

HANNAH  
COOKE

HOW  
TO FACE  
PICASSO



**KUNST**  
MUSEUM  
HEIDENHEIM

— 13.05.  
15.10.  
2023

## HOW TO FACE PICASSO? ÜBER DIE AUSSTELLUNG HANNAH COOKES

Den 50-jährigen Todestag Picassos zum Anlass nehmend hat das Kunstmuseum Heidenheim mit Hannah Cooke erstmals eine Künstlerin eingeladen, auf das Leben und Werk von Pablo Picasso zu reagieren. Die Wahl Cookes begründet sich damit, dass sie sich in ihren Arbeiten immer wieder dezidiert mit weiblichen Perspektiven auseinandersetzt. Zu ihren behandelten Themen gehören etwa der Gender Gap in Forschung, Wissenschaft oder im Straßenverkehr, die strukturelle Benachteiligung von (kunstschaffenden) Müttern oder die Ausradierung der Errungenschaften von Frauen in der Geschichte. Ihre konzeptuelle und häufig raumbezogene Herangehensweise soll neue Blickwinkel auf die Sammlung des Kunstmuseums Heidenheim erlauben.

Ein zentraler Ausgangspunkt waren hierbei die Minotaurusgrafiken. In diesen werden Szenen heterosexuellem Geschlechtsverkehrs beziehungsweise Liebeszenen gezeigt. Der Minotaurus ist hierbei der meist brutale männliche Part, die Amazonen oder Frauenfiguren hingegen wir-

ken eher passiv. Der Geschlechterkampf erscheint ungleich, wenn Picasso etwa einen „Minotaurus eine Frau vergewaltigend“ zeigt oder er sein weibliches Gegenüber fest umschlungen packt. Diese Werke sind auf der einen Seite allgemeine Sinnbilder für die Ungleichheiten innerhalb (heterosexuellen) Beziehungen. Auf der anderen Seite identifiziert sich Picasso jedoch auch als eben jener Minotaurus und verarbeitet dadurch seinen eigenen, oftmals unterdrückenden Umgang mit Frauen. Gerade die so enge Verknüpfung und gegenseitige Durchdringung von Biografie und Sinnbildhaftigkeit macht die Bewertung seiner Kunst schwierig, vor allem aus weiblicher Perspektive. Leben und Werk sind nicht zu trennen. Dadurch stellt sich die Frage, ob und wie man Picasso kritisieren kann, ohne seine künstlerischen Leistungen zu schmälern. Lässt sich der frühere Geniekult um den Spanier in der heutigen Zeit noch aufrechterhalten?

Hannah Cooke beschäftigte sich für die Ausstellung intensiv mit dem Verhältnis Picassos zu seinen Frauen, die für ihn Musen, aber auch „Fußabstreifer“ waren. Sie fragte sich, wie sie Picasso begegnen kann, **how to face Picasso?**

Das Ergebnis der Überlegungen sind zum einen fünf textile Arbeiten, die sogenannten **Red Flags [dt.: Rote Flaggen]**, sowie ein kuratorisches Konzept.

Der Titel **Red Flags** bezieht sich zum einen auf die Tradition des Stierkampfes, in welcher die Matadores mit den sogenannten Muletas die Tiere zum Angriff reizen. Ursprünglich waren die verwendeten Tücher weiß und färbten sich durch das Blut des Stieres in der Corrida rot. Deshalb wurde ihre Farbe der Farbe des Blutes angepasst. Stiere sind zwar farbenblind, Rot als Signal- und Warnfarbe sowie des Blutes passt jedoch zum Charakter des brutalen Kampfes.

Außerdem verwendet die Bezeichnung der Werkreihe einen Begriff, der sich in der jüngsten Vergangenheit entwickelt hat. Red Flags sind Warnhinweise auf ein erhöhtes Risiko oder eine Gefahr. Dieser Begriff kommt vorwiegend beim (Online-)Dating vor, wenn etwa das Gegenüber ein respektloses Verhalten an den Tag legt oder man durch bestimmte Äußerungen auf ein rassistisches, frauenfeindliches oder aggressives Verhalten schließen kann. Auch Hinweise auf eine Verheimlichung einer bestehen-

den Partnerschaft können Red Flags sein, die sich hinter einer augenscheinlichen charmanten Begegnung verbergen können. Die Verwendung des Begriffs ist unter Frauen gebräuchlich, um andere Frauen, etwa eine gute Freundin, zu warnen. Hinsichtlich Picasso mag es für viele seiner Geliebten, die unter ihm litten, im Vorfeld auch Red Flags gegeben haben.

Zum dritten gibt die Idee der „Flagge“ auch einen Hinweis auf die Materialwahl der Künstlerin. Die textilen Arbeiten sind eine bewusste Abgrenzung vom Œuvre Picassos. Obgleich sich der Künstler mit allen möglichen Materialien und Techniken beschäftigte, zählt das oft mit einem weiblich konnotierten Handwerk verknüpfte Textile nicht dazu.

Motivisch sind die fünf Arbeiten Hannah Cookes bildliche Überlegungen an die Annäherung zu Picasso. Drei der Arbeiten: **Red Flags** mit den Titeln **Wir müssen uns Sisyphos als eine glückliche Frau vorstellen**, **Den Stier bei den Hörnern packen** und **Schultern**, zeigen die Künstlerin selbst, die einen weißen Stier schleppt, trägt oder rollt. Die Motive übernahm sie von Darstellungen der antiken Mythologie, eine Herangehens-



Den Stier bei den Hörnern packen

weise, die auch Picassos Kunst durchdringt. Jedoch werden die Geschlechterrollen bei Hannah Cookes Interpretationen umgedreht.

Auf dem ersten Bild der Serie **Den Stier bei den Hörnern packen** hat Cooke den Stier geschultert und trägt ihn auf ihrem Rücken. Im Original ist hier Herakles zu sehen, der den kretischen Stier besiegt. Es war die siebte von zwölf Aufgaben, die der griechische Held bestehen musste. Der männliche Heroe wurde also kurzerhand durch eine Künstlerin ersetzt. Die Wahl für das Motiv ergab sich aus mehreren Gründen. Zum einen wird dadurch mit dem Ideal des kräftigen, mutigen Mannes, des Genies gebrochen. Zum anderen ist der kretische Stier der Vater des Minotaurus, eben jener Figur, in der sich Picasso selbst darstellte. Sinnbildlich wird hier also Cookes Bemühen dargestellt, eine Antwort auf die Frage nach dem Umgang mit dem Künstler zu finden.

Der weiße Stier steht also für Picasso und sein Erbe, aber auch für die Last des weißen Patriarchats mit der Künstlerinnen und Frauen\* bis in die Gegenwart umgehen und die sie schultern beziehungsweise tragen müs-

sen. Letzteres wird auch deutlich, wenn sich Cooke im Werk **Schultern** als Atlas zeigt, der nun keine Weltkugel mehr, sondern erneut den weißen Stier trägt. Hieran wird deutlich, dass die vor allem von Männern dominierte Geschichte und die patriarchal geprägte Gesellschaft der Gegenwart eine fortwährende Last ist, die nicht einfach verschwindet.

Das letzte Bild der drei roten Textilarbeiten, **Wir müssen uns Sisyphos als eine glückliche Frau vorstellen**, orientiert sich an einer Darstellung des Sisyphos. Dieser wurde dazu verdammt, unaufhörlich einen Stein einen Berg hochzurollen.

Die zwei letzten Arbeiten beziehen sich auf Episoden in Picassos Leben. Mein Täubchen verweist auf den Künstler und eines seiner zentralen Motive: die Taube. Sie ist in seinem Werk zu einem Ausdruck des Friedens geworden. Der Titel ist zugleich eine Referenz auf die Verniedlichung von Frauen, die durch Kosennamen mit Tieren oder Objekten gleichgesetzt und dadurch ein Stück weit verharmlost werden. Cookes Werkbezeichnung steht im Kontrast zur Darstellung, auf der ein Paar Taubenfüße zu sehen sind und die nichts Niedliches

an sich haben. Picassos Vater, José Ruiz y Blasco, war Maler und Museumskonservator. Er widmete sich Stillleben, Landschaften und der Darstellung von Tauben. Der als schwermütig geltende Vater hatte kaum Erfolg auf dem Kunstmarkt, erkannte aber früh das Talent seines Sohnes Pablo und unterrichtete ihn. Er ließ ihn außerdem Taubenfüße zeichnen. Aus heutiger Perspektive mag es ungewöhnlich erscheinen, einem Kind abgetrennte Füße eines Vogels zu geben, um diese zu zeichnen.

Auch die Tatsache, dass Picasso in sehr jungen Jahren den Vater zur Corrida begleiten und den Stiertötungen beiwohnen durfte, was als Belohnung und Freude vermittelt wurde, weisen darauf hin, dass Brutalität Tieren gegenüber nicht als Problem erachtet wurde, was vielleicht einer von mehreren Schlüsseln zum Verständnis der Persönlichkeit Picassos sein kann.

Das letzte Bild **Den kleinen Finger reichen...** zeigt ein Paar Frauenhandschuhe, von denen einer ein Messer hält und zwischen die gespreizten Finger des zweiten sticht. Dieses Bild verweist auf die erste Begegnung von Dora Maar und Picasso. Seine spätere Ge-

liebte Françoise Gilot beschreibt in ihrem Buch „Mein Leben mit Picasso“ die Begegnung wie folgt: „Sie trug schwarze Handschuhe mit kleinen aufgenähten rosa Blumen. Sie zog die Handschuhe aus und nahm ein langes, spitzes Messer, das sie in den Tisch zwischen ihre ausgestreckten Finger rampte. Von Zeit zu Zeit verfehlte sie ihn um den Bruchteil von wenigen Zentimetern und bevor sie das Spiel mit dem Messer beendet hatte, war ihre Hand mit Blut bedeckt.“

Den Handschuh soll Picasso sein Leben lang in einer Vitrine aufbewahrt haben. Er wurde zu einer Trophäe. Die eigenwillige und selbstbewusste Maar opferte in der Beziehung mit dem Spanier ihre Karriere. Als sie ihn 1936 kennenlernte, war sie gut vernetzt in französischen Künstler\*innenkreisen, hatte ein großzügiges Atelier, in dem sie Mode- und Porträtaufnahmen machte und deren sonstige fotografische Arbeiten geschätzt wurden. In der Zeit mit Picasso fotografierte sie noch die Entstehung seiner Guernica, ehe er sie davon überzeugte, das professionelle Fotografieren aufzugeben und sich ausschließlich der Malerei zu widmen.

Hinzu kam, dass Picasso sich nicht von Marie-Thérèse Walter trennen wollte. So sagte er über die Beziehungen: „Ich hatte kein Interesse daran, eine Entscheidung zu treffen ... Ich sagte ihnen, sie sollten es unter sich ausmachen.“

Nach dem Ende der Beziehung verfiel Maar in Depressionen und wurde nach einem Nervenzusammenbruch in einer Psychiatrie behandelt. Hannah Cookes Motiv hält die Erinnerung an Dora Maar wach und erinnert gleichsam daran, wie sehr Picasso die Karrieren seiner künstlerisch tätigen Geliebten aktiv verhinderte. Die Schlüsselszene macht nicht nur Maars Exzentrik deutlich, sondern auch ihre psychische Labilität, die in einer Beziehung mit einem machistischen Malerstar schnell problematisch werden, die aber auch ein Abhängigkeitsverhältnis erläutern kann.

Cookes Red Flags sind weniger Anklagen. Schließlich muss seine Misogynie im Zeitkontext beachtet werden. Die meist erotisch aufgeladene Verbindung aus Muse und Künstler\*„genie“ gehört zu einem zeittypischen Narrativ, der sich in ähnlicher Form auch bei Appolinaire und Paul Éluard oder Salvador Dalí findet. Aus

heutiger Perspektive würde man hier von toxischer Männlichkeit sprechen. Vielmehr kann man Cookes Arbeiten als zeitgenössische Kommentare auf die gegenwärtige Situation verstehen, die der Kult um männliche Künstler der Vergangenheit geschaffen hat und in dessen Logik Frauen keine eigene Stimme hatten. Diese heute zu finden, ist noch immer ein Kraftakt in einer patriarchal geprägten Struktur.

Neben den ausgestellten Werken wird die Ausstellung in der Hermann Voith Galerie auch durch ein kuratorisches Konzept begleitet. Statt an ihrem anvertrauten Platz, an dem sie sich nun schon etliche Jahre befinden, sind alle Grafiken und Plakate an einer einzigen Wand angebracht. Dadurch werden an den leeren Wänden die Spuren der Zeit deutlich. Nägel, Schrauben und Umrisse der Arbeiten zeigen den Raum, den Picasso in den Museen eingenommen hat und geben Hinweise auf die inhaltlichen und chronologischen Gruppierungen. Indem Cooke alle Werke der Ausstellung dicht zusammengerückt an eine Wand hängen ließ, wird der Blick befreit von Einordnungen und erlaubt neue Perspektiven.



Wir müssen uns Sisyphos als eine glückliche Frau vorstellen

## NEUE WEIBLICHE PERSPEKTIVEN

1964 veröffentlichte die Künstlerin Françoise Gilot ihr Buch „Leben mit Picasso“, in dem sie mit privaten Einblicken am Geniekult rund um den Maler kratzte: Das Ergebnis war eine Welle an Entrüstungen und Diskreditierungen. In einer Petition wendeten sich rund achtzig Persönlichkeiten gegen ihre Publikation, Picasso versuchte mehrfach erfolglos gegen die Veröffentlichung vorzugehen. Er konnte jedoch seinen Einfluss nutzen, um Gilot Ausstellungsmöglichkeiten zu vereiteln. Nach Erscheinen des Buchs brach der Künstler jeden Kontakt zu den gemeinsamen Kindern und Gilot ab, die schließlich in die USA auswanderte.

Auch in einer Buchrezension des BR im Jahr 1965 unterstellt man Gilot, mit ihrem Buch nur einen Bestseller landen zu wollen. Ihre Ausführungen des Privatlebens werden abgetan mit der lapidaren Bemerkung: „Wir wollen hier nicht ihre intimen Beziehungen besprechen, die waren genau wie bei Jedermann. Sex ist nicht Zeichen von Genius, bei jedem Fritz oder Franz das Gleiche.“<sup>1</sup>

Die vielen, wechselnden Affären galten zahlreichen Autoren, etwa

Alfred J. Barr oder John Richardson, geradezu als Schaffenselixir des Genies. Mit jeder neuen Frau gab Picasso seiner Kunst eine neue Richtung. Das Bild der „Muse“ wurde zu einer Leitidee, die hervorragend in das Narrativ der engen Verstrickung von Privatleben und Kunst passte. Ganz nach dem Motto: Picasso brauchte die Frauen, brauchte die Reibungen mit ihnen und die Inspiration, die er durch sie erhielt, um kreativ zu sein.

Gleichzeitig argumentieren Verfechterinnen und Verfechter Picassos damit, dass man Kunst und Leben in der Werkbetrachtung und -bewertung trennen müsse. 2009 etwa sagte der Schriftsteller Jay Parini bei einer Podiumsdiskussion zum Fall von Roman Polanski, der am Set ein 13-jähriges Mädchen vergewaltigt haben soll: „Kann man wirklich die Kunst von dem Mann oder der Frau trennen, der beziehungsweise die diese Kunst schafft? Die Antwort lautet: Ja, definitiv. Es gibt viele Beispiele in der Geschichte - zu viele - von großen Künstlern, die furchtbar unvollkommene Menschen waren, die sich sehr schlecht benahmen und ihre Umgebung verletzten. Wenn überhaupt, dann fällt es dem Publikum leicht, diese

Unterscheidung zu treffen. Niemand sieht sich ein Picasso-Gemälde in einem Museum an und sagt: „Ich sollte dieses Werk nicht ernst nehmen, weil Picasso seine vielen Frauen betrogen hat und seinen Sohn misshandelt hat.“<sup>2</sup>

Museal und im öffentlichen Diskurs blieben die Schattenseiten Picassos nur eine Randnotiz. Erst 2016 widmete sich die Vancouver Art Gallery mit der Ausstellung „Picasso: The Artist and his Muses“ ausgiebig dem Thema. Gerade in Folge der #MeToo-Bewegung nahmen die Diskussionen an Fahrt auf.

2017 schrieb die Journalistin Sophie Chauveau in „Picasso, le minotaure“ ein Buch, in der sie eine feministische Lesart Picassos vertrat. Sie verglich den Künstler mit dem Minotaurus, der, ebenso wie Picasso, der das stierköpfige Wesen als Alter Ego nutzte, alles verschlänge.

Ein Jahr später widmete sich die australische Comedian und studierte Kunsthistorikerin Hannah Gadsby in ihrer bei Netflix verbreiteten Show „Nanette“ dem Künstler und griff den ikonischen Status des Malers an. Er habe den Kubismus erfunden, eine Kunst, die mehrere Perspektiven gleich-

zeitig zulasse, eine Perspektive fehle allerdings, nämlich die einer Frau. „Er hat sich einfach einen Kaleidoskop-Filter auf seinen Schwanz gesetzt.“ Wenn man, so fragt die Künstlerin, Leben und Werk eines Künstlers voneinander trennen könnte, dann könnte man ja auch einfach den Namen Picasso neben seinen Kunstwerken entfernen. Ob sie dann noch so wertvoll wären?

Gadsby spielt hierbei auf einen Topos an, der seit den 1970er Jahren in der feministischen Kunst- und Filmtheorie eine Rolle spielt, den des „Male Gaze“ [dt. männlicher Blick].<sup>3</sup> Der Begriff bezeichnet den männlichen, sexualisierenden Blick. Dies ist etwa der Fall, wenn die objektifizierten weiblichen Protagonistinnen primär einem ästhetischen Zweck dienen, nämlich dem visuellen Reiz des männlichen Betrachters. In Filmen haben diese erotisch aufgeladenen Frauenfiguren häufig keinen eigenen Handlungswillen, geschweige denn einen Namen oder viel Text im Drehbuch.

Auch in Bezug auf Picasso lässt sich von einem Male Gaze sprechen. Wir sehen lediglich die Perspektive des Künstlers. Er definiert das Bild der Frau,

das nach außen gesehen und rezipiert wird.

Die Dargestellten kommen meist nicht zu Wort. So lässt sich durchaus darüber nachdenken, ob Dora Maar selbst als bitterlich Weinende oder gar als Maschine der Leidenschaft, wie Picasso Frauen einst titulierte, in Erinnerung behalten werden will.

Im deutschsprachigen Raum ist mit „Göttinnen und Fußabstreifer. Die Frauen und Picasso“ von Rose-Marie Gropp 2023 ein Buch erschienen, das nicht den Maler, sondern die Frauen in den Fokus rückt. Die Autorin verfolgt deren Lebenswege und verdeutlicht, ob und wie diese in der Beziehung gelitten haben.

Auch in den Museen gab es in der jüngsten Vergangenheit einige kritische Stimmen. Am 27. Mai 2021 protestierten Maria Llopis und sieben ihrer Studierenden im Picasso Museum in Barcelona, indem sie T-Shirts mit anklagenden Botschaften trugen. Picasso, Women Abuser [dt.: Picasso, Frauenmissbraucher) war dort zu lesen oder Hinweise darauf, dass es zwar Picasso Museen, aber kein Dora Maar Museum gäbe. Das Museum nahm den stillen und medial erfolgreichen Protest

zum Anlass, Workshops und ein Kolloquium zu veranstalten.

Vom 17. Mai bis 4. September 2022 zeigte das Musée National Picasso – Paris die Schau „ORLAN: Les femmes qui pleurent sont en colère“ [dt.: Frauen, die weinen, sind wütend“], in der die französische Künstlerin ORLAN auf Werke aus der Sammlung reagierte und dabei eine dezidiert weibliche Perspektive einnahm. Auch im deutschen Picasso Museum in Münster fragt sich die Kuratorin Ann-Kathrin Hahn, wie man mit dem Meister des Kubismus umgehen soll. „Ich würde Picasso schon zum Vorwurf machen, dass er manipulativ war, einen sadistischen Hang hatte und ein gewisses Vergnügen daraus zog, Frauen in gewisser Weise zu quälen, indem er ihnen Versprechungen und Liebesschwüre ausgesprochen hat, auch wenn da keine Wahrheit dahinter stand.“<sup>4</sup>

Auch Picassos Enkelin Marina Picasso zeichnet ein ähnliches Bild: „Er unterwarf sie seiner animalischen Sexualität, zähmte sie, betörte sie, nahm sie in sich auf und zerquetschte sie auf seiner Leinwand.“<sup>5</sup>

Es wird also deutlich, dass die Diskussion um Picassos Wesen

und vor allem um seinen Umgang mit Frauen in den letzten Jahren an Fahrt aufgenommen hat. Doch gerade im Jubiläumsjahr wäre es eine Chance gewesen, an die entstandene Kritik anzuknüpfen und diese museal zu beantworten. Doch bis auf das Brooklyn Museum in New York (Picasso and Feminism) sowie das Musée national Picasso - Paris (Du bist dran, meine Süße. Sophie Calle im Musée Picasso) huldigte der überwiegende Teil der Ausstellungshäuser dem Meister und beließ feministische Anklagen im Subtext.

Das mag ein Stück weit verständlich erscheinen, da sich am Beispiel Picassos zeigt, wie sehr die Beachtung des jeweiligen Zeitkontexts eines Werks und aktuelle Debatten in einen Widerspruch geraten. Was früher „normal“ war, muss heute nicht mehr unbedingt gut geheißt werden. Der schmale Grat, der beschritten werden muss, ist ein Vermitteln zwischen kunsthistorischer Relevanz des künstlerischen Werks Picassos und der Offenlegung des zum Teil brutalen Umgangs mit Frauen. Künstlerische und kuratorische Interpretationen sowie Kommentare können hierbei eine hilfreiche Brücke bilden, Personen der Vergangenheit nicht blind

zu heroisieren, diese aber auch nicht auszuradiieren oder ihre Werke aus den Ausstellungsräumen zu verbannen.

<sup>1</sup> Leben mit Picasso. Eine Buchkritik, 6.10.1965, BR Fernsehen, Archiv der ARD

<sup>2</sup> Zitiert in: Shannon Lee: The Picasso Problem: Why We Shouldn't Separate the Art From the Artist's Misogyny, Artspace, 22. November 2017. „Can one really separate the art from the man or woman who creates that art? The answer is yes, definitely. There are many examples in history—too many—of great artists who were terribly flawed human beings, behaving very badly and hurting those around them. If anything, audiences easily make this distinction. Nobody looks at a Picasso painting in a museum and says, 'I should not take this work seriously because Picasso cheated on his many wives and was abusive to his son.'“

<sup>3</sup> Der Begriff wurde durch den Text „Visuelle Lust und narratives Kino“, 1975 von Laura Mulvey entwickelt.

<sup>4</sup> Zitiert in: Sabine Oelze: Toxischer Künstler. Picasso und die Frauen, Deutsche Welle, 7.4.23

<sup>5</sup> Zitiert in: Ingeborg Ruthe: Picasso: Es ist an der Zeit, von König Blaubarts Frauen zu sprechen, Berliner Zeitung, 7.4.2023



Schultern

## CHRONOLOGIE DER FRAUEN UND GELIEBTEN PICASSOS

1. **Louise Lenoir, bekannt unter dem Name Odette**  
Affäre im Jahr 1900/01
2. **Laure Germaine Gargolla Pichot** / ab 1901  
Picasso traf Pichot 1900 in Paris. Picassos enger Freund Carlos Casagemas verliebte sich in Pichot, die seine Liebe wohl aber nicht erwiderte. Casamegas schoss bei einer Feier im Restaurant L'Hippodrom auf Pichot, der vermeintliche Mordversuch scheiterte aber. Er schoss sich in den Kopf und starb wenig später an der Verletzung. Picasso brach nach seiner Rückkehr nach Paris im Mai 1901 mit Odette und begann eine Affäre mit Pichot.
3. **Madeleine**, Sommer 1904  
Madeleine war der Name eines Modells, das für den jungen Picasso posierte. Sie war auch seine Geliebte. Laut Picasso wurde sie von ihm schwanger und ließ abtreiben.
4. **Fernande Olivier (geb. Amelie Lang)**, 1904 – 1912  
Pablo Picasso traf 1904 die Künstlerin und das Model Olivier 1904. Olivier trennte sich nach 1912 von Picasso. 1933 veröffentlichte sie Memoiren über ihre Zeit mit dem Künstler.
5. **Eva Gouel (Marcelle Humbert)**, 1911 – 1915  
Picasso verliebte sich 1911 in Eva Gouel. Sie starb 1915 an Tuberkulose.
6. **Gabrielle (Gaby) Depreys Lespinesse**, 1915 – 1916  
Laut John Richardson soll es eine geheime Affäre zwischen Lespinesse und Picasso gegeben haben, was aus ihrem Nachlass und ihrer Sammlung hervorgegangen sein soll. Beide hielten die Liebschaft geheim.
7. **Paquerette (Emilienne Geslot)**, 1916  
Mindestens sechsmonatige Beziehung mit der damals 20-jährigen Geslot. Sie trennte sich von ihm.
8. **Irène Lagut**, 1916 – 1917  
Lernte Picasso im Bal Bullier kennen. Er brachte Lagut dazu, die Academy Julian zu verlassen, um von ihm persönlich unterrichtet zu werden. Nachdem der Künstler ins Schlösschen Montrouge bei Paris zog, entführte er gemeinsam mit Apollinaire Lagut dorthin. Sie entkam durch ein Fenster und kehrte zu ihrem früheren Geliebten zurück. 1923 wurde sie abermals seine Geliebte.
9. **Olga Khoklova / Olga Ruiz Picasso**, 1917 – 1955  
Picasso lernte die Balletttänzerin Olga Khoklova 1917 kennen. Sie heirateten am 12. Juli 1918. Bis zur Geburt des gemeinsamen Sohns Paolo am 4. Februar 1921 galt die Ehe als glücklich. Nach Affären mit anderen Frauen reichte Olga Picasso 1935 die Scheidung ein und zog nach Südfrankreich. Weil sich Picasso weigerte, französischem Recht zu folgen und seinen Besitz gleichmäßig mit ihr zu teilen, blieb sie rechtmäßig mit ihm verheiratet, bis sie 1955 an Krebs starb.
10. **Marie-Thérèse Walter**, 1927 – 1973  
Marie-Thérèse Walter war 17 Jahre alt als sie 1927 Picasso traf. Sie wurde seine Muse und die Mutter seiner ersten Tochter Maya, noch während er mit Olga verheiratet war. Marie-Therese inspirierte die berühmte Suite Vollard. Sie beging 1977 Suizid.
11. **Dora Maar (Henriette Theodora Markovitch)**  
1936 – 1943  
Im Jahr 1936 wurde die 29-jährige Fotografin und Künstlerin im Café „Les Deux Magots“ Picasso vorgestellt. Ihre Affäre endete 1943. Maar litt an Depressionen und wurde nach einem Nervenzusammenbruch 1944 in einer Psychiatrie behandelt.
12. **Françoise Gilot**, 1943 – 1953  
1943 lernte Picasso die 22-jährige Kunststudentin kennen. Sie bekamen zwei gemeinsame Kinder, Claude und Paloma. Aufgrund seines missbräuchlichen Charakters verließ sie ihn 1953. Elf Jahre später schrieb sie ein Buch über ihr Leben mit Picasso.
13. **Jacqueline Roque**, 1953 – 1973  
Picasso traf Jacqueline Roque in der Madoura Töpferei in Vallauris. Er heiratete die damals 27-jährige 1961. Als Picasso am 8. April 1973 starb, verhinderte Jacqueline, dass seine Kinder, Paloma und Claude, an der Beerdigung teilnahmen, weil Picasso sie enterbt hatte, nachdem Gilot 1965 ihr Buch „Life with Picasso“ veröffentlicht hatte. Roque beging 1986 Suizid.





*Den kleinen Finger reichen...*



*Mein Täubchen*

Die Broschüre erscheint anlässlich der Ausstellung:

**HOW TO FACE PICASSO?**

**HANNAH COOKE**

13. Mai – 15. Oktober 2023

im Kunstmuseum Heidenheim

Die Ausstellung wird gefördert durch den Innovationsfonds Kunst des Ministeriums für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg.

Herausgeber und Veranstalter:

Stadt Heidenheim, Fachbereich Kultur, Matthias Jochner

Alle abgebildeten Werke:

2023, Textil, genäht, © Hannah Cooke & VG Bild-Kunst, Bonn 2023

Text: Marco Hompes

Gestaltung: Miriam Röhrig

Lektorat: Helene Reich

Auflage: 1.000 Stück

Ein herzliches Dankeschön an unsere Sponsorinnen und Sponsoren, den Leihgeberinnen und Leihgebern, an das gesamte Team des Kunstmuseums sowie an alle, die zum Gelingen der Ausstellung beigetragen haben.

*Titelbild: Hannah Cooke: Red Flag, 2023, Textil, genäht, © Hannah Cooke & VG Bild-Kunst, Bonn 2023*



**Hermann-Voith-**  
Stiftung



**Helmer und Partner**  
Die Wirtschaftsprüfer  
und Steuerberater

## **Kunstmuseum Heidenheim**

Hermann Voith Galerie

Marienstraße 4, 89518 Heidenheim

Tel. 07321 327-4810 oder -4814

[kunstmuseum@heidenheim.de](mailto:kunstmuseum@heidenheim.de)

[www.kunstmuseum-heidenheim.de](http://www.kunstmuseum-heidenheim.de)