



Sinistere stillevens en confronterende kabinetten

De diorama's van Frederick Ruysch binnen de verzamelcultuur
van de Nederlandse Republiek

Fig: 3.



Sinistere stillevenen en confronterende kabinetten

De diorama's van Frederick Ruysch binnen de verzamelcultuur
van de Nederlandse Republiek.

Meike van Aar

S1055339

1 juli 2023

Scriptiebegeleider: Clim Wijnands

Bachelorscriptie kunstgeschiedenis

Radboud Universiteit



Inhoud

Inleiding	4
Hoofdstuk 1: De diorama's van Frederick Ruysch	8
Het diorama van het eerste kabinet	9
Het diorama van het derde kabinet.....	10
Het diorama van het achtste kabinet.....	12
Vanitas.....	13
Hoofdstuk 2: De diorama's binnen de verzameling van Ruysch	16
Indeling van de collectie.....	17
Presentatie	18
Thematiek van het museum.....	18
Diorama's binnen de collectie.....	20
Hoofdstuk 3: Nederland: een land van verzamelingen	22
Verzamelcultuur	22
Verschillende richtingen.....	23
Natuurhistorische verzamelingen	24
Motieven van verzamelen	26
Seba en Swammerdam	28
Hoofdstuk 4: de diorama's binnen andere verzamelingen	31
Specifieke omstandigheden.....	31
Dezelfde ideeën in andere verzamelingen.....	32
De sensatie van gruwelijkheden	33
Kunst en wetenschap.....	34
Conclusie	37
Literatuur	40
Afbeeldingen	42
Samenvatting	46

Inleiding

Het ontleden en onderzoeken van lichamen en lichaamsdelen was geen nieuw verschijnsel in de zeventiende eeuw. Het ontleden van lichamen in een anatomisch theater was wel nieuw. Het idee van deze anatomische theaters werd voor het eerst uitgevoerd door Italiaanse universiteiten en uiteindelijk ook in noordelijk Europa. Hier werden klassieke anatomische theorieën geïllustreerd voor studenten aan de hand van het menselijk lichaam.¹ In deze anatomische theaters verzamelden studenten en nieuwsgierige bezoekers zich om een dissectietafel heen waar een professor zich over een lichaam heen boog om de bezoekers een inkijkje te geven in de menselijke anatomie. Er speelde bij deze voorstelling wel een groot probleem: het menselijk lichaam bedierf snel waardoor studenten steeds opnieuw dezelfde ontledingen uitvoerden en er weinig ruimte was voor nieuw onderzoek.² Bij de universiteit van Leiden, op een van de banken om de dissectietafel heen, besloot de gedreven student Frederick Ruysch hier een einde aan te maken.

Frederick was geboren in 1638, een tijd waarin veel overzees handelgedreven werd in de Nederlandse Republiek waardoor er allerlei exotische objecten in de Republiek belandden. Deze objecten, die nieuw waren voor de inwoners van de Republiek, waren erg gewild en hiervan werden al snel hele verzamelingen opgericht.³

De jonge Frederick Ruysch was voornamelijk geïnteresseerd in botanica en besloot in de leer te gaan bij een apotheker om zijn kennis te verbreden.⁴ Daar groeide zijn interesse van botanica naar meer soorten objecten, maar voornamelijk voor de menselijke anatomie. Na het behalen van zijn apothekersexamen besloot hij lessen te volgen over anatomie aan de Leidse universiteit.⁵ Hier behaalde hij zijn doctoraat toen hij 26 was en begon hij te experimenteren met het prepareren van menselijke en dierlijke onderdelen, om deze langer te kunnen bewaren.⁶ Hij ontwikkelde een natte preparatiemethode waardoor het nu voor hem mogelijk was deze onderdelen niet alleen te bewaren, maar ongeveer te herstellen naar hun oorspronkelijke vorm.

Ruysch was niet de enige geleerde die zich op dat moment bezighield met het uitvinden van nieuwe preparatiemethodes, en hij was ook niet de eerste.⁷ De methoden die Ruysch ontwikkelde bleken daarentegen wel beter te zijn dan die van collega's, zelfs zo dat hij er

¹ Kooijmans 2011, p. 8-9.

² Kooijmans 2011, p. 45.

³ Swan 2021, p. 16-17.

⁴ Kooijmans 2011, p. 5.

⁵ Kooijmans 2011, p. 18.

⁶ Driessen- van het Reve 2006, p. 119.

⁷ Margócsy 2014, p. 114.

internationaal voor geprezen werd.⁸ Hij liet de menselijke onderdelen er levendig uitzien door de bloedvaten in te spuiten met gekleurde was, waardoor de onderdelen hun oorspronkelijke vorm en kleur terugkregen.⁹ Deze lichaamsdelen werden dan bewaard in een glazen fles gevuld met een mix van water, alcohol en chemicaliën, waardoor de onderdelen niet zouden bederven.¹⁰

Zijn vaardigheden bezorgden hem naast bekendheid ook een positie als *praelector anatomica* bij het chirurgijns-gilde van Amsterdam.¹¹ Deze positie gaf hem de vrijheid menselijke lichamen te ontleden en zorgde ervoor dat hij chirurgijnsstudenten les mocht geven in het anatomisch theater. Hierbij kreeg hij ook de taak zich te ontfemen over de opleiding van vroedvrouwen.¹² Vooral deze functie zorgde ervoor dat zijn collectie aan anatomische objecten hard groeide, voornamelijk met overleden foetussen en embryo's die hij verkreeg via de vroedvrouwen die hij schoolde.

Door de grote hoeveelheden preparaten en de kwaliteit van zijn preparatiemethodes kreeg zijn collectie zoveel aandacht dat hij besloot zijn verzameling te openen voor het publiek. Dit was de eerste verzameling waarbij mensen meer dan alleen botten konden zien van de menselijke anatomie, zoals organen en gestorven kinderen, die er bijna levend of slapend uitzagen.¹³

Van deze grote collectie aan anatomische preparaten heeft Ruysch catalogi laten maken. Hierin waren naast de natte preparaten ook verschillende droge preparaten opgenomen, waaronder objecten die hij zelf had samengesteld. Hieronder behoorden verschillende diorama's, samengesteld uit onderdelen van het menselijk lichaam en geraamtes van ongeboren kinderen. De onderdelen die Ruysch heeft gebruikt om de diorama's te maken had hij zelf eerder gemaakt als droge preparaten binnen zijn collectie.¹⁴ In deze catalogi werden verschillende preparaten met prenten weergegeven, waaronder drie van deze stillevens van foetussen. Helaas zijn de werken niet meer opgedoken na de verhuizing van de collectie van Ruysch naar Sint-Petersburg, nadat Peter de Grote de verzameling had overgekocht.¹⁵

De diorama's van Ruysch hebben de laatste jaren meer aandacht gekregen en zijn steeds vaker verschenen in wetenschappelijke onderzoeken. Deze ontwikkeling begon toen de gehele verzamelcultuur van de Nederlandse Republiek werd bestudeerd. Vanaf 1992 heeft

⁸ Margócsy 2014, p. 111.

⁹ Margócsy 2014, p. 114.

¹⁰ Margócsy 2014, p. 4.

¹¹ Kooijmans 2011, p. 63.

¹² Kooijmans 2011, p. 78.

¹³ Kooijmans 2011, p. 85.

¹⁴ Kornell 2022, p. 106.

¹⁵ Bleker 2017, p. 48.

Ellinoor Bergvelt verschillende onderzoeken gepubliceerd waarin deze verzamelcultuur van de Republiek wordt beschreven. In werken als *De wereld binnen handbereik* (1992) en *Kabinetten, galerijen en musea* (2005) heeft zij een volledige weergave gegeven van de soort collecties die door inwoners van de Republiek werden verzameld, waarbij ook de anatomische collectie van Frederick Ruysch. Daarnaast heeft Jozina Jannetta Driessen-van het Reve *De Kunstkamera van Peter de Grote* (2006) uitgebracht, waarin nauwkeurig wordt beschreven hoe de verkoop van onder andere de collectie van Ruysch aan de Russische tsaar is verlopen. Luuc Kooijmans is met *Death Defied* (2011) het leven en de werken van de bekende anatomist ingedoken en heeft hierbij zijn wetenschappelijke- en verzamelcarrière beschreven. De laatste jaren zijn er twee publicaties uitgebracht die meer de nadruk leggen op de economische kant van de verzamelcultuur in de Nederlandse Republiek: Daniel Margóscy met *Commercial Visions* (2014) en Claudia Swan met *Rarities of these lands* (2021). Niet alleen historici en kunsthistorici hebben zich beziggehouden met de anatomische preparaten van Ruysch, maar ook verschillende medici hebben onderzoek gedaan over de ontdekkingen van Ruysch, zoals de gynaecoloog Otto P. Bleker in *Geloof alleen je eigen ogen* (2017).

Deze publicaties behandelen het leven van Frederick Ruysch, zijn belangrijke ontdekkingen in het medische veld en de diorama's. De uniekheid van deze stillezens wordt in de publicaties benadrukt, als kunstwerken die in geen enkel andere verzameling gevonden worden. Dit onderzoek is een toevoeging aan de vernieuwde aandacht voor deze objecten en verzameling van Ruysch door de unieke diorama's te plaatsen in het bredere kader van de verzamelcultuur die vanaf de vroegmoderne tijd heerste in de Nederlandse Republiek.

Het is wel opvallend dat soortgelijke kunstwerken van samenstellingen van skeletten van foetussen in het einde van de zeventiende- en het begin van de achttiende eeuw nergens anders zijn gevonden dan in de verzameling van Ruysch zelf. In deze scriptie wordt dit ontbreken van andere stillezens als deze onderzocht aan de hand van de volgende vraag: 'Hoe verhouden de diorama's van Frederick Ruysch zich tot zijn eigen collectie en tot contemporaine andere verzamelingen in de Nederlandse Republiek?'

Aan de hand van de volgende deelvragen zoek ik antwoorden op de centrale vraag van deze scriptie:

- 'Wat zijn de diorama's van Frederick Ruysch?'
- 'Hoe verhouden deze diorama's zich tot zijn eigen collectie?'
- 'Wat voor natuurhistorische en anatomische collecties waren er in de zeventiende eeuw in de Nederlandse Republiek?'
- 'Hoe verhouden de diorama's van Ruysch zich tot deze natuurhistorische verzamelingen?'

Om antwoord te vinden op de centrale vraag in het onderzoek wordt het onderwerp middels de volgende methode benaderd. De stillevens worden visueel geanalyseerd en daarna wordt er een iconografische analyse op de diorama's toegepast. Deze informatie wordt vervolgens in de grotere en bredere verzamelcultuur ingekaderd. Dit onderzoek is niet alleen gebaseerd op literatuuronderzoek, maar er wordt ook gekeken naar de primaire bron waarin de stillevens voor het eerst zijn beschreven, namelijk de *Thesauri*, geschreven door Frederick Ruysch in de achttiende eeuw.

De hoofdstukken worden aan de hand van de deelvragen opgedeeld. In het eerste hoofdstuk staan de drie diorama's waar illustraties van zijn gemaakt centraal. Hier worden de werken bekeken en beschreven en wordt er gekeken naar eventuele betekenissen die Ruysch gegeven zou hebben aan de stillevens. Ruysch' zijn catalogi van de collectie zullen worden gebruikt om een goede omschrijving te geven van de werken. In het tweede hoofdstuk wordt de rijke collectie aan preparaten van Ruysch onderzocht. Hierbij wordt gekeken naar de indeling en decoratie van de verzameling, waar de catalogus van Ruysch ook als bron wordt gebruikt. Vervolgens worden de diorama's binnen de context van de verzameling van Ruysch bekeken. Daaropvolgend zal in hoofdstuk drie de verzamelcultuur van de Republiek bekeken worden, en dan specifiek andere natuurhistorische verzamelingen en collecties met anatomische objecten. Tenslotte worden de diorama's van Ruysch binnen de bredere context van de verzamelingen in de Nederlandse Republiek geplaatst en wordt er gekeken naar hoe de kunstwerken wel of niet in deze verzamelingen zouden passen.

Hoofdstuk 1: De diorama's van Frederick Ruysch

Drie prenten van de diorama's die Frederick Ruysch had gemaakt verschenen in zijn *Thesauri*. Deze diorama's lieten de technieken zien die hij had ontwikkeld om de details zichtbaar te maken in het hoofdthema van zijn onderzoek: het vaatstelsel.¹⁶ Door deze uitgevonden technieken kon hij lichaamsdelen lang bewaren én de kleinste adertjes zichtbaar maken. Hiervoor liet hij het bloed uit organen weglopen en hij verving dit met een warme wasachtige stof gemengd met kleurstof, die hij met een injectiespuit kon toevoegen. Wanneer de vloeistof afkoelde stelde het en werd het hard waardoor de organen weer naar een levendig-lijkende staat gebracht werden en door de gekleurde was werden de kleinste adertjes en details zichtbaar.¹⁷ Naast de geïnjecteerde bloedvaten gebruikte Ruysch ook andere menselijke en dierlijke lichaamsdelen om deze stillevens vorm te geven. Veel van deze onderdelen zijn beenderen van kinderen of stenen die gemaakt zijn door het menselijk lichaam. In vele gevallen heeft Ruysch deze stenen zelf verwijderd, maar dit deed hij alleen wanneer de patiënt al overleden was. Stenen die hij gebruikte in zijn composities die verwijderd zijn uit een levend persoon werden aangeleverd door chirurgijns. Ruysch had wel vaak een adviserende rol binnen deze operaties.¹⁸

Ruysch heeft de diorama's in zijn *Thesauri* gedetailleerd beschreven. Een Thesaurus was een van de kabinetten met daarin een deel van de collectie, en dit was daarnaast ook de naam van een catalogus gepubliceerd over de inhoud van deze collectie per kabinet.¹⁹ Met catalogi als deze konden medici hun collectie meer bekendheid geven, en informatie verschaffen aan contemporaine medici over onderzoek.²⁰ In de catalogi schreef hij over de herkomst van de lichaamsdelen en stenen en gaf hij verdere informatie over onderzoek dat of operaties die hij had uitgevoerd. De illustraties van de stillevens in de *Thesauri* werden voorzien van letters bij de individuele onderdelen van de diorama's. Per letter gaf Ruysch informatie over het onderdeel. Vaak waren dit lichaamsdelen of producten gemaakt door het menselijk lichaam, waarbij hij regelmatig de herkomst of bijzonderheden ervan uitvoerig behandelde. In dit hoofdstuk worden de drie diorama's die geïllustreerd zijn beschreven - aan de hand van het boek van Ruysch met de nodige anatomische informatie van Ruysch erbij - en wordt gekeken naar symbolische betekenissen die Ruysch mogelijk aan de werken gegeven heeft.

¹⁶ Bleker 2017, p. 50.

¹⁷ Bleker 2017, p. 14.

¹⁸ Bleker 2017, p. 51.

¹⁹ Kornell 2022, p. 72-73.

²⁰ Kornell 2022, p. 73.

Het diorama van het eerste kabinet

Het eerste diorama dat geïllustreerd is in het werk van Ruysch is een compositie van verschillende skeletjes rondom een rots, in een driehoekscompositie (Afb. 1). De geraamten zijn alle drie van omstreeks drie maanden oude ongebooren kinderen.²¹ Aan weerszijde van de rots staan twee skeletjes, beide op een klein, vierkante, houten voetstuk naast het grote houten zeshoekige voetstuk waar de gehele compositie zich op bevind. Boven op de steen is het laatste geraamte geplaatst.

De drie geraamtes zijn verzameld rondom een grote natuurlijke rots. Deze rots bestaat uit verschillende stenen, die gemaakt zijn door het menselijk lichaam. De rots is rijkelijk versierd met lichaamsstenen, van verschillende grootte, vorm en kleur, maar de natuurlijke rots waarop ze geplaatst zijn is nog wel zichtbaar. Veel van de stenen zijn op een natuurlijke wijze uit de blaas gelost. Daarnaast zijn er verschillende stenen afkomstig uit de nieren of uit de longen en een paar zelfs uit de borsten van een oude vrouw.²² Tussen en rondom de rots staan opgespoten aders die gepresenteerd worden als bladerloze bomen.²³ Door middel van de natuursteen met daarop lichaamsstenen en opgespoten aders als bomen schetst Ruysch het idee van een natuurlijk landschap.

De geraamtes hebben verschillende attributen en deviezen gekregen. Zo heeft het geraamte bovenaan de rots naast zich een opgezet vogeltje.²⁴ Het skeletje zelf heeft in diens rechterhand een snoer van kleine en fijne parels vast. De andere hand rust op de borst. Het gezicht van de foetus is met de oogkassen naar de hemel gericht. Deze heeft Ruysch het volgende devies gegeven, dat een verbinding maakt met de snoer parels die het skeletje vast heeft, een object dat als een werelds voorwerp werd gezien:

‘WAAROM ZOUDE IK DIE DINGEN WILLEN BEMINNEN, DIE IN DE WERELT ZYN?’²⁵

Aan de rechterzijde staat een geraamte met in diens hand een haartje waaraan drie kalkachtige stenen hangen, afkomstig uit een oude vrouw met jicht.²⁶ In de andere hand heeft het skeletje een zakdoek vast en houdt deze bij de oogkas alsof het treurt. Het zakdoekje is gemaakt van dun longweefsel waarin veel fijne slagadertjes te zien zijn door de rode was die Ruysch geïnjecteerd heeft.²⁷ Dit skeletje heeft Ruysch het volgende devies gegeven:

²¹ Ruysch 1744, p. 492.

²² Ruysch 1744, p. 491.

²³ Kooijmans 2011, p. 272.

²⁴ Bleker 2017, p. 49.

²⁵ Ruysch 1744, p. 492.

²⁶ Kooijmans 2011, p. 272.

²⁷ Hansen 1996, p. 672.

‘DE MENSCH VAN EEN VROUW GEBOREN, EN EENEN KLEENEN TYD LEEVENDE, IS VOL VAN GEBREEKEN.’²⁸

Het skelet aan de linkerzijde van de compositie heeft een kleine zeis vast in de ene hand en de andere hand ligt op de borst. Ook deze heeft een devies, dat de nadruk legt op de vroege dood van de foetus:

‘DE DOOD EN SPAART OOK ZELFS DE WEERLOZE JEUGT NIET.’²⁹

Het diorama van het derde kabinet

Het tweede geïllustreerde diorama bevindt zich in het derde kabinet van de collectie (Afb. 2). Dit stilleven is qua compositie vergelijkbaar met het stilleven van het eerste kabinet. Hier zijn wel meer skeletjes aanwezig. Vijf skeletjes van foetussen tussen de drie en vijf maanden oud zijn geformeerd rondom een rots. Ook hier is het werk geplaatst op een zeshoekig voetstuk van hout, en het stilleven is beschreven als groter dan het eerste stilleven.³⁰ De rots waar de geraamtes omheen verzameld zijn is hier wel geheel bedekt met blaas-, gal-, en nierstenen. Apart van elkaar worden de stenen beschreven door Ruysch, waarbij sommige vergeleken worden met moerbeien, gepolijste stenen, bezoarstenen en nootmuskaat.³¹ Ook hier zijn geïnjecteerde aders geplaatst op en rondom de rotsformatie heen, maar deze keer groter in aantal. Ze lijken op bladerloze bomen, waardoor dit stilleven weer aan een natuurlijk landschap doet denken.

Het geraamte bovenaan de rots zit met gebogen knieën en met het hoofd naar de hemel gewend. In diens hand heeft het een stukje verveerd dijbeen vast, met in de andere hand geïnjecteerde aders. Hiermee lijkt het skeletje over het dijbeen heen te strijken alsof het een viool is. Ook dit skeletje heeft van Ruysch een devies gekregen:

‘NOODTLOT. AG BITTER NOODLOT!’³²

Aan de rechterkant van de steenformatie zijn twee foetussen geplaatst. De bovenste van deze twee heeft in een hand een dun takje gemaakt van een slagader, geïnjecteerd met rode was. In de andere hand houdt het skeletje een stok, gemaakt van draden van de blaas van een vrouw. Dit kleine geraamte schijnt met het stokje naar zijn hoofd te willen wijzen.³³ Naast

²⁸ Ruysch 1744, p. 491.

²⁹ Ruysch 1744, p. 492.

³⁰ Ruysch 1744, p. 566.

³¹ Ruysch 1744, p. 567.

³² Ruysch 1744, p. 566.

³³ Ruysch 1744, p. 568.

deze foetus staat een ander geraamte. Deze heeft in een van de handen darmen van een ongeboren schaapje die met zwarte was zijn opgevuld. Volgens Ruysch symboliseert dit de vuiligheid die een foetus ook in zich draagt zolang het in de baarmoeder zit. De darmen zitten nog vast aan het darmscheil en deze zijn ook met een stof gevuld.³⁴ Het skeletje houdt in de andere hand geïnjecteerde zaadvaten van een man vast. Dit geraamte draagt het volgende devies waarmee het doelt op diens vroegtijdige overlijden:

‘T EERSTE UUR, DAT MY ’T LEVEN GAF; ’T ZELVE HEEFT MY HET WEDER BENOMEN.’³⁵

Aan de andere zijde van de rots is nog een geraamte te zien. Deze heeft in één hand een hartje vast waaraan een steen hangt die via het hoesten uit de longen is geloosd.³⁶ Dit skeletje heeft het volgende devies:

‘ACH, HOE ELENDIG IS DE STAAT, DER MENSCHEN IN DIT LEVEN’.³⁷

Het laatste skeletje ligt voorop het voetstuk. Het ligt tussen twee stenen voor de rots. Met het hoofd naar de hemel gericht laat de foetus een van de handen van het voetstuk hangen, terwijl de andere arm over de borstkas gelegen is. In de hand die van de houten basis hangt heeft de foetus een eendagsvlieg vast.³⁸

Naast de samenstelling tussen geraamtes, stenen en aders op de zeshoekige pedestaal staat er nog een preparaat op een aparte sokkel op de pedestaal. Dit preparaat is een onderdeel van een testikel van een man dat zo geïnjecteerd is door Ruysch dat het lijkt ‘alsof het met de wind gevuld is’ en waarin allerlei spieren en bloedvaten nog te zien zijn.³⁹

Door het samen weergeven van overleden foetussen en onderdelen van het mannelijk geslachtsorgaan lijkt Ruysch naar voortplanting te wijzen, en daarbij ook naar de tegenstelling tussen het leven en de dood. Skeletjes worden weergegeven met de voortplantingsorganen waardoor zij zijn gemaakt. Daarnaast zijn skeletten van foetussen centraal in de compositie, en foetussen en baby’s symboliseren het nieuwe leven. Het is dan wel weer tegenstellend dat de onderdelen waaruit de diorama’s bestaan dode lichaamsdelen of lichamen zijn, waarmee, samen met de deviezen over de dood, gewezen wordt op het einde van het leven.

³⁴ Ruysch 1744, p. 568.

³⁵ Ruysch 1744, p. 568.

³⁶ Ruysch 1744, p. 569.

³⁷ Ruysch 1744, p. 569.

³⁸ Ruysch 1744, p. 569.

³⁹ Ruysch 1744, p. 569.

Het diorama van het achtste kabinet

Dit stilleven heeft een hele andere compositie dan de twee voorgaande (Afb. 3). Het diorama heeft maar weinig lichaamsstenen en heeft een meer horizontale compositie dan de twee driehoekige in de andere kabinetten. In het midden van het vierkante houten voetstuk is een graftombe te zien. Aan de uiteindes van de tombe staan twee skeletten van foetussen. Dit is een tweeling van zeven maanden oud. Zij zitten op hun knieën met beide een zakdoek gemaakt van dunne menselijke vliesjes in de handen die ze voor hun oogkassen houden.⁴⁰ De tombe is helemaal bedekt met botten, waarvan de meeste van kinderen of foetussen afkomstig zijn. Op de graftombe is een schedel geplaatst van een foetus van vier maanden oud. Daarnaast zijn er verschillende handjes te zien waarvan een naar een aderachtige tak lijkt te grijpen.⁴¹ Ook een ribbenkast en bekken zijn te zien op de tombe. Naast de menselijke botten is de tombe gevuld met kleine steentjes en vliezen waardoor slagadertjes lopen, die zo geïnjecteerd zijn dat alle aders zichtbaar zijn. Volgens Ruysch zijn de beenderen, stenen en vliesjes zo geplaatst dat het lijkt alsof ze met slagaders als een borduurwerk worden doorweven.⁴² Verder zijn er ook nog takken van geïnjecteerde aders geplaatst waardoor, naar Ruysch' eigen zeggen, het eruit ziet alsof er koraal uit de tombe groeit, waarmee hij – net als bij de vorige stillevens – weer een vergelijking maakt met de natuur.⁴³ De grafstede is aan één kant geopend en de opening is ook bezet met botten, steentjes, aders en vliezen. In de tombe ligt een mummie van een foetus van zes maanden oud. Ruysch vermeldt dat hij 20 jaar daarvoor de mummie zelf heeft geprepareerd. Deze ligt nu in de tombe met een bloemenkrans als kroon om het hoofd, bestaand uit verschillende geprepareerde en daardoor goed bewaarde bloemen. De mummie heeft daarnaast in één van de handen een boeket vast met dezelfde bloemen. Deze is zo onder de neus geplaatst dat het eraan lijkt te ruiken.⁴⁴ Ruysch schrijft dat de navelstreng van de foetus is afgesneden maar dat hij de aders wel heeft kunnen bewaren en dat deze nog te zien zijn in de mummie. Volgens verschillende conservatoren van het museum in Sint-Petersburg, waar de collectie van Ruysch naar is verscheept, zijn geen van de diorama's van Ruysch uit Nederland meegekomen.⁴⁵ Of zij hierin gelijk hadden, is niet zeker. Het is wel opmerkelijk dat in de collectie in Sint-Petersburg een mummie is aangetroffen van een foetus met een bloemenkrans om het hoofd, een mummie die veel overeenkomt met de omschrijving van Ruysch (Afb. 4).⁴⁶

⁴⁰ Ruysch 1744, p. 758.

⁴¹ Ruysch 1744, p. 757.

⁴² Ruysch 1744, p. 720.

⁴³ Ruysch 1744, p. 720.

⁴⁴ Ruysch 1744, p. 757.

⁴⁵ Bleker 2017, p. 49.

⁴⁶ Bleker 2017, p. 59.

De attributen van de skeletten in de diorama's, samen met de deviezen die aan de foetussen in de *Thesauri* door Ruysch zijn gegeven proberen boodschappen over te brengen aan de nieuwsgierige bezoeker. De moraliserende symboliek die door de verschillende attributen en deviezen ontstaan kunnen geplaatst worden binnen een specifiek genre dat vaker werd gebruikt wanneer objecten of onderwerpen met de dood te maken hadden, namelijk de vanitas-symboliek.

Vanitas

Het vanitas-genre binnen de kunst ontstond in de vijftiende eeuw.⁴⁷ De iconografie van de vanitas-symboliek ontwikkelde voornamelijk verder tijdens het ontstaan van het vanitas-stillevens in de zestiende en zeventiende eeuw, dat vooral in de Nederlanden bekend zou worden.⁴⁸ Vooral na de protestantse reformatie kreeg het vanitas-stillevens een impuls omdat men hiermee de christelijke moraal van het volgen van een deugdzaam leven wilden benadrukken. Hiervoor werden symbolische objecten gebruikt die verwezen naar het onvermijdelijk verstrijken van tijd, zoals zandlopers, en de vergankelijkheid van plezier, met symbolen als muziekinstrumenten. Ook werd de schedel hier veel gebruikt als symbool voor de onvermijdelijke dood.⁴⁹ Luxe-objecten als parels werden in werken geplaatst om de kwetsbaarheid van het leven aan te duiden en om de ijdelheid hiervan te reflecteren.⁵⁰ Toch gaat het gebruik van symbolen die verwijzen naar de vergankelijkheid van het leven verder terug dan de zeventiende eeuw waarin Ruysch werkte. Menselijke botten als symbolen voor de dood worden al lang, in de meeste culturen, gebruikt, zoals door de Romeinen, die geraamtes gebruikten voor begrafenisrituelen.⁵¹ In de christelijke traditie werden botten in de middeleeuwen ook gebruikt als symbool. Deze stonden toen voor de resurrectie van het menselijk lichaam na het Laatste Oordeel. Hierin werden botten en geraamtes gebruikt als positieve symbolen, aangezien dit verwees naar het leven na de dood.⁵² Met het motto *Memento Mori* werd men herinnerd aan het feit dat ze een deugdzaam leven moesten leiden, omdat de dood er voor iedereen aan komt.⁵³ Dit motto, *Memento Mori*, is al in gebruik sinds de middeleeuwen. Het concept kwam vaak terug in onder andere de portretkunst vanaf de renaissance.⁵⁴ Binnen de kunst werd het motto geuit met een aantal standaard symbolen die later ook zouden worden gebruikt in de vanitas-stillevens, namelijk kaarsen, zandlopers, klokken maar ook de menselijk schedel.⁵⁵ De

⁴⁷ De Pascale 2007, p. 99.

⁴⁸ De Pascale 2007, p. 99.

⁴⁹ De Pascale 2007, p. 99.

⁵⁰ Kooijmans 2011, p. 272.

⁵¹ De Pascale 2007, p. 117.

⁵² De Pascale 2007, p. 117.

⁵³ Perkinsons 2017, p. 26.

⁵⁴ De Pascale 2007, p. 86.

⁵⁵ De Pascale 2007, p. 86.

Memento Mori-symboliek in de renaissance had, net als in sommige vanitas-stillevens, muziekinstrumenten, maar deze werden bespeeld door skeletten en de instrumenten waren regelmatig gemaakt van beenderen.⁵⁶ Een ander motief in de renaissance is die van een putto gepaard met een schedel. Het contrast tussen de levendigheid van het kind en de onvermijdelijke dood waar de schedel naar seint maakt de moralistische verwijzing duidelijk.⁵⁷ Dit motief komt duidelijk terug in de stillevens van Ruysch. In plaats van een putto gepaard met een schedel heeft Ruysch in deze kunstwerken de twee samengevoegd door skeletjes te gebruiken van kinderen. Ook al zijn het lichamelijke resten van overleden foetussen verwijst dit toch naar het contrast tussen het leven en de dood. Dit contrast wordt versterkt door het gebruik van preparaten die doen denken aan natuurlijke en levendige landschappen, zoals bomen, koraal en rotsen. De diorama's laten door middel van kinderen en voortplantingsorganen het begin van het leven zien, maar ook het onontkoombare einde door de dode materialen die in de diorama's zijn gebruikt.

In een tijd waarin symbolen als schedels regelmatig voorkwamen binnen rariteitenkabinetten en vanitas-symboliek regelmatig binnen stillevens werd gebruikt, lukte het Ruysch toch deze symboliek toe te passen en iets unieks te maken.⁵⁸ Met zijn stillevens verwees hij naar het contrast tussen leven en dood, door het gebruik van tegenstellende elementen. Hij maakte hier een ontroerend kunstwerk van door skeletten van kinderen poses te geven met van vliesgemaakte zakdoeken, alsof ze treuren om hun eigen dood. Daarnaast gebruikte hij dezelfde motieven als in de *vanitas*- en de *Memento Mori*-traditie. Zo heeft een van de foetussen een snoer met parels vast die verwijst naar de ijdelheid van de mens, en het lijkt zich af te vragen waarom het om wereldse dingen zou geven wanneer alles uiteindelijk zal eindigen in de dood.⁵⁹ Ook werd Ruysch geïnspireerd door de muziekinstrumenten uit vorige anatomische illustraties, zoals in het tweede stilleven met een skeletje dat een viool lijkt te bespelen.⁶⁰ Andere attributen wijzen ook weer op deze symboliek, zoals de foetus met een zeis in de hand. Om de moraal in deze symbolische stillevens te benadrukken gaf hij de geraamtes in de diorama's deviezen die op het menselijk bestaan reflecteren.⁶¹

Het is mogelijk dat Ruysch de diorama's betekenissen gaf zodat zijn tijdgenoten zijn artistieke stijl binnen een esthetische traditie zouden waarderen.⁶² Daarnaast zou Ruysch met de preparaten kritiek geven op contemporaine ideeën van collega's.⁶³ Zo heeft hij in het stilleven van het derde kabinet een foetus met een stokje naar het hoofd laten wijzen. Hij

⁵⁶ Kooijmans 2011, p. 274.

⁵⁷ De Pascale 2007, p. 88.

⁵⁸ Perkinsons 2017, p. 210.

⁵⁹ Kooijmans 2011, p. 272.

⁶⁰ Bleker 2017, p. 49.

⁶¹ Kooijmans 2011, p. 272.

⁶² Hansen 1996, p. 671.

⁶³ Hansen 1996, p. 671.

schrijft daarbij dat hij daarmee kritiek wilde geven op het idee dat botten in het hoofd van kraakbeen gemaakt zouden zijn.⁶⁴ De stillezens zouden mogelijk ook de confrontatie met de dood in perspectief kunnen zetten voor de bezoeker. Met de vanitas-symboliek zou de bezoeker herinnerd worden aan het hiernamaals, en zou de schok van het zien van menselijke lichaamsdelen minder heftig zijn.⁶⁵ Bovendien zouden de diorama's van Ruysch een onderwijzende rol kunnen hebben over voortplanting en over het leven, ideeën die geïllustreerd worden aan de hand van skeletten van foetussen geplaatst naast geprepareerde voortplantingsorganen. Met de diorama's benadrukt hij voor de bezoeker de tegenstelling tussen het leven en de dood, waarbij hij vanitas-symboliek door middel van deviezen en attributen toevoegt om een moraliserende boodschap over te brengen aan de bezoeker.

⁶⁴ Ruysch 1744, p. 568.

⁶⁵ Kooijmans 2011, p. 180.

Hoofdstuk 2: De diorama's binnen de verzameling van Ruysch

Het titelblad van Frederick Ruysch' *Thesaurus Animalium Primus* geeft een geïdealiseerd inkijkje in de collectie van de anatomist (Afb. 5). Door een boog kan men de ruimte inkijken, waar tussen plafondschilderingen en versieringen grote kabinetten tegen muren staan. Deze kabinetten, gemaakt van glas en/of hout, huizen een collectie aan droge- en natte anatomische preparaten. Op de voorgrond van de prent presenteren allegorische figuren het onderzoek van Ruysch en daarmee ook een aantal objecten binnen zijn verzameling. De prent geeft niet feitelijk weer hoe het museum er toentertijd uit heeft gezien, maar geeft wel een impressie van Ruysch' onderzoek en van een ideale anatomische verzameling.⁶⁶ In werkelijkheid was het museum van Ruysch anders ingedeeld.

In dit hoofdstuk wordt de rijke collectie aan preparaten van Frederick Ruysch onderzocht, waarbij wordt gekeken naar hoe de collectie tot stand kwam en hoe deze werd ingedeeld. Ook wordt er gekeken naar de decoratie en indeling van de kabinetten en de thematiek en decoratie van de preparaten hierbinnen. Ten slotte worden de diorama's binnen de context van de verzameling van Ruysch bekeken.

In de jaren waarin Ruysch zijn natte preparatietechniek aan het ontwikkelen was groeide zijn verzameling snel. Toen hij deze techniek geperfectioneerd had, had hij zo veel preparaten verzameld dat deze niet meer bewaard konden worden in één enkele ruimte. Daarnaast trok zijn collectie veel aandacht van collega's en besloot hij zijn verzameling te presenteren en in te richten als een museum, open voor bezoekers.⁶⁷ Op dat moment woonde hij nog aan de Nieuwezijdse Achterburgwal in Amsterdam maar nadat de collectie nog verder groeide verhuisde hij naar de Bloemgracht.⁶⁸ In zijn huis aan de Bloemgracht reorganiseerde hij de collectie tot hij in 1689 de deuren opende voor het publiek.⁶⁹ Zijn museum werd al snel bekend en groeide uit tot een van de bekendste bezienswaardigheden van Amsterdam voor de volgende zestig jaar.⁷⁰

Ook op internationaal niveau wekte Ruysch' collectie belangstelling. Leden van geleerde netwerken uit andere landen kwamen langs om zijn verzameling te bewonderen. Deze geleerden en wetenschappers leidde Ruysch graag zelf rond met het nodige commentaar en uitleg op zijn verzameling, net als bij de studenten die hij zelf les gaf.⁷¹ Mensen die het museum kwamen bezoeken vanuit nieuwsgierigheid zonder universitaire achtergrond

⁶⁶ Bergvelt 1992, p. 87.

⁶⁷ Bleker 2017, p. 14.

⁶⁸ Bleker 2017, p. 14.

⁶⁹ Bergvelt 1992, p. 87.

⁷⁰ Bergvelt 1992, p. 87.

⁷¹ Bleker 2017, p. 47.

mochten de collectie ook bekijken. In ruil voor entreegeld kregen zij een rondleiding van een van de dochters van de anatomist.⁷²

Indeling van de collectie

In het huis aan de Bloemgracht, waar het museum opende, werden vijf kamers gereserveerd voor het museum. Hiervan waren drie vertrekken ingericht met de anatomische kabinetten. Twee kamers waren ingericht met planten, dierlijke preparaten en andere rariteiten.⁷³ Het laatste vertrek had ook een tombe waarin verschillende skeletten lagen.⁷⁴ Het grootste en belangrijkste deel van de collectie was gefocust op de anatomie. Daarnaast had Ruysch ook een omvangrijke verzameling aan dierlijke preparaten, planten en rariteiten uit Azië, Afrika en Amerika, zoals hij vermeldt in zijn *Thesauri*.⁷⁵ Na een reorganisatie van het museum in 1699 werden de kabinetten met anatomische preparaten, die Ruysch *Thesauri* noemde, op hun uiteindelijke plek geplaatst.⁷⁶ In de collectie had hij een grote verscheidenheid aan soorten preparaten, van schapendarmen tot mensentongen, maar de nadruk lag vooral op skeletten en preparaten van foetussen en net-geboren baby's.⁷⁷

Het grootste deel van de anatomische collectie werd door Ruysch verdeeld over tien kabinetten en een aantal kleinere kasten.⁷⁸ Ruysch behandelde elk van deze kabinetten met anatomische preparaten als een kunstwerk op zich.⁷⁹ Per *Thesaurus* schreef Ruysch een catalogus en publiceerde deze in het Nederlands en Latijn. In deze catalogi beschreef hij de kabinetten met preparaten, die meestal vier of vijf schappen hadden, van de onderste plank naar de schappen daarboven.⁸⁰ De preparaten in de kabinetten werden genummerd voor de orde, zodat bezoekers een referentie hadden vanuit de catalogus naar het museum.⁸¹ Zo kon men bepaalde preparaten makkelijker vinden in het museum en zo objecten te bekijken en met elkaar te vergelijken.⁸²

Naast hulpmiddel in het museum had de catalogus ook een functie erbuiten: deze werd als brochure naar potentiële verkopers gestuurd. De catalogi van Ruysch hebben tevens een belangrijke rol gespeeld in de ontwikkeling van wetenschap.⁸³

Ruysch had er bewust voor gekozen de preparaten in de anatomische kabinetten niet soort bij soort in te delen. Hierdoor stonden dierlijke- en menselijke preparaten ook door elkaar heen.

⁷² Bleker 2017, p. 47.

⁷³ Kooijmans 2011, p. 269.

⁷⁴ Bergvelt 1992, p. 87.

⁷⁵ Ruysch 1744, Voorwoord van het 'Eerste anatomische kabinet'.

⁷⁶ Bergvelt 1992, p. 87.

⁷⁷ Kooijmans 2011, p. 177.

⁷⁸ Bergvelt 1992, p. 87.

⁷⁹ Kooijmans 2011, p. 269.

⁸⁰ Kooijmans 2011, p. 180.

⁸¹ Kornell 2022, p. 73.

⁸² Kornell 2022, p. 75.

⁸³ Bergvelt 1993, p. 129.

Volgens hem zagen kasten die niet categoriaal ingedeeld waren er aantrekkelijker uit voor de bezoeker.⁸⁴ Zo schrijft hij in zijn *Thesauri*: “en staan alle deze toeberytselen van ’t lighaam door malkanderen, op dat het te aangenaamer voor ’t oog ons soude voorkomen”.⁸⁵

Presentatie

Ruysch legde een grote nadruk op de presentatie van zijn museum. Het niet-categoriaal indelen van naturaliënverzamelingen was in de zeventiende en begin achttiende eeuw veelvoorkomend.⁸⁶ Hij deed dit vanuit een esthetisch oogpunt, maar hij probeerde daarnaast ook de preparaten zelf zo aantrekkelijk mogelijk te decoreren voor bezoekers. Ten eerste werden de natte preparaten zo gepositioneerd en ingespoten met gekleurde was dat ze er levendig uit kwamen te zien.⁸⁷ Ten tweede decoreerde Ruysch de glazen potten en preparaten zelf met stukjes stof, kant, nagellak en accessoires als hoedjes, waarmee hij tactisch littekens en hechtingen kon verbloemen.⁸⁸

Het aantrekkelijk maken van de collectie had daarnaast niet alleen esthetisch of praktisch doel. Omdat een groot deel van het museum bestond uit skeletten en lichaamsdelen van kinderen, kon het bezoek emotioneel en confronterend zijn voor toeschouwers. De collectie aantrekkelijker maken door het een thema te geven, kon er ook voor zorgen dat men gewend zou raken aan het zien van lichaamsdelen.⁸⁹ Het verbloemen van littekens en kinderen er levendig en slapend uit te laten zien hielp hieraan mee. De skeletten die in de kasten of daaromheen stonden kregen dezelfde soort levendige poses. Ook de diorama’s hielpen hieraan mee. Door skeletten van kinderen rondom een rots met poses en attributen te plaatsen werden de kabinetten versierd met preparaten waarover men ook nog kon leren. Hiermee trokken de werken van Ruysch niet alleen aandacht naar zijn eigen kunsten en kwaliteiten maar kon hij mensen ook onderwijzen over het menselijk lichaam.⁹⁰

Thematiek van het museum

De aankleding van het museum ging verder dan alleen decoreren van preparaten. Voor bezoekers konden menselijke en kinderlijke preparaten een vervelende en emotionele confrontatie met de dood betekenen.⁹¹ Door het museum aan te kleden met Vanitas-symbooliek werd de gedachte van de eigen dood voor de bezoeker gerelativeerd.⁹² Ruysch gaf de meeste skeletten in en om de kabinetten een pose of tekst waarmee ze een boodschap over

⁸⁴ Kooijmans 2011, p. 180.

⁸⁵ Ruysch 1744, p. 522-523.

⁸⁶ Bergvelt 1992, p. 189.

⁸⁷ Kooijmans 2011, p. 181.

⁸⁸ Kooijmans 2011, p. 274.

⁸⁹ Kooijmans 2011, p. 180.

⁹⁰ Kooijmans 2011, p. 181.

⁹¹ Kooijmans 2011, p. 180.

⁹² Driessen v.h. Reve 2006, p. 125.

de dood en het leven over brachten, soms op een humoristische wijze.⁹³ Het publiek van het museum bestond uit een breed soort bezoekers. Dit waren voornamelijk artsen, waarvan er veel Duits waren. De bekendste bezoeker was Peter de Grote, die later een deel van zijn collectie zou kopen.⁹⁴ Verzamelingen vóór de late zeventiende- en begin achttiende eeuw waren veel exclusiever, wat betekende dat sommige bezoekers nooit een dergelijke confrontatie met de dood hadden gehad.⁹⁵ Voor dit grotere publiek was het dus nodig het idee van de dood te relativiseren door middel van sierlijke aankleding en vanitas-motieven. Met deze aankleding deed Ruysch een beroep op emotie en humor, maar niet om een sensatie van zijn museum te maken. Bezoekers op zoek naar de sensatie van horror waren bij Ruysch niet aan het juiste adres.⁹⁶ Ondanks dat Ruysch geen spektakel maakte van preparaten en misvormde lichamen en lichaamsdelen, betekent dit niet dat bezoekers hier niet alsnog op zoek konden naar horror. De preparaten konden namelijk, ook al werden ze gedecoreerd, alsnog choquerend zijn.

Het Anatomisch Theater van Leiden zou mogelijk een inspiratiebron kunnen zijn geweest van Frederick Ruysch voor de inrichting van zijn eigen museum (Afb. 6). Frederick Ruysch zelf heeft gestudeerd aan de Leidse universiteit⁹⁷. Hier zou hij dus veel uren hebben doorgebracht als student en mogelijk ideeën van de inrichting hebben overgenomen. Zelf werd hij hoogleraar anatomie aan de universiteit van Amsterdam, waar ook een anatomisch theater aanwezig was.⁹⁸ In dit *Theatrum Anatomicum* werden alleen in de winter dissecties uitgevoerd, omdat lichamen niet goed bewaard konden worden wanneer de temperatuur te hoog was. Hij voerde dan dissecties uit in de winter voor het publiek en voor studenten en gaf privélessen aan buitenlandse geïnteresseerden.⁹⁹

In de zomer werd het theater ingericht met de collectie droge preparaten waarover de universiteit beschikte. Op de balustrades van het theater werden geposeerde skeletten geplaatst en was er een verzameling rariteiten en dissectie-instrumenten te zien.¹⁰⁰ De decoratieve skeletten waren geraamtes van mensen en dieren die vaantjes vasthielden waarop een Latijnse tekst te vinden was die deed denken aan de vergankelijkheid van het menselijk bestaan.¹⁰¹ Door middel van deze skeletten, waaronder bijvoorbeeld geposeerde geraamtes als Adam en Eva op de dissectietafel met appel, boom en slang, werd een les uitgedragen die steeds terugkwam op dezelfde moraliserende gedachte en leerden bezoekers daarnaast over

⁹³ Bleker 2017, p. 14.

⁹⁴ Bergvelt 1992, p. 275.

⁹⁵ Bergvelt 2002, p. 112.

⁹⁶ Kooijmans 2011, p. 279.

⁹⁷ Driessen v.h. Reve 2006, p. 119.

⁹⁸ Moe 1995, p. 158.

⁹⁹ Moe 1995, p. 158.

¹⁰⁰ Veldman 2006, p. 288.

¹⁰¹ Bergvelt 2005, p. 141.

de bouw van het menselijk lichaam.¹⁰² Dit doet denken aan de diorama's die Ruysch plaatste binnen zijn kabinetten als decoratiestukken. De diorama's werden net als de skeletten in het anatomisch theater versierd met deviezen en attributen met vanitas-symboliek.

Door het inrichten van het theater in de zomer met preparaten en geraamtes kreeg de ruimte een museale functie. Tijdens het gebruik en het bestaan van het theater heeft het steeds hetzelfde vanitas-thema gehad. De hoogleraren in dienst voor en tijdens Ruysch' studie hebben dit thema uitgebreid door teksten aan te brengen aan de muren, en door prenten met *Memento-Mori* gedachtegoed aan te schaffen voor de collectie.¹⁰³ Het Theater Anatomicum van Leiden was het eerste theater en universiteit ter wereld waarin dit vanitas-idee zo ver werd uitgewerkt en consequent bleef.¹⁰⁴

Aangezien Frederick Ruysch zijn opleiding hier heeft gevolgd, en daarna mogelijk regelmatig in dit anatomisch theater te vinden was, kan het theater een grote inspiratiebron voor hem zijn geweest in het inrichten van zijn eigen museum. Net als zijn museum had het anatomisch theater een functie van onderwijzen over het menselijk lichaam met het gebruik van skeletten en preparaten, zonder daarmee het publiek af te schrikken. Beide collecties werden ingericht met hetzelfde vanitas-idee waarbij skeletten in posities werden geplaatst met Latijnse, en soms humoristische, teksten over de vergankelijkheid van het leven.

Diorama's binnen de collectie

De diorama's zoals in het eerste, derde en achtste kabinet zijn meer voorgekomen in de verzameling van Ruysch. In zijn catalogi schreef hij dat er acht vervaardigd zijn, die over de kabinetten in zijn collectie verdeeld waren. Alleen van de diorama's van het eerste, derde en achtste kabinet zijn illustraties gemaakt, maar geen van de stillevens heeft de tijd doorstaan.¹⁰⁵ Deze diorama's heeft Ruysch zelf vervaardigd nadat hij zijn natte preparatietechnieken zodanig verbeterd had dat hij de preparaten in veelvoud kon verzamelen. Na deze groei in de collectie besloot hij de verzameling aan droge preparaten te reorganiseren. Van droge preparaten zoals skeletten, stenen uit het menselijk lichaam en ingespoten bloedvaten maakte Ruysch deze diorama's met Vanitas-thema en kregen deze preparaten dus een nieuw doel binnen de collectie.¹⁰⁶

In meer dan de helft van de Thesauri werd één van deze stillevens geplaatst als decoratiestuk van het kabinet. Over het algemeen bevonden de diorama's zich op de onderste plank van de kabinetten. Het stilleven uit het eerste kabinet stond bijvoorbeeld op de onderste plank aan de linkerzijde van het kabinet. De compositie van de stillevens waren niet specifiek

¹⁰² Bergvelt 2005, p. 141.

¹⁰³ Van Dorsten 1975, p. 101.

¹⁰⁴ Van Dorsten 1975, p. 101.

¹⁰⁵ Kornell 2022, p. 106.

¹⁰⁶ Kornell 2022, p. 106.

gekoppeld aan de inhoud van het kabinet, aangezien Ruysch de preparaten niet categoriaal over de Thesauri had verdeeld. Het diorama van het eerste kabinet was voornamelijk omringd met geraamtes van jonge kinderen, slagaders, hersenen, miltslagaders, kinderhoofdjes maar ook met darmen, nieren, harten, hersenonderdelen, tongen en walvisdelen.¹⁰⁷ Het stilleven van het derde kabinet stond ook op de onderste plank en was omgeven met soortgelijke preparaten, maar met meer baarmoeders en placenta's.¹⁰⁸ Ook het achtste kabinet had soortgelijke preparaten.¹⁰⁹ De verwijzingen binnen de stillevens naar voortplanting en het begin van nieuw leven, door middel van skeletten van foetussen en mannelijke voortplantingsorganen, correspondeerden met de preparaten van voortplantingsorganen die een groot deel uitmaakten van de collectie van Ruysch. De diorama's kregen dezelfde functie als andere skeletten in de collectie: het onderwijzen van de bezoekers over het menselijk lichaam en het aantrekkelijker maken van de collectie op een wijze waarmee de bezoekers de confrontatie met de dood konden relativiseren.¹¹⁰ Na het openen van zijn museum stelde Ruysch diorama's samen van de vele droge preparaten die hij eerder had vervaardigd. Deze stillevens werden in de Thesauri geplaatst van het anatomische gedeelte van het museum van Ruysch, vaak op de onderste plank als decoratiestuk. De kabinetten waren niet categoriaal ingedeeld, waardoor dit ook niet het geval was bij de diorama's. Met de vanitas-symboliek van de stillevens kon Ruysch zijn kabinetten decoreren en de bezoekers interesseren in anatomie door middel van een esthetische compositie en herkenbare morele boodschappen.

¹⁰⁷ Ruysch 1744, p. 490 – 521.

¹⁰⁸ Ruysch 1744, p. 565 – 600.

¹⁰⁹ Ruysch 1744, p. 741 – 774.

¹¹⁰ Kooijmans 2011, p. 269.

Hoofdstuk 3: Nederland: een land van verzamelingen

Het einde van de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw was een periode waarin de verzamelingen in de Nederlandse Republiek opbloeden en verder ontwikkelden. Dit was dan ook de periode waarin Frederick Ruysch zijn eigen verzameling heeft samengesteld en geopend voor het publiek. Er waren ongeveer 350 verzamelingen, waarvan er zo'n negentig zich in Amsterdam bevonden.¹¹¹ Naast de anatomische collectie van Frederick Ruysch bestonden er veel vergelijkbare en zelfs grotere verzamelingen waar ook hele andere rariteiten werden bewaard.

In dit hoofdstuk staat deze verzamelcultuur van de Nederlandse Republiek centraal, waar ruimte was voor allerlei soorten en maten van collecties, verzameld door verschillende soorten liefhebbers. De collectie van Ruysch behoort tot de natuurhistorische categorie, waar veel andere verzamelingen in die tijd ook deel van uitmaakten. De verzamelaars van *naturalia* probeerden veel verschillende natuurlijke verschijningen te verzamelen, waaronder ook onderdelen van menselijke en dierlijke lichamen.

Verzamelcultuur

In de zestiende eeuw richtte men verzamelingen op waarin zeldzaamheden een centrale rol kregen.¹¹² In deze *kunst-* en *wunderkammers* werden *naturalia*, *artificialia*, *exotica* en *scientifica* tentoongesteld en verzameld, en vaak waren vorsten de eigenaars van deze verzamelingen.¹¹³ Deze *wunderkammers* waren vaak ingedeeld als encyclopedische verzamelingen. Deze verzamelingen waren in de praktijk minder universeel dan zou worden verwacht, omdat er nadruk werd gelegd op het wonderbaarlijke en het kostbare in plaats van het gewone.¹¹⁴ Aan het einde van de zestiende eeuw drong deze passie voor verzamelen door in de Noordelijke Nederlanden.¹¹⁵ De handel met het buitenland bracht steeds meer exotische goederen met zich mee terug. Deze producten uit Oost-, en West-Indië, West-Afrika en Amerika waren erg geliefd onder de vorstelijke *wunderkammers*, zo ook bij Willem van Oranje.¹¹⁶

Naast deze ontwikkeling in vorstelijke verzamelingen ontstonden in de zestiende eeuw ook collecties opgericht door burgers.¹¹⁷ Voornamelijk dokters, chirurgijns en natuurhistorici hadden collecties, waarmee wetenschappelijke experimenten werden uitgevoerd, maar ook andere welvarende burgers zonder wetenschappelijke achtergrond hadden vaak minstens één

¹¹¹ De Ruiter 2020, p. 22.

¹¹² Swan 2021, p. 92.

¹¹³ Swan 2021, p. 92.

¹¹⁴ Bergvelt 2005, p. 9.

¹¹⁵ Bergvelt 1992, p. 24.

¹¹⁶ Swan 2021, p. 115.

¹¹⁷ Swan 2021, p. 92.

kast met rariteiten.¹¹⁸ Deze verzamelaars behoorden tot de gegoede middenklasse en hogere kringen.¹¹⁹

Halverwege de zeventiende eeuw begon het aantal verzamelingen in Nederland toe te nemen, voornamelijk in Amsterdam. De ontwikkeling en welvaart van de VOC en de WIC zorgden voor grote verzamelingen opgericht door geleerden met exotica, planten, dieren en andere rariteiten.¹²⁰ De handel van de VOC en WIC zorgden voor een overstroming van allerlei nieuw objecten in de Republiek, die nog niet bekend waren voor de inwoners.¹²¹ Geleerden hadden grote interesse in de planten en dieren uit het buitenland, en door handel stroomde deze nieuwe medische kennis van inheemse bevolkingsgroepen over in Nederland. Dit had ook grote invloed op de ontwikkeling van de natuurhistorie.¹²²

Deze verzamelingen waren gericht op een breder publiek waardoor ze minder exclusief waren dan de *wunderkammers* opgericht door en voor aristocraten. Bovendien veranderde de inrichting van deze verzamelingen en werden objecten soort bij soort bewaard en niet meer door elkaar ingedeeld.¹²³ Aan het einde van de zeventiende eeuw en het begin van de achttiende eeuw veranderde naast de inrichting ook de aard van de verzameling.

Natuurhistorische onderzoekers toonden steeds meer belangstelling voor het gewone van deze planeet, waardoor de focus van het verwonderlijke verschoof naar de wonderen binnen het alledaagse, wat voor de zeventiende-eeuwse onderzoeker nog onbekend was.¹²⁴ Binnen deze verzamelingen werden de resultaten van ontdekking van de wereld en de natuur gepresenteerd door middel van exotische en natuurlijke rariteiten, vaak geprepareerd door middel van nieuwe methoden.

Verschillende richtingen

De verzamelingen aan het eind van de zeventiende en het begin van de achttiende eeuw in de Nederlandse Republiek zijn grofweg op te delen in vier verschillende categorieën: antiquiteiten en munten, kunst, *naturalia* en de verzamelingen waarbinnen deze categorieën elk een even groot deel uitmaakten van de collectie. Zo zwart op wit was de objectverdeling bij verzamelingen niet helemaal, meestal overlapt de categorieën elkaar.¹²⁵

De hoeveelheid aan verzamelingen in de Republiek was voornamelijk te danken aan de grote toevoer van verzamelobjecten. Dit kwam deels door de hoge productiegraad van Nederlandse kunstenaars maar ook door de handel die de Republiek voerde in *naturalia* en

¹¹⁸ Margócsy 2014, p. 3.

¹¹⁹ Swan 2021, p. 92.

¹²⁰ Margócsy 2014, p. 13.

¹²¹ Jorink en Ramakers 2011, p. 14.

¹²² Margócsy 2014, p. 15.

¹²³ Bergvelt 2002, p. 112.

¹²⁴ Bergvelt 2005, p. 9.

¹²⁵ Bergvelt 1993, p. 129.

exotische objecten vanuit Oost- en West-Indië.¹²⁶ Bovendien ontwikkelden geleerden, waaronder ook Ruysch, de wetenschap van het prepareren en conserveren van natuurhistorische objecten. Hierdoor waren niet alleen droge preparaten verzamelobjecten maar werden natte preparaten een groot onderdeel binnen natuurhistorische collecties van medische geleerden.¹²⁷ Voor deze perfectionering van preparatietechnieken bestonden verzamelingen voornamelijk uit objecten die de tand des tijds konden doorstaan, zoals schelpen, koralen, gedroogde huiden en skeletdelen.¹²⁸

Er waren ook andere factoren die ervoor zorgden dat er meer aandacht kwam voor wetenschap binnen verzamelingen. Door het toegenomen wetenschappelijk onderzoek nam het aantal symbolische en mythische objecten binnen verzamelingen sterk af. De aandacht verschoof van monstrositeiten en het wonderbaarlijke naar de orde en regelmaat van de natuur en het onbekende binnen het alledaagse en exotische.¹²⁹ Voorwerpen uit de natuur gingen een groter deel uitmaken van collecties en rariteitenkabinetten ontwikkelden zich langzaam in collecties van *naturalia*.¹³⁰ Daarnaast zorgde de aandacht voor wetenschap ook voor meer gerichte natuurhistorische verzamelingen, aangezien de vervaardigers hiervan meer kennis hadden en gericht objecten konden zoeken.¹³¹

Bij deze natuurhistorische verzamelingen werden steeds meer catalogi uitgebracht door verzamelaars zelf. Natuurhistorici, apothekers en dokters maakten zelf catalogi van planten, bloemen en preparaten en door middel van deze catalogi konden zij meer bekendheid creëren voor hun collectie.¹³² Daarnaast werden catalogi ook gemaakt om internationaal reclame te maken voor preparaten van onderzoekers en rariteiten.¹³³ Verder werden deze catalogi vaak gezien als wetenschappelijke publicaties over de resultaten van onderzoek, waardoor ze ook een rol speelden in de ontwikkeling van de verschillende wetenschappelijke disciplines.¹³⁴

Natuurhistorische verzamelingen

Natuurhistorische verzamelingen werden in drie categorieën ingedeeld: dieren, planten en gesteenten. Tot deze verzamelingen behoorden ook zeedieren en koralen, net als schelpen. Ongeveer alle verzamelaars in de zeventiende eeuw in de Nederlanden hadden schelpen in hun collectie.¹³⁵ Na het ontwikkelen van preparatietechnieken hadden veel medici ook preparaten van mensen en dieren in hun kabinetten.¹³⁶

¹²⁶ Margócsy 2014, p. 15.

¹²⁷ Bergvelt 1993, p. 129.

¹²⁸ Bergvelt 1993, p. 129.

¹²⁹ Bergvelt 2002, p. 112.

¹³⁰ Jorink 2011, p. 174.

¹³¹ Bergvelt 1993, p. 128.

¹³² Margócsy 2014, p. 16.

¹³³ Margócsy 2014, p. 63.

¹³⁴ Bergvelt 1993, p. 129.

¹³⁵ Bass, Goldgar, Grootenboer en Swan 2021, p. 5.

¹³⁶ Margócsy 2014, p. 159.

Verzamelaars in Nederland werden rond 1600 beïnvloed vanuit Italië rondom het verzamelen van *naturalia*. Dit kwam direct vanuit kringen in Padua en Bologna, twee zeer belangrijke universiteiten op dat moment, maar ook via botanici die uit de Zuidelijke Nederlanden de Leidse kringen beïnvloedden.¹³⁷ Samen met de aanvoer van exotische planten door de handel van de VOC en WIC zorgden deze invloeden voor een sterke belangstelling voor de planten-, en dierenwereld en de medische werkingen die beide konden hebben.¹³⁸ Apothekers met interesse in de medicinale kwaliteiten van de planten hadden vrijwel altijd een vergifkast en bewaarden geneesmiddelen in simpliciakasten. Deze kabinetten waren een belangrijke plaats voor het vergaren van nieuwe kennis.¹³⁹ De voorraad aan geneesmiddelen en toegenomen interesse in mogelijk nieuwe geneesmiddelen kon snel uitgroeien tot een verzameling aan *naturalia*.¹⁴⁰

De ontwikkelingen van preparatietechnieken, toevoer van planten en dieren uit Oost- en West-Indië en beïnvloeding van kennis vanuit Italië en de Zuidelijke Nederlanden zorgden voor een verandering van karakter binnen verzamelingen. De nieuwe planten en dieren zorgden ervoor dat beschreven kennis herzien moest worden en dat men de natuur binnen verzamelingen begon te ordenen aan de hand van nieuwe classificeringsschema's.¹⁴¹

Door deze factoren werd het natuurlijke aspect het belangrijkste binnen Nederlandse verzamelingen.¹⁴² Dit waren dan ook de verzamelingen die internationaal het meest bekend werden. Deze collecties speelden een grote rol voor de wetenschap en op internationaal niveau werd veel kennis uitgewisseld door bijvoorbeeld schriftelijk contact, artikelen en catalogi maar ook door het bezoeken van deze verzamelingen.¹⁴³

Bovengenoemde veranderingen in het eerste kwart van de achttiende eeuw worden duidelijk in het verslag van de Duitse jurist Zacharias von Uffenbach. De geleerde reiziger bezocht in Amsterdam verschillende verzamelingen bestaand uit *naturalia*.¹⁴⁴ Hieruit is af te leiden dat de laat zeventiende-eeuwse en vroeg achttiende-eeuwse verzamelingen redelijk wanordelijk en onsystematisch waren ingedeeld in vergelijking met musea van nu, maar dat ze een belangrijk onderdeel vormden in de uitwisseling van kennis over en ontwikkeling van wetenschap.¹⁴⁵

¹³⁷ Bergvelt 1992, p. 31.

¹³⁸ Margócsy 2014, p. 15.

¹³⁹ Margócsy 2014, p. 3.

¹⁴⁰ Bergvelt 1992, p. 243.

¹⁴¹ Bergvelt 1992, p. 25.

¹⁴² Bergvelt 1992, p. 31.

¹⁴³ Bergvelt 1993, p. 142.

¹⁴⁴ Margócsy 2014, p. 2.

¹⁴⁵ Bergvelt 1992, p. 189.

Motieven van verzamelen

Voor verzamelaars bestonden verschillende drijfveren voor het aanleggen van een verzameling. Een van de mogelijke drijfveren is bijvoorbeeld het zintuigelijk plezier dat men haalt uit het presenteren van verschillende *naturalia* op aantrekkelijke manieren en de schoonheid van de objecten zelf.

Ook konden de motieven voor verzamelen direct samenhangen met het beroep van de verzamelaar.¹⁴⁶ Voor veel geleerden als apothekers, artsen en drogisten was het logisch om een verzameling te starten aangezien zij regelmatig geneesmiddelen verzamelden en resultaten uit wetenschappelijk onderzoek bewaarden.¹⁴⁷ Kabinetten waren belangrijk voor de productie van kennis in de Nederlandse Republiek, omdat met preparaten uit deze collecties nieuwe experimenten werden uitgevoerd en onbekende objecten bestudeerd werden.¹⁴⁸ Dit kan gezien worden als een wetenschappelijk motief voor het starten van een verzameling. Resultaten van onderzoek werden in preparaten vastgelegd, bewaard en beschreven.

Dit ging hand in hand met de drijfveer van nieuwsgierigheid. Het gebruik van de woorden *curieux* en *curiositeiten* binnen verzamelingen wijzen daarop.¹⁴⁹ De nieuwsgierige onderzoekers hadden regelmatig nauw contact met universiteiten. Universiteiten beschikten in deze tijd nog niet over laboratoria en studie-locaties waardoor particuliere natuurhistorische verzamelingen van medische preparaten werden gebruikt tijdens het onderwijzen van studenten.¹⁵⁰

Een andere belangrijke drijfveer heeft met religie te maken. De ontwikkeling van de wetenschap waardoor er meer belangstelling kwam voor alle pracht van de natuur, in alle vormen en maten, nam de overhand binnen natuurhistorische verzamelingen. Deze verandering kwam samen met de opkomst van de fysicotheologie, waarmee onderzoekers verzamelden met het doel om alle pracht van Gods schepping in een verzameling weer te geven.¹⁵¹ Het verzamelen en weergeven van natuur werd een impliciete of expliciete viering van God.¹⁵² Met deze overtuiging werd alles in de natuur, zelfs de meest nietige wezens, gezien als een openbaring van God en werd de natuur gezien als een boek dat, net als de Bijbel, gelezen kon worden. Soms werd religie zelfs gebruikt om een verzameling van *naturalia* of interesse in wetenschap te rechtvaardigen.¹⁵³ Aan het einde van de zeventiende

¹⁴⁶ Bergvelt 1993, p. 139.

¹⁴⁷ Bergvelt 1992, p. 243.

¹⁴⁸ Margòscy 2014, p. 3.

¹⁴⁹ Bergvelt 1993, p. 139.

¹⁵⁰ Bergvelt 1992, p. 36.

¹⁵¹ Bergvelt 2002, p. 113.

¹⁵² Jorink en Ramakers 2011, p. 18.

¹⁵³ Bergvelt 1992, p. 35.

eeuw begon het aantonen van Gods grootheid een steeds grotere rol te spelen binnen deze verzamelingen.¹⁵⁴

Anatomische verzamelingen

Het inwendig bekijken van menselijke lichamen was in de Republiek een gereguleerde kwestie. Voor burgers was er beperkte toegang tot menselijke lichamen. Er waren bepaalde ruimtes waar inwendig onderzoek van menselijke lichamen toegestaan werd, namelijk in anatomische theaters en collecties. Deze instellingen kregen ook specifieke regels voorgeschreven, zoals het toestaan van dissecties alleen in de winter en het gebruik van lichamen van geëxecuteerde criminelen.¹⁵⁵ Deze anatomische theaters maakten onderdeel uit van universiteiten. Naast de Hortus Medicus die verschillende universiteiten bezaten om farmaceutisch onderzoek te verrichten, werd er ook anatomisch onderzoek gedaan.¹⁵⁶ Mensen van binnen en buiten Europa konden deze anatomische theaters bezoeken voor een klein bedrag in Amsterdam, Leiden, Delft en Rotterdam.

Het eerste anatomische theater ontstond in Padua in Italië, aan het einde van de zestiende eeuw. Hier bevond de docent zich op een verhoogd podium, waardoor de studenten de dissectie konden zien, zonder hieraan mee te werken.¹⁵⁷ Hierna verschenen ook anatomische theaters in de Nederlandse Republiek, vaak vanuit een universiteit of chirurgijns-gilde. In het eerste hoofdstuk is het anatomisch theater van Leiden al benoemd als mogelijke inspiratiebron voor de inrichting van Ruysch's collectie. Naast dat dit anatomisch theater de bekendste was, bleek het theater een groot voorbeeld te zijn voor andere theaters in de zeventiende en achttiende eeuw.¹⁵⁸ Dit betekent niet dat er geen andere goede anatomische theaters en collecties bestonden binnen de Republiek. Ruysch zelf was aangesteld als *praelector anatomiae* van het Amsterdamse chirurgijns-gilde.¹⁵⁹ Dit theater was qua inrichting gebaseerd op het theater in Padua, met in het midden van een amfitheater een draaibare ontleedtafel.¹⁶⁰ De collectie van anatomische preparaten was lang niet zo uitgebreid als in Leiden of als de collectie van Ruysch zelf. Het theater had een schildering met vanitas-symboliek, namelijk het zegel van het chirurgijns-gilde van Amsterdam, waarin het menselijk skelet werd afgebeeld als symbool voor de vergankelijkheid van het leven.¹⁶¹

¹⁵⁴ Bergvelt 2002, p. 113.

¹⁵⁵ Kornell 2022, p. 71.

¹⁵⁶ Bergvelt 1992, p. 16.

¹⁵⁷ Boeckers 2008, p. 496.

¹⁵⁸ Bergvelt 2005, p. 142.

¹⁵⁹ Van Gulik 2014, p. 1.

¹⁶⁰ Van Gulik 2014, p. 3.

¹⁶¹ Van Gulik 2014, p. 3.

Uiteindelijk trokken deze anatomische theaters een groot niet-gespecialiseerd publiek, waardoor veel demonstraties van dissecties algemener werden en meer gericht waren op moraliserende en filosofische discussies over het menselijk lichaam.¹⁶²

Over institutionele verzamelingen zoals anatomische theaters en chirurgijngildes is meer bekend omdat meerdere mensen hier zeggenschap over hadden. In een particuliere verzameling hoefden de verzamelaars geen verantwoording voor keuzes af te leggen over het indelen van de ruimtes of aankomen van bepaalde objecten. Binnen institutionele verzamelingen hadden medewerkers verschillende opvattingen over wat en hoe er verzameld moest worden. Deze verantwoording van keuzes werd vaak vastgelegd door de personen die er toen over gingen, zoals hoogleraren.¹⁶³ Naast de anatomische theaters beschikten chirurgijngildes ook over anatomische preparaten. Hiervan is de collectie aan *naturalia* en etnografica van het chirurgijngilde in Delft een ouder voorbeeld.¹⁶⁴

Seba en Swammerdam

Van de collecties in de Nederlandse Republiek zijn maar weinig afbeeldingen. De afbeeldingen van natuurhistorische collecties kunnen vooral gevonden worden als prent op de titelpagina van collectiecatalogi waarmee de overvloed van objecten en de kennis van de eigenaar hierover werden benadrukt. In de catalogi zelf werd geschreven over de resultaten van observatie van deze individuele objecten. Over de indeling van deze collecties werd weinig geschreven en is nog steeds weinig bekend.¹⁶⁵

Een van de bekendste catalogi is de *Thesaurus* uit de achttiende eeuw van de verzameling van de apotheker Albertus Seba, die naast verzamelaar ook de farmaceutische leverancier van het Russische hof was. Net als Ruysch heeft Seba zijn collectie verkocht aan Peter de Grote.¹⁶⁶ Zijn verzameling was erg bekend en bestond vooral uit preparaten van exotische dieren, schelpen en artefacten.¹⁶⁷ Over de indeling van zijn collectie is weinig bekend, behalve dat hij in zijn collectie schelpencomposities toonde als decoratie en daarnaast zijn best deed om de collectie onder te brengen in een wetenschappelijke systematiek met classificatiesystemen.¹⁶⁸ De makers van preparaten binnen collecties werden eigenlijk nooit genoemd in catalogi. Toch heeft Seba een dozijn aan preparaten binnen zijn collectie toegeschreven aan Ruysch.¹⁶⁹ Waarschijnlijk omdat Ruysch een merk had gemaakt van zijn

¹⁶² Kornell 2022, p. 71.

¹⁶³ Bergvelt 2005, p. 131.

¹⁶⁴ Bergvelt 1992, p. 184.

¹⁶⁵ Swan 2021, p. 93.

¹⁶⁶ Driessen-van het Reve 2006, p. 67.

¹⁶⁷ Driessen-van het Reve 2006, p. 67.

¹⁶⁸ Bergvelt 1993, p. 136-137.

¹⁶⁹ Margócsy 2014, p. 109.

naam, en omdat het noemen van Ruysch als maker van deze preparaten de kwaliteit garandeerde van de preparaten en de financiële waarde hiervan verhoogde.¹⁷⁰

Een andere verzamelaar en wetenschapper die werkte in dezelfde tijd als Ruysch was Jan Swammerdam. Swammerdam studeerde tegelijkertijd met Ruysch aan de universiteit van Leiden.¹⁷¹ Daarna ontwikkelde ook hij een natte preparatiemethode en bewaarde hij zijn preparaten in een kabinet.¹⁷² Swammerdam bouwde voort op de collectie die zijn vader had opgericht van *naturalia*, *exotica*, *artificialia* en antiquiteiten op de eerste verdieping van zijn huis, boven hun apotheek.¹⁷³ Swammerdam richtte zijn aandacht op de insectenwereld en zijn collectie groeide met preparaten van menselijke en dierlijke organen maar vooral met talloze insecten.¹⁷⁴ Swammerdam werkte vanuit de overtuiging dat alles uit de natuur een kunstwerk was van de schepping van God en hij wijdde zijn carrière aan het idee dat kleine insecten in geen enkel opzicht minder waard zijn dan andere levensvormen.¹⁷⁵ Daarnaast beschreef hij alle ontdekkingen die hij deed over insecten aan de hand van termen die gebruikt werden binnen de kunst in die tijd, om te benadrukken dat deze schepsels kunstwerken waren gecreëerd door God.¹⁷⁶ Daarbij concentreerde hij zich dus niet op het wonderlijke en uitzonderlijke van de natuur. De manier waarop hij zijn verzameling organiseerde week af van de traditie. In rariteitenkabinetten werden *naturalia* en *artificialia* door elkaar gemengd, meestal in soortgelijke categorieën. Swammerdam plaatste juist gelijksoortige dieren en insecten naast elkaar en liet daarbij de verschillende stadia van ontwikkelingen zien, ook door middel van tekeningen. Volgens Swammerdam hadden preparaten en tekeningen van insecten dezelfde waarde omdat deze allemaal naar God wezen en het vermogen van de mens om de natuur weer te bestuderen door middel van wetenschap en kunst. Ruysch beweerde juist dat preparaten betrouwbaarder zouden zijn dan tekeningen.¹⁷⁷

De Republiek bestond uit vele soorten en maten verzamelingen bij elkaar, waar het zelfs soms internationale bekendheid mee kreeg. Verzamelingen werden samengesteld door de nieuwe vruchten geogost door ontdekking van de wereld en ontwikkelingen binnen de wetenschap. De verzameling van Ruysch hoort bij de natuurhistorische verzamelingen, de categorie waarbij de meeste verzamelingen hoorde. Langzaam kwam er een overgang in de zeventiende eeuw van rariteitenkabinetten naar collecties met *naturalia*. Hoewel er veel natuurhistorische verzamelingen waren, was er geen verzameling vergelijkbaar met de grote

¹⁷⁰ Margócsy 2014, p. 111.

¹⁷¹ Moe 1995, p. 158.

¹⁷² Jorink 2011, p. 160.

¹⁷³ Jorink 2011, p. 152.

¹⁷⁴ Jorink 2011, p. 172.

¹⁷⁵ Jorink 2011, p. 153, 158.

¹⁷⁶ Jorink 2011, p. 169.

¹⁷⁷ Jorink 2011, p. 172.

collectie aan anatomische preparaten die Ruysch over de jaren heen had verzameld en tentoongesteld. Er waren wel anatomische collecties, en ook verzamelingen waar met dezelfde ideeën werden gewerkt als Ruysch deed.

Hoofdstuk 4: de diorama's binnen andere verzamelingen

In de vroegmoderne tijd werden verschillende publicaties uitgebracht waarin onderzoek werd gedaan naar het menselijk lichaam. Hierin waren veel afbeeldingen te zien van skeletten. Net als Ruysch deden deze skeletten een beroep op humor, of voegden ze een moraliserend element toe. De diorama's van Ruysch waren uitgewerkte en tastbare versies van deze anatomische illustraties van skeletten in verschillende poses.¹⁷⁸ Zo hebben de skeletten in de *Atlas* van Vesalius bepaalde poses die ook lessen uitdroegen.¹⁷⁹

In anatomische afbeeldingen werden vaak esthetische, religieuze en moraliserende lessen uitgedragen.¹⁸⁰ Om een skelet neer te zetten als een karakter met poses en attributen die binnen vanitas-symboliek vallen werd wel gedaan in het anatomische theater in Leiden, maar om dit te doen binnen collecties van rariteiten en naturalia als een diorama was uniek.¹⁸¹ Dit betekent niet dat deze diorama's niet in andere verzamelingen zouden passen. Aan het einde van de zeventiende eeuw en het begin van de achttiende eeuw was er veel van dezelfde gedachtegang bij het verzamelen van rariteiten. In dit hoofdstuk wordt gekeken naar de specifieke omstandigheden waardoor de diorama's onder het kunstenaarschap van Ruysch ontstaan zijn, en wordt er gekeken hoe deze unieke stillezens binnen de verzamelcultuur van de Republiek zouden passen.

Specifieke omstandigheden

Het is mogelijk dat diorama's zoals gemaakt door Ruysch nergens anders gevonden zijn omdat deze onder hele specifieke omstandigheden zijn gecreëerd. Zo werd toegang tot menselijke lichamen tijdens de zeventiende- en achttiende eeuw in de Republiek gereguleerd door wetten waarbij alleen aangestelde *praelectors* menselijke lichamen mochten ontleden.¹⁸² Tijdens deze dissecties kwam Ruysch als *praelector anatomiae* in contact met lichaamsonderdelen en geraamtes, die hij vervolgens gebruikte om deze diorama's te vervaardigen.¹⁸³ Niet-gespecialiseerde verzamelaars hadden niet dezelfde mogelijkheden om aan deze lichaamsonderdelen te komen om werken als de stillezens van Ruysch zelf te vervaardigen.

Daarnaast zijn de diorama's mogelijk gecreëerd vanuit een overschot aan preparaten binnen Ruysch' collectie. Na het perfectioneren van zijn natte preparatietechnieken, en de groei van zijn collectie daardoor, gaf hij de droge preparaten een nieuw doel door ze samen te stellen

¹⁷⁸ Kooijmans 2011, p. 274.

¹⁷⁹ Kooijmans 2011, p. 274.

¹⁸⁰ Van de Roemer 2007-2008, p. 217.

¹⁸¹ Kooijmans 2011, p. 274.

¹⁸² Kornell 2022, p. 71.

¹⁸³ Bleker 2017, p. 51.

als decoratiestukken van zijn kabinet.¹⁸⁴ Voordat Ruysch de diorama's had gemaakt bestond de decoratie van de collectie grotendeels uit losstaande skeletten van foetussen op een voetstuk, regelmatig gedecoreerd met vanitas-symboliek.¹⁸⁵

Dezelfde ideeën in andere verzamelingen

Dat de diorama's gecreëerd zijn onder zeer specifieke omstandigheden betekent niet dat in andere verzamelingen er geen soortgelijke ideeën voorkwamen. De diorama's zijn vervaardigd met vanitas-symboliek. Dit was een symboliek die veel voorkwam, niet alleen in vele stillevens met schedels maar ook op plaatsen die net als bij Ruysch veel met dode lichaamsdelen te maken hadden, zoals anatomische theaters en chirurgijngilden.¹⁸⁶

Een van de ideeën over natuurhistorie die op dat moment heerste binnen de Republiek was dat de natuur een creatie was van God, en dat daarbij de studie van deze natuur en representatie daarvan in kunst en verzamelingen een eerbetoon was aan God.¹⁸⁷ Hierdoor waren verzamelingen van natuurhistorische objecten niet objectief, maar hadden vele religieuze betekenissen. Dit was ook het geval bij de verzameling van Ruysch, ook al was het bij hem minder duidelijk aanwezig dan bij wetenschappers als Jan Swammerdam, die vond dat men de plicht had het kunstwerk van God te eren en te bestuderen.¹⁸⁸ Ruysch was het eens met het algemene gedachtegoed dat het bestuderen van de natuur voornamelijk diende om de schepping van God te vieren.¹⁸⁹ Het onderzoeken naar de kleinste onderdelen van het menselijk lichaam door Ruysch kan gezien worden als een eerbetoon aan de creatie van God en brengt daarbij de activiteiten van Ruysch als wetenschapper en kunstenaar dichterbij elkaar waardoor de samenhang tussen beide duidelijker wordt.¹⁹⁰

Daarnaast lijken sommige preparaten van Ruysch en onderdelen van de diorama's op een categorie van *naturalia* die regelmatig voorkwam in andere collecties, namelijk koraal. Ruysch had de skeletten van foetussen in zijn diorama's geplaatst binnen een natuurlijk landschap dat versierd was met opgevulde aders gelijkend op bomen of koraal. In zijn catalogus van het achtste kabinet maakt hij daar een opmerking over: '... waardoorheen ontelbare slagaderkens loopen, ook uyt stronken en takken van slagaderen, verbeeldende alzo enig geboomte, of liever rood coraal omtrent dit graft.'¹⁹¹ Ruysch was niet de enige wetenschapper die aders vulde op deze manier, het werd ook gedaan door anatomisten zoals Govaert Bidloo.¹⁹² Het injecteren van aders met was, was voornamelijk bedoeld voor

¹⁸⁴ Van de Roemer 2007-2008, p. 226.

¹⁸⁵ Van de Roemer 2007-2008, p. 226.

¹⁸⁶ Van de Roemer 2007-2008, p. 219.

¹⁸⁷ Jorink en Ramakers 2011, p. 18.

¹⁸⁸ Kooijmans 2011, p. 294.

¹⁸⁹ Kooijmans 2011, p. 294.

¹⁹⁰ Van de Roemer 2007-2008, p. 220.

¹⁹¹ Ruysch 1744, p. 771.

¹⁹² Hendriksen 2019, p. 376.

onderzoek of het onderwijzen van studenten, maar het werd ook gebruikt voor het imponeren van bezoekers, zeker in het geval van de diorama's.¹⁹³ Deze afgietsels van aders leken erg op koraal, of afgietsels gemaakt van koraal die werden tentoongesteld binnen collecties (Afb. 7).¹⁹⁴ Het is heel waarschijnlijk dat Ruysch bekend was met de stukken koraal en imitaties hiervan in andere kabinetten, zelf was hij ook eigenaar van verschillende stukken koraal.¹⁹⁵

De sensatie van gruwelijkheden

In de vroegmoderne periode bleek er een grote belangstelling te zijn voor gruwelijke taferelen en horror. Dit is te zien aan de grote aantallen bezoekers bij executies en de vele bezoekers bij de anatomische theaters in de Republiek.¹⁹⁶ Zo had bijvoorbeeld ook het anatomisch theater van Leiden een ander karakter gekregen aan het einde van de zeventiende eeuw. De collectie en dissecties waren opengesteld voor het publiek en het was steeds meer een toeristische attractie geworden. De vanitas-gedachte binnen de collectie, dat een moraliserend element toevoegde aan het bezoek, werd vervangen door een nadruk op het exotische en het wonderbaarlijke.¹⁹⁷ De anatomische theaters werden zelfs geadverteerd in kranten. De lessen die in deze anatomische theaters werden gegeven waren vaak bedoeld als vermaak voor het publiek, waardoor een bezoek aan het anatomische theater net een soort optreden was waarbij het ontleden van menselijke lichamen voor een publiek werd opgevoerd.¹⁹⁸ Hierbij zouden de skeletten met moraliserende motto's op vaantjes die de balustrades van het theater in Leiden sierden bijna als acteurs binnen deze optredens gezien kunnen worden.

Daarnaast stelden ook andere verzamelaars hun collectie steeds meer open voor het publiek, een breder publiek dan alleen geleerden. Hieronder viel ook de collectie van Frederick Ruysch.¹⁹⁹ Misvormingen van menselijke lichamen op absurde wijze wekten veel belangstelling en werkten vaak als aandachtstrekkers van anatomische collecties.²⁰⁰ Toch voedde Ruysch de drang naar gruwelijkheid onder het publiek niet. Hij deed wel een beroep op emotie met zijn vanitas-taferelen en het gebruik van geraamtes van kinderen, maar deed dit niet voor de sensatie. Ruysch wilde met zijn diorama's de bezoekers informatie geven over het menselijk lichaam.²⁰¹

Hij bezat zelf wel verschillende afwijkende lichamen maar maakte van deze objecten geen blikvangers voor zijn collectie. Hij toonde deze alleen op aanvraag, en wanneer hij dacht dat

¹⁹³ Hendriksen 2019, p. 373.

¹⁹⁴ Hendriksen 2019, p. 374.

¹⁹⁵ Hendriksen 2019, p. 389.

¹⁹⁶ Kooijmans 2011, p. 280.

¹⁹⁷ Bergvelt 2005, p. 112.

¹⁹⁸ Margócsy 2014, p. 138.

¹⁹⁹ Bergvelt 2002, p. 112.

²⁰⁰ Kooijmans 2011, p. 279.

²⁰¹ Kooijmans 2011, p. 279.

het een educatief doeleind zou dienen.²⁰² Daarnaast paste deze afwijkende lichamen niet binnen de collectie die hij had opgericht, waarin hij preparaten versierde en diorama's vervaardigden om het bezoek aan de collectie positief te maken.²⁰³ Overigens zouden de diorama's van Ruysch met de theatrale composities waarin skeletten van foetussen zijn geplaatst mogelijk bedoeld kunnen zijn om toeschouwers aan te trekken en te fascineren. Net als in het theater van Leiden zouden deze skeletjes als acteurs binnen een optreden kunnen worden gezien. Zonder de nadruk op non-normatieve lichamen te leggen zou Ruysch de diorama's mogelijk in kunnen hebben gezet om toch bezoekers te imponeren en te vermaken die juist belangstelling zouden hebben voor gruwelijkere taferelen.

Hoewel hij de insteek had om bezoekers te verwonderen met zijn collectie, betekende dit niet dat men de collectie niet kon bezoeken en alsnog deze horror binnen zijn verzameling te vinden. Het was namelijk, net als musea die wel een sensatie hiervan maakten, alsnog een museum met anatomische preparaten van dode lichaamsdelen.

Kunst en wetenschap

Tegenwoordig worden kunst en wetenschap gezien als twee aparte vakken die weinig met elkaar te maken hebben maar aan het einde van de zeventiende eeuw vloeien kunst en wetenschap in elkaar over.²⁰⁴ Kunst en wetenschap complementeerden en becommentarieerden elkaar.²⁰⁵ Kunstenaars werden aangemoedigd om kennis op te doen van de natuur, en deze weer te geven op realistische manier. Wetenschappers werden aangemoedigd natuur weer te geven in realistische tekeningen. Hierdoor was de kunstenaar een wetenschapper en andersom.²⁰⁶ Het maken van kunst en het bestuderen van de natuur behoorden tot dezelfde culturele praktijken.²⁰⁷

Naast dat de twee disciplines vaak samengingen werd de natuur gezien als een kunstwerk op zich, een kunstwerk gemaakt door de Schepper. Vroegmoderne rariteitenkabinetten waren collecties waarin dit wonderbaarlijke kunstwerk gemaakt door God tentoongesteld en geëerd konden worden. In kabinetten als die van Swammerdam kan het samenspel tussen kunst en wetenschap worden gezien, waarbij preparaten van insecten net zo van belang waren als tekeningen hiervan, en tegelijkertijd ook de schepping van God geëerd werd.²⁰⁸ De collecties waren regelmatig een samenspel tussen kunst en natuur of techniek en kunst, en wetenschap ging ook over filosofie en medicijnen, astronomie, wiskunde en meer.²⁰⁹ Botanische tuinen,

²⁰² Kooijmans 2011, p. 280.

²⁰³ Kooijmans 2011, p. 280.

²⁰⁴ Jorink en Ramakers 2011, p. 11.

²⁰⁵ Van de Roemer 2007-2008, p. 217.

²⁰⁶ Jorink en Ramakers 2011, p. 9.

²⁰⁷ Jorink en Ramakers 2011, p. 18.

²⁰⁸ Jorink 2011, p. 172.

²⁰⁹ Jorink en Ramakers 2011, p. 12.

anatomische theaters en instrumenten voor dissecties, maar ook boekillustraties maakten allemaal deel uit van wetenschap.²¹⁰

De kunstwerken van Ruysch lagen dus ook dicht bij wetenschap dan nu gedacht zou worden. Naast diorama's gemaakt van skeletten om het kunstwerk van het menselijk lichaam te laten zien, was Ruysch erg trots op zijn vaardigheden om kinderskeletjes te conserveren en poses te geven, zonder kunstmatige steun.²¹¹ De naam van Ruysch werd op internationaal niveau een merk, en hij stond bekend om zijn preparatiemethodes.²¹² Hij had de kunst van het prepareren geperfectioneert en wilde dit uitten met kunstzinnige preparaten en diorama's. Deze werken konden naast het hebben van een educatief doeleinde ook gezien worden als kunstwerken op zich.²¹³ Hij wilde zijn wetenschappelijk onderzoek op esthetische wijze presenteren, en deed dit aan de hand van vanitas-voorstellingen. In de diorama's kwamen kunst, kunst van het prepareren en wetenschappelijk onderzoek dus samen.²¹⁴

Ruysch is een van de vele voorbeelden van het samenkomen van wetenschap en kunst binnen verzamelingen in de vroegmoderne tijd. Andere verzamelaars, van allerlei soorten verzamelingen, probeerden hun collecties ook aantrekkelijker te maken.²¹⁵ Dit deed Albertus Seba bijvoorbeeld, door in zijn kabinet waarin schelpen werden tentoongesteld kunstige composities gemaakt van schelpen als decoratie daarbij te plaatsen.²¹⁶ Daarnaast waren er veel kabinetten gedecoreerd met composities van koraal.²¹⁷ Ruysch deed dit met zijn anatomische preparaten alleen op een unieke manier, zoals met de diorama's of door menselijke preparaten te versieren met andere wonderen uit de natuur.²¹⁸ Deze versieringen bij de preparaten functioneerden ook als herinnering dat het menselijk lichaam gemaakt was door God, en de schoonheid hiervan te benadrukken.²¹⁹

Het versieren van de preparaten droeg ook bij aan het leerzaam maken van de collecties. Door de menselijke preparaten te verfraaien werd het aspect van de gruwelijke dood deels weggehaald en werden de preparaten in plaats daarvan een lust voor het oog. Zo kon Ruysch lessen uitdragen aan bezoekers via preparaten, in plaats van dat bezoekers zich moesten verdiepen in het menselijk lichaam via boeken.²²⁰

Het is belangrijk om te onthouden dat de preparaten binnen de collectie van Ruysch niet allemaal voorzien waren van versieringen of symbolische betekenissen aan de hand van

²¹⁰ Jorink en Ramakers 2011, p. 12.

²¹¹ Bleker 2017, p. 48.

²¹² Margócsy 2014, p. 111.

²¹³ Van de Roemer 2007-2008, p. 217.

²¹⁴ Bleker 2017, p. 61.

²¹⁵ Bleker 2017, p. 18.

²¹⁶ Bergvelt 1993, p. 136-137.

²¹⁷ Hendriksen 2019, p. 387-388.

²¹⁸ Bleker 2017, p. 19.

²¹⁹ Van de Roemer 2007-2008, p. 235.

²²⁰ Van de Roemer 2007-2008, p. 217.

attributen. Kwantitatief onderzoek heeft aangetoond dat maar 22% van de preparaten in 1691 versierd waren.²²¹ De diorama's waren ook in minderheid vergeleken met de rest van de verzameling, namelijk maar acht stukken op een verzameling van ongeveer elfhonderd objecten.²²² Wat nu wordt gezien als typische kunst gemaakt door Ruysch maakte dus maar een klein onderdeel uit van de gehele verzameling. Het is waar dat diorama's als deze in geen andere collectie gevonden zijn, maar dit betekent niet dat deze daar niet zouden passen. In de Republiek waren namelijk dezelfde ideeën binnen collecties aanwezig. Binnen natuurhistorische collecties werd er even veel aandacht besteed aan detail om de grootsheid van de Schepper te tonen, of zelfs meer. Ook binnen anatomische collecties waren veel van dezelfde decoraties aanwezig, namelijk geraamtes met vanitas-symboliek, net als binnen de collectie van Ruysch en de diorama's zelf. De specifieke omstandigheden waarbinnen de stillevens zijn vervaardigd hebben mogelijk een grote rol gespeeld aan de schaarsheid van dit soort kunstwerken binnen de Nederlandse Republiek.

²²¹ Margócsy 2014, p. 124.

²²² Van de Roemer 2007-2008, p. 222.

Conclusie

Met zijn chirurgijnsvaardigheden heeft Ruysch diorama's gemaakt met skeletten van foetussen die in geen enkele andere collectie zo terug te vinden zijn. In deze scriptie is juist onderzocht hoe deze unieke diorama's zich verhielden tot de collectie van Ruysch zelf, en hoe de kunstwerken zich verhielden tot contemporaine verzamelingen in de Nederlandse Republiek. Aan de hand van onderzoek over de diorama's zelf, de collectie van Ruysch en de verzamelingen in de Republiek kan ik antwoorden op dit vraagstuk voorstellen.

De diorama's van Ruysch zijn een gevolg van het jarenlang perfectioneren van preparatiemethodes. Drie van deze met precisie gemaakte kunstwerken zijn geïllustreerd in de catalogi van de verzameling van Ruysch, zijn *Thesauri*. Alle drie de stillevens zijn gemaakt met skeletten van foetussen en geplaatst in een natuurlijk lijkend landschap gemaakt van stenen uit het menselijk lichaam en opgevulde aders. Naast dat de werken uitingen zijn van Ruysch's vaardigheden heeft hij de skeletjes attributen en deviezen gegeven waarmee hij teruggrijpt op een lange vanitas-traditie, waarbij schedels en botten werden gebruikt om de onvermijdelijke dood te benadrukken. Daarnaast heeft Ruysch ook gebruik gemaakt van de *Memento Mori* traditie, waarbij een kind gepaard met een schedel werd weergegeven, om het contrast tussen het leven en de dood te benadrukken. Dit contrast tussen leven en dood werd versterkt door het gebruik van associaties met levendige natuur en kinderen tegenover dode materialen uit menselijke en dierlijke lichamen. Mogelijk heeft Ruysch de diorama's zo versierd om de confrontatie met de dood voor de bezoekers van zijn collectie in perspectief te zetten.

Deze collectie was een van de grootste anatomische collecties van het begin van de achttiende eeuw. Omdat Ruysch als hoogleraar van de anatomie zijn onderzoeksmateriaal verzamelde groeide deze uit tot een grote collectie die zelfs internationale bekendheid kreeg. In zijn huis presenteerde Ruysch in drie kamers verschillende kabinetten met anatomische preparaten aan een breed publiek. Deze kabinetten behelsden allerlei rariteiten uit het menselijk lichaam, of het dierlijke lichaam, maar voornamelijk embryo's, foetussen en baby's. In de catalogi die Ruysch schreef over de kabinetten werd duidelijk dat hij expres de preparaten niet-categoriaal had ingedeeld, vanuit een esthetisch oogpunt. Ruysch legde veel nadruk op het aantrekkelijk maken van zijn collectie door de preparaten zelf te decoreren. Zo kon hij de collectie aantrekkelijk maken voor bezoekers, en minder confronterend. Wat hier nog meer aan bijdroeg was dat de skeletten binnen de collectie voorzien van vanitas-symboliek. Hiermee deed Ruysch een beroep op emotie en humor van bezoekers. Het is mogelijk dat het anatomische theater in Leiden, waar hij zelf had gestudeerd, een inspiratiebron voor de inrichting van het museum is geweest. De collectie van Ruysch en het anatomische theater hadden beide de functie van het onderwijzen over het menselijk lichaam

met het gebruik van skeletten en preparaten. De diorama's werden binnen deze onderwijzende en esthetische collectie als decoratiestukken in kabinetten vol preparaten geplaatst.

Binnen de Republiek waren veel verzamelingen aanwezig. Veel hiervan bestond uit exotische stukken afkomstig van handel en er lag een grotere nadruk op natuurhistorische collecties. Aan het eind van de zeventiende eeuw was er een grote belangstelling voor het onbekende binnen het alledaagse en exotische. Samen met het ontwikkelen van preparatiemethoden en de toevoer van exotische objecten groeide het aantal collecties snel. Binnen de collecties was er vaak een religieus aspect aanwezig, aangezien veel verzamelaars een collectie startten om alles van het wonder van de Schepper te onderzoeken en te tonen als eerbetoon aan God. Anatomische verzamelingen waren er daarnaast niet veel, maar de meeste universiteiten in de Republiek hadden wel een anatomisch theater en daarbij een kleine collectie. Veel van deze theaters en anatomische collecties werden aangekleed met vanitas-symboliek.

In de Republiek waren er weinig verzamelingen die vergelijkbaar waren met de grote en gedecoreerde anatomische verzameling van Frederick Ruysch. Daarnaast waren de diorama's zelf ook uniek en werden soortgelijke objecten niet teruggevonden in andere verzamelingen. Dit zou kunnen zijn omdat de stillevens door Ruysch zijn gecreëerd onder specifieke omstandigheden die te maken hadden met zijn beroep en de, door hem ontwikkelde, preparatietechnieken. De meeste verzamelaars hadden niet dezelfde vaardigheden als Ruysch om werken als dit in elkaar te zetten. Wel zijn er soortgelijke ideeën te vinden in andere verzamelingen. Naast het religieuze aspect binnen natuurhistorische verzamelingen en de vanitas-symboliek in anatomische collecties lagen kunst en wetenschap erg dicht bij elkaar. Binnen wetenschappelijke en natuurhistorische collecties werd kunst vaak gebruikt om bevindingen weer te geven. Daarnaast werd het gruwelijke populair in Europa, waarbij men op zoek ging naar horror. Ook al wilde Ruysch hieraan niet deelnemen, betekende dit niet dat mensen op zoek naar horror dat niet konden vinden binnen zijn collectie en stillevens.

In dit onderzoek stond de volgende vraag centraal: 'Hoe verhouden de diorama's van Frederick Ruysch zich tot zijn eigen collectie en tot contemporaine andere verzamelingen in de Nederlandse Republiek?'

Uit het onderzoek is gebleken dat ondanks dat de diorama's van Ruysch uniek waren binnen de verzamelcultuur van de zeventiende en achttiende eeuw in de Nederlandse Republiek, de ideeën achter deze decoratiestukken niet zo uniek waren. Het ontstaan van de diorama's werd mogelijk gemaakt door specifieke omstandigheden waarbinnen Ruysch die tijd werkte. Het vanitas-idee bij menselijke onderdelen en skeletten werd daarentegen op meerdere

plekken ingezet, en het samengaan van kunst en wetenschap om de wonderen van God weer te geven is terug te vinden in contemporaine natuurhistorische collecties. Dit betekent dus dat ondanks dat er geen gelijkende objecten binnen de verzamelingen in de Republiek gevonden zijn, er wel collecties waren met gelijkende ideeën waar de diorama's ook zouden kunnen passen.

Ik sluit deze scriptie af met enkele aanbevelingen voor verder onderzoek. De eerste aanbeveling betreft de indeling van natuurhistorische verzamelingen in de zeventiende en achttiende eeuw. Door catalogi is de inhoud van natuurhistorische collecties vaak wel bekend, maar hoe deze waren ingedeeld en gedecoreerd is weinig onderzoek naar gedaan. Ten tweede zou verder onderzoek naar wat er gebeurd is met de diorama's van Ruysch interessant zijn. Volgens conservatoren van de Kunstkamera in Sint-Petersburg zijn de diorama's daar nooit aangekomen, terwijl mogelijk wel preparaten aanwezig zijn die onderdeel hebben uitgemaakt van de diorama's. Het zou interessant zijn te onderzoeken wat er gebeurd is met de diorama's van Ruysch nadat de collectie verkocht is aan Peter de Grote, en of er onderdelen hiervan aanwezig zijn in de Kunstkamera.

Niet alleen de unieke en lugubere stillevens die Ruysch heeft gemaakt zijn de aandacht waard. De collectie van Ruysch was een spannend samenspel van kunst, wetenschap en symboliek dat alle interesse waardig is. Voor nieuwsgierige lezers staat er dan nog maar één advies te wachten, dat Ruysch bleef herhalen in zijn publicaties: 'Venite et videte'.²²³

²²³ Venite et videte vertaald van het Latijn naar het Nederlands: Komt dat Zien. Margocsy 2014, p. 126.

Literatuur

- M. A. Bass, A. Goldgar, H. Grootenboek en C. Swan, *Conchophilia: shells, art, and curiosity in early modern Europe*, Oxford 2021.
- E. Bergvelt, M. Jonker, A. Wiechmann (red.), *Schatten in Delft: Burgers verzamelen 1600-1750*, Zwolle 2002.
- E. Bergvelt, R. Kistemaker (red.), *De wereld binnen handbereik: Nederlandse kunst- en rariteitenverzamelingen, 1585-1735*, Zwolle 1992.
- E. Bergvelt, D. J. Meijers, M. Rijnders (Red.), *Kabinetten, galerijen en musea: Het verzamelen en presenteren van naturalia en kunst van 1500 tot heden*, Zwolle 2005.
- O. P. Bleker, e.a., *Geloof alleen je eigen ogen: een actuele kijk op de anatomische preparaten van Frederik Ruysch (1638-1731)*, Hilversum 2017.
- A. Boeckers, U. Fassnacht, T. M. Boeckers, ‘Theatrum anatomicum’ – A revived teaching facility in gross anatomy’, *Institute of Anatomy and Cell Biology, Ulm University* (2008).
- J. A. van Dorsten, *Leidse universiteit 400: stichting en eerste bloei 1575-ca. 1650*, (tent. cat. Rijksmuseum Amsterdam), Amsterdam 1975.
- J.J. Driessen van het Reve, *De Kunstkamera van Peter de Grote: de Hollandse inbreng, gereconstrueerd uit brieven van Albert Seba en Johann Daniel Schumacher uit de jaren 1711-1752*, Hilversum 2006.
- T. M. van Gulik, F. F. A. IJpma en N. Middelkoop, ‘Wapenschilden van het Amsterdamse chirurgijnsgilde in de koepel van het Theatrum Anatomicum’, *Nederlands Tijdschrift voor Geneeskunde* 158 (2014), A6999, 1-5.
- J. V. Hansen, ‘Resurrecting Death: Anatomical Art in the Cabinet of Dr. Frederick Ruysch’, *The Art Bulletin* 78 (1996), 4, 663-679.
- M. M. A. Hendriksen, ‘Casting life, casting death’, *Notes and Records of the Royal Society of London* 73 (2019), 3, pp. 369-397.
- E. Jorink, ‘Beyond the lines of Apelles: Johannes Swammerdam, Dutch scientific culture and the representation of insect anatomy’, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 61 (2011), pp. 148-183.
- E. Jorink en B. Ramakers, ‘Undivided territory: ‘Art’ and ‘science’ in the early modern Netherlands’, *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 61 (2011), pp. 6-32.
- L. Kooijmans, *Death Defied: The Anatomy Lessons of Frederik Ruysch*, Leiden/Boston 2011.
- L. Kooijmans, *Inzicht en angst in de dagen van Jan Swammerdam*, Amsterdam 2007.

- M. Kornell (red.), *Flesh and bones: the art of anatomy*, Los Angeles 2022.
- D. Margócsy, *Commercial visions: science, trade, and visual culture in the Dutch Golden Age*, Chicago en Londen 2014.
- H. Moe, *The Art of Anatomical Illustration in the Renaissance and Baroque Periods*, Kopenhagen 1995
- E. De Pascale, *Death and resurrection in Art*, Los Angeles 2007.
- S. Perkinsons, *The ivory mirror: the art of mortality in Renaissance Europe* (tent. cat. Bowdoin College Museum of Art), Brunswick 2017.
- G. M. van de Roemer, 'Het lichaam als borduursel: kunst en kennis in het anatomisch kabinet van Frederick Ruysch', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 58 (2007-2008), 216-241.
- F. de Ruiter, *Natuurschatten: natuurhistorische collecties in Nederlandse musea*, Utrecht 2020.
- F. Ruysch (in het Nederlands vertaald door Y. G. Arlebout), *Alle de Ontleed-, Genees- en Heelkundige werken van Frederick Ruysch, tweede deel*, Amsterdam 1744.
- C. Swan, *Rarities of these lands: Art, trade and diplomacy in the Dutch Republic*, Oxford 2021.
- I. M. Veldman, *Images for the eye and soul: function and meaning in Netherlandish prints (1450-1650)*, Leiden 2006.

Afbeeldingen



Afbeelding 1: C. Huijberts, Illustratie stilleven eerste anatomisch kabinet, prent van koperen gravering, *Alle de Ontleed- Genees- en Heelkundige werken van Frederik Ruysch*, 1744, Amsterdam.



Afbeelding 2: C. Huijberts, Illustratie stilleven derde anatomisch kabinet, prent van koperen gravering, *Alle de Ontleed- Genees- en Heelkundige werken van Frederik Ruysch*, 1744, Amsterdam.



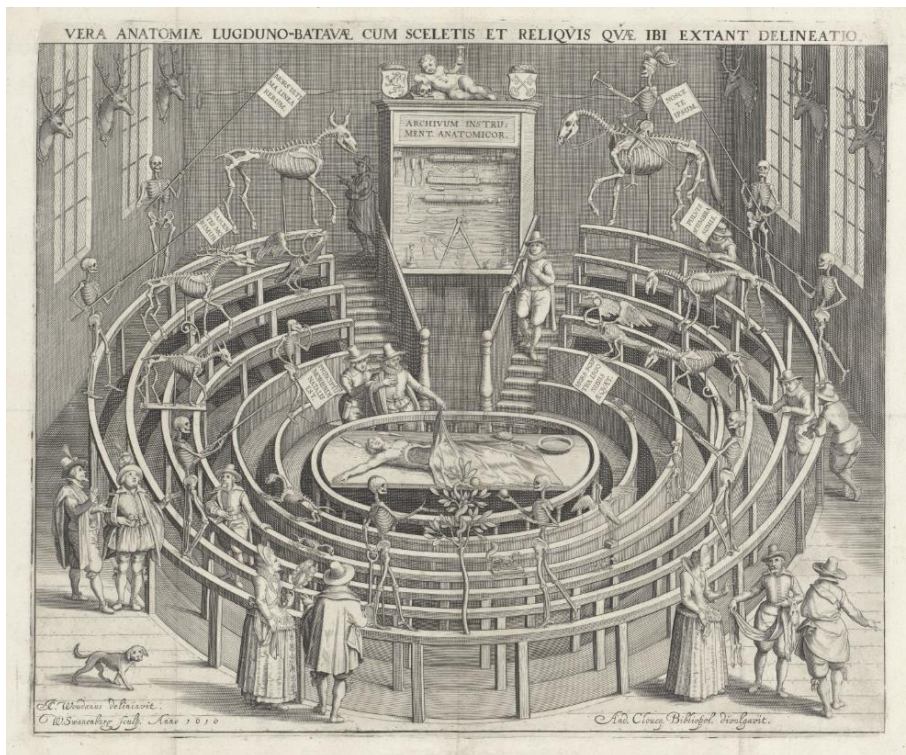
Afbeelding 3: C. Huijberts, Illustratie stilleven achtste anatomisch kabinet, prent van koperen graving, *Alle de Ontleed- Genees- en Heelkundige werken van Frederik Ruysch*, 1744, Amsterdam.



Afbeelding 4: Frederick Ruysch, *Embalmed foetus about 6 months old with flower wreath on head*, late 17th-early 18th c., Kunstkamera Sint-Petersburg, MAE RAS Inv. no. 4070-832.



Afbeelding 5: C. Huijberts, titelbladgravure van *Thesaurus Animalium Primus*, 1710, Amsterdam.



Afbeelding 6: Willem Isaacsz. Van Swanenburg, naar Jan Cornelisz. van 't Woudt, Anatomisch theater van de Universiteit Leiden, gravure en ets, 1610, Amsterdam.



Afbeelding 7: *Koraalkabinet*, tweede helft zestiende eeuw, Schloss Ambras Innsbruck, Inv. No. PA 961.

Samenvatting

De confronterende diorama's met skeletten van foetussen gemaakt door de Nederlandse anatomist Frederick Ruysch aan het einde van de zeventiende eeuw hebben de afgelopen jaren meer aandacht gekregen door de lugubere en unieke kwaliteiten van de kunstwerken. De skeletjes zijn in de stillevens geformeerd rondom een rots bezet met opgespoten aders en stenen gemaakt door het menselijk lichaam, waardoor het op een natuurlijk landschap lijkt. De foetussen dragen attributen en deviezen waarmee verwezen wordt naar de vanitas- en *Memento Mori*-traditie. De drie stillevens waarvan prenten zijn gemaakt in de catalogi van de collectie van Ruysch staan centraal in deze scriptie. Naast het beschrijven van de diorama's wordt de grote collectie aan anatomische preparaten die verdeeld waren over verschillende kabinetten beschreven. Ruysch probeerde op vele manieren zijn collectie, die toch luguber over kon komen door de menselijke onderdelen, aantrekkelijk te maken. Hij decoreerde de natte preparaten en de skeletten aanwezig in de verzameling werden voorzien van vanitas-symboliek. De diorama's werden binnen deze onderwijzende en esthetische collectie als decoratiestukken binnen de kabinetten geplaatst.

De anatomische collectie van Ruysch was onderdeel van een rijke verzamelcultuur in de Nederlandse Republiek. Door de handel van de VOC en de WIC groeide de interesse in de Republiek in exotische objecten en werden deze veel verzameld. Preparatiemethodes werden ontwikkeld en de collecties groeiden door deze uitvinding en de vele handel snel, waarbij voornamelijk natuurhistorische collecties bekend werden. Deze collecties werden vaak ingericht vanuit een religieus idee, waarbij het onderzoeken en presenteren van onbekende en bekende natuur als een eerbetoon aan God werd gezien, die de schepper was van deze natuur. Uiteindelijk worden de diorama's ingebed in de bredere context van deze verzamelcultuur. De conclusie wordt getrokken dat de stillevens inderdaad uniek waren, maar dat de ideeën achter deze kunstwerken wel voorkwamen in andere verzamelingen.