Museum Berggruen: **Picasso & Les Femmes d'Alger**
**Wandtexte**

EG:

Rotunde:

Les Femmes d'Alger, oder deutsch Die Frauen von Algier, ist der Titel von 15 Gemälden, die Pablo Picasso (1881–1973) im Winter 1954/55 malte. Die Serie, die sein Spätwerk einleitet, nimmt nicht nur in Picassos OEuvre einen wegweisenden Platz ein, sondern ist auch im Kontext der 1950er Jahre bemerkenswert. Während in Europa und Nordamerika die neue Generation von Malerinnen und Malern überwiegend abstrakt malt und die Darstellung von Figuren und Gegenständen in ihren Bildern vermeidet, widmet sich Picasso einem der klassischsten Themen in der westlichen Kunstgeschichte– Frauenakte, die Picasso natürlich in die ihm eigene, stilisierte Formensprache übersetzt. Er experimentiert mit der menschlichen Anatomie bis zur vollkommenen Überdehnung und stellt sich malerischen Problemen, die er während seiner bereits 60 Jahre währenden Laufbahn immer noch nicht zu seiner Zufriedenheit gelöst hatte. So entscheidend es daher wäre, die mit „A" bis „O" gekennzeichneten Gemälde und die über 100 Vorzeichnungen und Druckgrafiken gemeinsam betrachten zu können, so selten ergibt sich dafür eine Gelegenheit, denn die Serie ist heute in alle Winde verstreut. Das Museum Berggruen ist die einzige öffentliche Sammlung in Europa, in der mit der Version L ein Ölgemälde dieser Serie zu sehen ist. Mit der Zusammenschau lädt das Museum ein, die Entwicklung der Serie Schritt für Schritt nachzuvollziehen – als würde man dem Künstler beim Arbeiten über die Schulter blicken.

Die Femmes d'Alger sind keine Erfindung Picassos, sondern von Eugène Delacroix, der sie im 19. Jahrhundert in gleich zwei weltberühmten Gemälden auf die Leinwand brachte. Mit dem Motiv haben sich vor und nach Picasso noch andere Kunstschaffende auseinandergesetzt. Im Erdgeschoss präsentieren wir die Vorbilder und die Auslöser für Picassos Arbeit, in der ersten Etage einen bedeutenden Teil der Serie, in der zweiten die Rezeptionsgeschichte sowie Werke zeitgenössischer Künstlerinnen und Künstler. Die Femmes d'Alger sind jetzt beinahe 200 Jahre alt und begleiteten größere historische Prozesse, die wir heute im Rückblick betrachten können. So ist die Sicht auf diese Werke geprägt durch unser Verständnis der Geschichte, in diesem Fall der Kolonialgeschichte Algeriens, aber auch der Entwicklung von Geschlechterrollen in der Kunst und der Gesellschaft allgemein. Der Ausstellungsrundgang wirft mit seinen Exponaten und seinen Texten solche Fragen auf. Ziel ist es, das Publikum bei der Erkundung des Museums auf eine spannende Reise einzuladen und viele unterschiedliche Anregungen zur Interpretation anzubieten, in deren Licht die Kunstwerke noch reicher und komplexer erscheinen.

Unser besonderer Dank gilt der Familie Berggruen, ohne deren unerschöpfliche Unterstützung und finanzielle Hilfe diese Ausstellung nicht hätte stattfinden können. Herzlich danken wir allen Leihgebern, insbesondere dem Musée national Picasso-Paris.

Delacroix:

Eugène Delacroix besuchte Algier im Juni 1832 auf dem Rückweg von einer Marokkoreise. Die Stadt war 1830 unter französische Herrschaft geraten, und ein Kolonialbeamter führte ihn unter anderem bei einem einheimischen Würdenträger ein, der ihn zu sich nach Hause einlud. Am nachhaltigsten beeindruckten den Maler die Frauen, denen er in ihren Räumen begegnete, auch weil er sich bewusst war, dass dies Fremden verboten war. Er zeichnete die Frauen in sein Skizzenheft und notierte ihre Namen (rechte Wand). Später malte er zwei Versionen, die er in den Pariser Salonausstellungen von 1834 und 1849 präsentierte; letztere befindet sich hier im Raum. Das Motiv wurde schnell berühmt, befördert durch ein starkes Interesse des europäischen Publikums an Einblicken in ferne Welten und besonders orientalistischen Sujets, also – oftmals zu Sensationszwecken übertriebene oder frei erfundene – Darstellungen von Szenen in muslimisch geprägten Ländern. Henri Fantin-Latour, ein Bewunderer Delacroix', fertigte nach dessen Tod eine verkleinerte Kopie der Version von 1834 aus dem Louvre, jene die Picasso intensiv studierte. Sie ist hier präsentiert, um die kompositorischen Änderungen zwischen Delacroix' zwei Versionen – vor allem die Verschiebung der Frauen in den Bildmittelgrund – aufzuzeigen. Diese Kopie ist eines der ersten in einer langen Reihe von Kunstwerken, die mit Delacroix in einen Dialog treten.

Hatte Delacroix in zwei Versionen verschiedene Figurenanordnungen ausprobiert, wird Picasso in 15 Gemälden die ursprünglichen Figuren gründlich durcheinanderwirbeln. Sein Interesse an dem Motiv lässt sich bereits 1940, fast 15 Jahre vor seiner Serie, nachweisen. Er skizzierte auf verschiedenen Seiten alle Personen aus Delacroix' Gemälde, hier noch bemüht, sie streng nach den Vorbildern wiederzugeben.

1954

Ende des Jahres 1954 brachte ein Zusammentreffen mehrerer Ereignisse Picasso dazu, an seine 1940 gefertigten Skizzen nach den Femmes d'Alger mit eigenen Ölgemälden anzuknüpfen:

• Die Bekanntschaft mit seiner späteren zweiten Ehefrau Jacqueline Roque, die optisch große Ähnlichkeit mit der von Eugène Delacroix 1834 im Profil dargestellten Algerierin hat. Erkennbar ist sie meist an einem charakteristisch langen Hals. Auf einer seiner ersten Studien vom 21. Dezember 1954 setzt er Jacqueline rechts zu den Femmes d'Alger.

• Picassos langjähriger Freund und Künstlerrivale Henri Matisse stirbt am 3. November 1954. Picasso ist erschüttert, für ihn verschwindet mit Matisse ein lebendiger Teil von Tradition und Kunstgeschichte. Seine Serie ist nicht nur eine Hommage an Delacroix, sondern auch an Matisse sowie viele andere Maler der Kunstgeschichte, die er zitieren wird.

• Am 1. November 1954 beginnt der algerische Unabhängigkeitskrieg. Die starke Präsenz Algeriens in den Medien und politischen Diskussionen seines Umfeldes erinnern Picasso an Delacroix' Gemälde und an seinen Wunsch, das Thema selbst zu bearbeiten.

Als Matisse starb, hinterließ er mir seine Odalisken als Erbe:

Mit diesen Worten präsentierte Picasso 1955 den Besuchern seines Ateliers die Serie der Femmes d'Alger, an der er gerade arbeitete. Als Odalisken, von osmanisch oda für Gemach, bezeichnet man die Darstellung von sitzenden oder liegenden, meist spärlich bekleideten Frauen in einem intimen, orientalischen Innenraum. Als Sujet der Malerei waren Odalisken besonders im 19. Jahrhundert beliebt. Selbst Künstler, die nicht vorwiegend für orientalistische Darstellungen bekannt sind, versuchten sich daran, etwa J.-A.-D. Ingres oder Édouard Manet. Henri Matisse, der mehrmals nach Algerien und Marokko reiste, arbeitete vor allem in den 1920er-Jahren mit dem Motiv der Odaliske. Dafür stattete er sein Atelier mit orientalischen Teppichen und Stoffen aus und porträtierte seine Modelle in ornamental gemusterten Kleidern und Pluderhosen. Obwohl es Picasso bei seinen Femmes d'Alger nicht um die Darstellung eines vermeintlichen „Orients" gehen wird, reiht er sich mit seiner Serie bewusst in die moderne westliche Kunstgeschichte ein und sieht sich in der Tradition von Delacroix und Matisse

1. OG:

Anfang:

Am 13. Dezember 1954 – 120 Jahre nach Eugène Delacroix und fast 15 Jahre nach seinen eigenen Skizzen – nimmt Picasso das Motiv der „Frauen von Algier" wieder auf. Er malt zwei Ölgemälde an einem Tag, die Version A in Farbe, Version B als Grisaille, also in Grautönen. Die Unterschiede zur Vorlage springen ins Auge: Delacroix versuchte, die Frauen mit ihren traditionell arabischen Kleidern und ihre Umgebung detailreich zu inszenieren. Für Picasso steht die Anatomie der Figuren im Vordergrund. Im Gegensatz zu Delacroix malt er sie mit entblößten Brüsten. Details wie die Nische mit dem maurischen Rundbogen links, die Wasserpfeife oder die Kleidung sind weitestgehend abstrahiert. Picasso lässt Delacroix' vierte Figur, die ganz links liegende Odaliske, weg und malt nur drei Frauen – die beiden in der Mitte Sitzenden und die zur Kellnerin umgeschulte Dienerin dahinter.

Hatte Picasso nach diesen zwei sehr ähnlichen Versionen bereits eine mehrteilige Serie im Sinn? Wir wissen es nicht. Zwei Wochen später jedenfalls, am 28. Dezember, vereint er in Version C erstmals wie das Vorbild vier Frauengestalten. Aber statt sich der Vorlage anzunähern, entfernt sich Picassos Komposition weiter: Die Figuren lassen sich denen bei Delacroix nicht eindeutig zuordnen und die Haltung der Frau ganz rechts scheint eher einem Yogastudio als einem Harem zu entstammen. Als Vorbild für einen solchen kopfüber gezeichneten Frauenakt hat die Kunsthistorikerin Susan Galassi Werke von Henri Matisse identifiziert (gegenüberliegende Wand). Die hochgestreckten Beine werden

sich auch auf allen übrigen Versionen finden. Zu Neujahr experimentiert Picasso weiter mit dieser Konstellation.

Variationen:

Mitte Januar 1955 malt Picasso zwei weitere Variationen, E und F, diesmal wieder nur mit drei Figuren. Die schmale mittlere Figur aus Version C ist verschwunden, dafür macht sich die rechts Liegende breit und nimmt beinahe den ganzen Vordergrund ein. Ihre eine Brust steht nach unten ab, in Version E ist sie blau – eine Hommage an ein Gemälde, das Matisse 1907 als Erinnerung an seine Reise in die algerische Wüstenstadt Biskra malte, Blauer Akt (Souvenir de Biskra). Am nächsten Tag malt Picasso Version F: Wie bereits am Tag zuvor legt sich der Rundbogen wie ein Heiligenschein um den Kopf der links Sitzenden und Picasso gibt ihr ein Gesicht. Es erinnert an die Femme fleur, die Blumenfrau, das runde, von Blüten umkränzte Antlitz, mit der Picasso häufiger seine frühere Partnerin Françoise Gilot darstellte. Am Tag darauf widmet Picasso der Dienerin eine Einzeldarstellung, erneut in Grisaille.

Körperverrenkungen:

Eine Woche später, vom 24. bis zum 26. Januar 1955, entstehen drei weitere Gemälde – nun in deutlich größerem Format. Allmählich kristallisiert sich heraus, was laut dem Kunsthistoriker Leo Steinberg das hauptsächliche Anliegen der Serie sein wird: Picasso wollte die rechts liegende Frau so darstellen, dass sie gleichzeitig sowohl auf dem Bauch als auch auf dem Rücken liegend gelesen werden kann. Die in diesem Raum ausgestellte Liegende der Version J weist eine strenge horizontale Trennung des Oberkörpers auf. Betrachtet man nur die untere Hälfte und den Kopf, wirkt es so, als liege die Frau auf dem Bauch; hingegen zeigen die obere Brust, der Bauchnabel sowie die Beinhaltung einen auf dem Rücken liegenden Körper.

Picasso hatte schon seit Langem an solchen anatomischen Verrenkungen gearbeitet. Das Gemälde Grand nu couché (Großer liegender Akt) von 1942 zeigt eine Frau, die auf dem Rücken zu liegen scheint. Bei genauerem Hinsehen ist allerdings auch eine Wirbelsäule erkennbar. Die untere Körperhälfte ist noch verwirrender: an den oberen Fuß, der durch die Zehen klar als linker zu identifizieren ist, schließt das rechte Bein an.

Matisse:

Er habe die Odalisken von Matisse geerbt, erklärte Picasso zu seiner Serie der Femmes d'Alger. Tatsächlich war der liegende Akt als Gemälde, wie im Erdgeschoss präsentiert, oder als Plastik, wie hier im Raum, eine Spezialität von Matisse. Der Kunsthistoriker John Elderfield vermutet in den Femmes d'Alger einen Dialog zwischen den beiden Malern – einen Dialog, den Picasso alleine führen musste, da sein Freund ja bereits gestorben war. Demnach wären die vorangegangenen, farbintensiven Gemälde Picassos Bilder „à la Matisse". Die darauffolgenden Gemälde dagegen erinnern stark an den Kubismus, den Picasso erfunden hatte und mit dem Matisse nie in Berührung kam – sind also Picassos Antwort auf Matisse. Etwas vereinfacht könnte man sagen, Matisses Domäne ist das Kolorit, die Farbgebung, und Picassos Stärke das Disegno, die Entwurfszeichnung. In Wirklichkeit verhält es sich nicht so schwarz-weiß: Picassos farbenfrohes Aquarell in diesem Raum erinnert an Matisse, während Matisses nur aus Konturen bestehende Zeichnung Les trois soeurs (Die drei Schwestern) an Picassos Fähigkeiten als Zeichner denken lässt.

Pyramidenfrau:

Nach zehn Tagen Pause setzt Picasso im Februar 1955 zu drei weiteren Gemälden an. Hatte er in den unmittelbar davor entstandenen Bildern helle Farben eingesetzt, malt er nun in Grautönen. Diese Bilder erinnern an den Kubismus, jene Art zu malen, die Picasso um 1910 mit Georges Braque entwickelt hatte und deren Hauptmerkmal die Aufsplitterung von Formen in viele einzelne Facetten war. Besondere Aufmerksamkeit schenkt Picasso der links Sitzenden, der er mit Version L ein großformatiges Einzelporträt widmet. Ähnlich einer Pyramide verjüngt sich ihre Gestalt nach oben hin. Diese Komposition ist vor allem von Madonnendarstellungen der Renaissance bekannt. Aber auch Matisse nutzte sie für eine hier präsentierte sitzende Odaliske, und Henri Laurens, der „Bildhauer des Kubismus", hatte schon 1922 die Skulptur einer hockenden, pyramidalen Frau geschaffen. Eine

Studie Picassos vom 28. Dezember 1954 zeigt, dass er den überwiegend symmetrischen Aufbau der Sitzenden in Version L keineswegs von Anfang an geplant hatte.

Vollendung:

Seit Mitte Dezember hatte sich Picasso fast ausschließlich den von Delacroix inspirierten Frauen von Algier gewidmet. Alle haben sie, sowohl individuell als auch im Ensemble, vielerlei Veränderung erfahren. Erst in den letzten beiden Versionen nehmen die vier Frauen ihre endgültigen Plätze ein. Die rechts Liegende, die laut Leo Steinberg gleichzeitig auf dem Bauch als auch auf dem Rücken liegend gesehen werden kann, funktioniert noch besser, weil Picasso auf die Ausführung eines Gesichts verzichtet. Dadurch ruhen die Hände entweder auf der Stirn oder aber auf dem Hinterkopf. Während die Figuren in Version N trotz der zurückgekehrten Farbigkeit noch dem „kubistischen" Aufbau der vorherigen Bilder folgen, vereinen sich in Version O alle Gegensätze von Farbe und Form: Links sitzt die am stärksten figurativ ausgearbeitete Gestalt aller 15 Gemälde, rechts liegt eine abstrakte Konstruktion. Hier führt uns Picasso eindrücklich die Möglichkeiten von Malerei vor Augen, als wolle er uns schelmisch fragen, welche Figur realer sei. Steinberg weist auf ihr jeweiliges Volumen hin und erklärt, die Gegenständliche sei so flach wie eine Herzdame auf einer Spielkarte, die Abstrakte aber zeige so viel Tiefe wie eine aus Papier gefaltete Origamifigur. Picasso synthetisiert hier scheinbar unvereinbare Gegensätze zu einem harmonischen Ganzen. Für den Kunsthistoriker Yve-Alain Bois ist dieses letzte Bild daher der ultimative Kraftakt, mit dem Picasso die Trauer über den Tod von Matisse bewältigt.

Nachleben:

Am 14. Februar 1955 malte Picasso mit der Version O das letzte Gemälde der Serie. Viele Interpretationen erkennen in der linken Frauenfigur die Gesichtszüge Jacquelines – das Bild ist schließlich am Valentinstag entstanden. Picasso wird seiner neuen Partnerin und späteren Ehefrau jedenfalls im November 1955 eine Reihe von Einzelporträts in türkischer oder orientalischer Tracht widmen, die in Verbindung zu den Femmes d'Alger und besonders zu der Version O stehen. Noch fast 15 Jahre später wird Picasso anatomisch überdehnte Frauendarstellungen in einem angedeuteten orientalisierenden Dekor zeigen. Bei der Zeichnung Le Bain turc (Das türkische Bad) ist das Vorbild jedoch das gleichnamige Gemälde aus dem Louvre von Ingres – Delacroix' großem Gegenspieler im 19. Jahrhundert.

2. OG:

Victor + Sally Ganz:

Daniel-Henry Kahnweiler, der bereits vor dem Ersten Weltkrieg Picassos Galerist war, hatte die große Wanderausstellung von 1955 organisiert, um gleichermaßen PicassosRuhm zu vermehren und den Verkauf anzukurbeln. Wie derKunsthistoriker Michael FitzGerald später herausfand, hatte Kahnweiler dem amerikanischen Sammlerpaar Victor und Sally Ganz erklärt, Picasso würde die 15 Gemälde der Femmes d'Alger nur en bloc verkaufen; als sie Picasso Jahre später darauf ansprachen, wusste dieser davon nichts. Da Kahnweile rnicht verhandeln wollte und der Preis hoch war, traten die Sammler kurz nach dem Ankauf zehn der Werke an die Saidenberg Gallery ab, die sie einzeln weiterverkaufte. Die fünf Versionen, die das Paar in seinem Wohnzimmer behielt, bildeten einen Anblick, der heute angesichts ihrer hohen Werte kaum vorstellbar wäre. Sie wurden nach dem Tod des Ehepaars 1997 bei einer Auktion ihres Nachlasses verkauft, auf der Heinz Berggruen Picassos Grand nu couché (Großer Liegender Akt, 1942), heute in der Sammlung des Museums, ersteigern konnte.

Ausstellungsgeschichte:

Erstmals der Öffentlichkeit präsentiert wurden die Femmes d'Alger 1955 in der Ausstellung Picasso. Peintures 1900–1955 im Pariser Musée des Arts Décoratifs, wo sie den krönenden Abschluss bildeten. Sie wurde organisiert von Kurator Maurice Jardot mit Hilfe des Galeristen Daniel-Henry Kahnweiler und sogar Picassos Beteiligung. Zur Unterscheidung der einzelnen Gemälde wurden die Bezeichnungen „A" bis „O" eingeführt, wie der Katalog zur Ausstellung und eine Archivaufnahme zeigen.

Die umfassende Ausstellung wanderte weiter nach München, Köln und Hamburg. In allen drei Städten kam der Großteil des Publikums erstmals mit den Originalwerken des „Jahrhundertmalers“ in Berührung, Besucherrekorde waren die Folge. Bis 1962 folgten große Ausstellungen in den USA, dann erst wieder in diesem Jahrhundert, allerdings nicht mehr mit allen 15 Gemälden. Die Berliner Ausstellung ist die erste, die sich ausschließlich der Serie widmet.

Assia Djebar:

Picassos Verhältnis zu Frauen ist seit den 1960er Jahren ein viel diskutiertes Thema. Während ihn die einen als Genie feiern und auf die Trennung von Werk und Leben bestehen, lehnen andere seine Darstellungen sexualisierter Gewalt ab und verurteilen seine toxische Beziehung zu Frauen.

Seine Serie Les Femmes d’Alger geht zurück auf ein orientalisierendes Sujet, in dem die sexuelle Verfügbarkeit von Frauen für den männlichen Betrachter suggeriert wird. Reiht sich Picasso in diese Tradition ein oder sind seine stark abstrahierten Darstellungen keine Haremsszenen und die Frauen keine Odalisken mehr? Aus westlicher Perspektive fällt es schwer, die Serie als feministisches Manifest zu lesen. Zu dieser Interpretation kommt indes die Schriftstellerin Assia Djebar, eine der ersten Algerierinnen, die an einer französischen Eliteuniversität studierte, in ihrem Roman Femmes d’Alger dans leur appartement von 1980. Delacroix’ Gemälde sei ein Gefängnis, in dem Frauen zum stummen Warten verurteilt seien. Picasso hingegen – der die Frauen im Gegensatz zu Delacroix nackt darstellt – habe ihnen den Schleier abgenommen und sie befreit: „Es ist für mich ein bewegender Gedanke, dass der geniale Spanier auf diese Weise einen Wandel der Zeiten ankündigt.“ Djebar sah in Picassos Serie ihren Wunsch verbildlicht, dass stumme muslimische Frauen sich erheben und, bildlich gesprochen, den Harem verlassen. Diese Lesart zeigt, wie unterschiedlich die Rezeption je nach Standpunkt ausfallen kann.

Djamila Boupacha:

Eugène Delacroix malte seine erste Version der Femmes d’Alger im Jahr 1834 und damit am Anfang der französischen Kolonialherrschaft über Algerien (1830–1962). Picassos Replik darauf entstand 120 Jahre später, ausgerechnet zu Beginn des Unabhängigkeitskrieges. War Picassos Serie etwa ein politischer Kommentar oder gar eine Parteinahme für Algerien?

Eine Auftragsarbeit befeuert diese Interpretation: 1961, ein Jahr vor der Unabhängigkeit, fertigte Picasso das Porträt der jungen algerischen Freiheitskämpferin Djamila Boupacha, der die Planung eines Bombenattentates zur Last gelegt wurde. In Gefangenschaft der französischen Armee gestand sie unter brutalen Vergewaltigungen und wurde daraufhin zum Tode verurteilt. Die Anwältin Gisèle Halimi und später auch die Schriftstellerin Simone de Beauvoir nahmen sich des Falles an, der zum Sinnbild der Menschenrechtsverletzungen während des Krieges wurde. Für ihre Kampagne baten sie den schon damals berühmten Picasso um ein medienwirksames Porträt. Tatsächlich konnte die Vollstreckung der Todesstrafe verzögert werden und nach Ende des Krieges wurde Boupacha freigelassen.

Trotz dieser Unterstützung im Fall Boupacha wäre es sicherlich zu weit gegriffen, Picasso als glühenden Kämpfer für die Unabhängigkeit Algeriens zu verstehen. Der Maler hielt sich in der Frage des Algerienkrieges mit politischen Aussagen zurück. Vielmehr steht das Porträt in der Tradition seiner Anti-Kriegsbilder seit Guernica (1937) und seines Einsatzes für Menschenrechte im Allgemeinen.

Femmes d’Alger heute:

Auch lange nach Picasso leben die Femmes d’Alger in den Werken zeitgenössischer Künstler*innen weiter. Der mexikanische Künstler Jose Dávila setzt das Sujet ikonographisch fort: Roy Lichtensteins Gemälde Femme d’Alger (1963), selbst ebenfalls eine Neuinterpretation von Picassos Serie, wird von Dávila 2016 in einer Serie von 13 Werken durch das voranschreitende Herausschneiden einzelner Flächen so lange bearbeitet, bis am Ende nur noch die Umrisslinien bleiben. Hier zu sehen ist die reduzierte und partiell ausgeschnittene Antwort auf Picassos Version L.

Djamel Tatahs Gemälde Les Femmes d’Alger weist keinerlei ikonographischen Bezug zu Delacroix oder Picasso auf. 1994, während des algerischen Bürgerkrieges, setzt der französisch-algerische Künstler die Frauen in selbstbewusster Pose Hand in Hand als solidarische Einheit in Szene. Diese

zeitgenössischen „Frauen von Algier“ unterscheiden sich damit stark von jenen, die Delacroix und Picasso stets liegend oder sitzend präsentiert haben.

Die französisch-algerische Fotografin Halida Boughriet inszeniert in ihrer Serie Mémoire dans l’oubli (Erinnerung im Vergessen) Frauen im Bildtypus der Odaliske und deckt zugleich die voyeuristische Grundstruktur dieses Bildtypus auf: Während in den Gemälden des 19. Jahrhunderts Odalisken oft nur spärlich bekleidet, jung und verführerisch dargestellt sind, zeigt Boughriet gealterte Frauen, die im algerischen Unabhängigkeitskrieg (1954–1962) ihre Ehemänner verloren haben. Statt eine libidinöse Einladung zu suggerieren, sind Boughriets „Odalisken“ eine Hommage an das Leben dieser Frauen.

Videoarbeit Zoulikha Bouabdellah:

Die französisch-algerische Künstlerin Zoulikha Bouabdellah beschäftigt sich in ihren Werken häufig mit Fragen traditioneller Geschlechterrollen in arabischen und westlichen Gesellschaften. Für Les Hommes de la plage II filmte sie 2016 einen Strandabschnitt in Casablanca (Marokko). Die Kamera bleibt statisch, es gibt fast keine Schnitte, nach und nach fällt auf, dass sich hier nur Männer ihrem Freizeitvergnügen hingeben. Während die großflächige Projektion den Eindruck vermittelt, wir stünden selbst an diesem Strand, distanzieren die stilistischen Mittel von Zeitlupe, Schwarz-Weiß-Optik und Überblendungen die Szene; die oft halbnackten Männer wirken unnahbar und gleichzeitig erotisch aufgeladen. Somit steht dieses Werk in einem eindrücklichen Kontrast zu den meisten anderen dieser Ausstellung: Eine Künstlerin präsentiert uns Männerkörper in voller Bewegung vor offenem Horizont. Und die Frauen? Warten sie immer noch, wie bei Delacroix, in einem verschlossenen Innenraum?

Baya:

Die algerische Malerin Baya Mahieddine (1931–1998) stellt ebenfalls „Frauen von Algier“ dar – allerdings wiederum aus einer gänzlich anderen Perspektive als Picasso oder Delacroix. Unter ihrem Namen Baya war und ist sie eine der bekanntesten Malerinnen Algeriens. Ihre Gouachen zeigen ausschließlich Frauen, meist in wallenden Kleidern und mit bunten, scheinbar hochtoupierten Haaren; in den markanten Gesichtern prangen auffallend große Augen.

Nachdem die fünfjährige Baya ihre Eltern verlor und in Algier von einer Französin adoptiert wurde, kommt sie mit Werken von Picasso, Georges Braque und Henri Matisse in Berührung. Früh beginnt sie, selbst zu malen und Figuren aus Ton zu formen. 1947 entdeckt Aimé Maeght ihre Arbeiten und widmet Baya – die erst 16 Jahre alt ist – eine Ausstellung in seiner Pariser Galerie. André Breton schreibt dazu einen Text. Im Sommer darauf arbeitet sie Tür an Tür mit Picasso in der Keramikwerkstatt Madoura in Vallauris, was bis heute die Legende nährt, die junge Künstlerin hätte Picasso zu seiner Serie Les Femmes d’Alger angeregt. Belege gibt es dafür nicht.

Baya bleibt nach diesem kurzen, aber intensiven Eintauchen in die französische Kunstszene nicht in Frankreich, sondern kehrt zurück nach Algerien. Sie heiratet und wird Mutter von sechs Kindern. Nur wenige französische Institutionen besitzen Werke von ihr, die Künstlerin ist in Europa fast gänzlich unbekannt.