

Collaboration

Louise Bourgeois



Louise Bourgeois

CHRISTIANE MEYER-THOSS

« *Ich bin eine Frau
ohne Geheimnisse* »

LOUISE BOURGEOIS' STATEMENTS

BEI DEN FOLGENDEN TEXTEN UND BEMERKUNGEN HANDELT ES SICH UM AUSZÜGE AUS DEM BUCH VON CHRISTIANE MEYER-THOSS: LOUISE BOURGEOIS: KONSTRUKTIONEN FÜR DEN FREIEN FALL (ENGL.: LOUISE BOURGEOIS: DESIGNING FOR THE FREE FALL), DAS IM HERBST 1991 IM AMMANN-VERLAG, ZÜRICH, IN ENGLISCHER/DEUTSCHER SPRACHE ERSCHEINEN WIRD.

Mein erster Eindruck im Studio von Louise Bourgeois: der fast hermetische, innere Zusammenhang des Werkes insgesamt. Die Versuchung war gross, die Skulpturen alle auf einmal, als geschlossene Inszenierung zu betrachten. Die eher bildhafte, vielleicht literarische Anschauungsweise birgt die Gefahr, die Einzelwerke aus den Augen zu verlieren und damit ihre Bedeutung zu vernachlässigen. Hier begannen unsere Gespräche und Auseinandersetzungen, und sie dauern an.

Louise Bourgeois hat nämlich ein äusserst lebhaftes, ja handwerkliches Verhältnis zur Sprache. Sie empfindet Sprache selbst als

manchmal störend eigenwillig und nur schwer unter Kontrolle zu halten. Die durch Interpretation geschaffene Begrifflichkeit bedroht, beschneidet das Eigenleben ihrer Skulpturen, so fühlt es Louise Bourgeois: auch die Worte wollen körperlich ertragen sein.

In der Auseinandersetzung mit dem interpretierenden Gegenüber offenbart sich für die Künstlerin selbst immer wieder der hohe Preis, den sie zahlt, für die Offenheit und Beweglichkeit ihrer Arbeit, die einzigartig dasteht in der Kunstgeschichte. Die Nähe zum Werk könnte nicht vollständiger und wohl kaum komplexer sein als bei Louise Bourgeois. Der interpretierende Blick, der ja begreifende Nähe aus der

Distanz herstellen sollte, droht stets zu einem konkurrierenden, festlegenden Unternehmen zu geraten. Louise Bourgeois wittert diese Gefahr. Nicht zuletzt auch deshalb, weil in ihrer Bildhauerei vor allem emotionale Pro-

zesse und Zustände nachvollzogen und verarbeitet werden; die Erfahrung des Schöpfungsaktes sich noch ungleich heftiger, vielleicht auch «natürlicher ausnimmt als in der Malerei, beim Zeichnen oder beim Schreiben».

1. Exorzismus ist gesund. Ausbrennen, verbrennen, um zu heilen. Es ist, als würde man Bäume beschneiden. Das ist meine Kunst. Darauf verstehe ich mich.

2. Das Thema des Schmerzes ist mein eigentliches business, die Sache, in die ich involviert bin. Der Frustration und dem Leiden Bedeutung und Gestalt zu geben. Was meinem Körper zustösst, muss einen formalen Aspekt bekommen. So könnte man also sagen, dass Schmerz die Befreiung vom Formalismus ist.

3. Statt meinen Schmerz an andere weiterzugeben, habe ich mir selbst die Schuld aufgebürdet. Man fängt an, sich selbst aufzuzehren, und das tat ich auch. Ich nahm den Schmerz auf mich, indem ich ihn leugnete, indem ich den Wunsch verleugnete, geliebt zu werden. Das ist der Ursprung der Grausamkeit. Ein Mensch, der sich selbst seine Niederlagen bereitet oder damit anfängt, die eigenen Hände und Füße aufzuzehren, um die Qual auf sich zu nehmen, nun ja, das ist grausam. Letztendlich geht die Grausamkeit gegen sich selbst in Grausamkeit gegen andere über.

4. Alle symbolischen Akte sind etwas Lustvolles. Die Leute geben es nur nicht zu.

5. Die Wiederholung gibt dem Erlebnis physische Wirklichkeit. Zu wiederholen, es noch einmal zu versuchen, wieder und wieder, bis zur Vollendung.

6. Wenn ich in einer positiven Stimmung bin, liegt mir daran, Dinge zusammenzufügen. Schlecht gelaunt, zerschneide ich Sachen.

LOUISE BOURGEOIS BEIM SCHRÖPFEN/
APPLYING VENTOUSES (*)



(*) Louise Bourgeois musste ihre Mutter, die an einem Emphysem litt, durch Schröpfen behandeln. Louise Bourgeois treated her mother's emphysema by applying ventouses to her back.

7. Wenn du die Kontrolle hast, ist dies ein Beweis, dass du existierst.

8. Angst ist ein passiver Zustand. Das Ziel ist, aktiv zu sein und die Dinge unter Kontrolle zu bringen. Die Bewegung geht vom Passiven zum Aktiven. Wenn die Vergangenheit nicht in der Gegenwart negiert wird, lebst du nicht. Du durchlebst die Emotionen wie ein Zombie, und das Leben geht an dir vorüber.

9. Da die Ängste der Vergangenheit mit den Funktionen des Körpers verbunden waren, erscheinen sie auch wieder durch den Körper. Für mich ist die Skulptur der Körper. Mein Körper ist meine Skulptur.



LOUISE BOURGEOIS BEIM RESTAURIEREN
VON TAPISSERIEN/RESTORING TAPESTRY.

10. Ich habe Angst vor Macht. Sie macht mich nervös. Im wirklichen Leben identifiziere ich mich mit dem Opfer, deshalb habe ich mich der Kunst zugewandt. In meiner Kunst bin ich der Mörder. Ich empfinde die Qual des Mörders, desjenigen, der mit seinem Gewissen leben muss. Der Prozess beschreibt die Bewegung vom Passiven hin zum Aktiven. Als Künstlerin bin ich ein mächtiger Mensch. Im wirklichen Leben fühle ich mich wie die Maus hinter dem Heizkörper. Es ist der Geist, der die Materie überwindet. Man transzendiert das wirkliche Leben in seiner Kunst.

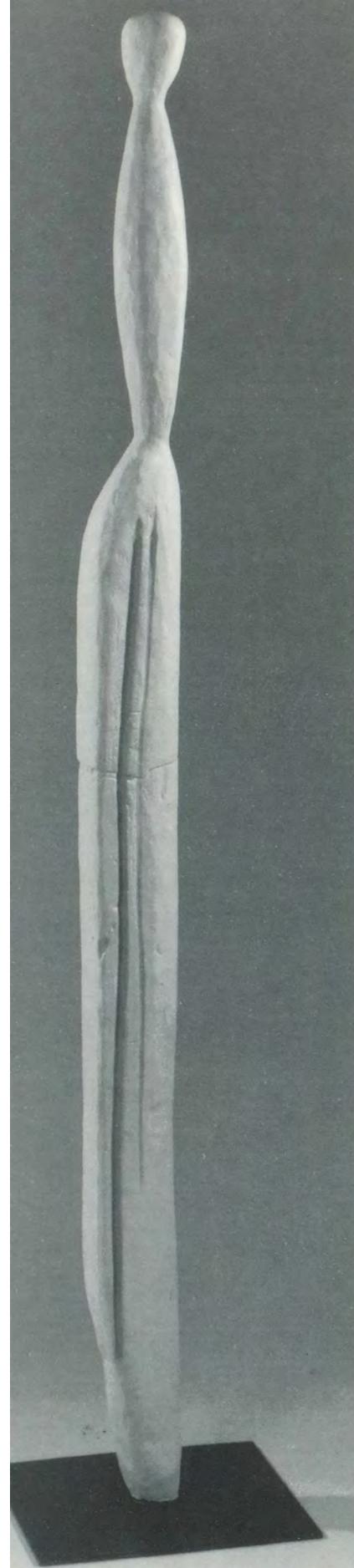
11. Ich brauche meine Erinnerungen. Sie sind meine Dokumente. Ich wache über sie. Sie sind meine Intimsphäre, und ich hüte sie eifersüchtig. Cézanne sagte einmal: «Ich hüte eifersüchtig meine kleinen Empfindungen.»

In Erinnerungen zu schwelgen und Träumen nachzuhängen ist etwas Negatives. Erinnerungen müssen differenziert betrachtet werden. Die Frage ist: Gehst Du zu ihnen, oder kommen sie zu Dir? Wenn Du zu ihnen gehst, verlierst Du nur Zeit. Nostalgie ist nicht produktiv. Wenn sie aber zu Dir kommen, sind sie eine Quelle der schöpferischen Kraft.

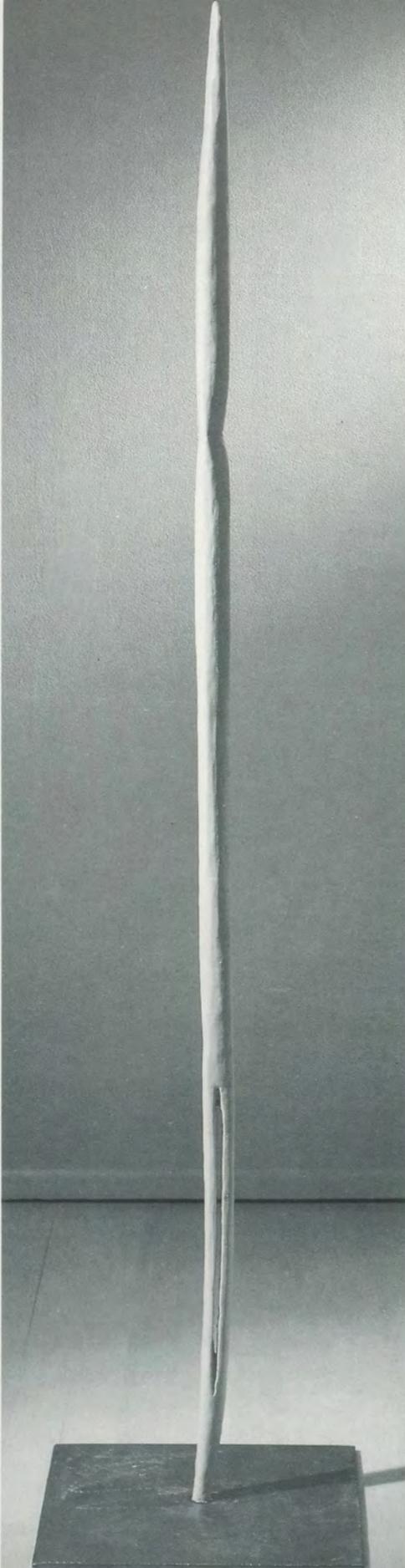
14. Als ich Angst hatte, dass meine Mutter sterben würde – ich war dem Anspruch, ihren Tod abzuwenden, sie nicht dahingehen zu lassen, nicht gewachsen –, tat ich einen Schwur. Ich gelobte mir, dass ich, wenn meine Mutter jenen Morgen überlebte, der Sexualität für immer entsagen würde.

12. Als ich ein Kind war, arbeiteten bei uns zu Hause alle Frauen mit Nadeln. Nadeln haben schon immer eine besondere Faszination auf mich ausgeübt: die magische Kraft der Nadel. Die Nähnaedel dient dazu, Schäden zu beheben. Sie ist eine Art Forderung nach Vergebung. Sie ist niemals aggressiv, denn sie ist keine Stecknadel.

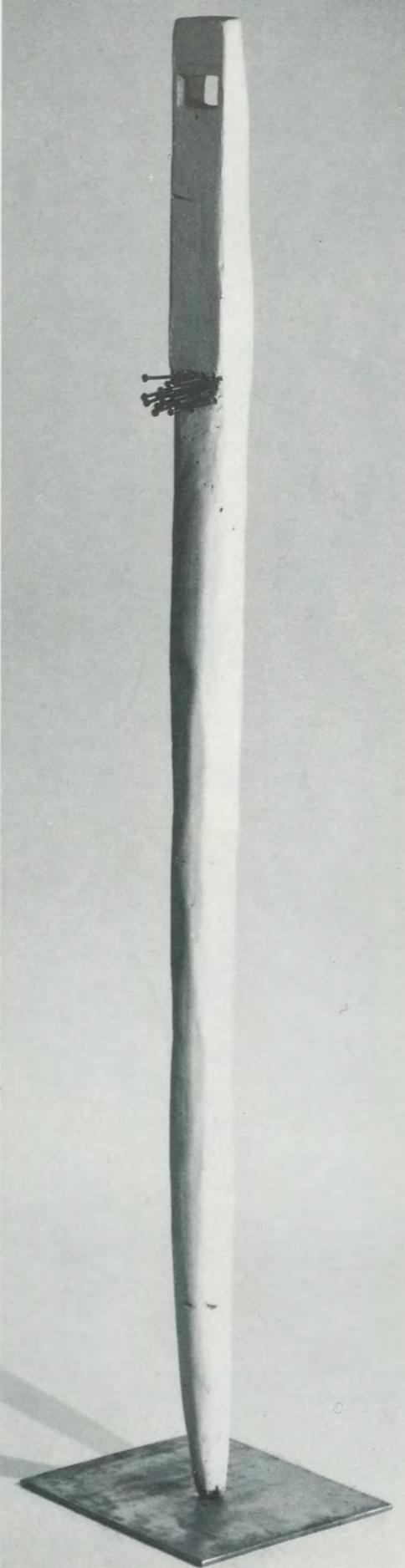
13. Meine Mutter sass jeweils draussen in der Sonne und besserte eine Tapisserie oder eine Petit-point-Stickerei aus. Sie liebte diese Arbeit sehr. Dieser Sinn für Instandsetzung sitzt tief in mir drin. Was immer ich anfasse, mache ich kaputt, denn ich bin gewalttätig. Ich zerstöre meine Freundschaften, meine Liebesbeziehungen, meine Kinder. Im allgemeinen würde man das gar nicht vermuten, aber diese Grausamkeit ist auch in meinem Werk vorhanden. Ich zerstöre Dinge, weil ich Angst habe, und verbringe meine Zeit mit Reparieren. Ich bin eine Sadistin, weil ich Angst habe. Doch Versöhnungen zwischen den Menschen sind nie wirklich von Dauer.



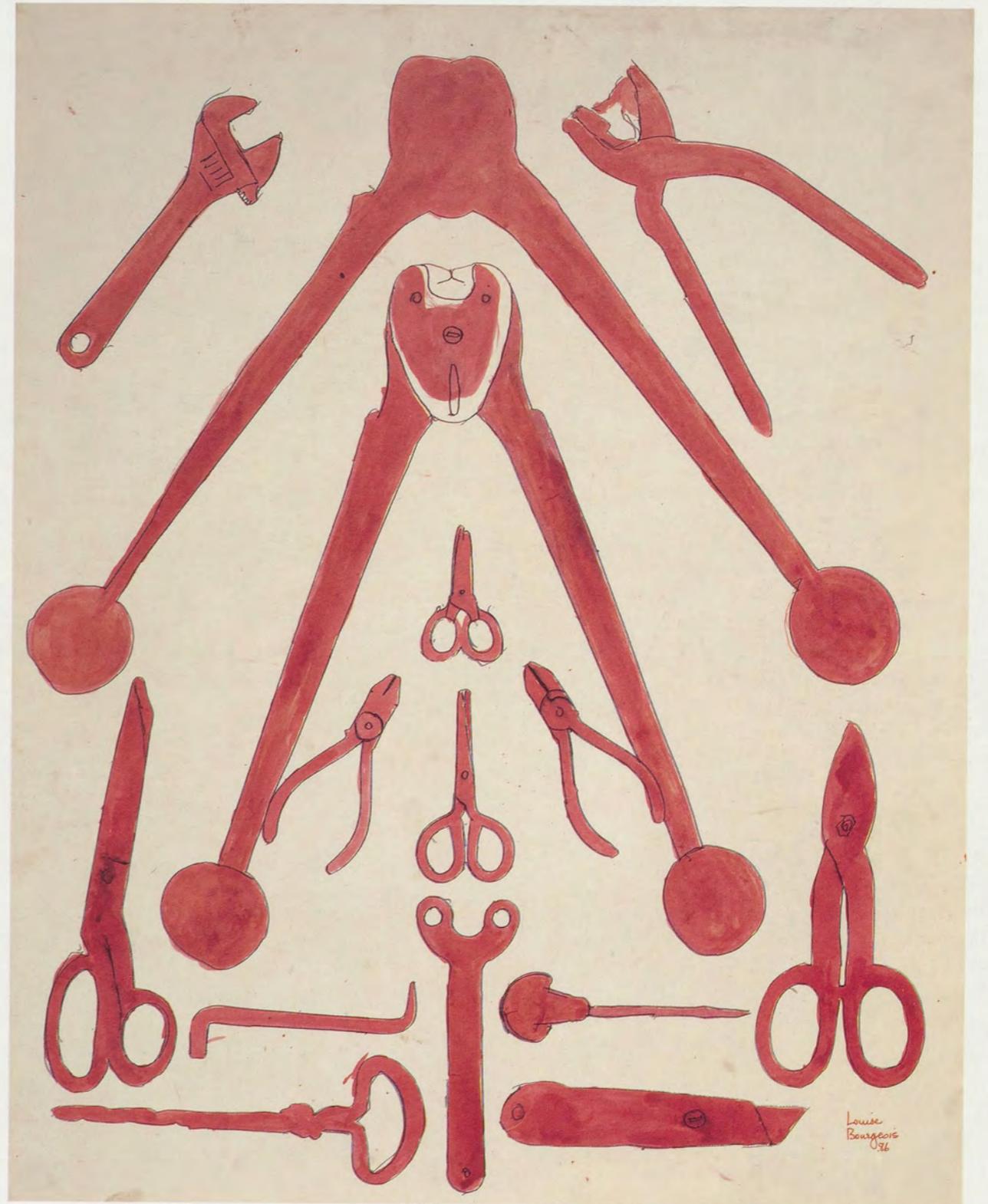
LOUISE BOURGEOIS, PILLAR, ca. 1949, bronze, 63³/₄" / SAÛLE, ca. 1949, Bronze, 162 cm.



LOUISE BOURGEOIS, NEEDLE WOMAN, 1947-49, bronze, 56¹/₂" / NADELFRAU, 1947-49, Bronze, 143,5 cm.



LOUISE BOURGEOIS, PORTRAIT OF C. Y., ca. 1947-49, painted wood with nails, 66³/₄" / bemaltes Holz mit Nägeln, 170 cm. (PHOTO: ALLAN FINKELMAN)



LOUISE BOURGEOIS, UNTITLED, 1986,

ink and watercolor on paper, 23³/₄ x 19" / OHNE TITEL, 1986, Tinte und Wasserfarbe auf Papier, 60,3 x 48,3 cm.

CHRISTIANE MEYER-THOSS

15. *Ich plane eine Skulptur auf dieselbe Weise, wie man die Behandlung eines Kranken vorbereitet. Man sollte schon wissen, was man tut. Es braucht eine Strategie, um das gewünschte Ergebnis zu erreichen. Meine Skulpturen sind unfehlbare Gleichungen. Gleichungen müssen überprüft werden. Verringert sich die Spannung, ist der Druck beseitigt, ist der Schmerz verschwunden? Entweder es funktioniert, oder es funktioniert nicht.*

16. *Der Künstler durchlebt keine Übergangsphasen. Er bleibt ein Kind, das nicht unschuldig ist und seine Fesseln dennoch nicht zerreißen oder abschütteln kann. Es gelingt ihm nicht, sich vom Unbewussten zu befreien. Ein tragisches Schicksal.*

17. *Das Leben des Künstlers ist die Verneinung von Sex. Kunst rührt her von der Unfähigkeit zu verführen. Ich bin nicht fähig, jemanden dazu zu bringen, mich zu lieben. Die Gleichung lautet in Wirklichkeit: Sex und Mord, Sex und Tod.*

18. *Kunstgeschichte hilft mir nicht. Sie ist eine notwendige Nichtigkeit. Für den Künstler ist sie nichts Schöpferisches. Mein Mann hat mir eine hohe Dosis Kunstgeschichte verabreicht; es war eine grossartige Entmystifizierung. Als das, was sie ist, kann ich sie schätzen. Nur, ein Künstler braucht sie nicht, ich jedenfalls brauche sie ganz bestimmt nicht. Das Problem der Kunstgeschichte ist Ihres, nicht das meine. Ich füge mich in die Geschichte ein wie die Motte in den Teppich. Mein Werk und ich selbst, wir sind Teil der Geschichte, ob mir das gefällt oder nicht. Ich brauche von der Geschichte nicht emporgehoben zu werden; ich habe Geschichte gemacht, obwohl alles bei mir dagegen sprach. Ich bin nichts als ein weiterer Stein in der Mauer.*

19. *Der einsame Künstler wird ein Phänomen der Vergangenheit sein, mit seiner Seele, seinem Gefühl der Allmacht, seinem Stolz, seiner Geduld und seinem Schicksal.*

(Übersetzung: Jörg Trobitius und Irene Aeberli [11-16])

LOUISE BOURGEOIS, 1980, WEARING A COSTUME FROM THE PERFORMANCE/
IN EINEM KOSTÜM AUS DER PERFORMANCE «A BANQUET/A FASHION SHOW OF BODY PARTS».
(PHOTO: DIANE MICHALS)



“I am a Woman with no Secrets”

STATEMENTS BY LOUISE BOURGEOIS

THE FOLLOWING STATEMENTS ARE TAKEN FROM LOUISE BOURGEOIS: DESIGNING FOR THE FREE FALL BY CHRISTIANE MEYER-THOSS. THE BOOK WILL BE PUBLISHED IN FALL OF THIS YEAR BY AMMANN PUBLISHERS, ZÜRICH, IN GERMAN AND ENGLISH.

My first impression on entering Louise Bourgeois' studio was of an almost hermetically interconnected oeuvre, as if all the sculptures were united in a self-contained scenario. I came to understand that such a metaphorical, literary approach to interpretation risks losing sight of the individual works and their significance. The two of us have grappled with this issue in our talks ever since.

Louise Bourgeois makes extremely lively and even technical use of language. Conversely, she sometimes finds language annoyingly willful and hard to keep under control. Attempts at verbal interpretation can seem to threaten, to curb her sculptures' independence. One senses

that words even represent a physical burden. Confrontation with outside interpretations has made her acutely aware of the high price to be paid for the unprecedented openness and flexibility of an oeuvre. Louise Bourgeois' commitment to her work is unconditional and of awesome complexity. Interpretive study, which tries of course to come closer through understanding, entails the threat of a competing, classifying enterprise. The artist is sensitive to this threat especially since her sculptures act out and process the workings of the emotions, and the act of creating them is perhaps much more intense, and “more natural too, than in painting, drawing, or writing.”

1. Exorcism is healthy. Cauterization, to burn in order to heal. It's like pruning the trees. That's my art. I'm good at it.

2. The subject of pain is the business I am in. To give meaning and shape to frustration and suffering. What happens to my body has to be given a formal aspect. So you might say, pain is the ransom of formalism.

4. All symbolic acts are pleasurable. People will not admit that.

LOUISE BOURGEOIS IN ITALY 1964.



3. Instead of taking the pain out on others, I took the blame out on myself. You begin eating yourself, and that is what I did. I took the pain by denying it, by denying the wish to be loved. This is the origin of cruelty. A person who is self-defeating or who starts to eat her own hands and feet in order to take the pain, well that is cruel. Eventually, the cruelty against the self flows into the cruelty towards others.

5. Repetition gives a physical reality to experience. To repeat, to try again, over and over again towards perfection.

6. If I'm in a positive mood, I'm interested in joining. If I'm in a negative mood, I will cut things.

7. If you control, it's proof you exist.

8. Fear is a passive state. The goal is to be active and take control. The move is from the passive to the active. If the past is not negated in the present, you do not live. You go through the emotions like a zombie, and life passes you by.

9. Since the fears of the past were connected with the functions of the body, they reappear through the body. For me, sculpture is the body. My body is my sculpture.

10. I'm afraid of power. It makes me nervous. In real life, I identify with the victim, that is why I went into art. In my art, I am the murderer. I feel for the ordeal of the murderer, the man who has to live with his conscience.

The process is to go from passive to active. As an artist I am a powerful person. In real life, I feel like the mouse behind the radiator. It is mind over matter. You transcend real life in your art.

12. When I was growing up, all the women in my house were using needles. I've always had a fascination with the needle, the magic power of the needle. The needle is used to repair the damage. It's a claim to forgiveness. It is never aggressive, it's not a pin.

14. When I was afraid of my mother dying, a challenge I could not meet, the warding off of her death, not to let her disappear, I made a vow. I swore to myself, if my mother survived that morning I would give up sex.

16. The artist does not go through the rites of passage. He remains a child that is not innocent and yet cannot pass or shake the bonds. He is not able to liberate himself from the unconscious. It's a tragic fate.

18. Art history doesn't help me. It's a necessary nothing. It's not creative when it comes to the artist. I got a big dose of art history from my husband; it was a wonderful demystification. I could appreciate it for what it is. It's not needed for an artist, definitely not needed for me.

The problem is yours, not mine. I fit into history like a bug in a rug. The work and myself are part of history, whether I like it or not. I don't need to be boosted by history; I have made history in spite of myself. I am just another stone in the wall.

11. I need my memories. They are my documents. I keep watch over them. They are my privacy and I am intensely jealous of them. Cézanne has said, "I am jealous of my little sensations."

To reminisce and gather wool is negative. You have to differentiate between memories. Are you going to them or are they coming to you. If you are going to them, you are wasting time. Nostalgia is not productive. If they come to you, they are the seeds for sculpture.

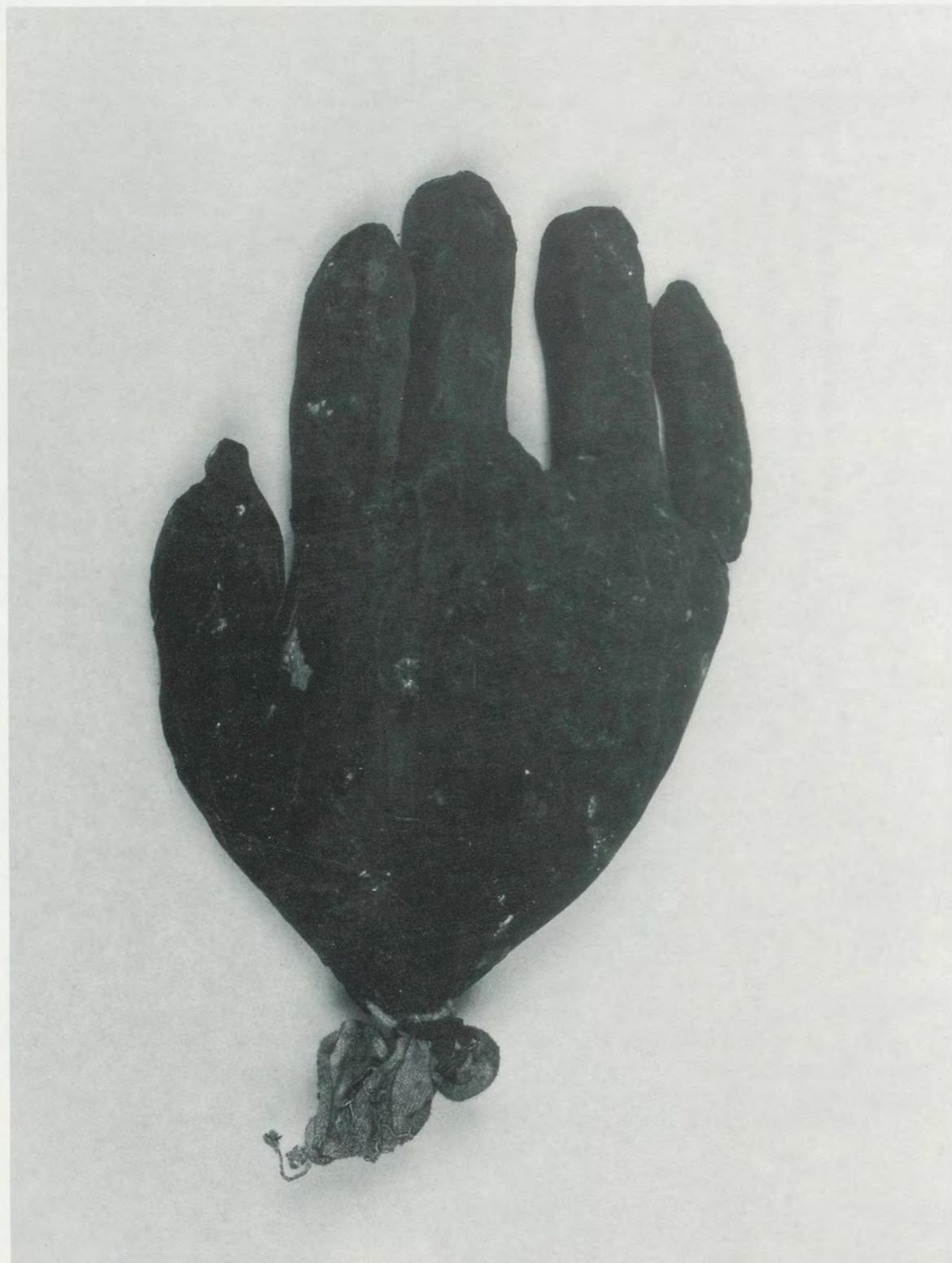
13. My mother would sit out in the sun and repair a tapestry or a petit point. She really loved it. This sense of reparation is very deep within me.

I break everything I touch because I am violent. I destroy my friendships, my love, my children. People would not generally suspect it, but the cruelty is there in the work. I break things because I am afraid and I spend my time repairing. I am a sadist because I am afraid. Yet the reconciliations between people never really stick.

15. I organize a sculpture the way we organize a treatment for the sick. You'd better know what you're doing. You have to have a strategy to get the wanted results. My sculptures are infallible equations. Equations have to be tested. Does the tension go down, is the compulsion eliminated, is the pain gone. Either it works or it doesn't work.

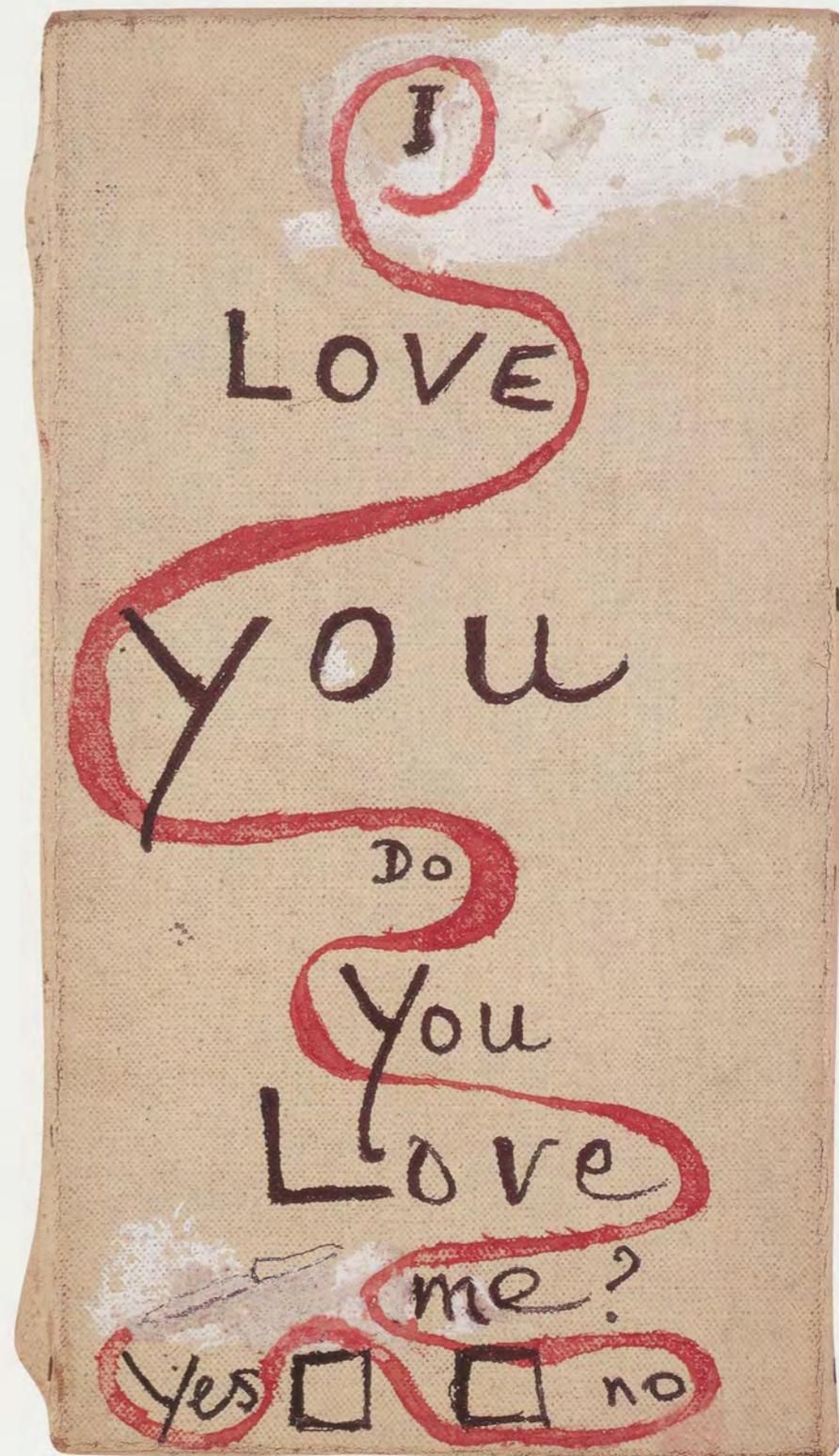
17. The life of the artist is the denial of sex. Art comes from the inability to seduce. I am unable to make myself be loved. The equation is really sex and murder, sex and death.

19. The solitary artist is going to be a thing of the past with his soul, his omnipotence, his pride, his patience, and his destiny.



LOUISE BOURGEOIS, UNTITLED (HAND), 1970.

wax and fabric, 1³/₄ x 7¹/₂ x 5¹/₁₆" / OHNE TITEL (HAND), 1970, Wachs und Stoff, 4,4 x 19 x 12,7cm. (PHOTO: PETER MOORE)



LOUISE BOURGEOIS, I LOVE YOU, DO YOU LOVE ME? 1987, oil and ink on canvas, 8³/₄ x 4³/₄" / Öl und Tinte auf Leinwand, 22,2 x 12 cm.