

Verena Auffermann

## Der Vater – oder Schicksal stimuliert

Die erste europäische Retrospektive der Bildhauerin Louise Bourgeois

Frankfurt a.M. Vorne anfangen heißt, sich nach Vater und Mutter umdrehen. Das geht nicht vorbei, mag es auch noch so lange her sein. Der Verachtung für den Vater war mit dem Mathematikstudium nicht beizukommen. Louise Bourgeois findet die Kunst und in Fernand Legér einen Lehrer, der ihr die Möglichkeiten einer Synthese zwischen Form und Inhalt zeigt. Sie stößt in Paris auch auf den omnipotenten André Breton, den „Löwen“ unter den Surrealisten; für Quellen und Vorrat sind gesorgt. Sie ist satt von Frankreich. 1933 verläßt Louise Bourgeois im Alter von zweiundzwanzig Jahren Paris.

Amerika, New York. Die Distanz zu sich selbst beginnt mit einer Heirat. Robert Goldwater ist Kunsthistoriker, ein Mann, den „Ideen“ leiten. An Kunstgeschichte, sagt Louise Bourgeois, sei sie nicht interessiert: „Kunst handelt nicht von Kunst, Kunst handelt vom Leben.“ Natürlich ist solch erklärte Unabhängigkeit ein Selbstbetrug. Die

Standbilder des antiken Griechenlands, die Kunst primitiver Völker, das Vokabular der zeitgenössischen Kunst, in das ganz oben die Ästhetik des Rumänen Brancusi gehört, sind die Folie auf der ihre eigene Arbeit wächst.

Das Werk der Bildhauerin Louise Bourgeois ist ein Brocken, der sich nicht leicht wegrollen läßt, zusammengesetzt aus Zumutung und Anfechtung, Trauer und Kitsch. Darüber hat Louise Bourgeois Marcel Duchamps als künstlerische Vaterfigur gesetzt. Braucht sie dessen kreative Anarchie, weil sie weiß, daß ihre Arbeiten mit dem hohen Risiko behaftet sind, ganz und gar mißverstanden zu werden, übrigens etwas Zulässiges, gar Ehrenwertes, zumindest nach den Regeln des postmodernen Manierismus?

Die Retrospektive im Kunstverein – eine Sternstunde für das Haus – der man heftige Diskussionen, ebenso heftige Emotionen und deshalb Meinungsstreit wünscht, führt mit einer Zeichnung aus dem Jahre 1943 in das Universum der Louise Bourgeois ein. Zwei grinsende Köpfe, ihre Körper: gordische Knoten. Vater und Mutter, lebensbestimmender Anfang.

Schicksal stimuliert. Wie stolz wäre der Vater im nachhinein auf die Früchte seiner fortgesetzten Promiskuität. Als Trauma und thematischer Schwerpunkt, als Dialog und Wettstreit zwischen Erotik und Verachtung, Geschlecht und Gewalt hat er die Arbeit der Louise Bourgeois vorangetrieben.

Das Inferno, und im Werk der Louise Bourgeois ist das Jüngste Gericht näher als jeder andere Tag, lockt uns ins Haus. Das Haus sitzt auf den Schultern. Das gezeichnete Haus, „Femme Maison“ (1945-47), vereinnahmt den Kopf. Der Kopf ist unsichtbar, so steht die Frau nackt da. Surreale Triebkräfte sind unübersehbar. Für die frühen bildhauerischen Arbeiten benutzt die Künstlerin Holz und Bronze. Auf einer realistischen Grundlage baut und bildet sie ihn um. Die Figur wird von nun an zergliedert. Die Hauptrolle spielt das Geschlecht.

Die Gobelinwebertochter half vom Kindesalter an mit, die Figuren auf den zerschissenen tragbaren Wänden, als solche wurden Gobelins ursprünglich benutzt, an den Beinen zu restaurieren, den Stellen, die das Kind erreichen konnte. Füße sind es, die in ihrem Werk immer wieder auftauchen, dünn und lang und an Fäden taumelnd.

Bevor sich die Extremitäten verselbständigen und ihre Stellvertreterrolle einnehmen, das kennen wir vom frühen Baselitz, klärt die Künstlerin ihren Blick am Fetischkult primitiver Völker. Die Holzstelen der späten vierziger Jahre, Totempfähle, versinnbildlichen noch einmal den „ganzen“ Menschen, unregelmäßig eingeschlagene Nägel, ein rechteckiger Hohlraum ergänzt das „Portrait of C.Y.“. Herausragend der „Observer“. Das Ei, die Brust, Fruchtbarkeitszeichen, wachsen aus den menschengroßen Stäben.

In den fünfziger Jahren, Höhepunkt der amerikanischen lyrischen Abstraktion eines Motherwell und de Kooning, sucht sie die Abstraktion, versucht sich an geometrischer Konstruktion. Ein mehrfarbiger Turm baut sich aus ineinandergesetzten Dreiecken auf, nach hinduistischer Deutung ist das auf der Spitze stehende Dreieck das Symbol für Yoni, oder die weibliche Energie.

Im Werk der Louise Bourgeois kreuzen sich Materialien, Latex und Stoff, schwarzer Marmor, rosa Marmor, Gummi und Stahl und das Weibliche mit dem Männlichen.

Das Yoni nennt das Weibliche, das Linga das Männliche. Waren es Brüste oder Hoden, die der Artemis von Ephesos aus dem Leib wuchsen? Waren es Symbole der Fruchtbarkeit oder Symbole des Sieges über die Männlichkeit? Nach den kultischen Opferungen wurdens Artemis Stierhoden um den Hals gehängt, bei Pausanias heißt Artemis deshalb „die Schlächterin“.

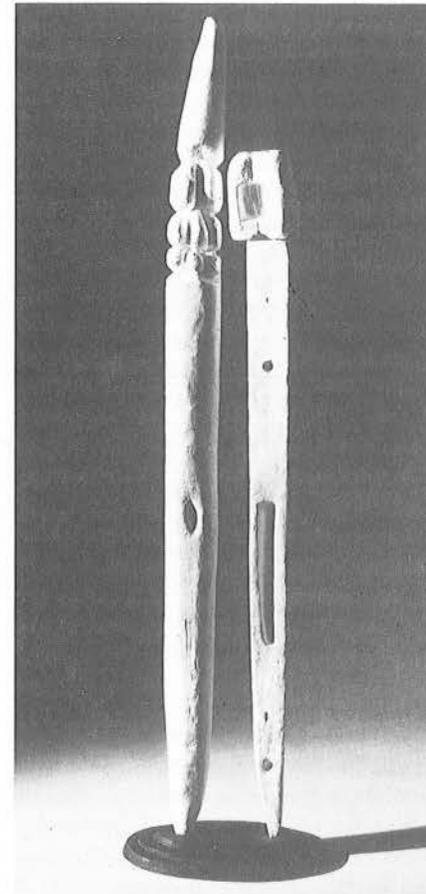
Das übergroße Marmorstandbild eines männlichen Geschlechts gehört zu den Heiligtümern der kykladischen Apolloninsel Delos. Im Werk der Louise Bourgeois wird dies „Heiligtum“ neu erschaffen. Man kann ihre „Fingers“, ihre „Avenza Revisited“, ihr „Blind Man's Buff“ als Zeichen einer Suche nach vorsexuellen Wurzeln verstehen. Sie formt Eingeweide nach; zerklüftetes Herz, aufgeschlagene Tierleiber, in die uns Soutine oder Corinth mit Vorliebe blicken ließen, sind der Hintergrund. Mit dem „Rabbit“ (1970) demonstriert sie erneut den ins Tierreich übertragene Fruchtbarkeitsmythos der als zentraler Gedanke ihr Werk bestimmt. „Filette“ (kleines Mädchen), nennt sie im (bitteren) Spott und im Angriff auf den eigenen (Über)Vater – den man sich gut als eine Passepartoutfigur zu Djuna Barnes' Vaterfigur Wendell Ryder vorstellen kann – ein aus Latex 1968 geformtes männliches Geschlecht.

„Ich bin“, sagt Louise Bourgeois, von Donald Kuspit nach der Sexualität in ihrem Werk im lesenswerten Interview befragt, das in deutscher Übersetzung im Frühjahr 1990 erscheint, „auf der Ebene der Realität so gehemmt, daß die Erotik ganz und gar unbewußt ist. Ich finde große Freude daran, Dinge zu schaffen, die sich als erotisch herausstellen, und es fällt mir leicht, doch ich plane sie nicht“.

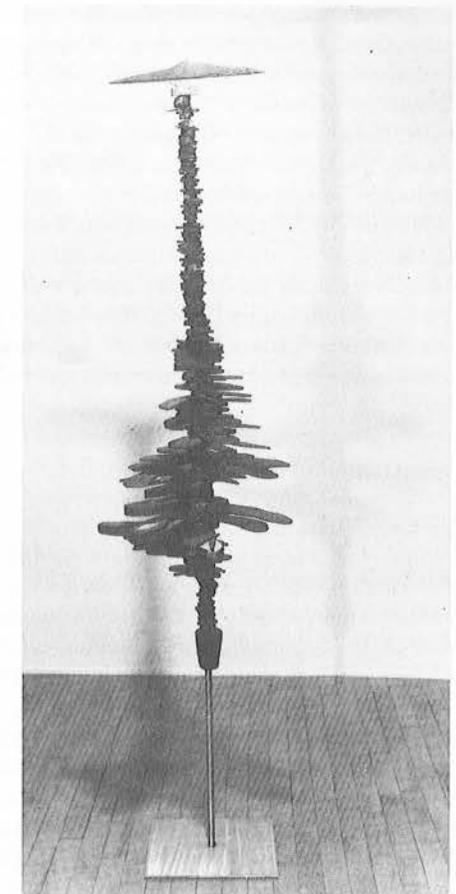
Aus Gips entsteht 1961 ein Haus, eine Kathedrale vielmehr, Erinnerung an die französische Kindheit der Künstlerin, die von sich glaubt, „amerikanisch“ zu sein. Deutlich sichtbar die Rosette der Gotik, das Portal ist eine riesige Öffnung. 1983 läßt sie aus Marmor noch einmal ein „House“ entstehen, leicht gebogen mit einem sehr kleinen Rechteck als Tür.

Treue zu sich selbst ist an der schwingenden Bewegung erkennbar, mit der die Werke der Louise Bourgeois gefundene Themen umkreisen. Die Kenntnis ihres Werkes, das man auf eine Stufe mit dem der Eva Hesse und Barbara Hepworth stellt, war vor Jahren noch weitgehend Eingeweihten vorbehalten. Es ist erst seit der Retrospektive 1982 im New Yorker Museum of Modern Art, für die Deborah Wye herkulische Überzeugungsarbeit leistete („she convinced them, that I was important“) anerkannt und unerschwinglich. Eine Ausstellung in dem New Yorker Haus kommt einem Initiationsritus gleich, das haben viele und hat lange vor ihr Meret Oppenheim erfahren, an deren Grenzgängerei man sich in der Bourgeois-Ausstellung mehrmals erinnert. Louise Bourgeois ist eine Künstlerin, die mit ihren Obsessionen wuchert, mit der archaischen Angst, dem Mann (Vater) unterlegen zu sein. Natürlich macht sich zu leicht, wer Louise Bourgeois' „Soft Landscapes“, ihre „Fragile goddess“ oder das katakombenartige Environment „Destruction of the Father“ auf das lebenslange produktive „Arbeiten“ mit Marmor, Gips, Latex, Plastik, Zeichenstift reduziert.

Das Werk, dessen schonungsloser Phantasie kein Stillstand anzumerken ist, versucht mit jedem Stück einen neuen Ausbruch. Die Themen wiederholen sich, der schöpferische Prozeß wird neu überdacht. Weil sich das Leben „innen“ abspielt, holt Louise Bourgeois es nach außen. Aus einer carrararosa Weltkugel reckt sich ein Kinderarm,



Louise Bourgeois, Listening One, 1947-49



Louise Bourgeois, Femme Volage, 1951

Anknüpfung an Arbeiten der vierziger Jahre. Der Kitsch des rosa „perfekten“ Objekts ist offensichtlich. Das Werk der Louise Bourgeois sucht die Nähe zum Gelächter, zum leisen Humor, der ein Triumph ist über das Schicksal. Der Kitsch spielt darin auch seine Rolle, weil er das Gegenteil der klaren Formen ist.

Die Gegensätze sind die immer wieder von ihr gerufenen Doppelspieler. Das Weiche, Hommage an das Barock, das Straffe, das Strenge, das Ironische ... Eine Hauptrolle in der Verwandlungskunst spielt das Androgyné, alles wird aufgeboten, um das Gleiche im Verschiedenen zu entblößen.

Nicht nach biographischen sondern nach „ästhetischen“ Gesichtspunkten hat ihr Assistent die Ausstellung im Kunstverein eingerichtet und beleuchtet. Sehr zufrieden sei sie damit, sagt die energische kleine achtundsiebzigjährige Frau, die ihrer täglichen

Arbeit im New Yorker Atelier mit der Präzision eines Thomas Mann nachkommt, schnell und leidenschaftlich in Zorn gerät und so freundlich schauen kann, als hätte es niemals auf der Welt das sehr persönliche Inferno der Louise Bourgeois gegeben. Obwohl es den Zufall nicht gibt, kommt er hier offensichtlich einer Ausstellung zur Hilfe, die als intensive Bereicherung der Surrealisten-Schau in der gegenüberliegenden Schirn gesehen werden sollte. Die Retrospektive ist eine der raren Zumutungen im Kunst-Gedränge. Louise Bourgeois macht uns mit sich bekannt. Ihre Rücksichtslosigkeit ist ihre Pflicht. Eine wirkliche Künstlerin öffnet uns die Tür. Die Retrospektive war im Kunstverein Frankfurt zu sehen. Weitere Stationen sind das Münchner Lenbachhaus, die Londoner Riverside Studios, das Musée St. Pierre, Lyon, die Fondation Tapiès, Barcelona und das Kröller-Museum im holländischen Otterlo. Der Katalog kostet 35 Mark. Im Januar erscheint im Zürcher Ammann Verlag von Christiane Meyer-Thoss ein umfassendes Buch über Louise Bourgeois.)