

## Louise Bourgeois,

### Femme-Maison

Louise Bourgeois, 1911 geboren, wuchs in Choisi le Roi in gut situierten Verhältnissen auf, gibt aber an, eine schreckliche Kindheit gehabt zu haben. Dies begründet sie mit dem chauvinistischen Verhalten ihres Vaters, der lieber einen Sohn gehabt hätte und sie wegen ihrer Weiblichkeit psychisch unter Druck setzte. Als die zehnjährige Louise dann auch noch vom Hauspersonal erfährt, dass ihr Kindermädchen in Wirklichkeit die Geliebte ihres Vaters ist, und die kranke Mutter vor diesem Verhältnis die Augen verschließt, ist sie zutiefst gekränkt und empört und provoziert ihren Vater, wo sie nur kann. In ihrer Wut misshandelt sie stellvertretend kleine aus Brot geknetete Figuren unter dem Esstisch. In Form dieses Voodoo Exorzismus beginnt sie ihre künstlerische Karriere, die für sie einer Psychotherapie gleichkommt. Ihre geliebte Mutter erzieht Louise im Geist der Frauenrechtsbewegung, aber durch Krankheit geschwächt und pflegebedürftig und stirbt sie früh. Nach einer gründlichen und sehr umfassenden künstlerischen Ausbildung, u.A. an der École des Beaux Arts in Paris, „flüchtet“ sie 1938 mit ihrem amerikanischen Ehemann aus dem chauvinistischen Paris in das puritanische New York.

Ihre Pflichten als Hausfrau und dreifache Mutter begrenzen ihre künstlerischen Tätigkeiten dort zunächst auf Gemälde und Zeichnungen, sowie eine Serie von etwa lebensgroßen Holz Stelen, die sie „Personnages“ nennt, und mit denen sie ihr Heimweh zu ihrer Familie in Paris verarbeitet, indem sie stark abstrahiert die erschnittenen Persönlichkeiten repräsentieren. Diese Stelen stehen, vorwiegend aus weiß gefasstem Holz, mit spitz zulaufenden Enden, auf einer dezenten Plinthe und weisen diverse konvexe und konkave Ausbuchtungen oder flügelartige Elemente vor. Mit diesen Figuren greift Louise Einflüsse aus der Gestaltungswelt „primitiver“ Völker auf, die sie aus einem wissenschaftlichen Werk ihres Mannes kennt. Aus ihren späteren Werken können wir schließen, dass sie hier bereits an ihre späteren „vielbrüstigen Wesen“ anspielt, gleichzeitig sind aber auch Assoziationen zu einem männlichen Geschlechtsteil, einem Phallus möglich, also könnte man hier auch schon eine frühe Form der „phallischen Brüste“ finden.

Das Gemälde »Femme Maison« gehört zu einer Reihe von Arbeiten aus dem Zeitraum 1945–47, in denen sich Bourgeois, wohl aus ihrer biografischen Situation als Mutter und Hausfrau heraus, mit den Themen Frau und Haus beschäftigt. Ein nackter weiblicher Körper steckt mit Kopf, Armen und den Schultern bis zu den gerade noch sichtbaren Brüsten von unten in einem kleinen Holzhaus. Ein ähnliches Motiv aus einer gleichnamigen Radierung nutzte Louise damals als Grafik auf einer Einladung zu einer ihrer Ausstellungen, es war also ihr damaliges „Markenzeichen“. Nur ragten bei der gezeichneten Version noch dünne Armchen aus dem Haus, welches zahlreiche Fenster und Türen aufweist.

Im diesem Gemälde dagegen bleiben Kopf und Arme und damit ihre Individualität unsichtbar, dieses bescheidene Haus hat nur zwei sehr kleine Fenster in der quer gestreiften monoton-weißen Bretterfassade, eines davon mit geschlossenen Läden, ihre Kommunikation und Handlungsfähigkeit wird durch das Haus eingeschränkt, ihr Leben wird eintönig. Der Körper wendet sich nach rechts und wird naïv proportioniert, flächig von der Seite dargestellt, eine Kontrapost-Beinstellung wird unbeholfen angedeutet. Er ist mit ockergelben Farbtönen in kindlich-malerischem Duktus deckend flächig ausgemalt, der Bauch durch einen kreisförmigen Duktus betont, ein Hinweis auf die Fruchtbarkeit der Frau. Das Haus ist frontal flächig dargestellt, nur das kleine Dach, Zeichen für wenig Schutz, weist perspektivische Andeutungen auf. Aus dem Dach strömen dezent farbig ausgefranste Streifen nach rechts oben, die als Haare, Rauch, Feuer oder auch als ein stark abstrahierter Flügel gedeutet werden können, ein Kamin ist nicht zu erkennen. In dem sehr schlanken Hochformat steht noch eine zweite Figur am rechten Bildrand, der Frau im Haus gegenüber. Sie erkennt man nur an den Füßen und Beinen, die nun weiß, aber wiederum flächig ausgemalt, bis in Höhe der Oberschenkel, in schwarzem Hintergrund, dargestellt sind. Dieser schwarze Hintergrund beherrscht etwa das untere Fünftel des Hochformats, bis etwa in Kniehöhe der

gelben Frau links und bildet oben eine horizontale Linie. Oberhalb dieser werden die restlichen 4/5 des Formats von einem intensiv roten Hintergrund beherrscht. Dieser drängt sich farbperspektivisch nach vorn und scheint die flächigen Motive eingebettet. Oberhalb der farbigen Grenze des Hintergrundes ist die rechte Person nur als dünne schwarze, freihändig gezogene Linie dargestellt, die in etwa Kopfhöhe in einer strahlenden ornamentalen schwarz-weißen Blumen- oder Sternform endet. Diese Blüte erinnert an einen verblühten, zergausten Löwenzahn, ein flüchtiger Rauch und die Samen fliegen weg. Es ist nun nicht ganz eindeutig festzustellen, ob die zweite rechte Figur hinter einem roten Vorhang steht, sodass nur die Beine darunter sichtbar bleiben und auf dem roten Vorhang über dem nun verdeckten Körper ein Blumenmotiv aufgemalt ist, oder ob die rechte Figur sich in Höhe der Farbkante vor der roten Fläche in eine Blume verwandelt. Aber das ist letztlich gleich zu interpretieren: Der ockergelben nackt-ausgelieferten sprachlosen Hausfrau steht eine wohl ebenso nackte, blasse, zierliche, hilflos verwirnte Blumenfigur gegenüber, deren Geschlecht nicht definiert wird. Die Hausfrau kann nur durch Rauchzeichen Kontakt aufnehmen, eventuell brennt es sogar im Haus, oder die Linien stellen einen Hilferuf dar, einen zum Scheitern verurteilten Fluchtversuch, weil der eine Flügel nicht flugfähig erscheint. Die Blumenfigur nimmt dies ungerührt zur Kenntnis. Sie bemüht sich schön zu blühen, ist fruchtbar, hat aber sonst keine Ausdrucksmöglichkeiten, weil auch hier die Arme oder Blätter fehlen.

Häuslichkeit definiert die Identität der Frau, sie wird Hüterin und damit auch Gefangene des Hauses. Das Haus beschützt die Frau, verleiht Geborgenheit, um sich der Aufgabe als Hausfrau zu widmen, muss die Frau aber ihre Karriere aufgeben. Hier hat die Frau aber noch etwas Macht über das Haus, denn sie trägt es auf ihren Beinen!

Die die Blumenfigur könnte eine ungebundene Frau darstellen, möglicherweise ein inneres Spiegelbild von Louise selbst als Mädchen, blass, zart, schön, körperlos, aber ebenso hilflos wie die Hausfrau links, auf deren Situation sie stumm und statisch zur Kenntnis nimmt.

Knapp unter dem oberen Bildrand links ist ein kleiner weißer Fleck in Form eines niedlichen Käfers zu sehen, der nach oben aus dem Bild zu wandern scheint, eventuell ein Glücksbringer, der hier als Schicksalsbote der Szenerie entflieht.

Louise hatte damals mit ihren Werken nur wenig Erfolg und wurde im Wesentlichen von der Frauenbewegung wahrgenommen. Ende der vierziger Jahre gibt Louise das Malen auf, nur die Skizzen aus ihren schlaflosen Nächten erweitert die Ideensammlung ihrer Arbeiten.

Nach einer längeren Pause beginnt Louise in den späten sechziger Jahren wieder mit ihrer künstlerischen Produktion. Ihr Interesse an der Ausdruckskraft der Materialien führt sie zur Bildhauerei.

Sie arbeitet jetzt bevorzugt mit rosarotem Marmor und dem ungewöhnlich weichen und flexiblen Material Latex. Ihre Motive erinnern an Nester/Lairs, gewundene, schwankende Türme und pilgertartig-phallische Objekte aus verschiedenen Materialien, die mit Geborgenheit/Gefangenheit und wieder mit phallischen Brüsten assoziiert werden können. Dagegen stehen naturgetreu ausgearbeitete Hände und Füße aus rosarotem Marmor, meist auf einem Marmorblock oder in einem hausartigen Kasten. Aus dieser Phase stammt zum Beispiel die grob modellierte Wachs-Figur „Mutter und Kind“. Durch die Nadeln erinnert die Plastik an Fetische aus dem Voodoo-Kult, nur dass Louise hier niemandem Böses wünscht, sondern ihre eigene Situation sichtbar macht. Das Material Wachs stellt die Weichheit, Empfindlichkeit der Frau dar, die Nadeln stehen für äußere Einflüsse, die sie verletzen. In dieser Schaffensphase entdeckt Louise auch das elastische Latex als künstlerisches Material.

1982 unterstützt sie den Durchbruch zum Mainstream der Kunst mit ihrer großen Retrospektive im Museum of Modern Art in New York, u. A. indem sie in einem Leitartikel in der Zeitschrift Artforum mit intimen Details zum Thema Kindesmissbrauch „Child Abuse“ ihren Vater und ihre Hauslehrerin des doppelten Treuebruchs bezichtigte, und mit diesem Skandal die Aufmerksamkeit der Kunstinteressierten auf ihre Ausstellung lenkte.

Mit der Spinne von 1994 taucht erstmals das jetzige Markenzeichen von Louise auf. In ihr verbindet sie das Motiv der kostbaren Flüssigkeiten in zerbrechlichen Glasgefäßen mit den Themen: Spinnen | Weben, Besitz ergreifen, beschützen, Häuslichkeit, Geduld, all den Eigenschaften, die sie ihrer Mutter zuschreibt. Die acht dünnen Beine vermitteln jedes für sich eine Fragilität, alle zusammen greifen jedoch schon das Thema der Zellen auf, in deren Schutz Zerbrechliches gefangen gehalten wird. Die kostbare Flüssigkeit kann für ein Parfüm stehen, ein flüchtiges Lockmittel, aber auch für ein sensibles Kind, das besonderen Schutz benötigt, damit seine empfindliche Seele nicht Schaden leidet. Die Glaskugeln erinnern an die Schröpfköpfe, mit denen sie ihre kranke Mutter behandelte.

In den Neunziger-Jahren nehmen die bis dahin vereinzelt textile Bestandteile ganze Objekte ein, textile Puppen und Köpfe entstehen. Textile Objekte werden zu ihrem nächsten Markenzeichen, das Material assoziiert die weibliche Sichtweise der Dinge. Deutlich sichtbare derbe Nähte wecken den Eindruck der Reparatur, des Flickwerks. Im Jahr 2001 entsteht u. A. das bekannte Werk: „Sieben in einem Bett“. Mit der spielzeugartigen Ausführung und den tapissierartigen Materialien spielt Louise auf die unkonventionellen Verhältnisse in der Familie ihrer Kindheit an, die gedrängte Enge steht für ihre kindliche Eifersucht um die Liebe ihrer Eltern.

Ihr Werk von 2003 mit dem Titel „Woven Child“ bildet ein Buch mit sechs Seiten, teilweise Lithografien, teilweise kindlich naive grob geflochtene figürliche Motive aus gebrauchten Kleidungsstücken. Auch mit diesem Werk innert sich Louise an ihre Kindheit in Antony und den Fluss Bièvre und an ihre Arbeit mit alten Tapissereien in der Werkstatt ihrer Mutter. Mit dem Material, möglicherweise Kleidungsreste ihrer eigenen Familie, verwebt ihr neues Leben in den U.S.A mit ihren Kindheitserinnerungen aus Frankreich.

Mit der Puppe „Femme Maison“ von 2005 greift sie eines ihrer frühesten Motive aus Bildern von 1945 auf, in denen sie das besondere Verhältnis von Frauen zu Häusern thematisiert.

In diesem Fall liegt ein ideal proportionierter weiblicher Torso aus hellem Filz ohne Kopf, Arme und Unterschenkel auf dem Rücken. Nähte sind sorgfältig gearbeitet, kaum sichtbar. Auf dem Bauch lastet oder thront ein kleines Haus aus demselben Material, mit derben Nähten aber eher kantig gearbeitet. Der erotische Torso symbolisiert die Fruchtbarkeit, wird zur Göttin, Muttergöttheit, ihr passiv liegender Leib wird zur dulddenden Mutter Erde, das Haus zum Kind. Das ambivalente Verhältnis von Frauen zu Häusern ist eines der zentralen Themen von Louise. Einerseits sind Frauen auf den Schutz, den Häuser und Familienbindungen bieten besonders angewiesen, andererseits beansprucht das Haus und sein Unterhalt und die Familie im Besonderen die Frau und macht sie so zu einer Abhängigen. Häuser, Nester, Coccons, knotenartig umschlungene Körper und Käfige sind weitere Zeichen dieses Themenbereichs. Traumatisiert durch ihre frühkindlichen Erlebnisse, sammelte Louise zwanghaft leerstehende Häuser, um Zweittracht darin zu verhindern.

In dieser Neufassung des Themas aus dem Vierziger-Jahren werden die Rollen von Frau und Haus verändert: Die Frau steht nicht mehr aktiv und beweglich auf ihren eigenen Beinen, sie liegt, hilflos, ohne Unterschenkel und Füße und ohne Kopf, reduziert auf ihren Körper wie die Puppenform einer Fruchtbarkeitsgöttin. Durch seine exponierte Lage beherrscht das Haus die Landschaft des Leibes. Das Haus raubt ihr nicht mehr die Sinne, es ruht verlässlich und präsentiert sich stolz auf der Körperlandschaft. Das Häuschen ist niedlich, ideal proportioniert, hat aber keinerlei Öffnungen, es ruht in sich.

Dieses Objekt wirkt wie ein ironisches „freudsches Spielzeug“, mit dem ein kleines Mädchen auf seine spätere Rolle als ohnmächtig resigniert daliegendes Sexualobjekt vorbereitet wird. Das Werk wird als wesentlicher Beitrag zur zeitgenössischen Kunst aus Sicht der Frauenbewegung gewertet.

Als bekennende Freudianerin analysiert Louise ihre frühkindlichen Ängste und autobiografischen Beziehungsprobleme in den unzähligen Skizzen, den „Pensées plumes“, mit naiven Motiven voller Traumsymbolik, die sie aus den Alpträumen vieler schlafloser Nächte bezieht. Gemäß der Lehre Sigmund Freuds neigt sie dazu, lange dünne Gegenstände als Phalli zu interpretieren, Öffnungen als Vaginasymbole. Daraus entwickelt sie pilgartige Formen, die sie „phallische Brüste“ oder „Old Creature“ nennt. In verschiedenen Materialien entstehen daraus vielbrüstige Wesen, mit denen sie angeblich ihr gestörtes Verhältnis zu ihrem Vater verarbeitet.

In der abstrahierten Form der zwei Kugeln gelingt ihr die Ambivalenz der Deutung: Brüste, Hoden bis hin zu Augen. Der Vater erscheint als wildes Tier, ihre Mutter als Spinne, Kinder als zerbrechliche, gläserne Wesen, die zum Schutz oft in einer gefängnisartigen Zelle ausgestellt werden, umringt von Spiegeln, die sie von allen Seiten beobachten.

Hände, Füße und Torsi sind ein häufig wiederkehrendes Motiv, nur selten erscheint eine Figur komplett. Möglicherweise ist dies auf ihre kindlichen Erlebnisse in den Lazaretten des Ersten Weltkriegs zurückzuführen. Mit reduzierter Körpersprache deutet sie auch hiermit familiäre Beziehungsstrukturen, Beziehungsstörungen an.

Ihre Arbeitsprozesse sind sehr vielfältig. Ihre Neigung zu reparieren, zu heilen, Erinnerungen zu bewahren zeigt sich besonders an den textilen Arbeiten. In den vernarbteten, reparierten und geflickten Oberflächen zeigt sich ein persönlicher Duktus ganz im Gegensatz zu den perfekt glatt polierten Arbeiten aus Marmor.

Objekte aus Latex bilden in den späten sechziger Jahren eine Arbeitsphase, durch deren provokant sexistischen Objekten Louise die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit erheischt.

Die Lehrer von Louise waren noch Meister der Art Deco. Von den Stilmerkmalen der Art Deco zeigt sich am wenigsten in ihrem Werk.

Durch die Verwendung der Symbole aus der freudschen Traumdeutung ergeben sich deutliche Bezüge zum Surrealismus. Auch ihre Arbeitsweise spricht dafür, die Vielfalt der Stile, Techniken und Materialien sind typisch für den Surrealismus. Auch Einflüsse aus der primitiven Kunst, Voodoo Puppen, Fruchtbarkeitsgöttinnen liegen nahe. Expressionistische Abstraktionstendenzen zeigen sich besonders bei ihren frühen Stelen. Am Werk „Listening One“ kann man zum Beispiel Einflüsse von Brancusi und Giacometti oder Max Ernsts „Mondspargel“ vermuten. Die Quellen der Ensemblearschkunst und der Objektmontage liegen im Kubismus bei Picasso, Lipchitz und Archipenko, die sich auch an „primitiver Kunst“ orientierten. Das Paris der dreißiger Jahre war geprägt vom Kubismus, Expressionismus, Konstruktivismus, dem Surrealismus und später auch dem Existenzialismus.

Durch ihre Mutter stand Louise der Frauenrechtsbewegung nahe. Louise hatte mit der wenig älteren Simon de Beauvoir das gleiche Gymnasium besucht. Mit ihrer „Flucht“ aus dem frauenfeindlichen chauvinistischen Frankreich in die U.S.A. erhoffte sie sich mehr persönliche Freiheit, die sie aber erst 1973, nach dem Tod ihres puritanischen Ehemanns fand. Erst jetzt begann sie ihre frühkindlichen Obsessionen durch eine Art künstlerischen Exorzismus zu bannen. Dabei stand sie zu den Künstlerinnen Louise Nevelson, Judy Chicago und Hanna Wilke in Konkurrenz. Im Gegensatz zu Judy Chicago ließ sie sich und ihre Kunst aber nicht von der Frauenbewegung vereinnahmen.

*Eine pathologisch-paranoide, exhibitionistisch-sexistisch intime Thematisierung elementarer psychologischer Aspekte von tabuisierten Problemkreisen, weiblichen Befindlichkeiten, sexuellen Obsessionen und Ängsten aus dem Alltag. Die Psychotherapie einer zutiefst beziehungsgestörten Person, ist das Kunst?*

*Aus all diesen Einflüssen, ihren frühen kindlichen Erlebnissen, der Mode der Selbstfindung durch Psychoanalyse, ihrer Ausbildung und ihrem permanenten Kontakt zur aktuellen Kunstszene ergibt sich fast zwangsläufig eine künstlerische Produktion mit diesem Themenkreis. Glücklicherweise hatte Louise, wenn auch relativ spät, die Kraft und die Zeit, mit ihren Werken auf die bislang tabuisierten Problemkreise der weiblichen Befindlichkeit hinzuweisen. Sie lässt uns an ihrer Therapie, ihrem Exorzismus teilnehmen und wir haben das offensichtlich nötig. Dafür gebührt ihr die Hochachtung und der Respekt unserer Gesellschaft.*

*Michael Joachim, Copyright, 2009.*