

# Meanings, materials and milieu : reflections on recent work by Louise Bourgeois = Materialien, Meinungen und Milieu : Betrachtungen zu neuen Werken von Louise Bourgeois

Autor(en): **Storr, Robert / Schelbert, Corinne**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Parkett : the Parkett series with contemporary artists = Die Parkett-Reihe mit Gegenwartskünstlern**

Band (Jahr): - **(1986)**

Heft 9: **Collaboration Francesco Clemente**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-680765>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

# MEANINGS, MATERIALS AND MILIEU -

## *Reflections on Recent Work by Louise Bourgeois*

ROBERT STORR

The latest work is called the *She-Fox*. It is a six foot high black marble piece. It is an animal, which is definitely a she but it is not any she. She has a lot of breasts in front, each one harder and better than the last - but, well an animal has a lot of breasts - and she is crouching on her hindlegs. She has beautiful thighs, her feet are good and solid and she has a wonderful tail with a little panache at the end.

And she has a big slit in her throat, and her head has been cut off - a double mutilation. Otherwise she is perfect. She has great dignity and great presence and she is waiting. She is undisturbed. People do things to her but she can endure it, she can stand it, it doesn't affect her, mutilated as she is.

Then under her haunches is a kind of nesty place, and there I placed myself. That is to say I put a statue that used to be called the *Fallen Woman*.

If you go into the personal meaning of the thing - obviously this person is my mother. I was pre-occupied with the idea that my mother could not possibly love me, and this I could not take. The appellation «fox» means I considered my mother to be a very intelligent, patient and enduring if not

calculating person. To me she was a fox because I did not measure up to this kind of competence and this antagonism, this threatening aspect, exasperated me and pushed me to violence. So, I would try and hurt her, and this time I did. I cut her head off. I slit her throat. Still, I expect her to like me. The tragedy is: Is a person who I have treated like this going to like me? Right?

When I am a sculptor I am omnipotent. I transform a doubt into a certitude. I create and I convince myself that she does like me - as proven by the fact that I go and I hide under her haunches and I feel as pleased as punch. And she likes it - she doesn't push me away. So in spite of what I was, my mother did love me.

It is difficult to believe in the love of somebody you have really hurt very much. If you act like a monster it is very difficult to expect your friends to like you.

The *She-Fox* is the portrait of a relation. It is an expression of the faith a child can have in a parent and of the violence between the strong and the weak.

This is the meaning of the piece.

Once a sculpture is done, it has served its purpose and has eliminated the anxieties that I had. The anxieties are gone forever. They will never come back. I know it. It works.

In the *She-Fox* the material didn't give anything. To hunt, to seduce, to deal with a stone is really to deal with terrific resistance.

How are you going to turn this around and make the stone say what you want when it is there to say «no» to everything. It forbids you. You want a hole, it refuses to make a hole. You want it smooth, it breaks under the hammer. It is the stone that is aggressive. It is a constant source of refusal. You have to win the shape. It is a fight to the finish at every moment.

Gaston Bachelard\* would explain this by saying that the thing that had to be said was so difficult and so painful that you have to hack it out of yourself and so you hack it out of the material, a very, very hard material.

I read Bachelard when I was over 75. If I had read Bachelard before, I would have been a different person, I would not have been so divided inside since I would have taken the materials, with their different characters, and I would have been more friendly towards them. In the past, everytime somebody asked me about materials, I used to answer, what interests me is what I want to say and I will battle with any material to express accurately what I want to say. But, the medium is always a matter of makeshift solutions. That is, you try everything, you use every material around, and usually they repulse you. Finally you get one that will work for you. And it is usually the softer ones – lead, plaster, malleable things. That is to say that you start with the harder thing and life teaches you that you had better buckle down, be contented with softer things, softer ways.

Assemblage is different than carving. It is not an attack on things. It is a coming to terms with things. With assemblage or the found object you are caught by a detail or something strikes your fancy and you adjust, you give in, you cut out and you put together. It is really a work of love.

But there is something else in the assemblage, there is the restoration and reparation. Mind you that is what my parents did, they restored and repaired tapestries, so there is a common attitude. To repair a thing, to find something broken, to find a tapestry torn apart with big holes in it and destroyed and step by step rebuild it – making an assemblage is that. You repair the thing until you remake it completely.

So, the second piece in the show *Articulated Lair\*\** is a closed environment eleven feet high. It is a circle with two openings. It is a «lair.» You can come in,

sneak into it by a very small door, and there is another small door at the other end to get out. It looks like a trap but if you were clever even though it is deserted and terribly lonely you could get in and out.

Inside, there is just one, tiny stool. Nobody's around. It is a place to face the fact that there is nothing – nothing to expect. You can sit there. It is not unsafe but it is empty. Nobody can hurt you. You are not even afraid of being hurt. You are afraid of being alone. Why? Because you have chased everybody out. You are alone by your own doing. It is total loneliness.

It is like the set for the *No Exit* of Jean-Paul Sartre. Jean-Paul Sartre said in *No Exit* – «L'enfer c'est les autres» (Hell is others). I say that Hell is the absence of other's – that's hell.

Also, a lot of objects are hanging from the ceiling. They are symbols. By symbols I mean things that are your friends but that are not real. Symbols are indispensable because symbols allow you to communicate at a deep level with people. But when you are interested in reality and you are facing the fact that your life has been spent in vain because you have accepted the symbol and were satisfied with that, you realize, which is the case here, that symbols are just symbols. Even if they work, it is a communication which is not a flesh and blood communication.

Like everything else it is fifty-fifty. The symbol is a double edged weapon. These things are very, very clear, very simple – and absolutely devastating.

I am an American artist. My experience as an artist has been the New York experience. In my work there is this desire, this compelling need to work and that has to do with France because this is where everything happened to me. I lived there until I was twenty-seven. All the motivation resides there for better or worse. But the realization is American.

I was not a sculptor in France, and I don't think I would have become a sculptor. Because to be a sculptor is kind of a ridiculous position in the sense that the food of an artist is, first, what he sees – what he sees in the street. Now, in New York everything is dumped on the sidewalk. So you find beds – whole beds – you find all kinds of household things, as if a whole apartment had been put on the sidewalk. It is not that

\* Gaston Bachelard, a French philosopher whose primary works concern the phenomenology of space and matter.

\*\* *Articulated Lair* was first exhibited at the Robert Miller Gallery, New York, May 1986.



LOUISE BOURGEOIS, NATURE STUDY / NATURSTUDIE, 1986,  
PLASTER / GIPS, 12 x 17½ x 13⅓" / 30,5 x 44,5 x 33,5 CM. (Photo: Peter Bellamy)

SCULPTOR LOUISE BOURGEOIS WAS BORN IN FRANCE IN 1911 INTO A FAMILY WHOSE BUSINESS WAS THE RESTORATION OF 18TH CENTURY TAPESTRIES. IN 1938 SHE SETTLED IN NEW YORK WITH HER HUSBAND, AMERICAN ART HISTORIAN ROBERT GOLDWATER. BOURGEOIS FIRST EXHIBITED HER WORK IN 1949 AND WAS FOR A TIME ASSOCIATED WITH THE FIRST GENERATION OF ABSTRACT EXPRESSIONISTS. EXHIBITING RARELY FOR THE NEXT DECADE, BOURGEOIS RETURNED TO PROMINENCE IN THE MID-1960's AND WAS GIVEN HER FIRST FULL SCALE RETROSPECTIVE AT THE MUSEUM OF MODERN ART IN 1982.



(Photo: Robert Mapplethorpe)

THE INTERVIEW WITH LOUISE BOURGEOIS FROM WHICH THESE REMARKS WERE EXCERPTED WAS RECORDED AND EDITED BY ROBERT STORR, A NEW YORK PAINTER AND CRITIC WHO IS CURRENTLY AT WORK ON A MONOGRAPH ON THE ARTIST.

*people abandoned them but that people are separated from them. Now for an artist, you well understand, this can be full of fantastic objects and you look at them and you combine them and that is the beginning of the assemblage. It is a rescue mission. You try to save these things because they are so wonderful. Well in France it is not like this. It is tidy. Everybody has a place and everything is saved in France. You cannot find anything on the streets. So I wouldn't have had the freedom in France to realize things that I do here.*

*In America anything goes, especially today. Artists are accepted in France in a way that they are not accepted here. I know that. Here maybe you are a «nobody,» maybe you are even considered useless, but you are not denied the right to live the way you want. It is real freedom here. Here you can be as private as you want, you can look the way you want and nobody is going to bother you.*

*My first experience of great luck was when I was not picked up by the art market and I was left to work by myself for about fifteen years. I did not consider that I was ignored. I considered that I was being blessed by privacy. This is very, very important to me.*

*My second piece of luck was my positive relation to the younger generation. I live with people of a certain age, less than thirty-five or forty. I understand them. I can push them once in a while but I don't do it on purpose. I just do it and they forgive me the way I expect to be forgiven. But my love is with them. I relate to them and there is an exchange. I would not say that of my contemporaries. I do not hold a grudge, I just ignore them and give my positive feelings to the younger ones.*

*I have been inhabited by a ferocious mother-love. In that way the *She-Fox* is also a self-portrait.*

# MATERIALIEN, MEINUNGEN UND MILIEU

## Betrachtungen zu neuen Werken von Louise Bourgeois

ROBERT STORR

Das neueste Werk heisst *She-Fox*, Füchsin, ein 1.80 Meter hohes Marmorobjekt. Es handelt sich um ein Tier, eindeutig ein Weibchen, aber nicht irgendeines. Die Füchsin hat auf der Vorderseite eine Menge Brüste, eine jede härter und schöner als die andere – nun, ein Tier hat viele Brüste –, und sie kauert auf ihren Hinterbeinen. Sie hat schöne Oberschenkel, solide Füsse und einen wunderbaren Schwanz mit einem kleinen Federbusch am Ende.

Die Gurgel weist einen grossen Spalt auf, und der Kopf wurde ihr abgeschlagen – eine doppelte Verstümmelung. Aber sonst ist sie perfekt. Sie ist voller Würde und Präsenz, und sie wartet. Sie wirkt gelassen. Menschen tun ihr Leid an, doch sie hält das aus, man kann ihr nichts anhaben, verstümmelt, wie sie ist. Unter ihren Hüften befindet sich ein nestähnlicher Ort, und dort habe ich mich platziert. Das heisst, ich stellte dort eine Statue hin, die einst *DIE GEFALLENE* hiess.

Wenn man das Ding nach seiner persönlichen Bedeutung befragt, dann ist das offensichtlich meine Mutter. Ich war von der Vorstellung besessen, meine Mutter könne mich unmöglich lieben und hielt das nicht aus. Die Bezeichnung «Füchsin» indiziert, dass ich meine Mutter für eine äusserst intelligente, beharrliche, wenn nicht sogar berechnende Person hielt. Für mich war sie eine Füchsin, denn ich reichte nicht an diese Art von Kompetenz heran. Dieser Antagonismus, dieser bedrohliche Aspekt, trieb mich zur Verzweiflung und machte mich gewalttätig. Ich wollte ihr wehtun, und das tat ich denn auch. Ich schlug ihr den Kopf ab. Ich schnitt ihr die Gurgel auf. Doch noch immer hoffe ich auf ihre Liebe. Die Tragödie ist: Wird eine Person, die ich solchermassen verletzt habe, mich noch mögen?

Als Bildhauerin bin ich allmächtig. Ich verwandle Zweifel in Gewissheit. Ich erschaffe und rede mir ein, dass sie mich liebt – was ja durch die Tatsache

bewiesen wird, dass ich mich unter ihren Lenden verberge und dabei pudelwohl fühle. Und ihr ist das recht, sie stösst mich nicht zurück. So liebt mich meine Mutter, egal was ich tat, wer immer ich bin. Es ist nicht einfach, an die Liebe eines Menschen zu glauben, den man so tief verletzt hat; oder zu erwarten, dass einen Freunde noch mögen, nachdem man sich wie ein Ungeheuer benommen hat.

S h e - F o x ist das Portrait einer Beziehung. Es ist Ausdruck des Vertrauens, das ein Kind in Eltern haben kann und Ausdruck der Gewalt zwischen Schwachen und Starken. Das ist die Aussage des Werks. Einmal zu Ende gebracht, hat die Skulptur ihren Zweck erreicht, und all meine Ängste sind verfliegen, sind für immer weg und werden nicht wiederkehren. Dessen bin ich sicher. Es funktioniert immer.

Das Material der Skulptur gab nichts her. Wenn man mit Stein umgeht, ihn umwerben und bezwingen will, trifft man auf ungläublichen Widerstand. Wie kann man dagegen ankämpfen und dem Stein etwas abzwängen, wenn er zu allem «nein» sagt? Er stösst dich zurück. Du willst ein Loch, und er weigert sich, ein Loch schlagen zu lassen, du willst ihn glätten, und er bricht dir unter dem Hammer. Der Stein ist aggressiv, er verweigert sich permanent. Man muss ihm Gestalt abringen. Es ist in jedem Augenblick ein Kampf bis zum Ende.

Gaston Bachelard\* meinte dazu: Wenn das, was gesagt werden muss, so viel Schwierigkeiten und Leid bereitet, dann muss man es dem Material abfordern, indem man sehr, sehr harte Materie benutzt. Ich war über 75, als ich Bachelard las. Hätte ich ihn früher gelesen, wäre ich wahrscheinlich eine andere geworden. Wäre ich nicht innerlich so gespalten gewesen, hätte ich das Material in seiner jeweiligen Beschaffenheit akzeptiert und wäre geduldiger mit ihm umgegangen. Wenn mich früher jemand nach dem Material fragte, erwiderte ich, dass mich einzig die Aussage interessiere und ich es dazu mit jedem Material aufnehme. Doch das gewählte Medium ist immer nur eine behelfsmässige Lösung. Das heisst, man probiert alles aus, nimmt jedes verfügbare Material, auch wenn es sich einem

immer wieder verweigert. Endlich findet man das richtige, und es ist in der Regel von weicher Beschaffenheit – Blei, Gips, geschmeidige Stoffe. Man beginnt also mit schwierigem Material und macht daraufhin die Erfahrung, dass man sich klüger unterwirft und sich mit weicheren Dingen und Methoden zufriedengibt.

Assemblage ist nicht dasselbe wie Bildhauerarbeit aus einem Stück. Man attackiert den Gegenstand nicht, man kommt mit ihm zu einer Einigung. Bei Montagen oder «objets trouvés» wird man von einem Detail angezogen und inspiriert, man passt sich ihm an, schneidet aus und setzt zusammen. Es ist in der Tat ein Werk der Liebe. Aber noch etwas anderes ist in Assemblagen enthalten, nämlich Wiederherstellung und Reparatur. Das ist genau das, was meine Eltern taten, sie restaurierten und flickten zerrissene, durchlöchernte, zerstörte Tapisseries und stellten sie Schritt für Schritt wieder her – das heisst: setzten sie wieder zusammen. Man repariert etwas solange, bis man es neu erschaffen hat.

Articulated Lair\*\* (Beredtes Lager), das zweite Exponat der Ausstellung ist ein geschlossenes Environment in der Höhe von 3.30 Meter. Es ist ein Kreis mit zwei Öffnungen. Man tritt ein, indem man sich durch eine sehr schmale Tür drängt, um am anderen Ende durch eine ebenso schmale Tür wieder hinauszutreten. Das Ganze sieht aus wie eine Falle, aber mit etwas Geschick kann man diesen schrecklich einsamen und verlassenen Ort betreten und verlassen.

Drinne befindet sich ein winziger Schemel. Man ist ganz allein. Es ist ein Ort, wo man der Tatsache gegenübersteht, dass da nichts ist, nichts zu erwarten ist. Man kann sich setzen. Der Ort ist riskolos, aber leer. Niemand kann einem etwas antun. Man muss keine Angst haben. Man hat höchstens Angst, allein zu sein. Warum? Weil man alle andern hinausgejagt hat. Man hat das Alleinsein selber bewirkt. Es ist totale Einsamkeit.

Das Ganze könnte ein Bühnenbild für Jean-Paul Sartres *Huis Clos* sein. Sartre sagte in diesem Theaterstück: «L'enfer c'est les autres», die Hölle,

\*) Gaston Bachelard ist ein französischer Philosoph, der sich in seinen Werken vorab mit der Phänomenologie von Raum und Materie befasste.

\*\*) «Articulated Lair» (Beredtes Lager) wurde zuerst im Mai 1986 in der Robert Miller Gallery in New York ausgestellt.

DIE BILDHAUERIN LOUISE BOURGEOIS WURDE 1911 IN FRANKREICH GEBOREN. IHRE ELTERN RESTAURIERTEN ALTE TAPISSERIEN. 1938 LIESS SIE SICH MIT IHREM GATTEN, DEM AMERIKANISCHEN KUNSTHISTORIKER ROBERT GOLDWATER, IN NEW YORK NIEDER. IHRE ERSTE AUSSTELLUNG ERFOLGTE 1949, UND EINE WEILE ZÄHLTE MAN DIE KÜNSTLERIN ZUR ERSTEN GENERATION DER ABSTRAKTEN EXPRESSIONISTEN. NACHDEM ES FÜR EIN JAHRZEHNT STILL UM SIE GEWORDEN WAR, ERLANGTE SIE MITTE DER 60ER JAHRE NEUE BERÜHMTHEIT. IHRE ERSTE GROSSE RETROSPEKTIVE HATTE SIE 1982 IM MUSEUM OF MODERN ART IN NEW YORK.



*LOUISE BOURGEOIS, ARTICULATED LAIR, 1986,  
PAINTED STEEL / STAHL BEMALT, HEIGHT: 11' / HÖHE: 335 CM. (Photo: Peter Bellamy)*





*LOUISE BOURGEOIS, SHE-FOX / FÜCHSIN, 1986,  
MARBLE / MARMOR, 70½ x 27 x 32" / 179 x 69 x 81 CM. (Photo: Peter Bellamy)*

das sind die andern. Ich sage, die Hölle, das ist die Abwesenheit der andern.

Von der Decke hängen zahlreiche Objekte. Es sind Symbole. Mit Symbolen meine ich Dinge, die dir freundschaftlich gesonnen aber nicht real sind. Symbole sind unerlässlich, weil sie einem gestatten, mit Freunden auf einer tiefen Ebene zu kommunizieren. Doch wenn man an der Wirklichkeit interessiert ist, muss man sich klar werden, dass man das Leben umsonst gelebt hat, wenn man das Symbol akzeptierte und sich damit zufriedengab. Man wird sich, wie im Fall dieses Objekts, klar, dass Symbole bloss Symbole sind. Sogar wenn sie funktionieren, stellen sie keine Kommunikation aus Fleisch und Blut dar.

So ist das Objekt wie vieles andere auch halbe-halbe. Das Symbol ist ein zweischneidiges Schwert. Solche Dinge sind sehr klar, sehr einfach – und absolut vernichtend.

Ich bin eine amerikanische Künstlerin. Meine künstlerische Erfahrung war eine New Yorker Erfahrung. In meinem Werk drückt sich der Wunsch, diese zwingende Notwendigkeit zum Arbeiten aus. Und das wiederum hat mit meinem Geburtsland Frankreich zu tun, denn dort passierten für mich die wichtigsten Dinge. Ich lebte dort bis zu meinem 27. Lebensjahr. Alle meine Antriebe stammen von dort. Doch ihre Umsetzung ist amerikanisch.

Ich war in Frankreich keine Bildhauerin und glaube auch nicht, dass ich dort eine geworden wäre. Denn als Bildhauer befindet man sich in der etwas lächerlichen Position, dass man vorab von dem genährt wird, was man sieht – was man auf der Strasse sieht. Nun wird in New York alles auf den Gehsteig gekippt. Man findet dort ganze Betten auf den Trottoirs, alle Arten von Haushaltsgeräten, so, als wäre eine komplette Wohnung abgeladen worden. Es ist nicht so, dass die Leute diese Sachen aufgegeben haben, sie haben sich bloss von ihnen

getrennt. Für einen Künstler kann dieser Abfall voll von phantastischen Dingen sein; man betrachtet sie, setzt sie zusammen, der Anfang der Montage. Es ist eine Rettungsaktion. Man versucht, diese Dinge zu retten, weil sie so wunderbar sind. In Frankreich ist dies nicht der Fall. Dort ist alles sauber und aufgeräumt. Jedermann hat seinen Platz und alles wird aufbewahrt. Man findet nichts in den Strassen. Darum hätte ich in Frankreich nicht diese Verwirklichungsmöglichkeiten gehabt, wie hier in New York. In Amerika ist alles möglich, besonders heutzutage. In Frankreich werden die Künstler auf eine Art akzeptiert, wie dies hier nicht der Fall ist. Dessen bin ich mir bewusst. Hier kann man ein Nobody sein, kann sogar als unnütz betrachtet werden, aber es wird einem nicht das Recht abgesprochen, nach seiner Façon zu leben. Das ist wirkliche Freiheit. Man kann für sich sein, man kann ausschauen, wie man will, man wird in Ruhe gelassen. Mein grosses Glück zu Beginn war, dass ich nicht vom Kunstmarkt entdeckt wurde und so für etwa fünfzehn Jahre in meiner Arbeit mir selber überlassen war. Ich hatte nicht das Gefühl, ignoriert zu werden, sondern empfand die Ungestört-heit als Privileg. Das war mir sehr wichtig.

Der zweite Glücksfall ist mein gutes Verhältnis zur jüngeren Generation. Ich lebe mit Menschen, die vierzig oder jünger sind. Manchmal dränge ich sie, aber nie mit Absicht. Sie sind mir nie böse deswegen, und ich erwarte auch, dass sie mir verzeihen. Sie haben meine Liebe. Wir haben eine echte Beziehung zueinander. Von meinen Altersgenossen kann ich solches nicht behaupten. Ich werfe ihnen das nicht vor, ich beachte sie einfach nicht und wende mich den Jüngeren zu.

Mein Leben war erfüllt von einer wilden Mutterliebe. Darum ist *Sh e F o x* auch ein Selbstportrait.

*(Übersetzung: Corinne Schelbert)*

DER VORLIEGENDE TEXT IST EIN AUSZUG AUS EINEM INTERVIEW, AUFGEZEICHNET UND BEARBEITET VON ROBERT STORR, EINEM NEW YORKER MALER UND KRITIKER, DER GEGENWÄRTIG AN EINER MONOGRAPHIE ÜBER DIE KÜNSTLERIN LOUISE BOURGEOIS ARBEITET.