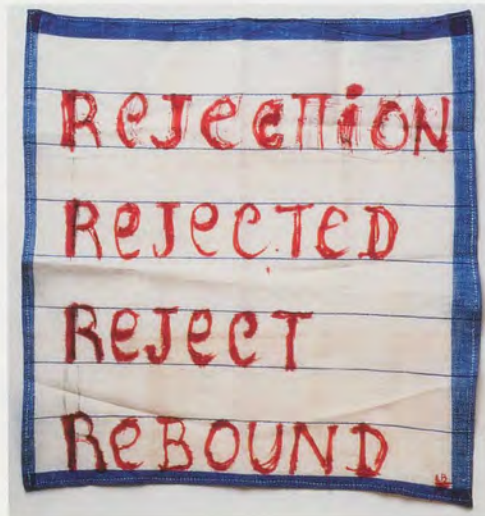


LOUISE BOURGEOIS, UNTITLED, 2005, fabric, 18 x 22" / OHNE TITEL, Stoff, 45,7 x 55,8 cm.
(ALL IMAGES ARE COURTESY CHEIM & READ, GALÉRIE KÄRSTEN GRÉVE, AND HAUSER & WIRTH UNLESS OTHERWISE INDICATED.)

L O U I S E
B O U R G E O I S

LOUISE, LOUISE, PLEASE, PLEASE ME LOUISE

TRACEY EMIN



The first time I saw her she was screaming, shouting, angry, shaking her fist. The only word I could decipher was a name: "Sadie, Sadie, Sadie." I just remember thinking: this woman's very free. But the irony was that even though this woman was being emotionally free, she was making reference to the emotional entrapment of her life.

Louise Bourgeois returns again and again to everything that is meaningful to her: fear, anxiety, jealousy, and love. Her artwork and her life are a repetition of conviction, an inescapable web of emotion. She's never running away, she's running straight at it head first, screaming like an uncontrollable banshee, rejoicing in the strength of her creativity—a never-stopping endless stream, a constant pouring of marks and molds, the resonance of her life as she lives it. I looked at Louise Bourgeois's work for years trying to work out what I really thought about it. Why is it so good? Because of the honesty. I love her

repetition. The constant spirals, the thumbprint of existence. And then there's the fear. I walk around her sculptures and I feel fear. I think, if I was a child and I woke up in a room with this, with these giant, vulval, organic shapes, I would be so afraid of being taken away and never seen again. Like I would be afraid of going back to where I had come. But this is something Louise isn't afraid of; this is something she masters, like a shaman entering and re-entering the world. She is not afraid to go to the other side.

TRACEY EMIN is an artist. She lives and works with her cat Docket in London.



LOUISE BOURGEOIS, UNTITLED (I HAVE BEEN TO HELL AND BACK), 1996, embroidered handkerchief, 19 1/2 x 18" / OHNE TITEL (ICH WAR IN DER HÖLLE UND ZURÜCK), gesticktes Taschentuch, 49,5 x 45,7 cm. (PRIVATE COLLECTION)

LOUISE BOURGEOIS, REJECTION, 2000, magic marker on handkerchief, 12 1/4 x 11 3/4" / ABLEHNUNG, Filzstift auf Taschentuch, 31,1 x 29,8 cm.



SCOTT DOUGLAS, PORTRAIT OF LOUISE BOURGEOIS, JANUARY 2008.

As I drove from the airport into New York City the rain lashed aggressively at the windows of the car. I didn't know if I was pleased to be in New York, all I knew was that the rain felt very harmful, not pleasant rain but the kind that could wash away mountain tops and villages, the kind of rain that could take away anything that was vulnerable. I was feeling vulnerable but at the same time excited. I was going to meet Louise Bourgeois. In my mind's eye I had imagined many conversations. I often do that with artists that I respect. The living, the dead, and the totally unavailable, they are there through their work. But now, after countless imaginary conversations, a real one was on the horizon.

I rang the doorbell. As I looked up at the house I was thinking: this can't be right, this looks and feels wrong, but then what is right? The house seemed very dark and even though it was the same height as the other houses on the street, it seemed very tall, like three- or four-hundred feet tall, and the windows seemed very long and spindly and so dusty that they had a soft furry coating of grey. The door was glass with some kind of security like crocheted steel. The rain was behind me in clear sheets and the doorway acted as the eye of a storm. Everything around me including the house was a cyclone of energy that I could feel. As I waited for the door to be answered, I became more and more tense and afraid, as if I was about to meet a person of power, not everyday power but something strange, other worldly: the ability to see, someone who knows so much more than me about the things of which I am afraid.

Jerry, Louise's assistant, answered the door. On his face he carried a big, wide smile and my fears and nervousness immediately drifted away. I had come to the right place. The grey-ness of the rain-drenched sky was left behind, and I entered into another world, darker and greyer. Jerry and I passed comments on my journey and the rain. He took me through the hallway—the walls, the floor, everything had become greyer and greyer as though the color had begun to disappear, as if the entire world had become black and white, sharp and graphic, mixed with the blurriness of dust and time.

We entered the back parlor. The first thing I saw, on the floor, was a set of bright shocking cerise watercolors, about ten of them—organic, joined figures jumping wildly from their paper, their bright pinkness going insane in the surrounding grey. My eyes popped and the pinkness became an afterglow floating around the room, effervescent dots of cerise traveling through my mind's eye. Then Jerry introduced me to Louise. She sat at a plain wooden table. Even though it was wood, this also seemed grey. She was dressed in a thick, ribbed jumper (grey). Her face looked exactly how I thought it would look, and her breasts seemed exceptionally large, formidable, looming from another era of womanhood. I froze for a second, a second of shyness.

I stared at her hands, and I imagined them chiselling and hammering. I imagined her fighting with lumps of stone, attacking clay, washing and throwing countless objects into vats of plaster. I looked into her eyes and imagined her obsessed, drawing spiral after spiral, the collective mental patterns of our minds. And I imagined her sitting at her table, sheets and sheets of paper, drawing the roads and maps to the inner walkways of our soul. I imagined her saying: "Do we all come from the same place? Do you know your way back?" But she had said nothing.

I said "hello" and she asked whether this was my first time in New York. No, I said, I had been many times. She sort of shook her head and grumbled in French. Behind her was the kitchen and this was really grey, just completely monotone. Pots and pans hung from hooks and bowls, and other kitchen utensils lay on the sideboard. I was staring at the seven-

teenth century. Suddenly everything in the room seemed to be from another time. I started to talk to Louise about my cat. My mouth was saying one set of words but my mind was completely thinking another. Jerry tells Louise that I don't speak French. I show her pictures of my cat Docket. I love my cat. He's my soul mate. I explain this to Louise but she appears to get a little bit gruff with me and Jerry has to translate. I know she loves cats. A self-portrait of Louise springs into my mind; Louise clasps her hands at the table and her face morphs into a really big cat, the kind of cat that would drink all the milk, big lion-like paws, purring really deeply, almost mechanical. Louise dismisses the pictures of my cat. I then try to give her a hat. She says loudly, very loudly, "Non." Jerry tells me Louise only wears berets; Jerry fetches Louise's beret and puts it on her. A faint little smile ripples across her lips, and I realize this has got nothing to do with age, or the younger/older artist situation. This woman has always been like this. Jerry then puts on the hat. It looks quite cool with his long hair. She looks at him, her brow knits, and with an almighty force she says: "Non."

Louise was much more interested in the text of my catalogue. She wants to know about Rudi Fuchs, and did I know Nick Serota? There was a brief discussion about male curators, and then the conversation drifted off into quietness and silence. With a lot of force she asked: "Stuart Morgan. You know my friend Stuart Morgan?" I was drinking a glass of wine at the time from a bottle that had been retrieved from the corner of the room, and the strange thing was, I felt the wine was special. Then, when Louise asked me about Stuart Morgan, I said: "Yes, I know him. He's my friend. He's dead." All along during this conversation, Louise's friend and documentary-maker had been filming us. Louise asked: "How do you know Stuart?" I told her that he was one of the first people to write about me seriously. He was also the first person to bring Louise's work to Britain, including her work in the show he curated at the Tate in 1995, "Rites of Passage." She smiled and said: "Would you like to see Stuart?"

I went off into a slight daze and remembered the last time I saw him. We had gone to the Ruskin School of Art, where Stuart taught, and where I was giving a lecture for a day. Stuart, by this time, was virtually blind, but it was a big secret—otherwise he thought he might not be allowed to teach any more. We joked and mucked around as I made Stuart take photos of me so that I could show my Mum that I had been to Oxford. Of course, the joke was that with Stuart's eyesight I probably wouldn't even appear in the photos. I loved Stuart. He was so funny but so fucking serious when it came to art.

Brigitte Cornand, the filmmaker, said: "We have a film of Stuart from when he came here to visit Louise. Would you like to see it?" Stuart's face then appeared in the room, filling up the entire TV screen. His eyes were very wide and just staring, his face almost blank and expressionless. English subtitles appeared on the bottom of the screen: Louise speaking in French, telling Stuart to smile. She gets quite aggressive, telling him again and again. After a few moments Stuart cracks and starts to laugh. I started to laugh as well. Then I realized that the camera was on me and I realized that I was sitting in the chair that Stuart would have been sitting in. I had gone to visit and pay homage to a woman of ninety-six, but there we both were, enjoying and remembering the wonderful laughter of our friend. As I left Louise's I wondered if one day someone would visit her and would see a film of me, laughing. I left Louise Bourgeois knowing there was so much more to know.

LOUISE BOURGEOIS, *THE BIRTH*, 2007,
gouache on paper, 14 5/8 x 11" /
DIE GEBURT, Gouache auf Papier,
37,1 x 27,9 cm.



LOUISE BOURGEOIS, *THE RIVALS*,
2007, gouache on paper, 23 1/2 x 18" /
DIE RIVALEN, Gouache auf Papier,
59,6 x 45,7 cm.

LOUISE BOURGEOIS, *THE GOOD
MOTHER*, 2007, gouache on paper,
23 1/2 x 18" / *DIE GUTE MUTTER*,
Gouache auf Papier, 59,6 x 45,7 cm.



LOUISE, LOUISE, BITTE ERFREUE MICH, LOUISE

TRACEY EMIN



Als ich sie zum ersten Mal sah, schrie sie gerade lauthals, brüllte vor Wut, schüttelte die Faust. Das einzige Wort, das ich herauszuhören vermochte, war ein Name: «Sadie, Sadie, Sadie.» Ich weiss nur noch, dass ich dachte: Diese Frau ist frei von Hemmungen. Doch das Ironische daran war, dass diese Frau, trotz ihres emotional ungehemmten Auftretens, von den emotionalen Fallen in ihrem Leben sprach.

Louise Bourgeois kommt immer wieder und immer wieder auf die für sie bedeutsamen Dinge zurück: Furcht, Angst, Eifersucht und Liebe. Ihre Kunst und ihr Leben sind eine einzige leidenschaftliche Wiederholung, ein emotionales Netz, aus dem es kein Entrinnen gibt. Sie läuft nie weg, sie läuft geradewegs und Kopf voran darauf zu, schreiend wie eine ausser Rand und Band geratene Todesfee, voller Freude über ihre kreative Kraft – einem unerschöpflichen, endlosen Strom, einem andauernden Ausstoss von Zeichen und Formen, einem Echo auf das Leben, das sie lebt. Ich habe mir Louise Bourgeois' Werk über Jahre hinweg angeschaut und versucht, mir darüber klar zu werden, was ich wirklich darüber dachte. Warum ist es so gut? Wegen seiner Aufrichtigkeit. Ich liebe ihre Repetitionen. Die allgegenwärtigen Spiralen, den Fingerabdruck der Existenz. Und dann ist da die Furcht. Ich gehe um

ihre Skulpturen herum und sie beginnen mir Furcht einzulösen. Ich glaube, wenn ich ein Kind wäre und in einem Zimmer mit diesen riesigen organischen vulva-ähnlichen Formen aufwachen würde, hätte ich furchtbare Angst, auf Nimmerwiedersehen verschluckt zu werden. Als ob ich Angst davor hätte, dorthin zurückzukehren, woher ich gekommen war. Doch Louise fürchtet sich nicht davor; es ist etwas, was sie beherrscht, wie ein Schamane, der die Welt betritt, verlässt und erneut betritt. Sie fürchtet sich nicht, auf die andere Seite zu gehen.

TRACEY EMIN ist Künstlerin und lebt mit ihrem Kater Docket in London.

LOUISE BOURGEOIS, RED ROOM (CHILD), 1994, mixed media, 83 x 139 x 108" / ROTES ZIMMER (KIND), verschiedene Materialien, 210,8 x 353 x 274,3 cm. (COLLECTION MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN, MONTRÉAL)



LOUISE BOURGEOIS, RED ROOM (PARENTS), 1994, mixed media, 97 1/2 x 168 x 167" / ROTES ZIMMER (ELTERN), verschiedene Materialien, 247,6 x 426,7 x 424,1 cm. (COLLECTION URSULA HAUSER)

Als ich vom Flughafen in die New Yorker Innenstadt fuhr, peitschte der Regen wütend gegen die Autofenster. Ich wusste nicht, ob ich mich freuen sollte, in New York zu sein, alles was ich wusste, war, dass der Regen bedrohlich wirkte, kein angenehmer Regen, sondern die Sorte Regen, die Berghänge und Dörfer wegschwemmt, ein Regen, der alles wegreißen konnte, was exponiert war. Ich fühlte mich verletztlich, gleichzeitig aber auch aufgeregt. Ich würde Louise Bourgeois treffen. In Gedanken hatte ich mir viele Gespräche mit ihr vorgestellt. Ich mache das oft bei Künstlern, vor denen ich Respekt habe. Die lebenden, die toten und die absolut unerreichbaren: Sie alle sind in ihrem Werk präsent. Doch jetzt, nach unzähligen imaginären Gesprächen, zeichnete sich ein reales am Horizont ab.



LOUISE BOURGEOIS, TOUS LES CINQUE II, 2004, mixed media on paper, suite of 76 drawings with cover page, 9 1/2 x 8" each, detail / ALLE FÜNF II, verschiedene Materialien auf Papier, Folge von 76 Zeichnungen mit Titelseite, je 24,1 x 20,3 cm, Ausschnitt. (PRIVATE COLLECTION)



LOUISE BOURGEOIS, UNTITLED, 2002, red ink on paper, 11 3/8 x 9" / OHNE TITEL, rote Tinte auf Papier, 29,5 x 22,8 cm. (PRIVATE COLLECTION)

LOUISE BOURGEOIS, UNTITLED, 2002, red ink and pencil on paper, 11 1/2 x 9" / OHNE TITEL, rote Tinte und Bleistift auf Papier, 29,5 x 22,8 cm.



Ich klingelte an der Tür. Als ich aufschaute und mir das Haus ansah, dachte ich: Das kann nicht stimmen, das sieht falsch aus und fühlt sich falsch an, andererseits, was ist schon richtig? Das Haus wirkte sehr düster, und obwohl es gleich hoch war wie die übrigen Häuser der Strasse, kam es mir extrem hoch vor, etwa 90 oder 120 Meter, und die Fenster wirkten extrem lang, lächerlich schmal und so verstaubt, dass sie von einem weichen, pelzig grauen Belag überzogen zu sein schienen. Die Tür war aus Glas mit einer Sicherheitsverstärkung, einer Art Stahlgeflecht. Hinter mir goss es in Strömen, der Hauseingang bildete sozusagen das Auge des Sturms. Alles um mich herum einschliesslich des Hauses war ein einziger energetischer Wirbelsturm. Während ich an der Tür wartete, wurde ich immer angespannter und ängstlicher, als würde ich gleich einer mächtigen Person gegenübertreten, jemandem, der nicht im üblichen Sinn mächtig war, sondern über eine seltsame, jenseitige Macht verfügte, eine seherische Begabung, jemandem, der über die Dinge, die mir Angst machen, sehr viel mehr wüsste als ich.

Jerry, der Assistent von Louise, öffnete mir die Tür. Sein unbeschwertes Lächeln vertrieb meine Ängste und meine Nervosität auf der Stelle. Ich war doch am richtigen Ort gelandet. Das Grau des regentriefenden Himmels lag hinter mir und ich betrat eine andere Welt, die noch dunkler und grauer war. Jerry und ich wechselten einige Worte über meine Reise und den Regen. Er führte mich durch den Korridor – die Wände, der Boden, alles war zunehmend grauer geworden, wie wenn die Farbe zu verschwinden begonnen hätte, wie wenn die ganze Welt schwarz-weiss geworden wäre, messerscharf wie eine Graphik, vermischt mit der Unschärfe von Staub und Zeit.

Wir betraten das hintere Wohnzimmer. Das Erste, was ich erblickte, war eine Reihe leuchtender, grell kirschroter Aquarelle auf dem Boden, etwa zehn Stück – organische, miteinander verbundene Figuren, die heftig aus dem Papiergrund hervorsprangen, wobei ihr leuchtendes Rosa im Grau der Umgebung verrückt spielte. Meine Augen begannen zu flimmern und das Rosa wurde zu einem Nachglühen, das durch den Raum schwebte, kirschrote Leuchtpunkte, die vor meinem inneren Auge vorüberzogen. Dann machte mich Jerry mit Louise bekannt. Sie sass an einem schlichten Holztisch. Obwohl er aus Holz war, wirkte er ebenfalls grau. Sie trug einen dicken, gerippten Pullover (grau). Ihr Gesicht sah genauso aus, wie ich es mir vorgestellt hatte, und ihre Brüste erschienen mir ausserordentlich gross, gewaltige Zeugen einer anderen Ära weiblicher Existenz. Ich erstarrte eine Sekunde lang, eine Sekunde der Befangenheit.

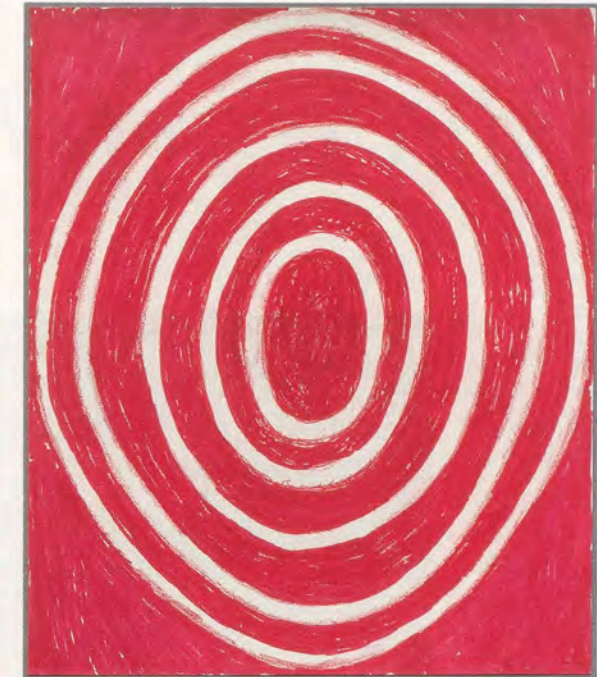
Ich starrte auf ihre Hände und stellte sie mir meisselnd und hämmernd vor. Ich stellte mir vor, wie sie mit Steinbrocken kämpfte, im Ton wühlte und unzählige Objekte mit kübelweise Gips übergoss oder ausschleuderte. Ich sah ihr in die Augen und stellte mir vor, wie sie besessenen Spirale über Spirale zeichnete, die kollektiven Denkmuster unseres Geistes. Und ich stellte mir vor, wie sie an ihrem Tisch sass, unzählige Bogen Papier vor sich, um Wege und Karten zu den verborgenen Passagen in unserer Seele aufzuzeichnen. In Gedanken hörte ich sie fragen: «Kommen wir alle vom selben Ort? Kennst du den Weg zurück?» Aber sie hatte nichts gesagt.

Ich begrüßte sie und sie fragte, ob ich zum ersten Mal in New York sei. Nein, sagte ich, ich war schon mehrere Male da. Sie schüttelte irgendwie den Kopf und murmelte etwas auf Französisch. Hinter ihr lag die Küche und die war nun echt grau, total eintönig. Töpfe und Pfannen hingen an Haken, und Schüsseln und weitere Küchenutensilien lagen auf der Ablage. Ich blickte direkt ins 17. Jahrhundert. Plötzlich schien alles im Raum aus einer anderen Zeit zu stammen. Ich begann Louise von meiner Katze zu erzählen. Mein Mund formte bestimmte Worte, aber mein Kopf dachte ganz andere. Jerry sagt Louise, dass ich nicht französisch spreche. Ich zeige ihr Bilder von meinem Kater Docket. Ich liebe meinen Kater. Er ist mein Seelenverwandter. Ich versuche, dies Louise zu erläutern, aber sie scheint darob etwas verdrossen und Jerry muss übersetzen. Ich weiss, dass sie Katzen liebt. Ein Selbstporträt von Louise fällt mir ein; Louise klammert sich mit den Händen an den Tisch und ihr Gesicht verwandelt sich in eine riesige Katze, die Sorte Katze, die von der Milch nichts übrig lässt, mit grossen löwenähnlichen Tatzen und einem richtig tiefen, fast mechanischen Schnurren. Louise legt die Bilder von meiner Katze wortlos weg. Darauf versuche ich ihr einen Hut zu überreichen. Sie sagt laut, sehr laut: «Nein.» Jerry klärt mich darüber auf, dass Louise nur Bérets trägt; Jerry holt Louise' Béret und setzt es ihr auf den Kopf. Ein leichtes Lächeln huscht über ihre Lippen und mir wird klar, dass dies nichts mit dem Alter oder mit der Situation zwischen jüngerer und älterer Künstlerin zu tun hat. Diese Frau war schon immer so. Dann setzt Jerry sich den Hut auf. Mit seinem langen Haar sieht er ziemlich cool aus. Sie schaut ihn an, ihre Brauen ziehen sich zusammen und sie sagt mit unwiderstehlichem Nachdruck: «Nein.»

Der Text meines Katalogs interessierte Louise um einiges mehr. Sie will wissen, was Rudi Fuchs macht und ob ich Nick Serota kenne. Es entspannt sich eine kurze Diskussion über männliche Kuratoren und dann versandete das Gespräch in Stille und Schweigen. Sehr laut und bestimmt fragte sie: «Stuart Morgan. Kennen Sie meinen Freund Stuart Morgan?» Ich trank gerade ein Glas Wein aus einer Flasche, die aus einer Ecke des Raums geholt worden war, und das Seltsame war, dass ich das Gefühl hatte, der Wein wäre etwas Besonderes. Dann, als Louise mich nach Stuart Morgan fragte, sagte ich: «Ja, ich kenne ihn. Er ist ein Freund von mir. Er ist tot.» Während dieses ganzen Gesprächs hatte Louise' Freundin und Dokumentaristin uns gefilmt. Louise fragte: «Wie hast du Stuart kennengelernt?» Ich erzählte ihr, dass er zu den Ersten gehört hätte, die seriös über mich geschrieben hätten. Er war auch der Erste gewesen, der Louise' Werk nach England gebracht hatte, einschliesslich der Arbeiten für die Ausstellung «Rites of Passage», die er 1995 in der Tate organisiert hatte. Sie lächelte und sagte: «Möchten Sie Stuart sehen?»

Ich versank etwas in Gedanken und liess meine letzte Begegnung mit ihm Revue passieren. Wir waren zur Ruskin School of Art gegangen, wo Stuart lehrte und wo ich eine eintägige Vorlesung hielt. Stuart war zu diesem Zeitpunkt praktisch blind, aber das war ein grosses Geheimnis – er glaubte, dass man ihn sonst nicht mehr unterrichten lassen würde. Wir wit-

LOUISE BOURGEOIS, UNTITLED, 2006, double sided (verso), watercolor and colored pencil on paper, 17 3/4 x 12" / OHNE TITEL, zweiseitig (Rückseite), Wasserfarbe und Farbstift auf Papier, 45 x 30,4 cm.



zelten und blödelten herum, während ich Stuart dazu brachte, Photos von mir zu machen, damit ich meiner Mama zeigen könnte, dass ich in Oxford gewesen war. Der Witz dabei war natürlich, dass ich angesichts von Stuarts Sehschwäche auf den Photos wahrscheinlich gar nicht zu sehen sein würde. Ich mochte Stuart. Er war so witzig und so todernst, sobald es um Kunst ging.

Brigitte Cornand, die Filmemacherin, meinte: «Wir haben einen Film von Stuart, als er hierherkam, um Louise zu besuchen. Möchten Sie ihn sehen?» Und schon erschien Stuarts Gesicht im Zimmer und füllte den ganzen Bildschirm aus. Seine Augen waren weit geöffnet und blickten einfach geradeaus, sein Gesicht war fast leer und ausdruckslos. Am unteren Bildrand wurden englische Untertitel eingeblendet: Louise sprach französisch und forderte Stuart auf zu lächeln. Sie wird ziemlich aggressiv, während sie ihre Aufforderung unablässig wiederholt. Nach einiger Zeit gibt Stuart nach und beginnt zu lachen. Ich begann ebenfalls zu lachen. Dann realisierte ich, dass die Kamera auf mich gerichtet war und ich in ebendem Stuhl sass, in dem Stuart wohl gesessen hatte. Ich war aufgebrochen, um eine Frau von 96 Jahren zu besuchen und ihr die Reverenz zu erweisen, und nun sassen wir da und freuten uns über das wunderbare Lachen unseres gemeinsamen Freundes und unsere Erinnerung daran. Als ich Louise wieder verliess, fragte ich mich, ob eines Tages jemand sie aufsuchen und einen Film zu sehen bekommen würde, der mich und mein Lachen zeigte. Ich verliess Louise Bourgeois im Bewusstsein darum, dass es noch viel mehr zu wissen und zu erfahren gäbe.

(Übersetzung: Suzanne Schmidt)

LOUISE BOURGEOIS, TOUS LES CINQUE II, 2004, mixed media on paper, suite of 76 drawings with cover page, 9 1/2 x 8" each, detail / ALLE FÜNF, verschiedene Materialien auf Papier, Werkgruppe von 76 Zeichnungen mit Titelseite, je 24,1 x 20,3 cm, Ausschnitt.