

Ganz tief im Herzen der Angst – Grandiose Werkschau der 94- jährigen Louise Bourgeois in Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 14. März 2006

Von Bernd Berke

Bielefeld. Hier brüllt die Angst, hier nagen Schuldgefühle, und es erhitzen sich die Aggressionen. Wie wohl keine Andere, lässt die mittlerweile 94-jährige Louise Bourgeois den ganzen Seelenschmerz in ihr Werk einfließen. Ihre neue Bielefelder Werkschau ist erschütternd und aufwühlend. Das Repertoire reicht bis in kannibalische Phantasien hinein.

Kaum zu fassen: Die große (nein: größte!) alte Dame der Kunst hat die ungeheure Intensität ihrer Skulpturen und Installationen in den letzten Jahren noch einmal steigern können. „La famille“ (Die Familie) heißt die Bielefelder Ausstellung, die neben Objekten auch Zeichnungen und rare Gemälde umfasst. Die Schau dringt sozusagen zum heißen Kern des Lebenswerks vor. Denn immer wieder hat Louise Bourgeois ihr Leiden an unentrinnbaren familiären Bindungen dargestellt. Stets fürchtete sie zu versagen – als Tochter, Ehefrau, Mutter und Künstlerin.

Die Spinne als Symboltier der Mutter

Grandiose Beispiele sind die erst im Spätwerk entstandenen „Zellen“. Das sind Drahtkäfige oder Holz-Verschläge, in denen Louise Bourgeois Erinnerungen an ihre Kindheit versammelt: Kleidungsstücke, Teppichfetzen, Spiegel oder auch Wendeltreppen en miniature und immer wieder die Spinne als gruseliges Symboltier für ihre Mutter.

Wie all diese Dinge arrangiert sind, „sprechen“ sie miteinander – und schließlich auch mit dem empfänglichen Betrachter. Schon als Achtjährige musste Louise Bourgeois (unter Aufsicht des strengen Vaters) im heimischen Teppichhandel Exemplare mit Fehlstellen und Rissen zeichnerisch auffüllen, dann wurden ihre Entwürfe gewoben. So kam sie zur Kunst, doch so kam sie auch zur Angst und zu den Psychodramen.

Not und Ohnmacht der Kindheit

Den beengten Kunsträumen merkt man die ganze Not und Ohnmacht der Kindheit an. In einem dieser lichtlosen Gefängnisse steht ein bleiernes Stühlchen. Die Situation lässt es ahnen: Das kleine Kind, das hier imaginär Platz nehmen soll, fühlt sich kafkaesk angeklagt, von vornherein schuldig – und weiß nicht, wie ihm geschieht. Die Wirkung solcher Arbeiten grenzt an dunkle Magie.

Einige Familien-Szenen sind auf kleinen Bühnen ausgebreitet, die ganze Zeitabläufe simultan erfassen. Etwa so: Eine schwangere Frau, sodann die Gebärende, schließlich das Kind, das sich der Mutterliebe total verweigert. Wieder dieser Schmerz, der sich auch in die oft blutroten Filzstift-Zeichnungen der Bourgeois ergießt. Da sieht man vorwiegend Körper, die versehrt und auf ihre Grundfunktionen reduziert sind.

Wollmann liegt auf Wollfrau

Die Französin ging 1938 mit ihrem Mann Robert Goldwater (Kunsthistoriker, Kurator am Museum of Modern Art nach New York. Sie zog dort drei Söhne groß und liebte die Kinder auch, hat sich dabei aber überfordert gefühlt. Sich selbst porträtierte sie damals als kopflose Frau mit übergestülptem Haus („Femme maison“), gleichermaßen ein Zeichen für Sicherheit wie für Gefangenschaft. Seit den 1960er Jahren gelten derlei Bilder als Ikonen einer feministisch

orientierten Kunst. Doch diese unerbittliche Künstlerin lässt sich nicht so einfach vereinnahmen.

Eine weitere Werkgruppe bilden die zuweilen grotesken Textilpuppen, quasi genähte und gestrickte Skulpturen. Beispiel: Wollmann liegt auf Wollfrau, die einen Holzarm hat. Ein irritierend trostloses Inbild freudloser Sexualität.

Und dann diese familiären Kriegszustände! Da taucht ein Kind als bedrohlicher Dolch auf; durchaus bereit, die Eltern zu ermorden. Furchtbares Gegenstück: eine Installation, die eindringlich darauf hindeutet, dass Eltern ihre Kinder auffressen wollen. Diese Kunst ruft Urängste wach, die nur noch mit der mörderischen Wucht antiker Dramen zu vergleichen sind.

Bis 5. Juni in der Kunsthalle Bielefeld, Artur-Ladebeck-Straße 5. Eintritt 7, Katalog 24 Euro.

ZUR PERSON

Von der Mathematik zur Kunst

- Louise Bourgeois wurde 1911 in Paris geboren.
- Zunächst studierte sie an der Sorbonne Mathematik und Geometrie.
- Ab 1936 besuchte sie Kunstschulen in Paris und arbeitete im Atelier von Fernand Léger.
- Ab 1938 lebte sie mit ihrem Mann in New York. 1940 adoptierten sie einen Sohn. 1941 bekamen sie zwei eigene Kinder, ebenfalls Söhne.
- Sie nahm mehrfach an der documenta teil und erhielt den „Praemium Imperiale“, der als Nobelpreis der Künste gilt.

Anschwellende Einsamkeit – Dortmunder Museum vergleicht Edvard Munch mit Beispielen heutiger Kunst

geschrieben von Bernd Berke | 14. März 2006

Von Bernd Berke

Dortmund. Wir wollen nicht lästerlich werden, aber der Vergleich ist nun einmal in der Welt und bietet sich an. Unter Fußballfans kursierte einst das Scherzwort „An Gott kommt keiner vorbei – außer Stan Libuda.“ Halbwegs analog zum Gleichnis vom Dribbel-Künstler könnte für neuere Malerei gelten: An Munch kommt keiner vorbei – höchstens annähernd ebenbürtige Genies. Alle anderen Künstler sollten sich mit dem grandiosen Werk des Norwegers befassen haben.

Solche Vorgaben haben die Bildersuche zur neuen Dortmunder Munch-Schau wohl zugleich erleichtert und erschwert. Einerseits finden sich zahllose zeitgenössische Arbeiten mit mehr oder weniger klaren Bezügen zu Munch (1863-1944), andererseits könnte man sich in dieser Flut der Möglichkeiten verlieren und zur Beliebigkeit neigen: Irgendwie wird es schon zueinander passen. Diese Gefahr weht auch die Ausstellung mit dem schicken Pop-Titel „Munch revisited“ an, die den modernen Klassiker mit teils hochkarätiger heutiger Kunst (inklusive Installationen und Videos) zusammenführt.

Aus räumlichen Gründen zeigt das Team des Ostwall-Museums seine Auswahl imMuseum für Kunst und Kulturgeschichte. Für größtmögliche Sicherheit der Bilder sei gesorgt, alle Auflagen der Leihgeber seien erfüllt, hieß es gestern wohlweislich –

spätestens seit dem Munch-Raub in Oslo eine Pflichtübung.

Nicht jeder Zusammenhang ist zwingend

Der Rundgang gliedert sich in drei farbig markierte Bereiche: Rosa steht für „Mann und Frau“, Grün für „Mensch und Landschaft“, Violett für „Einsamkeit und Melancholie“. Dehnbare und dauerhafte Themen, fürwahr. Kuratorin Rosemarie Pahlke hatte die Idee, Munch mit der Gegenwart zu koppeln, vor sieben Jahren – ein gereiftes Konzept also. Sie versichert, dass sie bei vielen Recherchen auf direkte Verweise von Munch zur jetzigen Zeit gestoßen sei. So habe sich Georg Baselitz (in Dortmund: sein Angstbild „Anxiety II“, 1999) bewusst am Norweger orientiert und präge heute seinerseits die skandinavische Szene.

Nicht immer verlaufen die historischen Linien so eindeutig. Beispiel: Nicht nur Edvard Munch hat Häuser als einsame Liegenschaften dargestellt und somit psychologisch aufgeladen, sondern natürlich auch spätere Künstler wie André Butzer, Peter Doic oder Jörg Sasse. Diese Selbstverständlichkeit stiftet also keinen zwingenden Zusammenhang. Den kann man konstruieren, es könnte aber auch anhand unendlich vieler anderer Werke gelingen.

An manchen Stellen vibriert geradezu die Luft

Bei den Landschaften scheint gelegentlich eine Ausstrahlung von Kälte oder eine „nördliche“ Anmutung genügt zu haben, um sie beherzt neben Munch zu hängen. Trotz solcher Einwände ist die Ausstellung ein Ereignis, sie eröffnet vorwärts wie rückwärts allerlei Zugänge Munch und „Nachfahren“.

Die ganz berühmten Gemälde Munchs, wie etwa eine Version von „Der Schrei“, hat Dortmund nicht bekommen, doch Hauptmotive („Madonna“, „Melancholie“, „Pubertät“) sind immerhin als Graphik-Varianten zu sehen. Und vor Munch-Bildern wie „Mädchen mit rotem Hut“ oder „Krankes Mädchen“ kann man lange verweilen, sie gehen uns noch nah.

An manchen Stellen vibriert die Luft zwischen den Werken, so beim Dialog von Munchs illusionslosem Paarbildnis „Käte und Hugo Perls“ (1913) mit Eric Fischls Entgegnung oder Fortschreibung „Bathroom Scene No. 2“ (2003). Heillose Entfremdung zwischen Mann und Frau, im Abstand von 90 Jahren und doch bestürzend verwandt, allenfalls noch um ein paar Kältegrade klirrender.

Weniger künstlerischer als gesellschaftlicher Befund: Man erlebt hier die Gegenwart vielfach als Steigerung dessen, was Munch visionär gefasst hatte. Antony Gormleys Figur, deren Kopf in einem Haus steckt, lässt Munch'sches Alleinsein noch mehr ins Absurde anschwellen. Und Maria Lassnig oder Louise Bourgeois treiben verzweifelte Einsamkeit voran bis in schmerzliche Fragmentierung der Körper, wie sie selbst ein Edvard Munch nur schemenhaft ahnen konnte.

- **Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Dortmund, Hansastr. 3. Vom 30. Januar (Eröff. 15Uhr) bis 1. Mai. Di-So 10-18, Do 10-20 Uhr. Eintritt 6 Euro. Katalog 29,80 Euro.**

Mitten ins Herz der Angst – Die ganz besondere Welt der Louise Bourgeois in der Kunsthalle Bielefeld

geschrieben von Bernd Berke | 14. März 2006

Von Bernd Berke

Bielefeld. Wann erlebt man das schon: eine geradezu vibrierende Ausstellung, deren Aura einen sogleich erfaßt und betrifft? Wann? Jetzt in Bielefeld. Die Kunsthalle präsentiert eine famose Schau mit Werken der mittlerweile 87jährigen Louise Bourgeois.

Die in Paris geborene Amerikanerin war um 1949 Miterfinderin des Environments: Sanft und nachdrücklich eroberten ihre Kunst den umgebenden Raum. Wahrhaftig „entdeckt“ wurden sie erst in den späten 60ern, als bewegte Frauen sie dem Umkreis des Feminismus zurechnen wollten. So schnurgerade verhält es sich allerdings nicht. Louise Bourgeois hat sich vielfach dankbar über ihre Erfahrungen als Ehefrau und Mutter geäußert...

Gleichwohl attackierte sie die Kunstszene als Männerdomäne. Pioniere und Patriarchen wie André Breton, Max Ernst und Marcel Duchamp mißfielen ihr grundsätzlich. So mag etwa die kannibalische „Destruction of the Father“ (Zerstörung des Vaters, 1974) auch Resultat eines aggressiven, befreienden Aktes gewesen sein.

Doch solche Werke erschöpfen sich nicht in Zorn, sie besagen unendlich viel mehr. Zwölf Installationen und Skulpturen der letzten Jahre bilden den Kern der Bielefelder Auswahl. Hinzu kommen neue Zeichnungen, die das Themenspektrum – nicht minder intensiv – ins intimere Format überführen.

Geburt einer neuen Mythologie

Drei Figuren aus rissigem Textil liegen auf drei Rollwagen – offenbar Mutter, Kind und ein kläglicher Torso. Das Trio hat keine Arme. Ein Inbild der Hilflosigkeit, ja der Sterblichkeit. Rosarote Farbe betont zugleich das Fleischliche und Geschlechtliche dieser verformten Wesen. Schaut man eine Weile hin, so ist es, als dringe einem selbst ein Dorn in die Haut.

Ein großer Käfig mit Tür ragt in der Raummitte empor, drinnen steht ein Stuhl, außen kleben Gobelin-Fetzen. Auf all dem hat

sich, wie aus einer fremden Schreckwelt herabgestürzt, eine überdimensionale Spinne breitgemacht. Auch das ist kein Spiel mehr, sondern ein Szenario aus dem Herzen der Angst. Und doch ist ein Schuß höherer Heiterkeit dabei.

Oder dies: Zwei schwarze Figuren, fast untrennbar miteinander vernäht, üben freudlos den Geschlechtsakt aus. Eines der vier Stoffbeine steckt in einer Metall-Prothese. Trostlosigkeit der Liebe im Alter, Unentrinnbarkeit des Partners? Vielleicht. Jedoch auch Innigkeit und Halt. Die Bedeutungen überblenden sich vielfach, als walte hier eine ganz besondere Alchemie.

Mit Worten ist solche Magie kaum zu fassen. Man muß vor oder in diesen Arbeiten stehen und gehen, z. B. in zwei roten Räumen, die verborgene Ängste und Lüste einer Kindheit heraufbeschwören. Unnachahmlich.

Auf dem Grat zwischen fremdartiger Schönheit und Ekel steht jene ganz vage rötlich schimmernde Marmorskulptur mit Hundepfoten und gleich sechs weiblichen Brüsten Geburt einer neuen, unerhört anderen Mythologie..

Bis 2. Mai in der Kunsthalle Bielefeld. Di, Do, Fr, So 11-18, Mi 11-21, Sa 10-18, Sa 10-18 Uhr; Mo geschlossen. Katalog 45 DM.

Überall ist Künstlerland – ein Gang durch die Kasseler documenta

geschrieben von Bernd Berke | 14. März 2006
Von Bernd Berke

Kassel. In Kassel ist es jetzt so gut wie unmöglich, der Kunst zu entgehen. Die „documenta“ belegt ein ganzes Stadtviertel. Drinnen und draußen stößt man überall auf Kunst – selbst da, wo man es überhaupt nicht erwartet. So sind sogar unscheinbare Eckplätze wie Toilettenzugänge und Aufzüge Ausstellungsflächen geworden, und aus einem Grashügel blickt ein abgefilmtes Auge auf den Betrachter.

Im berühmten Fridericianum, dem würdevollen Zentralbau der documenta, entscheidet sich in der Regel bereits, ob die ganze Sache gelungen ist. Und tatsächlich kann man hier wechselvolle Kunst-Erfahrungen machen wie sonst in vielen Monaten nicht. Es ist ein Überblick im besten Sinne, nur hier und da – an den Rändern – in Beliebigkeit ausfransend.

Einen gewissen Schwerpunkt bilden Arbeiten, die auch Körper-Erfahrungen vermitteln, seien es solche der Angst oder auch der Freude. Da läuft man durch einen ganzen Wald aus Punching-Säcken, die einem heftige Knüffe geben, da gerät man anschließend unversehens in die „Transit-Bar“ der Exil-Tschechin Vera Frenkel und bekommt am Tresen per Videoeinspielung einige Emigranten-Schicksale „kredenz“. Gleich danach schockiert eine Figuren-Installation, in der ein Gorilla auf einen gefesselten Menschen gehetzt wird.

Doch es gibt auch Ruhezonen – wie jenes begehbare Fach von Louise Bourgeois, in dessen Halbdunkel die Elemente einer Kindheitsgeschichte dämmern, oder Lawrence Carrolls kleine Wand- und Bodenobjekte, die sich vor dem Blick beinahe verstecken wollen und darum desto nachhaltiger wirken. Eine erstaunliche Strategie in dieser verdichteten Konkurrenz der Künstler.

Ein innerer Zusammenhalt

Überhaupt zeichnet es diese Documenta aus, daß die Künstler nicht nur intensiv auf die jeweiligen Bauten und Räume, sondern im Idealfalle auch aufeinander reagiert haben. Das

verleiht dieser „Kunst-Olympiade“, allem Pluralismus der Formen und Stile zum Trotz, einen inneren Zusammenhalt.

In der „Neuen Galerie“ und im „Ottoneum“, zwei weiteren documenta-Stätten, wird dies besonders augenfällig. Dort hat man die existierenden Bestände nicht einfach ausgeräumt, sondern mit documenta-Beiträgen innig durchsetzt – in einem Fall wird auf klassische Moderne, im anderen auf naturkundliches Inventar wie etwa ausgestopfte Vögel Bezug genommen; mal bescheiden kommentierend, mal mit weit ausgreifendem Anspruch wie bei Joseph Kosuth, der in der „Neuen Galerie“ fremde Werke mit Tüchern verhängt, auf denen Sätze der abendländischen Geistesgeschichte stehen. Die Worte – so eine mögliche Deutung – haben die Bilder „aufgefressen“, die Deutungen die ursprünglichen Anlässe vernichtet.

Ein ähnlich raumgreifendes Werk hat in der neuen documenta-Halle Mario Merz installiert: ein 50 Meter langes „Gebüsch“ aus Reisigholz, versehen mit magisch leuchtenden Neonzahlen, wie man sie auch aus anderen Werken dieses Künstlers kennt. Sinnlos-selbstvergessen vor hinstampfende Maschinen und Notsignale einer nur noch dürftigen Restnatur – das sind weitere Kunstzeichen in der neuen Halle.

Nur noch leise Hilferufe?

Hier und in anderen Gebäuden taucht denn auch immer mal wieder jene von Jan Fabre gestaltete Hand auf, die sich um einen Notgriff, einen letzten Halt zu klammern scheint. So wäre es also um die Kunst bestellt: daß sie nur noch leise Hilferufe geben kann?

Kein beruhigender Befund also, was des Menschen Körperlichkeit angeht. Und auch Landschaften, so zeigen viele Arbeiten, „gehen“ längst nicht mehr ohne Zersplitterung. Sie kommen nur noch als künstliche Aufbauten und Konstruktionen vor. Oder man läuft durch notdürftig vernagelte, verlassene Endzeit-Stätten wie jenes Holzhüttendorf des Japaners Tadashi Kawamata, das

allerdings auf hintersinnige Weise auch ein Stück ökologischer Hoffnung enthält.

In den sogenannten „temporären Bauten“ draußen in der Karlsaue, einer Art Kunst-Eisenbahn mit verschobenen „Waggons“, findet man schließlich auch Beispiele der guten alten Farbfeld-Malerei. Es ist eben dies, was die documenta so spannend und sympathisch macht: daß sie keine Kunstform ausklammert, und zwar nicht nach dem schnöden Prinzip, daß heute eben „alles möglich ist“, sondern indem sie zeigt, daß all diese Stile im Not- und Zweifelsfall wichtig sein können.