

GRONINGER MUSEUMMAGAZINE

16^e JAARGANG - NR. 1 - DEZE UITGAVE WERD VERZORGD DOOR UITGEVERIJ INTERMED GRONINGEN



GRONINGER MUSEUM

19 - JAN - 2003 - 04 - MEI - 2003

FATALE VROUWEN

1860 - 1910

GRATIS

LIESBETH GROTENHUIS

Terug naar de wortels van de christelijke beschaving! Dit motto deed talloze mythische en historische vrouwen verschijnen onder de handen van negentiende-eeuwse schilders. Volgens de heersende academische normen waren zij tot in detail zeer fijn gepenseeld. De Engelse term 'highly finished' vat de intentie samen. Gombrichs badinerende kritiek 'The fault of the faultlessness' illustreert de overheersende kunsthistorische opvatting van de twintigste eeuw. Hoge eisen dwongen de kunstenaars in een keurslijf, zowel technisch als inhoudelijk. Slechts getolereerde thema's, verhaald in originele composities met bijzondere licht- en kleureffecten boden de kunstenaar een mogelijkheid zijn virtuositeit te tonen. Gustave Moreau slaagde.

FRANSE FATALE AANZETTEN

Parijs was het negentiende-eeuwse kunstcentrum, ondanks grootse exposities die andere grote steden organiseerden. Moreau maakte naam en faam op de jaarlijkse salon van 1864 met zijn olieverfschilderij *Oedipe et le Sphinx*. Het is dan ook keurig volgens de academische normen opgezet en zou minstens zo invloedrijk worden als het voorbeeld: *Oedipe explique l'énigme du sphinx* (1808) van Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867).

Een traditioneel mythisch verhaal met een al even bekende voorloper. Moreau vernieuwde nét genoeg om binnen de perken op te vallen: de sphinx troont niet langer op een rotsblok maar kleeft schijnbaar gewichtloos aan Oedipus' lichaam. De opmerkelijke houding brengt de hoofden van de twee hoofdrolspelers dicht bij elkaar, en symboliseert zo de intellectuele strijd van het raadsel. Vaak wordt de strijd als onbeslist geïnterpreteerd, maar Moreau voegt aanwijzingen toe.

Innovatief is het gebruik van lijn- en kleursymboliek. Oedipus, in overheersende rechte lijnen neergezet, kijkt op de sphinx met overwegend ronde vormen neer. Samen met de neerwaarts gerichte speer 'drukt' de overwinnaar de sphinx



JAN TOOROP, DE DRIE BRUIDEN, 1892-1893, KRIST, POTLOOD EN VERF OP PAPIER, 78 X 98 CM, COLLECTIE KRÖLLER MÜLLER MUSEUM, OTTERLO

neer. Oedipus hoeft het wapen niet te gebruiken, de strijd wordt gevoerd met blikken, maar de bloedrode kleur suggereert het resultaat van de doodsteek. De laurierbladeren in Oedipus' linkerhand geven definitief uitsluitel. De sphinx trekt haar hoofd terug, de wijd opengesperde mond en ogen laten zien dat zij zich haar ondergang realiseert.

De symboliek was baanbrekend. Waar Moreau zijn subtiele toevoegingen door het verhaal weefde, konden navolgers zelfs de oorspronkelijke betekenis van vertellingen loslaten ten gunste van een nieuwe inhoud. Maar Moreau ontketende ook op een ander vlak een revolutie. In de tijd van het academieschilderij, waren andere technieken dan olieverf uit den boze. Vaak vernietigden salonschilders zelfs de voorstudies. Zo niet Moreau. De kunstenaar catalogiseerde al zijn potloodtekeningen, aquarellen en voorstudies. Sterker, hij hechtte meer aan zijn aquarellen die volgens hem, neergezet in paar snelle penseelstreken, meer zeggingskracht hadden. Daarom is de kleine aquarel van de sphinx bijzonder (zie p. 26). Meer dan twintig jaar na zijn Oedipus maakte hij met andere taferelen het verhaal af. En

daarmee baande hij het pad van een lossere techniek voor generaties kunstenaars na hem.

Het symbolisme was een feit. Moreau zette de trend, overigens samen met de Pre-Rafaëlieten. Diverse schilders volgden, door middel van vorm en kleur konden zij een diepere betekenis aan



GUSTAVE MOREAU, HELENA, OLIEVERF OP DOEK, 113,9 X 82,7 CM, COLLECTIE MUSÉE GUSTAVE MOREAU, PARIJS

het werk toevoegen. Het thema van de fatale vrouw speelde een belangrijke rol.

BELGISCH-NEDERLANDS ESOTERISME

De Franse orde der rozenkruisers, een mystieke variant van het katholicisme, speelde rond 1890 een belangrijke, stimulerende rol in de ontwikkeling van de symbolistische schilderkunst, met als voorman 'Sâr' Joséphin Péladan (1858-1918). Hij wilde de inhoud radicaal veranderen. Vanuit zijn voorliefde voor decadentie, androgynie en niet-westerse culturen, met name de Assyrische, drukte hij een duidelijk stempel op de symbolistische kunst.

Belangrijker was dat kunst de gesublimeerde Idee moest bevatten. Symbolisten gingen er vanuit dat alle aardse verschijningsvormen een projectie van de Ideële werkelijkheid en de droom was. Deze abstracte en mystieke ideeën werden door realistische details van vormen, lijnen en kleuren uitgedrukt. Deze herkende de Sâr noch in de academische salonschilderkunst, noch in het impressionisme. De 'nieuwe' kunstenaar kreeg een missie. Volgens Péladan doorgrondden kunstenaars namelijk niet slechts het wezen der dingen, maar waren zij zelfs in staat dit op hun doeken te creëren, vandaar zijn functieverschaffing als hogepriester. Religie was het Ideële idioom, sterker, het gold als voorwaarde om tot fel begeerde monumentale kunst te komen, aldus de Sâr zelf.

Péladan voegde daad bij kritiek en organiseerde van 1892-1899 tot zes keer toe de speciale *Salon de la Rose + Croix*. Hier exposeerden speciaal geïnviteerde kunstenaars, die volgens de statuten overigens alleen van het mannelijk geslacht mochten zijn. Jan Toorop exposeerde op de eerste salon, naar aanleiding van de lezing die de Sâr in november 1892 in Nederland hield. *De Drie Bruiden* is duidelijk een werk waarin exotische, liniaire elementen in een monochrome kleur een academische stijl vervangen.

België werd met de groepen *Les Vingts* (1884-1893) en *La Libre Esthétique*

(1893-1914) één van de belangrijkste centra van de symbolistische kunst en literatuur. Fernand Khnopff was een belangrijke vertegenwoordiger. Hoewel vrouwen een belangrijk thema in zijn werk zijn, dragen de gezichten vaak androgynse trekken. In zijn zoektocht naar het essentiële is het nauwelijks verwonderlijk dat hij niet een 'ordinaire' Salomé tekent, maar juist haar moeder Herodias neerzet. In België en Nederland zijn deze kunstenaars te vinden onder de noemer 'esoterische symbolisten'. Deze groep maakt een ingetogen symbolistisch werk, zowel wat betreft techniek, kleur als compositie.

DUITSE DECADENTEN

In Duitsland ontwikkelde zich een groep symbolisten, die zich afzetten tegen de traditie door de oprichting van de *Sezession*. Vernieuwende ideeën worden in vergelijking tot Nederland en België in een vrij academische techniek neergezet. Max Klinger, een zeer veelzijdig kunstenaar, ontpopte zich als virtuoos graficus en subtiel beeldhouwer. Zijn schilderij *Sirene* toont net als de werken van Franz von Stuck een naturalistische, schilderachtige techniek, al zijn de streken lossere en verheft de kleur zich. De afgebeelde vrouwen zijn daarentegen veel extremer, zij storten zich gepassioneerd op hun mannelijke slachtoffers. Deze groep kan 'decadente symbolisten' genoemd worden.

De malaise en het klimaat in Europa vormde een voedingsbodem voor de decadent die zich ontpopte tot een raschte cultuurpessimist: signalen voorspelden dat het einde der tijden onherroepelijk nabij was. Het naderend onheil resulteerde in een afwijzing van het saaie, burgerlijke leven. Liever richtte de decadent zich op een exorbitant luxe leven, onnatuurlijke liefdesvarianten en een eeuwig geflirt met de dood. De fascinatie resulteerde bovendien in een verdorven belangstelling voor verval.

Juist in deze schilderijen is de identiteit van de slachtoffers zoek. Anonieme mannen zijn overgeleverd aan de fatale vrouw. Haar gestalte is nog terug te voe-



FERNAND KNOPFF, HERODIADE, 1907, POTLOOD EN KRUIT OP PAPIER, 20,4 X 16,4 CM, PARTICULIERE COLLECTIE, LONDEN

ren naar een mythische oorsprong maar de verhalen blijken niet meer dan een legitimatie om een overweldigende scène neer te zetten.

MATA HARI WEL, MARILYN MONROE NIET

Voor Neelie Kroes is het prototype van de Fatale Vrouw Mata Hari. Door haar verschijning en door haar geest kreeg ze voor elkaar wat ze wilde. De Fatale Vrouw manipuleert en is wat Neelie Kroes betreft per definitie zeer intelligent. "Marilyn Monroe vind ik dus niet een Fatale Vrouw. Wel mooi, hoewel een Fatale Vrouw niet beslist mooi hoeft te zijn." Neelie Kroes voelt zich niet erg aangetrokken tot het type. Eigenlijk houdt ze helemaal niet van Fatale Vrouwen. "Een Fatale Vrouw heeft iets negatiefs voor mij. Ze heeft een strategie om haar zin te krijgen en is zeer berekenend." Op de vraag of ze Fatale Vrouwen in haar omgeving kent, moet ze lang nadenken. "Nee, waarschijnlijk niet dus. Of niet bewust in ieder geval." En is ze er zelf ook een? "Nee!", klinkt het vrolijke en zeer besliste antwoord. En als ik dat wordt wil ik graag dat mijn omgeving me waarschuwt!"

Interview Neelie Kroes,
maandag 2 december 2002



MAX KLINGER, DIE SIRENE, 1895, OLIEVERF OP DOEK, 100 X 85 CM, COLLECTIE VILLA ROMANA, FLORENCE

JAN TOOROP (1858-1928)

Toorop, geboren in Poerwodjo op Java, verhuisde in 1869 naar Nederland en studeerde in 1880-1881 aan de Academie in Amsterdam. Op een studiereis naar Brussel in 1882 kwam hij in contact met *Les Vingts*. Drie jaar later werd hij lid van deze groep en raakte bevriend met Fernand Khnopff. In 1886 ontdekte hij de schilderkunst van Pre-Rafaëlieten en maakte hij kennis met William Morris' opvattingen over kunst en socialisme in Londen. In 1892 ontmoette hij Joséphin Péladan. Ondanks het feit dat hij een van de leidende figuren was van het Belgische symbolisme en Art Nouveau, hanteerde Toorop zijn eigen symbolistische werkwijze met Javaanse elementen. In 1905 bekeerde hij zich tot het christendom en legde zich toe op religieuze en mystieke thema's. Vanaf 1916 vestigde hij zich voorgoed in Den Haag.

FERNAND KHNOPFF (1858-1921)

Knopff studeerde aan de Academie voor Schone Kunsten in Brussel onder Xavier Mellery, die de nadruk legde op het onderzoek naar 'de ziel der dingen'. In 1877 ontdekte hij in Parijs het werk van Gustave Moreau en de Pre-Rafaëlieten, die

grote indruk op hem maakten. In 1883 werd hij in Brussel een van de mede-oprichters van *Les Vingts*. In 1892 stelde hij werk tentoon in de Salon de la Rose + Croix van Joséphin Péladan in Parijs. *La Rose + Croix* was een tot 1897 jaarlijks terugkerende kunsttentoonstelling georganiseerd door het esoterische broederschap Rosenkruisers, dat zijn oorsprong vond in de vijftiende eeuw en dat een nauwe relatie onderhield met de symbolistische beweging. Knopff was bevriend met de dichters Georges Rodenbach en Gregoire Le Roy en illustreerde hun dichtbundels. Uit de symbolistische poëzie haalt hij thema's als stilte, eenzaamheid, afgeslotenheid en verlaten steden. Rond 1900 trok hij zich terug in een door hem zelf ontworpen 'droom'huis.

GUSTAVE MOREAU (1826-1898)

Moreau reisde van 1857 tot 1859 door Italië. Zijn eerste succes had hij met *Oedipus en de Sphinx* op de salon in Parijs in 1864. Zijn *Salomé dansend voor Herodes* werd in 1876 op de salon bewonderd door de schrijver J.-K. Huysmans. Kenmerkend voor Moreaus werkwijze is de vermenging van romantische en vroeg-renaissancistische elementen tot een eigen vorm van symbolisme met mythologische

thema's in een mystieke, exuberante stijl. Het verhaal van Salomé werd een van de belangrijkste onderwerpen in zijn werk. Veel van zijn schilderijen, tekeningen en aquarellen zijn bewaard in zijn atelier, nu Musée Moreau in Parijs.

MAX KLINGER (1857-1920)

Deze Duitse schilder, beeldhouwer en graficus werd geboren in Leipzig. Klinger studeerde in Karlsruhe en Berlijn. Daarna maakte hij een reis door Europa en verbleef van het eind van de jaren zeventig tot het midden van de jaren tachtig achtereenvolgens in Brussel, München, Parijs en Berlijn, en reisde van 1888 tot 1893 in Italië. Daarna keerde hij terug naar Leipzig. In 1894 werd hij lid van de Akademie der Kunsten in Berlijn, drie jaar later accepteerde hij het professoraat aan de Akademie voor grafische kunst in Leipzig en werd hij lid van de *Wiener Sezession*. Vanaf 1899 concentreerde hij zich op het maken van sculpturen en experimenteerde met het polychromeren van beelden op de wijze waarop de Grieken dat in de oudheid moeten hebben gedaan. Vanaf 1909 legde hij zich toe op grafiek.