

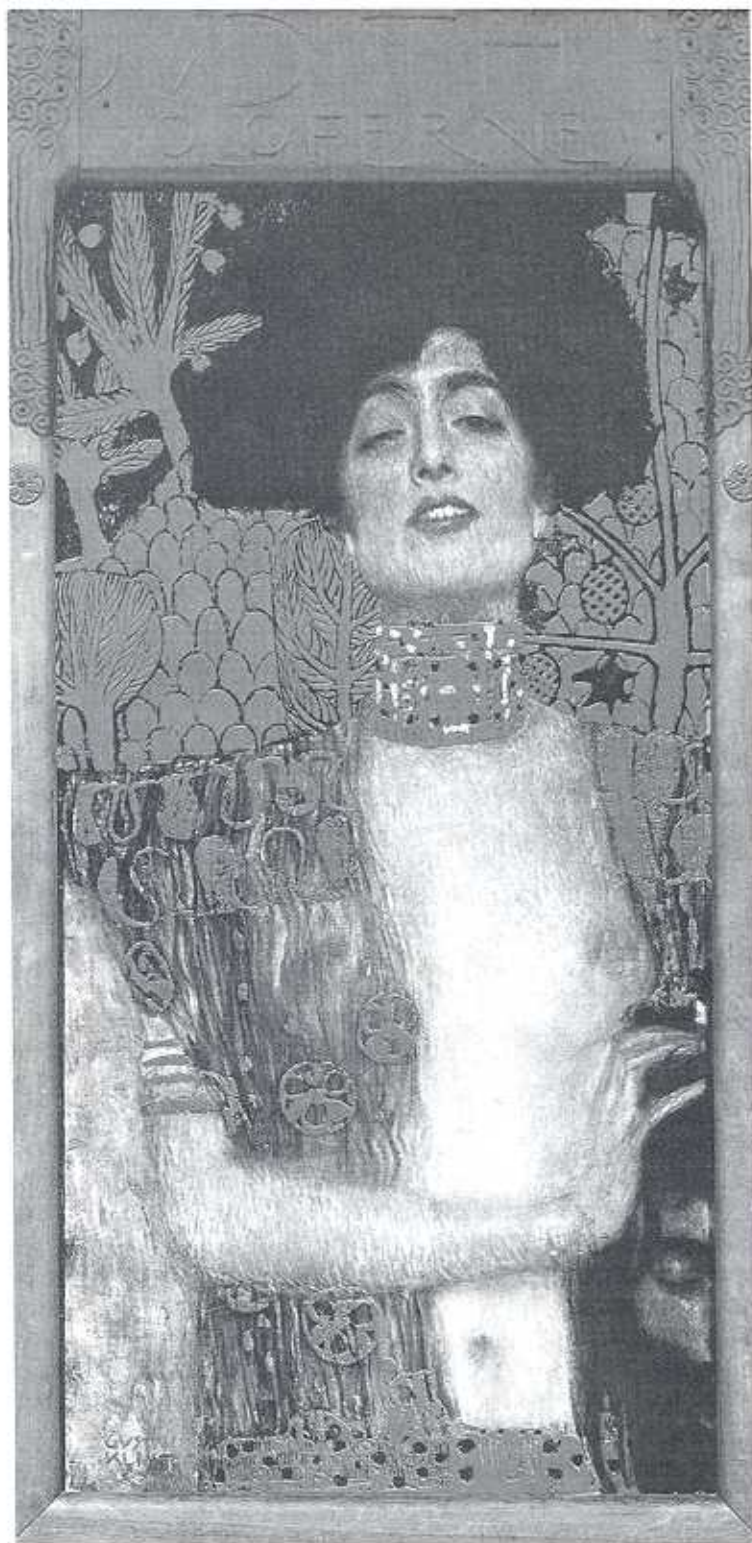
# erotiek

in de  
Kunst

Kunsttijdschrift "Art" 1950-1955  
nr 59  
tariefnummers f 11,25

ART  
OVER KUNST

# Kunst



## Moedwil en misverstand

In het Oude Testament wordt het verhaal verteld van Judith, een Israëlitische weduwe die haar volk van de vijandige Assyriërs redt: zij brengt het hoofd van de legeraanvoerder Holofernes op hol en houdt het vervolgens met zijn eigen zwaard af. In de beeldende kunst verschijnt zij vanaf de Middeleeuwen.

In 1901 en 1909 heeft Gustav Klimt (1862-1918) haar tweemaal op het doek gezet. Het eerste schilderij met dit thema, dat in dit artikel wordt besproken, heeft een bewerkte messing lijst dat het opschrift *JUDITH UND HOLOFERNES* draagt (afb. 1 Gustav Klimt, *JUDITH UND HOLOFERNES (JUDITH I)*, 1901, 84 x 42 cm, olieverf op doek, Österreichische Galerie im Belvedere te Wenen).<sup>1</sup> A. Comini, *GUSTAV KLIMT*, New York 1975.

Ondanks de inscriptie in de lijst, raakte dit doek vanaf 1901 ook bekend onder de naam *Salome*. Er is in het schilderij, naast de aanduiding van de titel op de lijst bovendien een subtiel detail, dat aantoonde dat Klimt bewust voor een Judith-figuur heeft gekozen en dat zijn tijdgenoten is ontgaan: de Assyrisch georiënteerde motieven. Hij verwerkt in de achtergrond kegelvormige bergen en bomen die zijn afgeleid van Assyrische paleisreliëfs zoals dat van Sennacherib (afb. 2 Paleisreliëf van Sennacherib, 705-681 voor Christus, Nineveh). Klimt zou dat volgens kunsthistorica Alessandra Comini om de volgende reden hebben gedaan: "Uit vrees dat de ondubbelzinnige identificatie 'Judith en Holofernes' die op de lijst stond gescheiden zou worden van de inhoud, schilderde Klimt met een archeologische sluwheid [...] een specifieke verwijzing naar een bijbelse plaats op het schilderij zelf".<sup>2</sup> Comini, op. cit. 1, p. 24. Naar aanleiding van de muurschilderingen in het trappenhuis van het Kunsthistorisches Museum te Wenen wijst kunsthistoricus Werner Hofmann eveneens op Klimts nauwkeurigheid om het beeld kracht bij te zetten: "Diese Arbeiten beweisen archäologischen Fleiß, kostümkundliche Akribie und illusionistische Detailfreude im Dienste eines vornehmen Geschmacks".<sup>3</sup> W. Hofmann, *GUSTAV KLIMT UND DIE WIENER JAHRHUNDERTWENDE*, Salzburg 1970, p. 17.

Een voorstel tot verandering van de titel in *SALOME* verschijnt voor het eerst in 1901, het jaar van de voltooiing van het betreffende schilderij. In het tijdschrift *DIE KUNST FÜR ALLE* staat over het, overigens niet gereproduceerde schilderij, te lezen: "Seinen

# Té vuur en geen zwaard

## omtrent de duiding van Gustav Klimts Judith und Holofernes

reichen dekorativen Geschmack [...] zeigt Klimt noch in [...] einer 'Judith', die eigentlich besser in 'Salome' umgetauft würde". 4. F. von Ostini, 'Die internationale Kunstausstellung im Glaspalast zu München', DIE KUNST FÜR ALLE 16, 1901, p.542. In 1905 werd in Berlijn de Zweite Deutsche Kunstlerbundaustellung gehouden, waar dit schilderij onder de titel SALOME werd gepresenteerd. 5. F. Novotny en J. Dobal, GUSTAV KLIMT, Salzburg 1967, p.320. In DIE KUNST FÜR ALLE verschijnt, in 1912, een kleurenreproductie van dit schilderij zonder lijst met wederom de titel SALOME. In het artikel wordt het schilderij daarentegen als JUDITH aangeduid. 6. H. Haberfeld, 'Gustav Klimt', DIE KUNST FÜR ALLE 27, 1912. Comini noemt wel de titel SALOME, maar maakt geen melding van de titel JUDITH in haar artikel 'Titles can be troublesome; misinterpretations in male art criticism', 7. A. Comini, 'Titles can be troublesome...', ART CRITICISM I, New York 1979, p.54. Doordat er nu afbeeldingen van JUDITH UND HOLOFERNES zonder lijst in omloop kwamen, werd de verwarring omtrent de titel in de hand gewerkt. Zo verschijnt van Hugo Daffner in hetzelfde jaar een boek over het Salome-motief. In het overzicht van Salome-figuren komt volledigheidshalve ook de SALOME van Gustav Klimt



ter sprake, waarvan Daffner waarschijnlijk alleen de afbeelding zonder lijst kende. De auteur krijgt van deze figuur echter de indruk van een oudere, weloverwogen, zinnelijke vrouw, met wellicht trekken van een Judith: "Bei ihm ist Salome nicht mehr die fantasieverdorbene Jungfrau [Oscar] Wildes, bei ihm ist sie eher die Frau 'entre deux ages'. [...] Kein Zufall, das eine Zwillingsschwester diesen Salome Judit (sic) getauft ist". 8. H. Daffner, SALOME; IHRE GESTALT IN GESCHICHTE UND KUNST, München 1912. Waarschijnlijk wordt met de 'Zwillingsschwester' het schilderij van Judith uit 1909 bedoeld. Dat het ambi-

valente de kunstcritici achttien jaar na dato nog blijft intrigeren, toont de uitspraak van H. Trog in DIE BILDENDEN KÜNSTE: "Salomé [oder Judith], der erstere Titel jedenfalls der zutreffendere". Ook in literatuur van recentere datum komen beide titels nog voor, zij het dan dat één van beide tussen haakjes is geplaatst. Of Klimt het met deze verbetering die tijdens zijn leven werd voorgesteld eens was, is onbekend. Klimt bekommerde zich klaarblijkelijk niet veel om de duiding van zijn schilderijen en prees de landen waar men zijn schilderijen "lediglich als Bilder" tegemoet trad. 9. Novotny en Dobal, op. cit.5, p.320. Het werk moest voor zichzelf spreken.

Zoals de alternatieve titel SALOME doet vermoeden, is het thema van Judith als fatale vrouw nauw verbonden met de eveneens bijbelse Salome. Op de verjaardag van koning Herodes voert zijn dochter Salome een dermate indrukwekkende dans uit dat zij een beloning mag vragen; het hoofd van Johannes de Doper, dat haar gepresenteerd wordt op een zilveren schaal. Het verhaalmotief vertoont sterke overeenkomsten; de vrouw krijgt het afgehakte hoofd van een man. Toch zijn er enkele wezenlijke verschillen waardoor Salome zich, met name tijdens het fin-de-siècle, in een grotere belangstelling kon verheugen. De exotische dans die Salome opvoerde en waarmee ze haar publiek in vervoering bracht, is bij uitstek een motief om de wellustige, fatale vrouw af te beelden. Zij liet zich als een 'bezichtingsobject' van alle kanten en in allerlei verleidelijke poses bekijken. Bovendien had Gustave Moreau (1826-1898) een voorbeeldig precedent geschapen met zijn talloze Salome-verbeeldingen. Tevens is het beeld van Salome vrouwelijker dan het beeld van de hardere, meer mannelijke Judith; Salome maakte niet met voorbedachten rade het plan om Johannes de Doper van zijn leven te beroven. Salome koos voor de onthoofding van Johannes de Doper op initiatief van haar moeder Herodias. 'De daad' werd bovendien uitgevoerd door een beul, zodat zij met onbevleete handen het hoofd kon aanpakken. Judith hanteerde het zwaard zelf, een actieve rol die directer bedreigend is voor de man.

Comini werkt de tweeslachtigheid omtrent de inhoud van het schilderij als eerste uit. 10. Comini, op. cit.1. Zij benadert dit probleem met name in haar artikel

'Titles can be troublesome: misinterpretations in male art criticism' vanuit een feministische invalshoek, waarbij ze Klimt slauer acht dan zijn tijdgenoten. In dit artikel laat ze zelfs de constatering van de Assyrische motieven vallen ten gunste van het vrouwbeeld. De figuur van Klimts JUDITH zou in de ogen van de mannelijke kunstcritici té wellustig zijn afgebeeld, die daarom voorstelden het werk om te dopen in SALOME. Klimt begreep volgens Comini het bijbelverhaal echter beter dan de kunstcritici, waarbij Judith voor hem dé belichaming van "de persoonlijke slachteres der wellust - de adembeneemdste vertegenwoordigster van Eros" was. 11. Comini, op. cit. 1, p.24.

Dat de misvatting omtrent de duiding van het schilderij kon ontstaan, lag volgens Comini ten eerste in de 'erotiekloze' traditie die het Judith-motief in de beeldende kunst had: "As earlier depictions had always shown, Judith never actually enjoyed her dreadful, God-given task of saving the Israelites

by decapitating Holofernes", 12. Comini, op. cit.7, p.51.

Naast de traditie van Judith als belichaming van kuisheid en nederigheid introduceerden Caravaggio (1571-1610) en de zijnen echter het dramatische en erotische aspect van dergelijke verhalen. Kunstenaars als Christo Franco Allori (rond 1620) schilderden zichzelf in de rol van Holofernes en hun minnares als Judith. De schilderes Artemisia Gentileschi (1593-1652) heeft vijf monumentale schilderijen met het thema 'Judith en Holofernes' geschilderd. In de schilderijen wordt de fysieke kracht getoond die nodig is om iemand van zijn hoofd te ontdoen. Gentileschi die verkracht was, zou volgens kunstcritici de indrukwekkende gebeurtenis door middel van haar schilderijen verwerken. Daarom koos zij als onderwerp van haar schilderijen steeds vrouwelijke heldinnen, waaronder Judith. Uit de vroege zestiende eeuw is bovendien een schilderij van een onbekende meester overgeleverd, waarbij Judith met een cupido is afgebeeld, wat eveneens een verbintenis met erotiek is. Als we beelden van Judith bekijken, is het duidelijk dat Comini's stelling ongefundeerd is. In het Kunsthistorisch Museum in Wenen hangt zelfs een zeer uitdagende JUDITH naar een kopie van Jan Liss uit ongeveer 1625 (afb. 3 Kopie naar Jan Liss, JUDITH MIT DEM HAUPT DES HOLOFERNES, circa 1625, 126 x 102 cm, olieverf op linnen, Kunsthistorisch Museum te Wenen). 13. Hoewel dit schilderij pas in 1923 voor het eerst opgesteld werd, is het waarschijnlijk dat Klimt het kende omdat hij in 1890-91 het trappenhuis van het Kunsthistorisch Museum te Wenen van muurschilderingen heeft voorzien. Zij kijkt de toeschouwer over haar schouder aan, een houding die wellicht als inspiratie heeft gediend voor de vrouw die zich op de voorgrond van Klimts schilderij GOLDFISCHE (1901-02) bevindt.

Salome genoot weliswaar de voorkeur als personificatie van de fatale vrouw, Klimt koos echter voor een Judith. Hij beeldde haar wat betreft de houding uit in de meest representatieve weergave van de femme fatale: frontaal en met het hoofd in de nek geworpen. De vraag is dan ook of Klimts JUDITH niet té passionele trekken vertoont en té vurig is afgebeeld om als een kuis heldin door het leven te gaan. Naast de houding en uitstraling die aanleiding geven tot deze vraag, mist het 'corpus delicti': het zwaard. 14. G. Fliedl, GUSTAV KLIMT 1862-1918 DE WERELD IN DE GE-

DAANTE VAN EEN VEDOW, HedeI 1989. Hierdoor ligt de aandacht op het portret van Judith als lustobject, een beeld dat Comini versterkt tot een dodelijke passie: "What made the frankly-expressed orgasm of Klimt's female so shocking was the hideous circumstances under which it was achieved - at the mortal expense of her partner", 15. Comini, op. cit.7, p.52. In de literatuur werd dit aspect in 1901 inderdaad genoemd als reden voor het voorstel van de 'betere' titel SALOME: "Für die prachtvolle biblische Gestalt der Töterin des Holofernes ist dies (sic) Gesicht zu lüstern und zu pervers. Es liegt eine Erschlaffung darauf, die nicht von der That (sic) kommt, sondern



TE VUUR  
EN GEEN ZWAARD

vom Genuss", 16. Van Ostini, op. cit.4, p.542. Comini neemt eveneens aan dat de tendentieuze interpretatie van de kunstcritici te maken heeft met de té wellustige trekken die deze Judith vertoonden: "Decapitation of the male by the female meant only one thing to the Symbolist generation - the lurking, lusty presence of a Salome" en "... male critics jumped to the right conclusion - sex - while insisting on the wrong title - Salome ...". 17. Comini, op. cit.7, p.51. Klimt had in de optiek van Comini de gefrustreerde wellust van Holofernes vervangen door de erotische uitstraling van een moderne femme fatale. Op deze wijze gebruikte Klimt de inhoud van het bijbelverhaal om op een persoonlijke wijze zijn beeld van de fatale vrouw neer te zetten: "She was Lust's personal executioner - and thus, for Klimt, the far more spellbinding representative of Eros", 18. Comini, op. cit.7, p.52. Comini gaat echter voorbij aan het feit dat er in deze periode nog andere Judith-figuren vervaardigd zijn, die evenals Klimts Judith fatale trekken vertonen. Rond deze titels bestaat geen onenigheid. Zo heeft Benjamin Constant in 1885 eveneens een Judith-figuur geschilderd (afb.4 Benjamin Constant, Judith, 1885). Het orientalistische schilderij toont een triomfantelijke fatale vrouw met ontbloot bovenlichaam, die achter haar rug het grote, dodelijke wapen draagt. Hieruit blijkt dat het constateren van dit perverse aspect niet toereikend is om de ambivalentie te verklaren. Mijns inziens is het zinvol de iconografie van de Judith- en Salome-figuren in het fin-de-siècle naast elkaar te zetten.

De inventarisatie van schilderijen met het thema 'Judith', respectievelijk 'Salome' uit de periode 1880-1920 (de periode waarin de meest representatieve schilderijen zijn gemaakt) leert, dat er zes Judith-schilderijen zijn vervaardigd tegenover tweeënveertig Salome-figuren. In de iconografie vertonen de Salome-figuren in aansluiting op het verhaal duidelijk meer variatie, zowel wat betreft attributen als houding. Het meest gebruikte embleem is de schaal waarop vaak het afgehakte hoofd van Johannes ligt, al dan niet doorspiest met een zwaard. Er zijn slechts twee weergaven van een Salome (van Romani en Stevens) die het zwaard bij zich heeft: in beide gevallen ligt het echter op haar schoot. Op deze schilderijen is het hoofd van Johannes niet afgebeeld. 19. Deze twee Salome-figuren zijn wellicht afgeleid van de salome geschilderd door Henri Regnault in 1870. De Judith-figuren zijn daarentegen voorzien van een zwaard, de aanwezigheid van Holofernes blijkt niet noodzakelijk in de uitbeeldingen uit het fin-de-siècle. Opmerkelijk is dat slechts twee Judith-figuren zonder zwaard zijn weergegeven, beide creaties van Gustav Klimt. Hiermee wijkt de kunstenaar af van de traditie. Het argument dat Judith als fatale vrouw gezien kan worden door haar zonder zwaard af te beelden, komt nu in een ander licht te staan. Dit gegeven is, mijns inziens, de voornaamste oorzaak voor de verbetering van de titel door kunstcritici;

alleen Klimt vervaardigde Judith-figuren zonder een zwaard met als enige herkenningspunt het hoofd van haar slachtoffer, terwijl vijf Salome-figuren als enig attribuut het hoofd van Johannes dragen. Doordat Judith niet meer herkenbaar is aan haar embleem en bovendien wellustig is uitgebeeld, ontstond de indruk dat Klimt geen Judith maar een Salome heeft uitgebeeld. Men zag in de eerste plaats een vrouw, té vuur en zonder zwaard.

