

Die Restaurierungskampagne des Isenheimer Altars



CENTRE DE
RECHERCHE
ET DE
RESTAURATION
DES MUSÉES
DE FRANCE

Soutenu par



MINISTÈRE
DE LA CULTURE

Liberté
Égalité
Fraternité

Inhaltsverzeichnis

	Vorwort	S.3
	Der Isenheimer Altar und das Centre de recherche et de restauration des musées de France	S. 4
	Einführung der Restaurator:innen	S. 5
1	Die Restaurierungskampagne des Isenheimer Altars	S. 7
1.1	Planung der Restaurierungskampagne und Beginn der Arbeiten 2011	
1.2	Ab 2018 – Arbeiten in den Werkstätten in Colmar, Paris und Vesoul	
1.3	Die Phasen der Restaurierungskampagne 2018–2022	S. 13
2	Organisation	
2.1	Zeittafel der Restaurierungen und Untersuchungen des Isenheimer Altars vom 18. Jahrhundert bis heute	
2.2	Beteiligte Restaurator:innen	
2.3	Der Beirat für die Restaurierung des Isenheimer Altars	
2.4	Kosten der Restaurierung und Finanzierung	S. 17
3	Der Isenheimer Altar – Geschichte und Präsentation	
3.1	Eine außergewöhnliche museale Präsentation in der Kapelle des ehemaligen Klosters Unterlinden	S. 22
4	Rund um den Altar – Bücher und Informationen online	S. 23
5	Kulturelles Begleitprogramm – Le Printemps du Retable d’Issenheim	S. 24
6	Das Musée Unterlinden in Colmar	
7	Praktische Informationen und Pressekontakt	

Vorwort

Erschaffen und Restaurieren – die Arbeit der Künstler zu Beginn des 16. Jahrhunderts und die der Restaurator:innen zu Beginn des 21. Jahrhunderts weist eine besondere Parallele auf. Die Notwendigkeit der Zeit scheint die gleiche. Auftraggeber der Ersteren war Guy Guers, ein überzeugter, ehrgeiziger Theologe, der sich ein Kunstwerk für Gott und die Ewigkeit wünschte. Die Letzteren – ein wissenschaftlicher Beirat, Konservatoren, Experten des C2RMF, eine regionale Restaurierungskommission – sowie Journalist:innen und Besucher:innen haben eine exemplarische Restaurierung vor Augen.

In beiden Fällen standen sie vor einer großen Herausforderung. Die Geschichte hat diesen Altar zu einem Meisterwerk erhoben und das Ergebnis der Restaurierung muss diesem Umstand Respekt zollen. Neben seiner ursprünglichen Schönheit und deren Konservierung werden die Besucher:innen fortan auch das Zusammenspiel von Tafelbildern und Skulpturen wiederentdecken.

Als Kuratorin der Sammlung mittelalterlicher Kunst und Direktorin des Musée Unterlinden und der damit verbundenen Verantwortung für diesen Altar bleibt diese Restaurierungskampagne, zusammen mit der Erweiterung des Museums, ein Höhepunkt meiner beruflichen Laufbahn: ein unvergessliches menschliches Abenteuer und eine Auseinandersetzung mit einem Kunstwerk, das ich zu kennen glaubte und das sich jeden Tag unter einem neuen Blickwinkel präsentiert – durch bisher verborgene Details, das Aufscheinen einer Farbe, eine wiedererlangte Transparenz oder eine verschwundene und wieder hinzugefügte Linie, die einer Drapierung oder einer Säule plötzlich wieder Volumen verleiht...

Pantxika De Paepe

Direktorin des Musée Unterlinden

Seit mehr als 170 Jahren liegt die Verwaltung des Musée Unterlinden in den Händen der Société Schongauer. Das bringt verständlicherweise mit sich, dass sie stets mit einem sorgenvollen Blick über das Meisterwerk des Isenheimer Altars wacht. So hat sie alles Mögliche unternommen, um es während des Ersten Weltkriegs vor Zerstörung oder einer Verlegung nach Berlin zu bewahren. Im Zweiten Weltkrieg hat sie die Evakuierung nach Südfrankreich organisiert. Dieses Bemühen um Schutz war bald verbunden mit einem wichtigen Ziel: die Konservierung der Tafelbilder und Skulpturen des Kunstwerks. Seit der Eröffnung des Museums im Jahr 1853 wurden von der Société Schongauer neun Restaurierungen in Auftrag gegeben. Heute schätze ich mich glücklich, dass unter meiner Präsidentschaft eine umfassende Instandsetzung des Werkes möglich war. Zum ersten Mal hatten Restaurator:innen die Möglichkeit, die Tafelbilder, Rahmen, Holzskulpturen und den neuzeitlichen Altarkasten gemeinsam zu restaurieren. Diese exemplarischen, zusammen mit dem C2RMF und dem Beirat für die Restaurierung organisierten Arbeiten liefern zudem wichtige Erkenntnisse zu Werkstoffen, Historie und Stil des Altars. Heute stehe ich voller Staunen vor der Vielfalt der Polychromie der Skulpturen und der meisterhaften Farbgebung Grünewalds, die Künstler auch in heutiger Zeit noch so sehr fasziniert.

Thierry Cahn

Vorsitzender der Société Schongauer

Der Isenheimer Altar und das Centre de recherche et de restauration des musées de France

Zwischen dem Isenheimer Altar und dem Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) besteht eine lange Liebesgeschichte, die in den 1970er Jahren mit dessen Vorgängereinrichtungen ihren Anfang nahm. Die erste Erwähnung in den Archiven und Datenbanken des C2RMF findet sich in einer Bestandsaufnahme aus dem Jahr 1974. Dieser sollten 50 weitere Dokumente folgen, darunter Analyseberichte, Sitzungsprotokolle, Vorgaben zur Restaurierung und Konservierung sowie 481 Fotografien, zum Großteil handelt es sich dabei um Aufnahmen im Rahmen wissenschaftlicher Studien.

Die drei Abteilungen des C2RMF haben sich diesem ebenso faszinierenden wie rätselhaften Gesamtkunstwerk mit großer Aufmerksamkeit gewidmet. Um dieses „materielle“ Archiv zum Sprechen zu bringen, hat die Abteilung Forschung vermutlich das umfangreichste Spektrum an klassischen und modernen Untersuchungs- und Analysemethoden eingesetzt, die jemals an einem einzelnen Kunstwerk zum Einsatz kamen: Röntgenaufnahmen, Infrarotreflektografie, Fotoaufnahmen unter verschiedensten Beleuchtungsbedingungen, Schichtenanalysen, Pigmentanalysen, Analysen der organischen Bindemittel in Tafelbildern und Polychromie, Dickenmessung des Firnis mittels optischer Kohärenztomografie, Messung der Deformation der Gemäldetafeln abhängig von den klimatischen Bedingungen, und sogar Eye-Tracking, um das Betrachtungsverhalten der Besucher:innen mit den Änderungen durch die Restaurierung zu beobachten. Die Abteilung Konservierung hat die Umsetzung der verschiedenen Altarbestandteile während der Umbauarbeiten in der Dominikanerkapelle vorbereitet und begleitet, das Klima an den beiden Aufbewahrungsorten sowie die Auswirkung der Vibrationen während des Transports überwacht. Die Abteilung Restaurierung hat das Museum in sämtlichen Phasen der Restaurierungskampagne bei der Auswahl der Methoden und Strategien unterstützt, insbesondere bei der finanziellen und technischen Begutachtung der Angebote während der Ausschreibung der Restaurierungsarbeiten. Die Experten des C2RMF hatten großen Anteil an den Diskussionen des internationalen wissenschaftlichen Beirats, der im Rahmen des Projekts die fachliche Grundlage der Entscheidungen und die Qualität der durchgeführten Arbeiten gewährleisten sollte.

Alle Fachgespräche – vor Ort für die Tafelbilder beziehungsweise in den Restaurierungswerkstätten des C2RMF im Pavillon de Flore in Paris für die Holzskulpturen – waren Momente voll reicher und anregender Entdeckungen, von Wissensaustausch, einer fortwährenden und kollektiven Entwicklung einer Strategie für Konservierung und Präsentation. Diese Strategie verfolgte zwei Ziele, die sich mitunter nur schwer in Einklang bringen ließen: die materielle Unversehrtheit und die Geschichte des Kunstwerks so weit wie möglich zu erhalten und gleichzeitig den Besuchern, Fachleuten wie Laien, zu ermöglichen, dieses Bildwerk zu verstehen und zu bewundern, in dem die unglaubliche Farbpracht von Matthias Grünewalds Tafelbildern die Skulpturen von Niklaus von Hagenau umschließt, die mit ihrer Vielfalt aus Farben und Techniken beinahe selbst eine dreidimensionale Malerei darstellen.

Isabelle Pallot-Frossard

Conservateur général du patrimoine, ehemalige Direktorin des C2RMF

Einführung der Restaurator:innen



Niklaus von Hagenau, Isenheimer Altar, Apostelgruppe vor der Restaurierung, 1512–1516, Musée Unterlinden, Colmar



Niklaus von Hagenau, Isenheimer Altar, Apostelgruppe nach der Restaurierung, 1512–1516, Musée Unterlinden, Colmar

Die Restaurierung der Holzskulpturen des Isenheimer Altars stellte eine große Herausforderung dar. Nicht nur aufgrund des hohen Ansehens, das dieses Werk genießt, sondern auch aufgrund der Komplexität der erforderlichen Untersuchungen an der Polychromie, die in den vergangenen Jahren durchgeführt wurden. Die Entschlüsselung der zahlreichen Farbschichten auf dem Lindenholz der Skulpturen hat schließlich gezeigt, dass sie zum Großteil im 16. Jahrhundert entstand – eine Überraschung, da Skulpturen üblicherweise über einen langen Zeitraum hinweg immer wieder übermalt wurden.

Neben dieser Entdeckung hat uns die Restaurierung zahlreiche besondere Momente beschert und sei es nur aufgrund der engen Verbindung, die während der Arbeit in den Werkstätten an Skulpturen dieser seltenen Qualität entsteht. Dem hl. Antonius jeden Tag gegenüberzustehen, jeden Quadratzentimeter aus der Betrachtung unter dem Mikroskop zu kennen, mitzuerleben wie er nach und nach seine ursprünglichen Farben zurückerhält, die Frische seines Inkarnats, das Leuchten seines vergoldeten, mit Silber und dünnen roten Lasuren bemalten Mantels... Darüber hinaus konnten wir an den geschnitzten Sockeln die rosafarbene

Übermalung aus dem 18. Jahrhundert entfernen und wieder das originale Malachit von außerordentlicher Lebendigkeit zum Vorschein bringen.

Die gleiche Behandlung erfuhr auch die Tunika des hl. Hieronymus, dessen intensives Azuritblau von einer roten Übermalung verdeckt wurde und nun wieder zu sehen ist. Die Farbharmonie der Skulpturen des Altars war durch diese Überarbeitungen grundlegend verändert, was die Frage nach der Verbindung der Farben zu denen der Tafelbilder aufwarf. Welche Beziehung bestand zwischen der Polychromie der Skulpturen und den Gemälden Grünewalds? Es handelt sich um eine aufregende Studie, an der derzeit Restaurator:innen und Kunsthistoriker:innen in Zusammenarbeit mit dem Centre de recherche et de restauration des musées de France arbeiten. So wird die Restaurierung des Altars, der im Rahmen dieser Arbeiten in seiner Gesamtheit aus Malereien und Skulpturen betrachtet wird, einen neuen Blick auf seine Entstehung ermöglichen.

Juliette Lévy

Leiterin des Restaurierungsteams Skulpturen und Altarschrein, 20. August 2021.



Anthony Pontabry, 2021, Musée Unterlinden, Colmar

Der Isenheimer Altar... Drei Jahre, beinahe Tag für Tag im direkten Kontakt mit diesem Meisterwerk zu sein ist ein einzigartiges Privileg, eine einmalige Gelegenheit im Leben eines jeden Kunstliebhabers und noch mehr eines Restaurators. Sie bietet die Möglichkeit, den Altar in der Stille der Kapelle zu betrachten, wenn keine Besucher das Museum bevölkern, ihn aus jedem Blickwinkel zu betrachten, die unter dicken Firnisschichten verborgenen Partien wiederzuentdecken, die bei der Reinigung zutage kommen, und Grünewald und seinem Schaffensprozess ganz nahe zu kommen.

Während der Öffnungszeiten des Museums verfolgen die Besucher die laufenden Restaurierungsarbeiten mit großem Interesse, sie teilen deren Erfolge mit uns und versuchen, uns in der kalten Jahreszeit aufzumuntern. Die größte Freude besteht darin, Besucher aus Colmar oder Touristen in unsere Arbeitskabinen einzuladen und deren leuchtende und staunende Gesichter zu sehen, wenn sie den Gemälden ganz nahekommen und sich bewusst werden, dass sie einen einzigartigen Moment erlebt haben.

Ebenso besonders ist der Erfahrungsaustausch mit einem unglaublichen Team aus Restaurator:innen, Kunsttischler:innen und Fotografin. Insgesamt dreiundzwanzig Menschen, darunter elf Restauratorinnen, mit denen ich an den Tafelbildern gearbeitet habe und zwischen denen sich eine echte Synergie und ein vollkommenes Verständnis entwickelt haben. Das Ergebnis der Arbeiten spiegelt dieses gegenseitige Verständnis wider.

Anthony Pontabry

Leiter des Restaurierungsteams Tafelbilder und Rahmen



Julie Sutter, 2021, Musée Unterlinden, Colmar

1 Die Restaurierungskampagne des Isenheimer Altars



Mitglieder des wissenschaftlichen Beirats, Mitarbeiterinnen des C2RMF und Restaurator:innen, 2020, Vesoul

Der Isenheimer Altar, eine Ikone der westlichen Kunst und ein Meisterwerk der Spätgotik, ist zwei großen deutschen Meistern des 16. Jahrhunderts zu verdanken: Seine Altartafeln wurden zwischen 1512 und 1516 von Matthias Grünewald (auch Gothart Nithart, geb. um 1475/1480 in Würzburg, gest. 1528 in Halle an der Saale) gemalt, die Skulpturen von Niklaus von Hagenau (in Straßburg zwischen 1485 und 1522 tätig) geschnitzt. Dieses monumentale Polyptychon bestand in seiner ursprünglichen Konstruktion aus mehreren Flügeln und einem skulptierten Mittelschrein und wurde für den Hochaltar der Antoniter-Präzeptorei in Isenheim südlich von Colmar geschaffen. Der Altar war dem hl. Antonius gewidmet und sollte vor allem Menschen, die am sogenannten „Antoniusfeuer“ litten – in jener Zeit eine regelrechte Plage – zum Trost dienen. Mit seiner dramatischen Ausstrahlung zeugt dieses faszinierende Kunstwerk vom außergewöhnlichen Genie der beiden Künstler.

In den Wirren der Französischen Revolution gelangte der Altar 1793 nach Colmar und, bei dessen Gründung im Jahr 1853, in das Musée Unterlinden, zu dessen internationalem Ruhm er noch heute beiträgt.

1.1 Planung der Restaurierungskampagne und Beginn der Arbeiten 2011



Juliette Lévy und Michel Menu, 2020, C2RMF, Paris



Grünewald, Isenheimer Altar, Die Versuchung des hl. Antonius, Detail, 1512–1516, Mischtechnik (Tempera und Öl) auf Lindenholz, Musée Unterlinden, Colmar

Das seit dem 18. Jahrhundert immer wieder instandgesetzte und mit neuem Firnis versehene Retabel wurde seit den 1950er Jahren anhand zahlreicher Röntgen- und fotografischer Aufnahmen untersucht. Dazu zählen auch die erst kürzlich erfolgten wissenschaftlichen Analysen des Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF).

Nach der Bestandsaufnahme der Tafelbilder im Jahr 2003, dem Kolloquium zur Maltechnik Grünewalds 2006 und der Grünewald-Ausstellung in Colmar, Karlsruhe und Berlin in den Jahren 2007 bis 2009 schien im Lichte der neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse eine Restaurierungskampagne des Altars immer dringlicher.

Am Retabel wurden eine starke allgemeine Verschmutzung sowie eine Trübung und Oxidation der Tafelbilder aufgrund einer großen Zahl von Firnissschichten festgestellt. Auch frühere Restaurierungen, die erste ist aus dem Jahr 1794 dokumentiert, und Konservierungsmaßnahmen haben die Stabilität der Firnissschichten und den Gesamteindruck der Gemälde beeinträchtigt. Diese Beobachtungen haben das C2RMF dazu veranlasst, die Firnissschichten besonderen wissenschaftlichen Analysen zu unterziehen (Messung der Schichtdicke und Probenentnahmen).

Unter der Ägide des C2RMF und unter dem Vorsitz des damaligen Präsidenten der Société Schongauer, Jean Lorentz, hatten die Regionale wissenschaftliche Kommission für Restaurierungen der Museen des Elsass (Commission scientifique régionale de restauration pour les musées d'Alsace) und der Wissenschaftliche Beirat für die Restaurierung

des Isenheimer Altars (Comité scientifique de la restauration du Retable) das Projekt im April 2011 im Rahmen einer Pressekonferenz vorgestellt: Es umfasste die Restaurierung der Tafelbilder, während der die oberen Firnissschichten abgetragen und die bei der Bestandsaufnahme 2003 festgestellten Beschädigungen genauer untersucht werden sollten. In einem nächsten Schritt wurde nach entsprechenden Tests der allgemeine Restaurierungsplan vorgestellt. Dabei sollten die Farbpalette sowie die Dicke der Farbschichten ermittelt werden.

Diese Arbeiten erfolgten am Bild der Versuchung des hl. Antonius, der am besten dokumentierten Komposition aller elf Tafelbilder des Retabels. 2011 wurde von den Restauratorinnen Carole Juillet und Florence Meyerfeld mit großer Sorgfalt eine Säuberung der Malschicht vorgenommen, die ohne größere Schwierigkeiten verlief und die außergewöhnliche Brillanz der vom Künstler verwendeten Farben wieder zum Vorschein brachte.

Angesichts des guten Ergebnisses, aber auch aufgrund der sehr kurzen Dauer dieser ersten Restaurierung, die teilweise auch die Tafel mit dem Besuch des hl. Antonius beim Eremiten Paulus betraf, folgte 2013 eine weitere Untersuchung, die 2014 abgeschlossen wurde: Während der Evaluierung der eingesetzten Methode und der Definition der Vorgehensweise für eine Restaurierung des Ensembles einschließlich der Skulpturen machte sie die Notwendigkeit einer Restaurierung der Tafelbilder deutlich, um die Einheitlichkeit des Werkes wieder herzustellen und gleichzeitig Konstruktion und Malschicht zu stabilisieren.

1.2 Ab 2018 – Arbeiten in den Werkstätten in Colmar, Paris und Vesoul



Pantxika De Paepe, Anthony Pontabry, Philippe Lorentz, 2020, Musée Unterlinden, Colmar

Am 24. November 2017 beschloss der neue, erweiterte Wissenschaftliche Beirat für die Restaurierung des Isenheimer Altars unter dem Vorsitz von Blandine Chavanne, Sous-Directrice du service des musées de France, und Thierry Cahn, Präsident der Société Schongauer, eine Restaurierungskampagne des Altarensembles (Tafelbilder und Rahmen, Skulpturen und neuzeitlicher Altarkasten) auf der Grundlage der Analysen des Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) und der Empfehlungen aus den Untersuchungen von 2013/2014 unter Bewahrung der Integrität des Werkes und mit dem Ziel seiner Konservierung.

Nach der im Frühjahr 2017 erfolgten Ausschreibung und der Prüfung der Angebote für Skulpturen und Altarschrein (Los 1) sowie Tafelbilder und Rahmen (Los 2) erteilte der Beirat den Zuschlag an folgende Bewerber:innen:

- Los 1 an das Restaurierungsteam unter der Leitung von Juliette Lévy
- Los 2 an das Restaurierungsteam unter der Leitung von Anthony Pontabry

Die Restaurierung des Retabels steht während der gesamten Kampagne unter der Aufsicht des wissenschaftlichen Beirats. Dieser tritt abhängig vom Fortschritt der Arbeiten sowie in jeder Phase zusammen, die einen Erfahrungsaustausch und eine Evaluierung der durchgeführten Tests erfordert.

Da die Restaurierung der Skulpturen besondere Voraussetzungen erfordert, erfolgten diese Arbeiten in den Werkstätten des C2RMF in Paris, während die Restaurierung der Tafelbilder im Ausstellungssaal des Musée Unterlinden ausgeführt werden konnten. Die Besucher hatten so Gelegenheit, hinter die Kulissen dieser außergewöhnlichen Kampagne zu blicken und die minutiöse Arbeit unter der Leitung von Anthony Pontabry in den einzelnen Projektphasen direkt mitzuverfolgen. Die Restaurierung der abnehmbaren Rahmen (Hl. Sebastian, Hl. Antonius und Predella) erfolgten in Vesoul im Atelier de restauration et de conservation régionale des œuvres d'art.

Bei dieser grundlegenden Maßnahme, die erstmals alle Bestandteile des Altars mit einbezog, konnten die hölzernen Bildträger sowie die stark beschädigten Rahmen stabilisiert, die Polychromie und die Malschicht fixiert sowie Firnissschichten abgetragen werden, um so die Harmonie der Farbtöne, das Wechselspiel von matten und leuchtenden Farben an den Skulpturen, Rahmen und den Gemälden wieder herzustellen.

Diese Restaurierung hat Teile der am Ende des 18. Jahrhunderts übermalten originalen Polychromie der Skulpturen ebenso zum Vorschein gebracht wie die vom Firnis überdeckten Nuancierungen in der Malschicht der Tafelbilder – beispielsweise das Haar am Rücken der Maria Magdalena, die grauen und schwarzen Wolken am nachtblauen Himmel der Kreuzigung oder den Schlagschatten des Christus am Kreuz.

1.3 Die Phasen der Restaurierungskampagne 2018–2022



Grünewald, Isenheimer Altar, Restaurierungsarbeiten an den Tafelbildern Engelskonzert und Madonna mit Kind, 1512–1516, Mischtechnik (Tempera und Öl) auf Lindenholz, Musée Unterlinden, Colmar

Bei der Ausschreibung wurde die Gesamtdauer der Restaurierung des Retabels durch den Wissenschaftlichen Beirat für die Restaurierung auf 4 Jahre veranschlagt. Dabei galt es folgende Faktoren zu berücksichtigen:

- Für die im Museum ausgeführten Arbeiten schieden die Monate Januar und Februar aufgrund der niedrigen Temperaturen aus, da diese im Ausstellungssaal des ehemaligen Dominikanerklosters Unterlinden auf unter 10 °C fallen können.
 - Die beteiligten selbstständigen Restaurator:innen hatten im gleichen Zeitraum weitere Aufträge zu bearbeiten.
 - Die Finanzierung durch die Société Schongauer musste auf vier Haushaltsjahre verteilt werden.
- Insgesamt nahm die Restaurierung des Altars viereinhalb Jahre in Anspruch. Dieser Zeitraum war insbesondere den allgemeinen Verzögerungen aufgrund des ersten Lockdowns im Frühjahr 2020 geschuldet.

Aufgrund der Vorschriften musste die für Januar bis März geplante Abnahme der Übermalungen am Rahmen der Kreuzigung auf Juni 2022 verschoben werden. Dieses schwierige und neue Verfahren, das ein Protokoll der Laserarbeiten und das Bearbeiten des Rahmens in horizontaler Lage umfasst, wird die ursprünglichen Farben freilegen. Die Restaurierung in Zusammenarbeit mit dem C2RMF ermöglichte die Verwendung neuester Technologien und die Unterstützung durch zahlreiche Experten. Dank der chemischen und physikalischen Untersuchungen der Pigmente, Bindemittel und Firnisse konnten diese zuverlässig ermittelt und deren Verwendung geklärt werden. Diese Ergebnisse lieferten Antworten auf die Fragen der Konservator:innen und Restaurator:innen angesichts der neuartigen Techniken, die bei der Entstehung des Altars eingesetzt wurden, gegenüberstanden.

Die Restaurierung der Skulpturen im C2RMF in Paris von September 2018 bis September 2021



Niklaus von Hagenau, Isenheimer Altar, Ärmel des Gewands des hl. Hieronymus und hl. Antonius während der Restaurierung im C2RMF in Paris, 1512–1516, Holzskulpturen (Linde), Musée Unterlinden, Colmar.

Die Restaurierungsarbeiten der Skulpturen wurden im Wesentlichen in den Werkstätten des C2RMF (Centre de recherche et de restauration des musées de France) in Paris ausgeführt.

Als erstes erfolgte eine fotografische Bestandsaufnahme mit verschiedenen Methoden: Direktlicht, Infrarot, Falschfarben-Infrarotreflektografie, UV-Fluoreszenz und Röntgen. Anschließend wurde die Polychromie von den Restaurator:innen mittels Lupenbrille und Mikroskop einer eingehenden Untersuchung unterzogen.

Nach einer Fixierung der gesamten Polychromie erfolgten erste Tests zur Reinigung und Abnahme der Übermalungen an den Skulpturen des Retabels.

„Wir haben es mit einer hohen technischen Qualität zu tun, sowohl bei der Ausführung der Skulpturen als auch bei der außergewöhnlichen farbigen Fassung mit ihren Farblasuren. Von der Ölfarbe der Inkarnate über Brokatapplikationen, mit denen plastische Ornamente erzielt werden, bis hin zu zum reichlich verwendeten Blattgold ist diese Polychromie außergewöhnlich für das frühe 16. Jahrhundert“, so das Fazit von Juliette Lévy, Leiterin des Restaurierungsteams Skulpturen, im März 2019.

Vor dem Hintergrund dieser Ergebnisse konnte der wissenschaftliche Beirat, der die Restaurierung der Schnitzfiguren des Colmarer Polyptychons begleitet, die nächsten Restaurierungsetappen beschließen:

— Reinigung sämtlicher Schnitzfiguren, um die subtile Farbgebung der originalen Fassung mit Lasuren über der Silberfolie sowie die Qualität des Inkarnats, das Abnutzungen aufwies und mit grauer Farbe übermalt worden war, wieder sichtbar zu machen.

— In Anbetracht des außergewöhnlich guten Zustands der originalen Fassung und dem Zusammenspiel der Farben mit denen der Tafelbilder wurde beschlossen, die Ende des 18. Jahrhunderts aufgetragenen Übermalungen zu entfernen, um das intensive Grün (Malachit) an den Sockeln der drei großen Schnitzfiguren, die lila Glasur auf Silberfolie am Gewand des Guy Guers, das Azuritblau an den Ärmeln der Tunika und am Kragen des hl. Hieronymus sowie das Dunkelrot seines Hutes wieder zum Vorschein zu bringen. Nach dieser ersten Etappe haben die Restauratorinnen nach einem Beschluss des wissenschaftlichen Beirats die Fehlstellen und Abnutzungen der Polychromie reversibel retuschiert. Diese schwierige und minutiöse Arbeit betraf insbesondere das Inkarnat.

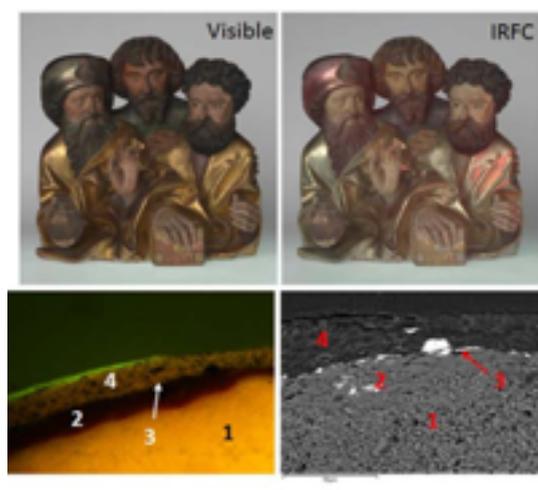
Einsatz bildgebender Verfahren durch das C2RMF

Die Abteilung Forschung des C2RMF hat sämtliche während des 20. Jahrhunderts erfolgten Maßnahmen, Untersuchungen und Interventionen am Isenheimer Altar begleitet und auch zu dieser Kampagne und der Auswahl der Methoden einen maßgeblichen Beitrag geleistet. Rund ein Dutzend Mitarbeiter:innen – Fotograf:innen, Radiolog:innen, Chemiker:innen und Physiker:innen – waren unter Einsatz modernster Technologien im Museum, in den Restaurierungswerkstätten und Labors an der Restaurierung beteiligt. Ihre Arbeiten erfolgten in enger Absprache mit den Wissenschaftler:innen, Restaurator:innen und Kunsthistoriker:innen.

Das gesamte Retabel, seine Tafelbilder und farbig gefassten Skulpturen, wurden mit bildgebenden Verfahren untersucht: Direktlicht, Infrarot, Infrarotreflektografie, UV-Fluoreszenz und Röntgen. Zahlreiche chemische und physikalische Analysen, direkt an den Kunstwerken oder an Mikroproben, haben die Zusammensetzung der Pigmente, Bindemittel und Farbstoffe (mit Unterstützung durch das LRHM und Witold Nowik) ermittelt und zur Klärung der von Grünewald verwendeten Technik beigetragen.

Die umfangreiche Verwendung von Gold- und Silberfolie sowie das Wechselspiel aus Transparenz und Schatten durch Firnis und Lasuren konnte so ermittelt und wissenschaftlich bewertet werden. Weiterhin brachten diese Analysen besondere Maltechniken unter Einsatz ungewöhnlicher Malmittel zutage. Die Untersuchungen lieferten neue Erkenntnisse zur Beschaffenheit, Genese und Geschichte des Retabels über die Jahrhunderte und ermöglichten ein besseres Verständnis der originalen Arbeiten, der Komponenten der wiederentdeckten Originalfarben aber auch der früheren Restaurierungen. Und zum ersten Mal konnten die unterschiedlichen Elemente des Retabels, Tafelbilder und Skulpturen, zusammen betrachtet und untersucht werden, um sich dem Werk mit einem globalen Ansatz anzunähern. Aufgrund der wissenschaftlichen Daten konnten die Verfahren von Malerei und Polychromierung zueinander in Beziehung gesetzt werden und ermöglichen eine neue Lesart der Herstellungsweise des Retabels.

Anne-Solenn Le Hô, Nathalie Pingaud, Myriam Eveno, Clotilde Boust, Alexis Komenda, Elsa Lambert
Wissenschaftler:innen der Abteilung Forschung des C2RMF



Glacis bleu du chapeau de saint Jacques en lumière visible (à gauche) qui apparaît rose en lumière infrarouge en fausses couleurs (à droite). La présence d'un colorant végétal, l'indigo, est confirmée par les analyses.

Micro-écaille de peinture provenant du chapeau de saint Jacques préparée et observée au microscope optique sous lumière bleue (à gauche), et à fort grossissement au microscope électronique (à droite).

- 1- préparation
- 2- couche d'adhésion de la feuille métallique d'argent
- 3- feuille d'argent
- 4- glacis bleu indigo

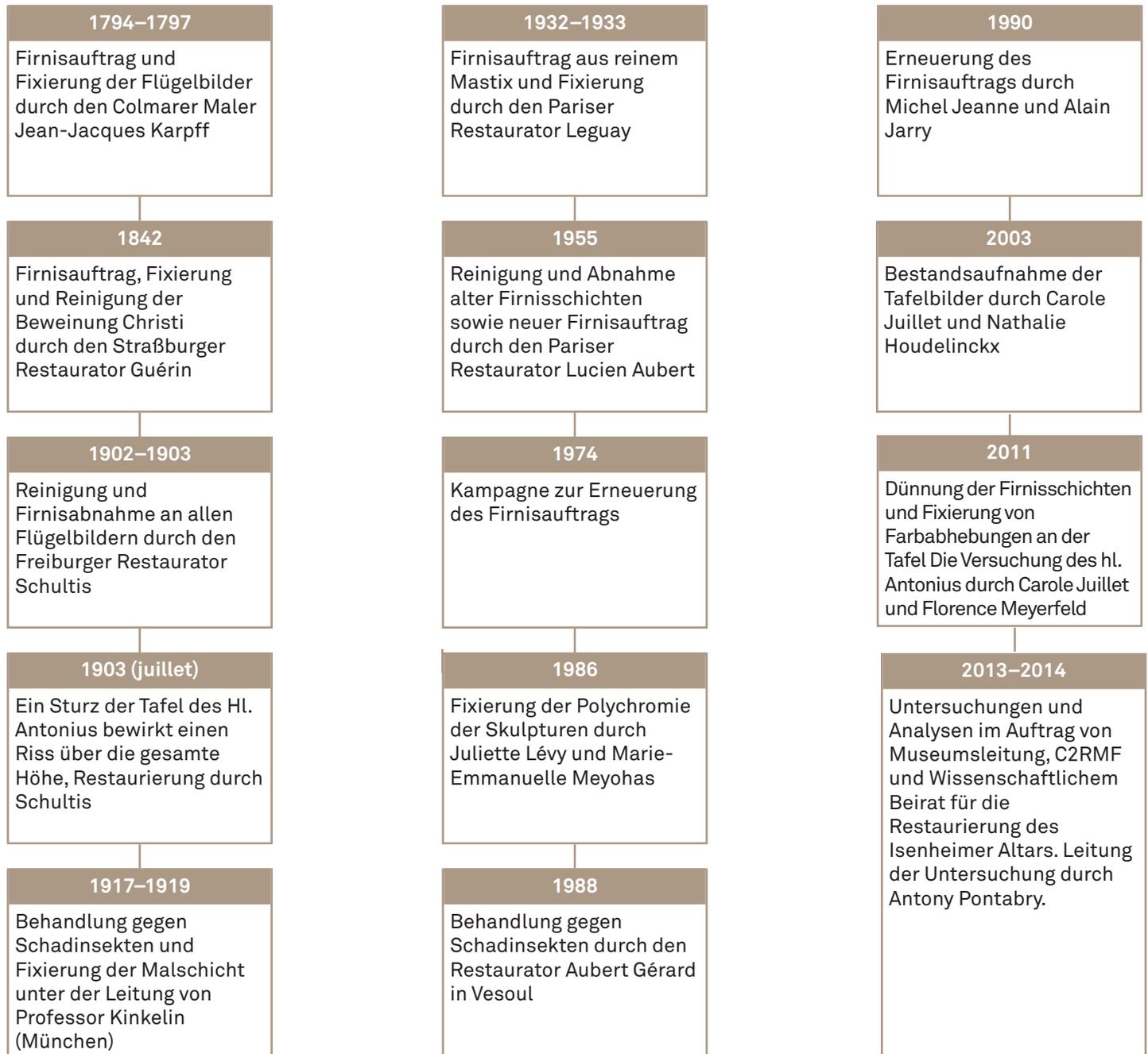
Blaue Lasur am Hut des hl. Jakob unter sichtbarem Licht (links), die in der Falschfarben-Infrarotreflektografie rosa erscheint (rechts). Die Verwendung eines pflanzlichen Farbstoffes, in diesem Fall Indigo, wird in den Analysen bestätigt.

Mikro-Farbprobe vom Hut des hl. Jakob, Aufnahme unter dem optischen Mikroskop mit Blaulicht (links) und stark vergrößert unter dem Elektronenmikroskop (rechts).

- 1 - Grundierung
- 2 - Adhäsionsschicht der Silberfolie
- 3 - Silberfolie
- 4 - Indigoblaue Lasur

2 Organisation

2.1 Zeittafel der Restaurierungen und Untersuchungen des Isenheimer Altars vom 18. Jahrhundert bis heute



2.2 Beteiligte Restaurator:innen

Die Restaurierungsteams (Los 1 und Los 2)

Los 1: Skulpturen – Leitung Juliette Lévy (10 Personen)

7 Restaurator:innen Skulpturen, 1 Restaurator Holzkonstruktion, 2 Fotograf:innen

Restaurator:innen Skulpturen: Anne Gérard Bendélé, Emilie Massé, Delphine Masson, Marie-Emmanuelle Meyohas, Azzurra Palazzo, Jennifer Vatelot;
Restaurator Holzkonstruktion: Aubert Gérard; Fotografien: Anne Chauvet, Bertrand Leroy

Los 2: Gemälde – Leitung Anthony Pontabry (23 Personen)

3 Restaurator:innen Bildträger, 11 Restaurator:innen Bildschicht, 7 Restaurator:innen Rahmen, 2 Fotograf:innen

Restaurator:innen Bildschicht: Anthony Pontabry, Emmanuella Bonaccini, Marie Bégué, Luciana Bocca, Cornelia Cione, Cécile Gouton, Isabelle Leegenhoek, Agnès Malpel, Julie Sutter, Béatrice Villemin, Mitarbeit von Anna Brunetto für die Marmormalerei;
Restauratoren Holzkonstruktion: Aubert Gérard, Jean Perfettini (verstorben, seinen Platz nahm Jean-Albert Glatigny ein);
Restaurator:innen Rahmen: Anne Gérard-Bendélé, Julie André, Juliette Lévy, Emilie Masse, Delphine Masson, Azzurra Palazzo, Jennifer Vatelot;
Fotografien: Anne Chauvet, Bertrand Leroy

2.3 Der Beirat für die Restaurierung des Isenheimer Altars

Der erweiterte Beirat legt die verwaltungstechnische Leitung der Kampagne in die Hand von Vertreter:innen des französischen Kulturministeriums und Museumsexperten. Der wissenschaftliche Beirat umfasst anerkannte französische und ausländische Expert:innen aus Museen (Louvre, Basel und Karlsruhe) und Universitäten, Experten aus den Bereichen deutsche Malerei und Plastik des 16. Jahrhunderts sowie Konservator:innen und Restaurator:innen.

Lenkungsausschuss

Anne-Solène Rolland
Direktorin des Service des musées de France,
Co-Vorsitzende
Thierry Cahn
Präsident der Société Schongauer, Co-Vorsitzender
Christelle Creff-Walravens
Direktorin, Direction régionale des affaires culturelles
du Grand Est oder deren Stellvertreter:in
Pantxika De Paepe
Direktorin des Musée Unterlinden, Colmar
Isabelle Pallot-Frossart
Direktorin des C2RMF, Stellvertreter: Jean-Michel Loyer

Wissenschaftlicher Beirat

Dietmar Lüdke
Conservateur honoraire, Staatliche Kunsthalle
Karlsruhe, Vorsitzender
Karin Achenbach-Stolz
Restauratorin, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
Sébastien Allard
Direktor des Département des peintures, Musée du
Louvre, oder dessen Stellvertreter:in
Françoise Auger-Feige
Gemälderestauratorin
Bodo Brinkmann
Kurator, Kunstmuseum Basel
Sophie Guillot de Suduiraut
Conservatrice honoraire, Département des sculptures,
Musée du Louvre
Thomas Heidenreich
Restaurator, Staatliche Kunsthalle Karlsruhe
Sophie Jugie
Direktorin des Département des sculptures, Musée du
Louvre, oder deren Stellvertreter:in
Philippe Lorentz
Professor für die Geschichte des Mittelalters,
Université Paris IV-Sorbonne, Directeur d'études an der
EHESS

Ständige Berater des wissenschaftlichen Beirats

Lorraine Mailho
Conservatrice générale, Leiterin der Abteilung
Restaurierung des C2RMF, Stellvertreterin: Mireille
Klein
Michel Menu
Leiter der Abteilung Forschung des C2RMF

Beteiligte Mitarbeiter:innen des C2RMF

Abteilung Restaurierung des C2RMF

Benoît Delcourte, Conservateur, Gruppe Skulpturen, sowie
Laeticia Barragué-Zouita
Matthieu Gilles, Conservateur en chef, Leiter der Gruppe
Gemälde
Oriane Lavit, Conservatrice, Gruppe Gemälde
Dominique Martos-Levif, Ingénieur d'études, Gruppe
Gemälde

Abteilung Forschung des C2RMF

Vincent Detalle, Ingénieur de recherche, unter Mitarbeit von
Maxime Lopez
Myriam Eveno, Ingénieure d'études
Anne-Solenn Le Hô, Ingénieure de recherche, Leiterin der
Gruppe Malerei
Nathalie Pingaud, Ingénieure d'études
Alexis Komenda, wissenschaftliche bildgebende Verfahren
Elsa Lambert, Radiologie

2.4 Kosten der Restaurierung und Finanzierung

Auftraggeber: Société Schongauer
Kosten der Restaurierung: 720 350 Euro
Gesamtkosten der Kampagne (Untersuchungen, Tests, Konservierung Altarkonstruktion, Restaurierung, Publikationen etc.): 1,4 Mio. Euro, unterstützt durch das Kultusministerium

Anteil öffentliche Finanzierung

DRAC: 250 000 Euro

Region: 50 000 Euro

Sponsoren

AG2R La Mondiale

Art Mentor

Isabel und Balz Baechi Stiftung, Zürich

Crédit Agricole Alsace Vosges - Fondation Pays de France

Ria Dietschweiler

Thomas Dietschweiler

Fondation du Patrimoine

Laboratoires Th a

Timken Foundation of Canton

SPIE Est

Stiftung Propter Homines

Stiftung „In memoriam Adolf und Margret Imhof-Schoch“

Swisslos

Fonds Basel-Stadt

Weleda

W rth Group

Erfolgreiche finanzielle Unterstützung

Die Société Schongauer als Trägerin des Museums hat in einer Sponsoringkampagne Privatpersonen und Unternehmen eingeladen, die Restaurierung finanziell zu unterstützen. Wie bei vorherigen Kampagnen des Museums unter dem Titel „J'aime l'art & il me le rend bien“ haben sich auch dieses Mal zahlreiche Sponsorinnen und Sponsoren gefunden.

3 Der Isenheimer Altar – Geschichte und Präsentation

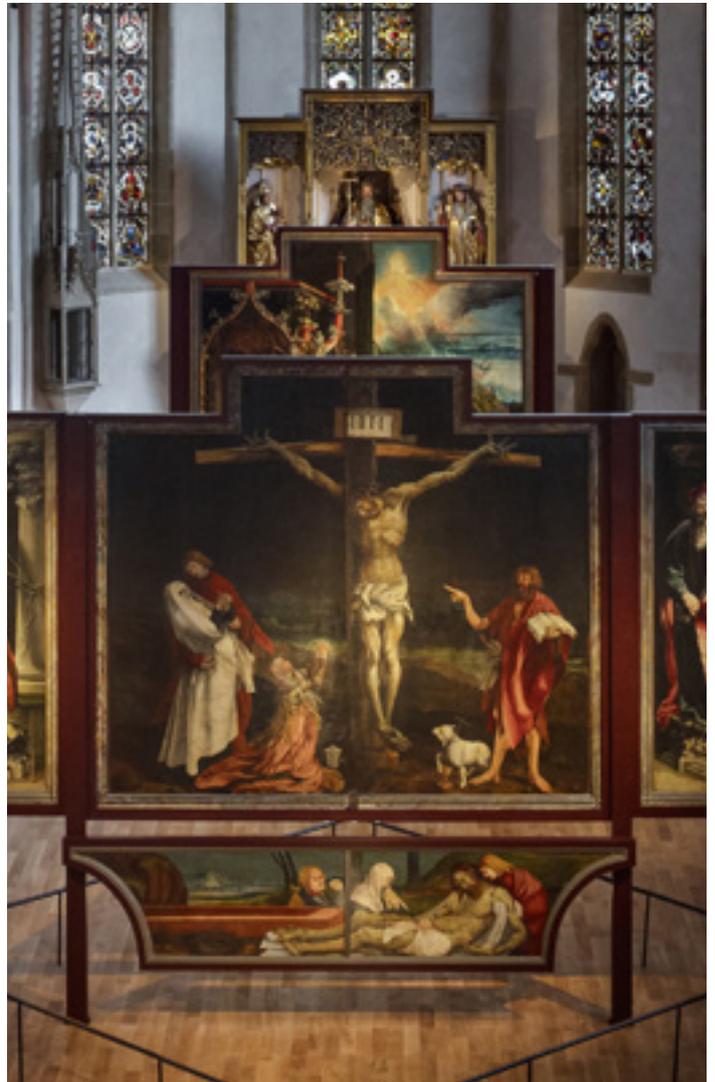
Der berühmte Altar wurde zwischen 1512 und 1516 von Nikolas von Hagenau (Schnitzereien) und Matthias Grünewald (Tafelbilder) für die Antoniter-Präzeptorei in Isenheim, ein Dorf rund zwanzig Kilometer von Colmar entfernt, geschaffen. Das Polyptychon schmückte bis zur Französischen Revolution den Hauptaltar der Klosterkirche und wurde von Guy Guers, Vorsteher der Präzeptorei von 1490 bis 1516, in Auftrag gegeben.

Die um 1300 gegründete Präzeptorei gehörte dem 1202 gegründeten Orden der Antoniter und hatte sich vor allem die Pflege von Menschen zur Aufgabe gemacht, die unter dem sogenannten „heiligen Feuer“ oder „Antoniusfeuer“ litten, einer im Mittelalter stark verbreiteten Krankheit. Der Glaube an die heilende Kraft dieses Heiligen, der diese Plage den Menschen gleichzeitig als Strafe auferlegen konnte, zog zahlreiche Pilger und Kranke nach Isenheim.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts entdeckte man, dass die Krankheit durch Mutterkorn hervorgerufen wird, einem Getreidepilz, der zur Verengung der Blutgefäße und Wundbrand sowie Halluzinationen führt. Die Kranken wurden mit frischem Brot und „heiligem Wein“ versorgt, ein Heiltrank auf Weinbasis mit zahlreichen Kräutern, in den man die Reliquien des Schutzheiligen tauchte. Aus verschiedenen Pflanzen fertigten die Antoniter darüber hinaus einen entzündungshemmenden Balsam an.

Die Isenheimer Antoniter-Präzeptorei erlangte eine zunehmend größere Bedeutung und verfügte über beachtliche finanzielle Mittel. Davon zeugten nicht zuletzt die zahlreichen von ihr beauftragten und finanzierten Kunstwerke, zu denen auch dieser Altar zählt. Um seine Zerstörung zu verhindern, wurde er 1793 nach Colmar in die Nationalbibliothek des Distrikts gebracht.

1852 erfolgte schließlich die Aufstellung in der Kapelle des ehemaligen Dominikanerklosters Unterlinden, in dem er das Kernstück des dort neu eingerichteten Museums bildete und seither dessen Besucher fasziniert.



Grünewald und Niklaus von Hagenau, Isenheimer Altar, 1512–1516, Mischtechnik (Tempera und Öl) auf Holz (Linde), Musée Unterlinden, Colmar. Foto: Peter Mikolas

Das geschlossene Retabel

Grünewald, Isenheimer Altar, Hl. Sebastian, Kreuzigung, Hl. Antonius, Beweinung Christi, 1512–1516



Grünewald, Isenheimer Altar, Hl. Sebastian, Kreuzigung, Hl. Antonius, Beweinung Christi, 1512–1516, Mischtechnik (Tempera und Öl) auf Holz (Linde), Musée Unterlinden, Colmar. Foto: Peter Mikolas

Das Retabel

Das Retabel zeigt mit doppeltem Flügelpaar drei Bildfolgen, die abhängig von Festtagen oder Liturgie präsentiert wurden. Sie waren dem heiligen Antonius der Kindheit und Passion Christi gewidmet.

Während der gewöhnlichen Tage blieb das Retabel geschlossen und präsentierte auf der Schauseite die Kreuzigung, eingerahmt vom Martyrium des von Pfeilen durchbohrten hl. Sebastian und dem von Monstern heimgesuchten hl. Antonius. Beide wurden vom Volksglauben als Schutzheilige gegen Krankheiten und Seuchen verehrt: im Falle des hl. Antonius gegen das „Antoniusfeuer“, im Falle des hl. Sebastian gegen die Pest.

Mit dem Bild des grausam entstellten Körpers Christi ist diese Szene eine der beeindruckendsten Darstellungen der Kreuzigung in der westlichen Kunst. Der von Wunden und Dornen übersäte Körper sollte die Kranken einerseits erschauern lassen, andererseits sollten sie durch die Identifizierung mit dem Leid des Erlösers auch Trost empfinden.

Die Madonna, rechts im Bild vom Evangelisten

Johannes gestützt, trägt einen großen weißen Umhang, der dem Leichentuch ihres Sohnes gleicht. Zu ihrer Linken ist Johannes dem Täufer ein Lamm beige stellt, das Opfer Christi symbolisierend. Johannes' Anwesenheit überrascht, da dieser im Jahr 29 auf Befehl von Herodes geköpft worden war und somit nicht Zeuge der Kreuzigung gewesen sein konnte.

Der Heilige kündigt vom Neuen Testament mit den Worten:

„Er muss wachsen, ich aber muss klein werden.“ (Joh 3,30). Er nimmt hier eine symbolische Rolle ein, da er als letzter Prophet gilt, der die Ankunft des Messias vorhersagt.

Das Retabel: Die erste Wandlung

Verkündigung, Engelskonzert, Madonna mit Kind, Auferstehung, Christus mit den Aposteln (Skulpturen der Predella)



Grünewald und Niklaus von Hagenau, Isenheimer Altar, *Verkündigung, Engelskonzert, Madonna mit Kind, Auferstehung, Christus mit den Aposteln (Skulpturen der Predella)*, 1512–1516, Mischtechnik (Tempera und Öl) auf Holz (Linde) und geschnitzte Predella (Linde), Musée Unterlinden, Colmar.

Diese Flügel wurden bei hohen liturgischen Festen geöffnet, insbesondere bei Festen zu Ehren der hl. Jungfrau.

Vier Szenen sind hier zu sehen: Auf dem linken Flügel ist die Verkündigung dargestellt, in der der Erzengel Gabriel Maria die bevorstehende Geburt Jesu, des Gottessohnes, mitteilt. Maria wird in einer Kirche gezeigt, um die Heiligkeit des Ereignisses zu betonen. Auf der Mitteltafel bilden das Engelskonzert und die Madonna mit Kind ein Ensemble, in dem die Menschwerdung Christi in der Gestalt eines Neugeborenen präsentiert wird, das gegen die Kräfte des Bösen ankämpfen soll, Letztere personifiziert durch die Engel von beunruhigendem Aussehen.

Zahlreiche Symbole liefern Schlüssel für die Interpretation des Bildes: Der hortus conclusus, in dem Maria sich aufhält, ist ein Zeichen ihrer Jungfräulichkeit; der dornenlose Rosenbusch stellt die von Sünde freie Frau dar; der Feigenbaum symbolisiert die Muttermilch. Bett, Waschzuber und Nachtopf stehen für die menschliche Natur des auf Erden gekommenen Erlösers.

Auf dem rechten Flügel ist schließlich die Auferstehung zu sehen, in der sich der aus dem Grab aufgestandene Christus in den Himmel erhebt. Das Leuchten in diesem fantastisch anmutenden Bild verklärt das Gesicht des Gekreuzigten zu dem Gesicht eines Gottes. Auferstehung und Himmelfahrt sind hier in einer Darstellung vereint.

Das Retabel: Die zweite Wandlung

Besuch des hl. Antonius beim Eremiten Paulus, Hl. Augustin und Guy Guers, Hl. Antonius mit Gabenträgern, Hl. Hieronymus, Christus mit den Aposteln, Versuchung des hl. Antonius



Grünewald und Niklaus von Hagenau, *Isenheimer Altar*, *Besuch des hl. Antonius beim Eremiten Paulus, Hl. Augustin und Guy Guers, Hl. Antonius mit Gabenträgern, Hl. Hieronymus, Christus mit den Aposteln, Versuchung des hl. Antonius*, 1512–1516, Mischtechnik (Tempera und Öl) auf Holz (Linde) und Skulpturen (Linde), Musée Unterlinden, Colmar

Bei vollständig geöffnetem Altar konnten die Pilger und Kranken den Schutzheiligen Antonius verehren, der die Kraft besaß, das „Antoniusfeuer“ zu heilen. Wie ein Herrscher thront er im Zentrum des Schreins, zu seinen Füßen erkennt man ein Schwein als Wahrzeichen des Antoniterordens. Zu beiden Seiten des Throns knien zwei Männer mit Spendengaben, einer wichtigen Einnahmequelle der Antoniter. Die zentrale Nische wird von zwei Kirchenvätern flankiert, dem hl. Augustinus und dem hl. Hieronymus. Der Auftraggeber des Altars, Guy Guers, ist kniend zu Füßen des hl. Augustinus dargestellt.

Die Begegnung der beiden Eremiten ist in einer bemerkenswerten Landschaft situiert, die eine Darstellung der Wüste bei Theben liefern soll. Grünewald hat hier eine fantasievolle Szenerie erschaffen, in der die Dattelpalme von einer mannigfaltigen Vegetation umgeben ist. Sie steht im Gegensatz zu der ruhigen und friedlichen Atmosphäre der Begegnung, an der auch die dargestellten Tiere teilhaben, beispielsweise der Rabe, der den Einsiedlern Brot zur Speisung bringt. In diesem unwirklichen Dekor sind zu Füßen der beiden Figuren sehr naturalistisch gemalte Heilkräuter zu erkennen.

Die Versuchung des hl. Antonius

Diese Tafel zeigt die Versuchung des hl. Antonius durch die vom Teufel entsandten Monster. Der zu Boden gestürzte, mit Knüppeln, Klauen und Schnäbeln gepeinigte Heilige ruft Gott um Hilfe an. Dieser sendet Engel, die gegen die Kreaturen des Bösen kämpfen. In der unteren linken Ecke scheint die Gestalt mit Entenfüßen und aufgeblähtem Bauch das durch Mutterkornvergiftung verursachte „Antoniusfeuer“ zu personifizieren, das Entzündungen und Wundbrand hervorrief.

3.1 Eine außergewöhnliche museale Präsentation in der Kapelle des ehemaligen Klosters Unterlinden

Der Isenheimer Altar wird heute in der an den Kreuzgang angrenzenden Klosterkapelle präsentiert, deren Innenraum 2015 umgestaltet wurde.

Im Auftrag der Denkmalschutzbehörde wurden im Chor Konservierungsmaßnahmen an der Isolierung der Decke, am Verputz und an den Fenstern vorgenommen. Gleichzeitig lag das Hauptaugenmerk der Behörde und der Architekten Herzog & de Meuron darauf, den Blick der Besucher auf den Altar als Kunstwerk und weniger, wie bei seiner Entstehung beabsichtigt, als Objekt der Andacht zu konzentrieren.

Die ehemalige Kapelle hat ihre majestätische Raumwirkung bewahrt, die Bodenplatten aus Buntsandstein und die Fliesen aus dem 20. Jahrhundert wurden jedoch durch Eichendielen ersetzt. Sie lenken den Blick des Besuchers zum Retabel, dessen Konstruktion den gesamten Chor einnimmt. Die metallene Tragkonstruktion der Tafelbilder wurde überarbeitet, sodass man die Werke ungestört betrachten kann und dennoch im Falle einer drohenden Gefahr ein schneller Transport möglich ist. Auch die Beleuchtung wurde erneuert und ermöglicht nun eine ausgewogene Verteilung des Lichts: Zu den seitlich angeordneten Lichtquellen sind weitere, am Boden mittig positionierte Spots hinzugekommen.

Am Eingang zum Kirchenschiff sind zeitgenössische Kunstwerke des Polyptychons zu sehen, die zwischen 1510 und 1520 am Oberrhein entstanden. Als Vergleichswerke dienen sie dazu, am Altar jene Teile zu unterscheiden, die noch der gotischen Tradition geschuldet sind.

Die Kunstvermittlung erfolgt über klassische Labels, Audio-Guides, Wandtexte, Multimedia-Guides sowie ein Modell des vollständigen Altars an der Wand und ermöglicht ein Verständnis für die originale Konstruktion und Aufstellung des Polyptychons. Der Multimedia-Raum mit Informationen zu Geschichte, kunsthistorischem Kontext, Ikonografie, Künstlern, Rezeption usw. wurde bewusst nicht in der Nähe des Retabels eingerichtet. Dank seiner Lage auf der Empore in der 1. Etage weist er dennoch eine direkte Verbindung zum Altar auf. Besucher können so dessen Elemente bewundern und sich gleichzeitig anhand von Videos, Texten und Bildern über das Kunstwerk informieren.

4 Rund um den Altar-Bücher und Online-Informationen

Bücher

Der Isenheimer Altar



Mit Leidenschaft und fachlicher Kompetenz geben Pantxika De Paepe, Direktorin und Chefkonservatorin des Musée Unterlinden, und Magali Haas, Wissenschaftliche Mitarbeiterin und Leiterin der Grafischen Sammlung des Musée Unterlinden, eine umfassende Beschreibung des Isenheimer Altars – mit Analysen zu Geschichte, Stil und Ikonografie der Tafelbilder von Matthias Grünewald und Skulpturen von Niklaus von Hagenau.

Verfügbar in Französisch, Deutsch und Englisch

127 Seiten, Musée Unterlinden

22 x 28 cm

Erschienen bei Artlys

Preis: 19 Euro

Nach Abschluss der Restaurierungskampagne, Erscheinungsjahr 2024

Für das Jahr 2024 ist ein umfassendes Werk zum Altar und seiner Restaurierung in Vorbereitung, mitherausgegeben vom Musée Unterlinden.

Online

Podcast: Le Retable d'Issenheim sous toutes les coutures (nur in französischer Sprache)



In diesem sechsteligen Podcast stellt Pantxika De Paepe den Isenheimer Altar in all seinen Facetten vor.

Im Frühjahr 2020 entstand unter Mitarbeit der Journalistin Christine Siméone (France Inter) eine Podcast-Reihe, deren Folgen in 5 bis 8 Minuten den Altar in all seinen Facetten präsentieren: Geschichte, museale Präsentation, Ikonografie. Zu finden auf Soundcloud, Deezer, Spotify und der Website des Musée Unterlinden.

Ein Blick hinter die Kulissen der Restaurierung... mit Youtube



Der Youtube-Kanal des Musée Unterlinden widmet der Restaurierung des Isenheimer Altars eine eigene Playlist mit zahlreichen Videos zu den Höhepunkten der Restaurierung. Die beteiligten Restaurator:innen kommen darin selbst zu Wort, Zeitrafferaufnahmen zeigen den Fortschritt der Arbeiten an Details des Altars.

5 Das Musée Unterlinden in Colmar



© Ruedi Walti, Musée Unterlinden, Peter Mikolas

Das Musée Unterlinden öffnete am 3. April 1853 seine Türen. Neben dem 1848 in Bergheim entdeckten römischen Mosaik aus dem 3. Jahrhundert wurden auch neuzeitliche Kunstwerke wie der Isenheimer Altar und das Dominikaner-Retabel von Martin Schongauer präsentiert, die während der Revolution beschlagnahmt worden waren.

Heute dient das Musée Unterlinden seinen zahlreichen Besucher:innen als Ort des Austauschs, der Begegnung mit Kunst und Kultur und besonderer Momente/Erlebnisse. Es bietet einen Ort für den Dialog und die Begegnung mit der Kunst und Kultur. Ein Rundgang durch das Museum und seine enzyklopädisch angelegten Sammlungen kommt einer Reise durch beinahe 7000 Jahre Menschheitsgeschichte gleich, von vorgeschichtlicher Zeit bis zur Kunst des 20. Jahrhunderts, eingerahmt in die facettenreiche und vom Architekturbüro Herzog & de Meuron 2015 vollendete Neugestaltung des Museumsareals.

In den Sälen des ehemaligen Dominikanerinnenklosters aus dem 13. Jahrhundert, im ehemaligen Stadtbad aus dem Jahr 1906 und in den 2015 eröffneten Neubauten lassen sich die aufeinanderfolgenden Etappen der mehr als 150-jährigen Geschichte des Museums nachvollziehen: Die Gebäude und die darin aufbewahrten Kunstwerke sind Zeugnisse der unermüdlichen Arbeit der Société Schongauer, die das Musée Unterlinden seit seiner Gründung 1853 verwaltet.

6 Praktische Informationen und Pressekontakt

Adresse

Musée Unterlinden
Place Unterlinden – 68000 Colmar
Tel. +33 (0)3 89 20 15 50
info@musee-unterlinden.com
www.musee-unterlinden.com

Öffnungszeiten

Mittwoch bis Montag 9-18 h
Erster Donnerstag des Monats 9-20 h

Dienstag: geschlossen
Eintrittspreis Normal: 13 Euro
Ermäßigt: 11 Euro
Jugendliche (12 bis 18 Jahre und Student:innen unter 30 Jahre): 8 Euro
Familie: 35 Euro
Kinder unter 12 Jahren: Frei

Pressekontakt

Französische Presse

Federica Forte
anne samson communications
Tél. + 33 (0)7 50 82 00 84
federica@annesamson.com

Deutschsprachige Presse

Murielle Rousseau
BUCH CONTACT
Tél. + 49 761- 29 60 4-0 /
m.rousseau@buchcontact.de

Lokale und regionale Presse

Service communication Musée Unterlinden
Tel. + 33 (0)3 89 20 22 74
Laurane Saad
communication@musee-unterlinden.com

MUSÉE
UNTER
LINDEN