

Rembrandt in de collectie van het Amsterdams Chirurijngilde



Naam: Tessa Rondberg

Studentnummer: 3702790

Datum: 1 februari 2013 (versie 2)

Cursus: OWG 1: Rembrandt

Docenten: prof.dr. P.A. Hecht en drs. H. Lootsma

Aantal woorden: 4423 (exclusief: titels, voetnoten, literatuurlijst en bijlagen)

Inhoudsopgave

Inleiding	3
Hoofdstuk 1: De geschiedenis van de Amsterdamse anatomische les in de beeldende kunst	4
Hoofdstuk 2: De plaats van Rembrandts anatomische lessen in de iconografische traditie van dit onderwerp en in zijn oeuvre	6
Hoofdstuk 3: Reacties op anatomische lessen	13
Conclusie	16
Literatuurlijst	18
Bijlagen	20
Bijlage 1: Afbeeldingen	20
Bijlage 2: Reacties op Rembrandt	32

Inleiding

Anatomische lessen, het is geen alledaags onderwerp voor schilderijen. Of toch wel? Rembrandt heeft tijdens zijn loopbaan als schilder tot tweemaal toe een anatomische les mogen schilderen voor het Amsterdamse chirurgijngilde. In deze paper wordt onderzocht hoe de twee anatomische lessen van Rembrandt passen in de Amsterdamse traditie van anatomische lessen en hoe men er in de loop der eeuwen op heeft gereageerd. Om hier achter te komen, wordt onder meer gekeken naar wat anatomische lessen precies zijn en hoe dit type schilderij zich ontwikkeld heeft. Verder wordt er gekeken naar wie de opdrachtgevers zijn geweest van anatomische lessen en waarom de opdrachtgevers juist dit soort schilderijen hebben laten maken. Ook wordt er gekeken naar de plek die de twee anatomisch lessen van Rembrandt inneemt in zijn eigen oeuvre. De focus ligt telkens op Amsterdam en haar chirurgijngilde, omdat Rembrandt in opdracht van dit gilde twee anatomische lessen heeft gemaakt.

Deze paper is onderverdeeld in drie hoofdstukken, waarbij in hoofdstuk één de geschiedenis van de anatomische les in de beeldende kunst wordt behandeld. In het tweede hoofdstuk wordt gekeken naar de Amsterdamse anatomische lessen en welke plek de twee door Rembrandt geschilderde anatomische lessen innemen. Tot slot wordt er in hoofdstuk drie gekeken naar hoe men in de loop der eeuwen gereageerd heeft op de anatomische lessen van Rembrandt.

Hoofdstuk 1: De geschiedenis van de Amsterdamse anatomische les in de beeldende kunst

Op het eerste gezicht lijkt een anatomische les een visueel verslag te zijn van een openbare ontleding. Dit is echter niet het geval. Anatomische lessen behoren tot het genre groepsportretten.

Een anatomische les bestaat uit een vast aantal onderdelen: een subjectum (lichaam van een veroordeelde misdadiger), een praelector (de ontleder van de lichamen) en een groep chirurgijns.¹ Een anatomische les is geen beeldverslag van een openbare ontleding, maar een gecomponeerd groepsportret dat als doel heeft de opdrachtgevers te vereeuwigen en te herinneren aan hun functie bij het gilde.² Soms is er ook een specifieke reden om een anatomische les te laten schilderen.³ Er wordt aangenomen dat in 1601/1603 de eerste Amsterdamse anatomische les is geschilderd door Aert Pietersz.⁴

Ongeveer vijftig jaar voordat Aert Pietersz. zijn anatomische les heeft geschilderd, is het chirurgijngilde opgericht en vindt de eerste openbare ontleding plaats.⁵ Pas vijf jaar later, op 13 maart 1555, krijgt het gilde officieel toestemming van koning Philips II van Spanje om openbare ontledingen uit te voeren op lichamen van veroordeelde misdadigers.⁶ Voor 1550 wordt alle medische kennis gehaald uit boeken die uit de oudheid komen. Waaronder de werken van Hippokrates en Galenus.⁷ In 1534 maakt Andreas Vesalius met zijn boek *De humani corporis fabrica libri septem* de weg vrij voor openbare ontleding. Hij is de eerste die lichamen opensnijdt en daarover publiceert.⁸ De openbare ontledingen vinden plaats in het *theatrum anatomica* (zie afbeelding 1) en worden in de wintermaanden uitgevoerd.⁹ Ondanks dat een openbare ontleding een wetenschappelijk doel heeft, groeit het eind zestiende eeuw uit tot een populair evenement voor de burgerij.¹⁰

¹ N. Middelkoop, 'Groote kostelijcke schilderyen, malle die de Kunst der Heelmesters aangaan'. De schilderijenverzameling van het Amsterdamse Chirurgijngilde' in N. Middelkoop, *Rembrandt onder het mes. De anatomische les van Dr Nicolaes Tulp ontleed*, Den Haag 1998, p. 37.

² N. Middelkoop, *De anatomische les van dr. Deijman*, Amsterdam 1994, p. 11.

³ In hoofdstuk twee wordt daar per schilderij op ingaan.

⁴ Middelkoop 1994 (zie noot 3), p. 9.

⁵ B.W.T. Nuyens *Het ontleedkundig onderwijs en de geschilderde anatomische lessen van het chirurgijns gilde te Amsterdam in de jaren 1550 tot 1798*, Amsterdam 1928, p. 47.

⁶ Nuyens 192 (zie noot 5), p. 48.

⁷ L. Kooijmans, *De doodskunstenaar. De anatomische lessen van Frederik Ruysch*, Houten 2004, p. 7.

⁸ B. Haak, *regenten en regentessen overliden en chirurgijns, Amsterdamse groepsportretten van 1600 tot 1835*, Amsterdam 1972, p. 37.

⁹ Middelkoop 1994 (zie noot 3), p. 11.

¹⁰ Middelkoop 1998 (zie noot 1), p10.

In het begin van dit hoofdstuk is te lezen dat anatomische lessen groepsportretten zijn. Het oudst bekende Amsterdamse groepsportret is geschilderd in 1529 door Dirck Jacobsz. Hij vereeuwigd in dat jaar de kloveniers. Zeventig jaar later, in 1599 laten de waardijns van de laken zich als eerste niet-schutters zich vereeuwiggen door Pieter Pietersz.¹¹ Een nieuwe traditie is geboren. In navolging van de schutters besluiten ook besturen van maatschappelijke liefdadigheidsinstellingen¹² en gilden groepsportretten van zichzelf te laten schilderen.¹³ De besturen van deze instellingen hebben diverse redenen om een groepsportret van zichzelf te laten maken. Eén van de belangrijkste redenen is om te laten zien welke maatschappelijke positie de geportretteerde heeft en waarmee ook de status wordt bevestigd die de geportretteerde heeft in de samenleving.¹⁴ Wat hier ook mee samenhangt, is dat de geportretteerde niet alleen zijn naam, maar ook zijn eigen beeltenis verbindt aan de desbetreffende instelling.¹⁵ Verder wordt er met een groepsportret de verbondenheid binnen een organisatie afgebeeld.¹⁶

De compositie van groepsportretten is in de beginjaren erg stijf: het zijn allemaal individuele portretten die naast elkaar zijn geplaatst. In 1533 plaatst Cornelis Anthonisz. de schutters rond een tafel en in 1617 plaatst Cornelis van de Voort regentessen zowel zittend achter de tafel als staand. Verder voeren een aantal regentessen hun werk uit. Hierdoor ontstaat meer levendigheid op de schilderijen. Vanaf 1617 wordt er door de schilders gespeeld met de compositie: attributen worden toegevoegd en personen worden ten voeten uit afgebeeld om het schilderij zo levendig mogelijk te maken.¹⁷

¹¹ R. Ekkart, 'Amsterdamse portretschilders in de zeventiende en achttiende eeuw', in N. Middelkoop (red), *Kopstukken: Amsterdammers geportretteerd 1600-1800*, Bussum 2002, pp. 28-29.

¹² Te denken valt aan weeshuizen, gevangenissen, tuchthuizen, oude mannen- en vrouwen huizen.

¹³ A. McNiel Kettering, *Rembrandts groepsportretten*, Zwolle 2006, p. 4.

¹⁴ McNiel Kettering 2006 (zie noot 13), p. 4.

¹⁵ Haak 1972 (zie noot 8), p. 15.

¹⁶ N. Middelkoop, 'Gezicht op Amsterdam: Amsterdammers geportretteerd en verzameld', in N. Middelkoop (red), *Kopstukken: Amsterdammers geportretteerd 1600-1800*, Bussum 2002, P. 12.

¹⁷ Haak 1972 (zie noot 8), pp. 15-19.

Hoofdstuk 2: De plaats van Rembrandts anatomische lessen in de iconografische traditie van dit onderwerp en in zijn oeuvre

Behalve in Amsterdam worden er ook in Delft, Leiden en Rotterdam anatomische lessen geschilderd. De Amsterdamse anatomische lessen zijn het beste bewaard gebleven en vormen ook de grootste collectie Nederlandse anatomische lessen.¹⁸

De vroegst bekende Amsterdamse anatomische les is tussen 1601 en 1603 geschilderd door Aert Pietersz met Sebastiaen Egbertsz. als praelector. Vermoedelijk heeft Pietersz. de opdracht van het gilde gekregen nadat ze zijn schuttersstuk hebben gezien. Beide schilderijen vertonen grote overeenkomsten zoals te zien is op afbeelding 2 en 3. De ontleding van het subjectum staat centraal. Dit geeft de schilder de gelegenheid om de praelector en alle chirurgijns goed weer te geven. Het is aannemelijk dat het gilde het eerste groepsportret juist in 1603 laat schilderen, omdat in dit jaar het gilde 50 jaar bestaat. Dit verklaart ook gelijk waarom alle chirurgijns zijn afgebeeld.¹⁹ Opvallend is dat het subjectum niet duidelijk aanwezig is: het lichaam ligt als het ware verstopt tussen de praelector en de zeventwintig chirurgijns. Wat verder opvalt, is dat alle mannen netjes op een rij zijn afgebeeld en de toeschouwer aankijken. Pietersz. heeft variatie aan proberen te brengen door de mannen allemaal een andere kant op te laten kijken en door sommige mannen attributen te geven.

De verhuizing van het gilde in 1619 is een aanleiding om een nieuw groepsportret te laten maken. Dit groepsportret wordt geen anatomische les, omdat Egbertsz nog steeds praelector is, maar een osteologieles (afbeelding 4)²⁰. Ondanks dat dit schilderij geen anatomische les is, is het toch een revolutionair werk: het aantal afgebeelde personen is drastisch verminderd; slechts zes personen. Dit hangt wellicht samen met het feit dat ieder voor zijn beeltenis moest betalen. Doordat er minder personen zijn afgebeeld, heeft Thomas de Keyser de mogelijkheid om meer te spelen met de compositie om zo meer levendigheid te krijgen.²¹ Dat doet hij door een skelet in het midden van het schilderij te plaatsen en de zes mannen in twee groepen van drie naast het skelet te plaatsen en de toeschouwer aan te laten kijken.

¹⁸ Ook Delftse Chirurgijngilde kent een traditie van anatomische lessen. Van deze schilderijen zijn er slechts vier bewaard. Wat opvalt, wanneer de Delftse anatomische lessen worden vergeleken met die uit Amsterdams, is dat op drie van de vier schilderijen het anatomische theater zichtbaar. Terwijl bij de Amsterdamse schilderijen dit niet het geval is. Alleen bij de tweede Rembrandt wordt de suggestie van een theater gegeven. De vroegst bekende Delftse anatomische les is in 1617 geschilderd door Michiel en Pieter van Miereveld. Van de Delftse anatomische lessen zijn er slechts vier bewaard gebleven.

¹⁹ Middelkoop 1998 (zie noot 1), pp. 12-13.

²⁰ Een osteologie is de studie van botten en de opbouw van het skelet.

²¹ Middelkoop 1998 (zie noot 1), p. 14.

In het jaar 1625 schildert Nicolases Eliasz Pickenoy een anatomische les met daarop praelector Johan Fonteijn (afbeelding 5). Over dit schilderij kan vrij weinig met zekerheid gezegd worden, aangezien het door een brand in 1723 is verwoest en wat er nu over is, is het resultaat van de restauratie uit 1732. De tafel en de schedel zijn toegevoegd tijdens de restauratie. Vermoedelijk hebben er in totaal elf mannen rondom het subjectum gestaan.²² De praelector staat in het midden en wijst naar wat er op tafel ligt. Om hem heen staan twee groepen van elke drie chirurgijns. Elk van hen kijkt de toeschouwer aan.

De anatomisch les die Rembrandt in 1632 schildert van Nicolaes Tulp (afbeelding 6) lijkt een realistischere weergave dan de voorgaande anatomische lessen: praelector Tulp is bezig met de ontleding en de zeven chirurgijns kijken er aandachtig naar. Toch is het duidelijk een typisch Rembrandt toneelstuk. Door gebruik van het licht/donker effect, wat typerend is voor de jonge Rembrandt, wordt de aandacht geleid naar de tafel waarop het subjectum verkort is weergegeven. Doordat het subjectum diagonaal is geplaatst, ontstaat de mogelijkheid om de chirurgijns trapsgewijs te positioneren. Rembrandt heeft ook goed gekeken naar zijn voorgangers en dan met name naar De Keyser. In beide schilderijen nodigt één van de chirurgijns de toeschouwer uit om deel te nemen aan de ontleding.²³ Wat deze anatomische les bijzonder maakt, is het feit dat deze openbare ontleding direct gelinkt kan worden aan een gedocumenteerde openbare ontleding. Bij de voorgaande anatomische lessen was dit niet het geval.²⁴ Zoals eerder is gezegd, lijkt deze anatomische les een beeldverslag te zijn van een echte openbare ontleding. Dit is echter niet het geval. Bij ontledingen worden eerst de bederfelijke organen verwijderd, waarna de buikholte aan de beurt is. Vervolgens de spierverloop en als laatste is het zenuwstelsel.²⁵ Op het schilderij is Tulp bezig met de werking van de arm uit te leggen. Vermoedelijk heeft Rembrandt op verzoek van Tulp de anatomische les op deze manier geschilderd. De ontleding van de arm vertoont namelijk grote overeenkomsten uit het boek van Vesalius (zie afbeelding 7) waarin de auteur een opengesneden arm vast houdt. Vesalius beschrijft in zijn boek het belang van de arm: het belangrijkste instrument van een medicus.²⁶ Wat *De anatomische les van dr. Nicolaes Tulp* zo bijzonder maakt en waardoor Rembrandt met de beeldtraditie van het genre breekt, is de manier waarop hij de chirurgijns en Tulp heeft afgebeeld. Waren de voorgaande anatomische

²² Middelkoop 1998 (zie noot 1), p. 15.

²³ Middelkoop 1998 (zie noot 1), 17.

²⁴ Middelkoop 1998 (zie noot 1), p. 17.

²⁵ H. Houtzager, 'De anatomische les van dr. Theodorus Hoogveen, geschilderd door van Nicolaas Rijnenburg in 1773' in H. Houtzager (red.), *De snijkunst verbeeld. Delftse anatomische lessen nader belicht*, Zwolle 2002, p. 135.

²⁶ Middelkoop 1998 (zie noot 1), p.22.

lessen een groep individuele portretten die de toeschouwer direct aankijken en zonder onderlinge samenhang en interactie, is het bij Rembrandt één geheel, waardoor het lijkt alsof er een foto gemaakt is tijdens een openbare ontleding. Rembrandt is de eerste die voor eenheid binnen het schilderij zorgt.²⁷

De tweede anatomische les (met Jan Deijman als praelector) die Rembrandt in 1656 voor het gilde heeft geschilderd, heeft erg geleden onder de brand van 1723: er rest slechts een fragment met daarop het subjectum en één chirurgijn.²⁸ Op basis van de schets die Rembrandt voor deze anatomische les heeft gemaakt, is er een reconstructie van het schilderij gemaakt (zie afbeeldingen 8, 9 en 10). In het midden ligt het opengesneden subjectum op tafel en boven hem staat de praelector. De chirurgijns staan in twee groepen van vier naast het subjectum en kijken er geïnteresseerd naar.²⁹ *De anatomische les van dr. Jan Deijman* neemt, net zoals Rembrandts eerste anatomisch les, een bijzondere positie in, in het gilde: het is de meeste monumentale anatomische les die het gilde heeft laten maken.³⁰ Maar dat is niet het enige dat deze anatomische les bijzonder maakt. Ook de manier waarop het subjectum is afgebeeld is opvallend: er is een suggestie van tijdsverloop weergegeven. Bij alle voorgaande anatomische lessen is steeds één lichaamsdeel opengesneden en de rest van het lichaam is intact. Bij deze anatomische les is de buik al opengesneden en is Deijman nu bezig met het hoofd. Wat verder bijzonder is, is het feit dat het hoofd tijdens de openbare ontleding nog vast zit aan het lichaam. Dit is zeer ongebruikelijk. Vermoedelijk heeft Rembrandt dit zo geschilderd om de geleerdheid van Deijman te laten zien.³¹ Ook kan dit verwijzen naar de hersenen als meest verheven deel van het menselijk lichaam.³² De manier waarop dit wordt afgebeeld, toont grote overeenkomsten met een prent uit het boek van Vesalius (zie afbeelding 11). Rembrandt probeert alle voorgaande anatomische lessen te overtreffen door aansluiting te zoeken bij de iconografie afkomstig van de titelprenten van de medische handboeken. Deze prenten kennen vaak een streng symmetrische opbouw.³³ Ook *De anatomische les van dr. Jan Deijman* neemt een bijzondere plek in, in de collectie van het gilde. Bij Rembrandts tweede anatomische les wordt voor het eerst en als enige bij de

²⁷ Kooijmans 2004 (zie noot 7), p. 81.

²⁸ Middelkoop 1998 (zie noot 1), p. 25.

²⁹ Beschrijving op basis van de schets en de reconstructie.

³⁰ Middelkoop 1994 (zie noot 3), p. 6.

³¹ Middelkoop 1998 (zie noot 1), p. 26.

³² Middelkoop 1994 (zie noot 3), p. 12.

³³ Middelkoop 1998 (zie noot 1), p. 26.

Amsterdamse collectie anatomische lessen, de suggestie gewekt dat de openbare ontleding plaats vindt in een anatomisch theater.³⁴

De twee anatomische lessen nemen ook een bijzondere plaats in in het oeuvre van Rembrandt. In zijn gehele carrière heeft hij slechts vier groepsportretten voor gemeentelijke instellingen gemaakt: één voor de schutterij (*de Nachtwacht*, afbeelding 12) en drie voor gilden, waaronder de twee anatomische lessen en één voor de staalmeesters (afbeelding 13).

De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp (1632) is het eerste groepsportret in opdracht dat Rembrandt heeft geschilderd en zijn eerste Amsterdamse opdracht.³⁵ In datzelfde jaar heeft Rembrandt zeven portretten geschilderd en één historiestuk (*De ontvoering van Europa*, afbeelding 14). Wanneer deze schilderijen met elkaar vergeleken worden, valt de lichtval direct op. Het licht/donder contrast zorgt er voor dat het oog van de toeschouwer geleid wordt naar het centrale onderdeel van het schilderij. In het geval van de anatomische les, naar het subjectum en bij het historiestuk naar de roof van Europa.³⁶

Wanneer *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* vergeleken wordt met de drie andere groepsportretten valt op dat *De Nachtwacht* (1642) aansluit bij de manier van schilderen die Rembrandt had ten tijde van *De anatomische les van dr. Nicolaes Tulp*. Door het gebruik van licht/donker wordt de blik van de toeschouwer geleid naar het centrale punt in het schilderij. Bij *De anatomische les van dr. Jan Deijman* (1656) valt direct op dat Rembrandt een lossere penseel toets heeft dan dat hij had in de jaren '30.³⁷

Rembrandts invloed is duidelijk zichtbaar op *De anatomische les van dr. Frederick Ruysch* die Adriaen Backer in 1670 heeft geschilderd (afbeelding 15). Voor de compositie heeft hij goed gekeken naar de anatomische les uit 1632. Op zowel de Rembrandt als de Backer staan de chirurgijns verspreid rondom de tafel. Veder nodigt een van de chirurgijns de toeschouwer uit om mee te kijken. Dit doet Rembrandt ook in 1632. Ook heeft de anatomische les uit 1656 als voorbeeld gediend. Dit komt goed naar voren in de manier waarop het subjectum is afgebeeld: sterk verkort. De kleur van de huid ziet er niet doods uit: het lijkt net of het subjectum slaapt. Het is aannemelijk dat dit is gedaan op verzoek van Ruysch om zo te laten zien dat hij het lichaam van een overleden persoon goed kan prepareren.³⁸

³⁴ Middelkoop 1994 (zie noot 3), p. 15.

³⁵ R. Ekkart en Q. Buvelot, *Hollanders in Beeld. Portretten uit de Gouden Eeuw*, Zwolle 2007, p. 188.

³⁶ B. Broos, *Het Rembrandt boek*, Zwolle 2006, pp. 65-75.

³⁷ Informatie komt uit eigen vergelijking tussen de schilderijen.

³⁸ Middelkoop 1998 (zie noot 1), p.28.

De tweede anatomische les met praelector en stadsvoedmeester Frederick Ruysch (afbeelding 16), is door Jan van Neck in 1683. Het schilderij laat zien hoe Ruysch een autopsie pleegt op een babylijkje. Echter, er is geen schriftelijke notitie uit het jaar 1683 waaruit blijkt dat Ruysch een openbare ontleding heeft gedaan op een babylijkje. In het midden ligt het opgesneden babylijkje op een tafel. De chirurgijns staan rondom de tafel en kijken aandachtig naar de tafel. Er wordt aangenomen dat dit schilderij gemaakt is, om het belang van verloskundig onderwijs duidelijk te maken. Ondanks dat dit een fictieve anatomische les is, zijn alle in functie zijnde chirurgijns afgebeeld. Iets wat niet meer is voorgekomen sinds de eerste anatomische les uit 1619.³⁹

Pas in 1728 geeft het gilde weer opdracht om een anatomische les te laten schilderen. Dit keer door Cornelis Troost (afbeelding 17). Vermoedelijk houdt deze opdracht verband met de grote brand uit 1728 waarbij de anatomische lessen uit 1625 en 1656 voor een deel verloren zijn gegaan, hierdoor is er ruimte ontstaan voor een nieuwe anatomische les. De aanleiding voor deze anatomische les is vermoedelijk de benoeming van Willem Röell als praelector. Zoals bij de vorige anatomische les is deze fictief, aangezien Röell pas een jaar na zijn aanstelling zijn eerste openbare ontleding heeft uitgevoerd. Wat nieuw is aan dit schilderij is dat de geportretteerde allemaal ten voeten uit zijn afgebeeld. Net zoals zijn voorganger Ruysch⁴⁰, kijkt Röell de toeschouwer aan.⁴¹ Ook op dit schilderij neemt het subjectum, dat al voor een deel opengesneden is, een centraal punt in op het schilderij. Rond om de tafel waar het subjectum opligt, staan de praelector en de chirurgijns en kijken aandachtig naar de tafel.

De laatste anatomische les stamt uit 1758 en laat Petrus Camper zien (afbeelding 18). Opvallend aan dit werk is dat ontleding niet prominent in beeld is gebracht. De mannen zijn gepositioneerd rondom een tafel met helemaal rechts op de tafel een open gesneden en omgekeerd hoofd. De manier waarop de chirurgijns zijn afgebeeld, doet denken aan de regentenstukken die na 1617 zijn gemaakt. De chirurgijns zijn afgebeeld in de gilde kamer

³⁹ Middelkoop 1998 (zie noot 11), pp. 29-30.

⁴⁰ Ook Frederick Ruysch is op deze anatomische les afgebeeld: hij is de oude man links. Ruysch is het enige gildelid dat driemaal is afgebeeld op een anatomische les.

⁴¹ Middelkoop 1998 (zie noot 1), pp. 33-34.

waardoor dit schilderij tussen een anatomische les en een overlidenportret⁴² in zit. Net zoals bij de voorgaande drie anatomische lessen kijkt Camper de toeschouwer aan.⁴³

Er is een duidelijke ontwikkeling te zien hoe de anatomische lessen zich hebben ontwikkeld vanaf 1601/1603. De eerste anatomische les vertoont nog grote overeenkomsten met schuttersstukken en het subjectum ligt als het ware verstopt tussen de chirurgijns. Bij de opvolgende anatomische lessen is het aantal afgebeelde chirurgijns sterk verminderd waardoor er meer levendigheid ontstaat in de compositie. In 1632 schildert Rembrandt een revolutionaire anatomische les: het subjectum krijgt een centrale rol in het schilderij. Niet alleen de weergave van het subjectum is revolutionair te noemen. Ook de manier waarop Rembrandt de praelector en de chirurgijns heeft geporteerd is vernieuwend. Waarbij op de eerste anatomische lessen de afgebeelde chirurgijns de toeschouwer aankijken, kijken de chirurgijns op Rembrandts schilderij aandachtig naar wat de praelector doet en er is onderlinge interactie tussen de afgebeelde personen. Maar ook de manier waarop de chirurgijns zijn gepositioneerd is vernieuwend. Rembrandt heeft echter ook gekeken naar zijn voorgangers: één van de chirurgijns nodigt de toeschouwer uit om mee te kijken naar de openbare ontleding die plaats vindt. Rembrandts tweede anatomische les uit 1656 is ook revolutionair te noemen. Niet alleen wordt er voor het eerst in de geschiedenis van de Amsterdamse anatomische lessen de suggestie gewekt van een *theatrum anatomica*. Ook de suggestie van tijdsverloop van de anatomische les is nieuw op dit schilderij. Tevens neemt op dit schilderij het subjectum een centrale positie in. Rembrandts opvolger schildert in 1670 een nieuwe anatomische les voor het gilde. Hierbij kijkt hij goed naar wat zijn voorganger heeft gedaan. Zo wordt de compositie overgenomen uit anatomische les van 1632. Maar ook dat één van de chirurgijns de toeschouwer uitnodigt om mee te kijken. De anatomische les uit 1656 heeft ook als inspiratie gediend. Dit is vooral terug te zien in de manier waarop het subjectum sterk verkort is weergegeven. Ook op de daaropvolgende anatomische les uit 1683 hebben de chirurgijns aandacht voor wat de praelector doet. Op deze anatomische les wordt de toeschouwer uitgenodigd om deel te nemen aan de openbare ontleding. Deze keer wordt de toeschouwer echter niet uitgenodigd door een van de chirurgijns, maar door de praelector zelf.

⁴² Een overlidenportret is een groepsportret van de bestuurders van een gilde. Vaak met een verwijzing naar het beroep dat de geporteerde uitoefenen. In de periode 1680-1744 werden er voor het Amsterdamse Chirurgijngilde diverse overlidenportretten gemaakt. Deze verandering in de beeldtraditie van het gilde ontstond omdat Frederick Ruysch zo lang praelector is geweest. Bron: B. Haak, *regenten en regentessen overliden en chirurgijns, Amsterdamse groepsportretten van 1600 tot 1835*, Amsterdam 1972, p.40 en N. Middelkoop, *Rembrandt onder het mes. De anatomische les van Dr Nicolaes Tulp ontleed*, Den Haag 1998, p. 31.

⁴³ Middelkoop 1998 (zie noot 1), pp. 37-38.

Dit is de eerste keer dat dit op deze manier wordt afgebeeld. Op de anatomische les uit 1728 zijn ook weer overeenkomsten te vinden met de voorgaande anatomische lessen: de praelector nodigt de toeschouwer uit terwijl de chirurgijns gegroepeerd rondom de tafel waarop het subjectum ligt staan en kijken aandachtig naar wat de praelector aan het doen is. Opvallend is dat de laatste anatomische les uit 1758 grote overeenkomsten vertoont met de regentesstukken uit de periode na 1617: de praelector en chirurgijns zittend aan een tafel in de gildekamer. Ook vertoont dit schilderij overeenkomsten met de eerste anatomische les uit 1601/1603: op beide schilderijen zijn het subjectum niet prominent in beeld gebracht waardoor de nadruk is komen te liggen op het portretaspect.

Geen van de anatomische lessen laat zien hoe het er echt aan toe gaat bij een openbare ontleding. Vooral bij de eerste drie en de laatste anatomische lessen ligt de nadruk op het portret aspect met weinig tot geen suggestie van een openbare ontleding.⁴⁴ De ontleding speelt bij deze schilderijen een ondergeschikte rol.⁴⁵ Rembrandt brengt daar verandering in. Zijn anatomische lessen en die van zijn opvolgers, lijken meer op openbare ontledingen. Maar deze geven echter ook geen natuurgetrouwe weergave van hoe het er aan toe gaat. De enige kunstvorm die enigszins een natuurgetrouwe weergave geven, zijn de gravures die vooral in medische handboeken staan.⁴⁶ Alle schilders hebben goed naar hun voorgangers gekeken en naar de traditie van de groepsportretten. Vooral op het gebied van hoe de levendigheid is gebracht in de compositie.

⁴⁴ A.B. de Vries e.a., *Rembrandt in the Mauritshuis*, Alphen aan de Rijn 1978, p. 98.

⁴⁵ Haak 1972 (zie noot 8), p. 48.

⁴⁶ Haak 1972 (zie noot 8), p. 39.

Hoofdstuk 3: Reacties op anatomische lessen

Dat de twee anatomische lessen van Rembrandt invloed hebben gehad op zijn opvolgers is in het vorige hoofdstuk aan de orde gekomen. De schilderijen hebben ook grote indruk gemaakt op tijdgenoten en generaties erna en zijn wereldwijd bekend. Dit blijkt uit het feit dat toeristen vanuit de hele wereld naar Amsterdam zijn gekomen om de schilderijen met eigen ogen te aanschouwen én er over te schrijven.⁴⁷

Al vrij snel nadat Rembrandt zijn eerste anatomische les in 1632 heeft geschilderd, wordt het schilderij al genoemd. Dit gebeurt in 1639 door schrijver en predikant Casparus Barlaeus. Hij beschrijft echter alleen wat er te zien is op het schilderij en velt geen oordeel.⁴⁸ Eind zeventiende eeuw benoemt de Amsterdamse historicus Casper Commelin de twee anatomische lessen van Rembrandt in zijn publicatie *Vervol van beschrijvingen der stad Amsterdam*. In deze publicatie beschrijft Commelin het interieur van de gildekamer en noemt de Rembrandts uitmuntend.⁴⁹ In de zeventiende eeuw zijn het vooral Nederlanders die de anatomische lessen van Rembrandt noemen in hun publicaties.

Een eeuw later, in de achttiende eeuw, zijn het vooral buitenlanders die naar Amsterdam komen om de anatomische lessen te zien. In februari 1711 is de Duitse academicus Zacharias Conrad von Uffenbach in Amsterdam. Volgens hem is *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* onvergetelijk.⁵⁰ Ruim een eeuw nadat Rembrandt zijn eerste anatomische les heeft geschilderd, prijst de Amsterdamse chirurg Johannes Monnikhoff in zijn boek *Privilegiën, Willekeuren en Ordonnantien* dit werk van Rembrandt. Monnikhoff noemt het schilderij een fraai en uitmuntend stuk dat door Rembrandt zeer kunstrijk is afgebeeld.⁵¹ In 1765 beschrijft de Amsterdamse historicus Jan Wagenaar het interieur van de gildekamer inclusief alle anatomische lessen die er hangen. Hij vindt de twee Rembrandts het fraaist en in het bijzonder is Wagenaar gecharmeerd van *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp*.⁵² Alle reacties op de anatomische lessen van Rembrandt tot nu toe zijn positief. Er wordt echter door niemand onderbouwd waarom ze deze schilderijen zo mooi vinden. Pas in 1781 komt daar verandering in. Dan bezoekt de Engelse kunstcriticus én schilder Sir Joshua Reynolds Nederland. In zijn reisdagboek beschrijft Reynolds *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* en prijst het kleurgebruik en de manier waarop het levenloze lichaam is

⁴⁷ Deze zijn uitgebreid te lezen in bijlage 2.

⁴⁸ De Vries 1978 (zie noot 44), p. 92.

⁴⁹ Middelkoop 1998 (zie noot 1), p. 39.

⁵⁰ De Vries 1978 (zie noot 44), p. 93.

⁵¹ De Vries 1978 (zie noot 44), p. 92.

⁵² De Vries 1978 (zie noot 44), pp. 92-93.

afgebeeld.⁵³ Rembrandts tweede anatomische les maakt nog meer indruk op Reynolds. Hij prijst de sublimiteit van het hoofd, wat hem zeer doet denken aan Michelangelo en het kleurgebruik dat hem doet denken aan Titiaan.⁵⁴

In 1828 wordt het plan opgevat om *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* te veilen.⁵⁵ De veilingcatalogus die hiervoor wordt gemaakt omschrijft het schilderij als een historisch meesterstuk dat belangrijke portretten bevat met karaktermatige uitdrukkingen.⁵⁶ De taxateurs die het schilderij moeten taxeren, prijzen het fraaie penseelwerk. Ze vinden zelfs dat dit Rembrandt schilderij alle Rembrandt schilderijen uit het Rijksmuseum overtreft.⁵⁷ De taxateurs hebben één kritiekpunt op het schilderij: het onderwerp is afzichtelijk.⁵⁸

De Franse journalist, kunstcriticus en collectionneur Théophile Thoré bezoekt Nederland midden negentiende eeuw en brengt een bezoek aan diverse Nederlandse musea waar hij in 1858 en 1860 een boek over schrijft: *Musées de la Hollande*. Wanneer Thoré in het Mauritshuis is en *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* ziet, is hij geraakt door wat hij ziet. In zijn boek omschrijft hij het schilderij als perfect, realistisch, visionaire en origineel.⁵⁹ Van Rembrandts andere anatomische les is Thoré niet onder de indruk. Het enige dat Thoré over dit schilderij zegt, is dat het door een brand is aangetast.⁶⁰ Wat Thoré zo goed vindt aan Rembrandt, en vrijwel alle Nederlandse kunst uit de zeventiende eeuw, is dat Rembrandt mensen uit eigentijdse samenleving heeft afgebeeld tijdens dagelijks bezigheden. Thoré vindt Rembrandt zo'n goede kunstenaar, dat hij Rembrandt zelfs een halfgod noemt en dat schilders uit zijn eigen tijd een voorbeeld moeten nemen aan de zeventiende-eeuwse Nederlandse schilderkunst. Hij vindt dat zijn schilderende tijdgenoten meer moeten kijken naar de stijl en onderwerpkeuze uit de zeventiende eeuw. Thoré vindt dat schilders echte

⁵³ De Vries 1978 (zie noot 44) pp. 93-94

⁵⁴ Sir Joshua Reynolds, *A journey to Flanders and Holland*, Cambridge 1996, pp. 9495.

⁵⁵ In 1798 wordt, onder het Franse bewind, het Chirurijnsgilde opgeheven. Alle kunst die het gilde in zijn bezit had, wordt nu beheerd door het Chirurijnweduwefonds. Na een aantal jaar besluit het Chirurijnweduwefonds *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* te veilen omdat het volgens hun *een renteloos meubelstuk* is. Koning Willem I steekt hier een stokje voor en koopt het schilderij voor het Mauritshuis. Zie: Norbert Middelkoop e.a., *Rembrandt onder het mes. De anatomische les van dr. Nicolaes Tulp ontleed*, Amsterdam 1998, pp. 43- 45.

⁵⁶ Veilingcatalogus bij de veiling van 4 augustus 1828 te Amsterdam, titelpagina.

⁵⁷ In 1828 had het Rijksmuseum twee schilderijen van Rembrandt in zijn collectie: *De Nachtwacht* en *De Staalmeesters*.

⁵⁸ Eleonora Saskia Bergvelt, *Pantheon der Gouden Eeuw: van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)*, Zwolle 1998, p. 115.

⁵⁹ Théophile Étienne Joseph Thoré, *Musées de la Hollande*, Parijs 1858, pp. 216-217.

⁶⁰ Thoré 1858 (zie noot 59), p. 199.

beelden uit het hedendaagse en dagelijks leven moeten schilderen. Net zoals Rembrandt heeft gedaan.⁶¹

In de negentiende eeuw wordt niet alleen geschreven over *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp*, het is ook een inspiratiebron voor schilders. Zo hebben diverse schilders kopieën gemaakt van het schilderij. Manet is daar één van. Midden negentiende eeuw kopieert hij *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp* (afbeelding 19). Manet probeert zich in deze periode te plaatsen tussen de oude meesters. Dit doet hij door werk te kopiëren en aan te passen aan zijn stijl. Thoré is hier niet erg enthousiast over.⁶² Ook Nederlandse schilders kopiëren Rembrandts anatomische lessen. Zo maakt George Hendrick Breitner in 1885 een kopie van Rembrandts eerste anatomische les (afbeelding 20) en in 1915 gebeurt dit met *De anatomische les van Dr. Jan Deyman* door Johan Sonnenberg (afbeelding 21).⁶³

⁶¹ Peter Hecht, 'Rembrandt SN Raphael Back to Back: The Contribution of Thoré' in *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 26 (1998) 3, pp. 167-168.

⁶² Hecht 1998 (zie noot 61), p. 176.

⁶³ Database van het Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie: RKD Images met als onderwerpstrefwoord anatomisch les.

Conclusie

Rembrandts anatomische lessen nemen een belangrijke positie in, in de collectie anatomische lessen van het Amsterdamse chirurgijngilde. Rembrandt breekt met zijn anatomische les uit 1632 met de gebruikelijke traditie. Het subjectum wordt niet langer verstopt, maar wordt prominent in beeld gebracht en door het gebruik van licht/donker effect wordt het subjectum nog eens extra benadrukt. Ook de compositie is revolutionair: de afgebeelde personen zijn geen losse portretten meer, maar vormen een groep waarin interactie plaats vindt. Maar Rembrandt heeft ook goed gekeken naar zijn voorgangers. Net zoals bij zijn directe voorganger laat Rembrandt één van de chirurgijns de toeschouwer uitnodigen om deel te nemen aan de openbare ontleding. Ook Rembrandts twee anatomische les uit 1656 is revolutionair. Niet alleen door het grote formaat, maar ook door de streng symmetrische compositie die hij overneemt uit de medische handboeken. Deze anatomische les is de enige in de Amsterdamse collectie waarbij de suggestie wordt gewekt dat de openbare ontleding plaats vindt in het theatrum anatomica. Net zoals bij zijn eerste anatomische les, heeft Rembrandt het subjectum op de anatomische les uit 1656 sterk verkort weergegeven. Wat de anatomische les uit 1656 ook uniek maakt, is de suggestie van tijdsverloop. Dit heeft Rembrandt bereikt door de buikholtte van het subjectum geopend af te beelden terwijl de praelector de werking van de hersenen uitlegt. Bij alle andere anatomische lessen is het lichaam van het subjectum nog intact of is er slechts één lichaamsdeel open gemaakt. De schilders die Rembrandt hebben opgevolgd, hebben goed gekeken naar hoe Rembrandt de twee anatomische lessen heeft geschilderd. Ze nemen allemaal elementen van hem over. Vooral de manier waarop alle afgebeelde personen zijn gepositioneerd, de interactie tussen de geporteerde en de uitnodiging naar de toeschouwer. Maar ook de manier waarop het subjectum wordt weergegeven, wordt door Rembrandts opvolgers overgenomen. Echter, enkele van Rembrandts opvolgers voegen nieuwe elementen toe die revolutionair zijn in vergelijking met de voorgaande anatomische lessen. Te denken valt aan het ten voeten uit afbeelden van de praelector en de chirurgijns.

Over de anatomische lessen van Rembrandt is veel geschreven. Tot eind achttiende eeuw zijn er alleen beschrijvingen van de gildekamer en de anatomische lessen te vinden. Af en toe wordt er een positief waardeoordeel gegeven, maar deze waardeoordelen worden nooit onderbouwd. Dit gebeurt pas in 1781 door Joshua Reynolds. Hij onderbouwt niet alleen zijn mening, maar hij is ook één van de weinige die Rembrandts tweede anatomische les beter vindt dan de eerste anatomische les die Rembrandt heeft geschilderd. Midden negentiende

eeuw prijst de Fransman Thoré het werk van Rembrandt. Hij gaat zelfs zo ver om Rembrandt een halfgod te noemen en moedigt zijn tijdgenoten aan om een voorbeeld te nemen aan Rembrandt. Wat Thoré vooral bijzonder vindt aan Rembrandts werk is dat hij dagelijkse bezigheden afbeeldt.

Literatuurlijst

Bergvelt, E.S., *Pantheon der Gouden Eeuw: van Nationale Konst-Gallerij tot Rijksmuseum van Schilderijen (1798-1896)*, Zwolle 1998.

Broos, B., *Het Rembrandt boek*, Zwolle 2006.

Ekkart, R. en Buvelot, Q., *Hollanders in Beeld. Portretten uit de Gouden Eeuw*, Zwolle 2007.

Haak, B., *regenten en regentessen overliden en chirurgijns, Amsterdamse groepsportretten van 1600 tot 1835*, Amsterdam 1972.

Hecht, P., 'Rembrandt SN Raphael Back to Back: The Contribution of Thoré' in *Simiolus: Netherlands Quarterly for the History of Art* 26 (1998) 3, pp. 162-178.

Houtzager, H. (red.), *De snijkunst verbeeld. Delftse anatomische lessen nader belicht*, Zwolle 2002.

Kooijmans, L., *De doodskunstenaar. De anatomische lessen van Frederik Ruysch*, Houten 2004.

McNiel Kettering, A., *Rembrandts groepsportretten*, Zwolle 2006.

Middelkoop, N. (red.), *Kopstukken: Amsterdammers geportretteerd 1600-1800*, Bussum 2002.

Middelkoop, N., *De anatomische les van dr. Deijman*, Amsterdam 1994.

Middelkoop, N., *Rembrandt onder het mes. De anatomische les van Dr Nicolaes Tulp ontleed*, Den Haag 1998.

Nuyens, B.W.T., *Het ontleedkundig onderwijs en de geschilderde anatomische lessen van het chirurgijns gilde te Amsterdam in de jaren 1550 tot 1798*, Amsterdam 1928.

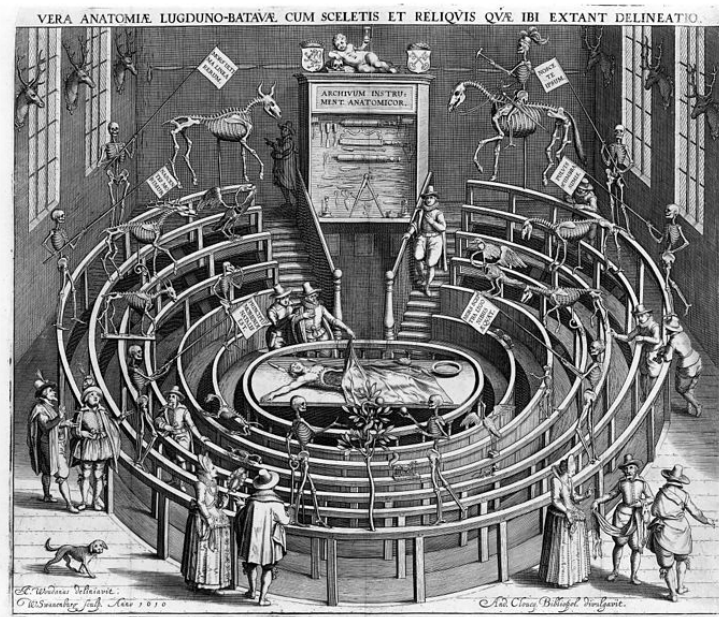
Reynolds, J., *A journey to Flanders and Holland*, Cambridge 1996.

Thoré, T.E.J., *Musées de la Hollande*, Parijs 1858.

Veilingcatalogus bij de veiling van 4 augustus 1828 te Amsterdam, titelpagina.

Vries, A.B. de, *Rembrandt in the Mauritshuis*, Alphen aan de Rijn 1978.

Bijlage 1: afbeeldingen



Afbeelding 1: W.Swanenburg, *Anatomisch theater te Leiden*, 1610, prent, 41,5 X34,2 cm, Museum Boerhave Leiden.



Afbeelding 2: Aert Pietersz, *Schutters van de compagnie van kapitein Jan de Bisschop en vaandrig Pieter Egbertsz. Vinck*, 1599, olieverf op paneel, 133 X362 cm, Amsterdam Museum.



Afbeelding 3: Aert Pietersz, *De anatomische les van Dr. Sebastiaen Egbertsz*, 1601-1603, olieverf op doek, 147 X 397 cm, Amsterdams museum.



Afbeelding 4: Thomas de Keyser, *De osteologieles van Dr. Sebastiaen Egbertsz*, 1619, olieverf op doek, 135 X 186 cm, Amsterdams Museum.



Afbeelding 5: Nicolaes Eliasz Pickenoy, *De anatomische les van dr Johan Fonteijn*, 1625-1626, olieverf op doek, 100 X 200 cm, Amsterdam Museum.



Afbeelding 6: Rembrandt Harmasz. van Rijn, *De anatomische les van dr. Nicolaes Tulp*, 1632, olieverf op doek, 169,5 x 216,5 cm, Mauritshuis Den Haag.



Afbeelding 7: Titelpagina uit *De humani corporis fabrica libri septum* door Andreas Vesalius, 1555, houtsnede.



Afbeelding 8: Rembrandt Harmsz. Van Rijn, *De anatomische les van dr. Jan Deijman* (fragment), 1656, olieverf op doek, 100 X 134 cm, Amsterdams Museum.



Afbeelding 9: Rembrandt Harmsz. Van Rijn, *situatieschets van De anatomische les van dr. Jan Deijman*, 1656, inkt op papier, 10,9 X 13,2 cm, Amsterdams museum



Afbeelding 10: Thijs Wolzak, *Poging tot reconstructie van de anatomische les van Dr. Deijman (naar Rembrandt)*, 1998, papier, 21,2 X 25,5 cm, Amsterdams Museum.



Afbeelding 11: Naar Johann Stephann von Kalkar, *Illustratie bij de ontleding van de hersenen*, houtsnede, 13 X 13 cm. Uit *De humani corporis fabrica libri septum* door Andreas Vesalius, 1555, houtsnede.



Afbeelding 12: Rembrandt Harmensz. van Rijn, *Officieren en andere schutters van wijk I in Amsterdam onder leiding van kapitein Frans Banninck Cocq en luitenant Willem van Ruytenburch, bekend als de 'Nachtwacht'*, 1642, olieverf op doek, 379.5 × 453.5 cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afbeelding 13: Rembrandt Harmensz. van Rijn, *De Staalmeesters: het college van staalmeesters (waardijns) van het Amsterdamse lakenbereidersgilde*, 1662, olieverf op doek, 191.5cm × 279cm, Rijksmuseum Amsterdam.



Afbeelding 14: Rembrandt Harmsz. van Rijn, *De ontvoering van Europa*, 1632, olieverf op paneel, 62,2 X 77 cm, The J.Paul Getty Museum, Los Angeles, Amerika.



Afbeelding 15: Adriaen Backer, *De anatomische les van dr. Frederick Ruysch*, 1670, olieverf op doek, 168 X 244 cm, Amsterdams Museum.



Afbeelding 16: Jan van Neck, *De anatomische les van dr. Frederick Ruysch*, 1683, olieverf op doek, 141 X 203 cm, Amsterdams Museum.



Afbeelding 17: Cornelis Troost, *De anatomische les van dr. Willem Röell*, 1728, olieverf op doek, 198 X 310 cm, Amsterdams Museum.



Afbeelding 18: Tibout Regters, *De anatomische les van prof. Petrus Camper*, 1758, olieverf op doek, 169 X 329 cm, Amsterdams Museum.



Afbeelding 19: Edouard Manet naar Rembrandt, *Anatomische les van Nicolaes Tulp*, 1856, olieverf op doek, 25 X 39 cm, particuliere collectie.



Afbeelding 20: George Hendrik Breitner naar Rembrandt, *Anatomische les van dr. Nicolaes Tulp*, 1885, olieverf op doek, 166 X 215 cm, Gemeente Musea van Amsterdam.



Afbeelding 21: Johan Sonnenberg naar Rembrandt, *De anatomische les van dr. Joan Deyman*, 1915, olieverf op doek, 84,5 X 100,3 cm, Amsterdam, Christie's.

Bijlage 2: Reacties op Rembrandt

In deze bijlage zijn alle reacties in de oorspronkelijke taal en in zijn geheel te lezen die in hoofdstuk drie worden genoemd.

Casparus Barlaeus, 1639, *Here the eloquent Tulp is addressing us, as he severs the lurid limbs with skilful hand.*

Caspar Commelin, 1693, *Dese Kamer is niet alleen verçiert met eenige menschen en beesten Geraamtens, maar ook van verscheyde Schilderyen, gedaan door bysondere konstige Schilders, daar onder twee door den vermaarden Rembrandt gedaan, welke boven al uyt munten; deselve verbeelden in 't midden een sub ject van een Mesch dat ontleed word door de in der tijd zijnde Professor Anatomiae, daar by en om geplaatst staan de in dienst zijn de Overuyden.*

Zacharias Conrad von Uffenbach, 20 februari 1711, *Eines rechter Hand des Camins ist demsiben wiet vorzuziehen und unvergleichlich. Auf diesem Stück verrichtetder berühmte Anatomicus Tulp die Section.*

Chirurg Johannes Monnikhoff, 1736, *In het jaar 1632 wierd bij de voorgaande Schilderijen op de Gilde-kamer gevoegd dat fraaij en uijtmuntend stuk, waar in door den vermaande Rembrand zeer konstrijk afgebeeld zijn en dan alle namen van de afgbeelde personen. Uit Privilegiën, Willekeuren en Ordonnantiën.*

Jan Wagenaar, 1765, *De schoorsteen is, met de uitgehouden wapens van eenige Overluiden versierd, en de wanden, rondsom, behangen met oude en nieuwe schilderstukken, tot twaalf of meer in getal, doorgaands, gezelschappen van Overluiden of Chirurgijns en Voorlezers of Professoren in de Ontleedkunde verbeeldende... Doch de twee oudsten en fraaisten zun beide van Rembrand: het schoonste van de twee is in 't jaar 1632 geschilderd, en vertoont Doctor Tulp en de Chirugyns (en dan alle namen), die allen, behalve den laatsten, ook Overluiden geweest zijn.*

Sir Joshua Reynolds, 1781, *The Porfessor Tulpius dissecting a corpse which lies in the tablem by Rembrandt. To avoid making it an object disagreeable to look at, the figure is but just cut at the wrist. There are seven other portraits coloured like nature itself, fresh and highly finished. One of the figures behind had a paper in his hand, on which are writing the names of the rest: Rembrandt has alos added his own name, with the date 1672 (moet natuurlijk 1632 zijn, fout gezien van Reynolds). The dead body is perfectly well drawn (a little foreshortenend) and seems to have been just washed. Nothing can be more truly the colour of dead flesh. The legs and feet which are nearest the eye, are in shadow: the principal lights, which is on the body, is by that means preserved of a compact form. All these figures are dressed in black.*

Théophile Étienne Joseph Thoré, 1858, *Ainsi parfaite, la Lecon d' anatomie ne serait-elle pas un ehef-d'd'uvre de premier ordre? Peut-être.*

Les raffinés lui preferent, et de beaucoup, plusieurs autres tableaux de Rembrandt : la Ronde de nuit, incomparablement'. Cette Lecon d'anatomie est la nature, mais un peu comme tout Ie

monde la voit

(est-ce le suprême mérite dans les arts?) et comme la rendrait une belle photographie.

Il y a pourtant quelque chose de très-original et de très-neuf dans la Leçon d'anatomie : c'est l'idée

même de la composition, idée originale et neuve parce qu'elle est toute simple. Du premier coup elle

nous révèle le caractère de Rembrandt, qui est le caractère de son pays et de son temps, et qui marque toutes ses œuvres jusqu'à la fin. Qu'est-ce que la Leçon d'anatomie? C'est la re-

présentation de la Science, et non pas seulement un épisode d'antiquité; tellement, que l'impression qu'on éprouve devant ce tableau est celle d'un enseignement émis avec autorité, recueilli avec empressement et avec respect. On oublie le lieu et le sujet, républicains assurément, si l'esprit n'était pas emporté de force dans une région intellectuelle, par la profondeur impériale, quoique sans la moindre affectation, des physiognomies et des attitudes.