

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

HEINRICH HEINE (1797 - 1856)
 UIT: BUCH DER LIEDER, 1839

Das ist der alte Märchenwald!
 Es duftet die Lindenblüte!
 Der wunderbare Mondenglanz
 Bezaubert mein Gemüte.

Ich ging fürbass, und wie ich ging,
 Erklang es in der Höhe.
 Das ist die Nachtigall, sie singt
 Von Lieb' und Liebeswehe.

Sie singt von Lieb und Liebesweh,
 Von Tränen und von Lachen,
 Sie jubelt so traurig, sie schluchzet so froh,
 Vergessene Träume erwachen.-

Ich ging fürbass, und wie ich ging,
 Da sah ich vor mir liegen,
 Auf freiem Platz ein grosses Schloss,
 Die Giebel hoch aufstiegen.

Verschlossene Fenster, überall
 Ein Schweigen und ein Trauern
 Es schien, als wohne der stille Tod
 In diesen öden Mauern.

Dort vor dem Tor lag eine Sphinx,
 Eine Zwitter von Schrecken und Lüsten,
 Der Leib und die Tatzen wie ein Löw',
 Ein Weib an Haupt und Brüsten.

Ein schönes Weib! Der weisse Blick,
 Er sprach von wildem Begehren;
 Die stummen Lippen wölbten sich
 Und lächelten stilles Gewähren.

Die Nachtigall, sie sang so süß -
 Ich konnt' nicht widerstehen -
 Und als ich küsste das holde Gesicht,
 Da war's um mich geschehen.

Lebendig ward das Marmorbild,
 Der Stein begann zu ächzen -
 Sie trank meiner Küsse lodernde Glut
 Mit Dürsten und mit Lechzen.

Sie trank mir fast den Adem aus -
 Und endlich, wollusttheischend,
 Umschlang sie mich, meinen armen Leib
 Mit den Löwentatzen zerfleischend.



GUSTAVE MOREAU, LE SPHINX, 1886, AQUAREL OP PAPIER, 31,5 X 17,5 CM,
 COLLECTIE CLEMENS-SELS MUSEUM, NEUSS

Entzückende Marter und wonniges Weh!
 Der Schmerz wie die Lust unermesslich!
 Derweilen des Mundes Kuss mich beglückt,
 Verwunden die Tatzen mich grässlich.

O schöne Sphinx! O löse mir
 Das Rätsel, das wunderbare!
 Ich hab' darüber nachgedacht
 Schon manche tausend Jahre".

Die Nachtigall sang: "O schöne Sphinx!
 O Liebe! was soll es bedeuten,
 Dass du vermischest mit Todesqual
 All deine Seligkeiten?"

LIESBETH GROTENHUIS

Majesteitelijk ligt de leeuwengestalte op de grond, de poten vooruitgestrekt. Een menselijk hoofd voltooit het mythische dier. We maken kennis met de sphinx. Hij aanschouwde voor het eerst het levenslicht in het Nijldal. Hij, want de Egyptische sphinx is vrijwel altijd van het mannelijk geslacht. Het was alleen aan de farao voorbehouden zich zo te laten uitbeelden, want hij was niemand minder dan de zoon van de zonnegod zelf! Zijn hoofddoek en de gevlochten baard verleenden hem koninklijke allure.

Maar het archetypische motief is in meer culturen te vinden. Zo verhaalt Sophocles (ca. 496-406 v. Chr.) in de Oedipusmythe over een uitzonderlijk wrede sphinx. In de antieke Griekse kunst is deze vrouwelijk en 'kreeg zij zittende op een rots met hoog opgerichte vleugels verder gestalte. Opvallend is haar geslachtsverandering, getuige het vrouwelijke gelaat maar bovenal de ontblote borsten. Deze sphinx had heel andere zaken aan haar hoofd. Sophocles legt haar werkwijze uit: zij teistert de stad Thebe met een raadsel. 'Wat loopt 's morgens op vier voeten, 's middags op twee en 's avonds op drie?' Een fout antwoord van passanten betekent onherroepelijk de dood. Maar Oedipus weet het: 'de mens'. In de ochtend van zijn leven kruipt hij, in de bloei loopt hij rechtop en als oudere gebruikt hij een wandelstok. De sphinx geeft zich gewonnen en stort zich van de rots. Ondanks haar angstaanjagende gedrag, bleven de Grieken haar positief bekijken: een dergelijke intellectuele provocatie kon alleen maar voortkomen uit een bron van wijsheid.

NIEUWE SFINX

Archaïsch als hij of zij was, gedateerd raakte de sphinx niet: het dier kwam de negentiende-eeuwse kunstenaar uitstekend van pas. Waarschijnlijk werd de oorspronkelijke betekenis destijds niet doorgrond, in ieder geval konden kunstenaars het motief naar eigen hand zetten. Aldus geschiedde. Ze combi-



JAN TOOROP, DE SFINX, 1892-1897, ZWART KRIFT, POTLOOD EN WASKRIFT OP DOEK, 126 X 135 CM, COLLECTIE GEMEENTEMUSEUM DEN HAAG

neerden Egyptische en Griekse elementen naar believen. Met een heel nieuwe functie.

De sphinx bood de mogelijkheid om onder meer een femme fatale te belichamen, en is vooral schatplichtig aan de Griekse variant. Het halfdierlijke postuur symboliseerde fraai het bestiale karakter van de vrouw. Haar vernuftige aanpak maakte haar bovendien tot een waardig tegenstandster. Heinrich Heine gaf met zijn gedicht in het voorwoord van *Buch der Lieder* een literaire impuls voor een steeds wulpser wordende sphinx. En in de schilderkunst zou zij na *Oedipe et le Sphinx* van Gustave Moreau nooit meer dezelfde zijn.

Moreau was één van de eerste kunstenaars die de sphinx weer als zelfstandig thema oppakte. Het olieverfschilderij waarmee hij furore maakte op de salons, toont Oedipus en de sphinx in het heetst van de strijd. Geheel conform de smaak van de symbolisten voegt Moreau een aantal aanwijzingen toe. Zo

kondigt het bloedrode kralensnoer om de lendenen van de sphinx haar ondergang aan.

Ondanks het in de prijzen vallende meesterwerk, liet Moreau de sphinx niet los. In 1886 aquarelleert hij haar opnieuw: uitgestrekt overziet zij de weidse vlakte. Klaar voor haar volgende slachtoffer. De aquarel stamt van na het olieverfschilderij, terwijl het een eerdere fase uit het verhaal illustreert: Oedipus is nog niet gearriveerd. Moreau verbeeldde de gehele cyclus van het sphinxverhaal. Maar daar bleef het niet bij: hoewel de werken het antieke verhaal keurig volgen, doorspekt Moreau het met persoonlijke symboliek. Hiermee zet hij een nieuwe trend voor twee richtingen: een mysterieuze en een wellustige sphinx.

MYSTERIE

Edvard Munch houdt zich niet aan Sophocles' les. Hij mag zijn litho dan wel 'Sphinx' noemen, het mythische



FRANTISEK DRTIKOL, SFINX (CLEOPATRA), 1913, OLIEPIGMENT OP PAPIER, 34,8 X 46,6 CM, COLLECTIE KUNSTNIEUWHEIDSMUSEUM, PRAAG

monster is uit beeld verdwenen. Een vrouwelijk trio verbeeldt de levensstadia van Oedipus' antwoord. Maar de kuise maagd, de fatale vrouw en de oudere wijze verlenen het antwoord bovendien een dubbele laag. De sfinx stelde schilders rond 1900 voor een nieuwe opgave: het raadsel vrouw.

De drie-eenheid is een geliefd motief, zo tekent Jan Toorop drie bruiden (zie p. 10). Over een vergelijkbaar drietal in zijn tekening *De Sphinx* (1893) verklaart Toorop: het maagdelijk verlangen (dierlijke niveau), nadenken en reflexie (menselijk niveau) en als derde daadkracht (vergeestelijking). Zij stellen niet alleen drie vrouwelijke types voor, maar symboliseren vooral de ontwikkelingsfasen van de mens. In het verlengde hiervan moet ook zijn tekening *Zielen rond de Sphinx* geïnterpreteerd worden.

Kunstenaars uit het fin de siècle baseerden zich op occultisme en mystiek. De begrippen die Toorop aan de levensfasen koppelde, ontleende hij aan de theosofie. Madam Blavatsky geeft in geschriften het gedachtegoed van de mystieke stroming weer: alle godsdiensten dragen eigenlijk één en dezelfde boodschap uit. Fundamenteel uitgangspunt is een geordende kosmos

met de wet van evolutie. Vanuit 'het stoffelijke' kan de mens in drie stappen een ontwikkeling naar 'het geestelijke' zetten. En deze drie luiden als volgt: het dierlijke (gerelateerd aan het materiële), het menselijke en het geestelijke. De sfinx is een belangrijk theosofisch symbool, niet als fatale vrouw maar als begeleidster van de mens in zijn spirituele ontplooiing. Het dierlijke staat enerzijds voor het aardse en materialisme. Anderzijds bundelen de Egyptische en Griekse wijsheid de krachten in deze gestalte, wat hem of haar tot een ultieme leermeester maakt. Niet voor niets sloot Toorop de ogen van de sfinx. Net als andere 'theosofische sfinxen' drukt het wezen uit dat door middel van geloken ogen, ofwel meditatie, de aardse verlokking omgezet kan worden in een hogere geestelijke staat.

WELLUST

Waar Moreau's sfinxen wat koele tantes lijken en Toorops exemplaren esoterische levenslessen uitdragen, schildert Franz von Stuck een temperamentvol exemplaar van een heel ander kaliber. De sfinx drukt een man in een hartschotelijke omhelzing aan haar borst én op zijn knieën. Net als de sirene van

Max Klinger gaat de man ten onder in het vrouwelijk geweld (zie p. 12). Zo heftig is de omhelzing, dat het Oedipus niet kan zijn. De sfinx heeft een ander te grazen en drukt een passionele doodskus op zijn lippen. Von Stuck hóeft officieel niet verweten te worden dat hij afwijkt van de mythe. Haar slachtoffer kan immers iemand zijn die voor Oedipus aan de poorten van Thebe verscheen. Al maakt de mythe geen gewag van een wulpse vrouw met haar schoonheid en kus als sexy wapens.

De mythe is niet langer houdbaar bij Frantisek Drtikol: zij ligt op haar buik en richt haar torso op. De borsten en het gezicht zijn zo optimaal verlicht. In het verlengde van Von Stucks exemplaar lijkt zij zich met haar lachende mond en gesloten ogen zeer te verkneukelen over haar meest recente aanwinst. Onder haar lichaam ligt ruggeleings een man, hij lijkt het gebeuren niet na te kunnen vertellen.

De sfinx is zonder twijfel vrouwelijk en ook het slachtoffer duidt op het Griekse verhaal. Toch herinneren haar haardracht en vooral de houding aan het Egyptische prototype. Plat liggend op de buik met vooruit gestoken klauwen is deze zo sprekend, dat de kunstenaar geen enkel fysieke verwijzing naar een katachtige hoofde te maken. Om eventualiteiten uit te sluiten, plaatste Drtikol zijn creatie op een sokkel met een duidelijk opschrift: 'sfinx'. Tegelijkertijd krijgt zij de status van een



FRANZ VON STUCK, 'DER KUSS DER SFINX' 1895, OLIEVERF OP DOEK, 160 X 144,4 CM, SZÉPMŰVESZETI MŰZEUM, BUDAPEST

beeld, fatale vrouwen zijn niet van deze wereld.

EGYPTISCHE KLAUWEN

Drtikol doet nog iets anders. Ondanks de duidelijke inscriptie op de sokkel lanceert hij het kunstwerk onder de titel 'Cleopatra'. De laatste koningin van het oude Egypte was met haar twee wereldberoemde minnaars, Julius Caesar en Marcus Antonius, zeer geliefd als fatale vrouw. Ook Raynauds Egyptische schone zou moeiteloos van 'sfinx' tot 'Cleopatra' om te labelen zijn. Een eenvoudige manier om een betekenislaag toe te voegen. Andersom kan het ook. Alexandre Cabanel schildert een van de meest fatale Cleopatra's. Of het uitgebeelde verhaal overeenkomt met de werkelijke geschiedenis is een tweede, Cleopatra levert genoeg stof tot schilderkundige interpretaties. Zo blijkt Cabanel's Cleopatra niet ongevoelig voor een 'snuffje sfinx'.

Deze Cleopatra wordt vaak opperste verveling verweten. Toch verraadt haar als een klauw op de bank geplaatste linkerhand dat er meer speelt. De berekende pose is geen toeval, een voorstudie in olieverf - in het Musée des Beaux-Arts in Beziers - laat een nog tot een vuist gebalde hand zien. Dat Cabanel uiteindelijk kiest voor de 'leeuwenklauw', maakt duidelijk dat Cleopatra een niet



ALEXANDRE CABANEL. CLEOPATRA LAAT GIF BEPROEVEN OP TER DOOD VEROOORDEELDE GEVANGENEN, OLIEVERF OP DOEK, 165 X 290 CM, COLLECTIE KONINKLIJK MUSEUM VOOR SCHONE KUNSTEN, ANTWERPEN

mis te verstane femme fatale is. Haar katachtige karakter blijkt verder uit de panter aan haar voeten en de tijgerhuid over de bank. De tijgerkop met de verwarlijke hoektanden is om het uiteinde van de bank geplaatst, zodat het roofdier mét Cleopatra zijn bek openspert in de richting van de slachtoffers.

Cleopatra en de sfinx ondergaan als Egyptische 'zusters' een kruisbestuiving. Waar de Egyptische ambiance de sfinx een verleidelijk exotisch aureool verleent, definieert de klauw Cleopatra als verscheurende vrouw.

FRANTISEK DRTIKOL (1883-1961)

Drtikol was een Boheems schilder, maar bovenal fotograaf. Hij experimenteerde met diverse technieken in zijn fotografie in de eerste decennia van de twintigste eeuw en werd een van de meest populaire fotografen van Europa. Zijn favoriete thema was de vrouw. Geleidelijk aan liet hij zich ook inspireren door de decadente literatuur en speelde in zijn werk de relatie tussen liefde en dood. In zijn grafische werk sloot hij zich aan bij dat van bijvoorbeeld Rops en Khnopff. Een thema dat regelmatig terugkeert in zijn werk is Salomé. Veel van zijn nalatenschap bevindt zich in het Museum voor Decoratieve Kunst in Praag. In de jaren dertig gaf hij de brui aan de fotografie, ging zich concentreren op de schilderkunst en mysticisme en leefde de rest van zijn leven een teruggetrokken leven. Hij stierf, vergeten, in 1961.

ALEXANDRE CABANEL (1823-1889)

Cabanel genoot een opleiding aan de École des Beaux Arts in Parijs, waar hij vanaf 1863 ook les gaf. In 1845 won hij de Prix de Rome en werd een van de meest succesvolle en invloedrijke academische schilders van die periode, maar tegelijkertijd een van de felste tegenstanders van de impressionisten. Hij kreeg diverse opdrachten voor monumentale decoraties in openbare gebouwen. Naar aanleiding hiervan schilderde hij werken met mythologische thema's. Zijn doorbraak kwam met *De Geboorte van Venus*, dat in 1863 tentoongesteld werd op de Salon in Parijs en werd aangekocht door keizer Napoleon III. Het gevolg van deze aankoop was dat Cabanel nu ook opdrachten kreeg van andere koningshuizen. Zijn vele leerlingen verspreidden zijn academische stijl.

GEEF MIJ MAAR EEN FATALE MAN

"Ben ik een Fatale Vrouw? Nee toch?", vraagt Corine Spier-Spoor meteen als ze hoort waar het interview over gaat. Want voor haar is de Fatale Vrouw niet van deze tijd. Het is een ouderwets begrip dat haar vooral doet denken aan actrices van vroeger, en dan met name uit de tijd van de stomme film. Vrouwen als Sarah Bernard en ook Mata Hari, al was die geen actrice. "Een Fatale Vrouw verleidt en manipuleert mannen op een manier waar niets goeds van kan komen. Ik ben zelf zeker geen Fatale Vrouw. Ik ben iemand van nu en ik weet wat ik wil. Daar hoeft ik anderen niet voor te manipuleren. Ook toen ik jonger was, was ik geen Fatale Vrouw. Eerder een beetje verlegen. Fatale Mannen spreken me wat dat betreft meer aan. Een man die op een bepaalde manier waanzinnig aantrekkelijk is, die je maar niet uit je hoofd kan zetten, maar van wie je ook weet dat hij niet goed voor je is."

Interview Corine Spier-Spoor,
woensdag 4 december 2002