Bernadac, Marie-Laure: *Destruction of the father, reconstruction of the father. Schriften und Interviews 1923 - 2000*, Zürich: Ammann Verlag 2001
ISBN-10: 3-250-10430-2, 439 S

Rezensiert von: Bettina Klix

Die Wahrheit ist besser als nichts

Wie sich die Bildhauerin Louise Bourgeois selbst versteht, zeigt sich in einem Interview, in dem sie sozusagen als Bauchrednerin von Kuenstlern agierte, die sie persoenlich kannte. Es ging um die Rolle, die Sexualitaet fuer die Betreffenden habe. Duchamp, so beginnt sie, haette "vermutlich gesagt: "Warum denn ueber Sex reden? Ist das so wichtig?" ... Haette man Bacon diese Frage gestellt, haette er gesagt: "Mein Gott, Sex bringt mich um! Ich sterbe an zu viel Leidenschaft!" Pierre Bonnard haette geantwortet: "Moechten Sie, dass ichzu weinen anfange?" Und Miro haette gesagt: "Oh,Sex ist amuesant" Wuerden Sie nun Louise Bourgeois fragen: "Sex? Was meinen Sie damit? Das gibt es doch nicht."

Eine erstaunliche Art, die eigene Position zu bestimmen, wenn Bourgeois' Kunst auf den ersten Blick doch so sehr von Sexualitaet zu handeln scheint, und wenn das, was von ihr in Umlauf gekommen ist, schon bevor viele ihr Werk kennenlernten, ein Foto von Robert Mapplethorpe (1982) ist, auf dem sie einen Phallus unter dem Arm traegt und malizioes zu laecheln scheint. Aber weder das Laecheln noch die Skulptur sind das, was sie scheinen, schliesslich heisst sie "Fillette"- kleines Maedchen. Und das nicht nur, weil die Kuenstlerin psychoanalytischen Scherzen nicht abgeneigt ist. - In dem zu ihrem 90. Geburtstag erschienenen Band ihrer Schriften und Interviews wird die Vorgeschichte des bekannten Fotos erzaehlt. Dass Louise Bourgeois "Fillette" als Maskottchen mitnahm zum Fototermin, weil sie nervoes war, kein junger, muskuloeser, schwarzer Mann zu sein, denn, wie sie schlicht ueber Mapplethorpe sagt: "Er ist nicht wegen der Blumenphotografien beruehmt." Die Herausgeber Marie-Laure Bernadac und Hans-Ulrich Obrist haben bei der Auswahl aus einer Unmenge von Material sehr viel Geschick und nicht wenig Ironie bewiesen und ermoeglichen eine intensive Begegnung mit Werk und Kuenstlerin, die sehr nahe geht. Das liegt an der Offenheit von Bourgeois und an ihrer Art sich zu aeussern, die unvergleichlich uneitel ist und oft von einem einnehmenden Humor.

Im selben Jahr als das Foto entstand, traten die Kuenstlerin und ihr Werk auch in eine neue Phase der Sichtbarkeit ein, beginnend mit einer Retrospektive im New Yorker Museum Of Modern Art. In den Sechziger Jahren wurde sie von der Kritikerin und Kuratorin Lucy Lippard der "Excentric Abstraction" in der gleichnamigen Ausstellung zugeordnet. Vor kurzem war sie (mit einer Version von "Fillette"), in einer Gruppen-Ausstellung unter dem Pseudo-Etikett "Hypermental - wahnhafte Wirklichkeit" einsortiert. Doch laesst sich Bourgeois Kunst formal nicht klar einordnen, weil sie so viele Quellen hat und weil sie sich in verschiedenen Phasen auch neu orientierte. Die Anfaenge finden durchaus noch in der Welt des Art Deco statt, auch der Surrealismus spielt noch eine Rolle.

Ihr Werk hat existentielle Themen,und den Koerper als Angelpunkt, ist aber, obwohl total autobiographisch, formal so meisterhaft, dass es moeglich wird, sich in den von ihr geschaffenen Raeumen umzusehen wie in einem eigenen Alptraum. Sie sagt von sich "Ich traeume nicht." Aber ihre bildhauerische Arbeit kann mit der Taetigkeit des Traums verglichen werden und dem, was er hervorbringt: raetselhafte Gebilde, unmoegliche Materialverbindungen, anatomische Ueberraschungen, unheimliche Haeuser oder Kabinette, grauenhafte Entdeckungen, abgetrennte Koerperteile, Leichenteile, geheimnisvolle Geraete, Liebeslager und Totenbetten. Ihre Environments der spaeten Jahre sind von einer unvergleichlichen Aura, die das Ergebnis der einsamen Position und von Arbeit ist, jahrzehntelanger Arbeit im Verborgenen, und nicht zuletzt das Resultat von Leiden.

Die lange Zeit ihrer Unbekanntheit hat sie zu sehr individuellen Loesungen gefuehrt. "Ich will Besitzer meiner eigenen Schwierigkeiten sein." Wenn Bourgeois' Werk mit dem von Francis Bacon verglichen wuerde, den sie schaetzte, so gibt es eine Gemeinsamkeit , die sie selbst in der Erinnerung an einen Atelierbesuch nennt: "Sein Leiden war kommunikativ". Doch entbehrte sein kuenstlerischer Ausdruck des Schmerzes nie einer gewissen Eleganz, - was John Berger zu einem Vergleich mit Walt Disney herausforderte, und seine Kunst konformistisch nennen liess. Berger fand, dass Bacons Betrachtungsweise des Absurden mit dem Existentialismus nichts gemein habe. Bourgeois dagegen sagt, es sei ihr peinlich, wenn man sie fuer eine Surrealistin haelt, "denn ich gebe mir die groesste Muehe, Ihnen zu erklaeren, dass ich eine Existentialistin bin." (in einem Interview mit M.L. Bernadac.)

Eine ihrer wichtigsten Arbeiten "The Destruction of the Father" von 1974 gab dem Buch den Titel, eine Installation, die als symbolischer Vatermord nicht nur gelesen werden darf, sondern von der Kuenstlerin auch so gemeint ist. Diese Arbeit sei ein echter Exorzismus gewesen. Die unertraegliche Erinnerung an den Vater am Esstisch, und eine Fantasie, wie die ganze uebrige Familie ihn ergreift, zerstueckelt und verspeist. Ein langer Weg bis dahin, nimmt man einen Brief als Markierung, geschrieben 1934 an den Vater, der mit der Versicherung endet: "Ich habe mich kein einziges Mal daneben benommen, und so wird es bis zu Deiner Rueckkehr bleiben. Du kannst absolut beruhigt schlafen." Der Schriftenband hat aber noch den Zusatz: "Reconstruction of The Father", eben weil ihre Arbeit auch Wiedergutmachung ist, wie sie selbst sagt. Oder anders ausgedrueckt: "I do, I undo, I redo." So heisst ein Text, den sie 2000 geschrieben hat.

Am Anfang des Buchs steht ein Fundstueck aus dem Jahr 1996. Bei einem Pariser Buchhaendler war ein waehrend einer Zugfahrt verlorenes Kindertagebuch der Zwoelfjaehrigen aufgetaucht. Zu dieser Zeit begann Louise, noch ganz konventionell, ihr Tagebuch zu schreiben und tut es bis heute. Dazu gehoert die staendige Gewohnheit des Zeichnens, mit beidem treibt sie die Angst aus, gebietet der Depression Einhalt und schafft ihrer Kunst Raum. Das Buch vereint aber auch die von vornherein nach aussen gerichteten Texte und die Interviews. In beiden Textsorten ist sie, mit zunehmenden Alter rueckhaltloser. Wir erfahren von dem, woraus sie schoepft, das Leiden, das sie antreibt. Die Angst. Dazu sagt sie "Ich bin keine Expertin, aber ich weiss, was Angst ist... Man betruegt sich, macht sich vor, dass man liebt, nur um das Gefuehl der Angst zu vermeiden. Man "verliebt sich" in jemand, vor dem man Angst hat." Sie kommt immer wieder auf die Themen ihrer Kindheit in Frankreich zurueck, ihre verwirrte Geschlechtsidentitaet, der Chauvinismus und die Untreue des Vaters, die in den Haushalt als ihre Englischlehrerin eingeschleuste Geliebte, das Leiden und die Liebe der Mutter. Sie meint, dass sie sich gezielt als Ehemann einen "Puritaner" suchte, den Kunsthistoriker Robert Goldwater, um mit ihm in die Neue Welt auszuwandern. Dort konnte

sie sich Schritt fuer Schritt ihrer Beschraenkungen entledigen und ihr Unbewusstes auf eine Weise erforschen, die wenig mit der vor allem maennlich ausgerichteten Methode der Surrealisten gemein hat. Als ihre Losung koennte ihr Satz gelten: "Die Wahrheit ist besser als nichts." Dabei hat sie, oft exorzistisch vorgehend, ihr Werk so vorangetrieben, dass sie erst von einer juengeren Generation begriffen wurde, einerseits als eine der ihren, und trotzdem eine Legende. So ist sie selbst fast eine Art Totemfigur, wie manche ihrer Skulpturen.

"...doch das Malen ist so schwierig und das Leben so kurz!" schrieb die junge Louise Bourgois 1939 an eine Freundin. Heute sagt sie von sich: "Ich bin eine Langstreckenlaeuferin. Ich kann es mir nicht leisten, gestoert zu werden. Ich brauche Jahre um Jahre um fertigzustellen...und ich bin auch eine einsame Laeuferin, und das ist gut so." Bei der Documenta 11 war sie die aelteste Teilnehmerin.

Empfohlene Zitation:
Bettina Klix: [Rezension zu:] Bernadac, Marie-Laure: *Destruction of the father, reconstruction of the father. Schriften und Interviews 1923 - 2000*, Zürich 2001. In: ArtHist.net, 02.01.2003. Letzter Zugriff 02.11.2026. <https://arthist.net/reviews/221>.

Dieser Text wird veröffentlicht gemäß der "Creative Commons Attribution-Noncommercial-No Derivative Works 4.0 International Licence". Eine Nachnutzung ist für nichtkommerzielle Zwecke in unveränderter Form unter Angabe des Autors bzw. der Autorin und der Quelle gemäß dem obigen Zitationsvermerk zulässig. Bitte beachten Sie dazu die detaillierten Angaben unter https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de.