George Stubbs

DE MAN • HET PAARD • DE OBSESSIE



Mauritshuis



Lea van der Vinde

George Stubbs

DE MAN • HET PAARD • DE OBSESSIE

Mauritshuis Den Haag
MK Gallery Milton Keynes
Waanders Uitgevers Zwolle

INHOUD

Voorwoord
5

George Stubbs, kunstenaar-wetenschapper
9

The Anatomy of the Horse
15

Portrettist van paarden
31

Whistlejacket
45

Het nobele paard in de sublieme natuur
63

Eclipse
77

Tentoongestelde werken
90

Literatuur
95

Voorwoord

George Stubbs (1724-1806) behoort tot de belangrijkste achttiende-eeuwse Britse kunstenaars. Toch is hij in Nederland, anders dan bijvoorbeeld Reynolds, Gainsborough en Turner, nagenoeg onbekend. Wij zijn daarom verheugd om met de tentoonstelling *George Stubbs – De man, het paard, de obsessie* (20 februari – 1 juni 2020) zijn werk bij het Nederlandse publiek te mogen introduceren. Een primeur, want niet eerder werd er in Nederland een tentoonstelling aan deze verrassende kunstenaar gewijd.

Stubbs was een meesterlijk paardenschilder en het is dit aspect van zijn kunstenaarschap waar de tentoonstelling in het Mauritshuis de nadruk op legt. Hoewel Stubbs ook mensen en tal van andere diersoorten heeft vereeuwigd – waaronder exotische dieren zoals leeuwen, apen en een neushoorn – waren het zijn verbluffend naturalistische portretten van paarden waarmee hij zich als kunstenaar onderscheidde. Hóe hij dit niveau wist te bereiken is minstens zo interessant: als een ware 'kunstenaar-wetenschapper' legde Stubbs zich toe op de wetenschappelijke bestudering van de anatomie van het paard. Zijn eigenhandig uitgevoerde anatomische ontledingen resulteerden zelfs in een wetenschappelijke publicatie: *The Anatomy of the Horse* (1766). Stubbs kan met recht een man van de 'Verlichting' worden genoemd: in zijn leven en werk komen de werelden van kunst en wetenschap op intrigerende wijze samen.

Het hoogtepunt in de tentoonstelling is ongetwijfeld Stubbs' meesterwerk *Whistlejacket* uit de National Gallery in Londen, dat voor het eerst op het Europese vasteland te zien is. Het is een schilderij met impact: een levensgroot portret van een steigerend paard tegen een lege achtergrond. Stubbs maakte het in opdracht van Lord Rockingham, een van zijn belangrijkste en welvarendste opdrachtgevers. In de tentoonstelling zijn nog drie schilderijen te zien die Stubbs voor deze Rockingham schilderde. Andere schilderijen tonen portretten van de mooiste en snelste paarden van aristocraten uit de kring van Rockingham, voor wie Stubbs in de jaren 1760 werkte. Dit was duidelijk de interessantste periode in zijn carrière: de kunstenaar bereikte in korte tijd een ongekend niveau en verkende thema's binnen de paardenschilderkunst waarop hij de rest van zijn lange loopbaan zou terugvallen. Voor de tentoonstelling is daarom gekozen om de focus op deze cruciale periode uit Stubbs' oeuvre te leggen.

Naast de levensechte paardenportretten is er speciale aandacht voor Stubbs' anatomische tekeningen: indringende studies van paarden in verschillende stadia van ontleding, die hij omstreeks 1756-1758 maakte ter voorbereiding op zijn boek. Deze tekeningen, en exemplaren van *The Anatomy of the Horse*, worden getoond met een wel heel bijzonder bruikleen: het skelet van het paard Eclipse. Hij was het beroemdste en snelste renpaard van de achttiende eeuw en werd tijdens zijn leven door Stubbs geportretteerd – een zeldzame voorbereidende *Studie van Eclipse* is eveneens in de tentoonstelling opgenomen.

De intensieve manier waarop Stubbs zich bezighield met het paard was uniek in zijn tijd. Zijn anatomische studies waren baanbrekend en het paard bleef tot het eind van zijn lange leven – Stubbs werd 81 jaar oud – een centrale rol in zijn oeuvre

spelen. Zijn obsessieve toewijding aan de kunst en de natuur lag ten grondslag aan zijn unieke weergave van paarden. Vandaar ook het verrassende laatste woord in de ondertitel van onze tentoonstelling: *De man, het paard, de obsessie*.

Waarom deze tentoonstelling in het Mauritshuis? Niet alleen introduceren we hiermee de man, het paard én de obsessie, maar het oeuvre van Stubbs biedt ook een nieuw perspectief op thema's die we kennen van de zeventiende-eeuwse Hollandse kunstwerken in het Mauritshuis, zoals Rembrandts *Anatomische les van Dr Nicolaes Tulp*, de levensgrote *Stier* van Paulus Potter en het werk van de paardenschilder Philips Wouwerman, aan wie het museum in 2009-2010 een overzichtstentoonstelling wijdde. Tien jaar later is het nu de beurt aan de belangrijkste paardenschilder van de achttiende eeuw.

Deze tentoonstelling is het resultaat van een nauwe samenwerking met MK Gallery in het Verenigd Koninkrijk, waar eerder met een bredere selectie de belangrijkste overzichtstentoonstelling van Stubbs' werk van de afgelopen 35 jaar te zien was: *George Stubbs: 'all done from Nature'*. Wij zijn MK Gallery zeer dankbaar voor de unieke samenwerking. Dankzij Anthony Spira, directeur, en zijn medesamenstellers Paul Bonaventura en Martin Postle, is een uitzonderlijk overzicht van Stubbs' oeuvre bijeengebracht.

Lea van der Vinde heeft als tentoonstellingsconservator zorg gedragen voor de tentoonstelling in het Mauritshuis, en deze begeleidende publicatie. De tekstredactie was in handen van Dorine Duyster. Koehorst in 't Veld verzorgde de vormgeving van de tentoonstelling, Gert Jan Slagter tekende voor het ontwerp van de catalogus, die werd uitgegeven door Waanders Uitgevers te Zwolle.

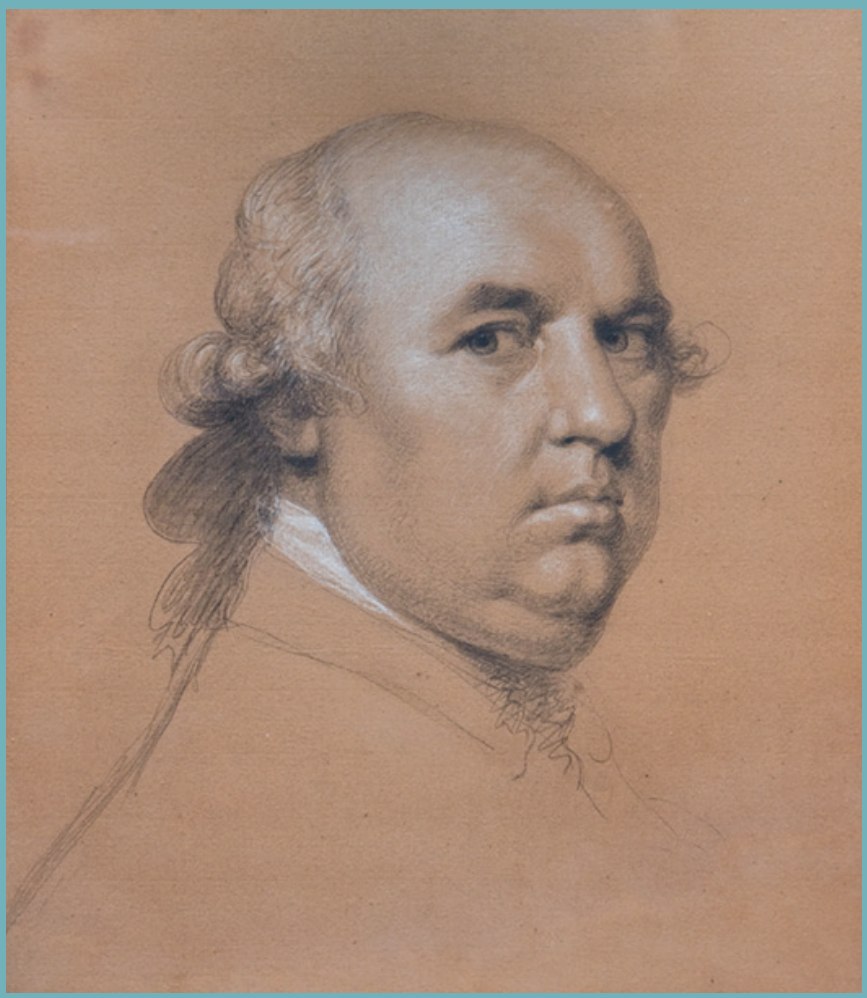
Bijzondere dank zijn wij verschuldigd aan onze genereuze bruikleengevers, zonder wie de tentoonstelling niet mogelijk zou zijn geweest. Dat *Whistlejacket* bij hoge uitzondering vanuit Londen mocht reizen is te danken aan de ruimhartigheid van The National Gallery. Andere bruikleengevers, van openbare instellingen tot particuliere verzamelaars, hebben allemaal maar liefst een halfjaar afstand moeten nemen van hun kunstschatten. Het is een eer om deze werken voor enkele maanden in het Mauritshuis te mogen tonen. De tentoonstelling is mede tot stand gekomen dankzij de genereuze steun van de Stichting Vrienden van het Mauritshuis, de BankGiro Loterij, Nationale-Nederlanden, onderdeel van NN Group, en de Dutch Masters Foundation. Voor de verzekering werd indemniteit verkregen van het Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap via de Rijksdienst voor het Cultureel Erfgoed.

Voor mij persoonlijk is dit een 'bittersweet' moment: de laatste tentoonstelling in het Mauritshuis waarbij ik nauw betrokken ben geweest en een project dat via mijn persoonlijke contacten is ontstaan. Ik ben ervan overtuigd dat onze bezoekers even gefascineerd zullen raken door de magistrale paardenschilderijen van Stubbs als ik was toen ik ze voor het eerst zag, en hoop innig dat deze bijzondere kunstenaar een grotere bekendheid zal krijgen in Nederland.

Emilie Gordenker, oud-directeur Mauritshuis



Ozias Humphry
Studie voor een portret van George Stubbs, 1777
Zwart en wit krijt op bruin papier, 42 x 37,4 cm
Trustees of the Rt Hon. Olive, Countess Fitzwilliam's Chattels Settlement, by Permission of Lady Juliet Tadgell



STUBBS' MEMOIRES

Deze krijtstudie maakte Ozias Humphry (1742-1810) in 1777 als voorbereiding op een geschilderd portret van zijn goede vriend George Stubbs. Met zelfverzekerde blik kijkt Stubbs de toeschouwer indringend aan. Het is dankzij Humphry dat we relatief veel weten over het uitzonderlijke leven van Stubbs. Twintig jaar na het maken van deze tekening stelde hij een manuscript samen, gebaseerd op gesprekken met de toen 73-jarige Stubbs, waarin deze terugblikte op zijn leven. De memoires waren niet direct bedoeld voor publicatie en zijn later bewerkt en aangevuld, onder andere met toevoegingen van Stubbs' levenspartner Mary Spencer. Hoewel de herinneringen niet overal even betrouwbaar zijn, is het manuscript van groot belang: het is de beste contemporaine bron over het leven van Stubbs en de basis van elke biografie over de kunstenaar.

George Stubbs, kunstenaar-wetenschapper

George Stubbs werd op 25 augustus 1724 in Liverpool geboren, negen maanden na het huwelijk van Mary Lathwait en John Stubbs, een tussenhandelaar in leer. George hielp als kind mee in de werkplaats van zijn vader. Het werk bestond hoofdzakelijk uit het behandelen en kleuren van dierenhuiden; het leerlooien (het echte vuile werk) was daarvoor al gedaan. Hoewel hier geen gegevens over bewaard zijn gebleven, is het aannemelijk dat George daarnaast ook naar school ging. De jongen bleek een talent voor tekenen te hebben. Een buurman leende hem botten van dieren om thuis na te tekenen. Stubbs' levenslange interesse in de combinatie van kunst en anatomie werd zo al vroeg gelegd.

Eerste jaren

Op zijn zestiende wist Stubbs het zeker: hij wilde schilder worden. Zijn vader had gehoopt dat zijn oudste zoon hem op zou volgen in het familiebedrijf. Maar de jongen was vastberaden, een karaktereigenschap die hem zijn gehele leven zou typeren, en zijn vader ging overstag. De plaatselijke kunstenaar Hamlet Winstanley (1698-1756) zou hem het schildersvak kunnen leren. Winstanley werkte voor de graaf van Derby, voor wie hij kopieën maakte van de schilderijencollectie in Knowsley Hall. Het idee was dat Stubbs tegen een bescheiden vergoeding kon helpen bij het maken van de kopieën. Het statige huis van de graaf, met de rijk gedecoreerde en met kunstvoorwerpen gevulde ruimtes, moet een grote indruk hebben gemaakt op de zestienjarige, die waarschijnlijk voor het eerst de wereld van de adel binnenstapte. Hij liet zich door de pracht en praal echter niet intimideren en stelde ambitieus voor te beginnen met een groot werk dat werd toegeschreven aan Anthony van Dyck en Frans Snijders: een allegorie op kunst en wetenschap. Maar Winstanley, die dit schilderij al jaren eerder in prent had gebracht, had dit nu juist voor zichzelf gereserveerd. Hetzelfde geschiedde met Stubbs' tweede keuze. Prompt was de maat



Hamlet Winstanley
(kopie naar 'Van Dyck' en 'Snyders') *Amor Scientiarum*, c.1728
Ets, 29,1 x 21,7 cm. Haarlem, Teylers Museum

vol – eigengereid als hij was, wilde hij niets meer met Winstanley te maken hebben. Bovendien besloot de kunstenaar in spe om vanaf dat moment alleen nog de natuur zelf (en dus geen schilderijen) te bestuderen, in zijn eentje, zonder de hulp van wie dan ook. Het debacle werd zo een levensvormend moment dat – in positieve zin – zijn weerslag had op de gehele carrière van Stubbs.

Portrettist

Niets lijkt Stubbs ervan te hebben weerhouden om zijn droom waar te maken. In zijn verdere tienerjaren ontwikkelde hij zich als autodidact. Naast schilderen bleef hij geïnteresseerd in anatomie en voerde hij, waarschijnlijk thuis, ontledingen uit op hazen en honden. Van Stubbs' vroegste schilderijen is voor zover bekend niets bewaard gebleven, maar de spaarzame details over zijn prille carrière maken duidelijk dat hij zich positioneerde als portrettist. Dit was ongetwijfeld een pragmatische keuze, want door de grote vraag naar portretten viel in dit genre ook daadwerkelijk iets te verdienen. Hij reisde voor opdrachten naar de plaatsen Wigan en Leeds, en had korte tijd een aanstelling als tekenleraar aan de Heath Academy for Young Gentlemen, waar hij zijn leerlingen onderwees in perspectief.



George Stubbs
Sir Henry Nelthorpe en zijn tweede echtgenote Elizabeth, c.1746
Doek, 122 x 183 cm. Trustees of Lt Roger Sutton Nelthorpe Will Trust

Dat Stubbs als jonge twintiger al een behoorlijk ervaren portrettist was, maakt zijn vroegst bekende schilderij direct duidelijk. Het dubbelportret van Sir Henry Nelthorpe en zijn echtgenote Elizabeth Branston uit c.1746 is ambitieus van opzet. Hoewel misschien geen virtuoos werk, laat de grote aandacht waarmee de kleding is weergegeven – het glanzende satijn van Elizabeths jurk en het warme velours van het kostuum van Henry – zien hoe nauwkeurig Stubbs de werkelijkheid observeerde en wist te vertalen naar het doek. Na de dood van haar echtgenoot in datzelfde jaar bleef Lady Nelthorpe een belangrijke opdrachtgever van Stubbs.

Menselijke anatomie

Dankzij zijn succes als portretschilder kon Stubbs het zich financieel permitteren om zich te verdiepen in anatomie. Omstreeks 1744 vestigde hij zich in York, waar kort daarvoor het York County Hospital was geopend. Dit ziekenhuis bood gratis zorg voor de armen en er werd medisch onderwijs gegeven. Stubbs kreeg zijn eerste lessen in de menselijke anatomie van de jonge chirurg Charles Atkinson (c.1720-1783), met wie hij bevriend raakte. De lichamen voor anatomisch onderzoek waren van ter dood veroordeelde misdadigers, net zoals dat ook al in de zeventiende eeuw gebrui-

Leonardo da Vinci
Studie van het linker voorbeen van een paard, met afmetingen, c.1490-1492
Loodstift, pen in bruine inkt, 25 x 18,7 cm. Londen, Royal Collection Trust



‘LEONARDO OF LIVERPOOL’

Stubbs wordt in Engeland ook wel de ‘Leonardo of Liverpool’ of ‘Liverpudlian Leonardo’ genoemd. De vergelijking tussen Stubbs en Leonardo da Vinci, misschien wel de belangrijkste kunstenaar aller tijden, lijkt potsierlijk. Op artistiek gebied zijn deze kunstenaars immers ver van elkaar verwijderd. Maar in toewijding, experimenteerdrift en onaflatende interesse in de natuur in het algemeen en de anatomie in het bijzonder, zijn er wel degelijk raakvlakken. Leonardo heeft zich eveneens intensief beziggehouden met de bestudering van paarden, die hij waarschijnlijk ook zelf ontleed heeft. Het eigenhandig uitvoeren van anatomische ontledingen door een kunstenaar is exceptioneel in de kunstgeschiedenis – Leonardo en Stubbs zijn hier de belangrijkste voorbeelden van.

Er is wel verondersteld dat Leonardo’s anatomische studies in de Engelse Royal Collection een inspiratiebron voor Stubbs zijn geweest. De bladen bevinden zich sinds de late zeventiende eeuw in deze collectie, maar het is vrijwel uitgesloten dat Stubbs deze studies heeft gezien vóór hij zelf actief werd in de anatomie.



Portrettist van paarden

De menselijke fascinatie voor het paard is minstens zo oud als de schilderkunst zelf – denk bijvoorbeeld aan de beroemde prehistorische grotschilderingen van wilde paarden in de grotten van Lascaux en Chauvet-Pont d'Arc in Frankrijk. Maar ook in de recentere schilderkunst speelt het paard met regelmaat een glansrol. De band tussen mens en paard is eeuwenoud: paarden waren immers onmisbaar in de landbouw, als vervoermiddel, maar ook in de oorlogvoering.

In de Europese schilderkunst zijn de majestueuze ruiterportretten van Anthony van Dyck, Peter Paul Rubens en Diego Velázquez absolute hoogtepunten. Sommige kunstenaars specialiseerden zich zelfs in het schilderen van paarden, zoals de Hollander Philips Wouwerman (1619-1668), wiens werk in Stubbs' tijd bijzonder populair was onder Britse verzamelaars. Dit hing samen met de voorliefde voor Hollandse schilderkunst in het achttiende-eeuwse Engeland, maar ongetwijfeld ook met de onderwerpskeuze. Paardensport – met name rensport en jacht te paard – speelde een grote rol in de Engelse cultuur. Adellijke families bezaten landgoederen met paardenstallen en soms ook eigen paardenfokkerijen en renbanen. Het paard werd in de achttiende eeuw een statussymbool en figureerde als zodanig op schilderijen. Dankzij Stubbs bereikte het genre zelfs een ongekend niveau.



Philips Wouwerman
'De aankomst in de stal', c.1660-1670
Paneel, 43 x 58,8 cm. Den Haag, Mauritshuis

Paardenschilders

Wat Stubbs' schilderijen van paarden zo bijzonder maakt, ook in vergelijking met het werk van een zeventiende-eeuwse kunstenaar als Wouwerman, is dat hij levensechte portretten van bestaande paarden schilderde, die voor hun eigenaar direct herkenbaar waren. Stubbs mag met recht de belangrijkste paardenportrettist uit de kunst-

geschiedenis worden genoemd, al was hij zeker niet de eerste. Het paardenportret was reeds een gevestigd sub-genre in de Britse kunsttraditie. Veelzeggend is een publicatie uit 1755 over de 'staat van de kunsten in Engeland'. In dit beknopte boekje zijn de 'paardenschilders' als een afzonderlijke categorie opgenomen – een duidelijke indicatie dat het schilderen van paarden als een echt specialisme werd gezien. Interessant genoeg wordt in de passage over paardenschilders opgemerkt dat hun werk tot de portretschilderkunst gerekend dient te worden.

John Wootton (c.1682-1764), Peter Tillemans (c.1684-1734) en James Seymour (1702-1752) waren vóór Stubbs de belangrijkste paardenschilders in Engeland. Vrijwel elke vermogende Britse paardenliefhebber bezat werk van deze meesters en in de collecties van zijn opdrachtgevers heeft Stubbs zonder twijfel vele voorbeelden gezien. Dat hij in een bestaande traditie stond, is ook te zien aan de overeenkomsten in compositie tussen zijn werk en dat van zijn voorgangers: de paarden worden meestal in profiel weergegeven, begeleid door een stalknecht of een jockey, en de achtergrond is doorgaans eenvoudig, zodat deze niet te veel afleidt van het hoofdonderwerp. Hoewel Stubbs zichzelf niet als een navolger van andere kunstenaars zag, werkte hij wel in een genre waar inmiddels bepaalde verwachtingen aan verbonden waren, en gaf hier op zijn eigen manier vorm aan. Wat zijn paardenportretten onderscheidt van die van Wootton en Seymour zit hem in de levensechte weergave van de paarden: door zijn anatomische kennis wist Stubbs hun uiterlijke kenmerken op een ongeëvenaarde manier vast te leggen. Dit was een troef waarmee hij boven al zijn voorgangers en tijdgenoten uitsteeg.



John Wootton
De schimmel 'Victorius' van de hertog van Hamilton op Newmarket, c.1725
Doek, 287,7 x 323 cm. New Haven, Yale Center for British Art, Paul Mellon Collection

Joshua Reynolds

Stubbs' keuze om zich omstreeks 1758-1759 in Londen te vestigen, was een cruciale stap voor zijn succes als kunstenaar. Zijn anatomische tekeningen trokken de aandacht van rijke paardenliefhebbers, maar het feit dat hij al gauw in contact kwam met de kunstenaar Joshua Reynolds (1723-1792) was minstens zo belangrijk. Reynolds was een vooraanstaand portretschilder: de Londense elite stond in de rij om zich door hem te laten vereeuwigen. Het kan geen toeval zijn dat vrijwel al diegenen voor wie Stubbs in de jaren na zijn aankomst in Londen werkte, kort daarvoor door Reynolds waren geportretteerd. Stubbs moet een dusdanige indruk op Reynolds hebben gemaakt, dat die hem bij zijn vooraanstaande clientèle wilde introduceren. Zo kreeg hij de kans om een vliegende start te maken – hij moest de belofte alleen nog waarmaken en de aandacht vast weten te houden.

Thomas Rowlandson
The Jockey Club or Newmarket Meeting, 1811
Handgekleurde ets, 24,5 x 34,4 cm. New York, The Metropolitan Museum of Art,
The Elisha Whittelsey Collection



POLITIEK EN PAARDEN

De eerste opdrachtgevers van Stubbs hadden niet alleen connecties met Reynolds, zij waren onderling ook bekenden of zelfs vrienden van elkaar. Zij behoorden tot een groep jonge, machtige aristocraten die de 'Rockingham Whigs' werden genoemd, vernoemd naar de leider Charles Watson-Wentworth, 2nd Marquess of Rockingham. Hij was een invloedrijke politicus van de liberale politieke partij die bekend stond als de Whigs. Dit is ook de man voor wie Stubbs het fenomenale portret van Whistlejacket schilderde (zie pp. 45-51).

Politiek bond deze heren, maar nog belangrijker was dat zij uit hetzelfde sociale milieu kwamen: ze waren van adel en puissant rijk. Paardensport was onlosmakelijk verbonden aan hun uitbundige leefstijl. Stuk voor stuk waren ze lid van de zeer exclusieve Jockey Club. Dit was een in de jaren 1750 opgerichte organisatie ter bevordering van de regulatie van paardenraces, onder andere door het opstellen van regelgeving. De club had bovenal de functie van een herensociëteit, waar ook het nodige gegokt werd.
De bijeenkomsten vonden in de eerste jaren plaats in Londen, later werd dit Newmarket, bij de beroemde renbanen (zie pp. 80-85).

De betekenis van Reynolds op Stubbs' carrière gaat nog verder. In Stubbs' memoires staat dat het Reynolds zelf was geweest die hem zijn eerste opdracht voor een paardenschilderij zou hebben gegeven. Het ging om een (verloren gegaan) 'oorlogspaard', een voorstelling die voor Reynolds bijzonder bruikbaar zal zijn geweest als referentiemateriaal voor zijn eigen schilderijen. Daarnaast is het aannemelijk dat Stubbs Reynolds omstreeks 1760 ook heeft geholpen bij het schilderen van paarden op diens ruiterportretten. Het imposante portret van John Ligonier, 1st Earl Ligonier (1680-1770) te paard had Reynolds waarschijnlijk niet kunnen maken zonder ondersteuning en advies van Stubbs.



Joshua Reynolds
Portret van Lord Ligonier te paard, 1760
Doek, 281 x 235 cm. Londen, Tate

Wat hun opvattingen over kunst betreft, konden Stubbs en Reynolds bijna niet verder uit elkaar liggen. Voor Stubbs gold de natuur als het lichtend voorbeeld voor de kunstenaar, terwijl Reynolds een gepassioneerd voorstander was van de academische traditie waarin de grote meesters van de renaissance en de klassieke Oudheid als de belangrijkste inspiratiebron dienden. Reynolds vond bovendien dat het een taak van de kunstenaar was om de natuur te verbeteren in plaats van deze nauwkeurig te kopiëren. Voor hem was het historiestuk het summum van de schilderkunst – iets wat ook doorwerkte in zijn portretten, waarin hij meestal verhalende elementen toevoegde om ook een beeld te geven van het leven, het beroep en de persoonlijkheid van de geportretteerde. Reynolds publiceerde invloedrijke kunsttheoretische verhandelingen en werd in 1768 de eerste directeur van de Royal Academy of Arts die mede door hem was opgericht (zie p. 73).

De eerste opdrachten

Stubbs ontving kort na aankomst in Londen al opdrachten voor monumentale schilderijen met paarden als hoofdthema. Charles Lennox, 3rd Duke of Richmond (1735-1806) nodigde hem in 1759 uit op zijn statige jachtslot Goodwood House, om daar te werken aan een serie van drie landschappen met scènes uit het buitenleven van de hertog. Dit was wel wat anders dan de formele portretten die Stubbs eerder in opdracht had geschilderd. De composities waren beduidend complexer: in het glooiende landschap rondom Goodwood werden de portretten van zijn opdrachtgever, familie en vrienden te paard, tijdens de jacht of bij de training van renpaarden weergegeven.

Het eerste schilderij, met een breedte van bijna tweeënhalve meter, laat een moment uit de *Charlton Hunt* zien, een vossenjacht. Opvallend genoeg is er geen vos op het schilderij te bekennen, het gaat hier vooral om de idylle van het buitenleven op stand en de hieraan verbonden status. Ook de andere twee werken stralen rust uit: nog een jachtscène, zonder werkelijke actie, en een landschap met de hertogin van Richmond te paard, terwijl zij de training van renpaarden komt inspecteren.



George Stubbs
Charles Lennox, 3rd Duke of Richmond tijdens de Charlton Hunt, c.1759-1760
Doek, 139,5 × 247,5 cm. Chichester, Goodwood Collection



George Stubbs
De hertogin van Richmond bij een training van renpaarden in Goodwood, c.1759-1760
Doek, 139,5 × 204,5 cm. Chichester, Goodwood Collection



George Stubbs
De 'Grosvenor Hunt', 1762
Doek, 149 x 241 cm. Particuliere verzameling

Zowel in de weergave van de paarden, de portretten van de mensen – in het laatste geval voornamelijk personeel – en de plaatsing van de figuren in het landschap zien we dat Stubbs als schilder in korte tijd een aanzienlijke ontwikkeling had doorgemaakt.

Na ongeveer een jaar in Goodwood te hebben gewerkt, ging Stubbs aan de slag voor andere vooraanstaande liefhebbers van kunst en paarden. Een van de belangrijkste was Richard Grosvenor, 1st Earl Grosvenor (1731-1802), die ook een monumentale jachtscène met zichzelf in de hoofdrol wenste. Anders dan bij de Richmond-schilderijen is op de *Grosvenor Hunt* juist wel gekozen voor een hoogtepunt van dramatiek. We zien het fatale moment waarop het mannetjeshert door een roedel jachthonden wordt overmeesterd. De dynamiek van de voorstelling, die bestaat uit negen paarden met hun ruiters, een enorme hoeveelheid honden en het onfortuinlijke hert, wordt in balans gebracht door een grote oude boom, die zich bijna als een symbool van standvastigheid over het spektakel buigt.

De Engelse volbloed

De enorme populariteit van de paardenrensport in Engeland in de achttiende eeuw hangt samen met het ontstaan van de Engelse volbloed, een paardenras dat bekend staat om zijn snelheid, kracht en sierlijke bouw. In de zeventiende eeuw begonnen Engelse fokkers paarden uit het Midden-Oosten en Noord-Afrika te importeren. Deze 'exotische' paarden – Arabieren, Turkmenen of Berbers genoemd – werden bejubeld om hun schoonheid, ideale proporties en vurige karakter. De nakomelingen van Arabische hengsten en Engelse merries bleken uitmuntende renpaarden. Zoals al langer in de Arabische wereld gebruikelijk was, gingen ook de Engelsen de stamboom van paarden nauwkeurig bijhouden. De belangrijkste Arabieren waren de Byerley Turk, de Darley Arabian en de Godolphin Arabian – de 'founding sires' van wie alle moderne Engelse volbloeden in de mannelijke lijn afstammen.

De door Stubbs geportretteerde paarden waren vrijwel allemaal volbloeden. De trots en status die gepaard gingen met het bezit van een winnend renpaard of een succesvolle dekhengst of fokmerrie, waren een belangrijke factor voor de populariteit van Stubbs' paardenportretten. In sommige gevallen werd zowel de naam van de eigenaar als de naam van het paard eigenhandig door Stubbs op de voorstelling aangebracht.

Links: George Stubbs, *William Anderson met twee rijpaarden*, 1793
Doek, 102,3 × 128,2 cm. Royal Collection Trust
Rechts: Eadweard Muybridge, *Het renpaard Annie G. in galop ('Animal Locomotion', nr. 626)*, 1887
Collotype, 23,7 x 30,6 cm. Washington, National Gallery of Art, Gift of Mary and Dan Solomon and Patrons' Permanent Fund





HET PAARD IN BEWEGING

Ook al was hun snelheid zo belangrijk, Stubbs portretteerde (ren)paarden vrijwel altijd in stilstand. Maar doordat Stubbs de werking van het paardenlichaam door en door kende, was hij wel degelijk in staat om paarden overtuigend in beweging te schilderen. De steigerende Whistlejacket is hier natuurlijk het bekendste voorbeeld van, maar ook Blank is door hem in een dynamische houding vereeuwigd (zie p. 38). Toch blijven deze voorbeelden in de minderheid en was Stubbs extreem terughoudend in het schilderen van paarden in draf of galop.

Tijdgenoten van Stubbs schilderden galopperende paarden met alle vier de benen uitgestrekt in de lucht. De enkele keer dat Stubbs zich waagde aan een paard in galop, maakte hij noodgedwongen ook gebruik van deze komisch ogende en incorrecte houding. Misschien voelde hij aan dat er iets niet klopte en vermeed hij het daarom bewust. Het valt Stubbs en andere achttiende-eeuwse paardenschilders overigens niet aan te rekenen. Het is immers onmogelijk om met het blote oog de bewegingen tijdens het galopperen te onderscheiden. Pas in de negentiende eeuw zou men gaan begrijpen hoe het precies werkt. Dankzij de beroemde fotoseries van Eadweard Muybridge uit 1887 werd duidelijk dat een paard in galop inderdaad een moment met alle vier de benen de grond loslaat, maar dat de benen zich dan gebogen onder het lichaam bevinden. Als de benen gestrekt zijn is er altijd een hoef die de grond raakt.