



'De zieken bezoeken', uit de cyclus 'De zeven werken van Barmhartigheid'.
Anoniem 16^{de} eeuw. Rijksmuseum Twente-Enschede.

ziekte en dood in de schilderkunst

In oeroude tijden al heeft de mens, die men toen nog geen kunstenaar noemde, maar die kunstwerken zonder pretentie maakte om zijn eenvoudige leven enige sfeer en verfraaiing te geven, ook ellende, ontbering, ziekte en dood willen uitbeelden, omdat dit nu eenmaal verschijnselen zijn die niet zijn los te maken van het menselijk lot. De geneesheer heeft met zijn kennis van de bouw van het menselijk lichaam, van de levensverrichtingen van dit lichaam, van ziekte en heilmiddel niet alleen het leven zelf rijker, langer en aangener gemaakt, ook kunstenaars werden door de activiteit en de roeping van de arts tot onvergankelijke meester-

werken geïnspireerd. In de oudheid en zelfs nu nog bij sommige minder beschaafde volkeren, heeft men algemeen gedacht dat ziekte en dood veroorzaakt werden door een geheimzinnige beïnvloeding van kwade geesten; ziekten konden derhalve alleen worden verdreven door krachtige bezweringen van priesters en door het plengen van soms onmenselijke offers. Het moet ons dan ook niet verwonderen dat de geneeskunde in alle antieke culturen altijd werd beschouwd als komende van goddelijke oorsprong. De eerste artsen in de geschiedenis waren priesters, goden zelfs. Imhotep, de beroemde Egyptische geneesheer, die ongeveer voor

vijfduizend jaar leefde, werd na zijn dood als een god vereerd. Hetzelfde gold voor de Griek Asklepios, de zoon van Apollo, die als god van de geneeskunde werd beschouwd en bij de Romeinen Aesculapius heette. De bedienaars van zijn eredienst waren priesters=dokters, de Asklepiaden, die hun zieken verzorgden in de tempels. En in de nog niet zo ontgonnen cultuurgeschiedenis van Azteken en Maya's, noch in de nalatenschap van vele primitieve volkeren, ontbreken de stenen getuigenissen waaruit overduidelijk blijkt dat er het medische thema, evenmin als in de Europese kunst, onbekend was. Zo daar als hier werd de geneesheer, de medicijnman, beschouwd als de grote ingewijde, de midelaar tussen schepsel en schepper, die de afgekeerdheid van God, oorzaak van ziekte en ellende, kon keren en overbruggen. Deze verbinding vinden wij in de kunst van West-Europa in talrijke schilderijen terug, waarop Christus en heiligen worden afgebeeld terwijl zij mirakelen verrichten, zieken genezen of doden opwekken. De Nederlandse primitieven, die een zekere voorkeur aan de dag legden voor intieme tafereeltjes, gewoonlijk op panelen van kleiner formaat, hebben dergelijke thema's herhaaldelijk in hun werk betrokken. Om uit deze veelheid eens een minder bekend schilderij op te halen, citeren wij hier als voorbeeld een bijzonder treffend werk, om het thema én om de uitwerking: de genezing van de blinde te Jericho, toegeschreven aan de *Meester van de manna-inzameling* (ca 1470), een paneel behorend tot de verzameling van Prof. Dr. J. P. Kleiweg, de Zwaan te Blaricum. Het gebeuren speelt zich af in de linker benedenhoek van het paneel, waarheen het gehele kunstwerk op zeer subtiele wijze is geörienteerd. Christus heeft met enkele volgelingen de stad Jericho verlaten en vindt op zijn weg doorheen een heuvelachtig landschap eerst enkele bedelaars en een weinig verder een blinde, die hij door aanraking van de ogen weer ziende doet worden. Centraal en vooraan in dit werk komen ook enkele kreupelen en gebrekkigen voor. Een paar opvallende details in dit schilderij vinden wij in de buitengewoon sprekende soms naar het karikaturale overhellende koppen en gelaatsuitdrukkingen en in de bijzondere zorg die de schilder heeft besteed aan de hoofddeksels.

In dit verband passen overigens ook de vrij talrijke en over het algemeen bijzonder mooie werken, die de 'Opwekking van Lazarus' voorstellen. Het enige werk dat met zekerheid wordt toegeschreven aan *Albert van Ouwater*, een schilder waarschijnlijk van de generatie van Dirk Bouts en van wie Carel van Mander heeft beweerd dat hij de leermeester was van Geertgen tot St. Jans, is een 'opwekking van Lazarus' in het Museum te Berlijn, waar overigens in het Kupferstichkabinet ook een identieke tekening, met waterverf gewassen, wordt bewaard. Ook de *Meester van de Tibrurtijnse Sibylle* (waarschijnlijk werkzaam rond 1480-1500), door Friedländer aldus betiteld naar zijn werk

uit het Städtisches Kunstinstitut te Frankfurt, heeft een opwekking van Lazarus geschilderd (Instituto Nacional te Mexico City), die veel overeenkomst vertoont met het zopas geciteerde werk van Van Ouwater en dat overigens beïnvloedingen van Dirk Bouts verraaft vooral in de plaatsing van de figuren, in hun gelaatsuitdrukkingen alsmede in de grote zorg besteed aan de gewaden. Van *Geertgen tot St Jans* (ca 1460-ca 1495), die waarschijnlijk slechts 28 jaar oud werd en te Haarlem woonde bij de St Jans Heren, wordt in het Louvre te Parijs een opwekking bewaard, waarschijnlijk uit 1484. Een van de panelen van de Costa-triptiek, een werk door Andrea della Costa uit Genua besteld en toegeschreven aan een *Meester van Brugge uit 1499*, is eveneens een opwekking van Lazarus (Santa Margherita Ligure). Het is opvallend dat veel van deze opwekkingen gebeuren in een kerk, waar Lazarus uit een gemetseld graf in de grond opstaat. Bij *Rembrandt* licht het opwekkende gebaar van Christus als een bezwerend zwaard op in het donkere schilderij. De vriend-taumaturg is in al deze werken een zinrijk symbool van de arts-mens, die geneest en begrijpt tegelijk. *Jorg Breu* (ca 1475-1537), een van de minder bekende, doch niet minder belangrijke Duitse primitieven van de late Middeleeuwen, heeft de goddelijke zending van de arts willen symboliseren in zijn meest bekende werk, waarop hij de H. Bernardus voorstelt als genezer van zieken, namelijk op een van de vier panelen met het leven van de H. Bernardus in de Stiftskirche te Zwettl in Neder-Oostenrijk. Door een goddelijke beënadiging — men zou thans wel spreken van magnetisme, hypnose of suggestiekracht — opent de heilige de blinde ogen van een kind en laat een kreupele kleine weer normaal lopen. Later nog betiteld *Carracioli* (1570-1638), een begaafd leerling van Caravaggio, een van zijn werken: *Los santos medicos*, de heilige geneesheren. En ook *Jakob van Oost de Oude* (1601-1671) heeft de heilige Antonius van Padua afgebeeld terwijl hij een dode opwekt (Groeningemuseum Brugge) in een schilderij, dat enige beïnvloeding van Rubens verraaft. In de 14^{de} en de 15^{de} eeuw krijgt de schilderkunst, die tot dan toe in hoofdzaak haar thema's vond in religieuze voorstellingen en motieven, ook belangstelling voor de dingen van alle dag. In deze tijd verschijnt ook de werkzaamheid van de arts ofwel rechtstreeks ofwel eerder allegorisch voorgesteld in de plastische kunst en zij wordt er zelfs de aanleiding van een aantal kunstwerken van eerste gehalte. De dokter werd vroeger althans geredelijk vergeleken met de barmhartige Samaritaan, die nood en ellende lenigt en zich belangloos in dienst stelt van anderen; een ideaal dat in deze en ook latere tijden steeds aan bod bleef. Het liefdevol omringen van zieken wordt herhaaldelijk geschilderd. Arts en patient worden inderdaad niet alleen door de ziekte met elkaar verbonden. Het blijven altijd ook twee mensen, en de zieke verwacht van de dokter niet altijd



*Jan Sadeler (1550-1600) naar Jan Van der Straeten (Stradanus - 1523-1605).
Pauperibus mors grata venit. Buriijgravure.*

enkel genezing, doch ook begrip, medelijden, opbeuring. De ziekte, waaraan al wat leeft blootstaat, wekt onder de mensen een gevoel van broederlijkheid, laat vertedering en erbarmen ontstaan. Dank zij de ziekte worden de begrenzings van geboorte, ras, stand of taal verschoven en worden de soms dikke wanden die de mensen rond of zelfs tegen elkaar hebben opgetrokken zwakker. Zo er de ziekte niet was, zouden de mensen voor elkaar zo mogelijk nog harteloziger en hardvochtiger zijn. Deze kleine, tijdelijke gemeenschap van arts, patiënt en verpleger vinden wij met grote delicateit en warmte uitgebeeld o. m. in verschillende cyclussen gewijd aan 'de zeven werken van barmhartigheid' en in het bijzonder dan aan het vijfde van deze werken: de zieken bezoeken. In het Rijksmuseum te Amsterdam wordt een serie panelen met de barmhartigheden bewaard, dat wordt toegeschreven aan de *Meester van Alkmaar*, die om wille van dit, zijn voornaamste werk, ook de *Meester der barmhartigheden* wordt genoemd. De zeven afzonderlijke panelen zijn gevat in één lijst, met een bijhorende tekst onder ieder paneel. Het werk is gedateerd 1504 en is afkomstig uit de St. Laurentiuskerk te Haarlem. De *Meester van Alkmaar* wordt soms vereenzelvigd (o. m. door Friedländer) met de schilder Cornelis Buys, die van 1490 tot 1524 te Alkmaar heeft gewerkt. Op ieder van deze werken, ook bij 'de zieken bezoeken', heeft de schilder het gelaat van Christus gegeven aan een van zijn figuren en niet altijd aan de meest in het oog vallende. Op het vijfde van de zeven panelen ziet men verschillende zieken op bedden liggen, o. m. een bij wie een dokter de pols voelt, terwijl vooraan bezoekers in gesprek zijn met een verpleegster. De schilder heeft hier enige afstand genomen van zijn onderwerp. Hij registreert en rapporteert zijn gegevens, die hij nauwkeurig beschrijft en met welke vaardigheid. Men hoeft alleen even de koppen te bekijken van de groep mensen op de voorgrond. Rond ieder van deze figuren kan men een eigen psychologie opbouwen en niet in het minst treft ons het buitengewoon fraaie en knap geschilderde spel van de klerenvouwen ook van de tegemoetredende verpleegzuster, bij wie vooral het fijne profiel van het gelaat opvalt. Met evenveel diepzittend gevoel en een tikje meer persoonlijke geïnteresseerdheid schijnt de eveneens *anonieme meester van de 16^{de} eeuw* gewerkt te hebben aan zijn paneel 'de zieken bezoeken', een kunstwerk van hoge waarde, uit een andere cyclus barmhartigheden uit het Rijksmuseum Twente te Enschede. Hier zien wij van dichterbij de in bed liggende zieken, die ieder een eigen persoonlijke uitdrukking hebben gekregen, terwijl de bezoekster links en de dokter rechts met een medelijdend gevoel tot de zieken spreken. Deze twee figuren en de centraal gestelde verpleegzuster schragen het gehele schilderij, dat in de vloer, de opstelling van de bedden en de ramen een zuiver perspectief vertoont. In de *Gemäldegalerie te Kassel* vindt men deze barmhartigheden op-

nieuw weergegeven in een serie schilderijen van *Nicolaus Knüpfer* (1603-1660), een Duitse schilder die te Utrecht stierf, waar hij zich sinds jaren had gevestigd en waar hij o. m. de leermeester was van Jan Steen. Zijn barmhartigheden hebben niets persoonlijks en intiem meer behouden, terwijl het schilderij zelf sterk onder de invloed van Rembrandt staat.

Dit thema — de zeven werken van barmhartigheid — vindt men ook nog terug bij Ludolphus van Saksen, in zijn 'Vita Christi' en bij de Utrechtse schilder *Joost Cornelisz Droochsloot* (ca 1586-1666), doch opvallend weinig (behoudens in een serie kopergravures van Pieter Bruegel) wordt het in de Vlaamse schilderkunst behandeld. Dergelijke schilderijen of tekeningen, de ene al beter dan de andere vanuit artistiek standpunt, vindt men overigens in meerdere ziekenhuizen hangen. Het thema is rijk en eeuwigdurend; het werd ook door moderne schilders gezien. Denken we maar aan *Vincent van Gogh* (1853-1890) en zijn schilderij 'het hospitaal van Arles', een lange, smalle zaal, waarin links en rechts de ziekcellen zijn gelegen, van elkaar gescheiden met witte lakens. Deze kunstenaar, die zelf zoveel heeft geleden en een bestaan heeft gekend dat een aaneenschakeling was van mislukkingen, heeft al zijn medeleven gelegd in de enkele figuren van de herstellenden, die als hoopjes ellende, rond de stoof zitten te praten. *Jan Steen* (1626-1679) heeft herhaaldelijk de band arts-patiënt wel zeer duidelijk en gevoelvol weten te schilderen, zo o. m. in verschillende werken waarin geneeskundige ingrepen worden afgebeeld, doch met evenveel gemak en even tedere belangstelling heeft hij zieken geschilderd, die door een dokter, als een vaderlijke vriend, de pols worden gevoeld, of die met hem zitten te praten. Dezelfde gemeenschap, doch enigszins realistischer uitgedrukt, heeft *Francisco de Goya* (1746-1828), na talrijke portretten, ook van artsen, te hebben geschilderd, weergegeven in zijn zelfportret met dokter Ariëta (Prado, Madrid). De levensmoeë, haast stervende schilder, die zelf een stormachtig leven heeft gekend en die de zo gruwelijke oorlogstaferelen heeft afgebeeld waarop de stervenden in pijnlijke krampachtigheid hun strijd om het behoud van het leven manifesteren, heeft zich zelf hier afgebeeld: rustig en kalm, met gelaten gelaatstreken; bijna ter bestemming en van vele reizen thuis. Zijn dokter staat hem bij met grote zorg. En is deze zorg ten slotte al niet sinds eeuwen gesymboliseerd in de zorg van de moeder voor haar kind, een automatische biologische kommer, een eenheid van gevoel en levensdrang, waaraan alle hulpvaardigheid en vertedering is ontsprongen? Werd dit niet op zeer treffende wijze uitgebeeld in het doek van de Hollandse genreschilder *Gabriël Metsu* (1629-1667), het 'zieke kind', uit het Rijksmuseum te Amsterdam?

*



Crispijn van der Passe (1580-1667).
Haec alia facies est rerum. Buriijgravure.



Meester van de Manna-inzameling :
Genezing van de blinde te Jericho (ca 1470)
Verzameling Prof. J. P. Kleiweg de Zwaan, Blaricum.



Arnold Böcklin (1827-1901)
Zelfportret.



Hans Memling : De dood.
27 x 14 - Kerkschat van
O.L.Vrouwkerk te Straatsburg.

De dood is de grote vijand van de arts, een vijand die met zich laat strijden, met zich laat spotten zelfs, maar die toch altijd overwint. De mens heeft ten allen tijde een huiverige angst ondervonden ten overstaan van de dood en het grote onbekende rijk dat daarachter ligt, een angst die hij als het ware wil afreageren, vrijkopen of goedmaken met kunstwerken. In Egypte al werden de schoonste en gaafste kunstwerken gemaakt om ze met de doden in het graf te laten, portretpanelen naast de mummies, muurschilderijen op de graven, kostbaar vaatwerk en kunstig vervaardigde voorwerpen, ja zelfs edelstenen en dure spijzen. Vanaf Egypte tot heden zou men een aparte studie kunnen maken van de dodencultus en het zeer wisselend esthetisch karakter kunnen nagaan van de monumenten en kunstwerken die de mensen rond hun lijken hebben gebouwd. Talrijk zijn ook in de schilderkunst de werken waarop de dood is afgebeeld al of niet in de ontmoeting met de geneesheer. De triomf van de dood vinden wij op weergaloze wijze weergegeven op de onderste helft van 'Het laatste oordeel' van *Van Eyck* († 1441) uit 1420 (Metropolitan Museum, New-York). Wijdbeens en zegevierend hangt de dood, als een reusachtige vledermuis, over de lichamen die in de hel storten. Soms is ook de dood verbeeld in de zogenaamde transi-figuren, niet een geraamte dus maar een uitgedroogd, bijna ontvleesd lichaam, zoals de dood die voor een graf staat, van *Hans Memlinc* († 1494), uit de kerkschat van de Lieve Vrouwekerk te Straatsburg. Meestal echter wordt de dood voorgesteld als een geraamte. Op de anonieme kopergravure 'de dood en de geneesheer' uit het Germanisches Museum te Nürnberg, treedt de dood het cabinet van de dokter binnen, bijna als een collega. Hij heeft de patiënt bij de hand genomen en in de andere hand houdt hij de dokter een urinaal voor, in een bijna uitdagende houding.

Ook bij *Iheronimus Bosch* (ca 1450-1516) is de dood geraamte, in een tekening uit het prentencabinet van het Louvre, waarop de ontmoeting van de dood met de gierigaard is afgebeeld. De dood komt van achter de deur de sterfkamer binnen en richt zijn lichtende pijl op de gierigaard die wordt omstuwd door allerhande wangedrochten, die hem met zijn eigen vergaarde schatten uitdagen en bekoren. Hetzelfde thema : de dood en de gierigaard heeft ook *Jan Provost* (ca 1465-1529) met een schilderij vereeuwigd (Groeningemuseum te Brugge). 'Memento mori' is de titel van een griezelige prent toegeschreven aan de Monogrammist *I. A. van Zwolle*, waarop wij een skelet zien dat door ongedierte wordt opgevreten. Al dergelijke geraamten, de dood symboliserende, vinden wij eveneens terug in de vrij talrijke dodendansen, die over de kunstgeschiedenis liggen verspreid, sommige als prachtige hout- en kopergravures uitgevoerd en waarin de mens al van ouds heeft willen beduiden dat de macht van de dood universeel is en rang, stand, noch ras onderscheidt. De Brugse rederijker

Antonis de Roovere heeft naast vele andere dichters, hierop gewezen toen hij schreef :

*Hij is uitgezonden met zijnder pijke
Des Opperste Prince messagier
Maakt u gereed alle gelijke
Gij en meugt niet langer blijven hier.*

In de Franse kunst, zo o. m. in een zeer mooie anonieme gravurensérie, in 1486 te Parijs uitgegeven door Marchand, en vooral in de Duitse kunst vindt men talrijke waardevolle afbeeldingen van de dodendans. *Hans Holbein de Jonge* (1497-1543) heeft er een prachtige cyclus aan gewijd, die werd in hout gesneden door Hanz Lützelburger. Holbein was overigens een buitengewoon knap uitbeelder van het dode lichaam; dat blijkt uit zijn machtigste religieuze schepping 'De dode Christus' (1521) in de Öffentliche Kunstsammlung te Basel, een kunstwerk waarin hij de scherpe uitdrukingskracht van een Grünewald heeft verbonden met de klare, heldere zeggingskracht van de Italianen. In een zelfde geest vinden wij ook recentere werken zoals de cyclussen 'Auch ein Totentanz' en 'Der Tod als Freund' van de Duitse etsen en lithograaf *Alfred Rethel* (1816-1859). Nog in de tijd van het impressionisme komt de dood als een geraamte in de schilderijen staan. De Zwitserse schilder *Arnold Böcklin* (1827-1901), die veelal grote mythologische taferelen heeft nagelaten, heeft de dood zelfs in zijn nabijheid gewild in zijn eigen zelfportret. Een bijzondere rol heeft de dood, als geraamte gezien, wel gespeeld in anecdotische, sarcastische en infernale taferelen in het werk van *James Ensor* (1860-1949). Ensor heeft blijkbaar gaarne met geraamten omgegaan; de dood is bij hem de graaggenode gast, de ontmoeting die iedere dag kan gebeuren, de kameraad bijna, het bijna tot clowneske voorstelling aangeklede geraamte, de spotter die de relativiteitszin van de mensen aanscherpt en toch altijd meester blijft van het resultaat. En de Gentenaar *Jules De Bruycker* (1870-1945) heeft in zijn koperets 'Het kleppen van de dood' weer de triomf van de dood uitgebeeld, groots, machtig en niets ontziend.

Doch de dood komt ook onder nog andere vormen bij de mens op bezoek. *Pauperibus mors grata venit*, zo staat onder een kopergravure van *Jan Sadeler* (1550-1600), uitgevoerd naar een tekening van *Jan Vander Straeten* of *Giovanni Stradano* (1523-1605). Deze Brugse tekenaar en schilder, die bijna zijn gehele leven te Florence heeft verbleven en in italianiserende maniëristische trant werkte, beeldt in zijn gravure de dood uit als een verlossende bezoeker. De grijsaard en de grootmoeder verwelkomen hem met een bijna uitnodigend gebaar, terwijl de kinderen en de jonge vrouw niet eens opkijken; zij verwachten hem nog niet. De dood is hier afgebeeld als een oude, doorgezakte man, met rammelende ketens beladen, een doedelzak onder de arm

Meester van Alkmaar: 'De zieken bezoeken'
uit de cyclus 'De zeven werken van Barmhartigheid'.
Rijksmuseum, Amsterdam - paneel - 101 x 55,5 cm.



Gabriël Metsu: 'Het zieke kind.'
Rijksmuseum, Amsterdam - doek - 33,2 x 27,2 cm.

en een eigenaardige kroon op het hoofd waarop een zandloper staat. Een dergelijke hoofdtooi, met slangen en puntige uitsteeksels, draagt ook 'de dood' op de bekende ets van *Albert Dürer* uit 1513: de ridder, de dood en de duivel. Op een gravure van de Nederlander *Crispijn Van de Passe* (ca 1560-1637) is de dood niet zichtbaar doch voelbaar aanwezig in een kamer waar een rijke man op zijn sterfbed ligt. Vooraan links is een notaris het testament aan het acteren, terwijl de vrouwen wenen. Naast het bed staan twee geneesheren, die de stervende bijstaan.

*

Eveneens in de 15^{de} eeuw, en in later tijden nog duidelijker, werd de structuur van het menselijk lichaam tot kunstthema verheven. Kunst en medische navorsing ontmoetten en vonden elkaar in de anatomie. Wanneer op een bepaald ogenblik van de menselijke geschiedenis een nieuwe geest doorbreekt, wordt alles vlug van deze nieuwe schijn doorgelicht. Zo was het ook aan het einde van de Middeleeuwen, wanneer plotseling in een teruggrijpen naar antieke culturen, het naakte, menselijke lichaam, in zuivere, harmonische en edele factuur, in de kunst opnieuw werd ontdekt. Doch waar de Grieken, in kunstwerken van onweerstaanbare schoonheid, het naakte lichaam met vreugdevolle zinnelijkheid hebben gehuldigd, waren het thans dokters, die op zoek naar onbekende, kosmische werkingen binnenin het menselijk omhulsel, het lichaam volledig en volkomen wilden bestuderen; en zij kregen hiervoor de hulp van de kunstenaars. Toen Mondini de Luzzi, professor te Bologna, waarschijnlijk als eerste, in 1306, met pauselijke goedkeuring, acht menselijke lijken in het openbaar uit elkaar sneed, had dit feit onmiddellijk een grote ruchtbaarheid en bevruchtte in het bijzonder de schilderkunst. De gouden tijd van de anatomie brak aan: Marc Antonio della Torre, Leonardo da Vinci, Faloppio e. a. proklameerden de anatomie tot onvervangbaar studieterrain voor schilder en beeldhouwer en da Vinci gaf het voorbeeld o. m. met zijn 'Quaderni d'Anatomia'. Hij heeft zelf vele honderden anatomische tekeningen gemaakt en nam zelfs heel dikwijls aan secties deel, veelal in het geheim, want dit was niet overal toegelaten, Michel-Angelo, Rubens, Van Dijck en alle grote Renaissance-kunstenaars hebben talrijke anatomische studies en details nagelaten; waaruit ook al kan worden opgemaakt hoe secuur en delicaat zij hun kunstwerken hebben voorbereid. De exacte weergave van de dingen en bepaald van de personages was overigens het ideaal van deze tijd. Daarenboven werd al wie intellectuele bedrijvigheid ontwikkelde, bezielde door een passie voor de wetenschap. Deze opvattingen zouden trouwens voortduren tot en met David, Delacroix en Gércault en sindsdien is de anatomie een vast vak gebleven in alle akademiën. Uit deze tijd dateren ook vele van de

anatomiehandboeken, die soms met buitengewoon mooie gravures werden geïllustreerd. Het voorstellen van lichamen waarvan de huid is afgestroopt (de zogenaamde 'écorchés'), is echter veel ouder. In Griekse afbeeldingen, o. m. op een paar vazen in de Ehem. Staatliche Museum te Berlijn, in het Louvre en ook op de Akropolis, kon men al zien hoe Marsyas, de Sileen, die beter op de fluit wilde spelen dan Apollo, aan een boom werd opgehangen en uit elkaar gesneden. Dat was echter marteling en wij vinden dit ook terug in de talrijke schilderijen en gravures van heiligen-martelaars, wat niet belet dat al de kunstenaars die deze afbeeldingen vereeuwigden, al zeer knap anatomie kenden (denken we bijv. aan een glasraam van circa 1145 in de Saint-Deniskerk te Parijs, waarop de marteling van de Spaanse heilige Vincentius staat afgebeeld). Op het einde van de 15^{de} eeuw verschenen dan echter de eerste anatomisch voorgestelde en met dit bepaalde doel ook getekende figuren en zo ontstaat er bijna een samenwerking tussen arts en artiest; de kunstenaar bestudeert de uit elkaar gesneden lichamen om ze zo perfect mogelijk te kunnen weergeven; de heelmeeester gebruikt de tekeningen om nauwkeuriger te kunnen werken. Grote bekendheid heeft op dit terrein de 'De humana corporis fabrica' verworven, een werk uit 1543 van de Brusselaar Andries van Wezel of *Andreas Vesalius* (1514-1564), lijfarts van Karel V en Filips II, die hoogleraar was te Pisa, Padua, Bologna, en Bazel. Dit werk en ook andere van zijn hand, zoals de 'Icones anatomiae', is niet enkel voor deze tijd een toonbeeld van wetenschappelijke juistheid, het is ook wat de illustratie betreft een grafisch kunstwerk, waarbij opvalt dat de ontlede figuren soms in vreemde, ongewone houding zijn geplaatst. De prenten in dit grote werk van Vesalius zijn overigens van de hand van *Jan Steven van Calcar* (1499 = ca 1548), die ook een mooi portret van Vesalius zelf heeft geschilderd (Uffizi, Florence). In Nederland is er G. Blankaart met zijn 'Konstkamer der chirurgie ofte Heelkonst' uit 1680 en Bernard Siegfried Albinus met zijn anatomische atlas 'Tabulae sceleti en musculorum corporis humani', uit 1747, waarvan de platen werden gegraveerd door Jan Wandelaar. Tot de schoonste in het genre behoren echter de platen van de 'Cours complet d'anatomie' (1773) van Jadelot, die werden getekend en met bijzondere fraaie kleuren verlicht door *Arnauld Gautier d'Agoty*. Hierbij komen dan natuurlijk ook stilaan de voorstellingen van chirurgische en scheikundige instrumenten, ook al van mikroskopen, zoals blijkt uit de tekeningen van René Descartes in 'Dioptrique' (1637) en van de Nederlander Antoni van Leeuwenhoek (einde 17^{de} eeuw). In de verhouding schilderkunst-geneeskunde bekleeden de anatomie en bepaald de anatomische les een bijzondere plaats, omdat nagenoeg in alle voorstellingen van die aard compositie en artistieke weergave de voorrang hebben op de wetenschappelijke nauwkeurigheid.

In 1955 werd tijdens werken aan de Via Dino Compagni (de vroegere Via Latina) te Rome bijna bij toeval door Pater A. Ferrua een graf uit de 14^{de} eeuw ontdekt met 150 uitzonderlijk fraaie en goedbewaarde fresco's. Eén van deze muurschilderijen stelt een groep jonge mensen voor, gecentraliseerd rond een oudere man, terwijl een van de afgebeelden een liggende figuur aanwijst. Ferrua heeft gemeend hier te doen te hebben met een eerste voorstelling van de anatomische les. Anderen dachten er een discussie van geleerden in te vinden of de voorstelling van een mirakel door Christus of een der heiligen. Indien het standpunt van Ferrua zou juist zijn en het blijkt meer en meer veld te winnen, zouden wij hier staan voor veruit de oudste voorstelling van een thema dat duizend en meer jaar later vrij veelvuldig door kunstenaars werd behandeld. Er wordt overigens ook voor mogelijk gehouden dat beschrijvende menselijke anatomie werd gedoceerd en aan dissectie werd gedaan in de zogenaamde school van Alexandrië waar van Herofilos (335 v. C.) en Erasistrates (omstreeks 280 v. C.) de bekendste artsen waren. Galenus (131-210) heeft met zijn geschriften evenwel de basis gelegd voor het anatomisch onderricht dat vele eeuwen lang en bepaald tot in de Middeleeuwen werd gevolgd. Zijn teksten werden nog gebruikt in de anatomische lessen van Mondini di Luzzi. De docent heeft gewoonlijk een boek voor zich, waaruit hij voorleest, terwijl de assistent de organen en spieren aanduidt en een ander man, een 'technieker', de sectie uitvoert. Nagenoeg alle officiële secties in de Renaissance werden bijgewoond door een pauselijk afgevaardigde en een toezichter van de inquisitie. Na de les dienden alle organen terug in het lijk op hun plaats gebracht en werd een mis opgedragen voor de dode. Op een gravure waarschijnlijk van de Venetiaanse artiest *Gentile Bellini* (ca 1429-1507) of althans uit zijn omgeving, wordt deze behandeling aldus duidelijk voorgesteld. Een werkelijk gruwelijk uitzicht heeft de anatomiezaal van Leiden gekregen onder de hand van *Jan Cornelis Woudanus*, rond 1600 gegraveerd door Willem van Swanenburgh. De aanwezigen lopen er los door elkaar in een houten arena. In het midden ligt een stukgesneden lijk. De gehele ruimte is voorts gevuld met geraamten van mensen en van verschillende dieren. De menselijke geraamten houden stokken in de hand, waaraan wimpels zijn aangebracht met zinvolle spreuken, zoals 'Nascentes morimur', 'Nosce teipsum', e. a., terwijl achteraan op een groot bord de verschillende heilkundige werktuigen zijn afgebeeld. Het geheel biedt een zeer positieve en in de uitvoeringen een welhaast surrealistische indruk. In de 17^{de} eeuw werd de anatomische les overigens bij herhaling door vele artiesten voorgesteld, inzonderheid door Nederlandse kunstenaars en dan nog speciaal te Amsterdam. Niettegenstaande de grote voorbeelden uit het verleden, die de wetenschap met uitvoerige anatomische prenten hebben verrijkt, ontstond er in die jaren

wel enige deining, toen de Amsterdamse artiesten naakte lichamen onder de nauwlettende blik van artsen en studenten voorstelden, waarmede zij klaarblijkelijk niet een wetenschappelijk doch uitsluitend een artistieke bedoeling hadden. Onder de voornamelijk portretten (want het zijn alle duidelijk werken die als portretstukken werden bedoeld) vermelden wij *Aert Pietersz* (1550-1612) met de anatomische les van Dr. Sebastiaan Egbertsz (1603, Waagmuseum, Amsterdam). Diezelfde dokter, lesgevende aan zijn studenten, werd trouwens nog afgebeeld door *Thomas De Keyser* (1596-1667). *Rembrandt* (1606-1669), over wie Baudelaire heeft geschreven :

*Rembrandt, triste hôpital tout rempli de murmures,
et d'un grand crucifix décoré seulement,
où la prière en pleurs s'exhale des ordures,
et d'un rayon d'hiver traversé brusquement*

heeft dit thema tweemaal op uitstekende wijze vertolkt; het zijn bovendien twee werken, die typisch zijn voor de twee grote periodes uit zijn artistieke loopbaan. De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp (Mauritshuis, Den Haag) heeft hij geschilderd in 1632, toen hij juist uit Leiden te Amsterdam was aangekomen. Met dit werk heeft hij de eerste bevestiging gebracht van zijn faam als portrettist, die weliswaar nog duidelijk anders zou worden, doch zich hieruit in stijgende lijn zou ontwikkelen. Hij stelt de dokter voor met de hoed op — alle andere aanwezigen zijn blootshoofds — terwijl hij met de dissectie zal beginnen. De studenten omringen het lijk aan ene zijde en houden de ogen gericht op het boek dat aan de voeten geopend staat. De schilder heeft het volle licht op het lijk laten vallen, dat als een spookachtige vlek het gehele schilderij vult en draagt. De uiterst delicaat geschilderde koppen van dokter en studenten, die gespannen toekijken, zijn eveneens in een klaar licht gesteld. De figuren uiterst links en helemaal bovenaan zou Rembrandt later hebben bijgeschilderd. Het andere schilderij, dat ongetwijfeld het beste geweest is van de twee, is de anatomische les van Dr. Joan Deyman, (Rijksmuseum, Amsterdam), geschilderd in 1656. Het schilderij werd door brand grotendeels vernield en slechts een fragment bleef bewaard. Rembrandt heeft hier een totaal andere voorstelling gekozen; hij heeft het lijk geschilderd in verkort vooraanzicht, met daarachter, nog gedeeltelijk zichtbaar, het lichaam van de docent. Het midden-gedeelte dat van dit kapitale Rembrandt-werk is overgebleven, laat een aspect zien van de vol-warme, bestudeerde en bewerkte vormgeving die wij kennen uit de vele werken die toen al zijn roem uitmaakten. In dit schilderij valt vooral op de buitengewone zorg die Rembrandt heeft besteed aan de voorstelling van het lijk, dat op de toeschouwer, vooral door de grijze kleur, en de eigenaardige lichtspeling, een gruwelijke indruk laat.

Rembrandt (1606-1669).
*De anatomische les van
 Dr. Nicolaes Tulp* (1632).
 Mauritshuis, Den Haag.



De eigenlijke ingrepen van artsen, heilkundigen (en ook van kwakzalvers) werden even veelvuldig in de grafische en in de schilderkunst behandeld. In de Middeleeuwen en in de Renaissance gebeurde dit op vaak onthutsend-realistische manier. Men kan niet aan de indruk ontkomen dat het de kunstenaar soms om nieuwsgierigheid gaat, om scherts zelf waaraan gevoels als realiteitszin en leedvermaak misschien wel niet vreemd zijn. Adriaan Brouwer, Jan Steen en Lucas van Leyden hebben talrijke 'tandenbrekers' en voets-operaties voorgesteld, terwijl van Jheronymus Bosch de bekende 'keisnijding' bekend is, een schedelboring waarbij een gezwel in de hersenen wordt weggenomen. Dichter bij ons vinden wij deze thema's behandeld door Honoré Daumier, (die ook vele kwakzalvers heeft vereeuwigd), Alfred Kubin, Max Beckmann e. a. De duidelijke streving naar de harde mop en de soms macabere insinuatie in de hedendaagse cartoontekening, moet in een zelfde gevoelsfeer worden ondergebracht. Tussen de 16^{de} en de 19^{de} eeuw ten slotte ontstaat ook een hele serie doktersportretten. Uit de overvloed die hier voorhanden is citeren wij enkele hoogtepunten: Frans Pourbus de Jonge heeft een sterk portret geschilderd van Pieter Ryckaert, geneesheer en professor te Leuven en o. a. lijfarts van de aartshertogen Albrecht en Isabella. Het schilderij, dat onlangs keurig werd gerestaureerd, berust in het Groeningemuseum te Brugge

ge. Cranach, Bernard van Orley, Justus van Gent, (met o. m. een portret van Hippocrates in zijn Galerie beroemde mannen), Rubens, Van Dijck hebben eveneens artsen in portretten vereeuwigd; van Rembrandt is het portret van de joodse arts Bonus bekend, terwijl El Greco dokter de la Fuente als een Spaanse burger heeft afgebeeld. Beroemd is het portret van Dr. Gachet, van Vincent van Gogh. Dit werk, uit 1890, toont de beeltenis van de arts die Van Gogh de laatste maanden van zijn leven onder behandeling had. In hem heeft Van Gogh een begrijpende man, bijna een verwante ziel gevonden; wij vinden in het gelaat van de dokter zelfs trekken van van Gogh zelf terug.

Uit deze uiteraard slechts schetsmatige voorstelling van enkel markante kunstwerken moge niettemin blijken hoe overvloedig de medische wetenschap, zowel in voorafbeelding, allegorie als werkelijke uitbeelding de plastische kunsten heeft geïnspireerd. Ziekte en dood, de tegenspelers van arts en wetenschap, hebben de schilderkunst rijker gemaakt.

FERNAND BONNEURE

Bibliografie

- A. Ferrua : Una nuova catacomba cristiana sulla via Latina, in 'La Civiltà Cattolica', 1956, vol. II.
 E. Holländer : Die Medizin in der klassischen Malerei, Stuttgart, 1913.



J. STEEN

La Malade

Het zieke Vrouwje

(Rijksmuseum, Amsterdam — Rijksmuseum, Amsterdam)