



Louise Bourgeois

Von Ulf Küster

Kunst zum Lesen

**HATJE
CANTZ**

Louise Bourgeois

Ulf Küster

Verlagslektorat: Regina Dorneich

Verlagsherstellung: Christine Emter

E-Book-Produktion: LVD GmbH, Berlin

© 2012 Hatje Cantz Verlag, Ostfildern, und Ulf Küster; für die abgebildeten Werke von Francis Bacon: The Estate of Francis Bacon / VG Bild-Kunst, Bonn; von Louise Bourgeois: Louise Bourgeois Trust, New York / VG Bild-Kunst, Bonn; von Alberto Giacometti: Fondation Giacometti / VG Bild-Kunst, Bonn; von Fernand Léger: VG Bild-Kunst, Bonn; von Barnett Newman: VG Bild-Kunst, Bonn; von Pablo Picasso: Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn; sowie bei den Künstlern oder ihren Rechtsnachfolgern

Erschienen im Hatje Cantz Verlag, Zeppelinstraße 32, 73760 Ostfildern, Deutschland / Germany, Tel. +49 711 4405-200, Fax +49 711 4405-220, www.hatjecantz.de

ISBN 978-3-7757-4892-6 (E-Book, deutsch)

Made in Germany

Umschlagabbildung: Louise Bourgeois 1967 in Carrara, ihr Werk *Germinal*, 1967, betrachtend

Frontispiz: Alex Van Gerlder, *Louise Bourgeois*, 2009

Für externe Links können wir keine Haftung übernehmen. Die Inhalte der verlinkten Seiten sind ausschließlich von deren Betreiber zu verantworten.

Ermöglicht durch die großzügige Unterstützung von



Louise Bourgeois

Von Ulf Küster

**HATJE
CANTZ**

Inhalt

Begegnungen und Nichtbegegnungen

Maman: Medea und Penelope

Memling Dawn

Künstler sein – Künstler werden: Fernand Léger gibt
Rat

The Blind Leading the Blind

Janus

In Respite

A l'infini

Epilog

Anmerkungen

Biografie

Abgekürzt zitierte Literatur

Dank

Fotonachweis

Für A.

*Dieses Buch ist der Erinnerung an meine Großmütter
Gertrud und Maria gewidmet.*



1 Louise Bourgeois, 2009 (Foto: Alex Van Gelder)

Begegnungen und Nichtbegegnungen

Auf der Kunstmesse Art Basel im Jahr 2007, ein Moment der Stille und Konzentration: Louise Bourgeois' Buch *Ode à la Bièvre*. Mit einem mich so im Innersten treffenden, eindrücklichen Werk hatte ich nicht gerechnet: Ein Buch, das aus einer Folge von Textilien besteht, die zu Bildern zusammengenäht sind. Die Textilien stammen von Kleidern, die von der Künstlerin irgendwann einmal in ihrem Leben getragen worden waren.

An der Bièvre, einem kleinen Flösschen südlich von Paris, das in die Seine mündet, lag das Haus der Familie von Louise Bourgeois' Eltern. Der Garten war für Louise und ihre Geschwister Kindheitsparadies; seine Lage, direkt am Wasserlauf, war notwendig für den Beruf der Eltern, die sich auf die Restaurierung von Tapisserien spezialisiert hatten. Das tanninhaltige Wasser wurde zum Färben und Waschen der Teppiche gebraucht. Heute gibt es das alles nicht mehr; die Bièvre, die schon damals durch ein System von Wehren reguliert wurde, ist heute vollständig kanalisiert und zugedeckt, der Garten wohl nur noch in Resten vorhanden.

Bourgeois' *Ode à la Bièvre* ist eine bewegende Anrufung und Vergegenwärtigung von Vergangenheit im Sinne Henri Bergsons: In der Künstlerin, ihren Erinnerungen, den Kleidern, die sie bewahrt und zu

Bildern verarbeitet hat, scheint die Dauer, durch die die Gegenwart in der Vergangenheit begründet wird, in besonderer Weise sichtbar zu sein. Meine Begeisterung darüber stand am Anfang eines Prozesses des Lernens über ihr Werk, des Lernens von Louise Bourgeois und über sie, auf dessen Weg die Ausstellung liegt, zu der dieses Buch erscheint.

Anfang 2008 konnte ich Louise Bourgeois in New York besuchen. Jerry Gorovoy, ihr engster Mitarbeiter und Vertrauter, empfing mich am Eingang des schmalen Reihenhauses im Stadtteil Chelsea, in dem sie seit 1962 lebte. Louise habe den ganzen Tag gearbeitet, sagte er mir, während wir einen schmalen Gang in ein hinteres höhlenartiges Zimmer gingen, wo er auf eine Anzahl zum Trocknen verteilte Blätter deutete, auf denen mit roter Wasserfarbe Umrisse von Frauenkörpern gemalt worden waren, mit großen Brüsten, schwanger, die Embryonen in den Bäuchen sichtbar. Auch der Geburtsvorgang war dargestellt; alles machte einen tiefenden, tröpfelnden Eindruck, und der Gedanke lag nahe, hier sei mit Blut gemalt worden. Erst dann sah ich die Künstlerin, die in ein graues Gewand gehüllt mit einer Art Turban auf dem Kopf an einem von einer Lampe beschienenen kleinen Tisch links im Raum saß, vor dem Eingang in die Küche. Vor ihr lagen Pinsel und eine runde Plastikschaale, in der die rote Farbe angerührt war, mit der sie gemalt hatte.

Louise Bourgeois wirkte auf mich sehr klein und sehr zerbrechlich. Ich durfte mich ihr gegenüber an den Tisch setzen. Gesprächig war die Künstlerin nicht sehr; sie hatte die Arme aufgestützt und hielt ihre Hände

so über der Stirne, als würde sie mich im Sonnenlicht angestrengt aus großer Ferne intensiv beobachten. Dadurch wurde auch ich nicht gerade mitteilnehmend: Die große Ausstrahlung, die von meinem Gegenüber ausging, empfand ich als ziemlich einschüchternd. Das Übliche, das man so sagt, wenn man Künstler in Ateliers besucht – meistens die größten Plattitüden –, schien hier überhaupt nicht angebracht. Die unvermittelte Intimität der Werke um mich herum ließ mich ebenfalls eher verstummen als sprechen. Hier wurden die Dinge schonungslos beim Namen genannt, ganz direkt: der Schmerz, die Anstrengung, das Blut, aber auch die Zartheit und Verletzlichkeit, alles, was den Anfang jeden Lebens wohl bestimmt. Schließlich unterhielten wir uns ein bisschen über die Fondation Beyeler. Sie sagte, dass sie sich freue, dort eine Ausstellung haben zu können, und wir sprachen über Alfred Barr, den Gründer des Museum of Modern Art in New York, einen ihrer frühen Förderer in Amerika. Sie sei doch wohl ein bisschen in ihn verliebt gewesen, fragte Jerry, aber davon wollte Louise Bourgeois in diesem Moment nichts wissen und machte eine unwirsche Handbewegung.

Vor allem ist mir Louise Bourgeois' Alter in Erinnerung geblieben: Ich wusste ja, dass sie sehr betagt war, als ich sie besuchte, aber ich hatte das Gefühl, einer über die Maßen uralten Person zu begegnen. Dabei bedeutet das gar nicht, dass ich das irgendwie als negativ empfunden hätte. Nein, hier war jemand profund alt; ihre Hände, ihr Gesicht, ihr Blick, all' das gab mir den Eindruck, einer unermesslich erfahrenen Person

gegenüberzusitzen, einer wirklich weisen Frau, der man glaubt, sonst nur im Märchen begegnen zu können.

Eine weitere, sehr erstaunliche Begegnung folgte im Oktober 2010 – post mortem. Jerry Gorovoy hatte mir erzählt, man habe kurz vor dem Tod der Künstlerin am 31. Mai 2010 in ihrem Haus eine große Menge beschriebener Blätter gefunden, offensichtlich Notizen, die sie vor allem im Zusammenhang mit einer Psychoanalyse niedergeschrieben hatte. Dass sie in psychiatrischer Behandlung gewesen war, wusste man, und weil man 2004 einen ersten Teil der Notizen bei ihr gefunden hatte, wusste man auch, dass sie ihre Therapie durch diese Notizen leidenschaftlich intensiviert und verarbeitet hatte. Neu war, dass sie offenbar viel länger als angenommen in Therapie war: sehr oft von 1952 bis 1966 und in unregelmäßigen Abständen bis 1982; überraschend auch die Menge der Notizen, mehrere Hundert lose Blätter. Man hatte der Künstlerin vor ihrem Tod zu ihrer Freude noch daraus vorgelesen.

Während einiger sehr intensiver Tage durfte ich versuchen, mir eine Art Überblick über dieses Material zu verschaffen, und auch in ihren Tagebüchern lesen. Der Eindruck war erschütternd: In ihren Aufzeichnungen – ein teilweise recht wildes Gemisch aus Französisch und Englisch – begegnet man einer Frau, die, geschüttelt von Angstattacken und verfolgt von Traumata, ihre Aggressionen nur schwer unter Kontrolle halten konnte. Die sich immer weiter auftürmenden Vorwürfe, Selbstvorwürfe, Beschwörungen und Selbstbeschwörungen, die Qualen der Eifersucht und des

Neides, die Rachefantasien, der Hass und der Selbsthass sind für den Leser nur schwer zu ertragen. Wie die Helden der antiken Mythologie scheint sie von Erinnyen und anderen schrecklichen Gottheiten verfolgt worden zu sein:

»Das Biest in mir, das mich in der Nacht aufweckt, das ist der *Hass*.«¹

Dabei ist der Mut zu bewundern, sich in dieser Weise zu sich selbst zu bekennen. Und die schonungslose Offenheit und Präzision, mit der hier seelische Abgründe aufgedeckt werden und Emotionen in Worte, in Schrift, umgesetzt werden, scheint am Anfang eines sehr bewussten Prozesses zu stehen, der zu einem Werk führt, dessen Wurzeln im Unbewussten liegen. Dass solche schriftlichen Äußerungen eine bestimmte Funktion im kreativen Prozess haben und dass dieser kreative Prozess Teil einer Strategie ist, Traumata zu überwinden, wird bei der Lektüre immer deutlicher. Und es ist nicht so, dass ihre Notizen nicht einem strengen Willen zur Ordnung unterworfen sind; oft sind Aphorismen, ja Gedichte das Resultat, wie bei der Notiz vom 16. September 1994: