

Koningin Fredegonde: een opmerkelijke fascinatie?

Een onderzoek naar de Merovingische periode van Lourens Alma Tadema

Milou Terpstra

3468429

28-01-2013

Onderzoekswerkgroep II: Beeldende Kunst

Thema: Kunst en Literatuur

Prof.dr. Saskia de Bodt en drs. Herwig Todts

Inhoudsopgave

- Inleiding	3
- Hoofdstuk 1: Leermeesters, Belgische historieschilderkunst en Merovingische schilderijen van andere kunstenaars	5
- Hoofdstuk 2: Driemaal Fredegonde en hun context	8
- Hoofdstuk 3: Kunsthandel en receptie van de Merovingische werken	12
- Besluit	14
- Literatuurlijst	15
- Lijst van afbeeldingen	17

Inleiding

Deze scriptie is geschreven voor de onderzoekswerkgroep 'Kunst en Literatuur'. Bij dit thema hoort ook historieschilderkunst, de schilderkunst die centraal zal staan in dit stuk. Dit paper zal de kunstenaar Lourens Alma Tadema (1836-1912) en zijn historieschilderkunst over de Merovingische geschiedenis beschrijven. Deze inleiding zal ter introductie een beknopte biografie van Alma Tadema geven, waarna de hoofdvraag en de opbouw van de scriptie aan bod komt.

Lourens Alma Tadema werd op 8 januari 1836 geboren in Dronrijp, Friesland.¹ Hij ging naar het gymnasium in Leeuwarden en wijdde zich in zijn vrije tijd aan tekenen en schilderen. Al vroeg werd zijn artistieke talent duidelijk. Op 2 augustus 1852 begon hij aan de opleiding tot schilder aan de Academie van Antwerpen. Hij ging naar Antwerpen, omdat de Nederlandse kunstacademies hem hadden afgewezen.² In de tijd dat hij aan de academie studeerde, leerde hij de bruisende kunstwereld van België kennen. Hij ging in de leer bij twee grote Antwerpse schilders: Henri Leys (1815-1869) en Louis de Taeye (1822-1890). In 1856 rondde Alma Tadema zijn opleiding aan de Academie van Antwerpen af. Hij trouwde in 1863 met Marie Pauline Gressin Dumoulin de Boisgard en verhuisde in 1865 met zijn gezin naar Brussel. Na het overlijden van zijn vrouw verhuisde Alma Tadema in 1870 naar Londen en veranderde zijn voornaam in 'Lawrence'. In Londen werd Alma Tadema een befaamd schilder en bereikte zijn carrière een hoogtepunt. In 1899 werd hij in de adel verheven en verkreeg hij de titel 'Sir'. Op 29 juni 1912 overleed hij. Alma Tadema was een succesvol zakenman en een liefhebber van theater en muziek. Zijn tijdgenoten omschreven hem als een charmant man met een druk sociaal leven.³

Een opvallende plek in Alma Tadema's oeuvre wordt ingenomen door zijn zogenaamde 'Merovingische' werken. Deze Merovingische periode wordt meestal gedateerd van 1858 tot 1865 en deze schilderijen beeldden de geschiedenis van de Merovingers af. De Merovingers waren leden van een Frankische dynastie uit de zesde eeuw en zijn vernoemd naar koning Merovech (ca. 415-457). Ze heersten over het Frankische Rijk dat qua omvang vergelijkbaar is met het huidige Frankrijk (afb. 1).⁴ Alma Tadema raakte reeds in Friesland in aanraking met deze geschiedenis, omdat Merovingische antiquiteiten, zoals munten en ornamenten, werden ontdekt in de regio waar hij opgroeide.⁵ Zijn Antwerpse leermeester Louis de Taeye was degene die hem tijdens zijn opleiding wees op de Merovingische geschiedenis. Hij reikte de twee geschriften aan die Alma Tadema als bron gebruikte voor zijn Merovingische werken: *Historiën* van Gregorius van Tours (538/39-594) en *Récits des temps Mérovingiens* van Augustin Thierry (1795-1856).⁶ Van Tours was een bisschop en een geschiedschrijver ten tijde van de Merovingers. In zijn *Historiën* heeft hij de levens en daden van deze

¹ Alma Tadema's voornaam wordt ook wel gespeld als 'Laurens'. Zijn tweede voornaam wordt later in zijn carrière vaak verbonden met zijn achternaam, 'Alma-Tadema', waarschijnlijk zodat hij bovenaan in de alfabetische volgorde van de tentoonstellingscatalogi zou belanden. Dit is terug te vinden in: J. Treuherz, 'Alma-Tadema, een introductie', in: E. Becker (red.), *Sir Lawrence Alma-Tadema*, tent.cat. Amsterdam (Van Gogh Museum) 1996, p. 13.

² R.J. Barrow, *Lawrence Alma-Tadema*, Londen 2001, p. 10.

³ L.J.I. Ewals, 'Tadema, Lourens Alma (1836-1912)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*. <<http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/en/lemmata/bwn4/tadema>> (25-12-2012).

⁴ E. Becker (red.), *Sir Lawrence Alma-Tadema*, tent.cat. Amsterdam (Van Gogh Museum) 1996, p. 133.

⁵ G. Ebers, *Lourens Alma Tadema. His Life and Works*, New York 1886, pp. 4-5.

⁶ M. de Haan, 'Zoo hij van sommige kanten onderschat werd, kan men bij de tegenovergestelde zijde toch kwalijk op overschatting wijzen'. De waardering in Nederland voor de schilder Lourens Alma Tadema, een beroemde landgenoot in den vreemde.', in: S. de Bodt en M. de Haan, *Erkend en miskend. Lourens Alma Tadema (1836-1912) in België en Nederland*, tent.cat. Den Haag (Museum Mesdag) 2003, p. 32-33.

dynastie beschreven.⁷ Thierry was een Franse historicus wiens boek in 1856 is verschenen. Ook hij omschreef de geschiedenis van de Merovingers en gebruikte de teksten van Van Tours als voornaamste bron.⁸ Tijdens zijn Merovingische periode schilderde Alma Tadema ook doeken met antieke Egyptische onderwerpen. Deze Egyptische werken verschillen van de Merovingische werken in uiteraard de onderwerpkeuze, en het kleurgebruik. Voor de Egyptische werken heeft Alma Tadema een warmer kleurenpalet gebruikt dan voor de Merovingische werken.

Het eerste Merovingische werk van Alma Tadema wordt *De Merovingische koningin Clotilde treurend bij de graftombes van haar twee kleinzoons* genoemd en is voltooid in 1858 (afb. 2). In de jaren hierna volgden meerdere werken, totdat zijn interesse rond 1865 naar andere onderwerpen verschoof. Later, toen hij al in Londen woonde, greep hij nog tweemaal terug op de geschiedenis van de Merovingers, namelijk in 1875 en 1878 (afb. 3 en 4). Op deze twee werken is de Frankische koningin Fredegonde (ca. 545-597) te zien, die hij ruim tien jaar daarvoor in 1864 ook heeft afgebeeld (afb. 5).⁹ Fredegonde was ongetwijfeld een geliefd personage van Alma Tadema, aangezien ze een terugkerende figuur is in zijn Merovingische werken.

In dit stuk zal Alma Tadema's Merovingische periode nader onderzocht worden. Fredegonde zal een grote rol spelen in dit onderzoek, omdat zij van Alma Tadema een hoofdrol toebedeeld kreeg. Aan de hand van de volgende hoofdvraag zal geprobeerd worden een beeld te scheppen van deze Merovingische werken in hun context. In hoeverre zijn Alma Tadema's Merovingische werken, en specifiek de werken over Fredegonde, in de context van Alma Tadema's tijd te plaatsen?

Om deze vraag te beantwoorden zullen drie hoofdstukken een facet van deze vraag behandelen. Hoofdstuk 1 zal het begin van Alma Tadema's Merovingische periode weergeven. Zijn leermeesters, de historieschilderkunst in die tijd en Merovingische werken van andere kunstenaars zullen aan bod komen. In hoofdstuk 2 zal aandacht besteed worden aan Alma Tadema's werken over Fredegonde. Hun verhouding tot Alma Tadema's oeuvre en tot Merovingische werken van andere kunstenaars zal in dit hoofdstuk besproken worden. In hoofdstuk 3 staat de periode na het voltooien van Alma Tadema's Merovingische werken centraal. Zijn kunsthandelaar in die tijd en de receptie van de Merovingische werken in België en Nederland zal beschreven worden.

⁷ G. van Tours, *Historiën*, Amsterdam 2000, p. 9.

⁸ A. Thierry, *Les Récits des Temps Mérovingiens*, Parijs 1856. Bron : <<http://archive.org/stream/rcitsdestempsmr00thiegoog#page/n10/mode/2up>>.

⁹ Koningin Fredegonde zal vanaf hier kortweg aangeduid worden als 'Fredegonde'.

Hoofdstuk 1: Leermeesters, Belgische historieschilderkunst en Merovingische schilderijen van andere kunstenaars

Alma Tadema genoot van 1852 tot 1856 onderwijs aan de Academie van Antwerpen. In 1855 ging hij bij zijn eerste leermeester wonen, Louis de Taeye. De Taeye was een expert op het gebied van archeologie en gaf les op de academie in geschiedenis en kostuum, lessen die Alma Tadema met plezier volgde. Hij moedigde Alma Tadema aan om Merovingische werken te schilderen en reikte hem zoals gezegd de geschriften van Van Tours en Thierry aan. Toen Alma Tadema het huis van De Taeye in 1858 verliet, had hij door de grote bibliotheek van De Taeye en de discussies met hem veel geleerd over geschiedenis en archeologie.¹⁰ De Taeye heeft hem niet veel bijgebracht op het gebied van schildertechniek, maar wel veel over onderwerpkeuze en het belang van een correcte historische context.¹¹

In 1858 werd Alma Tadema als leerling uitgekozen door de gerenommeerde Antwerpse schilder Henri Leys. Leys was een succesvolle historieschilder en hij was onder de indruk van Alma Tadema's archeologische kennis.¹² Leys beeldde voornamelijk zestiende-eeuwse Vlaamse taferelen af in een archaïsche stijl en met rijke detaillering.¹³ Hij hechtte veel waarde aan stofuitdrukking, correcte historische details en een precieze manier van werken. Deze waarden gaf hij ook mee aan zijn leerlingen.¹⁴ Het was in zijn atelier dat Alma Tadema in 1858 zijn eerste Merovingische werk, *De Merovingische koningin Clotilde treurend bij de graftombes van haar twee kleinzoons* vervaardigde (afb. 2.).¹⁵ Van Leys leerde Alma Tadema de fijne kneepjes van het schildersvak. Hij leerde werken met uitgebreide details en een precieze afwerking.

De Taeye en Leys hebben als leermeester veel invloed gehad op Alma Tadema en zijn Merovingische schilderijen. Van De Taeye heeft Alma Tadema veel kennis vergaard over geschiedenis en archeologie, terwijl Leys hem leerde schilderen met veel precisie en aandacht voor details.

De historieschilderkunst in de negentiende eeuw bevatte vooral thema's uit de nationale geschiedenis.¹⁶ De schilders uit deze tijd hadden een voorkeur voor taferelen uit het vaderlandse verleden.¹⁷ In de nieuwe staat België was dit niet anders. Sinds 1830 was België onafhankelijk, en de historieschilderkunst werd gebruikt om de identiteit van de nieuwe staat te vormen.¹⁸ De kunstenaars keken terug naar het verleden om expressie te kunnen geven aan hun meningen over het heden. In de tijd dat Alma Tadema aan de Academie van Antwerpen studeerde, grepen de

¹⁰ V.G. Swanson, *Sir Lawrence Alma-Tadema*, Londen 1977, p. 11.

¹¹ V.G. Swanson, *Biography and catalogue raisonné of the paintings of Sir Lawrence Alma-Tadema*, Londen 1990, p. 25.

¹² J.G. Lovett, 'A life colored by art', in: J.G. Lovett en W.R. Johnston, *Empires restored, elysium revisited: The art of Sir Lawrence Alma-Tadema*, tent.cat. Williamstown (onbekend museum) 1991, p. 11.

¹³ J. Treuherz, 'Alma-Tadema, een introductie', in: E. Becker (red.), *Sir Lawrence Alma-Tadema*, tent.cat. Amsterdam (Van Gogh Museum) 1996, p. 13.

¹⁴ T. Meedendorp en L. Pijl, 'Alma-Tadema en de Lage Landen. Het kritische continent 1852-1870', in: E. Becker (red.), *Sir Lawrence Alma-Tadema*, tent.cat. Amsterdam (Van Gogh Museum) 1996, p. 22.

¹⁵ H.L. Zimmern, *Alma-Tadema*, Londen 1887-1888, p. 7.

¹⁶ S.H. Levie, *Het vaderlandsch gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*, Amsterdam 1978, p. 12.

¹⁷ J. Caluyn, 'Leys en de historieschilderkunst', 1999-2000, <http://www.ethesis.net/henri_leys/henri_leys_deel_3.htm>.

¹⁸ J. Tollebeek en T. Verschaffel, 'Natie, geschiedenis en legitimatie', in: Hoozee, R., Tollebeek, J. en Verschaffel, T., *Mise-en-Scène. Keizer Karel en de verbeelding van de negentiende eeuw*, tent. cat. Gent (Museum voor Schone Kunsten) 2000, p. 20.

historieschilders in België terug op de zestiende eeuw. Dit kwam door de grote gelijkenissen tussen de zestiende en negentiende eeuw in België. In beide perioden werd er gestreefd naar politieke zelfstandigheid en een eigen identiteit. Schilders zagen dat het belangrijk was dat de historische context en details zo nauwkeurig mogelijk vastgelegd werden. Om dit te kunnen bewerkstelligen werd er veel tijd besteed aan het raadplegen van historische naslagwerken.¹⁹ De kunstenaars probeerden zo ver mogelijk terug te gaan in de tijd, tot de oorsprong van de natie. Ze gingen op zoek naar hun voorouders en de oudste bewoners van hun staat.²⁰

Met kennis van deze tendens is het mogelijk de Merovingische schilderijen van Alma Tadema in de stroming van de Belgische historieschilderkunst te plaatsen. Het middeleeuwse Merovingische rijk besloeg immers ook België (afb. 1.). Alma Tadema zag de Merovingers als voorouders van Nederland en België en gebruikte deze voorouders om de nieuwe staat België een eigen geschiedenis te geven. De Merovingische schilderijen horen dus in een traditie van historieschilderkunst en nationalisme, terwijl ze tegelijkertijd een nieuwe weg inslaan door de keuze voor de Merovingische geschiedenis. Deze keuze was niet voor de hand liggend, omdat dit onderwerp in Alma Tadema's tijd niet vaak werd afgebeeld.²¹

Rosemary Barrow heeft beschreven hoe het verbeelden van Fredegonde in de context van de negentiende-eeuwse kunst geplaatst kan worden. Volgens haar is de 'femme fatale' een bekend en geliefd thema in de kunst uit die tijd, een thema dat door onder andere Dante Gabriel Rossetti (1828-1882) en John William Waterhouse (1849-1917) werd gebruikt. Alma Tadema's afbeeldingen van Fredegonde passen volgens Barrow in deze tendens van wrede vrouwen uit de geschiedenis en de mythologie.²² Ook volgens andere auteurs, zoals Petra ten-Doesschate Chu, karakteriseert de fascinatie voor de 'femme fatale' de cultuur van de negentiende eeuw.²³ Een wrede, koelbloedige koningin als onderwerp van een schilderij was dus niet nieuw.

Alma Tadema's keuze voor de Merovingische periode was ongewoon, want voor hem waren er weinig schilders die dit tijdperk uit de geschiedenis hadden afgebeeld. Ook al was Alma Tadema een van de eersten die de Merovingers als inspiratiebron gebruikte, dit betekent niet dat zijn keuze geen navolging had.²⁴ In de negentiende eeuw waren er ook andere schilders die uit deze inspiratiebron putten. Hieronder zullen vier van deze schilders en hun Merovingische werk besproken worden.

De Nederlands-Franse schilder Ary Scheffer (1795-1858) schilderde het Merovingische werk *Slag van Tolbiac* voordat Alma Tadema de Merovingers afbeeldde, hoewel de precieze datering van dit werk onbekend is (afb. 6).²⁵ Op dit doek is de veldslag bij Tolbiac afgebeeld. Deze slag tussen de Franken en Alemannen werd gestreden in 496, en werd gewonnen door de Franken.

Van de Franse schilder François-Édouard Cibot (1799-1877) is een Merovingisch werk bekend dat wel precies gedateerd is in de periode voor de tijd van Alma Tadema. Dit schilderij wordt *Un trait de la vie de Frédégonde* genoemd en is geschilderd in 1835 (afb. 7). Op dit doek is hetzelfde gebeurtenis afgebeeld als Alma Tadema iets minder dan dertig jaar later zou afbeelden op zijn *Koningin*

¹⁹ Caluyn 1999-2000 (zie noot 17).

²⁰ Tollebeek en Verschaffel 2000 (zie noot 18), p. 21.

²¹ Barrow 2001 (zie noot 2), p. 15.

²² Barrow 2001 (zie noot 2), p. 20.

²³ P. ten-Doesschate Chu, *Nineteenth-Century European Art*, New Jersey 2012, p. 461.

²⁴ Meedendorp en Pijl 1996 (zie noot 14), p. 23.

²⁵ B. Effros, 'Artistic, scholarly, and popular depictions of the 'première race' in late nineteenth-century France', in: H. Reimitz en B. Zeller, *Vergangenheit und Vergegenwärtigung. Frühes Mittelalter und europäische Erinnerungskultur*, Wenen 2009, p. 71.

Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus (afb. 5). Cibot heeft de historische context minder waarheidsgetrouw afgebeeld dan Alma Tadema, waarschijnlijk omdat er in die tijd nog niet veel archeologisch onderzoek naar de Merovingische geschiedenis was gedaan. De gotische architectuur en de accessoires van de personages zijn historisch niet correct en worden door dit beperkte onderzoek verklaard. Dit schilderij is gemaakt als waarschuwing voor het misbruiken van macht door erfelijke monarchieën.²⁶

De Franse schilder Évariste-Vital Luminais (1821-1896) heeft misschien wel het bekendste Merovingische schilderij gemaakt. Dit werk, *Les éternels de Jumièges* uit 1880, is geruime tijd na Alma Tadema's Merovingische periode voltooid (afb. 8). Op dit doek zijn de twee zoons van koning Clovis II (637-ca. 657) afgebeeld op een bed dat op een rivier drijft. Toen Clovis II op pelgrimage was, rebelleerden deze twee zoons tegen zijn bewind. Zijn koningin Balthildis (626-680) sneed als straf hun achillespezen door en liet ze op het bed de rivier af drijven. Het eerste Merovingische schilderij van Luminais zou in 1848 geschilderd zijn en de titel *De nederlaag van de Duitsers bij de slag van Tolbiac* dragen. Het is echter niet duidelijk of deze informatie klopt en waar het werk zich op dit moment bevindt.²⁷

De vierde en laatste schilder die hier besproken zal worden is Jean-Paul Laurens (1838-1921). Rond 1877 werd Laurens gevraagd illustraties te maken bij een luxe editie van *Récits de temps mérovingiens* van Thierry die in 1887 werd gepubliceerd. Laurens heeft tweeënveertig gravures vervaardigd die de tekst van Thierry illustreren.²⁸ Het boek van Thierry werd opnieuw uitgegeven om een anti-monarchistische ideologie te presenteren ten tijde van de Derde Franse Republiek.²⁹ Het boek was nog steeds populair en werd door een groot publiek gelezen.³⁰ Voor de reeks illustraties heeft Laurens ook Fredegonde en Praetextatus afgebeeld, wederom hetzelfde moment als Alma Tadema in zijn *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* (afb. 5). Deze gravure van Laurens wordt *L'Évêque Praetextatus sur son lit de mort et Frédégonde* genoemd (afb. 9). Een opvallend verschil met de andere schilderijen over dit tafereel is de houding van Praetextatus. Het beschuldigende, wijzende gebaar ontbreekt namelijk.

Uit het bovenstaande kan geconcludeerd worden dat zowel voor als na Alma Tadema's Merovingische periode dit onderwerp werd afgebeeld in de schilderkunst.

²⁶ Effros 2009 (zie noot 24), pp. 78-79.

²⁷ E. James, 'The Merovingians from the French Revolution to the Third Republic', *Early Medieval Europe* 20 (2012) 4, p. 469.

²⁸ James 2012 (zie noot 26), p. 468.

²⁹ A. de Margerie, *Jean-Paul Laurens 1838-1921. Peintre d'histoire*, tent.cat. Parijs (Musée d'Orsay) en Toulouse (Musée des Augustins) 1997, p. 165.

³⁰ Effros 2009 (zie noot 24), p. 79.

Hoofdstuk 2: Driemaal Fredegonde en hun context

In dit hoofdstuk komen de drie werken aan de orde die Alma Tadema heeft gemaakt over Fredegonde. De verhouding tussen deze drie werken zal beschreven worden, evenals de verhouding van deze werken tot Alma Tadema's oeuvre en Merovingische schilderijen van andere schilders.

Het vroegste schilderij waarop Alma Tadema Fredegonde heeft afgebeeld wordt *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* genoemd en is gemaakt in Antwerpen (afb. 5.).³¹ Op dit doek uit 1864 is Fredegonde afgebeeld terwijl ze een bezoek brengt aan Praetextatus, de bisschop van Rouen. Praetextatus is dodelijk verwond en wijst beschuldigend naar Fredegonde. Fredegonde heeft haar handlangers, die achter haar staan, eerder die dag opgedragen Praetextatus neer te steken tijdens de mis.³² Praetextatus is naar zijn kamer gedragen, waar Fredegonde hem met geveinsde onschuld bezoekt. Alma Tadema heeft het moment afgebeeld waarop Praetextatus Fredegonde doorziet en beschuldigt. Het werk is met precisie uitgewerkt en heeft een rijke detaillering. De compositie is statisch door de nadruk op horizontale en verticale lijnen, maar kent ook dynamiek. Dit is bereikt door het contrast weer te geven tussen aan de ene kant Praetextatus, die in woede overeind komt en met zijn laatste kracht naar Fredegonde wijst, en aan de andere kant Fredegonde, die ontspannen in de stoel met een kalm gezicht toekijkt. Het licht is gelijkmatig verdeeld en schijnt van achter de toeschouwer op het schilderij. Het werk is met een overwegend donker, koel kleurenpalet vervaardigd. Het tafereel is afkomstig uit boek VIII van de geschriften van Van Tours.³³ Alma Tadema heeft geen interpretatie van het verhaal weergegeven, maar heeft zich precies aan de geschreven tekst gehouden. Het werk is gemaakt voor de Triennial loterij bij de Winter Salon in Brussel.³⁴

Het volgende werk waarop Alma Tadema Fredegonde heeft afgebeeld is een aquarel op papier in de vorm van een drieluik. Dit werk wordt *De tragedie van een eerlijke vrouw* genoemd en is gemaakt in 1875 in Londen gemaakt (afb. 3).³⁵ Op de eerste afbeelding is Fredegonde afgebeeld die door een raam naar het huwelijk van koning Chilperik I (ca. 539-584) en Galswintha (540-568) kijkt.³⁶ Fredegonde is als echtgenote verstoten door Chilperik I en hij trouwt met haar rivaal. Door groeiende onenigheid tussen Galswintha en Chilperik I besloot de laatste zijn echtgenote te laten vermoorden. Op de tweede afbeelding ligt Galswintha dood op bed, gewurgd door een slaaf van Chilperik I. Op de laatste afbeelding rouwt Chilperik I bij de tombe van Galswintha. Alma Tadema heeft hier een wonder van God afgebeeld dat Van Tours beschreef in zijn *Historiën*. Volgens dit verhaal viel een lamp van het plafond toen Chilperik I voor de tombe neerknielde. In plaats van in stukken te vallen op het marmer, zonk de lamp ongeschonden in de vloer.³⁷ Bij de tweede afbeelding heeft Alma Tadema een tekst toegevoegd, dit is een Franse vertaling van de tekst van Van Tours over het wonder.³⁸ De compositie kent weinig dynamiek, want de beelden zijn vrij statisch. Het licht is

³¹ Alma Tadema heeft in 1871 een kopie van dit werk gemaakt. Deze is getiteld *Fredegonda and Praetextatus*. Een beschrijving hiervan staat in: V.G. Swanson, *Biography and catalogue raisonné of the paintings of Sir Lawrence Alma-Tadema*, Londen 1990, p. 163.

³² Deze handlangers zijn de hertogen Beppolen en Ansowald.

³³ Tours 2000 (zie noot 7), pp. 478-489.

³⁴ Swanson 1990 (zie noot 11), p. 132.

³⁵ Alma Tadema refereerde zelf naar dit werk als 'The tragedy of an estimable woman'. Dit is terug te vinden in: G. Ebers, *Lorenz Alma Tadema. His Life and Works*, New York 1886, pp. 70-71.

³⁶ Koning Chilperik I zal vanaf hier kortweg aangeduid worden als 'Chilperik I'.

³⁷ Tours 2000 (zie noot 7), p. 271.

³⁸ J.G. Lovett en W.R. Johnston, *Empires restored, elysium revisited: the art of Sir Lawrence Alma-Tadema*, tent.cat. Williamstown (onbekend museum) 1991, p. 65.

natuurlijk en valt door het raam heen naar binnen. Alma Tadema heeft voor deze drie aquarellen met een zacht en koel kleurenpalet gewerkt. Het huwelijk op de eerste afbeelding is niet beschreven door Van Tours, aangezien hij weinig heeft geschreven over Galswintha. De tweede en derde afbeelding zijn wel afgeleid van zijn *Historiën*.³⁹ Thierry heeft deze gebeurtenissen niet gedocumenteerd. De aquarellen zijn waarschijnlijk bedoeld als voorstudie voor een muurschildering in Alma Tadema's huis, maar deze muurschildering is nooit uitgevoerd. Wel heeft Alma Tadema dit ontwerp uitgevoerd op een kamerscherm, waarvan de huidige locatie onbekend is.⁴⁰

Het schilderij *Fredegonde en Galswintha AD 566* uit 1878 is afgeleid van de eerste afbeelding van *De tragedie van een eerlijke vrouw* (afb. 4, 3). De oorspronkelijke titel van dit schilderij was *De morgengabe van Galswintha*.⁴¹ De compositie en de voorstelling zijn grotendeels hetzelfde, maar in de uitwerking zijn wel degelijk verschillen te ontdekken. De houding van Fredegonde is anders, ze zit meer rechtop en schuift het gordijn opzij zodat ze een beter zicht naar buiten heeft. Het huwelijk tussen Chilperik I en Galswintha is ook anders weergegeven. Het raam wordt gestut door een pilaar, waardoor het huwelijk voor een deel niet meer zichtbaar is. De nadruk in dit schilderij ligt op Fredegonde, het huwelijk speelt een minder grote rol. Alma Tadema heeft dit werk geschilderd met een redelijk losse toets en donkere, warme kleuren. Hij heeft vooral gebruik gemaakt van bruintinten. Zoals al is vermeld bij de beschrijving van *De tragedie van een eerlijke vrouw* heeft Alma Tadema het boek van Van Tours gebruikt als bron (afb. 3). Alma Tadema heeft dit schilderij gemaakt voor de rijke wolhandelaar David Price in Londen, die hiertoe opdracht gaf in 1878.⁴²

De stijl in deze drie werken is redelijk consequent, maar er zijn ook verschillen aan te wijzen. Hierbij moet gelet worden op het feit dat *De tragedie van een eerlijke vrouw* een voorstudie is voor een kamerscherm en een muurschildering (afb. 3). Dit is geen op zichzelf staand werk zoals de twee olieverfschilderijen (afb. 4, 5). Voor *De tragedie van een eerlijke vrouw* heeft Alma Tadema een weinig dynamische stijl gebruikt, terwijl in *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* wel dynamiek is aan te duiden (afb. 3, 5). Ook in de compositie zijn verschillen aan te duiden. Hoewel Fredegonde op elk werk zittend en van terzijde is afgebeeld, is er in *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* meer aandacht voor de omgeving en is Fredegonde niet het belangrijkste personage (afb. 5). Dit is wel het geval in de andere twee werken. Alma Tadema heeft verschillend gebruik gemaakt van licht. Het licht in *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* is gelijkmatig verdeeld en speelt geen grote rol (afb. 5). Het licht in *De tragedie van een eerlijke vrouw* en *Fredegonde en Galswintha AD 566* is natuurlijker en valt op door de felheid (afb. 3, 4). Alma Tadema heeft in elk werk een ander kleurenpalet gebruikt. De kleuren in *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* zijn koel en donker, de kleuren in *De tragedie van een eerlijke vrouw* zijn zacht en koel en de kleuren in *Fredegonde en Galswintha AD 566* zijn donker en warm. Voor elk werk heeft hij de *Historiën* van Van Tours als literaire bron gebruikt. Het doel van de drie werken loopt uiteen. *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* is gemaakt voor een loterij bij de Winter Salon in Brussel, *De tragedie van een eerlijke vrouw* is een studie voor een kamerscherm en wellicht ook een muurschildering en *Fredegonde en Galswintha AD 566* is voor een opdrachtgever gemaakt.

In het algemeen kan gesteld worden dat de drie werken aan de ene kant van elkaar verschillen, maar aan de andere kant geen grote stijlverschillen hebben. Geen enkel werk wijkt in grote mate af.

³⁹ Tours 2000 (zie noot 7), pp. 271-272.

⁴⁰ Lovett en Johnston 1991 (zie noot 37), p. 65.

⁴¹ Haan 2003 (zie noot 6), p. 43.

⁴² Swanson 1990 (zie noot 11), p. 203.

Voor de verschillen zijn externe redenen aan te wijzen, zoals het doel en het medium. Daarnaast zijn *De tragedie van een eerlijke vrouw* en *Fredegonde en Galswintha AD 566* een geruime tijd later vervaardigd, wat een klein verschil in stijl kan verklaren.

Het oeuvre van Alma Tadema dat uit ongeveer 408 werken bestaat, is omvangrijk te noemen. Het grootste deel van zijn werken beeldt taferelen af uit de klassieke oudheid. De Merovingische werken heeft Alma Tadema tijdens zijn studententijd en vlak daarna gemaakt. Voordat Alma Tadema in 1858 zijn eerste Merovingische werk schilderde, hield hij zich bezig met hedendaagse onderwerpen. Hij maakte kleine portretten en stadsgezichten. Weinig van deze werken zijn bewaard gebleven, omdat Alma Tadema het werk waarover hij niet tevreden was heeft vernietigd. Tussen 1855 en 1860 hield Alma Tadema zich bezig met onderwerpen uit de geschiedenis van Nederland.⁴³ Zijn Merovingische periode is te dateren van 1858 tot ongeveer 1865.⁴⁴ Alma Tadema heeft acht werken in dit thema vervaardigd.⁴⁵ Na zijn Merovingische periode ging hij over op andere thema's. Hij raakte geïnteresseerd in het oude Egypte, een onderwerp waar hij door zijn vriend en Egyptoloog Georg Ebers op werd geattendeerd.⁴⁶ Hierop volgden thema's uit de klassieke Griekse en Romeinse tijd. Met thematiek bleef hij de rest van zijn carrière werken.

Hieruit kan worden opgemaakt dat het schilderij *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* naadloos in het oeuvre van Alma Tadema past, want hij heeft dit werk geschilderd tijdens zijn Merovingische periode (afb. 5). De andere twee werken waarop hij Fredegonde heeft afgebeeld, *De tragedie van een eerlijke vrouw* en *Fredegonde en Galswintha AD 566*, passen minder goed in het oeuvre van Alma Tadema (afb. 3, 4). In de tijd dat deze twee werken zijn gemaakt, in 1875 en 1878, was Alma Tadema reeds bezig met schilderijen over de klassieke oudheid. Een verklaring hiervoor kan zijn dat *De tragedie van een eerlijke vrouw* een voorstudie was die Alma Tadema voor zichzelf maakte. *Fredegonde en Galswintha AD 566* werd in opdracht van David Price gemaakt. Dit verklaart waarom Alma Tadema na ruim tien jaar teruggreep op de Merovingische geschiedenis.

De drie werken over Fredegonde verhouden zich op een bepaalde manier tot de andere Merovingische werken van Alma Tadema en tot de Merovingische werken van andere negentiende-eeuwse schilders. Zoals in hoofdstuk 1 beschreven is, was Alma Tadema niet de eerste die Fredegonde en Praetextatus afbeeldde.

Cibot had dit onderwerp reeds in 1835 geschilderd (afb. 7). Ook na Alma Tadema's *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* is dit onderwerp afgebeeld (afb. 5). Laurens nam een gravure van Fredegonde en Praetextatus op in zijn illustratiereeks voor de luxe editie van Thierry's *Récits des temps mérovingiens* (afb. 9). Alma Tadema was dus niet de eerste en ook niet de laatste die dit onderwerp heeft afgebeeld. De gebeurtenissen in *De tragedie van een eerlijke vrouw* en *Fredegonde en Galswintha AD 566* zijn niet door andere schilders afgebeeld (afb. 3, 4). Alleen Laurens heeft een gravure gemaakt van de gewurgde Galswintha in haar bed, wederom voor de luxe editie van *Récits des temps mérovingiens* (afb. 10). De moord op Galswintha is wel afgebeeld door een andere schilder, maar er is weinig bekend over deze kunstenaar en dit schilderij. Het gaat om *Meurtre de la reine Galswinthe* dat Humanité René Philastre (1794-?) in 1846 voltooide (afb. 11). Op

⁴³ Barrow 2001 (zie noot 2), pp. 12-13.

⁴⁴ Hoewel hij in 1875 en 1878 naar dit onderwerp terugkeerde, wordt het einde van zijn Merovingische periode in het algemeen rond 1865 gedateerd.

⁴⁵ Dit aantal is exclusief kopieën of tweede versies die Alma Tadema van deze werken heeft gemaakt.

⁴⁶ Swanson 1977 (zie noot 10), p. 13.

dit schilderij is te zien hoe Galswintha gewurgd wordt in haar bed.

Daarnaast kan gekeken worden naar de uitvoering van Alma Tadema's werken over Fredegonde en de uitvoering van Merovingische werken door andere negentiende-eeuwse schilders. Om hier een goede vergelijking van te maken, zal *De tragedie van een eerlijke vrouw* niet meegerekend worden, omdat dit een voorstudie is en dus geen autonoom werk (afb. 3). Zoals bekend besteedde Alma Tadema veel aandacht aan de historische details en de correctheid hiervan. Hij maakte hierin weinig fouten, in tegenstelling tot andere schilders, zoals Luminais, wiens verbeelding van wapens en harnassen bijvoorbeeld niet correct is.⁴⁷ Waarom Luminais deze fouten maakte, is niet bekend. Het zou kunnen dat hij niet veel om historische nauwkeurigheid gaf, maar dit is nooit bewezen. Ook Laurens besteedde niet veel aandacht aan de historische details in zijn gravures. De attributen en kleding zijn vaak foutief weergegeven. Alma Tadema was de meester in detaillering van de negentiende-eeuwse schilders die Merovingers afbeeldden, want de andere schilders hadden minder aandacht voor detail. In de dynamiek van deze werken zijn ook verschillen te ontdekken. De schilderijen van Scheffer en Cibot kennen veel meer dynamiek dan de werken van Alma Tadema (afb. 6, 7). De werken van Luminais en Laurens kennen ongeveer dezelfde mate van dynamiek als de werken van Alma Tadema (afb. 8, 9, 10).

De verhouding tot de andere Merovingische werken van Alma Tadema is misschien voor de hand liggend, maar hier mag niet zonder notie aan voorbij worden gegaan. Wat namelijk nog niet besproken is, is dat Alma Tadema Galswintha nog een keer heeft afgebeeld. Hij heeft een werk over haar gemaakt in 1865, getiteld *De dood van Galswintha* (afb. 12). Op dit paneel is de gewurgde Galswintha afgebeeld wiens lichaam half uit bed is gegleden. Naast Fredegonde is Galswintha dus ook een terugkerend personage in de Merovingische werken van Alma Tadema.⁴⁸ De uitvoering van de drie werken over Fredegonde passen goed in de stijl die Alma Tadema in die tijd hanteerde. Er zijn geen afwijkingen te bespeuren. *De tragedie van een eerlijke vrouw* en *Fredegonde en Galswintha AD 566* onderscheiden zich wel van de andere Merovingische werken door hun plaats en tijd van vervaardiging. Beide werken zijn door Alma Tadema in Londen gemaakt in het midden van de jaren zeventig. De andere Merovingische werken zijn ruim tien jaar eerder in België gemaakt.

⁴⁷ Effros 2009 (zie noot 24), p. 73.

⁴⁸ Galswintha heeft wel een minder prominente positie dan Fredegonde, aangezien ze in slechts één werk het hoofdonderwerp is.

Hoofdstuk 3: Kunsthandel en receptie van de Merovingische werken

De kunsthandelaar die Alma Tadema's Merovingische werken op de markt bracht heeft veel invloed gehad op deze werken. Ook de receptie van zijn Merovingische werken in België en Nederland maakte een interessante ontwikkeling door.

Jean Joseph Ernest Théodore Gambart (1814-1902) was de man die Alma Tadema zijn grote succes bezorgde. Deze kunsthandelaar uit België was heel invloedrijk, omdat hij veel connecties en kantoren bezat in de meeste Europese steden. Zijn hoofdkantoor was gevestigd in Londen, waar hij sinds de jaren vijftig van de negentiende eeuw Europese kunstenaars introduceerde bij het Britse publiek.⁴⁹ Gambart's interesse lag bij schilders die populair waren of die zonder veel moeite populair gemaakt konden worden. Hij geloofde dat de combinatie van drie elementen leidde naar succes in de kunstwereld: een historisch onderwerp, een hoge mate van afwerking en een 'menselijke toets'.⁵⁰

Er doen veel verschillende anekdotes over de ontmoeting tussen Gambart en Alma Tadema de ronde. De meest gangbare versie vertelt dat Gambart door een lijst naar het atelier van Alma Tadema, een schilder die hij tot die tijd niet kende, is gelokt. Gambart was enthousiast over het schilderij dat hij aantrof in het atelier en bood Alma Tadema een contract aan.⁵¹ Dit schilderij was geen Merovingisch werk, maar een schilderij met een typisch Duits-Belgisch historisch onderwerp, genaamd *Bij het verlaten van de kerk in de vijftiende eeuw* (afb. 13).⁵² Gambart introduceerde Alma Tadema in Engeland door zijn werk op te nemen in een expositie van Franse en Vlaamse schilderijen. Dit was de eerste keer dat werk van Alma Tadema in Engeland te zien was.⁵³

In deze periode verschoof Alma Tadema's interesse van de Merovingers en Egyptenaren naar Griekse en Romeinse onderwerpen. Hierdoor maakte Gambart zich zorgen om de verkoopcijfers. Hij was bang dat deze schilderijen minder goed zouden verkopen dan de Merovingische en Egyptische werken.⁵⁴ Hij gaf toch zijn toestemming en realiseerde zich al snel dat de werken met Griekse en Romeinse onderwerpen ook goed verkochten.⁵⁵ In het algemeen was Gambart zeer tevreden over zijn contract met Alma Tadema.⁵⁶ Ook voor Alma Tadema was dit een plezierige overeenkomst, aangezien zijn financiële situatie in die tijd moeilijk was. Sinds dit contract had Alma Tadema nog maar weinig contact met de Nederlandse kunsthandel. Zijn werken waren te duur voor de Nederlandse markt en waren in Nederland bovendien niet erg gewild. Alleen kunsthandel Goupil in Den Haag handelde sporadisch in zijn werken en kunsthandel J.J. Biesing in Den Haag organiseerde eenmalig een kleine expositie waarin twee van zijn werken waren opgenomen.⁵⁷

De receptie van Alma Tadema's Merovingische werken was erg wisselend. In Nederland schreef de kunstcritiek overwegend negatief over zijn kunst, terwijl hij in 1862 toch een gouden medaille van de Koninklijke Academie van Amsterdam ontving.⁵⁸ In Nederland was de geschiedenis van de Merovingers ook vrij onbekend, waardoor het publiek extra uitleg nodig had om te begrijpen welke

⁴⁹ Barrow 2001 (zie noot 2), p. 21.

⁵⁰ W. Gaunt, *Victorian Olympus*, Londen 1975, p. 59.

⁵¹ P. Cross Standing, *Sir Lawrence Alma-Taema, O.M., R.A.*, Londen 1905, pp. 25-26.

⁵² Barrow 2001 (zie noot 2), p. 21.

⁵³ Lovett 1991 (zie noot 12), p. 13.

⁵⁴ Swanson 1977 (zie noot 10), p. 15.

⁵⁵ Lovett 1991 (zie noot 12), p. 13.

⁵⁶ Cross Standing 1905 (zie noot 50), p. 27.

⁵⁷ Haan 2003 (zie noot 6), p. 40.

⁵⁸ Haan 2003 (zie noot 6), p. 39.

verhalen waren afgebeeld.⁵⁹ De schilderijen verkochten zodoende niet goed in Nederland. Tussen 1856 en 1880 verdiende Alma Tadema slechts 1000 gulden in Nederland en hij heeft nooit een opdracht ontvangen van de Nederlandse koning, de regering of een Nederlands kunstinstituut.⁶⁰ De Nederlandse kunstkritiek was wel positief over zijn technische uitvoering en indrukwekkende wetenschappelijke kennis, maar was het niet eens met zijn onderwerpkeuze. In *De Nederlandsche Spectator* uit 1869 schreef J. Maalman dat 'historische' kunst nonsens was, omdat Nederlanders een eenvoudig volk waren en de kunst navenant hoorde te zijn.⁶¹

In België waren de reacties in eerste instantie positiever. De Belgische pers was zeer te spreken over *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* en andere Merovingische thema's (afb. 5). Na het succes van dit schilderij besloot Alma Tadema zelfs naar Brussel te verhuizen, aangezien zijn werken daar meer gewaardeerd werden.⁶² Na verloop van tijd werd dit enthousiasme minder. Vooral in Brusselse tijdschriften en kranten werd de pers kritischer. Het werd duidelijk dat schilderijen met veel details, zoals die van Alma Tadema, niet meer werden gewaardeerd.⁶³ Daarnaast werden Gambart en het publiek negatief verrast door steeds zwaardere onderwerpen, zoals in *De dood van Galswintha* (afb. 12).⁶⁴

Zowel in Nederland als in België waren de reacties op Alma Tadema's Merovingische schilderijen dus wisselend. Tegen de tijd dat de reacties steeds negatiever werden, ging Alma Tadema's interesse meer uit naar oude Egyptische onderwerpen en onderwerpen uit de klassieke oudheid.

⁵⁹ Haan 2003 (zie noot 6), p. 34.

⁶⁰ Swanson 1977 (zie noot 10), p. 16.

⁶¹ Meedendorp en Pijl 1996 (zie noot 14), pp. 28-29.

⁶² Swanson 1990 (zie noot 11), p. 31.

⁶³ S. de Bodt, 'Hoe men schildert wordt. De Belgische tijd van Lourens Alma Tadema', in: S. de Bodt en M. de Haan, *Erkend en miskend. Lourens Alma Tadema (1836-1912) in België en Nederland*, tent.cat. Den Haag (Museum Mesdag) 2003, pp. 23-24.

⁶⁴ Swanson 1977 (zie noot 10), p. 16.

Besluit

In dit stuk is onderzocht in hoeverre Alma Tadema's Merovingische werken, en specifiek de werken over Fredegonde, in de context van Alma Tadema's tijd te plaatsen zijn. De uitkomst van dit korte onderzoek kan als volgt kort weergegeven worden.

In hoofdstuk 1 is besproken dat de twee leermeesters van Alma Tadema, Louis de Taeye en Henri Leys, allebei veel invloed hebben gehad op zijn Merovingische oeuvre. Zijn enorme kennis over geschiedenis en archeologie heeft Alma Tadema aan De Taeye te danken. Van Leys heeft hij zijn virtuoze schildertechniek met veel aandacht voor detail geleerd. Als de Merovingische werken van Alma Tadema in de context van de Belgische historieschilderkunst in de negentiende eeuw worden geplaatst, wordt het duidelijk dat de werken in een traditie van historieschilderkunst en nationalisme passen. Daarnaast sloeg Alma Tadema met deze werken ook een andere richting in, omdat de keuze voor de Merovingers als onderwerp in die tijd niet gangbaar was.

Als er specifiek naar de verbeelding van Fredegonde wordt gekeken, kan gesteld worden dat Alma Tadema's werken over haar in de trend van de 'femme fatale' passen. Dit was een geliefd thema in de kunst uit de negentiende eeuw. Alma Tadema's keuze voor de geschiedenis van de Merovingers was niet voor de hand liggend, maar hij was in de negentiende eeuw niet alleen in deze keuze. Voor hem had Cibot deze geschiedenis al afgebeeld. Na Alma Tadema haalden ook Luminais en Laurens inspiratie uit deze bron. Als de drie werken over Fredegonde met elkaar vergeleken worden, kan gesteld worden dat de drie werken aan de ene kant van elkaar verschillen maar aan de andere kant geen grote stijlverschillen hebben. Geen enkel werk wijkt af. Voor de verschillen zijn externe redenen aan te wijzen, zoals het doel en het medium. Daarnaast speelt het verschil in tijd en plaats ook een rol.

In hoofdstuk 2 is beschreven dat het schilderij *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus* in het oeuvre van Alma Tadema past (afb. 5). De andere twee werken waarop hij Fredegonde heeft afgebeeld, *De tragedie van een eerlijke vrouw* en *Fredegonde en Galswintha AD 566*, passen minder goed in het oeuvre van Alma Tadema (afb. 3, 4). In de tijd dat deze twee werken zijn gemaakt, 1875 en 1878, was Alma Tadema reeds bezig met werken over de klassieke oudheid.

De verhouding tussen Alma Tadema's werken en andere Merovingische werken is wisselend. Onderwerpen zoals Fredegonde en Praetextatus en de moord op Galswintha zijn ook door andere kunstenaars afgebeeld. In de uitvoering is het opvallend dat andere schilders historische fouten hebben gemaakt, terwijl die bij Alma Tadema nagenoeg afwezig zijn. Qua stijl komen Luminais en Laurens het dichtst in de buurt van Alma Tadema.

De uitvoering van de drie werken over Fredegonde passen goed in de stijl die Alma Tadema in die tijd hanteerde. Er zijn geen afwijkingen te bespeuren.

In hoofdstuk 3 is beschreven dat Gambart, Alma Tadema's kunsthandelaar in zijn Merovingische periode, een grote invloed heeft gehad op zijn onderwerpkeuze. Eerst was hij huiverig voor verandering en wilde hij niet dat Alma Tadema zijn Merovingische thematiek zou verlaten. Later, toen hij ontdekte dat Alma Tadema's nieuwe klassieke onderwerpen ook in de smaak vielen bij het publiek, moedigde hij de schilder juist aan tot het continueren van deze thema's.

De kunstkritiek in Nederland en België reageerde wisselend op de Merovingische werken van Alma Tadema. In Nederland was de kunstkritiek overwegend negatief en begreep het publiek de Merovingische verhalen vaak niet. In België waren de reacties in het begin heel positief, maar dit enthousiasme nam in de loop der tijd af.

Literatuurlijst

Barrow, R.J., *Lawrence Alma-Tadema*, Londen 2001.

Bodt, S. de, 'Hoe men schilder wordt. De Belgische tijd van Lourens Alma Tadema', in: S. de Bodt en M. de Haan, *Erkend en miskend. Lourens Alma Tadema (1836-1912) in België en Nederland*, tent.cat. Den Haag (Museum Mesdag) 2003, pp. 9-30.

Cross Standing, P., *Sir Lawrence Alma-Tadema, O.M.,R.A.*, Londen 1905.

Ten-Doesschate Chu, P., *Nineteenth-Century European Art*, New Jersey 2012.

Ebers, G., *Lorenz Alma Tadema: His life and works*, New York 1886.

Effros, B., 'Artistic, scholarly, and popular depictions of the 'première race' in late nineteenth-century France', in: H. Reimitz en B. Zeller, *Vergangenheit und Vergewärtigung. Frühes Mittelalter und europäische Erinnerungskultur*, Wenen 2009, pp. 71-91.

Gaunt, W., *Victorian Olympus*, Londen 1975.

Haan, M. de, 'Zoo hij van sommige kanten onderschat werd, kan men bij de tegenovergestelde zijde toch kwalijk op overschatting wijzen'. De waardering in Nederland voor de schilder Lourens Alma Tadema, een beroemde landgenoot in den vreemde.', in: S. de Bodt en M. de Haan, *Erkend en miskend. Lourens Alma Tadema (1836-1912) in België en Nederland*, tent.cat. Den Haag (Museum Mesdag) 2003, pp. 31-65.

James, E., 'The Merovingians from the French Revolution to the Third Republic', *Early Medieval Europe* 20 (2012) 4, pp. 450-471.

Lovett, J.G., 'A life colored by art', in: J.G. Lovett en W.R. Johnston, *Empires restored, elysium revisited: The art of Sir Lawrence Alma-Tadema*, tent.cat. Williamstown (onbekend museum) 1991, pp. 9-29.

Margerie, A. de, *Jean-Paul Laurens 1838-1921. Peintre d'histoire*, tent.cat. Parijs (Musée d'Orsay) en Toulouse (Musée des Augustins) 1997.

Meedendorp, T. en Pijl, L., 'Alma-Tadema en de Lage Landen. Het kritische continent 1852-1870', in: E. Becker (red.), *Sir Lawrence Alma-Tadema*, tent.cat. Amsterdam (Van Gogh Museum) 1996, pp. 21-32.

Swanson, V.G., *Biography and catalogue raisonné of the paintings of Sir Lawrence Alma-Tadema*, Londen 1990.

Swanson, V.G., *Sir Lawrence Alma-Tadema. The painter of the Victorian vision of the Ancient world*, Londen 1977.

Tollebeek, J. en Verschaffel, T., 'Natie, geschiedenis en legitimatie', in: Hoozee, R., Tollebeek, J. en Verschaffel, T., *Mise-en-Scène. Keizer Karel en de verbeelding van de negentiende eeuw*, tent. cat. Gent (Museum voor Schone Kunsten) 2000, pp. 17-23.

Tours, G. van, *Historiën*, Amsterdam 2000.

Treuherz, J., 'Alma-Tadema, een introductie', in: E. Becker (red.), *Sir Lawrence Alma-Tadema*, tent.cat. Amsterdam (Van Gogh Museum) 1996, pp. 11-20.

Zimmern, H.L., *Alma-Tadema*, Londen 1887-1888.

Overige bronnen:

Caluyn, J., 'Leys en de historieschilderkunst', 1999-2000.

<http://www.ethesis.net/henri_leys/henri_leys_deel_3.htm> (14 januari 2013).

Ewals, L.J.I., 'Tadema, Lourens Alma (1836-1912)', in *Biografisch Woordenboek van Nederland*.

<<http://www.historici.nl/Onderzoek/Projecten/BWN/en/lemmata/bwn4/tadema>> (14 januari 2013).

Levie, S.H., *Het vaderlandsch gevoel. Vergeten negentiende-eeuwse schilderijen over onze geschiedenis*. Rijksmuseum, Amsterdam 1978.

<http://www.dbnl.org/tekst/levi009vade01_01/levi009vade01_01_0004.php> (14 januari 2013).

Thierry, A., *Récits de temps Mérovingiens*, Parijs 1929.

<<http://archive.org/stream/rcitsdestempsmr00thiegoog#page/n10/mode/2up>> (14 januari 2013).

Verdere literatuur :

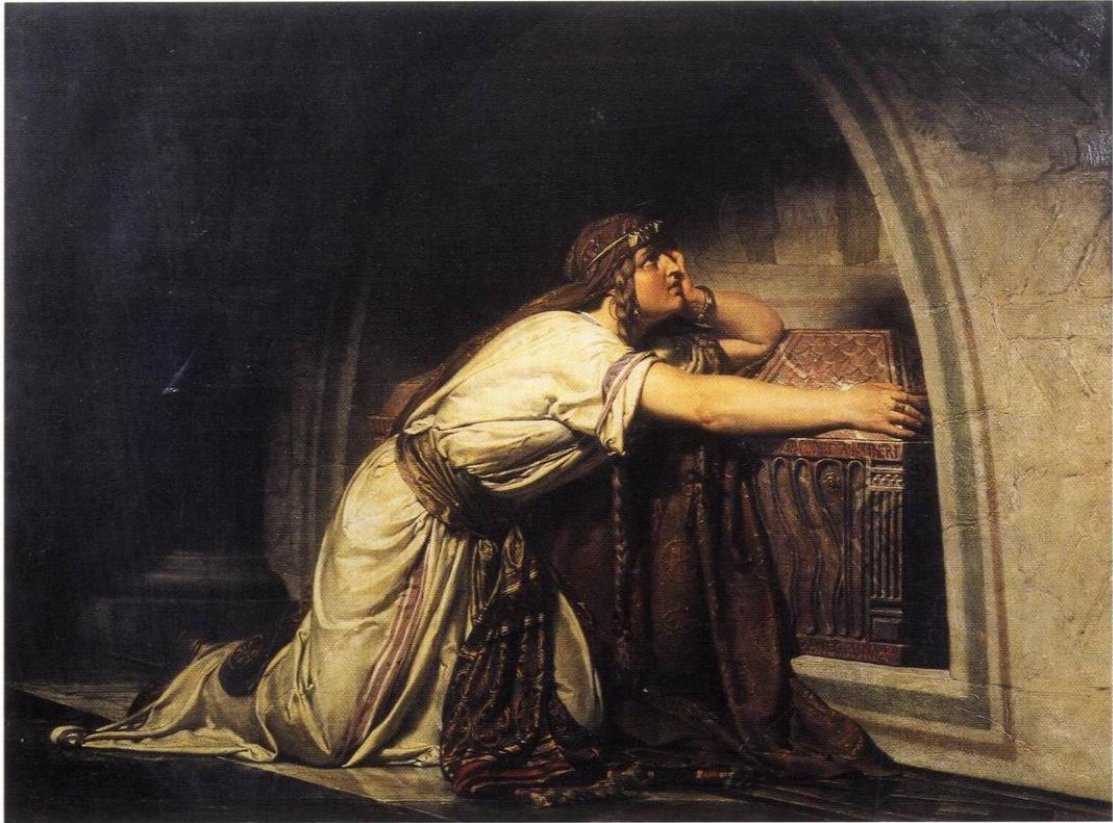
J.D. Baetens, *Henri Leys, of het verleden herdacht. Resurrectionisme als schepping en herschepping*, Doctoraat aan de Katholieke Universiteit Leuven, 2011. Binnenkort te raadplegen op de website van de Katholieke Universiteit Leuven:

<<http://www.kuleuven.be/doctoraatsverdediging/cm/3H07/3H070318.htm>>.

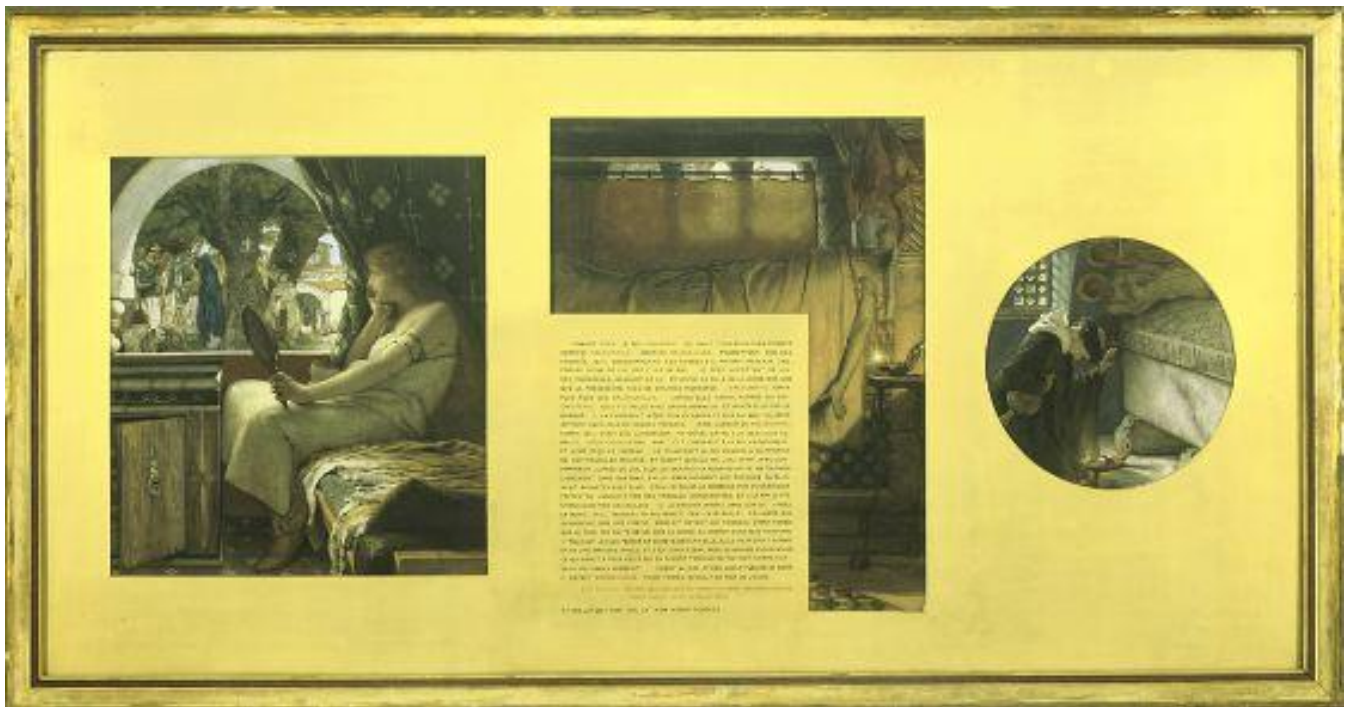
Lijst van afbeeldingen



Afb. 1. Het Merovingische rijk. Bron: Website Wikimedia
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Merovingian_dynasty.jpg?uselang=nl>.



Afb. 2. Lourens Alma Tadema, *De Merovingische koningin Clotilde treurend bij de graftombes van haar twee kleinzoons*, 1858, olieverf op doek, 80 x 109,2 cm, particuliere collectie. Foto: S. de Bodt en M. de Haan, *Erkend en miskend. Lourens Alma Tadema (1836-1912) in België en Nederland*, tent.cat. Den Haag (Museum Mesdag) 2003, p. 23.



Afb. 3. Lourens Alma Tadema, *De tragedie van een eerlijke vrouw*, 1875, aquarel op papier, 65,5 x 47,7 cm, Fogg Art Museum, Harvard University Cambridge, Massachusetts. Foto: Website Harvard Art Museums, <<http://www.harvardartmuseums.org/art/296910>>.



Afb. 4. Lourens Alma Tadema, *Fredegonde en Galswintha AD 566*, 1878, olieverf op doek, 139,8 x 129 cm, Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste, Wenen. Foto: R.J. Barrow, *Lawrence Alma-Tadema*, Londen 2001, p. 18.



Afb. 5. Lourens Alma Tadema, *Koningin Fredegonde aan het sterfbed van Praetextatus*, 1864, olieverf op doek, 99 x 135,8 cm, Fries Museum, Leeuwarden. Foto: Website Fries Museum, <<http://collectie.friesmuseum.nl/portal/object/FriesMuseum/8B7C1488BE0D452580EC8EE1FFD41FEE5C87EDC.html?query=fredegonde&start=1&startPage=1&pageld=brd&view=table>>.



Afb. 6. Ary Scheffer, *Slag van Tolbiac*, jaar onbekend, materiaal onbekend, afmetingen onbekend, Châteaux de Versailles et de Trianon, Versailles. Foto: H. Reimitz, en B. Zeller, *Vergangenheit und Vergegenwärtigung. Frühes Mittelalter und europäische Erinnerungskultur*, Wenen 2009, p. 82.



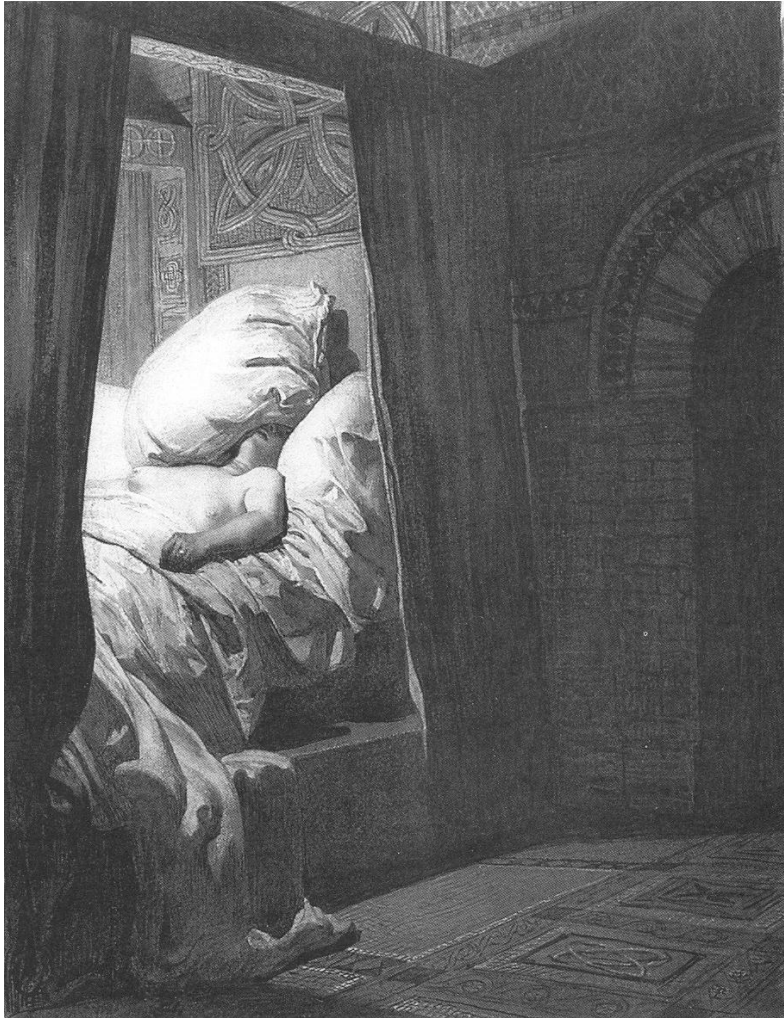
Afb. 7. Édouard Cibot, *Un trait de la vie de Frédégonde*, 1835, olieverf op doek, 394 x 310 cm, Musée des Beaux-Arts, Rouen. Foto: Website Wikimedia
<http://commons.wikimedia.org/wiki/File:Un_trait_de_la_vie_de_Fr%C3%A9d%C3%A9gonde.JPG>.



Afb. 8. Évariste-Vital Luminais, *Les Enervés de Jumièges*, 1880, olieverf op doek, 197 x 276 cm, Musée des Beaux-Arts, Rouen. Foto: H. Reimitz, en B. Zeller, *Vergangenheit und Vergegenwärtigung. Frühes Mittelalter und europäische Erinnerungskultur*, Wenen 2009, p. 83.



Afb. 9. Jean-Paul Laurens, *L'évêque Praetextatus sur son lit de mort et Frédegonde*, 1879-1887, gravure, 19 x 15 cm, particuliere collectie, Parijs. Foto: A. de Margerie, *Jean-Paul Laurens 1838-1921. Peintre d'histoire*, tent.cat. Parijs (Musée d'Orsay) en Toulouse (Musée des Augustins) 1997, p. 173.



Afb. 10. Jean-Paul Laurens, *Assassinat de Galeswinthe*, 1879-1887, gravure, 19 x 15 cm, Galerie Elstir, Parijs. Foto: A. de Margerie, *Jean-Paul Laurens 1838-1921. Peintre d'histoire*, tent.cat. Parijs (Musée d'Orsay) en Toulouse (Musée des Augustins) 1997, p. 169.



Afb. 11. Humanité René Philastre, *Meurtre de la reine Galswinthe*, 1846, materiaal onbekend, afmetingen onbekend, Musée municipal de Soissons, Soissons. Foto: Website Wikimedia <http://fr.wikipedia.org/wiki/Fichier:Philastre_Fils_-_Meurtre_de_la_reine_Galswinthe.jpg>.



Afb. 12. Lourens Alma Tadema, *De dood van Galswintha*, 1865, olieverf op paneel, 32,4 x 24,6 cm, particuliere collectie, Houston. Foto: J.G. Lovett en W.R. Johnston, *Empires restored, elysium revisited: the art of Sir Lawrence Alma-Tadema*, tent.cat. Williamstown (onbekend museum) 1991, p. 44.



Afb. 13. Lourens Alma Tadema, *Bij het verlaten van de kerk in de vijftiende eeuw*, 1864, olieverf op doek, 57,1 x 39,4 cm, particuliere collectie. Foto: R.J. Barrow, *Lawrence Alma-Tadema*, Londen 2001, p. 20.