



**2011**

**Giovanni Stradano**

en de uitbeelding van het dier in de kunst van  
de Renaissance

Student: Marleen Ram | Studentnummer: 3137082 | Opleiding: MA Europese Letterkunde van de  
Middeleeuwen en de Renaissance | Universiteit Utrecht | Begeleiders: Harald Hendrix en Michael Kwakkelstein

| 12 juli 2011

# Voorwoord

---

Dit onderzoek is voortgekomen uit een stage bij het prentenkabinet van het Uffizi museum in Florence. Gedurende drie maanden heb ik meegewerkt aan de realisatie van een online database waarin alle tekeningen van het prentenkabinet zijn verwerkt. Dit project, genaamd *Euploos*, is in samenwerking met het Kunsthistorisches Institut in Florenz en de Scuola Normale Superiore di Pisa ontworpen om een internationaal onderzoeksprogramma te verschaffen. Mijn taak binnen dit project is het bewerken van de database voor voornamelijk de Vlaamse en Nederlandse tekeningen van de Uffizi. Het is ook daarom, in het verlengde van dit project, dat ik mijn onderzoek wijdt aan de Vlaamse kunstenaar Giovanni Stradano. Een groot deel van zijn tekeningen, voornamelijk dierstudies, bevinden zich in het prentenkabinet van het Uffizi museum.

Hoewel Stradano een groot deel van zijn leven hofkunstenaar was aan één van de meest prestigieuze hoven in Europa gedurende de zestiende eeuw, is er naar de van origine Vlaamse kunstenaar weinig onderzoek gedaan. Tijdens zijn leven, maar ook na zijn overlijden komt Stradano vaak voor in schildersboeken, onder andere in het werk van Giorgio Vasari, Raffaello Borghini, Karel van Mander en Filippo Baldinucci. Gedurende de achttiende en negentiende eeuw verdwijnt de belangstelling voor zijn werk en raakt de kunstenaar in vergetelheid. Pas in 1997 verschijnt het eerste grote overzicht van zijn oeuvre in het door Alessandra Baroni Vannucci geschreven werk, *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano*. Baroni bespreekt en catalogiseert een groot deel van het oeuvre van de kunstenaar. In de loop van de twintigste en eenentwintigste eeuw onderzoeken verschillende kunsthistorici enkele specifieke elementen van zijn werk. Zo wijdt Dorine van Sasse Ysselst enkele artikelen aan Stradano's ontwerpen en prenten en gaat het in 2008 verschenen overzichtswerk, *The New Hollstein: Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1700* volledig in op Stradano's prentenreeksen. Naast het in 1977 verschenen proefschrift, *Stradanus and the Hunt*, van Welmoet Bok- van Kammen, waarin vooral de jacht besproken wordt, zijn er echter geen publicaties bekend over de grote hoeveelheid aan tekeningen van dieren die de kunstenaar heeft gemaakt. Dit is opvallend, aangezien een groot deel van zijn oeuvre in het teken heeft gestaan van de uitbeelding van het dier. Met dit onderzoek wil ik daarom de dierstudies van Giovanni Stradano die zich in het prentenkabinet van de Uffizi bevinden in kaart brengen.

# Inhoudsopgave

---

Inleiding .....	p. 4
Hoofdstuk 1: Giovanni Stradano, tekenaar van de dieren.....	p. 6
Hoofdstuk 2: Stradano's dierstudies in de Uffizi .....	p. 10
Hoofdstuk 3: De invloed van Stradano's werk .....	p. 16
Conclusie .....	p. 21
Bibliografie .....	p. 23
Tekeningen .....	p. 24
Overige figuren .....	p. 44

# Inleiding

---

Jan van der Straet (1523-1605), ook wel Giovanni Stradano genoemd, was een belangrijke pionier in de uitbeelding van het dier in de beeldende kunst van de zestiende en zeventiende eeuw. Gedurende zijn leven voerde hij tal van prestigieuze opdrachten voor de Florentijnse adel uit, waaronder het maken van verschillende jachtscènes voor wandtapijten en indrukwekkende prentenreeksen over dieren. Vooral in prentvorm kwam Stradano's kunst tot het grote publiek. Door de grote verspreiding van zijn prenten en hun toenemende populariteit, reikte zijn faam tot ver in de zeventiende eeuw. Uit het omvangrijke aantal van diverse tekeningen en prenten met dieren, blijkt dat hij een zeer vertrouwd was met de uitbeelding van het dierenrijk.

Stradano's interesse voor de uitbeelding van dieren is echter niet uniek. Gedurende de opkomst van het naturalisme in de veertiende, begin vijftiende eeuw, is het dier één van de meest bestudeerde onderwerpen in de beeldende kunsten. Italiaanse modelboeken uit deze periode, waaronder die van Giovannino de' Grassi, Bellini en Pisanello staan vol met dierstudies, al dan niet overgenomen van Middeleeuwse modelboeken of in sommige gevallen naar de natuur opgetekend.<sup>1</sup> De meest voorkomende dieren zijn leeuwen, honden, paarden, herten, luipaarden, stieren, olifanten, hazen en allerlei soorten vogels, maar ook fantastische wezens, zoals de eenhoorn, mens/dier figuren en monsters komen in deze modelboeken voor. Opvallend is dat in bijna alle gevallen de dieren op een overzichtelijke manier op het tekenblad gearrangeerd zijn, elkaar niet overlappen, in profiel zijn weergegeven en vaak gespiegeld worden om de andere kant van het dier te verbeelden.<sup>2</sup> Deze manier van weergeven benadrukt de functie van het modelboek als naslagwerk voor kunstenaars. Daarnaast stimuleerde diezelfde interesse in de natuur wetenschappers en geleerden verschillende traktaten over de natuur te schrijven. Zo verschijnt in 1387 het driedelige boek *Livre du Chasse* van Gaston Phoebus, waarin niet alleen de verschillende jachttechnieken besproken worden, maar ook het dier en zijn leefomgeving. Het boek is geïllustreerd met gedetailleerde tekeningen van dieren, opgetekend volgens de Gotische traditie.<sup>3</sup> Deze uitgebreide traktaten over dieren stelde kunstenaars, waaronder Stradano, in staat aan de hand van deze beschrijvingen en illustraties het dier volgens een meer natuurgetrouwe weergave te portretteren.

---

<sup>1</sup> Balis, A., "Facetten van de Vlaamse dierenschilderkunst van de 15de tot de 17de eeuw", in *Het Aards Paradijs: diervoorstellingen in de Nederlanden van de zestiende en zeventiende eeuw*, Antwerpen 1982, p. 38. De hernieuwde interesse voor de natuur zorgt ervoor dat kunstenaars van de Lombardische school op een realistische manier de natuur proberen over te nemen. De tekeningen die ze vervolgens maakte hebben meer gelijkenis met het dier, maar zijn nog steeds volgens dezelfde grondschemas opgebouwd. Hieruit kan geconcludeerd worden dat het dier niet rechtstreeks vanuit de natuur werd overgenomen op papier.

<sup>2</sup> Elen, A. J., *Italian Late-Medieval and Renaissance Drawing-Books: from Giovannino de'Grassi to Palma Giovane*, Leiden 1995, p. 69.

<sup>3</sup> Klingender, F., *Animals in Art and thought to the end of the Middle Ages*, Londen 1971, pp. 473-475.

Vanaf de vijftiende eeuw bloeit ook in Noord Europa, aangemoedigd door de Lombardische school, de realistische studie van het dier op. Vooral in de boekverluchtungskunst, van onder andere de Gebroeders van Limburg, komt deze realistische optekening van de natuur voor.<sup>4</sup> Met de ontdekking van de olieverf wordt door Jan van Eyck (1390?-1441) een grote stap dichterbij de realistische uitbeelding van het dier gezet. In zijn beroemde portret van Giovanni Aldorfini en zijn echtgenote geeft hij op een zeer opvallend realistische wijze het huisdier van de familie, een hondje, weer. Niet langer beeldt Van Eyck het dier volgens de standaard abstracte vormen van de Italiaanse modelboeken af, maar geeft het een eigen karakter.<sup>5</sup> Zo wordt door de nauwgezette weergave van de vacht de omtrek van het hondje aan het oog onttrokken, is het diertje in perspectief getekend en lijken de glanzende oogjes levendig naar de toeschouwer te kijken. Deze directe bestudering van de natuur door Van Eyck wordt aan het einde van de vijftiende, begin zestiende eeuw sterk benadrukt door zowel Leonardo da Vinci (1452-1519) als Albrecht Dürer (1471-1528). Volgens hen onderscheiden goede kunstenaars zich door zelf de natuur te bestuderen en niet van anderen te kopiëren.<sup>6</sup> In de zestiende eeuw wordt dit een gewaardeerde manier van denken onder kunstenaars, waardoor de modelboeken gedeeltelijk verdwijnen. In de schetsboeken komt het dier nog wel terug, maar dan zijn het niet langer modelstudies, maar studies naar de natuur of de antieken.<sup>7</sup>

Hoewel in de zestiende eeuw de platte, weinig realistische weergave van het dier uit de mode raakt, blijft de Middeleeuwse dierensymboliek van groot belang.<sup>8</sup> Het dier is vooral terug te vinden in Bijbelse scènes, zoals de slang in de Zondeval, de os en de ezel bij de geboorte van Christus en de leeuw in het verhaal van Jheronimus. Zuivere dierstukken, komen in de zestiende eeuw zelden voor. Met zijn geheel aan het dier gewijde prentenreeksen is Stradano daarom een pionier te noemen. In tegenstelling tot bovengenoemde Bijbelse voorbeelden, speelt het dier in het werk van Stradano de belangrijkste rol. Deze unieke positie maakt Stradano tot een interessant studie object. Met dit onderzoek wil ik daarom meer kennis opdoen over zijn manier van werken, de context van zijn dierstudies en de receptie van zijn werk in de zeventiende eeuw.

Gezien de beperkte omvang van dit onderzoek, beperk ik mij tot de dierstudies die zich in het prentenkabinet van het Uffizi museum in Florence bevinden. In totaal zijn dit er twintig en omvatten vooral ontwerpen voor gravures van jachtscènes gebaseerd op de wandtapijten in de Medici Villa en schetsen van paarden ter voorbereiding van een prentenreeks over de raspaarden van Don Juan van Habsburg. Door een uitgebreide studie van deze tekeningen hoop ik de volgende onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden: Hoe kunnen de dierstudies van Giovanni Stradano in de traditie van de uitbeelding van dieren in de Renaissance geplaatst worden? Om antwoord op deze vraag te krijgen heb ik mijn onderzoek in drie hoofdstukken opgedeeld. Het eerste hoofdstuk bevat een biografische schets

---

<sup>4</sup> Balis, A., 1982, p. 38.

<sup>5</sup> Balis, A., 1982, p. 39.

<sup>6</sup> Koreny, F., *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance*, München 1985, p. 14.

<sup>7</sup> Elen, A. J., p. 70.

<sup>8</sup> Klingender, F., pp. 439-494.

van de kunstenaar en zijn belangrijkste werken die betrekking hebben op de genoemde dierstudies. In het tweede hoofdstuk bespreek ik zijn tekeningen van dieren die zich in het prentenkabinet van het Uffizi museum bevinden. In het laatste hoofdstuk wil ik uitzoeken in hoeverre zijn dierstudies invloed hebben gehad op de uitbeelding van het dier in de zestiende en zeventiende eeuw.

# Hoofdstuk 1: Giovanni Stradano, tekenaar van de dieren

---

‘Als een listige Circe, een vleiende Calypso of een betoverende Alcina houdt Florence hem buiten zijn vaderland en laat hem bij haar grijs en wit worden, met de bedoeling om tot haar glorie ook zijn doodsgebeente in haar bodem te bewaren.’<sup>9</sup> Met enkel lovende woorden maakt schildersbiograaf, Karel van Mander (1548-1606) een korte notitie over het leven van Giovanni Stradano in zijn *Schildersboek*. Hoewel het waarschijnlijk is dat Van Mander de Vlaamse kunstenaar tijdens zijn bezoek in Florence in 1573 heeft ontmoet, besteedt hij weinig aandacht aan de beschrijvingen van diens loopbaan.<sup>10</sup> De rede voor deze korte notitie heeft vermoedelijk te maken met Stradano’s jarenlange verblijf in Italië. Pas na zijn emigratie naar Italië neemt Stradano’s carrière een vlucht. Hierdoor blijft zijn leven vóór die tijd een onbeschreven stuk in de Vlaamse en Nederlandse kunstgeschiedenis. Dankzij de samenwerking tussen Stradano en de Antwerpse drukker, Philips Galle (1537-1612), wordt zijn werk, voornamelijk in prentvorm, in de zestiende en zeventiende eeuw wel bekend in de Nederlanden. Dit maakt hem tot een alom bewonderde, maar door zijn verblijf in Italië, mysterieuze kunstenaar voor het thuispubliek.

Door het ontbreken van bronnen over zijn leven in de Nederlanden, bieden de levensbeschrijvingen door latere biografen, voornamelijk Italianen, weinig informatie over zijn leven vóór zijn vestiging in Florence. Van zijn allereerste biograaf, Raffaello Borghini (1537-1588), weten we dat Stradano, geboren in 1523 in Brugge onder de naam van Jan van der Straet, tot zijn twaalfde levensjaar leerling is geweest bij zijn vader en tevens naamgenoot.<sup>11</sup> Daarna, vertelt Borghini in zijn schildersbiografie *Il Riposo*, neemt de enigszins bekende Brugse schilder Maximiliaan Frans (1490?-1547) de jonge Stradano voor twee jaar op in zijn atelier. Met de opkomst van Antwerpen als een van de grootste handelshavens van Europa in de eerste helft van de zestiende eeuw en met de teloorgang van het artistieke belang van Brugge, besluit Stradano in 1537 naar Antwerpen te verhuizen. Daar gaat hij voor drie jaar in de leer bij Pieter Aertsen (1508-1575).<sup>12</sup> Aertsen, beter bekend als ‘Lange Pier’, legde zich voornamelijk toe op het afbeelden van sterk realistische stillevens. Bovendien maakte Aertsen volgens Van Mander ‘allerlei bijwerk van beesten en dergelijke en smukte zijn figuren zeer vreemd op, zo ongeveer als men bij sommige maskerades ziet.’<sup>13</sup> Deze constatering verklaart wellicht waarom Stradano tijdens zijn latere werk niet alleen zeer realistisch het dier kon afbeelden, maar daarnaast ook op excentrieke, extreem idealiserende wijze het dier kon uitbeelden.

In de periode 1540 tot 1545 treedt onduidelijkheid op omtrent het verblijf van Stradano. Volgens Borghini verlaat de kunstenaar na drie jaar in 1540 het atelier van Aertsen om vervolgens na enkele maanden via Lyon, naar Italië af te reizen. Dit is in strijd met zijn gedocumenteerde aanstelling

---

<sup>9</sup> Mander, K. van, *Het schildersboek: het leven van de Nederlandse en Hoogduitse schilders in de vijftiende en zestiende eeuw*, Amsterdam 1995, p. 290

<sup>10</sup> Orbaan, J. A. F., *Stradanus te Florence 1553-1605*, Rotterdam 1903, pp. 1-2.

<sup>11</sup> Janssens, S., *Stradanus 1523-1605: hofkunstenaar van de Medici*, Brugge 2008, pp. 9-10.

<sup>12</sup> Janssens, S., p. 10

<sup>13</sup> Mander, K. van, p. 209.

tot meester aan de Sint Lucasgilde van Antwerpen in 1545. Waarschijnlijk heeft Borghini het bij het verkeerde eind en blijft de kunstenaar nog enkele jaren werkzaam in de Nederlanden om financieel onafhankelijk te worden en zo zijn reis naar Italië te bekostigen.<sup>14</sup>

Net zoals alle andere kunstenaars die in de loop van de zestiende en zeventiende eeuw naar het zuiden afreizen, wil Stradano, gedurende zijn reis door Italië, de nieuwe stijl van de Italiaanse schilders met eigen ogen aanschouwen, bestuderen en imiteren. In 1549 komt hij de Vlaamse tapijtwever Jan Rost in Venetië tegen.<sup>15</sup> Dankzij Rost wordt hij aangesteld als *cartonista*. Wanneer hij te horen krijgt dat de pas opgerichte tapijtweverij in Florence, de Arazzeria Medicea, nieuwe werkplekken biedt, vertrekt hij naar Florence. Hoewel Stradano één van de eerste Vlaamse kunstenaars is die voor deze belangrijke Italiaanse tapijtfabriek mag werken, komt vóór 1559 zijn naam niet voor in de verslagen van de Arazzeria.<sup>16</sup> Dit heeft waarschijnlijk te maken met zijn reis naar Rome in 1550. Een jaar lang werkt hij daar als assistent van de maniëristische schilders Daniele da Volterra (1509-1566) en Francesco Salviati (1510-1563). Ook bestudeert hij in datzelfde jaar de werken van Rafael en Michelangelo.

In 1551 keert Stradano echter weer terug naar Florence om bij Giorgio Vasari (1511-1574) in de leer te gaan. Onder begeleiding van Vasari werkt hij aan verschillende wandtapijntontwerpen voor het Palazzo Vecchio en mag hij bovendien een aantal fresco's en panelen schilderen. Vervolgens krijgt Vasari in 1561 van Cosimo I opdracht om twintig kamers van diens villa in Poggio a Caiano te decoreren.<sup>17</sup> Hoewel er brieven bekend zijn waarin Vasari en Cosimo I corresponderen over de ontwerpen van de kamers, worden in de verslagen van de Arazzeria rond die tijd geen opmerkingen gemaakt over wandtapijten van de hand van Vasari. Pas tussen 1567 en 1577 verschijnen er zevenentwintig wandtapijten met jachttafereelen voor de villa in de verslagen. De ontwerper is Stradano.<sup>18</sup>

Van de zevenentwintig wandtapijten die Stradano ontwerpt voor de villa zullen er twaalf bewaard blijven. Dankzij de prentenreeksen die de kunstenaar later aan de hand van de wandtapijten ontwerpt, zijn ook de verloren stukken vandaag de dag nog bekend. Daaruit is op te maken dat de kunstenaar een onderverdeling van zeven groepen voor ogen had. Elke groep laat de jacht op een bepaald dier of een bepaalde groep dieren in vier verschillende settings zien. Stradano maakt daarbij onderscheid in de jacht op het zwijn, het exotische dier, het hert, de beer, de wolf, het konijn of de haas en de steenbok.<sup>19</sup>

Met de uitvoering van de opdrachten van Cosimo I in Palazzo Vecchio en in de Medici villa in Poggio a Caiano bereikt Stradano echter geen groot publiek. Hiertoe besluit hij zijn kartonnen voor de

---

<sup>14</sup> Baronni Vannucci, A., *Jan van der Straet detto Giovanni Stradano: flandrus pictor et inventor*, Milano – Roma 1997, p. 19.

<sup>15</sup> Hollstein, F. W. H., *The New Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1750: Johannes Stradanus*, Volume 19, deel I, ed. M. Leesberg en H. Leeflang, Ouderkerk aan de IJssel 2008, p. xxx.

<sup>16</sup> Bok- van Kammer, W., *Stradanus and the hunt*, Ph. D. diss., The John Hopkins University, Baltimore 1977, p. 4.

<sup>17</sup> Hollstein, F. W. H., p. xxx.

<sup>18</sup> Bok- van Kammen, W., p.10.

<sup>19</sup> Bok- van Kammen, W., pp. 14-16.



wandtapijten over te brengen op prenten. Voor de publicatie van deze prentenreeksen benadert Stradano Hieronymus Cock (1518-1570). Deze vooraanstaande Antwerpse drukker is erg geïnteresseerd in het werk van Stradano. Hij vermoedt dat er naar prenten van werk in opdracht gemaakt van de Medici familie veel vraag is.<sup>20</sup> Vanaf 1570 wordt de eerste serie van zes prenten naar zijn jachtscènes in de Medici villa in Poggio a Caiano uitgebracht, maar ook na de dood van Cock in 1570 volgen er nog meer. Zo worden Stradano's tekeningen onder andere gegraveerd door bekende Vlaamse kunstenaars, zoals Johannes Sadeler (1550-1600) en Philips Galle. Met de laatste heeft Stradano gedurende zijn leven veel contact. Hoewel Galle zich in Antwerpen bevindt en Stradano vanuit Florence werkt, ontstaat er tussen 1575 en 1595 een nauwe samenwerking tussen de twee kunstenaars. Samen volbrengen ze verschillende succesvolle projecten, die zowel gedurfd in onderwerp als in omvang zijn.<sup>21</sup>

De belangrijkste prentenreeksen met dieren zijn de werken *Equile Ioannis austriaci Caroli V imp. f.* gemaakt tussen 1576 en 1578 en *Venationes Ferarum, Avium, Piscium* gemaakt tussen 1570 en 1599. Eerstgenoemde omvat een serie van drieëndertig prenten met verschillende soorten raspaarden die Stradano in opdracht van Don Juan van Habsburg (1547-1578) maakt. In 1575 beëindigt Stradano abrupt de samenwerking tussen hem en Vasari en vertrekt naar Napels. Daar gaat hij in dienst aan het hof van Don Juan, die met de overwinning op de Turkse vloot bij Lepanto in 1571 een indrukwekkende militaire prestatie op zijn naam had staan. De prentenreeks is vermoedelijk tot stand gekomen om te pronken met de verschillende raspaarden die Don Juan in zijn stallen had. Het is dan ook waarschijnlijk dat Stradano, zoals het titelblad van de serie vermeldt, deze paarden naar het leven heeft geportretteerd.<sup>22</sup> De kort na 1580 gepubliceerde prentserie was meteen een succes. Nog nooit eerder waren paardenrassen op deze manier in prent verschenen. Door dit succes worden ze in Antwerpen tot 1700 herdrukt.<sup>23</sup>

Het tweede beroemde werk met dieren, *Venationes Ferarum, Avium, Piscium*, omvat aan het einde van 1596 meer dan honderd prenten. De eerste reeks bestaat uit ontwerpen van jachtscènes die bestemd waren ter decoratie van de Medici villa in Poggio a Caiano. Met de uitgaven in prent wilde de Vlaamse kunstenaar zijn publiek in de Nederlanden kennis geven van de wandtapijten in de villa, die voor gewone burgers en geïnteresseerden niet toegankelijk waren.<sup>24</sup> De rest van de prenten wordt in opdracht van de Florentijnse geleerde Luigi Alamanni (1495-1556) uitgevoerd en toont de jacht op een breder scala aan dieren, waaronder ook exotische. Geschriften uit de antieke literatuur, zoals de *Naturalis Historia* van Plinius, maar ook contemporaine bronnen, zoals de al eerder genoemde *Livre du chasse* van Gaston Phoebus en Conrad Gesner's *Historiae Animalium*, gebruikt Stradano als inspiratie bron voor deze prentenreeks. Voor het tekenen van exotische dieren raadpleegt de kunstenaar echter

---

<sup>20</sup> Bok- van Kammen, W., p. 33.

<sup>21</sup> Hollstein, F. W. H., pp. xxxi-xxxiii.

<sup>22</sup> Janssens, S., pp. 31-32.

<sup>23</sup> Hollstein, F.W.H., p. xxxiv.

<sup>24</sup> Bok- van Kammen, W., p. 32

reisverslagen van ontdekkingsreizigers of bezoekt hij de zoölogische tuinen van Florence waarin vanaf de veertiende eeuw enkele exotische dieren aanschouwd konden worden.<sup>25</sup>

In 1581 verlaat Stradano Napels om weer terug te keren naar Florence. Hij wordt daar als een vooraanstaand kunstenaar verwelkomd en werkt gedurende de rest van zijn leven aan opdrachten van de Florentijnse adel. In 1584 wordt hij zelfs voor de tweede keer gekozen tot consul van de Accademia del Disegno.<sup>26</sup> Ook zijn samenwerking met Galle bereikt in de laatste jaren voor zijn dood een hoogtepunt. Zo wordt de tussen 1581 en 1587 gepubliceerde prentenreeks *Passio mors et resurrectio dn. nostri Jesu Christi* bijzonder goed ontvangen in het Antwerpen na 1585. De vervolging van de protestanten door de Spaanse kroon en het herstel van de Katholieke Kerk in dat jaar veroorzaken namelijk een enorme vraag naar godsdienstige uitbeeldingen. Hoewel Galle geen aanhanger was van de Spaanse kroon, wist hij zich goed aan te passen aan het nieuwe regime en in te spelen op hun behoeftes.<sup>27</sup> Ook de prentenreeks *Nova Reperta*, gemaakt tussen 1588 en 1589, waarin Stradano de uitvindingen en ontdekkingen uit de zestiende eeuw verbeeldt, wordt één van de bekendste werken uit zijn oeuvre.<sup>28</sup> Uiteindelijk, in 1605, op de leeftijd van tweeëntachtig jaar, overlijdt de Vlaamse kunstenaar in Florence. In de Santissima Annunziata, waar ook een eerder gemaakt altaarstuk van hem hangt, wordt hij begraven.<sup>29</sup> Hij laat één zoon achter, genaamd Scipio of Scipione, die vermoedelijk tussen 1560 en 1570 in Florence is geboren.

---

<sup>25</sup> Janssen, S., pp. 33-36.

<sup>26</sup> Hollstein, F. W. H., p. xxxv.

<sup>27</sup> Sellink, M., *Philips Galla (1537-1612): engraver and print publisher in Haarlem and Antwerp*, Amsterdam 1977, pp. 34-35.

<sup>28</sup> Janssen, S., p. 47.

<sup>29</sup> Baroni Vannucci, A., p. 60.

## Hoofdstuk 2: Stradano's dierstudies in de Uffizi

---

Hoewel de vele herdrukken van Stradano's prenten alom verspreid zijn, ligt een groot deel van zijn voorbereidende tekeningen en schetsen op één plek, namelijk in het prentenkabinet van het Uffizi museum. Totaal zijn er honderd vijfenveertig tekeningen van Stradano opgenomen in de database van de Uffizi, daarvan zijn er twintig tekeningen specifieke dierstudies. Wanneer en waarom deze tekeningen in het prentenkabinet van de Uffizi terecht zijn gekomen is moeilijk te achterhalen. In geen enkele catalogus wordt hierover gesproken, waardoor archiefonderzoek noodzakelijk is. Vermoedelijk zijn de tekeningen in de zestiende eeuw door kunstpatroon en verzamelaar Cosimo I verworven en bewaard in zijn privé verzameling. Stradano, die gedurende zijn leven zeer actief was in Florence, heeft veel opdrachten van de hertog, maar ook van andere Florentijnse edellieden aangenomen. Het onderzoek is te beperkt om verder in te gaan op de specifieke reden en datering van de aannamen van Stradano's tekeningen in het prentenkabinet van de Uffizi.

Ik heb wel intensief onderzoek gedaan naar de tekeningen zelf. Allereerst wil ik de ontwerpen van Stradano voor de prentenreeks *Venationes Ferarum, Avium, Piscium* bespreken. In figuur 1 tot en met 7 worden deze tekeningen weergegeven. Zoals het onderschrift vermeld zijn ze allemaal in 1567 gemaakt, gedurende hetzelfde jaar dat de Arazzeria Medicea de eerste betaling voor de wandtapijten van de Medici villa in Poggio a Caiano rapporteert.<sup>30</sup> Daarnaast zijn de tekeningen gesigneerd met "Inventor della Strada" of "Inventor della Strada Fiamigho". Hieruit kan afgeleid worden dat deze tekeningen gemaakt zijn om de prentenreeks mogelijk te maken, in plaats van ter voorbereiding op de wandtapijten.<sup>31</sup> Naast het weglaten van kleine details, zoals de overvloed aan bloemen en planten, en het verkleinen van de compositie naar de grote van de prent, komen de wandtapijten overeen met de eerste serie prenten van de *Venationes Ferarum, Avium, Piscium* gepubliceerd door Cock in 1570. Ook uit de manier van tekenen valt op te maken dat Stradano de bedoeling had deze tekeningen als voorbeeld te gebruiken voor latere prenten. De contouren van de zeven tekeningen zijn opgezet met duidelijke zwarte pen, waardoor deze makkelijk overgenomen konden worden op koper. Toch zijn niet alle tekeningen voor deze reeks op dezelfde manier weergegeven. Bij de opzet van de hertenjacht in figuur 3 heeft Stradano getracht veel intensiever de plasticiteit met gewassen inkt weer te geven, terwijl in de jacht op de steenbok in figuur 5 dit niet het geval is. Hieruit zou afgeleid kunnen worden dat de hertenjacht van Stradano, bewaard in de Uffizi, niet direct bedoeld was als voorbeeld voor de prentenreeks, maar dat het een afgewerkte, voorbereidende schets is waarin Stradano het gebruik van gewassen inkt oefent.

Wat betreft compositie handhaaft Stradano in deze prenten steeds dezelfde formule. In het midden van de tekening wordt een dier gevangen of gedood volgens de geldende jachttechnieken van de Renaissance. Een goed voorbeeld hiervan is figuur 4 waarop de leeuwenjacht wordt afgebeeld. De

---

<sup>30</sup> Bok- van Kammen, W., p. 14.

<sup>31</sup> Bok- van Kammen, W., p. 13.

gecentreerde compositie wordt benadrukt door de op één punt gerichte speren en de samenkomst van dier en jager in het midden van de tekening. Bovendien is alleen het belangrijkste onderdeel van de tekening uitgewerkt. Dit is goed te zien in de tekening van de jacht op de vossen en de konijnen in figuur 6. Alleen de ruiter te paard en het vluchtende wild op de voorgrond is gedetailleerd weergegeven. Het landschap en de andere figuren zijn slechts verbeeld met enkele lijnen en arcering. Door op deze manier jachtscènes te verbeelden wordt enerzijds de diepte in de tekening benadrukt en anderzijds de educatieve waarde van de tekening versterkt. Cosimo I was namelijk niet alleen een liefhebber van de jacht, maar bezat ook buitengewoon veel kennis over de hedendaagse jachtstrategieën.<sup>32</sup> Deze kennis wilde hij overbrengen aan zijn gasten. In dezelfde tekening waarin de jacht op de vossen en de konijnen wordt verbeeld, is duidelijk te zien hoe Stradano met zijn prenten het publiek wilde onderwijzen. Zo is op de achtergrond een net te zien waarin het kleine wild in de val wordt gelokt door honden. Vervolgens worden de dieren neergeschoten door twee jagers verscholen in het woud. Een andere jachttechniek wordt in het midden van de tekening afgebeeld. Drie jagers drijven daar met hun speer de dieren uit het struikgewas waarna ze door honden of jagers worden gedood. Deze didactische benadering van de uitbeelding van de jacht is nieuw in de Renaissance. Voor die tijd worden jachttafereelen enkel en alleen gebruikt ter verheerlijking van het idyllische plattelandleven.<sup>33</sup>

Hoewel gedurende de vijftiende en zestiende eeuw de bestudering van de antieken van groot belang werd geacht bij het maken van perfecte kunst, is het opvallend dat Stradano tijdens het maken van zijn jachtscènes zelfde tot niet verwijst naar de klassieke erfenis. De jachttechnieken die Stradano uitbeeldt, hebben hun wortels in de hedendaagse opvattingen van de jacht en gaan niet terug op de antieke jachttraktaten beschreven door onder andere Xenophon, Flavius Arrianus, Plinius en Seneca. De enige directe verwijzing naar de klassieke oudheid in het werk van Stradano is de verstrengeling van dier en mens verbeeld op antieke sarcofagen. Deze manier van weergeven komt terug in de compositie van onder andere de leeuwenjacht in figuur 4.<sup>34</sup> Toch betekent het gebrek aan verwijzingen naar de klassieke oudheid niet dat Stradano zijn klassiekers niet kende. In de aantekeningen bij zijn tekeningen verwijst hij veelal naar de werken van Homerus en Herodotus. Bovendien spreekt de anekdotische manier van vertellen die Plinius in zijn jachttraktaat gebruikt Stradano zeer aan. In zijn tekeningen verbeeldt Stradano vaak kleine gebeurtenissen van de jacht in een intieme setting.<sup>35</sup>

De Vlaamse kunstenaar laat zich echter meer inspireren door hedendaagse bronnen. Zo is het jachttraktaat *Livre du Chasse* van Gaston Phoebus van grote invloed geweest bij Stradano's uitbeelding van de jacht.<sup>36</sup> Het in 1387 geschreven boek is in drie delen verdeeld. In het eerste deel geeft Phoebus een algemene geschiedenis van de natuur en beschrijft enkele dieren die gevangen kunnen worden tijdens de jacht, zoals de beer, het hert, de wolf, de vos en het konijn. De verschillende soorten

---

<sup>32</sup> Bok - van Kammen., p. 30.

<sup>33</sup> Bok - van Kammen, W., pp. 30-31.

<sup>34</sup> Balis, A., *Rubens hunting scenes*, Oxford 1986, p. 62.

<sup>35</sup> Bok- van Kammen, W., pp. 57-70.

<sup>36</sup> Bok- van Kammen, W., p. 14-16.

hondenrassen en hun ziektes worden in het tweede deel besproken, terwijl in het laatste deel de voornaamste methodes voor het jagen op dieren worden uitgelegd. De illustraties bij de hoofdstukken zijn weergegeven volgens de gotische traditie. Ondanks de gedetailleerde en realistische uitwerking, lijken de dieren door de diepteloze, tapijachtige achtergronden, plat en onnatuurlijk.<sup>37</sup> Naast de leeuw en de struisvogel, komen alle dieren die Phoebus in zijn boek beschrijft voor in de jachtscènes van Stradano. Het is waarschijnlijk dat zowel uiterlijke kenmerken van de dieren als opvattingen over bepaalde jachttechnieken beschreven door Phoebus overgenomen zijn door Stradano. Voor de uitbeelding van het exotische dier laat Stradano zich inspireren door verslagen van ontdekkingsreizigers uit de vijftiende en zestiende eeuw.

Hoewel in de kunst van de zestiende eeuw het jachtgenre niet onbekend is, benadert Stradano op vernieuwende wijze dit thema. In de veertiende en vijftiende eeuw worden jachtscènes vooral weergegeven op wandtapijten waardoor de dieren vaak plat en onrealistisch overkomen. Stradano's weergave van de jacht is echter volledig aangepast aan de recente kunstopvattingen en benadrukt de stijl van het Italiaanse maniërisme. De complexe, dynamische composities, zoals onder andere verbeeld in figuur 1, getuigen hiervan. De tekening vertoont een sterke diagonale compositie, benadrukt door de opgeheven speer van de jager en de tweedeling tussen de jagers te paard op de voorgrond en de jagers te voet op de achtergrond. Bovendien vertonen de galoperende paarden veel dynamiek en zijn ze idealiserend opgetekend. Vooral het overdreven grote achterwerk van onder andere het paard in figuur 4 is kenmerkend voor Stradano's stijl. Deze elementen zijn onder andere terug te vinden in het werk van zijn meester, Giorgio Vasari.<sup>38</sup> Daarnaast sluit de heroïsche aanval van de jager te paard aan bij de weergave van slagscènes in het werk van Leonardo da Vinci.<sup>39</sup>

Naast deze Italiaanse elementen, blijft het noordelijk karakter van de kunstenaar zichtbaar in zijn werk. Niet alleen door middel van zijn signatuur benadrukt Stradano zijn Vlaamse achtergrond, ook uit zijn werk spreekt zijn afkomst. Enkele elementen in de jachtscènes zijn geïnspireerd op het werk van kunstenaars uit Noord Europa. Zo doet de zittende hond in figuur 5 sterk denken aan dezelfde hond, dit keer frontaal afgebeeld, in de Sint Eustace gravure van Albrecht Dürer uit 1501. Ook de steenbok, rechtsboven in dezelfde tekening van Stradano, is een directe verwijzing naar de zondeval gravure van Dürer gemaakt in 1504. Ook het landschap heeft een sterk noordelijk karakter. De rotspartijen in figuur 5 lijken op het werk van de Vlaamse landschapskunstenaar Joachim Patinir (1480-1524) en de dramatisch hangende bomen in figuur 2 zijn te vergelijken met het werk van de in Regensburg geboren Albrecht Altdorfer (1480-1538).<sup>40</sup>

Zoals in de vijftiende en zestiende eeuw door onder andere Dürer en Leonardo sterk werd benadrukt, achtte Stradano het van belang om ter voorbereiding van zijn dierstudies ook de natuur te

---

<sup>37</sup> Klingender, F., pp. 473-474.

<sup>38</sup> Balis, A., 1968, p. 52.

<sup>39</sup> Balis, A., 1986, p. 52.

<sup>40</sup> Tofani, A. P. en G. Smith, *Sixteenth century Tuscan drawings from the Uffizi*, Oxford 1988, pp. 96-97.

bestuderen.<sup>41</sup> Vermoedelijk heeft hij wel eens een jachtpartij bijgewoond, waardoor deze praktijkervaring samen met zijn theoretische kennis van de verschillende jachttechnieken tot een realistische weergaven van het jachtgenre leidde. Bovendien bood de vangst van de jacht, maar ook de presentatie van wild op de markt uitkomst bij het bestuderen van dieren naar de natuur. Kennis voor de uitbeelding van exotische dieren kon ook opgedaan worden zonder ver van huis te gaan. Gevechten tussen verschillende, vaak exotische dieren waren populair in de vijftiende en zestiende eeuw in Florence. Deze traditie gaat terug tot in de antieke tijd waar het gebruikelijk was om het volk te vermaken met gelijksoortige taferelen.<sup>42</sup> Figuur 7 vertoont een soortgelijke uitvoering van deze antieke traditie. Stradano beeldt op deze tekening het gevecht tussen honden, een paard, een os en een leeuw in een overdekte arena uit. Hoewel de voorstelling suggereert direct overgenomen te zijn van de dierengevechten in Florence, is het opvallend dat de leeuw niet volgens zijn natuurlijke afmetingen is weergegeven. In vergelijking met het paard zijn de proporties van de leeuw te klein

Wat betreft Stradano's uitbeelding van paarden kan geconcludeerd worden dat de kunstenaar zich zeker heeft verdiept in een natuurgetrouwe studie van het dier. In de eerste plaatst getuigt de *Equile* prentenreeks hiervan. Volgens de titel kunnen de lezers ervan uit gaan dat Stradano aan de hand van observatie naar de natuur de paarden van Don Juan van Habsburg heeft weergegeven.<sup>43</sup> Deze conclusie kan bevestigd worden aan de hand van de tekeningen. Stradano die in 1580 naar Napels vertrekt om voor Don Juan te werken, heeft de paarden ongetwijfeld mogen bewonderen. Bij een nadere bestudering van de paardenstudies valt op te merken dat Stradano elementen vanuit de natuur heeft overgenomen. De houdingen van de paarden zijn zo veelzijdig, ze springen, rennen, galopperen, vechten, dat het voor de kunstenaar onmogelijk is geweest om al deze houdingen slechts uit modelboeken of van antieke voorbeelden te kopiëren.<sup>44</sup> Bovendien heeft Stradano duidelijk moeite gedaan om de verschillende rassen, zichtbaar in figuur 8 tot en met 13, weer te geven.

Ook de schetsen van paarden die bewaard worden in het prentenkabinet van het Uffizi museum getuigen hiervan. Doordat de datering van deze schetsen onbekend is, kan moeilijk vastgesteld worden of Stradano deze gemaakt heeft ter voorbereiding van de *Equile* prentenreeks of wellicht als voorstudie voor zijn veldslagen in het Palazzo Vecchio. Wel is vast te stellen dat de Vlaamse kunstenaar moeite heeft gedaan om verschillende aspecten van de uitbeelding van het paard eigen te maken. Dit is duidelijk aanwijsbaar in de gedetailleerde tekening van een paardenhoofd in figuur 18. De structuur van de vacht en de manen, maar ook het detail van de huidplooien van de hals van het paard zijn bijzonder gedetailleerd waardoor studie naar de natuur aannemelijker is. Daarnaast oefent Stradano de weergave van lichtval op de vacht van het paard in figuur 20, een paard in verkort perspectief in figuur 17 en een paard gezien vanuit verschillende posities in figuur 15.

---

<sup>41</sup> Bolten, J., *Het Noord- en Zuidnederlandse tekenboek 1600-1750*, Ter Aar 1979, p. 152.

<sup>42</sup> Lloyd, J. B., *African Animals in Renaissance Literature and Art*, Oxford 1971, pp. 39-40.

<sup>43</sup> "Ab vivum omnes delineati" staat voor naar het leven getekend.

<sup>44</sup> Harris, E., *Velazquez*, Oxford 1982, pp. 99-103.

Deze benadering ten opzichte van de bestudering van de natuur is kenmerkend voor de opvattingen van de Florentijnse Accademia del Disegno, waarbij Stradano tot tweemaal aan toe werd verkozen tot consul. Jonge kunstenaars van de Accademia werden opgeleid door aan de hand van levende modellen anatomie, lichtval en perspectief correct weer te geven.<sup>45</sup> Een goede basiskennis van de realistische weergave van een object werd van belang geacht bij de verdere uitwerking in overeenstemming met de geldende esthetische waarden. In de zestiende en zeventiende eeuw werd een idealiserende, maniëristische stijl gewaardeerd. Het is ook daarom dat onder de schetsen van Stradano in de Uffizi ook idealiserende tekeningen bewaard worden. Figuur 19 is hiervan een goed voorbeeld. De paardenhoofden vertonen een uiterst realistische weergave, maar hun gezichtsuitdrukkingen zijn sterk geïdealiseerd. Bovendien was studie naar de natuur belangrijk om uiteindelijk de structuur van een bepaald object eigen te maken, zodat in elke situatie bepaalde houdingen uit het hoofd opgetekend konden worden. Dit is zichtbaar in figuur 16. De paarden vertonen realistische elementen, maar de manier waarop de verschillende houdingen vluchtig op papier zijn gezet, wijst op een optekening vanuit het geheugen. Stradano was goed in het onthouden van bepaalde houdingen van paarden. Hoewel zijn oeuvre ontelbare uitbeeldingen van dieren kent, komt veelal dezelfde houding voor. In de *Equile* prentenreeks komt bijvoorbeeld vaak de houding van het dravende paard met een opgetrokken rechter voorbeen voor.

---

<sup>45</sup> Navaretti, G. B., Dasgupta, P., Siniscalco, D. en K. Mäler, *Creation and transfer of knowledge: institutions and incentives*, Berlijn-Heidelberg-New York 1998, p. 7.

## Hoofdstuk 3: De invloed van Stradano's werk

---

Door de grote verspreiding in de zestiende, zeventiende en zelfs acttiende eeuw zijn de prenten van Stradano niet alleen in Antwerpen, waar deze door onder andere Galle werden gepubliceerd, maar ook in de rest van Europa en zelfs daarbuiten bij een groot publiek bekend geworden. In eerste instantie vonden vooral zijn jachtscènes gretig aftrek bij verzamelaars, kunstpatronen en kunstenaars. In de zestiende en zeventiende eeuw werd de jacht door de aristocratie namelijk als nobele bezigheid gezien. Al vanaf jongs af aan leerde men over de verschillende jachttechnieken en verwierf men ervaring in het vangen en doden van wild. Niet alleen bracht deze bezigheid brood op de plank, ook leidde het de geest af van misdaden en bereidde jongelingen voor op oorlogvoering.<sup>46</sup> De jacht werd daarom als een geliefd onderwerp gezien in de kunst van de Middeleeuwen en de Renaissance.

In de loop van de zeventiende eeuw ontstond daarom een markt voor Stradano's ontwerpen als decoratieve motieven. Talloze herdrukken van de uit Antwerpen afkomstige gravures vonden hun weg naar Spanje en Portugal, waar ze werden overgenomen op *azulejos* tegels die zowel de binnen als buitenkant van kerken en paleizen decoreerden. Door de intensieve handel tussen deze landen met Amerika, doken de prenten ook in de nieuwe wereld op, waar ze werden gebruikt als voorbeeld voor fresco's in huizen van vooraanstaande mensen. Daarnaast werden de jachten van Stradano ook overgenomen als decoratiemotieven in de majolica- en aardewerkindustrie van Spanje, Frankrijk en Italië, op zilveren en ivoren schalen uit Nederland en in de Boheemse kabinet decoratie.<sup>47</sup>

Niet alleen de populariteit van dit genre maakte de ontwerpen van Stradano tot een geliefd voorbeeld, ook de educatieve wijze waarop hij het dierenrijk verbeeldde, sprak menig zoölogisch onderzoeker uit de zestiende en zeventiende eeuw aan. In verschillende jachttraktaten is de invloed van Stradano terug te vinden. Zo gebruikt Eugenio Raimondi Bresciano enkele prenten van Stradano om zijn traktaat over de jacht, *Le Caccie*, voor het eerst gepubliceerd in 1621, te illustreren. Het resultaat van zijn compilatie is echter teleurstellend. Doordat hij verschillende prenten met elkaar combineert in één illustratie worden bepaalde jachttechnieken niet goed weergegeven en komt de educatieve lading te vervallen.<sup>48</sup> Ook enkele Middeleeuwse beestenboeken werden in de Renaissance herschreven en geïllustreerd met prenten waarin de hedendaagse opvattingen over de uitbeelding van het dierenrijk getoond werden. Samen met het in 1551 verschenen geïllustreerde *Historiae Animalium* van Conrad Gesner werden Stradano's prentenreeksen hiervoor als voorbeeld gebruikt.<sup>49</sup>

Naast de uitwerking op decoratieve kunsten en boekillustrators van de zestiende en zeventiende eeuw, reikte Stradano's invloed op de uitbeelding van het dier in de kunsten tot ver in de achttiende eeuw. Tijdgenoot en specialist in het miniatuurlandschap Hans Bol (1534-1593) was een van

---

<sup>46</sup> Bok- van Kammen, W., p. 1.

<sup>47</sup> Hollstein, F. W. H., p. xlvii.

<sup>48</sup> Bok- van Kammen, W., p. 80

<sup>49</sup> Bok- van Kammen, W., p. 81



de eerste kunstenaars die het werk van Stradano gebruikte voor zijn eigen tekeningen van de jacht. In samenwerking met Galle publiceerde de uit Mechelen afkomstige kunstenaar in 1582 de reeks *Venationes, Piscationes at Aucupii Typii*. De 48 prenten tellende reeks over jachtscènes vertoont een voornamelijk noordelijke inslag. Zo beeldt hij naast de jacht op standaard wild, zoals zwijnen, herten en konijnen ook de vangst van specifiek wild uit het Noorden af, zoals walvissen en zalm. Daarnaast zijn zijn landschappen niet langer vanuit vogelperspectief opgetekend, maar kenmerken zich door intieme taferelen met kleine figuurlijke composities. Deze manier van verbeelden wordt door Vlaamse landschapskunstenaars uit de zestiende eeuw zeer gewaardeerd.<sup>50</sup> Ondanks deze noordelijke invloeden heeft het werk van Stradano hem sterk beïnvloed. Zo neemt Bol de jachttechnieken van Stradano's hertenjacht over in één prent. Door deze samenvoeging worden de verschillende technieken foutief weergegeven en gaat de educatieve waarde verloren. Een goed voorbeeld van deze foutieve perceptie is een prent van de jacht op het zwijn. Hierin probeert een jager van veraf een zwijn te beschieten.<sup>51</sup> Dit kan helemaal niet, omdat in de zestiende eeuw geen enkel geweer zo ver kon schieten. Hieruit blijkt dat Bol duidelijk niet over dezelfde kennis beschikte als Stradano en dat het hem meer om de uitbeelding van het populaire genre ging in plaats van de educatieve waarde daarvan.

De kunstenaar die misschien wel het meest beïnvloed is door Stradano is zijn leerling Antonio Tempesta (1555-1630). Uit zijn werk blijkt grote kennis van onder andere de fresco's en wandtapijten die Stradano, in samenwerking met Vasari, tussen 1551 en 1574 in opdracht voor Cosimo I in Palazzo Vecchio heeft gemaakt. Hieruit kan afgeleid worden dat Tempesta vermoedelijk als hulpje van Stradano betrokken is geweest bij de uitvoering van deze grote opdracht.<sup>52</sup> Vooral de slagscènes in de *Salone dei Cinquecento* hebben een grote invloed gehad op de in Florence geboren kunstenaar. De idealiserende, flamboyante uitbeelding van Stradano's paarden komt veelal terug in het werk van Tempesta. Ook de weergaven van het dier in de *Venationes* en de *Equile* prentenreeksen zijn van belang geweest voor de ontwikkeling van de jonge kunstenaar. In sommige gevallen, zoals de etsen toegewijd aan Antonius Ubertinus en gepubliceerd in 1602, laat Tempesta weinig originaliteit zien en baseert zijn tekeningen direct op de ontwerpen van Stradano.<sup>53</sup>

Toch bestaan er ook prenten waarin Tempesta vernieuwend omgaat met het oeuvre van Stradano en zelf zijn meester overtreft door het Italiaanse maniërisme en het Noordelijke realisme op een meer geslaagde manier te combineren.<sup>54</sup> In figuur 21 is goed te zien waaruit dit blijkt. De jacht op de

---

<sup>50</sup> Bok- van Kammen, W., p. 72.

<sup>51</sup> Bok- van Kammen, W., p.73

<sup>52</sup> Leuschner, E., *Antonio Tempesta: ein Bahnbrecher des römischen Barock und seine europäische Wirkung*, Petersberg 2005, p. 28.

<sup>53</sup> Bok- van Kammen, p. 77. In deze prentenreeks neemt Tempesta letterlijk de compositie over van Stradano en zelfs de tekst onderaan de prent is een kopie van het origineel. De enige toevoeging van Tempesta is de toenemende overheersing van de figuurlijke compositie op de voorgrond en het gelimiteerde uitzicht op de achtergrond.

<sup>54</sup> Leuschner, E., p. 31

leeuw, verbeeld door Tempesta in de acht etsen tellende serie toegewijd aan Charles de Valois in 1602, toont een meer dynamische vormgeving van het genre. De inhoudelijke aspecten, zoals de leeuw die zijn tanden in een jager zet en de houding van de jagers te paard met hun opgeheven speren gaan terug op elementen uit het werk van Stradano. De uitvoering is, hoewel meer gesimplificeerd, echter beter dan het werk van zijn meester. Waar de figuren van Stradano in de samensmelting van Italianiserende en noordelijke elementen soms wat houterig overkomen, zoals de onhandige vormgeving van de beer in figuur 2, voegt Tempesta op een natuurlijke en evenwichtige manier een sierlijk steigerend paard samen met de realistische weergave van de lugubere dood van de gevallen jager.

De uitbeelding van dieren door Tempesta en Stradano is van grote invloed geweest op het werk van latere Barokke kunstenaars, zoals Peter Paul Rubens (1577-1640) en Diego Velázquez (1599-1660). Het jachtgenre, in de zestiende eeuw vooral populair bij graveurs en kunstenaars van de decoratieve kunsten, bloeit aan het begin van de zeventiende eeuw ook in de schilderkunst op. Hoewel de vriendelijke weergave van het dierenrijk in onder andere het werk van Jan Breughel de Oude en de Jonge al in de zestiende eeuw een belangrijke positie binnen de schilderkunst inneemt, slaat Rubens met zijn dramatische jachtscènes een nieuwe weg in.<sup>55</sup> De uit Antwerpen afkomstige kunstenaar liet zich daarbij vooral inspireren door antieke bronnen, iets wat door de Italiaanse kunstenaars uit de Renaissance bijna geheel was vermeden.<sup>56</sup> De dramatiek van de leeuwenjacht, verbeeld in figuur 22, laat een treffende overeenkomst zien met de Hellenistische beeldengroep van een gevecht tussen paard en leeuw. De beeldengroep, voor het eerst gedocumenteerd in 1347, bevond zich in de zeventiende eeuw op de trappen voor Palazzo dei Senatori in Rome.<sup>57</sup> Vermoedelijk heeft Rubens gedurende zijn reis door Italië aan het begin van de zeventiende eeuw deze beeldengroep gezien. De leeuw die woest zijn tanden en klauwen in het vlees van zijn slachtoffer zet, komt overeen met de tijger van Rubens die op zijn buurt de jager te lijf gaat. Het thema van een leeuw die de jager van achteren bespringt en van zijn paard aftrekt, is echter geïnspireerd op Stradano's ontwerp van de leeuwenjacht, zichtbaar in figuur 4.

Naast individuele modellen, voorzagen Stradano's ontwerpen van jachtscènes en veldslagen Rubens ook met bruikbare compositie modellen. De complexe composities en idealiserende figuren van Stradano, onder ander zichtbaar in zijn veldslagen in Palazzo Vecchio, schikken zich aan de heroïsche uitbeelding van gevechten te paard door onder andere Leonardo, Rafael, Giulio Romano en Vasari.<sup>58</sup> Rubens, geïnspireerd door deze Italiaanse esthetica, volgt hun voorbeeld. De dynamische verstrengeling van mens en dier in Rubens jacht op de leeuw, de tijger en het luipaard in figuur 22 komt overeen met Stradano's compositie, van onder andere de leeuwenjacht in figuur 4, waarin mens en dier, verbeeld vanuit verschillende hoeken, een dynamisch geheel vormen. Ook de gecentreerde positie in Stradano's ontwerpen, benadrukt door de wijsrichting van de speren, wordt overgenomen door Rubens.<sup>59</sup> Hoewel

---

<sup>55</sup> Balis, A., 1982, p. 46.

<sup>56</sup> Balis, A., 1968, p. 55.

<sup>57</sup> Pray, P. en R. Rubinstein, *Renaissance artists & Antique Sculpture*, Oxford 1986, p. 219.

<sup>58</sup> Balis, A., 1968, p. 61

<sup>59</sup> Balis, A., 1968, pp. 61-62.

veel elementen overgenomen zijn uit het werk van Stradano gaat de educatieve waarde in Rubens jachtscènes geheel verloren. De scene op de voorgrond waarin een man met zijn blote handen een leeuw te lijf gaat, doet meer denken aan een Hercules scene dan aan een realistische weergave van de jacht.

Niet alleen voor de uitbeelding van de jacht, maar ook voor de opkomst van het ruitersportret in de zeventiende-eeuwse schilderkunst heeft het werk van Stradano veel betekend. Vanaf de vijftiende eeuw trainde de adel niet langer alleen te paard ter voorbereiding van veldslagen, maar werd de kunst van het rijden gezien als een verlichtende bezigheid.<sup>60</sup> In de zogenaamde *haute école* werden zowel paard als berijder getraind. Onder de adel groeide daarom de vraag naar portretten waarin zij zichzelf als superieur ruiter een *courbette*, *levade* of *capriole* zagen uitvoeren. Bovendien was het ruitersportret een uitgelezen manier voor zelfverheerlijking. Gezeteld boven ieder, met op de achtergrond een historische veldslag, pronkten vorsten te paard met hun succes. Doordat de *Equile* prentenreeks van Stradano een van de eerste en meest betrouwbare bronnen voor de anatomie van het paard was, werden veel kunstenaars uit de zeventiende en achttiende eeuw tijdens het maken van een ruitersportret beïnvloed door zijn werk.<sup>61</sup> Naast de weergave van de anatomie van het paard en de vormgeving van de paardenrassen, bood de *Equile* prentenreeks ook een overzicht van allerlei mogelijke dresseur houdingen gezien vanuit verschillende hoeken.

Als hofkunstenaar van de Spaanse koning, kreeg Diego Velázquez (1599-1660) geregeld de opdracht om leden van de Koninklijke familie af te beelden te paard. Voor bepaalde houdingen en anatomische kenmerken van het paard maakte de Spaanse kunstenaar onder andere gebruik van Stradano's paarden uit de *Equile* prentenreeks.<sup>62</sup> Vooral het steigerende paard, op verschillende manier uitgevoerd door Stradano, was populair aan het Spaanse hof. In figuur 23 wordt de jonge prins Baltasar Carlos, de oudste zoon van koning Philips IV, zittend te paard op dergelijke wijze verbeeld door Velázquez. De overeenkomst tussen het paard van de prins en de uitbeelding van Stradano's *Equus Liber et Incompositus*, zichtbaar in figuur 24, is treffend. Hoewel in spiegelbeeld verbeeld, vertoont het paard van Velázquez dezelfde verkorte houding, gestrekte achterbenen en opgeheven, gebogen voorbenen als die van Stradano. Echter de manier waarop Velázquez Baltasar Carlos op het paard plaatst, volgens de regels van het dresseur rijden en uit zijn weergave van meer complexere bewegingen van het paard op andere schilderijen, blijkt dat Velázquez naast het werk van Stradano ook andere bronnen heeft geraadpleegd. Vermoedelijk verwijst hij naar de rijtheorieën van Antione de Pluvinal in *Le maneige Royal* en doet hij door studie naar de natuur kennis op van de realistische weergave van het paard.<sup>63</sup>

Mede dankzij de vele paardenportretten die Velázquez aan het Spaanse hof maakte, werd het paardenportret, vooral het steigerende paard, geïntroduceerd in de Europese schilder- en

---

<sup>60</sup> Dumas, C., *In het zadel: het Nederlandse ruitersportret van 1550 tot 1900*, Den Bosch 1980, p. 11

<sup>61</sup> Liedtke, W. A., *The Royal horse and rider: painting, sculpture and horsemanship, 1500-1800*, New York 1989, p. 30.

<sup>62</sup> Liedtke, W. A., p. 31.

<sup>63</sup> Liedtke, W. A., p. 32

beeldhouwkunst van de zeventiende eeuw in Europa.<sup>64</sup> Hieruit kan geconcludeerd worden dat enerzijds Stradano's invloed op de uitbeelding van het paard tot ver in de achttiende eeuw reikt en anderzijds zijn prentenreeksen over de jacht in de vele herdrukken en soms zelfs vervalsingen van het origineel doorleven in de prentkunst van onder ander Italië, Duitsland, Frankrijk, de Nederlanden en zelfs China.

---

<sup>64</sup> Harris, E., pp. 99-103.

# Conclusie

---

Uit zijn dierstudies die zich in het prentenkabinet van het Uffizi bevinden, blijkt dat Stradano een pionier was in de uitbeelding van het dierenrijk. Zijn prentenreeks over de jacht vertoont een vernieuwende weergave van het jachtgenre. De idyllische wijze waarop deze edele sport in de veertiende en vijftiende eeuw wordt weergegeven, vervangt hij voor een realistische weergave van de jacht waarbij niet de esthetiek van het werk het belangrijkste is, maar juist het uitdragen van de educatieve waarde daarvan. Kennis over de uitbeelding van de verschillende jachttechnieken deed hij voornamelijk op uit contemporaine bronnen. Hierdoor worden in eerste instantie zijn wandtapijten met jachtscènes in de Medici villa in Poggio a Caiano, maar later ook de jachtscènes in de *Venationes Ferarum, Avium, Piscium* prentenreeks, om hun hedendaagse opvattingen van de jacht zeer gewaardeerd.

Bovendien is de rol van het dier in zijn werk vele malen belangrijker dan deze tot nog toe heeft gespeeld in de kunst van de Renaissance. Hoewel in de Renaissance de realistische weergave van het dier steeds verder wordt ontwikkeld, blijft de symbolische betekenis van het dier belangrijk en worden dieren in de kunst alleen afgebeeld in een Bijbelse of mythologische setting. Het is ook daarom dat Stradano's *Equile* prentenreeks van grote invloed is geweest op de uitbeelding van het paard in de ruitersportkunst van de zestiende en zeventiende eeuw. Er was simpelweg nog nooit eerder een prentenreeks verschenen waarin de verschillende paardenrassen op een dergelijke uitgebreide manier waren weergegeven. Hierdoor wordt de *Equile* prentenreeks, mede door zijn snelle verspreiding in Europa, een gewaardeerd naslagwerk bij de uitbeelding van het paard.

Toch denk ik niet dat de vernieuwing van Stradano te vergelijken is met Leonardo's experimentele frescotechnieken of Michelangelo's anatomische idealisme. Uit de soms houterige figuren die niet altijd volgens de juiste proportieel zijn opgetekend, valt op te maken dat Stradano geen briljant kunstenaar was. Daarnaast was de keuze om zich met de uitbeelding van het dier bezig te houden niet geheel de zijne. Dankzij Jan Rost werd de Vlaamse kunstenaar geïntroduceerd in de wandtapijtkunst. Doordat vooral het dier een belangrijk onderwerp was binnen dit kunstgenre en de techniek voor het vervaardigen van kartonnen overeenkwam met het vervaardigen van ontwerpen voor gravures, was de stap voor het uitbrengen van de *Venationes Ferarum, Avium, Piscium* prentenreeks snel gezet. Eenmaal werkzaam in de prentkunstindustrie kreeg Stradano, mede dankzij de handelsgeest van Philips Galle, door dat er een markt bestond voor zijn ontwerpen van dieren. De snelheid waarmee hij vervolgens niet alleen maar dieren prentenreeksen, maar ook prentenreeksen met onderwerpen die aansloten bij de vraag van zijn publiek publiceert, getuigt van een zakelijke houding in plaats van een vernieuwend, inspirerend inzicht ten opzichte van de uitbeelding van het dier.

De op het eerste oog vernieuwende kunstenaar is daarom in feite een kind van zijn tijd. Stradano was een opgeleid man. Hij kende de klassieke jachttraktaten, was bekend met de nieuwe stijl van andere kunstenaars, zoals Michelangelo en Dürer en benadrukte het belang van de studie naar de natuur. Zijn handelsgeest won het echter van zijn esthetisch opvattingen. De snelheid waarmee hij de verschillende prentenreeksen met dieren publiceerde, vereiste een snelle pen. Hierdoor komen

gememoriseerde houdingen in zijn werk vaker voor dan originele studies naar de natuur. Toch kan hij niet zomaar een eenzijdig kunstenaar genoemd worden. De manier waarop hij het Italiaanse maniërisme samen liet gaan met noordelijke elementen getuigt van een grote kennis van de uitbeelding van het dier in de Renaissance. Bovendien maakte zijn Italiaans Vlaamse identiteit hem tot een uniek kunstenaar, die zeer gewaardeerd werd onder de Florentijnse adel.

# Bibliografie

---

- Balis, A.**, *Rubens hunting scenes*, Antwerpen 1968.
- Balis, A.**, "Facetten van de Vlaamse dierenschilderkunst van de 15de tot de 17de eeuw", in *Het Aards Paradijs: diervoorstellingen in de Nederlanden van de zestiende en zeventiende eeuw*, Antwerpen 1982.
- Baronni Vannucci, A.**, *Jan van der Straet dettto Giovanni Stradano: flandrus pictor et inventor*, Milano – Roma 1997.
- Bok-van Kammer, W.**, *Stradanus and the hunt*, Baltimore 1977.
- Bolten, J.**, *Het Noord- en Zuidnederlandse tekenboek 1600-1750*, Ter Aar 1979.
- Dumas, C.**, *In het zadel: het Nederlandse ruiterportret van 1550 tot 1900*, Den Bosch 1980.
- Elen, A. J.**, *Italian Late-Medieval and Renaissance Drawing-Books: from Giovannino de'Grassi to Palma Giovane*, Leiden 1995.
- Harris, E.**, *Velázquez*, Oxford 1982.
- Hinterding, A., Luijten, G. en M. Royalton Kisch**, *Rembrandt the printmaker*, ten. cat. Rijksmuseum, Rijksprentenkabinet, Amsterdam 2009; British Museum, Londen 2001.
- Janssens, S.**, *Stradanus 1523-1605: hofkunstenaar van de Medici*, Brugge 2008.
- Klingender, F.**, *Animals in Art and thought to the end of the Middle Ages*, London 1971.
- Koreny, F.**, *Albrecht Dürer und die Tier- und Pflanzenstudien der Renaissance*, München 1985.
- Hollstein, F. W. H.**, *The New Hollstein Dutch and Flemish etchings, engravings and woodcuts 1450-1750: Johannes Stradanus*, Volume 19, deel I, ed. M. Leesberg en H. Leeflang, Ouderkerk aan de IJssel 2008.
- Leuschner, E.**, *Antonio Tempesta: ein Bahnbrecher ders römischen Barock und seine europäische Wirkung*, Petersberg 2005.
- Liedtke, W. A.**, *The royal horse and rider in European Art: Painting, sculpture and horsemanship*, New York 1989.
- Lloyd, J. B.**, *African Animals in Renaissance Literature and Art*, Oxford 1971.
- Mander, K. van**, *Het schildersboek: het leven van de Nederlandse en Hoogduitse schilders in de vijftiende en zestiende eeuw*, 1604, geheel herziene editie door J.L. de Jong, E.A. de Jong-Crane en D.F. Lunsingh Scheurleer jr, op basis van de uitgave van A.F. Mirande en G.S. Odiep, Amsterdam 1995.
- Navaretti, G. B., Dasgupta, P., Siniscalco, D. en K. Mäler**, *Creation and transfer of knowledge: institutions and incentives*, Berlijn-Heidelberg-New York 1998.
- Orbaan, J.A.F.**, *Stradanus te Florence 1553-1605*, Rotterdam 1903.
- Pray, P. en R. Rubinstein**, *Renaissance artists & Antique Sculpture*, Oxford 1986.
- Sellink, M.**, *Philips Galle (1537-1612): engraver and print publisher in Haarlem and Antwerp*, Amsterdam 1977.
- Tofani, A. P. en G. Smith**, *Sixteenth century Tuscan drawings from the Uffizi*, Oxford 1988.

# Stradano's dierstudies in de Uffizi

**Fig. 1: Het opdrijven van de beer**

Deze weergave van de jacht is zowel inhoudelijk als stilistisch kenmerkend voor Stradano. De compositie is simpel en duidelijk. In het midden speelt zich de belangrijkste passage van deze jachtscene af, het opdrijven van de beer. Opgejaagd door negen jagers te voet en twee te paard is de naar verhouding kleine beer ten dode opgeschreven. Deze onnatuurlijke weergave van beer steekt af tegen het geïdealiseerde en strak omlinjde paard op de voorgrond. Stradano was door zijn werkzaamheden onder Vasari voor de decoraties in het Palazzo Vecchio getraind in de weergave van paarden voor voornamelijk veldslagen. Het paard op de voorgrond is een standaard model, opgetekend uit Stradano's geheugen, terwijl de beer vermoedelijk een optekening is aan de hand van geschreven bronnen.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano

Signatuur: Strada fiamingho/facebat 156. (??) in linker onderhoek

Datering: 1567

Materiaal en techniek: pen in bruin met gewassen inkt, opgehoogd met wit

Afmetingen: 375 x 250 mm

Beschadigingen: kleine scheurtjes in het papier en correcties op ander papier bij de achterste ruiter

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 2343 F



**Fig. 2: Het doorsteken van de beer**

Ook in deze tekening speelt de belangrijkste scene zich in het midden van de tekening af. De beer wordt door vijf jagers belaagd en doorstoken met speren. Ook in dit geval gaat de weergave van een exotisch dier hem moeilijk af. Aan de correctie op ander papier die over het onderlichaam van de beer is geplakt, valt op te maken dat de kunstenaar moeite had met de onnatuurlijke sterfhouding van het dier. Het boslandschap is typerend voor Stradano. Hoewel de kunstenaar sterk beïnvloed was door het Italiaans maniërisme van Vasari doen de dramatisch hangende bomen en rotspartijen sterk een Noordelijk karakter vermoeden.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano

Signatuur: inuentor della strada fiamingho

Datering: 1567

Materiaal en techniek: pen in bruin met gewassen inkt, opgehoogd met wit, doorgedrukt

Afmetingen: 375 x 235 mm

Beschadigingen: correcties op ander papier bij het onderlichaam van de beer

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze inv. 2342 F

**Fig. 3: De hertenjacht**

Het hert in het midden van de tekening is opgetekend met losse, vlekkerige gewassen inkt. Dit is kenmerkend voor Stradano's stijl die hij toepaste in zijn studies voor de Salone in het Palazzo Vecchio. Het contrast tussen de dik aangezette voorgrond en de vage, dun opgezette contouren op de achtergrond creëert diepte. Wat betreft de vormgeving van de inhoud komt het idealiserende paard overeen met zijn eerdere werk. In spiegelbeeld gezien komt het steigerende paard en de ruiter met zijn hooggeheven speer overeen met het figuur in de tekening van *het opdrijven van de beer*. Ook de herten zijn idealiserend weergegeven. Zo komt de uitdrukking van het hert in het midden van de tekening overeen met een de menselijke emotie van angst.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano

Signatuur: Strada fiamigho inventor 1567

Datering: 1567

Materiaal en techniek: pen in bruin met gewassen inkt, opgehoogd met wit, doorgedrukt

Afmetingen: 365 x 235 mm

Beschadigingen: correcties op ander papier bij het rechterbeen van de ruiter op de voorgrond en de steen aan de onderkant van de tekening

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 2344 F

**Fig. 4: De leeuwenjacht der Moren**

Dit is de enige tekening in het Uffizi museum waarin Stradano de setting heeft aangepast aan de verbeelde jachtscene. De palmbomen op de achtergrond, maar ook de klederdracht van de Moorse jagers met hun tulbanden en sabelzwaarden getuigen van Stradano's kennis van de leefomgeving van de leeuw. Ook in deze tekening maakt Stradano gebruik van een gecentreerde compositie. De vier paarden met hun berijders en de leeuw boven op de rug van de middelste jager vormen één geheel aan bewegende elementen. Zowel het prominente achterwerk van het linker paard met zijn weelderig golvende staart als de idealiserende, doch iets te kleine weergave van de leeuw getuigen van de invloeden van Vasari op de Vlaamse kunstenaar.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano

Signatuur: inuentor della strada fiamingho 1567

Datering: 1567

Materiaal en techniek: pen in bruin met gewassen inkt, doorgetrokken

Afmetingen: 374 x 245

Beschadigingen: geen

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 2345 F

**Fig. 5: De jacht op de steenbok**

De voorstelling van deze tekening wijkt op het eerste gezicht af van alle ander jachtscènes van Stradano die zich in het Uffizi museum bevinden. Hoewel ook dit keer weer een figuur in het midden van de tekening is weergegeven, worden er geen dieren op bloeddorstige wijzen neergestoken, in de val gedreven of aangevallen door jachthonden. De tekening ademt bijna dezelfde romantiserende stijl uit zoals terug is te vinden de dramatische landschappen van Casper David Friedrich (1774-1840). In werkelijkheid beeldt Stradano de stilte voor de storm af. In de Renaissance werden steenbokken gevangen door ze de berg op te drijven, zodat ze uiteindelijk hun gewicht verloren, naar beneden vielen en neergeschoten konden worden door klaarstaande jagers. De weergave van de jachtscene komt echter wel overeen met zijn eerdere werk. Het landschap, opgetekend met korte, fijne penstreken, heeft een overwegend Noordelijk karakter en ook de zittende hond op de voorgrond lijkt direct overgenomen van het werk van Dürer.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano

Signatuur: inuentor della strada fiamingho, Strada 1567

Datering: 1567

Materiaal en techniek: pen in bruin met gewassen inkt, sporen van zwarte kalk

Afmetingen: 370 x 235 mm

Beschadigingen: correcties op ander papier bij het hoofd van de knielende man met het geweer

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 2346 F

**Fig. 6: De jacht op de vossen en de konijnen**

Deze tekening is een typisch voorbeeld van de educatieve waarde die Stradano met zijn prentenserie over de jacht wilde uitdragen. Zo is op de achtergrond een net te zien waarin het kleine wild in de val wordt gelokt door honden om vervolgens geen kant meer op te kunnen en neer te worden geschoten door twee jagers verscholen in de bosjes. In het midden van de tekening jagen drie jagers met speer de dieren uit de bosjes waarna ze door honden of jagers worden neergestoken. Deze tekening verschaft daarom veel informatie over de Italiaanse manier van jagen op klein wild in de zestiende eeuw. Naast de geïdealiseerde paarden vertoont de rest van de tekening een Noordelijk karakter. Het slechts met enkele penstreken verbeelde bladerdak, de knokkelige boomwortels en de vegetatie aan de linker kant van de tekening zijn vergelijkbaar met het werk van Dürer en zijn tijdgenoten. Ook de houding en vormgeving van de haas, rechts naast de boomwortel, doet denken aan het naturalisme van Dürers dierstudies.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano

Signatuur: Della Strada / inventor 1567

Datering: 1567

Materiaal en techniek: pen in bruin met gewassen inkt, doorgedrukt

Afmetingen: 382 x 242 mm

Beschadigingen: correcties op ander papier bij de kop van de vos die gebeten wordt door de hond, gerestaureerde scheur rechtsboven in de tekening.

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 2347 F

**Fig. 7: Vechtende dieren in een overdekte arena**

Hoewel op deze tekening geen jachtscene is weergegeven, wordt deze voorstelling van vechtende dieren toch opgenomen in de prentenreeks van de *Venationes*. In de Renaissance werd namelijk naast de jacht ook het Romeinse diergevecht als zeer nobel leedvermaak gezien. Gedurende de zestiende en zeventiende eeuw veranderde het Piazza della Signoria in Florence vaak in een arena waarin verschillende exotische dieren, geïmporteerd uit Azië of Afrika, tegen elkaar werden opgehitst. Op deze tekening zijn de stier, het paard en de leeuw met elkaar in gevecht en hitsen de blaffende honden het drietal op. De tekening is minder afgewerkt dan voorgaande tekeningen. Door het matige gebruik van gewassen inkt en de foutieve proporties van de dieren wordt geen perspectief en plasticiteit gesuggereerd. Daarentegen springen bepaalde elementen die erg uitgewerkt zijn naar voren, zoals de manen van de leeuw en het hoofd van de stier.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano

Signatuur: Strada Napoli 1580

Datering: 1580

Materiaal en techniek: pen in bruin met gewassen inkt, doorgedrukt

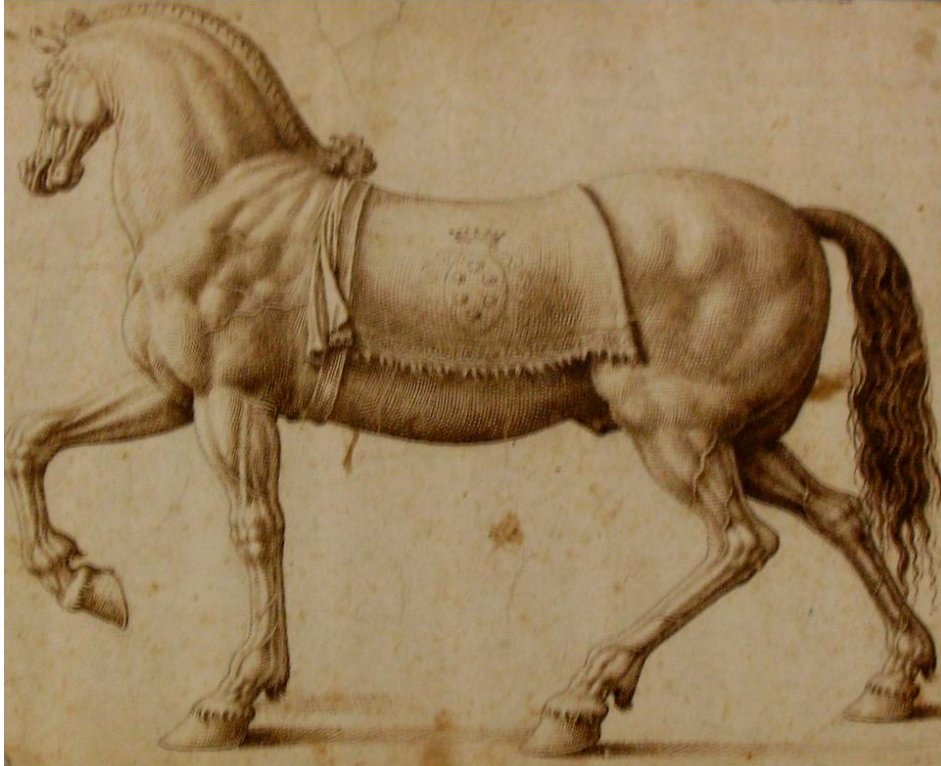
Afmetingen: 297 x 199 mm

Beschadigingen: donker vlek in de rechter bovenhoek

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 852 O

**Fig. 8: Sicamber paard**

Deze tekening is afgeleid, dan wel niet als voorbeeld gebruikt voor de *Equile* prentenreeks. Het is onbekend of Stradano deze tekening zelf heeft getekend, of dat aan de hand van een prent een andere kunstenaar de afbeelding heeft nagetekend. De dravende houding van het paard met het opgetrokken rechter voorbeen is typerend voor die van andere paarden in de reeks. In tegenstelling tot de andere tekeningen van paarden in de Uffizi is deze tekening erg gedetailleerd weergegeven. Hoewel slecht zichtbaar op deze afbeelding zijn de met potlood aangebrachte foutieve schetsen van onder andere de achterbenen nog steeds zichtbaar.



Object: Tekening

Maker: Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materiaal en techniek: Bruine pen en gewassen inkt, sporen van potlood

Afmetingen: 270 x 205 mm

Inscriptie: Sicamber

Beschadigingen: gerafeld papier aan de onderkant

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 858 O

**Fig. 9: Brito paard**

Het Brito paard is onderdeel van de *Equile* reeks. De houding van het paard is te vergelijken met onder andere de houding van het Sicamber paard. Ook hier zijn de beginnende lijnen van de schets zichtbaar, onder andere bij het gestrekte linker voorbeen. Details, zoals de spieren en pezen, zijn zeer realistisch weergegeven. Het landschap daarentegen is snel opgezet en kent weinig uitwerking.



Object: Tekening naar het ontwerp van Stradano

Maker: Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materiaal en techniek: Bruine pen en gewassen inkt, sporen van potlood

Afmetingen: 270 x 205 mm

Inscriptie: Brito

Beschadigingen: geen

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 857 O



**Fig. 10: Flander paard**

De uiterlijke kenmerken van het Flander paard, zoals de krullende manen en gevlochten staart zijn gedetailleerd weergegeven. De houding van het paard is echter niet uniek en komt overeen met de dravende pas van onder andere het Sicamber paard. De tekening is volledig opgetekend met zwart potlood en vertoont geen sporen van gewassen inkt, zoals in andere tekeningen van de *Equile* gebruikt wordt. Door middel van arcering en vervaging van het potlood wordt schaduw en plasticiteit weergegeven. Spieren, pezen en aders worden gedetailleerd weergegeven. De afmetingen van deze tekening wijken af van de rest van de *Equile* tekeningen.



Object: tekening naar het ontwerp van Stradano

Maker: Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materiaal en techniek: zwart potlood

Afmetingen: 260 x 210 mm

Inscriptie: Flander

Beschadigingen: de linker onderhoek van de tekening is afgescheurd

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 855 O

**Fig. 11: Paard met oogkleppen**

Het is onduidelijk om welk paard het hier gaat, maar deze afbeelding is wel opgenomen in de *Equile* prentenreeks. Hoewel de details, zoals de gevlochten staart en de oogkleppen nauwkeurig zijn weergegeven, zijn de verhoudingen van het paard niet kloppend. Stradano heeft de standaard houding van het paard met opgetrokken rechter voorbeen proberen te veranderen door het paard in verkorting weer te geven. Dit is enigszins mislukt waardoor het hoofd veel te klein lijkt in vergelijking tot de rest van het lijf. Verder is de achtergrond suggestief weergegeven met hier en daar een boom of huis.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materiaal en techniek: zwart potlood

Afmetingen: 255 x 195 mm

Beschadigingen: bovenkant papier is afgeknipt

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 856 O

**Fig. 12: Albanus paard**

Ook dit paard is in een dravende houding met het rechterbeen opgetrokken weergegeven. De tekening is opgezet met enkel zwartpotlood. Schaduw is aangebracht met arcering. De golvende manen en staart zijn opgetekend met enkele potloodstrepen, terwijl de lichtval op de flanken verfijnd is weergegeven. Bij het optekenen van het hoofd van het paard heeft de kunstenaar moeten zoeken naar de juiste houding. Een oudere schets is nog steeds zichtbaar.



Object: tekening

Maker: Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materiaal en techniek: zwart potlood

Afmetingen: 265 x 210 mm

Inscriptie: Albanus

Beschadigingen: geen

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 859 O

**Fig. 13: Dacus paard**

De techniek waarmee deze tekening is opgezet wijkt af van de andere tekeningen die onder de *Equile* prentenreeks vallen. Het paard op deze tekening is opgetekend met bruine inkt en schaduw en plasticiteit zijn aangezet met vlugge strepen gewassen inkt. Deze techniek komt overeen met Stradano's manier van schilderen in de veldslagen aangebracht ter decoratie van de muren in Palazzo Vecchio. Hierdoor zijn weinig details uitgewerkt. De lange, dunne voorbenen, het grote achterwerk en de uitbundig golvende manen en staart getuigen van Stradano's idealiserende stijl.



Object: Tekening

Maker: Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materiaal en techniek: bruine pen en gewassen inkt

Afmetingen: 275 x 205

Inscriptie: getiteld Dacus

Beschadigingen: geen

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 860 O

**Fig. 14: Vechtende paarden**

Ook deze tekening is onderdeel van de *Equile* prentenreeks. Op de tekening zijn zes wilde paarden zichtbaar die met elkaar vechten. Een paard is op gevallen en wordt vertrapt door de andere paarden. De gezichtsuitdrukkingen zijn erg expressief en benadrukken de idealiserende, maniëristische stijl die kenmerkend is voor Stradano. In vergelijking met de rest van de tekeningen voor deze prentenreeks is de achtergrond erg gedetailleerd weergegeven. Hier en daar zijn met zwarte pen wat accenten aangegeven. Uitdrukking op de gezichten van de paarden zijn heel expressief. Mogelijk zijn de schetsen van springende paarden in figuur 16 gebruikt ter voorbereiding van deze tekening.



Object: Tekening

Maker: Giovanni Stradano

Signatuur: Stradanus

Datering: Geen

Materiaal en techniek: pen in bruin met gewassen inkt, doorgetrokken.

Afmetingen: 275 x 198

Beschadigingen: gerestaureerd gat in het midden van de tekening

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 863 O

**Fig. 15: Studie paard vanuit verschillende hoeken**

Dit is een gesimplificeerde schets van een paard opgetekend vanuit twee hoeken. Schaduw en plasticiteit zijn aangebracht door lichte arcering. De vormgeving van het paard is erg realistisch. Stradano's idealiserende kenmerken, zoals een overdreven groot achterwerk, zijn weggelaten.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materialen en techniek: pen in bruin, met sporen van zwart krijt

Afmetingen: 141 x 218

Beschadigingen: grote vlek onderaan de tekening

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 862 O

**Fig. 16: Studie van rennende en springende paarden**

Op dit stuk papier zijn zeven studies van rennende en springende paarden zichtbaar. De paarden vertonen weinig details en zijn met snelle penstreken op papier gezet. Stradano legt de nadruk op de beweging van de paarden in plaats van de realistische vormgeving. Op de achtergrond zijn lijnen van roodkrijt zichtbaar. Deze kunnen wellicht beschouwt worden als perspectieflijnen, omdat het middelste paard in verkorting is opgetekend. De tekentechniek komt overeen met de tekeningen van de *Equile* paardenreeks.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materialen en techniek: pen in bruin met sporen van rood krijt.

Afmetingen: 265 x 162 mm

Beschadigingen: vlekken in het midden van de tekening

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 861 O

**Fig. 17: Schets paard in verkorting**

Op deze tekening heeft de kunstenaar vermoedelijk de uitbeelding van een paard in verkort perspectief bestudeerd. Het is een snelle schets, want de omtrek is snel en met dikke lijnen op papier gezet. De focus ligt bij de vormgeving van het lichaam en de lichtval vanuit verkort perspectief. Een tweede schets is zichtbaar bovenin de tekening. Deze stelt de achterkant van het paard voor.



Object: Tekening

Maker: Giovanni Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materiaal en techniek: rood krijt

Afmetingen: 276 x 211 mm

Beschadigingen: grote vlek op rechter bovenhoek van het papier

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze, inv. 5122 S



**Fig. 18: Studie paardenhoofd**

Dit is een zeer gedetailleerde studie van een paardenhoofd. In eerste instantie heeft de kunstenaar de verschillende houdingen van het hoofd proberen weer te geven. De bovenste schets vertegenwoordigt een opgeheven hoofd, het middelste hoofd lijkt licht gedraaid te zijn en het onderste hoofd is een rechte profiel tekening. Het rode krijt is kenmerkend voor de Florentijnse kunstenaarswerkplaatsen.



Object: Tekening

Maker: Giovanni Stradano?

Signatuur: geen

Datering: geen

Materiaal en techniek: rood krijt en zwart potlood

Afmetingen: 400 x 269 mm

Beschadigingen: geen

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze inv. 5124 S

**Fig. 19: Geïdealiseerd paardenhoofd**

Op deze tekening wordt een paardenhoofd vanuit twee verschillende hoeken verbeeld. Hoewel de omtrekken van het paardenhoofd opgetekend zijn met snelle penstreken is de expressie op het gezicht, de ogen en vooral de snuit zeer gedetailleerd en idealiserend weergegeven. Het is onwaarschijnlijk dat de kunstenaar deze vormgeving overgenomen heeft van antieke ruitersstandbeelden, daarvoor zijn alle gezichtsspieren en pezen te gedetailleerd weergegeven.



Object: Tekening

Maker: Giovanni Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materiaal en techniek: zwarte pen en gewassen inkt

Afmetingen: 211 x 151 mm

Beschadigingen: geen

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze inv. 5153 S

**Fig. 20: Schets van paard**

Dit is een zeer realistische weergave van een paard. De uitgesproken lijnen waarmee Stradano op zijn andere tekeningen pezen en spieren weergeeft zijn hier niet aanwezig. Vermoedelijk kan deze tekening gezien worden als een studie waarin de lichtval op de flanken van het paard wordt geoefend. De lichtbron lijkt van rechts boven te komen, want zowel het hoofd als de rechter bil van het paard zijn sterk belicht.



Object: tekening

Maker: Giovanni Stradano (?)

Signatuur: geen

Datering: geen

Materiaal en techniek: zwart potlood

Afmetingen: 277 x 240 mm

Beschadigingen: van de rechter en linker bovenhoek en de rechter onderhoek zijn stukken afgeknipt/gescheurd.

Locatie: Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, inv. 854 O

# Overige figuren

Fig. 21: Leeuwenjacht, Antonio Tempesta



Object: prent

Maker: kopie naar Antonio Tempesta

Datering: onbekend

Locatie: Prints and Drawings Department Los Angeles County Fund

Fig. 22: Tijger, leeuw en luipaard jacht



Object: schilderij

Maker: Peter Paul Rubens

Datering: 1616

Locatie: Musée des Beaux-Arts, Rennes

Fig. 23: Prins Baltasar Carlos te paard



Object: schilderij

Maker: Diego Velázquez

Datering: 1634-5

Locatie: Prado Museum, Madrid

**Fig. 24: Equus Liber et Incompositus**



Object: prent

Maker: kopie naar ontwerp Stradano, gegraveerd door Hendrik Goltzius

Datering: onbekend

Locatie: onder ander in Biblioteca Nazionale Centrale, Firenze