



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Imagining Christian kingship in Sigismund II Augustus's "Genesis" tapestries at Wawel Castle (1553)

Stackpole, C.A.

Citation

Stackpole, C. A. (2025, April 23). *Imagining Christian kingship in Sigismund II Augustus's "Genesis" tapestries at Wawel Castle (1553)*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/4212761>

Version: Publisher's Version

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4212761>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Samenvatting

In de late jaren 1540 gaf koning Sigismund II Augustus van Polen opdracht voor een reeks van twintig figuratieve wandtapijten uit Brussel, die de verhalen van Adam en Eva, Kain en Abel, Noach en Mozes uitbeelden. De *Genesis*-serie, ontworpen door Michiel Coxcie, werd onthuld tijdens Sigismunds huwelijk met Catharina van Oostenrijk, dochter van Ferdinand I, in juli 1553. Als de laatste mannelijke erfgenaam van de Jagiellon-dynastie was Sigismund een polariserend figuur vanwege zijn mysterieuze religieuze overtuigingen, zijn schandalige clandestiene huwelijk met een Litouwse edelvrouw, zijn vermeende zwakheden in staatsmanschap en verdenkingen van zijn absolutistische neigingen. Toen hij in 1548 de enige heerser van Polen-Litouwen werd, moest Sigismund zichzelf vestigen als een capabele en krachtige monarch te midden van een klimaat van binnenlandse en internationale instabiliteit. Deze scriptie stelt dat de opdracht voor de *Genesis*-serie een poging was om een dergelijk imago over te brengen aan zijn invloedrijkste onderdanen en tijdgenoten, met bijzondere aandacht voor de rol van religie in zijn heerschappij. Deze scriptie onderzoekt de vraag: wat kunnen de Jagiellon *Genesis*-wandtapijten onthullen over de relatie tussen religie en macht in het koningschap van Sigismund Augustus?

Onder de vele mogelijke invalshoeken bij het bestuderen van Sigismunds beeldvorming en religieus-politieke boodschap is de *Genesis*-serie een relevant maar grotendeels onaangeboord onderwerp. Hoewel de wandtapijten door toonaangevende onderzoekers zoals Thomas Campbell worden erkend als een van de opmerkelijke prestaties in het medium, zijn ze grotendeels verwaarloosd door Engelstalige wetenschap. De aandacht die ze hebben gekregen in Poolse en buitenlandse publicaties heeft zelden hun relatie tot de persoon en politiek van Sigismund Augustus belicht. Aangezien Sigismunds private en publieke relatie tot religie een punt van discussie blijft onder historici, is het des te relevanter om bronnen te verkennen die licht werpen op dit aspect van zijn koningschap. Bovendien is het bestuderen van *Genesis* door de lens van de vroegmoderne Poolse religieuze geschiedenis en de Poolse Reformatie een poging om meer visuele en materiële bronnen te introduceren in een vakgebied dat wordt gedomineerd door intellectuele geschiedenis, met een nadruk op teksten boven alles.

Met behulp van een interdisciplinair historische/kunsthistorische methodologie beschouwt deze scriptie zowel de visie van de opdrachtgever als de ontvangst door het publiek. Enerzijds, met gebruik van de gevestigde benadering van Campbell, Frances Yates en andere pioniers op het gebied van wandtapijtstudies, richt het zich op Sigismund als een soort auteur-figuur van de serie. Een opdrachtgever had invloed op elke stap van het productieproces, en zijn visie was een drijvende kracht achter de creaties van de kunstenaars en wevers. Anderzijds behandelt deze scriptie wandtapijten als een ruimte voor bilaterale betekenisvorming in plaats van als vorstelijke "propaganda," wat de overheersende methode is geweest in de meest opmerkelijke studies over wandtapijten tot nu toe. In feite is *Genesis* een van de weinige series waarvan de contemporaine ontvangst in detail kan worden onderzocht dankzij het bestaan van een ooggetuigenverslag: een ekphrasis van de redenaar Stanisław Orzechowski, die aanwezig was bij de onthulling in

1553. Door *Genesis* te beschouwen als een geval van situationeel auteurschap ontdekken we dat de betekenis van kunstwerken contextueel afhankelijk is, verschilt tussen potentiële toeschouwers en een gezamenlijke inspanning is tussen opdrachtgever en kijker.

Door gebruik te maken van verschillende methoden die door eerdere wandtapijtgeleerden zijn toegepast, hanteert deze scriptie een zevenstappenmethode voor het lezen van (figuratieve) wandtapijten:

1. De betekenis van het medium zelf
2. De intenties achter het moment van opdrachtgeving (politiek, religieus, enz.)
3. De betekenis van het gekozen genre in een binnenlandse en Europese context
4. De materialiteit van het medium en het effect ervan op de receptie
5. De stijl van de wandtapijten en hun affectieve en didactische potentieel
6. De morele, politieke en religieuze boodschappen in het narratief
7. Het gebruik van symbolische iconografie

Naast Orzechowski's ekphrasis zijn de lagen van deze analyse gebaseerd op exegetische, theologische, politieke, literaire en artistieke bronnen. De verweving van historische en kunsthistorische methoden is essentieel voor deze scriptie: geschiedenis kan ons vertellen over de politieke en religieuze contexten van opdrachten en de intellectuele cultuur eromheen, terwijl kunstgeschiedenis inzicht geeft in de impact van materialiteit, stijl en iconografie, ook in de context van andere kunstwerken.

Uitgaande van de eerste stap van de methode is het algemeen erkend dat het medium wandtapijt in het midden van de zestiende eeuw een teken was van pracht, rijkdom, cultureel kapitaal en vorstelijke (vooral dynastieke) macht. Dit komt door de hoge kosten, de gemakkelijke verplaatsbaarheid en de geschiedenis van wandtapijten als de hoogste vorm van hofkunst gedurende decennia. Het feit dat *Genesis* een relatief enorme reeks geheel nieuwe ontwerpen (*editiones principes*) was, geweven met zilver en goud, maakte ze nog luxueuzer en vergelijkbaar met de duurste wandtapijtopdrachten van de keizers van het Heilige Roomse Rijk.

Het moment van opdrachtgeving is minstens zo cruciaal om te overwegen. Rond 1547 (de meest waarschijnlijke geschatte datum waarop het opdrachtproces begon) stond Sigismund op het punt zijn zieke vader op te volgen. Een jonge monarch, zoon van een illustere dynastie, die een welvarend nieuw bewind zou inluiden, had alle reden om zijn pracht te vieren met zulke grootse ontwerpen. Aan de andere kant kan *Genesis* gemakkelijk worden gelezen als een poging om een beeld van kracht en politiek vernuft te versterken in een tijd waarin de Poolse monarchie zich in een precare driehoeksverhouding bevond tussen de Kerk en de adel. In deze periode bereikte de Poolse Reformatie haar hoogtepunt, begon de executionistische beweging wortel te schieten, en was Sigismunds eigen reputatie verre van vlekkeloos.

Ondertussen genoot het bijbelse genre op het continent enorme populariteit onder vorstelijke opdrachtgevers, vooral vanwege het potentieel om subtiele politieke en

theologische boodschappen over te brengen via alom bekende verhalen en personages. *Genesis* is uniek omdat het verhalen bevatte die zelden of nooit voorkwamen in andere wandtapijtreksen uit die tijd, terwijl het toch gebruik maakte van vertrouwde genres en narratieve lexica.

Bij het interpreteren van de *Genesis*-serie is de ekphrasis wellicht de belangrijkste primaire bron. Hoewel rekening moet worden gehouden met de generieke en retorische beperkingen van de tekst, evenals de persoonlijke motivaties van de auteur, biedt deze een rijke inhoud die een morele interpretatie van *Genesis* combineert met een portret van de opdrachtgever. Orzechowski richt zich op de vorstelijke deugden van de aartsvaders, de morele lessen van de parabels voor de koning en zijn onderdanen, de pracht van de wandtapijten zelf, en hoe al deze elementen Sigismunds "geest en verstand" als bedenker van het project weerspiegelen.

Op materieel niveau imponeert *Genesis* de toeschouwer door zijn omvang, een manifestatie van koninklijke suprematie. Bovendien versterkte de strategische oorspronkelijke plaatsing van de wandtapijten in ruimtes die verband houden met het natuurlijke lichaam en het politieke lichaam van de koning, de band tussen de opdrachtgever en de kunst. De wandtapijten creëerden een kunstmatige omgeving waarin de toeschouwer werd omringd door de wereld van *Genesis*, waardoor deze de boodschappen die erin besloten lagen – die grotendeels betrekking hadden op Sigismunds persoon en agenda – intenser kon overdenken.

De maniëristische stijl van *Genesis* was de ultieme hofstijl, een visuele taal van vorstelijke macht. De "excessen" van omvang, emotie, fysiek en dynamiek binnen het maniërisme hebben een diepgaand affectief potentieel voor de toeschouwer, waardoor deze misschien zelfs een emotionele en persoonlijke verbinding met de inhoud kon aangaan door het gebruik van *enargeia*. Cruciaal is dat deze "excessen" nooit ontaarden in chaos die het narratief zou kunnen overweldigen. Dit leidt ons naar het motief van orde versus chaos dat door heel *Genesis* terugkomt, hier behouden door symmetrie en compositorische balans. Dit wijst zowel op Gods bescherming van de gelovigen als op een koning die over zijn onderdanen waakt in onrustige tijden. De Nederlands-groteske stijl van de randen kan op een soortgelijke manier worden gelezen: deze vertegenwoordigt wereldlijkheid en cultureel kapitaal als een nieuwe en dure vorm van ornament, maar ondersteunt ook de didactische inhoud van de hoofdtonelstukken. In de randen zien we "excessen" in de mythologische wezens en beesten, allemaal in toom gehouden door bandwerk, evenals symbolische verwijzingen naar de verhalen die ze omlijsten.

De narratieve interpretatie van *Genesis* is gebaseerd op een triadisch model, bestaande uit de aartsvaders als voorbeelden voor Sigismund, de morele boodschappen en de politieke/religieuze agenda. Bepaalde elementen waren wellicht duidelijker voor sommige toeschouwers, afhankelijk van hun achtergrond. Over het algemeen presenteert *Genesis* Sigismund als een sterke monarch en "vader" van een natie die met vorstelijke deugd regeert en vrede bewaart te midden van chaos. Het spoort de toeschouwer aan om zowel vertrouwen te hebben in God als in hun koning, die zowel een spiritueel als een seculier

leider zou moeten zijn. De deugden die *Genesis* promoot – zoals kracht, wijsheid, vroomheid, morele matigheid en vooral geloof – waren allemaal onderdeel van Poolse en Europese modellen voor koningschap en waren voor Sigismund van groot belang om in zijn omstandigheden te benadrukken. Het lezen van *Genesis* als een cyclus van terugkerende motieven presenteert zijn model voor christelijk koningschap als een onveranderlijke en door God verordende richtlijn voor heersers door de eeuwen heen, net zo relevant voor Mozes als voor Sigismund.

Ten slotte voegt de iconografie van *Genesis* nuance toe, maar ondersteunt uiteindelijk deze narratieve interpretatie. De vroegmoderne neiging tot visueel denken betekende dat tijdgenoten van *Genesis* veel van de opvallende symboliek in het werk zouden hebben opgepikt, hoewel het onwaarschijnlijk is dat Sigismund zelf veel invloed had op deze minutieuze details. De lichamen van de hoofdrolspelers, geïnspireerd op Grieks-Romeinse beeldhouwkunst, staan symbool voor gravitas, heroïsme en morele en fysieke kracht— uiteraard bedoeld als een weerspiegeling van Sigismund. Hoewel er in de Renaissance geen gecodificeerde symbolische lexicon bestond, ondersteunen de meest voorkomende betekenissen die worden toegeschreven aan de flora en fauna in *Genesis* de boodschappen in de tapijten, met name vorstelijke deugden en morele aansporingen. Er zijn geen voorbeelden waar een afwijkende interpretatie van een symbool de boodschap van een scène zou kunnen tegenspreken; in plaats daarvan konden de symbolen als gespreksonderwerpen dienen die een diepere betrokkenheid bij de wandtapijten stimuleerden.

Al deze lagen van interpretatie van *Genesis* creëren een samenhangend programma dat draait om Sigismunds beeldvorming als christelijke prins en zijn benadering van politiek en religieus leiderschap tijdens de vroege jaren van zijn regeerperiode. Ongeacht of een toeschouwer zich meer aangetrokken voelde tot het ene interpretatie niveau dan tot het andere, of welke boodschap het meest opviel, bleef het algehele programma van pracht en de verbeelding van christelijk koningschap in een Pools midden-zestiende-eeuws kader consistent en begrijpelijk. *Genesis* moet daarom worden gelezen als een “spiegel” voor Sigismund.

Vooruitblikkend pleiten de bevindingen van deze scriptie voor een hernieuwde studie van de "politiek van wandtapijten," zij het met een sterkere focus op receptie. Wandtapijten kunnen en moeten worden gebruikt om dieper in te gaan op de beelden die monarchen wilden projecteren, en hoe deze werden ontvangen door hun onderdanen en tijdgenoten. Deze scriptie toont ook aan dat er behoefte is aan meer studies naar visuele en materiële cultuur binnen de Poolse Reformatiegeschiedenis. Tot slot betoogt zij dat religie een cruciaal onderdeel was van Sigismunds imago en politiek, en roept op tot meer wetenschappelijke heroverweging van zijn centrale rol binnen de religieuze geschiedenis van die periode.