt, wollten wir von Grau zu hellen Farben übergehen. Diese ganze Arbeit findet im Film unterschwellig statt, aber sie durchdringt ihn und erzeugt eine besondere Textur. Wir wollten ein Bild schaffen, das die Veränderung und den Reichtum von Nikis Welt widerspiegelt.





Wir nahmen uns Zeit, um die Farben der Erinnerungen, die Orte der Intensität und des Traumas zu bestimmen. Victor schlug vor, dass es für jede Erinnerung eine Farbe geben sollte. Während die Farben im Film immer mehr in den Vordergrund treten, wird Niki zu sich selbst. Das erwies sich als eine sehr gute Idee. Ein paar Tage später stieß ich auf diese Passage aus „Traces“ (eine von Nikis Autobiografien), in der sie ihr Wohnzimmer in New York als Kind beschreibt – alles war grün. Das Grün von Nikis Monstern. Das Rot der Genitalien der gemalten Statuen musste auch in das Bild überschwappen, wie ihre Wut auf das Leben und so weiter.

Victor hatte die Idee, dass das Format den Fotos ähneln sollte, die wir zur Vorbereitung studiert hatten. Ich hatte ein Moodboard erstellt und Hunderte von Referenzbildern für die Sequenzen des Films gesammelt, darunter auch Arbeiten des Fotografen Paul Rousteau, der Bilder verdreht und so zu Pluralbildern macht. Das sprach Victor an. Wir bauten sie in die Grammatik des Films ein. Wir hatten einen Zerrspiegel, mit dem wir die Geschichte eines Sturzes in die Erinnerung erzählen wollten. Es entstanden sehr schöne Bilder, aber im Schnitt hat es nicht funktioniert. Die Schatulle mit den Juwelen, die Victor gesammelt

hatte, und die Tatsache, dass Raymond Hains vom Team der Nouveaux Réalistes ähnliche fotografische Verfahren verwendete, gaben uns die Möglichkeit, dieses Juwel zu verwenden, das sich im Bild um zehn Nikis dreht.

Von der Drehortsuche zum Szenenbild...

Die Arbeit von Bühnenbildner Rozenn Le Gloahec war sehr wichtig. Die schiere Anzahl der Sets und die ästhetische Herausforderung dieser künstlerischen Vielfalt mit dem Budget eines Regiedebüts waren eine echte Herausforderung.

Das Finden der Drehorte war entscheidend, und seine Beharrlichkeit hat uns gerettet. Die Schauplätze wurden von monochromen zu immer farbenfroheren Bildern, und auch die Erinnerungen wurden in diesem Sinne behandelt: u.a. grüne Möbel und Accessoires in New York. Wir haben den Käfig und den Vogel in jeder Ecke des Films verwendet, um die Allegorie mit Kontinuität auszustatten.

Marion Moules und Matthieu Cambor, die im Kostümbild arbeiteten, hatten ebenfalls ihren Anteil. Sie gingen von der Strenge der 50er Jahre zu mehr und mehr Farbe und

Extravaganz über. Charlottes erste Kostümprobe war überwältigend. Wir sahen, wie Niki zum Leben erwachte.

Vom Ton zur Musik...

Die Musik war der Schlüssel zur Materialisierung der Kunst im Film. Der Zuschauer sieht nicht die Kunstwerke, sondern hört die Emotionen, die das Werk auslöst.

Es hat einige Zeit gedauert, den Komponisten zu finden. Para One brachte eine unmittelbare Poesie und Kraft mit. Als er zu uns kam, war der Film bereits fertig geschnitten und wir arbeiteten gerade an der Vertonung, und natürlich spielte seine Musik eine wichtige Rolle für die Energie des Films.

Ich dachte, die Trompete könnte das Hauptinstrument in der Musik sein. Ich konnte mir vorstellen, dass diese heroische Reise von flüsternden und schreienden, triumphierenden oder aufsteigenden Blechbläsern untermalt wird. Para One übertraf diese Annahme auf großartige Weise. Seine Musik ist gespickt mit den Klängen der Kindheit und bringt viel Licht in den Film.

Jean Pierre Duret (Tontechniker) und Stéphane Thiébaud (Mischung) waren entscheidend für die Tonarbeit und den Stellenwert der Musik im Film. Erst mit ihnen taucht man wirklich in die psychiatrische Klinik ein.

Von der Inspiration zum Filmset...

Die Eröffnungssequenz beginnt mit dem Wort „Stille“ und zeigt Niki, die durch das Licht geteilt wird, ein Teil von ihr ist in Dunkelheit getaucht. Jener Teil von ihr, zu dem sie noch keinen Zugang hat. Sie endet mit Nikis Frage „Bin ich frei?“ Das ist die Frage, die der Film stellt.

Das Krankenhaus war sehr stark von der fotografischen Arbeit von Raymond Depardon inspiriert. Es stand viel auf dem Spiel. Wir mussten mit Niki in das Krankenhaus gehen, ohne zu lange dort zu bleiben – sie verbrachte nur 6 Wochen dort, was so wenig Lebenszeit ist. Aber diese 6 Wochen waren absolut wegweisend.

Vom Drehbuch zum Schnitt...

Ich bin an diese beiden Phasen mit einer gewissen Sorglosigkeit herangegangen. Als ich einen Drehbuchautor traf und ihm erklärte, dass ich den Film in drei Monaten schreiben wollte, antwortete er, dass auch er gerne eine goldene Toilette hätte, aber dass das nicht passieren würde, und lehnte es ab, sich mit mir auf das Abenteuer einzulassen. Als ich dann meinen Co-Autor Samuel Doux traf, hatte ich eine Lektion gelernt und war aufgeschlossener, weniger verquer.

Samuel war ein fantastischer Guide, der den Film in die chronologische Zeit zurückversetzte. Er trieb mich bei meiner Vorstellung von Kapiteln voran. Ich habe mit dem Schreiben begonnen, weil ich die Dialoge nicht loslassen konnte, aber Samuels Feedback hat das Drehbuch rasend schnell vorangebracht. Er war auch ein wichtiger Partner, wenn es darum ging, den richtigen Platz für den Missbrauch in der Geschichte zu finden. Ich arbeitete an einem offenen Herzen, das durch die Lektüre von Dorothee Dussy, Murielle Salmona, Christine Angot, Christiane Rochefort, Charlotte Pudlowski und in jüngster Zeit von CIVISE, Neige Sinno und so vielen anderen entstanden ist.

Als die letzte Phase des Schreibens für den Schnitt begann, war ich wieder einmal überzeugt, dass wir unseren Film schnell finden würden. Wieder einmal musste ich feststellen, dass meine Erwartungen in Bezug auf die Zeit, die es braucht, um einen Film zu machen, unrealistisch waren.

Meine Cutterin Clémence Diard wollte mich nicht desillusionieren, aber wir lachten über diese Selbstverständlichkeit und arbeiteten weiter. Das war die komplexeste Phase der Produktion, zusammen mit der Musik. Es hat lange gedauert, bis wir den Rhythmus des Films gefunden hatten. Was mich am meisten überraschte, war, dass dies der Punkt war, an dem der Film wirklich zu sprechen begann, indem er bestimmte Ideen ablehnte und andere wie selbstverständlich aufnahm. Wir hatten nur eine relativ kurze Schnittzeit eingeplant, aber dank meiner Produzenten konnten wir sie verlängern.