

Q&A mit Stephanie Rosenthal, Direktorin des Gropius Bau, über die Ausstellung und das Programm des Gropius Bau

Inwiefern fügt sich die Ausstellung *The Woven Child* in das Programm des Gropius Bau ein?

SR: Seit 2018 behandelt das Programm des Gropius Bau eine Vielfalt an Themen. Die Auseinandersetzung mit Materialität, Heilung, Fürsorge und Reparatur stand ebenso im Zentrum wie die Beschäftigung mit Verkörperung, Performance und körperlichem Wissen. Die Ausstellung *The Woven Child* knüpft an diese Schwerpunkte an, indem sie das psychologische und materielle Zusammenspiel des Webens, Nähens und Flickens als künstlerischen Akt thematisiert und dadurch einen neuen Blick auf die Künstlerin ermöglicht. Während im Rahmen der Einzelausstellung *Kosmos weben* von Hella Jongerius im Jahr 2021 das Weben und Nähen in Verbindung mit Technologie neu gedacht wurde, lassen die Werke von Bourgeois psychoanalytische und feministische Lesarten zu. Im Rahmen eines Programms, das die vielfältigen Facetten der Reparatur erforscht, wird das Nähen zu einer Möglichkeit, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen.

Welche Bedeutung hat das Spätwerk von Louise Bourgeois für die Gegenwart?

SR: Louise Bourgeois ist eine wichtige Referenz und Inspirationsquelle für zeitgenössische Künstler*innen. Ihr Spätwerk hat nach wie vor große Relevanz im Hinblick auf viele aktuelle Themen, wie die transgenerationale Weitergabe individueller Traumata und die Rolle, die die Kunst als eine Form der Reparatur und Regeneration und als ein Mittel der kreativen Umnutzung spielen kann. Bourgeois' Entscheidung, Kunstwerke aus ihren Kleidungsstücken und Haushaltstextilien zu schaffen, ermöglichte es ihr, die Vergangenheit sowohl zu transformieren als auch zu bewahren. Die mit der Herstellung dieser Werke verbundenen Handlungen – Schneiden, Zerreißen, Nähen, Zusammenfügen – standen für sie in einem psychologischen und metaphorischen Zusammenhang mit dem Begriff der Wiedergutmachung und dem Trauma der Trennung sowie des Verlassenwerdens. In einer Zeit, in der Fragen der Reparatur und der Reparation immer häufiger gestellt werden, wirken Bourgeois' Werke verblüffend originell und gewagt – vielleicht noch mehr als zur Zeit ihrer Entstehung.

Q&A mit Julienne Lorz, Co-Kuratorin der Ausstellung und ehemalige Hauptkuratorin des Gropius Bau

Louise Bourgeois begann erst im hohen Alter mit Textilien zu arbeiten. Inwiefern sind die ausgestellten Werke Ausdruck ihrer bewegten Biografie?

JL: Die textilen Arbeiten in Louise Bourgeois' Œuvre stehen in direktem Zusammenhang mit ihrer Kindheit, während der sie von Textilien umgeben war. Bourgeois' Eltern betrieben eine Galerie für antike Tapisserien am Boulevard Saint-Germain in Paris sowie eine Restaurationswerkstatt, zunächst im Pariser Vorort Choisy-le-Roi, später im Vorort Antony. Während die Mutter Joséphine Bourgeois in der Werkstatt ein Team von Angestellten führte und Reparaturen vornahm, verkaufte der Vater Louis Bourgeois die historischen Textilien in der Galerie. Da die Familie bei der Werkstatt wohnte, bekam Louise Bourgeois die Aktivitäten von klein auf mit und wurde früh einbezogen. Sie half dabei, fehlende Elemente der Figuren, meistens Füße, für beschädigte Tapisserien zu zeichnen.

Einige der Werke integrieren Kleidungsstücke, die entweder Bourgeois selbst gehörten, wie etwa bei *Cell XXV (The View of the World of the Jealous Wife)*, oder ihrer Mutter, wie etwa bei *Cell VII*. Es ist bezeichnend, dass Bourgeois die Kleidung ihrer Mutter nie zerschnitten hat, während sie ihre eigene Kleidung starken Modifikationen unterzog. Diese Objekte erwecken ein Gefühl des Erinnerns.

Welche Rolle spielt das Material für Louise Bourgeois' textile Arbeiten?

JL: Louise Bourgeois war sehr geschickt darin, Material auf eine direkte und ausdrucksstarke Weise einzusetzen. Sie fokussierte sich auf die dem Stoff innewohnende Flexibilität und auf dessen Haptik – oft im Kontrast zu härteren Materialien wie Stahl oder Holz. Sie stellte dabei vor allem die Verarbeitung des Materials in den Vordergrund und legte auf diese Weise den Produktionsprozess eines Werkes offen. Besonders deutlich wird dies am Beispiel einiger ihrer Textilköpfe oder in *Endless Pursuit* (2000). Die groben und deutlich sichtbaren Nahtstellen der unterschiedlichen Textilien verleihen diesen Skulpturen eine Aura von Gewalt oder Vulnerabilität. Das Vokabular des Nähens, welches die Tätigkeiten des Schneidens, des Durchstechens, des Ausbesserns, des Reparierens und des Wiederausfügens beinhaltet, hallte bei Bourgeois im Innersten, auf einer emotionalen Ebene, nach.

In anderen Textilarbeiten benutzte Bourgeois Farben und Muster der verwendeten Stoffe wie eine Malerin eine Farbpalette. In manchen ihrer abstrakten „fabric drawings“ definieren sie gar die visuellen Strukturen.

Bei Louise Bourgeois' Figuren handelt es sich um zugleich offensichtliche und ambivalente Körperdarstellungen. Wovon waren diese Darstellungen inspiriert?

JL: Der Körper sowie bestimmte Körperteile sind in Bourgeois' Werken mitunter zweideutig. Manche ihrer Figuren können als eindeutig männlich oder weiblich gelesen werden, aber oft sind sie beides. In dieser Ausstellung gibt es eine Reihe von Werken, in denen sich die Künstlerin direkt mit dem weiblichen Körper auseinandersetzt, insbesondere in Bezug auf die Themen Sexualität und Mutterschaft.

In *Do Not Abandon Me* (1999) sind Mutter und Kind über die Nabelschnur miteinander verbunden. Diese Darstellung einer wechselseitigen Abhängigkeitsbeziehung bezieht sich möglicherweise auf Bourgeois' enge Beziehung zu ihrer eigenen Mutter und auf ihren Wunsch, umsorgt und beschützt zu werden, aber auch auf ihre lebenslange Angst vor dem Verlassenwerden. In ihren späteren Werken identifizierte sich die Künstlerin häufig mit der Figur des Kindes.

Inwiefern bezieht die Ausstellung die besondere Architektur des Gropius Bau mit ein? Worin bestehen die kuratorischen Unterschiede zur Ausstellung in der Hayward Gallery?

JL: Die Räumlichkeiten des 1881 eröffneten Gropius Bau unterscheiden sich architektonisch sehr stark von den Ausstellungsräumen der Hayward Gallery, die sich über zwei Etagen eines 1968 fertig gestellten brutalistischen Gebäudes erstrecken. Hier in Berlin nimmt die Ausstellung die gesamte erste Etage ein, die hintereinander gestaffelte, großzügige Räume mit Holzböden und hohen Fenstern beherbergt. Die Ausstellungsräume im Gropius Bau zeichnen sich insgesamt durch eine eher großbürgerliche Atmosphäre aus. Aus konservatorischen Gründen sind die Fenster verdeckt, ohne den Blick auf die Umgebung, u. a. auf die Überreste der Berliner Mauer, zu versperren.

Es sind vor allem die Eigenheiten der jeweiligen Architektur, die die Unterschiede zwischen den beiden Ausstellungen bedingen. Die Hayward-Ausstellung war voller Momente der Wiederkehr, die sich spiralförmig um sich selbst drehen, während die Retrospektive im Gropius Bau überwiegend linear und gleich einer Erzählung von Raum zu Raum verläuft, jedoch keiner Chronologie folgt.

Eine Besonderheit der Ausstellung ist die Installation der Skulptur *Couple* (2001) im Lichthof des Gropius Bau, der für die Öffentlichkeit kostenlos zugänglich ist.