

BRUGGE

MUSEA
BRUGGE



De Mena
Murillo
Zurbarán

Meister des spanischen Barocks

SINT-JANSHOSPITAAL
MARIASTRAAT 38, BRUGGE
08.03 - 06.10.2019



Vlaanderen
verbeelding werkt

Musée national
d'histoire et d'art
Luxembourg

MNHA

DE MENA, MURILLO UND ZURBARÁN MEISTER DES SPANISCHEN BAROCKS

VOM 8. MÄRZ BIS ZUM 6. OKTOBER '19 / AUSSTELLUNG / SINT-JANSHOSPITAAL

Intro

Das Sint-Janshospitaal der Schauplatz wunderschöner spanischer Kunst des 17. Jahrhunderts. In den monumentalen ehemaligen Krankensälen werden mehr als 20 religiöse Skulpturen und Gemälde ausgestellt, prallgefüllt mit Leidenschaft. Eine seltene Gelegenheit, einen wenig bekannten Aspekt des spanischen Goldenen Zeitalters kennenzulernen. Neben den Gemälden berühmter Meister wie Murillo und Zurbaran ist der Höhepunkt der Ausstellung eine Gruppe von sechs hyperrealistischen Skulpturen des größten Bildhauers des spanischen Barocks, Pedro de Mena.

Dieses Projekt ist eine Zusammenarbeit mit dem Luxemburger Musée National d'Histoire et d'Art.



SEHEN HEISST GLAUBEN

VON RUUD PRIEM, KONSERVATOR

Glasaugen, Elfenbeinzähne, Tränen aus Glas, Nägel aus Horn und rot gefärbtes Harz für Blut: Im Dienste der Darstellung religiösen Empfindens war im Spanien des 17. Jahrhunderts alles erlaubt. Die Skulpturen von Pedro de Mena und Gregorio Fernández stehen in einer Tradition intensiv realistischer Skulpturen für die gläubige Seele. Oft waren sie das Produkt vieler Künstler, jeder mit seinem eigenen Spezialgebiet.

Wenn man nach Vorbildern für hyperrealistische Bildhauerkunst sucht, wird man früher oder später gewiss auf Spanien kommen. Die Ausstellung 'The sacred made real. Spanish painting and culture, 1600-1700' in London und Washington (2010), lenkte erst vor kurzem noch die Aufmerksamkeit auf die außergewöhnlich kostbaren Skulpturen, die dort geschaffen wurden. Jusepe de Ribera, Francisco de Zurbarán und Diego Velázquez sind weithin bekannte Namen, Juan Martínez Montañés, Pedro de Mena und Juan de Mesa sind hingegen weniger bekannt. Die Ausstellung zeigt eindrucksvoll, dass die Bildhauerei im Spanien des 17. Jahrhunderts der heutzutage viel bekannteren spanischen Malerei jener Zeit durchaus ebenbürtig ist.

Ein interessanter Aspekt ist dabei die intensive Zusammenarbeit und der Austausch zwischen Malerei und Bildhauerei in Spanien zu dieser Zeit. Die beiden Disziplinen ermunterten einander gewissermaßen zu einem bis dahin ungekannten Realismus. Diese Art der Kunst gelangte in vier Städten zur Blüte, und zwar Valladolid, Madrid, Granada und Sevilla.

In Valladolid war es Gregorio Fernández (um 1576-1636), der mit einem nüchternen, verfeinerten Realismus, der anscheinend in der Tradition der nordeuropäischen Skulptur wurzelt, den Ton angab. Eine Skulptur dieses Fernández wird in einer Spendenurkunde erwähnt, aus der sich die besondere Wertschätzung im Spanien des 17. Jahrhunderts für solche bemalten Statuen äußert. Dokumentiert ist das Geschenk von Bernardo de Salcedo, einem Geistlichen, der der Kirche San Nicolás in Valladolid verbunden war. Es ist ein „Ecce

Homo“ von Gregorio Fernández als Gabe an die Bruderschaft des Heiligen Sakraments in dieser Stadt. Die Spende ist an die Bedingung geknüpft, dass die Statue die Kirche nicht verlässt, um in Prozessionen getragen zu werden, und dass jährlich 15 Messen auf dem Altar des Ecce Homo in Anwesenheit des Künstlers gehalten werden.

Wertschätzung und Bewunderung prägen auch die Beschreibungen einiger Skulpturen des 17. Jahrhunderts des spanischen Künstlerbiografen Antonio Palomino in seinem Buch 'Museo pictórico y escala óptica' aus dem Jahr 1724. Über einen kreuzschleppenden Christus (ca. 1697) von Luisa Roldán im Kloster der Armen Karmeliter in Sisante schreibt Palomino: 'Ich war so angerührt, als ich diese Skulptur erblickte, dass es mir ehrfurchtslos erschien, nicht vor ihr niederzuknien, so lebensecht war sie, als stünde er wahrhaftig vor mir.'

Palominos Gefühle führen auch sogleich zum Kern des Phänomens: im Spanien des 17. Jahrhunderts war die Kunst ein wichtiges Instrument zur Festigung und Verbreitung des katholischen Glaubens. Der Kunst wurde im Sinne der Unterweisung und demütigen Hingabe eine wichtige Rolle zugeordnet. Die Gegenreformation und das Konzil von Trient (1545-1563) begünstigten die Entstehung religiöser Orden und Laienbruderschaften, die die subtilsten und überzeugendsten visuellen Mittel einsetzten, um die Aufmerksamkeit der Gläubigen zu gewinnen und zu halten: mit einer Kunst, die den Betrachter tief berührte, Mitgefühl erregte, und die Geschichten der Bibel auf richtige (d.h. von offizieller, kirchlicher Seite gutgeheißene) Weise wiedergab und gleichzeitig als Verschönerung der Liturgie dienen konnte. Dies waren die Erfordernisse an die religiöse Kunst jener Zeit. Und so entstanden die lebensechten bemalten Skulpturen, die bis heute noch so stark mit dem Spanien des 17. Jahrhunderts assoziiert werden.

Diese Kunst rührt uns bis heute aufgrund ihrer verblüffenden Lebensechtheit, sie war jedoch Fortführung einer Tradition, die viel älter war. Bereits im 15. und 16. Jahrhundert entstand in der nordeuropäischen Bildhauerei eine reiche Produktion polychromer (mit Goldfarbe und verschiedenen weiteren Farben bemalten)

Heiligenbildern und Altarstücken. Auch diese älteren Skulpturen appellieren bisweilen zielgenau an unsere Fähigkeit zur Empathie. Eines der eindrucksvollsten Beispiele dafür befindet sich in einer Pfarrkirche in Neerbosch bei Nimwegen. Wer dort unter der riesigen Skulptur des gekreuzigten Christi aus dem 15. Jahrhundert steht, mit seinem gemarterten Körper an den Händen hängend, den Mund geöffnet und die Augen gesenkt, spürt einen Moment lang das volle Gewicht des Leidens Christi. Solche spätmittelalterlichen Skulpturen aus den Niederlanden hatten gewiss ihren Einfluss auf spanische Skulpturen. In Granada und Sevilla gab es außerdem den italienischen Einfluss, wo der farbenliebende florentinische Bildhauer Pietro Torrigiano (1472-1528) Anfang des 16. Jahrhunderts wichtige Aufträge ausführte. Torrigianos Hieronymus (um 1525), wahrscheinlich für das San Jerónimo de Buenavista-Kloster in Sevilla gefertigt, beeindruckt mit seiner lebendig wirkenden, ledrigen Haut und seiner intensiven Konzentration auf das Kreuzifix in der Hand auch den heutigen Betrachter immer noch tief.

4

Skulpturen von Heiligen wurden in Kathedralen, Kirchen und Klöstern verehrt und manchmal sogar angebetet. Sie sollten durch das Tragen auf Prozessionen zusätzliche Kräfte in die Stadt ausstrahlen, in der sie aufbewahrt wurden. Manch eine Statue von Christus wird bis heute in der Woche vor Ostern, der „Semana Santa“, von ihrem Standplatz geholt, um auf den Schultern von Geistlichen und Laienbrüdern von „confradias“ (bußfertigen Bruderschaften) getragen zu werden. Ein

Aufzug, in weite Roben gekleidet, unter unheilverkündenden, hochgeschlossenen Mützen, einem Kleidungsstück übrigens, das später vom Ku-Klux-Klan übernommen wurde. Diese in Prozessionen gezeigten Figuren rufen starke Emotionen hervor, obwohl diese selbst unter den im Konzil von Trient festgelegten Bedingungen aus rein theologischer Sicht nicht als Heilige betrachtet werden können. Im Feuer der religiösen Hingabe verwischt sich die Grenze zwischen lebendig und lebensecht. Und die Figuren tragen das ihre dazu bei, um dieses Feuer anzufachen.

Wie haben diese Bildhauer das zuwege gebracht? Marmor war in Spanien knapp, hier wurde hauptsächlich Holz verwendet. Es wurde eine Entwurfszeichnung angefertigt und eine Skulptur modelliert, zuerst in Wachs und dann aus Holz – meist Zypressenholz – geschnitzt. Wenn die Skulptur für einen festen Standort gedacht war, war das Gewicht für die Konstruktion nicht so wichtig, und es wurde ein massiver Holzblock verwendet, der an der Rückseite leicht ausgehöhlt wurde, um das Bersten zu vermeiden. Kopf, Arme und Hände wurden oft aus separaten Holzstücken gefertigt und mit Holzstiften oder Nägeln am Ganzen befestigt. In der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts verwendeten die Bildhauer alle möglichen Materialien, um ihre Arbeiten so realistisch wie möglich zu gestalten: Glasaugen, Elfenbeinzähne, Implantate von echtem Haar für Wimpern und Augenbrauen, Tränen aus Glastropfen, Hornnägel an Händen und Füßen, rotes Harz, das Blut darstellen sollte etc. Bei Skulpturen, die auch in Prozessionen getra-



gen werden sollten, musste die Konstruktion wesentlich leichter sein. Diese erhielten dann eine hohle Struktur und eine elementarere Bearbeitung, bei dem nur der Kopf, die Hände und möglicherweise Beine und Arme ausgearbeitet wurden. Der Holzrahmen war mit Kleidern aus einem Stoff bedeckt, der während der Prozession im Wind wehte. Je echter, je besser. Um den gewünschten Realismus im Gesichtsausdruck zu erzielen, wurde häufig Ton verwendet. Auch hier wurde meist mit Verbundteilen gearbeitet, da der Ton ziemlich schwer war und bei größeren Figuren die Gefahr bestand, dass das Material beim Trocknen oder Backen zusammenbrach oder barst. Nachdem der Bildhauer seine Arbeit vollendet hatte, kam die Skulptur in die Hände des Malers und des Vergolders. Der Maler verlieh der Haut der Figur eine glänzende Oberfläche (encarcionados de polimento) mit mehreren Farbschichten oder ein mattes Finish (encarcionados mates), bei welchem das Holz sorgfältig vorbereitet wurde und weniger Farbe verwendet wurde, um ein natürlicheres Aussehen zu erzielen. Die Vergolder verliehen der skulpturierten Kleidung einen besonderen Charakter, indem sie eine Schicht aus eisenhaltigem Lehm mit tierischem Holzleim (Siegelerde) auf das Holz schmiereten und Blattgold auftrugen. Dann wurden in einer oberen Schicht mit Temperafarbe, die die glänzende Goldsubstanz matter macht, Muster aufgetragen – die Estofado-Technik. Es ist also eine Kunstform, bei der das Werk durch mehrere Hände ging. Ein Problem war allerdings, dass das Zunftsystem Bildhauern, Malern und Vergoldern untersagte, sich mit der Arbeit des

jeweils anderen zu beschäftigen. Sie arbeiteten komplementär, die Maler und Bildhauer meist paarweise (wobei auch der Lohn vertraglich geteilt wurde). Der Bildhauer stand dann für die dreidimensionale Komposition und manchmal für die Vorbereitung der Oberfläche; der Maler hauchte der Figur mit seiner Arbeit Leben ein.

Blut, Schweiß und Tränen – alle waren ein eigenes Fach in der großen Tradition der religiösen Skulptur, die in Spanien zu großer Blüte gelangte.

Im Spanien des 17. und 18. Jahrhunderts war diese Trennung zwischen den schöpferischen Kräften weitgehend üblich. In Andalusien ging man mit den geltenden Regeln etwas lockerer um. Es gab mehrere Werkstätten, die sich sowohl mit Bildhauerei als auch mit Malerei beschäftigten. Der Bildhauer und Maler Alonso Cano (1601-1667), ebenfalls Architekt, ist ein gutes Beispiel dafür. Er arbeitete in Granada und war mit seiner Vielseitigkeit eine Inspiration für eine Gruppe von Künstlern, die mit ihren lebensechten Werken den spanischen Markt eroberten. Sein Schüler Pedro de Mena (1628-1688) ist wahrscheinlich der größte von ihnen. Die Fähigkeit, mit der er den steifen, gerippten Stoff des Habits des heiligen Franz von Assisi nachempfand, subtil auf filigrane, aus Holz geschnitzte und geschliffene Diagonalen gemalt, ist wirklich erstaunlich. Unter dem Einfluss seines Lehrers Cano wurde diese hyperrealistische Arbeitsweise nach 1652 in



Granada und ab 1658 in seiner Wohn- und Arbeitsstätte Malaga zum Markenzeichen von de Mena. Die Skulpturen de Menas sind besonders spannungsreich. Wir sehen die Konzentration auf dem Gesicht des Heiligen Franz von Assisi, der in seiner halb ausgestreckten Hand am Kreuzifix meditiert, während die andere auf seiner Brust ruht. Dieselbe Haltung spricht auch aus der Maria Magdalena von de Mena in Valladolid. Anmutig und im Gebet vertieft, mit aufgelöstem Haar und mit einem verknoteten Seil um ihr einziges Kleidungsstück: eine steife, geflochtene Matte, die wie eine Röhre um ihre Beine geschwungen ist. Diese Skulptur gleicht einem lebendigen Menschen, der dem Betrachter sozusagen Anschauungsunterricht erteilen will: Wie kann sich der Gläubige durch höchste Konzentration das Opfer des leidenden Christi nachfühlen? Indem er intensiv mit dem Heiligsten in Kontakt tritt? Genau so!

Sehen heißt glauben. Dieser Gedanke, verwirklicht in Holz, Ton, Farbe und anderen

Materialien, hat der spanischen plastischen Kunst des 17. Jahrhunderts eine bis dahin nie dagewesene Lebendigkeit verliehen. Und wir hier im hohen Norden können uns ihrem machtvollen Eindruck auch heute noch kaum entziehen.

PUBLIKATION

Der 5-sprachige Ausstellungskatalog wurde vom Verlag Van de Wiele herausgegeben.

Sprachen: NL/FR/DU/EN/SP

€ 19,95

80 Seiten

Erhältlich in den Museumshops des Sint-Janshospitaal und des Arentshof, Dijver 16.

DÄMMERUNGSZEIT / MUSEUMSABEND

Musea Brugge öffnet seit Kurzem jeden dritten Donnerstag im Monat die Türe nach den regulären Besuchszeiten. Jedes Mal sind spezielle Aktivitäten, Führungen oder Workshops geplant. Immer an einem anderen Standort, von 17.00 bis 21.00 Uhr.

Der Museumsabend am **18. April** findet statt im Sint-Janshospitaal, und ist dieser Ausstellung gewidmet.

Führungen auf Niederländisch, Englisch oder Französisch werden zu festgelegten Zeiten angeboten.

Praktisch:

Besucher zahlen den reduzierten Preis, d.h. € 10 statt € 12. Kinder -18 Jahre: gratis



ABBILDUNGEN

Abbildungen dürfen nur zu Werbezwecken für die Ausstellung heruntergeladen werden von <https://www.visitbruges.be/persbeelden-spaanse-barok>

Wir bitten Sie, die richtigen Credits anzugeben (siehe auf der Rückseite).



1



2



3



4



5



6



10



7



7



9



11



12



14



15



13

1. Detail von : Pedro de Mena, Mater Dolorosa, c. 1680,
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 39 x 22 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/002 - © Dominique Provost
2. Detail von : Pedro de Mena, Mater Dolorosa, c. 1680
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 39 x 22 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/002 - © Dominique Provost
3. Bartholomé Esteban Murillo, Mater Dolorosa
Oil on canvas, 66,4 x 51,5 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D011/002 - © Tom Lucas
4. Juan Bautista Maíno, Saint Jerome
Oil on canvas, 98 x 55,5 cm
Private collection - © Guillem Fernandez-Huerta
5. Pedro de Mena, Virgin of the Immaculate Conception, c. 1655
Parcel-gilt and polychrome wood, 83,5 x 41 x 25,5 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2017-D008/001 - © Dominique Provost
6. Detail von : Pedro de Mena, Virgin of the Immaculate Conception, c. 1655
Parcel-gilt and polychrome wood, 83,5 x 41 x 25,5 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2017-D008/001 - © Dominique Provost
7. Pedro de Mena, Saint Frances of Assisi
Polychrome wood and glass, (with plinth) 86 x 38 x 32 cm
(MNHA exhibition 2017-D005/001) - © Dominique Provost
8. Detail von : Pedro de Mena, Saint Frances of Assisi
Polychrome wood and glass, (with plinth) 86 x 38 x 32 cm
(MNHA exhibition 2017-D005/001) - © Dominique Provost
9. Detail von: Pedro de Mena, Infant Saint John the Baptist, c. 1675
Polychrome wood and glass, (with plinth) 73 x 49 x 33,5 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D014/001 - © Dominique Provost
10. Pedro de Mena, Infant Saint John the Baptist, c. 1675
Polychrome wood and glass, (with plinth) 73 x 49 x 33,5 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D014/001 - © Dominique Provost
11. Francesco de Zurbarán, The Martyrdom of Saint Sebastian
Oil on canvas, 199,7 x 105,5 cm
Private collection, Europe - © Tom Lucas
12. Detail von : Pedro de Mena, Ecce Homo, c. 1680
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 41,5 x 18 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/001 - © Dominique Provost
13. Detail von : Pedro de Mena, Ecce Homo, c. 1680
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 49 x 41,5 x 18 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D009/001 - © Dominique Provost
14. Francisco Collantes, The denial of Saint Peter
Oil on canvas, 142,6 x 101,4 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2016-D006/001 - © Tom Lucas
15. Pedro de Mena, San Pedro de Alcántara
Polychrome wood with reverse painted glass eyes, 70 x 37 x 25 cm
MNHA, Luxemburg (on loan from a private collection), inv. 2018-D006/001 - © Dominique Provost

WEITERE INFORMATIONEN

Terminvereinbarung über sarah.bauwens@brugge.be oder t +32 50 44 87 08. Pressebesuch nach Vereinbarung siehe auf www.museabrugge.be, Rubrik Presse.

Die Pressemappe kann auch online eingesehen werden und Texte können über www.museabrugge.be, Rubrik Presse, übernommen werden..

BITTE

Wir sammeln sämtliche Rezensionen über unser Museum und unsere Veranstaltungen. Darum möchten wir Sie bitten, eine Kopie des von Ihnen veröffentlichten Artikels digital an folgende Adresse zuzusenden: sarah.bauwens@brugge.be.

Wir danken Ihnen für Ihr Interesse und Ihre Mitarbeit

PRAKTISCHES INFO AUSSTELLUNG

Titel	De Mena, Murillo und Zurbarán. Meister des spanischen Barocks
Ort	Sint-Janshospitaal, Mariastraat 38, 8000 Brügge
Periode	vom 8. März bis zum 6. Oktober 2019
Öffnungszeiten	von Dienstag bis Sonntag von 9.30 bis 17 Uhr.
Tickets	€ 12 (26-64 J.) € 10 (>65 J. & 18-25 J.) [permanente Kollektion und Apotheke einbezogen] gratis bis 17 Jahr
Publikation	5-sprachiger Ausstellungskatalog, Uitgeverij Van de Wiele, 80 S., € 19,95
Szenografie	Studio OTW, Amsterdam
Info	www.museabrugge.be

IN ZUSAMMENARBEIT MET

M**N****HA**



Vrienden Musea Brugge

danken ihre besondere Unterstützer

