

DE MENA  
MURILLO  
ZURBARÁN

MASTERS OF  
THE SPANISH  
BAROQUE

EN  
NL  
DE  
FR  
ES





## CONTENTS

Preamble	8
Woord vooraf	10
Vorwort	12
Avant-propos	14
Preámbulo	16
Introduction	21
Introductie	24
Einführung	27
Introduction	30
Introducción	33
Works	37
Werken	37
Werke	37
Œuvres	37
Obras	37
Colophon	91
Colofon	91
Kolophon	91
Colophon	91
Colofón	91

## Pedro DE MENA

(1628-1688)

c. 1675  
wood, polychromy, parcel-gilt, glass  
93 x 49 x 31 cm  
Musée national d'histoire et d'art Luxembourg  
(on loan from a private collection)

– Sibylla Goegebuer

### DER JUNGE CHRISTUS

Diese Figur des Christuskindes schuf De Mena in derselben Periode wie die Figur des kleinen Johannes des Täufers. Stilistisch und inhaltlich gibt es einige Übereinstimmungen. Arme und Hände weisen gen Himmel, und der Knabe nimmt eine selbstbewusste, heldenhafte Pose auf dem Prunkkissen ein. Auch Johannes nimmt selbstsicher einen Ehrenplatz auf dem Podest ein. Während die Haltung des Johannes das zukünftige Leiden Jesu zu prophezeien scheint, verrät die Kraft, die das Christuskind ausstrahlt, dass es sich sehr wohl seines späteren Schicksals bewusst zu sein scheint.

Die Figur ist sehr präzise bis ins kleinste Detail ausgeführt. Gesicht, Hände und Füße verlangten ein besonders hohes Maß an Genauigkeit. Francisco Pacheco (1564-1644) beschrieb zwei Methoden zur Realisierung von Hautfarben: „Encarnaciones de polimento“ (glänzende Hautfarben) und „Encarnaciones mates“ (matte Hautfarben). Die Augen aus Glas und die Tränen drücken aus, dass Jesus – vielleicht in Trance versetzt – jeder Form von Bewegung seinerseits oder seitens seiner Umgebung Einhalt gebietet. Der Betrachter nimmt eine Vorrangstellung ein. Er ist Zeuge des himmlischen Geschehens. So klein und zart die Christusfigur auch ist – sie versetzt uns in Verzückung.

### THE PASSION OF THE INFANT CHRIST

The sculpture of the Infant Christ dates from the same period as that of the Infant Saint John the Baptist, also by De Mena. There are plenty of similarities, in terms of content and style. Christ stands self-confidently on an ornamental cushion, like a solitary hero, his hands raised to heaven. John the Baptist looked just as confident on his base. Much like John's posture seemed to predict Christ's future passion, the power that emanates from the Infant Christ reveals that he is keenly aware of the fate and suffering that await him.

The sculpture is produced in minute detail. The finish of the face, hands and feet required an inordinate amount of precision work. Francisco Pacheco (1564-1644) described two methods for achieving the right skin tone: “encarnaciones de polimento” (glossy skin tones) and “encarnaciones mates” (matte skin tones). The glass eyes and tears show how Jesus, who is possibly in a trance, stops all movement, whether his own or that of the people around him. The spectator finds himself in a privileged position, assisting in this celestial event. The small, tender-aged Christ Child is profoundly moving.

### LE JEUNE CHRIST DE LA PASSION

La statue du Christ enfant date de la même période que celle du petit Jean-Baptiste, également de la main de De Mena. Il existe de nombreuses similitudes en termes de style et de contenu. Héros solitaire, il adopte une posture de confiance en lui, les mains tournées vers le ciel, sur un coussin d'apparat. Jean s'était également arrogant avec assurance une place d'honneur sur un piédestal. Tout comme l'attitude de Jean semblait prédire la future Passion du Christ, la puissance qui émane de l'Enfant-Jésus révèle qu'il semble parfaitement conscient de la vie de passion qui l'attend.

La sculpture a été réalisée avec la plus grande minutie. La finition du visage, des mains et des pieds a nécessité un travail de grande précision. Francisco Pacheco (1564-1644) avait décrit deux méthodes pour réaliser les carnations de la peau : « encarnaciones de polimento » (couleurs brillantes) et « encarnaciones mates » (couleurs mates). Les yeux de verre et les larmes montrent que Jésus, peut-être en état de transe, met un terme à toute forme de mouvement, que ce soit de sa part ou de son environnement. En vivant des événements célestes, le spectateur bénéficie d'une position privilégiée. Petit et tendre comme il est, le Christ nous exalte.

### DE JONGE CHRISTUS VAN DE PASSIE

Het beeld van de peuter Christus dateert uit dezelfde periode als dat van de kleine Johannes de Doper, eveneens van de hand van De Mena. Op stilistisch en inhoudelijk vlak zijn er heel wat overeenkomsten. Als een solitaire held neemt hij zelfbewust, met de handen gericht naar de hemel, positie in op een pronkkussen. Ook Johannes had zich zelfverzekerd een ereplaats toegeëigend op een pedestaal. Net zoals de houding van Johannes de toekomstige passie van Christus leek te voorspellen, zo ook verradt de kracht die vanuit de Jezuspeuter spreekt, dat hij zich terdege bewust lijkt te zijn van de passievolle levensloop die hem te wachten staat.

De sculptuur is minutieus verfijnd geproduceerd. De afwerking van het gezicht, handen en voeten vroegen om bijzonder veel precisiewerk. Francisco Pacheco (1564-1644) had twee methodes beschreven om de kleurtonen van huid te verwezenlijken: “encarnaciones de polimento” (glanzende huidskleuren) en “encarnaciones mates” (matte huidtonen). De oogjes in glas en de tranen tonen dat Jezus, misschien wel in een staat van trance gebracht, halte toeroept aan iedere vorm van beweging, hetzij door hemzelf, hetzij rondom hem. De toeschouwer bekleedt een bevoorrechte positie. Hij beleeft het hemelse gebeuren. Klein en teder als hij is, brengt Christus ons in vervoering.

### JOVEN CRISTO DE LA PASIÓN

La estatua del Niño Jesús se realizó en la misma época que la del pequeño Juan el Bautista, también elaborada por De Mena. A nivel de estilo y contenido hay muchas coincidencias. Como héroe solitario ocupa su lugar sobre un cojín adornado, consciente de sí mismo y con las manos dirigidas hacia el cielo. También Juan, seguro de sí mismo, se ha apropiado de un lugar de honor sobre un pedestal. Al igual que la postura de Juan parece predecir la futura Pasión de Cristo, también la fuerza que irradia el Niño Jesús hace suponer que es consciente de la apasionada vida que le espera.

La elaboración de la escultura es minuciosa y refinada. El acabado de la cara, las manos y los pies requirieron un trabajo de suma precisión. Francisco Pacheco (1564-1644) había descrito dos métodos para realizar las tonalidades de color de la piel: “encarnaciones de polimento” y “encarnaciones mates”. Los ojitos de vidrio y las lágrimas muestran que Jesús, quizás en un estado de trance, detiene cualquier forma de movimiento, tanto de él mismo como a su alrededor. El espectador ocupa un lugar privilegiado. Vive el acontecimiento divino. Cristo, pequeño y tierno, nos extasia.



## Bartholomé Esteban MURILLO

(1617-1682)

c. 1640-47  
oil on canvas  
178,5 x 105 cm  
Musée national d'histoire et d'art Luxembourg  
(on loan from a private collection)

– Ruud Priem

### DER HEILIGE FRANZISKUS VON ASSISI IM GEBET

Im Alter von 26 Jahren zog Murillo 1642 nach Madrid. Die typischen, üppigen Farben und weich modellierten Formen seines ausgereiften Stils legen nahe, dass er dort in den königlichen Kollektionen mit den Meistern aus Venedig und Flandern in Berührung kam. 1645 kehrte Murillo nach Sevilla zurück. Dort erwarb er sich definitiv den Ruf eines renommierten Malers, als er für das Kloster San Francisco el Grande – das der Überlieferung zufolge 1217 vom Heiligen Franziskus selbst gegründet wurde – Werke in Auftrag nahm, bei denen Franziskaner-Heilige im Mittelpunkt standen.

In diesem Gemälde bildet Murillo den Heiligen in seinen späten Lebensjahren ab, die er über das Leiden des gekreuzigten Jesus meditierend verbrachte. Der Fokus auf die Figur des Franziskus schließt eng an die von Ignatius von Loyola definierte Ästhetik der Gegenreformation an, die auf Direktheit und Realismus bei der Darstellung religiöser Themen abzielte. Obgleich bei diesem Gemälde von Franz von Assisi Hell-Dunkel-Malerei zum Einsatz kommt, haben die verschiedenen Ockernuanen und die landschaftliche Umgebung eine abschwächende Wirkung auf die angestrenzte Konzentration des Heiligen. Die Komposition wurde um 1655 von Murillo in einer etwas größeren Version wiederholt, aufbewahrt in der Kathedrale von Antwerpen.

### SAINT FRANCIS OF ASSISI AT PRAYER

In 1642, at the age of 26, Murillo moved to Madrid. The rich colours and soft modelling that are so characteristic of his later work suggest that he was exposed to works of Venetian and Flemish masters in the royal collections there. In 1645, the painter returned to Seville, where he established his reputation with a series of works featuring Franciscan saints for the convent of San Francisco el Grande, which was allegedly founded by Saint Francis himself in 1217.

In this painting, Murillo depicts Saint Francis later in life, when he spent much of his time meditating on Christ's suffering. The emphasis on the figure of Saint Francis ties in closely with the aesthetic of the Counter-Reformation, as defined by Ignatius of Loyola, which advocated a more direct and realistic approach to the portrayal of religious subjects. While Murillo uses chiaroscuro to suggest the modelling of Francis, he attenuates the intensity of this portrait with variations in ochres and the surrounding landscape. Murillo revisited this composition, on a somewhat larger scale, circa 1655, in a painting kept in the Cathedral of Our Lady in Antwerp.

### SAINT FRANÇOIS D'ASSISE EN PRIÈRE

En 1642, à l'âge de 26 ans, Murillo s'installe à Madrid. Les couleurs chaudes et les formes douces caractéristiques de son style de peinture accompli suggèrent qu'il y a découvert les maîtres vénitiens et flamands dans les collections royales. En 1645, le peintre retourne à Séville, où il établit définitivement sa réputation avec une série d'œuvres représentant des saints franciscains pour le monastère de San Francisco el Grande – qui, selon la légende, fut fondé en 1217 par saint François en personne.

Dans ce tableau, Murillo montre le saint dans ses dernières années, consacrées à la méditation sur la souffrance du Christ crucifié. L'accent sur le personnage de François est étroitement lié à l'esthétique de la Contre-Réforme définie par Ignace de Loyola, axée sur le caractère direct et le réalisme dans la représentation des sujets religieux. Bien que François soit modelé en clair-obscur, les variations de tons ocre et le paysage environnant adoucissent l'intensité de la concentration du saint. La composition fut reprise par Murillo vers 1655 dans une version légèrement plus grande, préservé dans la cathédrale d'Anvers.

### ST. FRANCISUS VAN ASSISI IN GEBED

In 1642, op 26-jarige leeftijd, verhuisde Murillo van Sevilla naar Madrid. De karakteristieke rijke kleuren en zacht gemodelleerde vormen van zijn voldragen schilderstijl suggereren dat hij daar kennismaakte met de Venetiaanse en Vlaamse meesters in de koninklijke collecties. In 1645 keerde de schilder terug naar Sevilla, waar hij zijn reputatie definitief vestigde met een reeks werken met Franciscaner heiligen voor het klooster San Francisco el Grande – volgens de overlevering in 1217 gesticht door de H. Franciscus zelf.

In dit schilderij toont Murillo de heilige in zijn latere jaren, die gewijd waren aan meditatie op het lijden van de gekruisigde Christus. De focus op de figuur van Franciscus sluit nauw aan bij de door Ignatius van Loyola gedefinieerde esthetiek van de Contrareformatie, gericht op directheid en realisme in het uitbeelden van religieuze onderwerpen. Hoewel Franciscus is gemodelleerd met clair-obscur, verzachten de variaties van okertonen en het omringende landschap de intensiteit van de concentratie van de heilige. De compositie werd rond 1655 door Murillo herhaald in een iets grotere versie, bewaard in de kathedraal van Antwerpen.

### SAN FRANCISCO DE ASÍS REZANDO

En 1642, a la edad de 26 años, Murillo se trasladó a Madrid. Los característicos colores ricos y las formas suavemente modeladas del estilo maduro de Murillo sugieren que conoció allí los maestros venecianos y flamencos a través de las colecciones reales. En 1645 el pintor regresó a Sevilla donde afianzó su reputación realizando una serie de obras de santos franciscanos para el Convento de San Francisco el Grande, fundado según la leyenda por el mismo S. Francisco en 1217.

En este cuadro Murillo representa al santo de mayor, época en que se dedicó a la meditación sobre el dolor del Cristo crucificado. El foco en la figura de Francisco se acerca a la estética de la Contrarreforma definida por Ignacio de Loyola y centrada en la representación directa y realista de temas religiosos. A pesar de que Francisco está modelado en claro-oscuro, las variaciones de las tonalidades ocre y el paisaje circundante atenúan la intensidad de la concentración del santo. Murillo retomó la composición allá por 1655 en una versión un tanto más grande, mantenida en la catedral de Amberes.



## Francisco DE ZURBARÁN

(1598-1664)

c. 1650-55  
oil on canvas  
199,7 x 105,5 cm  
Musée national d'histoire et d'art Luxembourg  
(on loan from a private collection)

– Ruud Priem

### DAS MARTYRIUM DES HEILIGEN SEBASTIAN

Der heilige Sebastian starb während der Christenverfolgungen unter Kaiser Diokletian im 3. Jahrhundert n. Chr. den Märtyrertod. Um 1650–55 schuf Zurbarán dieses beeindruckende Bildnis des Heiligen, der mit seinem offenen Haar eine ruhige Anmut und Sinnlichkeit ausstrahlt. Am knappen weißen Lendentuch allein ist schon zu erkennen, weshalb Zurbarán als Meister der Falten und des Stoffes bezeichnet wird.

Das Werk wurde möglicherweise im Auftrag des sevillianischen Klosters Sankt Augustin, des bedeutendsten Klosters des Augustinerordens in Andalusien, angefertigt oder für eine der Kapellen, die die zahlreichen dem heiligen Sebastian gewidmeten Bruderschaften in und um Sevilla in Pfarrkirchen oder anderen Gotteshäusern für ihn errichteten. Er genoss in der Region große Verehrung als Schutzheiliger gegen die Pestepidemien, die Sevilla und seine Umgebung auch zu Zurbaráns Lebzeiten und danach noch heimsuchten, weil der geschäftige Welthafen leider nicht nur Wohlstand brachte.

### THE MARTYRDOM OF SAINT SEBASTIAN

Saint Sebastian died a martyr's death during Emperor Diocletian's persecution of Christians in the 3rd Century CE. Around 1650-1655, Zurbarán painted this impressive portrait of the saint, who exudes calm grace and even sensuality in spite of his perforated body and ruffled hair. Even the luminous white chaste loin cloth reveals why Zurbarán was called the master of sculptural folds and fabric.

The work was possibly commissioned for the San Agustín Monastery in Seville, the most important convent of the Augustinian Order in Andalucía, or for a chapel which one of the many religious brotherhoods that were dedicated to this saint founded for him in or near Seville, in a parish church or another place of prayer. He was worshipped as a patron saint against the plague. Epidemics continued to sweep through the city and region around Seville even during Zurbarán's lifetime because the busy world port unfortunately attracted more than just prosperity.

### SAINT SÉBASTIEN

Saint Sébastien mourut en martyr lors de la persécution des Chrétiens sous l'empereur Dioclétien, au IIIe siècle après JC. Vers 1650-1655, Zurbarán réalisa cette impressionnante représentation du saint qui, avec son corps criblé de flèches et ses longs cheveux pendants, respire une grâce calme et sensuelle. Le pagne blanc extrêmement minimaliste montre également pourquoi Zurbarán est qualifié de maître des plis et du tissu.

L'œuvre a peut-être été commandée pour le monastère San Augustin de Séville, le plus important de l'Ordre des Augustins en Andalousie, ou bien pour une chapelle que l'une des nombreuses confréries dédiées à Saint Sébastien à Séville ou dans ses environs ont fondées pour lui dans une église paroissiale ou un autre lieu de culte. Il y fut très révérent en tant que saint patron contre les épidémies de peste qui ravageaient encore la ville et la région de Séville à l'époque de Zurbarán, et le resta car le port mondial très actif n'apportait malheureusement pas seulement la prospérité.

### SINT SEBASTIAAN

De heilige Sebastiaan stierf een martelaarsdood tijdens de vervolging van christenen onder keizer Diocletianus in de 3e eeuw na Christus. Rond 1650-55 maakte Zurbarán deze indrukwekkende beeltenis van de heilige, die met zijn door pijlen doorzeefde lichaam en loshangend lang haar een kalme gratie en zinnelijkheid uitstraalt. Zelfs aan de uiterst minimale witte lendendoek is te zien waarom Zurbarán de meester van de plooiën en de stof genoemd wordt.

Het werk werd mogelijk geschilderd in opdracht voor het Sevillaanse San Agustín, het belangrijkste klooster van de Orde van de Augustijnen in Andalusië, ofwel voor een kapel die één van de vele aan de heilige Sebastiaan gewijde broederschappen in of nabij Sevilla voor hem oprichtten in een parochiekerk of andere gebedsplaats. Hij werd er sterk vereerd als patroonheilige tegen de pestepidemieën die de stad en streek rond Sevilla ook in Zurbaráns tijd nog volop teisterden en dat bleven doen omdat de drukbevaren wereldhaven helaas meer dan alleen welvaart binnenbracht.

### SAN SEBASTIÁN

San Sebastián murió como mártir durante la persecución de los cristianos bajo el Emperador Diocleciano en el siglo III d. C. Allí por 1650-55 Zurbarán realizó este impresionante retrato del santo cuyo cuerpo atravesado por flechas y pelo largo suelto irradian gracia y sensualidad serena. El taparrabos blanco sumamente mínimo le basta a Zurbarán para demostrar por qué es considerado el maestro de las dobles y las telas.

Posiblemente la obra fuera pintada para el convento sevillano de San Agustín, el convento más importante de la Orden de los Agustinos en Andalucía, o para una capilla erigida por una de las numerosas hermandades dedicadas a S. Sebastián en Sevilla o en una iglesia parroquial u otro lugar de culto en sus alrededores. Se le veneraba como santo patrono contra las epidemias de peste que – también en tiempos de Zurbarán – asolaban la ciudad de Sevilla y sus alrededores, y lo seguirían haciendo dado que por el puerto marítimo con mucho tráfico no solo entraba una enorme riqueza.

