Laat de kindertjes tot mij komen...

Franse vorsten geportretteerd op een onbekende miniatuur

In Nederlands particulier bezit bevindt zich een miniatuur met de nieuwtestamentische voorstelling van *Laat de kindertjes tot mij komen* door een onbekende Franse schilder. Het schilderijtje van 17,1 bij 12,1 centimeter werd met waterverf op perkament uitgevoerd. Op een onbekend tijdstip werd het perkament op papier en vervolgens op een grenenhouten paneeltje aangebracht.(1) Opmerkelijk zijn de portretten in deze bijbelse scène die in dit artikel zullen worden geïdentificeerd.

Volker Manuth en Rudie van Leeuwen

De nieuwtestamentische scène vindt plaats in de buitenlucht op een brede trap die kennelijk deel uit maakt van een monumentaal gebouw, waarvan links in de achtergrond nog een gecanneleerde pilaster zichtbaar is. Daarnaast bevindt zich een terras en een balustrade. Christus, de centrale figuur van de compositie, zegent met zijn rechterhand de kinderen. Deze gebeurtenis staat beschreven in de evangeliën van Mattheus (10:13-14), Marcus (10:13-16) en in Lucas (18:15-17), waar het als volgt wordt verwoord: "Men bracht zelfs de kinderen naar Hem toe, opdat Hij ze aanraken zou. Toen de leerlingen dit zagen, wezen ze hen af. Maar Jezus riep ze naar Zich toe, en sprak: Laat de kinderen bij Mij komen, en houdt ze niet tegen. Want het koninkrijk Gods is voor hen, die zijn zoals zij. Voorwaar, Ik zeg u: Wie het koninkrijk Gods niet aanneemt als een kind, zal er niet ingaan."

Lucas Cranach de Jongere introduceerde in 1538 het thema van *Laat de kindertjes tot mij komen* in de noordelijke schilderkunst. Het frequente opduiken van het thema in de jaren veertig van de zestiende eeuw werd in het verleden wel geïnterpreteerd als verwijzing naar het theologische dispuut over de kinderdoop tussen Lutheranen en Wederdopers.(2) Sommige auteurs bestempelen de themakeuze als een contrareformatorische uiting, zoals Pigler naar aanleiding van Antoon van Dycks familieportret met dit onderwerp uit circa 1619 (Ottawa, The National Gallery of Canada).(3) Hoewel het onderwerp door verschillende denominaties werd gebruikt, werd het volgens Eddy de Jongh niet ingezet 'als voertuig voor theologische polemiek'.(4) Onder de opdrachtgevers en de schilders van *portraits historiés* met dit onderwerp bevinden zich zowel katholieken als protestanten.

Van de aanwezige figuren onderscheiden zich de moeders met de kinderen door hun exotische kleren. Opvallend zijn in het bijzondere de deels gestreepte stoffen en de grote wielvormige hoofddeksels die de twee achter Christus staande moeders dragen. Beide kledingstukken zijn typische voorbeelden van zigeunerkleding. Zigeunerinnen droegen een lang wit hemd *(gad)* en een over de schouder gedrapeerde en geknoopte mantel *(plachta)* uit gestreepte stof, die in Frankrijk *flossart* of *flaussoie* werd genoemd.(5) Karakteristiek is verder het wielvormige hoofddeksel *(bern)* gemaakt van gevlochten wilgentenen en met linnen strepen gedecoreerd. De eerste zigeuners bereikten het Noorden van Europa aan het begin van de vijftiende eeuw. Men vermoedde dat ze uit Egypte kwamen – vandaar de Engelse benaming *gypsies* – en dat hun kleding terugging tot de tijd van het oude Egypte. Om die reden werden zigeuners vaak afgebeeld in de context van bijbelse historiën, ook als deze zich buiten Egypte afspeelden.(6)

Opmerkelijk is het grote aantal toeschouwers dat hier getuige is van de kinderzegening. Links en rechts achter Christus zijn in totaal

Afb. 1) Anoniem (Frans), *Laat de kindertjes tot mij komen*, perkament aangebracht op paneel, 17,1 x 12,1 cm, Nederland, privécollectie.

Afb. 2) François Clouet (naar), *Hendrik II,* ca. 1547, olieverf op paneel, 33 x 22 cm, Versailles, Musée du Château, inv. MV3175; INV3261.

Afb. 3) François Clouet (naar), *Karel IX,* 3de kwart 16de eeuw, olieverf op paneel, 34 x 25 cm, Versailles, Musée du Château, inv. MV3239; INV9109.

elf personen afgebeeld: zeven mannen en vier vrouwen. Hun aanwezigheid is niet verklaarbaar vanuit de bijbeltekst. De geïndividualiseerde gezichten van deze figuren, alsook hun contemporaine kleding en haardracht maken duidelijk dat het hier om portretten gaat.

Op drie na laten ze zich identificeren als Franse monarchen uit de Huizen Valois en Bourbon.(7) De vorsten zijn gemakkelijker te herkennen dan de vorstinnen. De chronologie van hun regeerperioden aanhoudend, herkennen we hen als volgt: Links in het beeldvlak, op de prominente plaats tegenover de zegenende hand van Christus, staat Hendrik II (1519 *r.*1547-59), gekleed in een zalmkleurige mantel met een bonnet in dezelfde kleur. Als uitgangspunt voor deze identificatie dient zijn portret in Versailles, een kopie naar het aan François Clouet (1510-1572) toegeschreven origineel (afb. 2).

Hendriks oudste zoon, de jong en kinderloos gestorven Frans II (1544 *r.*1559-1560) is niet afgebeeld. De reden hiervan is onduidelijk. Zijn jongere broer Karel IX (1550-1574) die hem in 1560 opvolgde, is de tweede persoon van linksboven met de volle hangsnor. Een van de vele varianten op Karels portret in Versailles, wederom van François Clouet, stond waarschijnlijk model hiervoor (afb. 3). Hendrik d'Anjou (1551-1589), derde zoon van Hendrik II en sinds 1574 koning Hendrik III van Frankrijk, staat schuin achter Christus. Zijn kenmerkende ongeschoren uiterlijk zien we onder andere terug op zijn portret, getekend door Etienne Dumonstier (1540-1603), in het Musée Condé te Chantilly (afb. 4).

Met zijn linkerhand lijkt Hendrik III te wijzen naar zijn opvolger, Hendrik van Navarra (1553-1610); de eerste monarch uit het huis Bourbon. Zijn beeltenis herkennen we rechts naast Karel IX, in de derde persoon van linksboven met geitensikje en puntsnorretje. Als bewijs dient een getekend jeugdportret van Hendrik uit de Bibliothèque Nationale te Parijs (afb. 5).(8) Na de dood van de jongste zoon van Hendrik II, Frans van Anjou (1555-1584), werd Hendrik van Navarra, als afstammeling van de dertiende-eeuwse koning Lodewijk IX, de wettige troonopvolger. Hij was de eerste in lijn van troonopvolging omdat het koningschap volgens de Salische Wet niet over de vrouwelijke lijn overerfbaar was. Van 1589 tot zijn gewelddadige dood in 1610 regeerde hij als Hendrik IV.

De identificatie van de vorstinnen is problematischer, aangezien niet allen met duidelijk geïndividualiseerde gelaatstrekken zijn weergegeven en significante kenmerken als baarden ontbreken. De chronologische volgorde aanhoudend, dienen we te beginnen met de echtgenote van Hendrik II, Catharina de' Medici (1519-1589). Op het eerste gezicht vertoont geen van de aanwezige vrouwen een treffende gelijkenis met de talrijke portretten van Catharina in rouwkleding van later datum. Potentiële 'kandidaten' zijn de middelste vrouw, direct achter Christus, en de vrouw uiterst rechts.

Bij nadere inspectie lijkt de vrouw in de rechtermarge veeleer op de echtgenote van Karel IX, Elisabeth van Oostenrijk (1554-1592). Ondanks dat haar gezicht door de rand van het schilderijtje wordt afgesneden zien we een opgestoken kapsel dat vergelijkbaar is met Elisabeths haardracht op het portret door Clouet in het Louvre (afb. 6). Ook heeft ze volle wenkbrauwen die vanuit een driehoekige neusbrug scherp zijn aangezet. Het gezicht van Catharina, met hogere en rondere oogbogen en vaak doordringende blik uit donkere ogen met grote pupillen, sluit meer aan bij de centraal geplaatste dame. Een getekend portret van Catharina uit circa 1540-45 in het Musée Condé in Chantilly, wederom van François Clouet, kan de vergelijking beter doorstaan (afb. 7).

De volgende afgebeelde koningin-gemalin is Louise van Lotharingen Vaudémont (1554-1601), die in 1575 met Hendrik III huwde. Zij kijkt over de linkerschouder van haar echtgenote. Haar karakteristieke kapsel, waarmee ze ook verschijnt op een paneeltje uit omstreeks 1580 dat bewaard wordt in het Louvre, maakt haar gemakkelijk herkenbaar (afb. 8).

Marguerite de Valois (1553-1615), de eerste echtgenote van Hendrik IV ontbreekt opvallend genoeg op het schilderijtje. De vermoedelijke reden hiervoor is dat hun huwelijk kinderloos bleef en de troonopvolger voortkwam uit het huwelijk van Hendrik IV met zijn tweede vrouw. Zij, Maria de' Medici (1573-1642), die na de moord op haar man

Afb. 4) Etienne Dumonstier (toegeschreven aan), *Hendrik III*, ca. 1585, tekening, Chantilly, Musée Condé, inv. MN347; B194.

Afb. 5) Onbekend, *Hendrik IV*, ca. 1570-75, tekening, Parijs, Bibliothèque Nationale.

in 1610 regeerde over Frankrijk, is de tweede vrouw van rechts. In deze tengere, jonge vrouw herkennen we misschien niet meteen de fysiek van Maria de' Medici uit Rubens' portretten uit de jaren dertig. Treffender is de gelijkenis met haar portret uit de omgeving van Santo di Tito (1525-1603) in de Casa Vasari te Arezzo (afb. 9).

Naast de Franse monarchen uit de huizen Valois en Bourbon vallen drie mannelijke personen op. Voor Maria de' Medici staat een kalende man met een lange, witte baard die met zijn linkerhand een sprekend gebaar maakt. Hij valt te identificeren als Michel de l'Hospital (ca. 1505-1573) die kanselier van Frankrijk werd op 20 mei 1560. Grote overeenkomst met de geportretteerde grijsaard vertoont diens portret van een anonieme Franse schilder uit de tweede helft van de zestiende eeuw in het Musée Condé in Chantilly (afb. 10).

Links naast Hendrik II staat een man met wit hoofdhaar en volle baard die met zijn linkerhand naar de zegende Christus gebaart. Het gaat hier om Gaspard II, graaf van Coligny en heer van Châtillon (1519-1572), wiens dochter Louise de Coligny later de vierde echtgenote van Willem van Oranje zou worden. Een portret van Coligny door een anoniem kunstenaar in het Musée Condé laat grote overeenkomsten zien (afb. 11).(9)

Linksachter Coligny, met het gezicht slechts gedeeltelijk zichtbaar, staat een man met een donkere snor en baard en terugwijkende haargrens. Ook hij lijkt een lid van de koninklijke familie te zijn: Lodewijk I, Prins van Condé, Hertog van Enghien (1530-1569). Diens gelaatstrekken zijn terug te vinden op een portret geschilderd door een onbekende kunstenaar uit de zestiende eeuw, dat zich bevindt in de collectie van Paleis Versailles en het Trianon (afb. 12).

Deze drie mannen hebben een belangrijke rol gespeeld tijdens de godsdienstoorlogen in Frankrijk tussen katholieken en protestanten. Zo was Michel de l'Hospital een gematigde katholiek en een voorvechter van geloofsvrijheid voor beide kampen. Admiraal de Coligny was bevelhebber van de hugenoten en kwam om in de Bartholomeusnacht, de massale moordpartij op protestanten, die plaatsvond in de nacht van 23 op 24 augustus 1572. Lodewijk I Condé, eveneens een hugenotenaanvoerder, werd ter dood veroordeeld, maar diens executie werd uitgesteld door Michel de l'Hospital. Op instigatie van Catherina de' Medici werd hij uiteindelijk vrijgelaten.

Vanwege deze politiek-religieuze context zou men logischerwijs ook Marguerite de Valois (*La Reine Margot*) verwachten in deze voorstelling. Zij was een dochter van Catharina de' Medici en Hendrik II. Haar gedwongen huwelijk met Hendrik van Navarra was gesloten ter bezegeling van de verzoening tussen hugenoten en rooms-katholieken. En haar huwelijksfeest op 18 augustus 1572 vormde de aanleiding tot de Bartholomeusnacht. Ook was zij de geliefde geweest van de extreem katholieke markies Hendrik van Guise (1555-1580), terwijl het hoofd van de familie Guise was gedood door admiraal de Coligny. Ofschoon alle andere regenten en hun eega's hier wél zijn afgebeeld, is het portret van Marguerite de Valois hier opzettelijk achterwege gelaten. Haar huwelijk met Hendrik IV bleef kinderloos, wat de aanleiding vormde voor de ontbinding ervan door de paus in 1599. *La Reine Margot* is vermoedelijk niet afgebeeld omwille van een strikte weergave van de koninklijke bloedlijn die overging op de Bourbons.

Nadat Hendrik IV was vermoord in 1610 steunde Marguerite de regering van Maria de' Medici en benoemde zij zelfs Maria's zoon Lodewijk XIII (1601-1643) tot erfgenaam. Lodewijk stond tot zijn meerderjarigheid in 1615 onder het regentschap van zijn moeder. Het jongetje op de voorgrond, dat op een traptrede zit en een druiventros aangereikt krijgt, stelt wellicht deze jongste telg van het geslacht Bourbon voor. De druiventros kan in deze context naar de eucharistie verwijzen. In het licht van de bekering van Lodewijks vader tot het katholicisme, doet dit motief vermoeden dat de opdrachtgever van het schilderijtje katholiek was.

Accepteert men deze identificatie van het jongetje met de toekomstige koning Lodewijk XIII, dan is zijn geboortejaar, 1601, de *terminus post quem* voor de datering van het miniatuur. De geschatte leeftijd van het jongetje ligt rond de 5 jaar. Hieruit kan men voor-

Afb. 6) François Clouet, *Elisabeth van Oostenrijk,* ca. 1580, olieverf op paneel, 36 x 26 cm, Paris, Musée du Louvre, inv. INV3254.

Afb. 7) François Clouet, *Catherina de' Medici,* ca. 1540-45, tekening in zwart en rood krijt, Chantilly, Musée Condé, inv. MN30; B276.

Afb. 8) Anoniem (Frans), *Louise van Lotharingen,* olieverf op paneel, 32 x 26 cm, Parijs, Musée du Louvre, inv. MI852.

Afb. 9) Omgeving Santi di Tito (voorheen toegeschreven Scipione Pulzone), *Maria de' Medici,* ca. 1585, olieverf op paneel, Arezzo, Museo Casa Vasari (bruikleen Gallerie Fiorentine).

zichtig de conclusie trekken dat de bijbelse voorstelling waarschijnlijk ontstond in de jaren 1606-07. Hoewel de kroonprins niet ouder lijkt dan 6 jaar, valt het niet uit te sluiten dat de miniatuur pas naar aanleiding van de moord op zijn vader in 1610 werd geschilderd.

Door het portretteren van de Franse monarchen in de *Kinderzegening* wordt hun aardse koninkrijk gerelateerd aan het koninkrijk Gods, waarover Christus sprak toen hij de kinderen zegende. De opname van vorstelijke telgen in het Koninkrijk Gods – verbeeld door de 'onmiddellijke aanname van de Here' door de kindertjes – maakt duidelijk dat hun bij geboorte verworven wereldse macht en de dynastieke doorgave ervan legitiem was. Het Franse koningshuis wordt aldus gepresenteerd als instituut bij de gratie Gods. Wellicht kan het gebroederlijk verschijnen van katholieke en protestantse monarchen ook geïnterpreteerd worden in het licht van de concordantie met Galaten 3:26: "Want gij zijt allen kinderen Gods door het geloof in Christus Jezus."

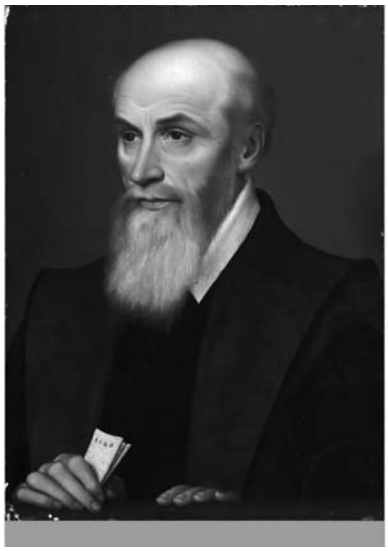
Volker Manuth is sinds 2003 hoogleraar kunstgeschiedenis van de (vroeg)moderne periode aan de Radboud Universiteit Nijmegen. Hij is gespecialiseerd in de Nederlandse kunst van de 16de en 17de eeuw, maar publiceerde ook over Duitse kunst van de Renaissance (Dürer en Holbein).

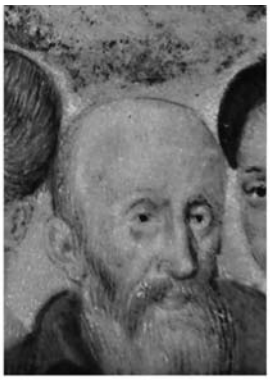
Rudie van Leeuwen (1981) is verbonden aan de Radboud Universiteit Nijmegen en schrijft een proefschrift over het bijbels *portrait historié* in de Nederlanden van de 16de en 17de eeuw.

Summary

Let the Children come unto Me: French monarchs portrayed on an unknown miniature

This article identifies eleven portraits of the French kings and queens from the reigns of Henry II to Henry IV in a miniature depicting *Christ Suffering the Little Children To Come unto Him*. It was painted by an unknown French artist in the first decade of the 17th century. Remarkable is the exotic garb of the mothers, which is identified as the typical dress worn by gypsies and was thought at the time to be of Egyptian origin. As a consequence these clothes seemed appropriate for biblical scenes. Depicted as witnesses to the biblical event are Michel de l'Hospital, Gaspard de Coligny and Louis I





Afb. 10) Anoniem (Frans), *Michel de l'Hospital*, olieverf op paneel, ca. 1570, 34 x 26 cm, Chantilly, Musée Condé, inv. PE270.

Afb. 11) Anoniem (Frans), *Gaspard II de Coligny*, olieverf op paneel, ca. 1570, Chantilly, Musée Condé (gespiegeld detail, bron: Encylopedia Brittanica).

Afb. 12) Anoniem (Frans), *Lodewijk I de Condé*, 1561, olieverf op paneel 32 x 23 cm, Versailles, Châteaux de Versailles et de Trianon, inv. MV3187 (gespiegeld).

Condé, who played an important role in the French Wars of Religion. The story of Christ blessing the little children, recounted in the three synoptic Gospels (Mt 19; Mk 10; Lk 18), has often been connected with the theological debate about infant baptism. Nevertheless, the subject is not only depicted by Protestants but by Catholics as well. In this particular case the grapes – if they are to be interpreted as a symbol of the Eucharist – possibly allude to a catholic commission. The inclusion of royal descendants in the Kingdom of God – represented by the 'immediate adoption of the Lord' by the children – makes it clear that their worldly and hereditary power was legitimate. The French monarchy was thus presented as an institution by the grace of God.

NoTeN

1. Voor een gedetailleerde beschrijving van de technische gegevens zie het rapport van de in maart tot juni 2004 uitgevoerde restauratie door I. Müller verbonden aan de Fachhochschule Köln, Fakultät Kulturwissenschaften, Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaft, Schriftgut, Graphik und Buchmalerei (documentatienummer RKT/SG364).
2. Zie: D. Koepplin en T. Falk (red.), *Lukas Cranach: Gemälde, Zeichnungen, Druckgraphik*, tent. cat. Bazel (Kunstmuseum), Bazel/Stuttgart 1976, dl. II, pp. 516-518; C. Ozarowska Kibish, 'Lucas Cranach's Christ Blessing the Children: A Problem of Lutheran Iconography', *The Art Bulletin* 37 (1955), nr. 3, pp. 196-203.
3. A. Pigler, 'Gruppenbildnisse mit historisch verkleideten Figuren und ein Hauptwerk des Joannes van Noordt', *Acta Historiae Artium: Academiae Scientiarum Hungaricae* II (1955), pp. 169-188: p. 173.
4. E. de Jongh, *Portretten van echt en trouw: Huwelijk en gezin in de Nederlandse kunst van de zeventiende eeuw*, tent. cat. Haarlem (Frans Hals Museum), Zwolle 1986, p. 325.
5. Zie: F. de Vaux de Foletier, 'Iconographie des "Egyptiens", précisions sur le costume ancien des tsiganes', *Gazette des Beaux-Arts* 68 (1966), pp. 165-171.
6. Over zigeuners en hun kleding in de Westerse kunst van de noordelijke Renaissance en Barok zie: M. de Winkel, *Fashion and Fancy: Dress and Meaning in Rembrandt's Paintings*, Amsterdam 2006, pp. 265-267.
7. Voor een recente studie over het Franse Hof, vanaf de late 15de tot het einde van de 16de eeuw zie: R.J. Knecht, *The French Renaissance Court, 1483-1598*, New Haven en Londen 2008.
8. Zie: D. Buisseret, *Henry IV*, Londen, Boston en Sydney 1984, pl. 3.
9. Vergelijk: Coligny's portret door Jost Amman uit 1573 (aquatint, 36,7 x 26,5 cm, Paris, Musée du Louvre, coll. Rothschild, inv. 1661LR) dat op dit of een vergelijkbaar schilderij is gebaseerd.