

‘Tempora tempero (ik matig de tijden)’

Viglius van Aytta, Erasmus en de gematigde religieuze boodschap van het Koningsglas

Xander van Eck

Wat is het belang van Erasmus voor de Goudse Glazen? Deze vraag heb ik al eens eerder gesteld naar aanleiding van de decoratie van het koor van de Sint-Jan. Mijn antwoord luidde ongeveer als volgt: De glazen droegen de gedachte uit dat het luisteren naar de woorden van Christus het enige was dat de gelovige werkelijk nodig had. Dit was tevens de centrale boodschap van de geschriften van Erasmus. Hij meende dat de katholieke kerk veel te veel nadruk legde op rituelen, de geschriften van theologen en andere niet-bijbelse aangroeijsels aan de kerkelijke leer. De waardering die Erasmus in Gouda genoot, mede omdat hij er een deel van zijn leven had doorgebracht, schiep het juiste klimaat voor het zuiver bijbelse beeldverhaal dat de Goudse Glazen ons nog steeds vertellen. Herman Lethmaet, een Goudse geestverwant van Erasmus die zich hoog in de kerkelijke hiërarchie bevond, was vanaf 1553 betrokken bij het werven van schenkers voor de Glazen en moet ook een belangrijke rol hebben gespeeld bij het uitdenken van het decoratieprogramma.¹

Maar de Goudse kant van het verhaal was nog maar de helft. Want de glasdecoratie bleef niet beperkt tot het koor; in het transept en het schip bevinden zich nog tien glazen waaronder het Koningsglas en het glas dat werd geschonken door Margaretha van Parma. Met name de gecompliceerde iconografie van dat eerste, in 1557 door Philips II geschonken, twintig meter hoge gevaarte, kon niet alleen uit de koker van Goudse geleerden komen. Daarvoor was het propagandistische belang voor de koning te groot. Er moet nauw zijn samengewerkt met humanisten aan het Brusselse hof.²

Onlangs vond ik dit vermoeden bevestigd dankzij een baanbrekende vondst van Jan van Damme, gepubliceerd in *The Seventh Window* (2005), het indrukwekkende boek geheel gewijd aan het Koningsglas, samengesteld door Wim de Groot.³ Van Damme lokaliseerde de persoon die de schenking van het Koningsglas aan het Brusselse hof moet hebben aangekaart. Viglius van Aytta (1507-1577), een uit Friesland afkomstige jurist en humanist, die president was van de Hoge Raad, en in die functie aan het hoofd stond van het dagelijks bestuur van het Habsburgse Rijk. Hij had dus directe toegang tot Philips II en via Herman Lethmaet was hij bovendien met Gouda en de Sint-Jan verbonden.⁴ Dit opwindende nieuwe gegeven biedt voldoende aanleiding de kwestie het Erasmiaanse gehalte van de Goudse Glazen te toetsen en te verfijnen, nu vanuit het perspectief van het Koningsglas.

Ook Viglius was als jonge man goed bevriend geweest met Erasmus, bij wie hij in 1531 op bezoek ging. De kennismaking in levenden lijve leidde tot levendige gedachtewisselingen over de klassieke letteren en het geloof, en tot een blijvende vriendschap. Toen Viglius twee jaar later nog eens in Freiburg langs kwam, probeerde Erasmus hem zelfs als persoonlijk verzorger in dienst te nemen, met als tegenprestatie de belofte hem in zijn testament op te nemen. Viglius, die een carrière nastreefde aan de hoge gerechtshoven van de Nederlanden, was vereerd maar sloeg het aanbod beleefd af. Hij stond juist op het punt naam te maken als jurist door de uitgave van een belangrijk antiek juridisch geschrift, de zogenaamde *Theofilusparafrase*, die hij opdroeg aan Karel V. Met deze uitgave vestigde hij zijn naam als een van de grote humanisten van zijn tijd en deze prestatie zou er uiteindelijk mede toe leiden dat hij zijn hoge positie in Brussel

verwierf.⁵

De stelling dat Viglius' positie aan het hof hem tot de gedroomde intermediair tussen Gouda en de koning maakte, wordt in *The Seventh Window* onderbouwd met zoveel *circumstantial evidence* dat men er wel voor moet zwichten. In 1553-1554, toen de planning voor de herbeglazing na de brand van de Sint-Jan op gang kwam, correspondeerde Viglius regelmatig met Lethmaet, die hij op inquisitiereis naar Friesland had gestuurd. Niet lang daarna werden directe banden tussen de hooggeplaatste Fries en de Goudse stadsbestuurders gesmeed. In de stadsrekeningen van 1555-1556 staat vermeld dat Viglius met een half vaatje ingelegde zalm was vereerd; een poosje later staat er dat de nicht van Viglius tijdens een bezoek aan de stad twee flessen wijn kreeg aangeboden. In de lente van 1556 blijken ook de kapelaan en de neef van Viglius in de stad te zijn geweest en gelogeed te hebben in de woning van de pastoor van de Sint-Jan. Op last van de burgemeesters waren bij deze gelegenheid opnieuw twee flessen wijn bezorgd. Krap een jaar na het bezoek van Viglius' vertegenwoordigers begon men aan het opmeten van de kozijnen van het Koningsglas en nog eens twee jaar later, in 1559, was het voltooid. Al die contacten tussen Gouda en Viglius hoeven natuurlijk niet per se de Goudse Glazen hebben betroffen maar dat hij er wel degelijk bemoeienis mee had, blijkt uit een inventaris van zijn papieren. Daarin staat dat hij een '*vitri Goudani delineatio*' bezat, een 'tekening van het Goudse glas'. Dat moet haast wel het ontwerp voor het Koningsglas geweest zijn.⁶

Vaders en zonen in de propaganda voor Philips II

Het Koningsglas, meesterwerk van Dirck Crabeth, is horizontaal in drie vakken verdeeld en in alledrie wordt de glorie van koning Philips II op een andere manier bezongen. Het onderste vak wordt bijna geheel in beslag genomen door een uitvoerige inscriptie, die vermeldt dat de doorluchtige Philips II, zoon van de onoverwinnelijke en goedertieren keizer Karel V, dit glas in 1557 schonk ter decoratie van dit gebouw. Er staat verder dat Philips Koning van Spanje, Engeland, Frankrijk en de beide Sicilies was, aartshertog van Oostenrijk, hertog van Bourgondië, Brabant, Gelderland enz., graaf van Vlaanderen, Henegouwen, Holland en Zeeland en daarbij nog heer van allerlei andere gebieden. En dat hij een goedertieren en diep religieus vorst was, een Vader des Vaderlands. Ten slotte wordt de wens uitgesproken dat zijn troon, die over de gehele wereld straalt als de zon, voor altijd mag blijven bestaan.

De enorme, zwaar geornamenteerde lijst waarin de (evenals alle andere opschriften, in het Latijn gestelde) inscriptie gevat is, wordt rechtop gehouden door twee vrouwspersonen. De linker symboliseert de Rechtvaardigheid en draagt een tekstrol met de woorden 'Mijn bewind is rechtvaardig', de rechter symboliseert de Matigheid en heeft de woorden 'Ik matig de tijden' meegekregen.

Het klinkt al met al als een verzameling waarheden als koeien, aangevuld met wat clichés. Maar de verwoording van de waarheden en de selectie van clichés die voor deze gelegenheid werd gemaakt, geeft ons toch stof tot nadenken. Dat een vorst wil laten weten over welke gebieden hij heerst ligt voor de hand, maar waarom moet erbij staan wie zijn vader is? En rechtvaardigheid, goed, dat is een eigenschap die iedere zichzelf respecterende vorst zichzelf toedicht, maar hoe moeten we die goedertierenheid en die matigheid rijmen met het hardvochtige image dat Philips hier sinds jaar en dag heeft? En als hij omschreven wordt als 'zeer religieus', wat is daar dan precies mee bedoeld?

In het bovenste vak zien we koning Salomo, die aan God offert tijdens de inwijding van de Tempel. God accepteert het offer en spreekt tot Salomo terwijl terzijde het volk de Heer looft en in aanbidding knielt. In het middelste vak ten slotte, zien we Christus en zijn discipelen tijdens het Laatste Avondmaal. Afgebeeld is niet de gebruikelijke episode

waarin Christus het brood zegent maar een moment dat daaraan voorafgaat, als Philippus hem vraagt: 'Heer, toon ons de Vader en het is ons genoeg'. Christus wijst zijn leerling terecht: 'Philippus, wie Mij ziet, ziet ook de Vader' (Johannes 14:8-9). Philips II en Mary Tudor zijn voorgesteld als deelnemers aan deze scène, knielend naast Philippus.

De portretten van de landsheer en zijn gemalin staan niet voor niets centraal. Hoewel zij nooit voet op Goudse bodem hebben gezet, worden zij hier toch aanwezig gesteld, wordt hun gezag bevestigd en krijgt het Goudse volk de gelegenheid naar hen op te kijken, hen lief te hebben en een voorbeeld te nemen aan hun devotie.

De figuren van koning Salomo en de apostel Philippus dienden uiteraard als rolmodellen voor Philips II. Beiden figureerden al gedurende enkele jaren in de propagandacampagne die voor de jonge koning gevoerd werd. In 1549 al stuurde Karel V Philips langs vele belangrijke steden van het Habsburgse Rijk, om hem als troonopvolger voor te stellen. Tijdens deze 'blijde intochten', die gepaard gingen met groots ceremonieel, toneelstukken en prachtige triomfbogen en decors, werd in alle toonaarden de boodschap uit-

gedragen dat Philips een goede vorst was, dat hij een minstens even goede heerser zou zijn als zijn vader Karel V en dat Gods zegen op de opvolging rustte. Er werd telkens verwezen naar roemruchte voorgangers die de naam Philips hadden gedragen, zoals de apostel Philippus, de diaken Philippus die de Kamerling had bekeerd en gedoopt, en de Bourgondische vorsten Philips de Stoute en Philips de Schone.

Een veelgebruikte vergelijking was ook die met Salomo. In Leuven, Brussel en Antwerpen was een beeldengroep te zien van koning Salomo, die werd gekroond door zijn vader David. Daarnaast stond een gelijksoortig beeldenpaar van Karel V die zijn zoon kroonde. Een inscriptie verhelderde het gehele ensemble als volgt: 'Zoals David, de ware profeet, tijdens zijn leven Salomo kroonde, zo ook kroont de keizer zijn zoon'.⁷ Bij iedere halte tijdens deze intochten hoorden begroetingen tussen de troonpretendent en zijn beoogde onderdanen. Het was doorgaans Viglius die tijdens deze ontmoetingen namens Philips, die alleen Spaans sprak, het woord voerde⁸ en die ongetwijfeld ook bij het uitdenken van de bijgaande visuele propaganda betrokken was.

De schenking van het Koningsglas volgde vrij snel na de troonsafstand van Karel V in oktober 1555, een ceremonie die plaatsvond in de Gentse Sint-Baafskathedraal. Deze troonsafstand was ongebruikelijk en niet onomstreden - het normale verwachtingspatroon was dat een vorst tot het eind van zijn leven zou regeren. Om door zijn nieuwe onderdanen geaccepteerd te worden, moest Philips door hen gezien worden als rechtmatig opvolger van zijn vader, wiens nog steeds grote populariteit zo goed mogelijk moest worden uitgebuit.⁹

De campagne had overigens maar gedeeltelijk het beoogde effect: de Duitse keurvorsten accepteerden



Portret van de Friese jurist en staatsman Viglius van Aytta (1507-1577), geschilderd door Frans Pourbus de Oude. Hij was vanaf 1549 voorzitter van de Geheime Raad en sinds 1554 ook voorzitter van de Raad van State. Viglius, naar zijn geboorteplaats ook wel Zuichemus genoemd, was goed bevriend met Erasmus en werd door diens ideeën beïnvloed. Een weerspiegeling daarvan is te vinden in het Koningsglas in de Sint-Janskerk. Viglius was nauw betrokken bij de totstandkoming daarvan. Pourbus heeft hem hier afgebeeld met een voor die tijd kenmerkende muts, waarmee ook Erasmus op veel portretten is getooid.

Philips II niet als keizer van het Heilige Roomse Rijk. Vandaar dat Philips' hoogste titel die van koning werd. In de gebiedsdelen die hem wel toevielen, waaronder het graafschap Holland waar Gouda deel van uitmaakte, was de noodzaak voor Philips om zich als rechtmatig heerser voor te stellen er alleen maar urgenter op geworden. Dat de naam van Karel V expliciet in de inscriptie onderin het Koningsglas wordt gememoreerd, is kortom een logische stap in de propagandacampagne en ook het ten tonele voeren van koning Salomo moet in deze context begrepen worden.

De vergelijking tussen Philips en de ideale Oudtestamentische vorst, die is afgebeeld op het moment dat hij zijn offer door God geaccepteerd ziet, zal niemand zijn ontgaan maar er was nog een specifiekere reden voor het uitkiezen van precies deze scène: hij bevat namelijk een bijzonder toepasselijke bijbelse verwijzing naar Davids opvolging door Salomo, in de woorden die God spreekt bij het accepteren van het offer. De woorden, in het Latijn van de vulgaat, zijn in extenso op het glas te lezen door middel van duizelingwekkend lange tekstrollen. In vertaling luiden ze als volgt. 'Ik heb uw gebed gehoord' (1 Koningen 9:3); en 'indien gij voor mijn aangezicht wandelt zoals uw vader David gewandeld heeft, zal ik uw koningstroon voor altijd bevestigen' (1 Koningen 9:4-5). De door God gewilde opvolging van vader op zoon en de toespeling op de eeuwigdurende troon vormen een bijbelse voorafschaduwing van de heerschappij van Philips zoals die in soortgelijke bewoordingen in de inscriptie onderin het glas wordt bezongen. In het middenvak ten slotte, wordt door de *Vraag van Philippus* het motief van de vader-zoonrelatie op een nog hoger plan gebracht: de bijbelse legitimatie van de vorst wordt ondergeschikt gemaakt aan de essentie van het geloof. Behalve Christus is niets nodig, blijkt uit het gesprek tussen de apostel Philippus en de Verlosser, een conversatie waarbij Philips II en Mary Tudor aanwezig zijn, Christus zien en zich aan Hem onderwerpen. Dat hier een belangrijke discussie gaande is wordt benadrukt door de prominente tekstrollen, het spreekgebaar dat Christus maakt met zijn rechterhand en de participatie van de apostelen, waarvan sommigen met elkaar in gesprek zijn en anderen met de wijsvinger van de rechterhand de argumenten aftellen op de vingers van hun linkerhand.¹⁰

Eucharistisch of christologisch?

Alle waardering voor *The Seventh Window* ten spijt, verschil ik fundamenteel van mening met De Groot en zijn auteurs wat betreft de interpretatie van de iconografie. De centrale boodschap van het Koningsglas is zuiver christologisch van aard en niet, zoals in *The Seventh Window* door vrijwel alle auteurs wordt beweerd, een verdediging van het katholieke sacrament van de mis. Representatief voor die visie zijn de woorden van Geoffrey Parker in de inleiding van het boek: 'The upper register, showing Solomon's Temple, emphasised the solid foundations of the visible church; the lower section, with the Last Supper, stressed the Catholic doctrine concerning the sacrifice of the Mass'.¹¹

Dat de katholieke koning Philips meende dat het sacrament gevierd moest worden zoals in de katholieke kerk te doen gebruikelijk behoeft geen betoog, maar het weergeven van een episode uit het Laatste Avondmaal was niet automatisch een uiting van die overtuiging. Leonardo da Vinci benadrukte bijvoorbeeld het verraad van Judas, een moment dat de monniken in de refter van het Milanese klooster van Sta Maria delle Grazie onder het eten tot nadenken kon stemmen over hun eigen trouw aan Christus. Weinigen zullen beweren dat de bedoeling van dit kunstwerk was om het sacrament van de mis te verdedigen en er is geen reden om dat wel te doen bij de Goudse voorstelling. Wie wilde benadrukken dat het katholieke sacrament van de eucharistie te verkiezen was boven de manier waarop protestanten het Avondmaal wensten te vieren, zou het moment van de zegening van het brood weergeven, het brood bij voorkeur voorgesteld als een hostie. Maar niets van dat al op het Koningsglas, dat bovendien is voorzien van



Middendeel van het Koningsglas in de Sint-Janskerk. Afgebeeld is niet de gebruikelijke episode waarin Christus het brood zegent maar een moment dat daaraan voorafgaat, als Philippus hem vraagt: 'Heer, toon ons de Vader en het is ons genoeg'. Christus wijst zijn leerling terecht: 'Philippus, wie Mij ziet, ziet ook de Vader' (Johannes 14:8-9). Koning Philips II en zijn vrouw Mary Tudor zijn voorgesteld als deelnemers aan deze scène, knielend naast Philippus. Foto: Fonds Goudse Glazen.

allerlei opschriften die een heel andere richting op wijzen. De woorden 'Dit is mijn lichaam' hadden er best nog bij gekund als het om het instellen van de eucharistie ging. Maar het is juist de status van Christus die centraal staat in plaats van de kerkelijke rite. Net zoals de persoon van Philips II in beide hoofdvoorstellingen met bijbelse figuren wordt geassocieerd - Salomo en Philippus - wordt ook de Christologische boodschap er voor de zekerheid via twee routes ingehamerd. Niet alleen de *Vraag van Philippus* benadrukt het primaat van Christus, ook de vergelijking tussen Salomo en Christus doet dat. Op het bordes waar Salomo knielt staan in forse kapitalen de woorden ECCE SALOMON HIC ('Zie, Salomo is hier') en in Christus' aureool staan de woorden ECCE PLUS QUAM SALOMO HIC ('Zie, meer dan Salomo is hier'). Deze zinsnede komt uit het evangelie van Mattheüs (12:38-45) waarin Christus de farizeeërs te woord staat die eraan wagen te twijfelen of Christus wel de beloofde Verlosser is. Zij vragen om een teken. Christus vaart tegen hen uit dat de mannen van Nineve zich al bekeerden na de prediking van Jona, en 'Zie, meer dan Jona is hier'; dat de koningin van Sheba van de uiteinden der aarde kwam om de wijsheid van Salomo te horen en 'Zie, meer dan Salomo is hier'.

Hoe belangrijk deze passage was voor de bedenkers van de decoratie blijkt uit de voorstelling van het belendende glas bovenin de oostmuur van het transept vlakbij het Koningsglas. Daarop zien we Jona uit de walvis schrijden, in zijn hand een tekstrol met 'Zie, meer dan Jona is hier'.¹²

De gelaagdheid van de betekenissen in het Koningsglas overtreft alle andere glasschenkingen van Karel V en Philips II in verrijfing. Meestal bestond de iconografie van de

glazen uit een afbeelding van de vorst (al of niet met gemalin), die tegen een klassieke architecturale achtergrond knielt voor een of meer heiligen of een altaar. Zo zien we bijvoorbeeld Karel V knielen voor een verschijning van de Heilige Maagd (Sint-Jacobskerk Den Haag, 1547) en Philips II en Mary Tudor gepresenteerd door de apostel Philippus en Maria, de ogen gericht op Petrus en Paulus (kathedraal Antwerpen, 1556).

Al een stukje origineler - en een belangrijk precedent voor de Goudse situatie - zijn de glazen voor de Gentse Sint-Bavokerk in 1556. Daar gaf Karel V het glas in het noordtransept, Philips II dat in het zuidtransept en Maria van Hongarije dat boven de westingang. De voorstelling van dat laatste glas is onbekend, maar we weten dat Karel V knielend was afgebeeld in gezelschap van zijn vrouw Isabella van Portugal, terwijl boven hen de *Doop in de Jordaan* was afgebeeld, omdat Karel V in deze kerk was gedoopt. Ertegenover, boven de portretten van Philips II en Mary, gepresenteerd door de apostel Philippus en Maria, bevond zich de *Doop van de Kamerling* door de dekaan Philippus. Het is duidelijk dat ernaar gestreefd was de voorstellingen bij elkaar te laten aansluiten, terwijl de *Doop van de Kamerling* tevens een toespeling op Philips' naam inhield.¹³ Een opschrift op Karels glas vermeldde dat hij dit glas schonk toen hij zijn troon overdroeg aan zijn zoon; onderin Philips' glas stond geschreven dat hij het voorbeeld van zijn vader volgde. Dat deed hij hier letterlijk met de schenking van een soortgelijk glas, maar de formule hield ook een belofte in voor zijn gedrag in de toekomst. Viglius, die de totstandkoming van deze glazen van dichtbij meemaakte, zou zelf in 1559 voor dezelfde kerk een schilderij van Lucas de Heere bestellen, waarop Philips II is voorgesteld als Salomo die de koningin van Sheba ontvangt. In het opschrift wordt Philips een 'tweede Salomo' genoemd, die de rechtbanken tot schitterende theaters van wijsheid zou hebben gemaakt.¹⁴

De nadruk op de vroomheid van de keizer en zijn zoon door hun associatie met bijbelse voorstellingen, het aanhaken bij bijbelse naamgenoten en de tekstuele toespelingen op Philips' verhouding tot zijn vader zien we opnieuw in het Goudse glas, maar wat er daar nog bijkomt is de theologische laag waarin het primaat van Christus aan de orde wordt gesteld door een volstrekt origineel gebruik van inhoudelijk samenhangende bijbelse passages. Ik vermoed dat het idee voor deze vernieuwende constructie werd ingegeven door (de plannen voor) het beeldverhaal in het koor van de Sint-Jan, waar telkens episodes uit het leven van Johannes werden gekoppeld aan episodes uit het leven van Christus.

In de sleutelscène midden achterin het koor, de *Doop in de Jordaan*, zien we dat, op de achtergrond, Johannes Christus aanwijst als het Lam Gods, terwijl in de doopvoorstelling op de voorgrond God de Vader middels een prominente rol tekst bevestigt dat Christus de Zoon is die Hij gezonden heeft, en dat er naar Hem geluisterd moet worden. In het glas rechts daarnaast zien we *De getuigenis van Christus over Zichzelf*, waarin hij de Joden terechtwijst die hem willen vervolgen omdat Hij zichzelf gelijk stelt met de Vader. In zijn antwoord zegt Christus onder andere: 'Maar ik heb een getuigenis, gewichtiger dan dat van Johannes' en op de achtergrond zien we Johannes tegen zijn volgelingen zeggen: 'Hij (Christus) moet groeien, ik moet minder worden'. Dat behalve Christus niets nodig is en hij iedereen overtreft die hem is voorgegaan, wordt ook elders in de cyclus keer op keer benadrukt; het is dezelfde boodschap als van het 'Wie Mij ziet, ziet de Vader' en het 'Zie, meer dan Salomo is hier' in het Koningsglas.

Viglius' irenische opstelling in geloofszaken. Mogelijke invloed van Erasmus en Cassander

De gelaagdheid van betekenissen in het Koningsglas kwam kennelijk tot stand omdat iemand (Viglius?) op een moment van genialiteit de mogelijkheid zag de typisch Habsburgse propaganda te laten aansluiten bij het theologische programma van het



Notum est quod Iesu
 Natus euangeliu Iesu
 Christe fili dei factu
 Chrestu fili dei factu
 scripturis illi in pre
 scriptu est in Eua
 phetis. Ecce ego mitto an
 nunciu meū. ante li
 gram meū. ante fa
 ciam tuam qui prepa
 rabit viam tuā. ante
 te. Vox clamantis in
 deserto. Parate viam domini rectis locis facite
 deserto. Parate viam domini rectis locis facite
 deserto. Parate viam domini rectis locis facite
 deserto.

Et apertis ab eis in deserto. predicans baptis
 Fuit in deserto Iohannes baptizans et predicans baptis
 penitentiam in remissionem peccatoru. Et egrediebatur
 inu penitentie in remissionem peccatoru. Et egrediebatur
 ad eū omnes Iudee regio, et Hierosolymite vniuersi:
 et baptizabantur omnes ab illo in Iordani flumine. confite
 tes peccata sua. Et erat Iohannes vestitus pilis cameloy.
 et zona pellicea circa lumbos eius, et locustas et mel
 et melle sicut: et predicabat dicens. Venit is qui tollit
 gludice edebat: et predicabat dicens. Venit fortior

Bladzijde uit Erasmus' vertaling van het Nieuwe Testament. Hoewel de 'filosofie van Christus' van Erasmus ongetwijfeld aan de basis stond van het programma van de Goudse Glazen, en de humanisten die het uitdachten zonder meer als Erasmianen kunnen worden omschreven, gaat het te ver om te stellen dat deze glazen het gedachtegoed van Erasmus onversneden weergaven.

Goudse koor. Hoewel de 'filosofie van Christus' van Erasmus ongetwijfeld aan de basis stond van het programma, en de humanisten die het uitdachten zonder meer als Erasmianen kunnen worden omschreven, is het moeilijk te verkopen dat de Goudse Glazen het gedachtegoed van Erasmus onversneden weergaven. Diens persoon was in de katholieke kerk inmiddels uit de gratie geraakt, met name vanwege zijn afschuw van kerkelijke riten en zijn wantrouwen tegen de katholieke kerk als instituut. Dat zijn toch meningen waarvan we moeilijk kunnen aannemen dat ze door de hoge Utrechtse geestelijkheid, laat staan koning Philips II en zijn hofhouding, werden gedeeld.

Maar in de zestiende eeuw waren godsdienstige kwesties vaak niet zo zwart-wit als wij ze ons voorstellen. Wij herinneren ons dat Viglius nog in 1531 heel goed met Erasmus overweg kon en we weten ook dat ze inzake het geloof geen meningsverschillen kenden. Een kwart eeuw later had Viglius zich echter ontwikkeld tot een fervent verdediger van de kerk van Rome. Een en ander wordt begrijpelijk als we beseffen dat Viglius een aanhanger was van de Vlaamse irenicus (verzoeningsgezinde) Joris Cassander. Binnen de katholieke kerk blijvend, zocht deze in de geschriften van de kerkvaders naar een gespreksbasis met de protestanten. Cassander was een uitgesproken geestverwant van Erasmus, met dien verstande dat hij weliswaar evenals de prins der humanisten voor een zuivering van de katholieke kerk pleitte, maar geen vraagtekens meer zette bij de

bestaande riten en gezagsverhoudingen, mits ze door een lange traditie werden gelegiti-meerd.¹⁵

Alle inspanningen van Viglius op politiek-religieus gebied kunnen in deze zin worden begrepen. Als diplomaat probeerde hij telkens de dialoog tussen katholieken en protestanten te bevorderen en als hoofd van de justitie probeerde hij door middel van een gedoseerde, gematigde vervolging de ketterij in de Nederlanden binnen de perken te houden.¹⁶ Dat zijn bemoeienis met het Koningsglas resulteerde in een combinatie van hoogst effectieve vorstelijke propaganda en een religieuze boodschap die, zonder ook maar de geringste indruk van onorthodoxie te kunnen wekken, door iedere christen in de zestiende eeuw kon worden onderschreven, hoeft ons dus niet te verbazen. Philips II, die evenals zijn vader en landvoogdes Maria van Hongarije een schier onbe-

grensd vertrouwen had in Viglius' oordeel, moet ook diens voorstellen voor dat beeldprogramma van harte hebben onderschreven. Het devies 'Ik matig de tijden' mocht snel door de geschiedenis worden achterhaald, de intentie was wel gelijk authentiek.

Xander van Eck (1962) is hoofddocent Kunstgeschiedenis van Renaissance en Barok aan de Universiteit Utrecht. Hij is gespecialiseerd in Noord- en Zuid-Nederlandse schilderkunst van de zestiende tot en met de achttiende eeuw.

Noten

- 1 X. van Eck, *Erasmus en de Crabeths*, Gouda [Stichting Goudse Glazen] (Gouda 2002).
- 2 X. van Eck, C. Coebergh-Surie en A. Gasten, *The stained-glass windows in the Sint Janskerk at Gouda: the works of Dirck and Wouter Crabeth*, [Corpus vitrearum Medii Aevi The Netherlands] (Amsterdam 2002) 36 en 81.
- 3 W. de Groot (ed.), *The seventh window. The King's Window donated by Philip II and Mary Tudor to Sint Janskerk in Gouda (1557)* (Hilversum 2005).
- 4 J. van Damme, 'The donation of the seventh window: a Burgundian-Habsburg tradition and the role of Viglius van Aytta', in: W. de Groot, *The seventh window*, 131-144.
- 5 F. Postma, *Viglius van Aytta als humanist en diplomaat 1507-1549* (Zutphen 1983) 19-47.
- 6 De Groot, *The seventh window*, 73, 74, 138, 142 en 145.
- 7 M. Tanner, *The last descendants of Aeneas. The Habsburgs and their mythic image of the emperor* (New Haven/London 1993) 131-145; zie ook De Groot, *The seventh window*, 29-37 en 69-80.
- 8 F. Postma, *Viglius van Aytta. De jaren met Granvelle 1549-1562* (Zutphen 2000) 40-42.
- 9 Postma, *Viglius van Aytta. De jaren met Granvelle*, 91-96.
- 10 W. de Groot, 'Viglius van Aytta and the iconography of the Seventh window, and his protective influence during the iconoclasm of 1566 in Gouda', in: De Groot, *The seventh window*, 145-151, speciaal 147.
- 11 G. Parker, 'The window everyone overlooked', in: De Groot, *The seventh window*, 13-20, speciaal 16; D. Aristodemo en F. Brugman, 'The joyeuses entrees of 1549; The staging of royal power and civic prestige', Idem, 29-37, speciaal 34; G. Redworth, "'Matters impertinent to women': Male and female monarchy under Philip and Mary', Idem, 39-47, speciaal 44; W. de Groot, 'Viglius van Aytta and the iconography of the Seventh window, and his protective influence during the iconoclasm of 1566 in Gouda', Idem, 145-151, speciaal 145-146; R. Zorach, "'Blood upon the earth": Sacrifice and ritual in the King's Window of Gouda', Idem, 189-197, passim; K. van der Ploeg, 'Iconographical aspects of the Last Supper in the Middle Ages', Idem, 199-214, passim. Er is in een van de artikelen een voorzichtig tegengeluid te horen: C. Ridderinkhof en L. Schluter, 'Humanists, 'Batavian Ears' and Philip II as a Christian soldier in Gouda', Idem, 66-79, speciaal 76 waar wordt verwezen naar Erasmus' opvatting van het Laatste Avondmaal als een 'symposium'.
- 12 Aan de andere zijde van het Koningsglas, in het transept, is ten overvloede nog eens de ontmoeting tussen Salomo en de koningin van Sheba weergegeven in het glas van Wouter Crabeth uit 1562. Ook hier vindt weer zo'n elegante verweving plaats van religieuze inhoud en schenkerspropaganda: de schenker van dit glas, de abdis van Rijnsburg, kon zich identificeren met de godsvruchtige koningin van Sheba die zich laat overtuigen door Salomo, en tegelijkertijd haar vertrouwen in Philips uitdraagt, die tenslotte een 'tweede Salomo' was.
- 13 Van Eck, Coebergh-Surie en Gasten, *The stained-glass windows*, 80-81; Van Damme, 'The donation of the seventh window', 139.
- 14 De Groot, *The seventh window*, 145 en 150, noot 7.
- 15 Postma, *Viglius van Aytta. De jaren met Granvelle*, 132.
- 16 Postma, *Viglius van Aytta. De jaren met Granvelle*, 12.