

Maman: Medea und Penelope

Spinnen spielen in der Kunst von Louise Bourgeois eine besondere Rolle: Seit den 1940er-Jahren hat sie die Tiere gezeichnet, druckgrafisch dargestellt oder als Skulptur gezeigt. Die größte dieser Spinnenskulpturen ist *Maman* von 1999, ein monumentales Werk mit den Maßen 927,1 x 891,5 x 1.023,6 cm. Spätestens durch die Aufstellung 2007 in London und 2008 in Paris, vor der Tate Modern und in den Tuileriengärten, ist sie weltberühmt und wahrscheinlich die bekannteste Arbeit Louise Bourgeois' geworden.

Die Popularität dieser Plastik hängt sicherlich mit ihrer suggestiv-bedrohlichen Wirkung zusammen; *Maman* steht da wie ein Objekt aus einem Horrorfilm, der eine der Urängste der Menschen, nämlich die vor Spinnen, die sogenannte »Arachnophobie«, zum Thema hat. Tatsächlich gibt es einen 1990 gedrehten erfolgreichen Hollywoodstreifen mit dem Titel *Arachnophobia*, in dem zwar keine Riesenspinnen auftreten, aber all das weidlich zelebriert wird, was an den achtbeinigen Tieren so beunruhigt: die langen Phasen starrenden Ruhens, die plötzliche, explosionsartig krabbelnde Bewegung, die vermeintlich tödlichen Bisse und die angeblich kalte und unmenschliche

Intelligenz dieser Bestien, die Netze spinnen, aus denen es kein Entrinnen gibt.

Bourgeois' Riesenspinne als eine Skulptur aufzufassen, die Schauer über den Rücken jagen soll, die das Unheimliche der Natur thematisiert, ist durchaus denkbar. Aber das hieße, das Werk im Sinne einer Plastik des späten 19. Jahrhundert zu interpretieren, als miteinander kämpfende oder Menschen anfallende Raubtiere aus exotischen Ländern, die dem Betrachter die schaurige, aber glücklicherweise in weiter Ferne liegende Allmacht der Natur vor Augen führen sollte. Es ist möglich, dass Bourgeois eine solche Interpretation ihrer Skulptur einkalkulierte, und es ist sehr wahrscheinlich, dass sie hier, wie auch in anderen Werken, ganz bewusst den Naturalismus der Vormoderne zitiert hat.

Aber das alles greift viel zu kurz: *Maman* ist eine ausgesprochen komplexe Skulptur mit verschiedenen Bedeutungsebenen. Zunächst: Louise Bourgeois litt an vielen Phobien, aber offensichtlich nicht an Arachnophobie, jedenfalls gibt es darauf keine Hinweise in ihren Aufzeichnungen. Sie hielt die Spinnen für Wächtertiere, die vor Moskitos schützen;⁸ sie war an der Gestalt der verschiedenen Spinnenarten interessiert, an der typischen Körperform von Webspinnen mit dem ausgeprägten Hinterleib ebenso wie am Aussehen der langbeinigen sogenannten Weberknechte, die keine Netze spinnen und denen *Maman* gleicht. Vielleicht hat sie sich, die ja aus einer Familie von Teppichrestauratoren stammt, sogar mit der in Ovids *Metamorphosen* beschriebenen Arachne identifiziert, der kunst-

fertigsten Weberin in der griechischen Mythologie, die in ihrer Hybris einen Wettstreit mit der Göttin Athene herausforderte: Die Perfektion ihres Teppichs, auf dem sie, wie Ovid schreibt, das ganze Sündenregister der Götter, alle ihre Seitensprünge, täuschend echt dargestellt hatte, war zuviel für die Göttin, so dass sie das Gewebe zerstörte, worauf sich Arachne erhängen wollte, was aber gerade noch von Athene verhindert wurde, die sie in die ewig Fäden spinnende Spinne verwandelte.⁹

Ihre Interpretation verschiedener Spinnengestalten hat Louise Bourgeois 1995 in einem Portfolio von neun Radierungen zusammengefasst, dem sie den Titel *Ode à ma Mère* gab. In einem Text dazu hat sie ihre Mutter direkt mit einer Spinne verglichen, wobei sie die positiven Eigenschaften des Tieres betont:

»Meine beste Freundin war meine Mutter, sie war besonnen, klug, geduldig, beruhigend, vernünftig, wählerisch, raffiniert, unentbehrlich, ordentlich und nützlich – wie eine ›araignée‹ [französisch für »Spinne«].«¹⁰

Sie hat immer wieder darauf hingewiesen, dass die Bilder der Spinnen für sie eine Hommage an ihre Mutter seien und für Mutterschaft an sich stünden:

»Die wichtigste Person in meinem Leben war meine Mutter. Meine ›Spinnen‹ sind eine Ode an sie. Ich habe die Verantwortung, für meine Söhne zu sorgen. Wenn wir also über die Mutter sprechen, dann oszillieren wir zeitlich vor- und rückwärts. Ich vermisse meine Mutter. Ich bin eine Mutter. Ich suche nach einer Mutter.«¹¹

Durch den Wechsel des Subjekts wird hier deutlich: Die Spinne ist die Mutter, aber die Mutter ist auch Louise Bourgeois selbst. Bei der Skulptur *Maman* steht der Aspekt der Mutter und der Mutterschaft im Vordergrund, die Spinne ist als Mutter dargestellt: Unter ihrem Körper trägt sie in einem aus Draht gefertigten Behältnis Eier, aus Marmor gemeißelt.

Das Thema Mutterschaft hat immense Bedeutung in der Kunst von Louise Bourgeois, vor allem während ihrer späten Jahre; in dieser Hinsicht ist *Maman* tatsächlich ein zentrales Werk für sie und für das Verständnis ihrer Kunst. Die Spinne als Mutter schützt ihre Kinder, sie verteidigt ihre Kinder, sie gibt Leben, aber indem sie Leben gibt, gibt sie auch den Tod. Die Mutter ist für die Kinder zugleich Schutz und Gefahr. Das Positive der Spinne, das Beruhigende, das Mütterliche wird in der Skulptur *Maman* durch die schiere Monumentalität des Werks gebrochen und damit zur Bedrohung. Die Spinne wird zu einer Übermutter, die Schrecken sät: Das Ambivalente der Mutterschaft erreicht hier geradezu mythische Dimension. Louise und ihre Mutter, beide werden im Bild der Spinne zu Heroinnen des Mutterseins, die ihre Entsprechung in der Überhöhung durch die Mythologie zu finden scheinen.

Man muss sich einfühlen in die antike Mythologie, wenn man in die Gedankenwelt von Louise Bourgeois vordringen will; die moderne Psychologie, die große Bedeutung für die Künstlerin hatte, greift in der Beschreibung bestimmter Phänomene ebenfalls immer wieder auf die Antike zurück: Der Begriff des Ödipus-Komplexes ist hier nur ein Beispiel. Loui-

se Bourgeois erwähnt in ihren Aufzeichnungen Medea: die Geliebte des Jason und Mutter seiner Kinder, unsterblich und mit Zauberkraften ausgestattet. In ihrer unbedingten Liebe zu ihm, und um ihm den Weg zum Erfolg zu ebnen, verleugnet sie ihre Heimat, um ihm, dem Geliebten, zu folgen. Sie begeht die grauenhaftesten Verbrechen für ihn: Sie betrügt ihren Vater, damit der Geliebte das Goldene Vlies rauben kann, und sie bringt ihren Bruder um, damit die Flucht gelingt. In dem Moment, in dem Jason sie verlässt, um seine Macht zu sichern, ist ihre Enttäuschung so groß, dass sie die gemeinsamen Kinder tötet.

Louise Bourgeois hat Medea zum Beispiel in einer Notiz genannt, in der über das Trennen, das Getrenntwerden, reflektiert wird. In der für ihre Aufzeichnungen charakteristischen Weise werden Begriffe und Sätze um einzelne Wörter gebildet und variiert. Hier geht es um das französische Wort »couper« (deutsch: »abtrennen, abschneiden«). Im Zusammenhang mit ihrem Sohn Alain, von dem sie immer wieder behauptete, er habe eigentlich nicht geboren werden wollen, bezeichnet sie sich als die Nabelschnur Abschneidende und stellt schließlich eine Verbindung zwischen den Wörtern »coupable« (französisch für »schuldig«) und »couper« her: Trennen mache schuldig, und sie wünscht den Trennenden – damit auch sich selbst – Unglück und den Tod. Sie fährt fort, sich direkt an ihren Mann Robert Goldwater wendend:

»Wenn du mich verlässt, wenn du mich im Stich lässt (an Rob[er]t) das ist immer gegenwärtig: wenn du mich trennst

von dir, werde ich töten, werde ich deine Kinder töten, Medea [...]. Ich töte das große Baby in seiner Wiege und alle meine Statuen, alles wird dabei draufgehen.«¹²

Grundsätzlich war zeit ihres Lebens Louise Bourgeois' größte Angst die, verlassen und damit verraten zu werden. Wie sie immer wieder erwähnte, bestimmte dies ihre Kunst wesentlich: »In meinem ganzen Werk gibt es die Angst, im Stich gelassen und getrennt zu werden.«¹³

Louise Bourgeois hat viel später die Episode mit ihrer englischen Gouvernante als Beispiel für die Ursache dieses Traumas beschrieben: Der Vater hatte ein englisches Kindermädchen engagiert, Sadie Gordon Richmond, die seinen drei Kindern Englisch beibringen sollte. Sadie, gar nicht einmal so viel älter als Louise – sie war etwa 17 oder 18, als sie im Bourgeois-Haus anfang –, wurde für die schwärmerische Louise eine angebetete Freundin, wovon das frühe Tagebuch Zeugnis ablegt. Viel größer als die Gefühle für Sadie waren aber die Emotionen der überaus intelligenten und fantasievollen Louise für ihre Eltern, für den jovialen Vater, dem sie im Aussehen stark ähnelte, und für die patente und emanzipierte Mutter, deren starker Charakter es dem Vater schwer gemacht haben mag, seine traditionellen Vorstellungen durchzusetzen, wer denn der eigentliche Herr im Hause sei. Der Verrat des Vaters, sein Vertrauensbruch, bestand darin, dass er, der wohl das Klischee eines französischen Libertins erfüllte, mit Sadie ein Verhältnis begann und dass er seine Mätresse in seinem Haus installierte. Er verriet damit seine Frau und Louise, die sich aber auch von



Louise Bourgeois mit ihren Eltern Joséphine und Louis in Le Cannet, 1922

ihrer Mutter verraten fühlte, weil diese das Verhalten ihres Mannes stillschweigend duldete.¹⁴ Hier muss gesagt werden, dass die Mutter seit einer nur schlecht ausgeheilten Spanischen Grippe 1918 an einem Lungenemphysem litt, dass sie also bis zu ihrem frühen Tod 1932 nie ganz gesund und immer Anlass zur Sorge für die Tochter war. Umso unbarmherziger war die Tat des Vaters in den Augen von Louise.

Die wie Medea erfindungsreiche und geschickte Mutter war nicht davor gefeit, selbst das Schicksal der Medea zu erleiden. Allerdings hat sie sich nicht wie Medea gerächt: Die Rache hat sie ihrer dem Vater in Hassliebe verfallenen Tochter überlassen, die ihn später mehrfach – in effigie – hingerichtet



Louise Bourgeois und ihre Mutter 1932 in Cimiez (Nizza)

hat, beispielsweise durch ihre berühmte Installation *Destruction of the Father* von 1974.

Die Angst vor dem Verlassenwerden und dem Verrat ist die Angst der Medea, und damit ist die Drohung verbunden, die Medea schließlich wahr macht; alles ist zusammengefasst im Thema »Mutter und Mutterschaft« und hat seinen monumentalen Ausdruck gefunden in ihrem Werk *Maman*, dem Bild der ebenso tröstlichen wie bedrohlichen Spinne, die ihre Kinder trägt. Das archaische Wesen Spinne steht hier für die Natur, die auf Leben und Tod, auf Werden und Vergehen gründet. Das Prinzip Mutter gehört zum Wesen der Frau; ihm kann man nicht entkommen. Dies in einer Spinne darzustellen, war für

Louise Bourgeois ein Weg, das Unabänderliche zu akzeptieren.

In diesem Zusammenhang ist zu erwähnen, dass Louise Bourgeois seit 1940 in ihrem Tagebuch ihre Menstruation jeweils mit dem Code-Wort »Maman« bezeichnet hat. Sie beschreibt dort ihren Zyklus und dessen Auswirkung auf ihre psychische und physische Verfassung, teilweise sehr detailliert. Dass das Wort »Maman« in ihrem gesamten Werk nur als Titel der riesigen Spinne auftaucht,¹⁵ deutet eine weitere Interpretationsmöglichkeit der Skulptur an: Die Spinne repräsentiert für sie nicht nur Wächter oder Mutter; in ihrer Eigenschaft als Webspinne steht sie auch für das immerwährende Prinzip des Reparierens und Erneuerns. Das bezieht die Künstlerin vor allem auf den Beruf ihrer Eltern, den Restauratoren von Tapisserien:

»Ich kam aus einer Familie von Reparatoren. Die Spinne ist ein Reparatoren. Wenn man in das Spinnennetz [ein Loch] schlägt, wird sie nicht irritiert. Sie webt und repariert es.«¹⁶

Die Beschäftigung mit Tapisserien war, wie Bourgeois in Erinnerung an ihre Vorfahren in der Teppichstadt Aubusson schreibt, eine weibliche Tätigkeit: »Die Frauen webten, und die Männer arbeiteten in den Steinbrüchen.«¹⁷ Das unendliche Reparieren der Spinnen, das immer wieder erneute Knüpfen ihrer Netze, das Teil ihrer Natur ist, kann man mit der Tätigkeit der Tapisseriewirkerin und der Restauratorin von Tapisserien in Verbindung bringen. Die Löcher müssen immer wieder geflickt werden, auch im übertragenen Sinne; das ist, nach Louise Bourgeois, Schicksal der Frauen. Die immer wieder zu re-

parierenden Gewebe sind ein Sinnbild für das, was vor allem Frauen zu ertragen und auszugleichen haben. In diesem Sinne ist eine ihrer berührendsten Reflexionen über das Frauenschicksal vom 29. Oktober 1995 zu verstehen:

»Arme Schwestern, wie könnt ihr die Abwesenheit von ... ertragen, die Abwesenheit des anderen, die Abwesenheit von Hilfe, die Abwesenheit eines Ideals, das Fehlen von Interesse; die Abwesenheit ist eine Quelle, die gefüllt werden, ein leerer Magen, der gestopft werden sollte, ein Loch ohne Wasser, ein trockener Fluss.

Es muss Hilfe geben, um zu füllen ... diese leere Tasche, diese Kluft.

Die leere ist wichtiger als die gefüllte.

Man kann sich sogar damit beschäftigen und spielen, es zu füllen und es zu leeren. Die Kinder im Sand, am Strand – die Gezeiten füllen das Loch mit Wasser, dann zieht es sich zurück, dann kommt es wieder, ewig – Penelope webt und löst es wieder auf.«¹⁸

Penelope: Das ist die Frau des Odysseus, die unendlich lange auf die Rückkehr ihres Mannes wartet, von dem sie nichts gehört hat, von dem sie nicht weiß, ob er noch lebt. Sie bleibt dem Abwesenden treu, und sie vertröstet die sie bedrängenden Freier, indem sie ihnen verspricht, sie werde sich einem von ihnen hingeben, wenn sie das Totenhemd ihres Schwiegervaters Laertes vollendet hat. Indem sie immer wieder nachts alles auflöst, was sie tagsüber gewebt hat, gelingt es ihr, die Freier hinzuhalten, bis Odysseus wieder heimkehrt.¹⁹

Es liegt nahe, die Skulptur *Maman* als Monument des Weiblichen zu sehen. Denn einerseits stellt sie die Ambivalenz der Mutterschaft dar, wie sie in der Geschichte der Medea beschrieben wird, die Leben gibt und nimmt, die verlassen wird und sich rächt. Andererseits repräsentiert die Spinne das Weibliche durch ihre Natur, die unter anderem durch das Erneuern charakterisiert ist, ebenso wie das Leben der Frau von Zyklen bestimmt ist. Dabei muss gar nicht nur der konkrete weibliche Zyklus gemeint sein, sondern auch ganz allgemein ein Zyklus des immer wieder Verlassenwerdens, der, im Falle von Penelope, zu einem Wiederfinden führen kann.

Apropos: Medea war ebenfalls eine Weberin. Sie schenkte ihrer Nebenbuhlerin Glauke zur Hochzeit ein Gewand, in das sie all ihren Schmerz und all ihre Wut hineingewebt hatte, so sehr, dass die Beschenkte in diesem Kleid verbrannt ist. Sicherlich kannte Louise Bourgeois auch diese Geschichte.