

Zeitschrift: Filmbulletin : Zeitschrift für Film und Kino
Herausgeber: Stiftung Filmbulletin
Band: 39 (1997)
Heft: 214

Artikel: Tableaux vivants : Artemisia von Agnès Merlet
Autor: Halter, Kathrin
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-867200>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Tableaux vivants

ARTEMISIA von Agnès Merlet



Artemisia bittet Tassi, ihr als Modell für Holofernes zu posieren. Mit roten und weissen Tüchern bedeckt liegt er auf einem Bett.

Das Gemälde ist geradezu schockierend durch seine Schonungslosigkeit, mit der es einen Mord in seiner ganzen Ungeheuerlichkeit vor Augen führt: Die Dienerin von Judith drückt ihr ganzes Körpergewicht auf den rücklings liegenden Holofernes, während Judith seinen Kopf an den Haaren nach hinten reisst und ihm den Hals mit einem Schwert durchschneidet; Lachen von Blut überströmen die Laken. In der Kunstgeschichte ist der biblische Stoff beliebt, nie jedoch wurde er, ausser bei Caravaggio, so eindringlich und erschreckend gestaltet. Auf den meisten Bildern sieht man nicht die Tat selber, sondern den Augenblick danach, wenn die beiden Frauen mit dem Kopf des

Königs aus dem feindlichen Lager flüchten (und damit die Befreiung ihrer belagerten Stadt ermöglichen).

Gemalt hat «Judith und Holofernes» Artemisia Gentileschi, eine der ganz wenigen Frauen, die sich in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts in Italien als Künstlerin etablieren konnte. Während einer rund vierzigjährigen Schaffenszeit hat sie das Motiv insgesamt viermal gestaltet und dabei der Judith ihre eigenen Züge verliehen.

Es war dieses Gemälde, das die französische Regisseurin Agnès Merlet bewogen hat, sich mit der Malerin zu beschäftigen. Sie drehte zunächst den 35-minütigen Kurzfilm ARTEMISIA,

doch Merlet hat das Thema seitdem nicht losgelassen, und so ist nun Jahre später, nach LE FILS DU REQUIN von 1994, ein längerer Film entstanden.

Artemisia ist inzwischen keine Unbekannte mehr. Nachdem sie lange Zeit weitgehend vergessen war, sind seit den achtziger Jahren verschiedene Monographien über sie erschienen. Die Künstlerin mit ihrer offenkundigen Vorliebe für die Darstellung herausragender Frauengestalten wurde zu einer Identifikationsfigur des Feminismus, «Judith und Holofernes» von 1612/13 und 1620 wurden als Schlüsselwerke begriffen und intensiv diskutiert.

Bei Merlet werden Artemisia und Tassi zu einem romantischen Liebespaar, das von einem unverständigen Umfeld auseinandergerissen wird und in die Mühlen einer unmenschlichen Justiz gerät.

Merlet beschränkt sich in ihrem Film auf die Anfänge dieses ungewöhnlichen Werdegangs. Sie vermittelt ein Bild vom künstlerischen Umfeld, in dem Artemisia aufwächst und verweist dabei immer wieder auf die besonderen Bedingungen, unter denen sie als Frau arbeiten musste.

Artemisia wird von ihrem Vater, dem berühmten Maler Orazio Gentileschi, in ihrem Talent erkannt, aus dem Kloster geholt und konsequent gefördert. Sie arbeitet fortan in seiner Malerwerkstatt, wo sie bald seine wichtigste Mitarbeiterin bei Auftragswerken wird. Gentileschis Reputation genügt zwar nicht, um Artemisia Zugang zu einer Akademie zu verschaffen, wo keine Frauen aufgenommen werden. Durch seinen Einfluss erhält sie jedoch Unterricht beim Landschaftsmaler Agostino Tassi, einem Meister in der Kunst der Perspektive und einem beruflichen Konkurrenten Gentileschis. Artemisias Begegnung mit Tassi führt schliesslich zu einem Vergewaltigungsprozess gegen ihren Lehrer – ein Ereignis, das das Leben der damals Siebzehnjährigen aufs tiefste geprägt haben dürfte und das Merlet in den Mittelpunkt ihres Films rückt.

Der Prozess

Der genaue Prozessverlauf ist nicht überliefert, die Quellen sind lückenhaft. Es gibt jedoch Aufzeichnungen von Anhörungen, die vor dem Prozess stattfanden, und dazu gehört die Aussage von Artemisia selber.* Danach wurde sie von Tassi vergewaltigt. Um sie zu beruhigen, machte er ihr darauf ein Heiratsversprechen (durch eine Heirat konnte damals eine Vergewaltigung im nachhinein quasi "legitimiert" werden). Artemisia glaubte ihm und betrachtete ihn fortan als ihren Verlobten.

Als er sein Versprechen nicht einlöste, strengte ihr Vater gegen Tassi einen Prozess wegen Vergewaltigung an, und dabei stellte sich heraus, dass dieser bereits verheiratet war. Um eine Verurteilung wegen Ehebruchs zu verhindern, wurde Artemisia von der Gegenpartei der Prostitution beschuldigt, beim Verhör wurde sie gefoltert. Tassi bekam schliesslich eine Gefängnisstrafe, im Film ist von zwei Jahren die Rede, eine andere Autorin spricht von acht Monaten.*

Merlet beabsichtigte keine «akademische Annäherung» an die Geschichte. Sie erlaubte sich im Gegenteil einige (sicher legitime) Freiheit im Umgang mit dem Stoff. Die Autorin, die das Drehbuch zusammen mit Christine Miller schrieb, reizte gerade die Tatsache, dass die Geschichte von Artemisia «unbekannt genug» war, so dass sie ihre eigenen Vorstellungen einbringen konnte.

Leicht überspitzt gesagt: Bei Merlet werden Artemisia und Tassi zu einem romantischen Liebespaar, das von einem unverständigen Umfeld auseinandergerissen wird und in die Mühlen einer unmenschlichen Justiz gerät. Die eigentliche Vergewaltigung ist der Prozess, der Orazio Gentileschi anstrengt und der klar gegen den Willen seiner Tochter zustande kommt. Die Anschuldigungen, denen sich Artemisia im Verlaufe des Prozesses ausgesetzt sieht, werden nicht von Tassi, sondern von seinen Freunden eingebracht. Tassi weigert sich, gegen seine Geliebte auszusagen, nimmt heldenmütig alle Schuld auf sich, um Artemisia von der Folter zu befreien und zieht damit eine unverdiente Gefängnisstrafe auf sich.

Weiter geht Merlet in ihrer Romantisierung der Künstlerliebe dann doch nicht. Die erste sexuelle Begegnung zwischen dem etwa Vierzigjährigen und der Siebzehnjährigen verläuft

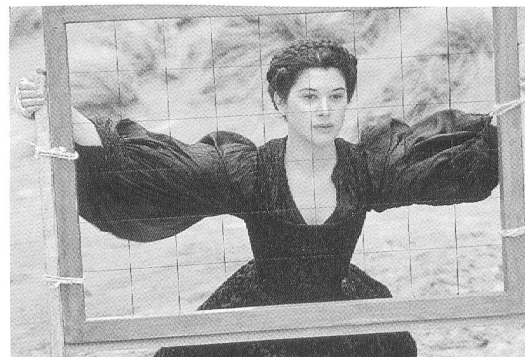
konfliktreich und für beide schmerzhaft, von einer Vergewaltigung ist sie nicht allzu weit entfernt: unsensibel, ja blindwütig fällt Tassi über die jungfräuliche Artemisia her, um sich danach, über ihre verstörte Reaktion erschrocken, bei ihr zu entschuldigen.

Nur wenig später kommt das Paar in einer Schlüsselszene des Films erneut zusammen – diesmal, sinnigerweise, als «Judith» und als «Holofernes». Artemisia bittet Tassi, ihr als Modell für Holofernes zu posieren. Mit roten und weissen Tüchern bedeckt liegt er auf einem Bett vor schwarz drapiertem Hintergrund, als Artemisia plötzlich ihre Arbeit unterbricht, sich in ihrem gelben Gewand über Tassi beugt und ihn verführt. So glaubt man einen Moment lang das Gemälde (ohne zweite Frau) vor sich zu erblicken.

«Judith und Holofernes» wurde von feministischen Kunsthistorikerinnen als Äusserung einer Rache- (wenn nicht sogar Kastrations-) Phantasie der geschändeten Malerin begriffen. Merlet spielt in ihrem Film mit dem Mythos, der um das Bild entstanden ist, indem sie die gewalttätige, heldenhafte Szenerie des Gemäldes in einem versöhnlichen Sinne umdeutet: aus Feinden ist hier ein Liebespaar geworden. Dennoch erhält diese Verführungsszene durch die Semantik des biblischen Stoffes und die ganze ikonographische Tradition einen grausamen, irritierenden Nebensinn.

Die Bildwelt der Maler

Der Vorspann: Kleine Lichtflecken huschen über die dunkle Leinwand, werden allmählich erkennbar als Reflexe von Kerzenlicht auf den Irisrändern einer riesengrossen, schwarzen Pupille. Der Schluss des Films: Valentina Cervis braune, etwas kindliche Augen, die auf



Sensibilität für die Bildwelt und das Formbewusstsein der portraitierten Maler spürt man auch in vielen sorgfältig ausbalancierten Bildkompositionen.

eine Meereslandschaft blicken. Dazwischen immer wieder: Artemisia beim versunkenen, konzentrierten, hingebungsvollen Schauen, beim Betrachten von Kunst (Fresken in der Klosterkirche, das Holofernes-Gemälde von Caravaggio), beim heimlichen Beobachten intimer Szenen (ein nacktes Liebespaar am Strand, kopulierende Paare im Bordell), beim Studieren nackter Körper, bei der Selbstbetrachtung vor dem Spiegel, beim Blicken durch Perspektivrahmen auf Modelle oder Landschaften ...

Die *Schule des Sehens*, die Artemisia durchläuft und die allmähliche Erweiterung ihres künstlerischen Vokabulars vermittelt der Film auch über seine höchstästhetische Bildgestaltung und seine berückende Farb- und Lichtdramaturgie. So kommt im starken Kontrast zwischen den Farben und dem Licht der Innenräume und der Aussenräume der Gegensatz zwischen den beiden Malschulen zum Ausdruck, die Artemisia prägen.

Bei Orazio Gentileschi arbeitet man, wie damals üblich, nur im Atelier bei Kerzenlicht. Hier dominieren satte, leuchtend warme, stark kontrastierende Farben vor dunklem Hintergrund, wie in den von Caravaggio beeinflussten

Gemälden mit ihren dramatischen Lichteffekten, die hier entstehen.

Der Florentiner Tassi hingegen bevorzugt eine damals neue Arbeitsweise: Er arbeitet draussen bei natürlichem Licht, meist unter einer Zeltplane mit weissen, lichtdurchlässigen Tüchern. Seine Leinwände stellt er in einer Meereslandschaft auf, in der aufgehellte Farben in milden Grau-, Blau- und Grüntönen dominieren, die Grenzen zwischen Wasser und Land verwischen und sich alle Formen aufzulösen scheinen.

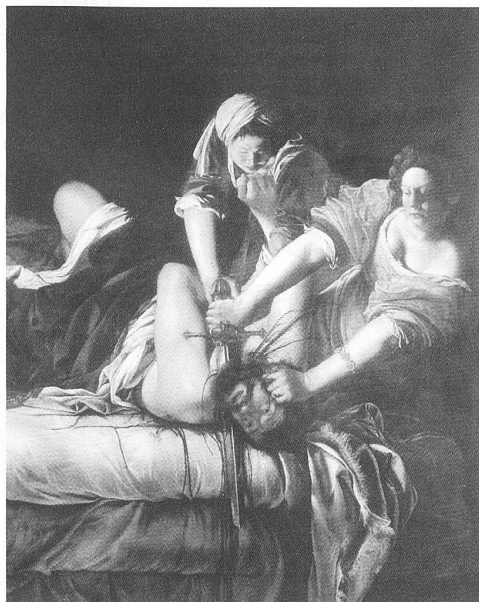
Sensibilität für die Bildwelt und das Formbewusstsein der portraitierten Maler spürt man auch in vielen sorgfältig ausbalancierten Bildkompositionen, auch wenn Merlet betont, dass ihr nicht daran gelegen war, den Film wie Gemälde Artemisias aussehen zu lassen. Immer wieder werden auf suggestive Weise die Perspektivrahmen ins Bild gerückt, die Tassi im Unterricht verwendet und die im Atelier oder in der Natur aufgestellt werden. Sie umschliessen innerhalb des filmischen Bildes einen zweiten Bildraum und verweisen dadurch ihrerseits auf die filmische Kadrierung. Der imaginäre Dialog, den der Film mit der Malerei führt, kommt vielleicht dann am schön-

sten zur Geltung, wenn sich die Kamera langsam einem Perspektivrahmen nähert, bis der Filmkader und der Rahmen zur Deckung gelangen.

Kathrin Halter

* Susanne Stolzenwald: Artemisia Gentileschi. Stuttgart, Zürich, Belser-Verlag, 1991

Die wichtigsten Daten zu ARTEMISIA: Regie: Agnès Merlet; Buch: Agnès Merlet, Christine Miller, Patrick Amos; Kamera: Benoît Delhomme AFC; Schnitt: Guy Lecorne; Ausstattung: Antonello Geleng; Kostüme: Dominique Borg; Musik: Krishna Levy; Ton: François Waledisch. Darsteller (Rolle): Valentina Cervi (Artemisia), Michel Serrault (Orazio), Miki Manojlovic (Agostino), Luca Zingaretti (Cosimo), Emmanuelle Devos (Constanza), Frédéric Pierrot (Roberto), Maurice Garrel (Richter), Brigitte Catillon (Tuzia), Yann Tregouet (Fulvio), Facquet Nolot (Anwalt), Silvia De Santis (Marisa), Renato Carpentieri (Nicolo), Dominique Reymond (Tassis Schwester), Liliane Rovère (Frau des reichen Kaufmanns), Alain Ollivier (Graf), Patrick Lancelot (Direktor der Akademie), Rinaldo Rocco, Enrico Salimbeni (Studenten), Catherine Zago (Oberin), Anna Lelio, Claudia Giannotti (Hebammen), Lorenzo Lavia (Orazios Assistent), Sami Bouajila, Edoardo Ruiz. Produktion: Première Heure mit Schlemmer Films, France 3 Cinéma, 3Emme Cinematografica; Produzent: Patrice Haddad; Co-Produzenten: Christoph Meyer-Weil, Leo Pescarolo; ausführende Produzenten: Samanta Antonnicola, Dino Di Dionisio, Lilian Saly, Patricia Allard, Daniel Wuhrmann. Farbe, Dauer: 100 Min. CH-Verleih: Frenetic Films, Zürich.



«Giuditta che decapita Oloferne»
von Artemisia Gentileschi,
1612/13, Uffizien Florenz

