



MUSÉE  
UNTER  
LINDEN

**Le nouvel  
Unterlinden**  
12.12.15

**Pressemappe**

Eröffnung: 12. Dezember 2015

“

Colmar, ville d'histoire, ville aux visages multiples, accorde une large place à la culture. La Municipalité y consacre plus de 18% de son budget et les initiatives privées dans ce secteur foisonnent. Ainsi, la culture compte pour beaucoup dans l'image de Colmar avec, par exemple, son prestigieux Festival International de Musique, son solide Festival de Jazz ou encore la détonante scène de la Foire aux Vins. Mais au-delà de ces événements d'envergure internationale, la culture à Colmar, c'est également du lien quotidien, de la diversité et de la qualité pour tous. Salle de spectacle Europe, salle de musiques actuelles du Grillen, Comédie de l'Est, Conservatoire de musique à rayonnement départemental, Espace d'art contemporain André Malraux, etc... attirent un public originaire de toute la région (rappelons ici que notre région est tri-frontalière). La culture est donc constitutive de l'identité de Colmar. Mais comment pourrait-il en être autrement dans la ville où naquit l'artiste génial et visionnaire qui créa la Statue de la Liberté, Auguste Bartholdi ?

Dans ce paysage dynamique, le Musée Unterlinden est sans conteste le vaisseau amiral de la politique culturelle colmarienne, un rôle qu'il va pouvoir de nouveau pleinement assumer. A bien des égards, son attractivité sera même encore supérieure grâce au doublement de ses surfaces d'exposition. Je souhaite ici rendre hommage à la Société Schongauer et à son président actuel, Jean Lorentz. Depuis 1847, la Société Schongauer administre et développe le Musée Unterlinden avec talent et passion comme elle le prouve une fois de plus aujourd'hui.

Je voudrais néanmoins insister sur la révolution urbaine que provoque au centre-ville de Colmar l'ensemble architectural imaginé et conçu par l'agence d'architecture Herzog & de Meuron. La piétonisation de la place entre le couvent du XIIIème siècle et les Bains municipaux du XIXème siècle, celle de la rue des Remparts, le découverturement du canal de la Sinn, le nouveau bâtiment, la construction symbolique d'un puits de lumière à l'emplacement de la ferme du

couvent... tous ces éléments –de toute beauté– modifient substantiellement l'aspect et le fonctionnement du quartier. En somme, là où l'ancien Musée Unterlinden marquait une frontière entre le centre-ville et le quartier voisin, le nouveau Musée Unterlinden agira désormais comme un pôle d'attraction et de vie où Colmariens et visiteurs se promèneront, se croiseront et se rencontreront.

Des visiteurs, il y en a toujours beaucoup à Colmar : environ 3,5 millions qui viennent tous les ans des quatre coins du globe. Nous sommes prêts à en accueillir encore davantage à la faveur de la réouverture du Musée Unterlinden, rénové et augmenté !

Mais l'économie du territoire colmarien ne dépend pas que de l'activité touristique, aussi forte soit-elle. Colmar, c'est aussi un pôle économique solide au cœur de l'Alsace. Les chefs d'entreprise déjà présents et les futurs investisseurs attendent aussi de leur territoire d'implantation qu'il soit visible et porteur de valeurs identifiables. En cela aussi, le « Nouvel Unterlinden » lance un signal fort : celui d'un territoire fier de ses racines et engagé dans une dynamique porteuse d'avenir.



**Gilbert MEYER**  
**Maire de Colmar**

Retombées en termes d'image, de tourisme, d'économie... le Musée Unterlinden est bel et

bien un élément moteur de la vie colmarienne. C'est pourquoi la Ville de Colmar n'a pas hésité à investir plus de 17 millions d'euros sur les quelque 44 millions qu'ont exigé les travaux du musée, son extension et la réfection de ses abords. Pour une ville de la taille de Colmar, c'est une charge considérable.

Néanmoins, au regard du résultat, les Colmariens ont aujourd'hui toutes les raisons d'être fiers. Grâce à eux, le Musée Unterlinden est de nouveau installé dans un écrin à la hauteur des trésors que l'Histoire a légués à Colmar. Pour ma part, en tant que Maire de Colmar, je suis fier et heureux de le compter parmi mes plus belles réalisations.

”

# Inhaltsverzeichnis

<b>Die Vergrößerung des Musée Unterlinden</b> Ein Projekt von internationalem Ruf	S.4
<hr/>	
<b>Städtebau, Architektur, Sammlung und Museografie</b> Erweiterung des Museums durch Herzog & de Meuron Denkmalpflege durch Richard Duplat	S.5 S.7
<hr/>	
<b>Präsentation des Musée Unterlinden (1853 – 2015)</b>	S.8
<hr/>	
<b>Besucherrundgang: Die Sammlungen</b> Eingangsbereich	S.10
Das ehemalige Dominikanerinnenkloster Kloster: Die Kunst des Mittelalters und der Renaissance Kapelle: der <i>Isenhaime</i> Altar und die Kunst von 1510 bis 1520 Die Zwischenebene des Klosters: von der Kirche zum profanen Raum	S.11
Die Galerie	S.22
Der Ackerhof : das neue Gebäude	S.24
La Piscine	S.28
<hr/>	
<b>Agenda der Ausstellungen 2016</b> <i>Agir, contempler.</i> Otto Dix und der <i>Isenhaime</i> Altar	S.29
<hr/>	
<b>Anhang</b> Praktische Informationen Die Publikationen des Musée Unterlinden Fakten zum Musée Unterlinden Colmar in Zahlen Pressebilder	S.32

# Die Vergrößerung des Musée Unterlinden

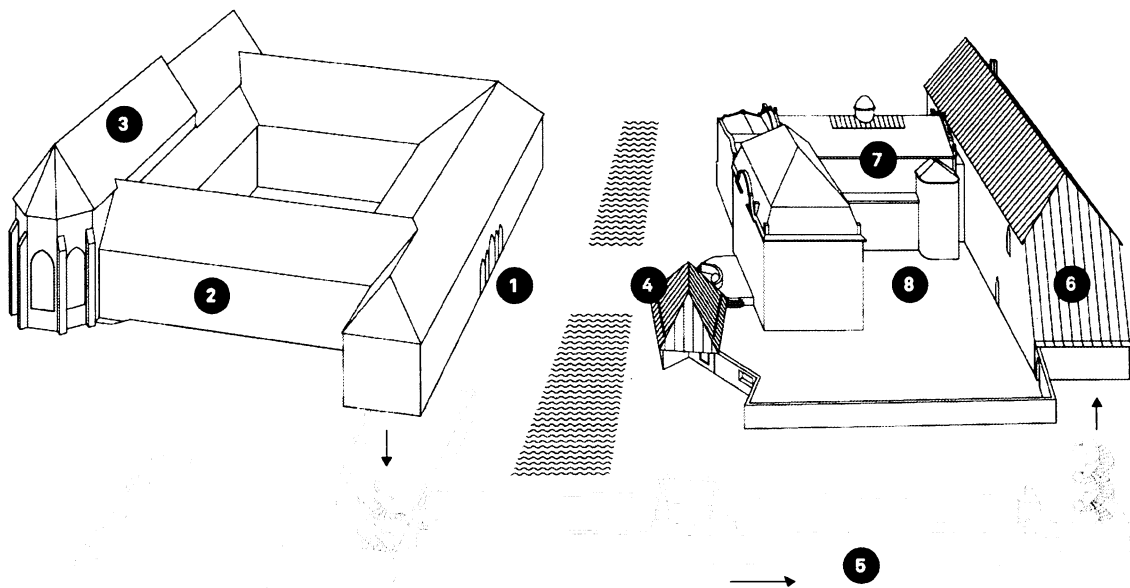
## Ein Projekt von internationalem Ruf

Das Unterlindenclostermuseum eröffnet am 12.12.2015 nach drei Jahren Umbauzeit seine Tore, vergrößert und renoviert. Diese Vergrößerung wurde von der Stadt Colmar in Auftrag gegeben und durch das Architekturbüro Herzog & de Meuron und das Architekturbüro Richard Duplat für die Sanierung des Alten Klosters realisiert. Das Museum und seine Umgebung präsentieren sich als eine architektonische,

museographische und urbane Entwicklung. Seine Fläche wurde verdoppelt, um den Besuchern einen neuen durchdachten Rundgang in einem neuen „Schatzkästlein“ zu offerieren. Ziel des Museums ist es, für alle geöffnet und erreichbar zu sein.

### Plan des Musée Unterlinden

- |                     |             |
|---------------------|-------------|
| 1. Eingang, Ausgang | 5. Galerie  |
| 2. Kloster          | 6. Ackerhof |
| 3. Kapelle          | 7. Piscine  |
| 4. Haus             | 8. Hof      |



# Städtebau, Architektur, Sammlung und Museografie

---

## Erweiterung des Musée Unterlinden in Colmar Wettbewerb 2009, Projekt 2009-2012, Ausführung 2012-2015

Unser Projekt für die Erweiterung des Museums Unterlinden in Colmar schliesst die drei Dimensionen Städtebau, Architektur und Museografie ein. Zentral ist dabei die Auseinandersetzung mit Fragen von Rekonstruktion, Simulation und Ergänzung.

### Städtebau

Das Museum Unterlinden besteht nach seiner Erweiterung aus zwei Gebäude-Ensembles, die einander an der Place Unterlinden spiegelbildlich gegenüberstehen und unterirdisch miteinander verbunden sind. Auf der einen Seite befindet sich die mittelalterliche Klosteranlage mit Kirche, offenem Kreuzgang, Brunnenanlage und Garten. Auf der anderen Seite des Platzes nimmt das neue Museumsgebäude das Volumen der Kirche auf und bildet zusammen mit den ehemaligen kommunalen Bädern, die für Museumszwecke umgenutzt werden, einen zweiten, ummauerten Hof.

Die Place Unterlinden gewinnt zwischen den beiden Museumskomplexen eine Bedeutung zurück, die in der Geschichte der Klosteranlage angelegt ist, als Stallungen und Wirtschaftsgebäude vis-à-vis von Kirche und Kreuzgang den so genannten Ackerhof formten. Aus der zwischenzeitlichen Bushaltestelle und dem Parkplatz wird ein neuer öffentlicher und urbaner Platz geschaffen. Der Canal de la Sinn, der unter der Altstadt von Colmar hindurchfließt, wird wie an anderen Orten geöffnet und zum zentralen Element. Ganz dicht am Wasser gelegen, markiert ein kleines Haus die Präsenz des Museums auf dem Platz. Es nimmt Position, Volumen und Form der Mühle auf, die dort einmal stand. Seine zwei Fenster eröffnen einen Blick hinunter in die Galerie, welche die beiden Gebäude-Ensembles unterirdisch verbindet.

### Architektur

Wir suchten eine städtebauliche Konfiguration und eine Architektursprache, die sich in die

Altstadt einfügt, und die sich doch bei genauem Hinsehen als zeitgenössisch manifestiert. Der Eingang zum erweiterten Museum Unterlinden liegt nun zentral an diesem Platz und führt zuerst ins Kloster, dessen Fassade nur marginal verändert wurde. Die Renovationen im Kloster wurden in enger Zusammenarbeit mit den Architekten der Denkmalpflege geplant und ausgeführt.

Sämtliche museografischen Einbauten der jüngeren Vergangenheit wurden entfernt und die Räume in ihren früheren Zustand zurückversetzt. Wir haben alte Holzdecken wieder freigelegt und lange zugemauerte Fenster zum Kreuzgang und zur Stadt wieder geöffnet. Das Dach der Kirche wurde saniert und ins Kirchenschiff ein neuer Holzboden eingebracht. Eine neue, gegossene Wendeltreppe führt den Besucher nach unten zu der unterirdischen Galerie, die Kloster und Neubau miteinander verbindet.

In der unterirdischen Galerie und im neuen Ausstellungshaus wählten wir für die Präsentation der Sammlungen des 19. und 20. Jahrhunderts eine zeitgenössische, abstrakte Architektursprache. Der Raum für Wechsellausstellungen im obersten Geschoss des Neubaus erinnert durch sein Giebeldach und seine aussergewöhnliche Höhe von 11.5 Metern an die Dominikanerinnen-Kirche gegenüber. Der zentrale Raum der ehemaligen Bäder, in welchem sich früher das Schwimmbecken (*La Piscine*) befand, ist mit den neuen Ausstellungsräumen verbunden und bietet sich als Ort für Konzerte, Vorträge, Feste und zeitgenössische Kunstformen an. Der Museumsbau und das kleine Haus haben raue Fassaden aus unregelmässigen, von Hand gebrochenen Ziegeln. Sie nehmen einen Dialog auf mit den vielfach überformten Klosterfassaden aus Bruchstein und Putz. Wenige Fenster in Spitzbogenform sind in die selbsttragenden Wände eingeschnitten. Die Dächer sind aus Kupfer.

Auf dem Boden des neuen Hofes liegt Sandstein wie auf der Place Unterlinden, die

Umfassungsmauern sind aus dem gleichen Backstein wie die Neubauten. Sein Zentrum wird von einem Obstbaumhain gebildet, dem so genannten Pomarium, das aus einem Sockel herauswächst.

### **Sammlung und Museografie**

In enger Zusammenarbeit mit Jean-François Chevrier und Élia Pijollet sowie den Kuratoren des Museums Unterlinden wurde die Museografie Hand in Hand mit der Architektur entwickelt. Die Sammlungen umfassen neben den weltweit bekannten Werken aus dem Mittelalter und der Renaissance – allen voran der Isenheimer Altar von Matthias Grünewald und Niklaus von Hagenau (1512-1516) – Zeichnungen, Drucke und Vorlagen für die Textilproduktion, Fotografien, Gemälde, Skulpturen, Fayencen und ethnographische Objekte aus dem 19. und frühen 20. Jahrhundert mit einem Schwerpunkt in der lokalen Kunst- und Kulturgeschichte. Ab den 1960er-Jahren wurde eine Sammlung moderner Kunst aufgebaut. Der Standort des Isenheimer Altars in der ehemaligen, jetzt heller und aufgeräumter wirkenden Klosterkirche wird beibehalten, die frühere Präsentationsform durch nüchterne Stahlkonstruktionen ersetzt. Die bemalten Holztafeln erscheinen auf diese Weise noch mehr als Kunstwerke. In den benachbarten Erdgeschossräumen um den Kreuzgang werden Gemälde, Skulpturen, kleinere Altäre und Artefakte aus der Zeit des 11. bis 16. Jahrhunderts gezeigt. Das Untergeschoss dient der Präsentation der archäologischen Sammlungen. Die unterirdische Galerie ist eine Abfolge von drei sehr unterschiedlichen

Ausstellungsräumen. Sie beginnt mit der Geschichte des Museums Unterlinden und setzt sich in einer Auswahl an Werken des 19. Jahrhunderts und frühen 20. Jahrhunderts als Teil des chronologischen Rundgangs fort. Dabei werden im zweiten Raum drei Hauptwerke des Museums inszeniert. Dieser Ort unter dem kleinen Haus ist für das erweiterte Museum Unterlinden ein Ankerraum, in dem die drei Dimensionen des Projektes - Städtebau, Architektur und Museografie - einprägsam zusammenkommen. Der Neubau dient im Erdgeschoss und ersten Obergeschoss der losen chronologischen Präsentation der Sammlung des 20. Jahrhunderts. In ineinanderfließenden Raumeinheiten, die das Gesamtvolumen auf dem Geschoss gliedern und strukturieren statt es zu unterteilen, werden Werke oder Werkgruppen in Bezug zueinander gesetzt. Die von Jean-François Chevrier kuratierte Eröffnungsausstellung: *Agir, Contempler*, die von Januar bis Juni 2016 zu sehen sein wird, dient zusammen mit der Museografie für die Präsentation der Sammlung der Kunst des 20. Jahrhunderts dazu, die neu geschaffenen Räume beispielhaft zu nutzen und eine exemplarische Lektüre ausgewählter Werke der Sammlung vorzuschlagen.

Herzog & de Meuron, Dezember 2015

# Die Renovierung des unter Denkmalschutz stehenden Klosters von Richard Duplat

**Richard Duplat, Chefarchitekt der Monuments Historiques (Denkmalpflege),  
Bauleiter der Renovierung des Klosters aus dem 13. Jh.**

Das alte Kloster der Dominikanerinnen, dessen Kirche 1269 von Albrecht dem Großen geweiht wurde, wurde am 14. Mai 1852 unter Denkmalschutz gestellt. Seit dem 13. Jh. hat das alte Nonnenkloster zahlreiche Veränderungen erfahren. Im Laufe der Jahrhunderte wurde es vergrößert und nach der Französischen Revolution neuen Bestimmungen zugeführt. 1792 ging das Gebäude in weltlichen Besitz über. Erst wurden dort Kriegsgefangene untergebracht, 1793 wurde es in ein Militärspital umgewandelt, 1795 zog die 4. Lanzenreiter-Schwadron ein, die bis 1847 blieb. Am 3. April 1853 wurde das Musée Unterlinden eröffnet.

Im Rahmen der Erweiterung gab die Direction Régionale des Affaires Culturelles d'Alsace (elsässische Regionaldirektion für kulturelle Angelegenheiten) 2006 eine Vorstudie über den Zustand der Gebäude beim Chefarchitekt der französischen Denkmalpflege Richard Duplat in Auftrag.

Richard Duplat leitet derzeit die Restaurierungsarbeiten an den Klostergebäuden in Zusammenarbeit mit dem Architekturbüro Herzog & de Meuron. Die Zuständigkeitsbereiche der beiden Bauleitungen wurden nach Absprache festgelegt.

Das endgültige Projekt betrifft:

- die Restaurierung des Nordflügels und die Restaurierung der Innenverkleidung der Klostergebäude (Arbeiten, die durch das Projekt von Herzog & de Meuron notwendig geworden und gerechtfertigt sind)
- die Restaurierung der Kapelle sowohl im Außenbereich (Dach, Kirchenfenster) als auch im Innenbereich (Absenkung des Bodens unter der Empore, Innenverkleidung usw.)

Das Dach wird mit Biberschwanzziegeln originalgetreu restauriert. Über dem Chor wird eine geometrische Zierdeckung mit eingefärbten Ziegeln durchgeführt.

Bei der Restaurierung des Gebälks werden die alten Strukturen bewahrt. In diesem Sinne werden auch fehlende Teile ersetzt.

# Präsentation des Musée Unterlinden (1853 – 2015)

---

Ein Rundgang durch das Musée Unterlinden ist wie eine Reise durch die Zeit. Die enzyklopädischen Sammlungen beleuchten 7000 Jahre Geschichte von der Vorzeit bis hin zur Kunst des 20. Jahrhunderts. Gleichzeitig entdeckt der Besucher die zahlreichen Facetten der Museumsarchitektur, die von den Architekten Herzog & de Meuron vereinheitlicht und sublimiert wurden.

Die Kunst des Mittelalters und der Renaissance mit dem Isenheimer Altar (1512-1516), dem Meisterwerk von Grünewald und Niklaus von Hagenau, wie auch Gemälden von Martin Schongauer, Hans Holbein, Lucas Cranach u.a., ist im mittelalterlichen Kloster untergebracht. Das 1906 eröffnete alte Stadtbad bietet einen angemessenen Raum für Wechselausstellungen, und im zeitgenössischen Flügel werden Arbeiten von bedeutenden Künstlern des 20. Jahrhunderts, darunter Monet, de Staël, Picasso und Dubuffet, gezeigt.

Die vom Architekturbüro Herzog & de Meuron geplante Erweiterung des Musée Unterlinden verbindet eine moderne Architektur mit der jahrhundertalten Geschichte des Museumsbaus und seiner Sammlungen. Der Entwurf ist das Ergebnis ambitionierter und intensiver Überlegungen über die Zukunft und die Stellung des Museums am Oberrhein inmitten einer Region mit erstrangigen kulturellen Einrichtungen. Wie im Eröffnungsjahr 1853 kam es auch zu Beginn der 2000er-Jahre zu einem glücklichen Zusammenwirken entscheidender Faktoren. Die verschiedenen museografischen Schichten hatten mit der Zeit ihren einstige Zusammenhang verloren, während der Kontrast zur jüngst geschaffenen kulturellen Infrastruktur den Eindruck einer in die Jahre gekommenen Einrichtung verstärkte. Gleichzeitig hatte die Sammlung moderner Kunst dank einer effizienten Ankaufspolitik durch die Konservatoren mit Unterstützung der Société Schongauer und einer Reihe umfangreicher Schenkungen eine bedeutende Erweiterung erfahren. 2008 vermachte der Pariser Sammler Jean-Paul Person dem Museum rund 150 Kunstwerke, die einen

Querschnitt der französischen Kunstszene in der Mitte des 20. Jahrhunderts liefern, darunter Künstler wie Victor Brauner, Germaine Richier, Nicolas de Staël und Gaston Chaissac. Das Ensemble umfasste insbesondere 35 Werke Jean Dubuffets aus sämtlichen Phasen seines Schaffens, mit einem Fokus auf die Serie *L'Hourloupe* der Jahre 1962 bis 1974. 2009 überliess Emmanuel Wardi dem Museum ein repräsentatives Ensemble von Werken des amerikanischen Künstlers Joe Downing, der sich nach dem Zweiten Weltkrieg in Frankreich niedergelassen hatte und der Lyrischen Abstraktion der 1950er-Jahre angehörte. Weitere Ankäufe, z.B. der Plastiken von Simone Boisecq und Karl-Jean Longuet, verstärkten die bis dahin nur gering bestückte Abteilung moderner Plastik. Die in den 1970er-Jahren im Kellergeschoss eingerichteten Ausstellungsräume für moderne Kunst erwiesen sich schon bald als zu klein. Auch der Bedarf eigener Säle für Wechselausstellungen wurde zunehmend spürbar. Man nahm daher die Planung für eine zweite, unterirdische Erweiterung in Angriff, für die sich durch die Schließung des Stadtbads und dessen Bereitstellung an das Museum völlig neue Möglichkeiten eröffneten. Das 1978 von Jacques Herzog und Pierre de Meuron gegründete Büro hat sich mit seinen Entwürfen für öffentliche und private Bauten und seinen städtebaulichen Projekten ein internationales Renommee erworben und wurde 2001 mit dem Pritzker Price ausgezeichnet. Es zeichnet u.a. für die Umgestaltung der Tate Modern in London (2000), den Bau des Schaulagers bei Basel (2003), des CaixaForum in Madrid (2003–08) und des Olympiastadions in Peking verantwortlich (2008). Für das Musée Unterlinden ersann Herzog & de Meuron ein sowohl architektonisches als auch museografisches Konzept unter Berücksichtigung des urbanen Stellenwerts des Gebäudes. Sein Entwurf entfernt sich entschieden von einer rein architektonischen Geste, um sich ohne Brüche in das historische Gefüge eines durch seine Architektur geprägten Stadtzentrums einzugliedern. Der Leitgedanke, stets die Geschichte des mittelalterlichen Klosters respektierend, besteht



darin, diesem einen modernen Flügel anzufügen, der auf das Stadtbad Bezug nimmt, mit dem er durch eine unterirdische Galerie verbunden ist. Das Entwurfskonzept lässt sich anhand einer Luftaufnahme verdeutlichen. Nachdem sie die ikonischen Elemente des Klosters identifizierten – den Garten im Kreuzgang und die Kapelle –, haben die Architekten diese hinter dem Stadtbad in symmetrischer Anordnung aufgegriffen, um eine neue architektonische Einheit zu formen: Dem Volumen der Kapelle entspricht die Masse des modernen Anbaus, vor dem ein kleiner Park an den Kreuzgang erinnert. Die gleichen Überlegungen wurden zu den Baumaterialien angestellt: Der neue Flügel, mit einem Walmdach und Kupferdeckung, wird mit zerbrochenen Ziegelsteinen verkleidet, die an die Farbe und die Unebenheit der Kapellenmauern erinnern.

Der Entwurf von Herzog & de Meuron beinhaltet zudem eine städtebauliche Dimension. Sie zielt darauf ab, aus dem Platz zwischen Bad und Kloster, über den nunmehr der Eingang ins Museum erfolgt, einen lebendigen Raum und Ort der Begegnung zu schaffen. Dessen Anziehungskraft wird durch die Wiedereröffnung des Kanals der Sinn und der Neugestaltung seines Ufers vergrößert. Dieser Raum wird durch ein kleines Haus mit der gleichen Deckung und aus dem gleichen Material wie der neue Flügel akzentuiert. Mit seinen großen, verglasten Öffnungen zur unterirdischen Galerie zwischen Kloster und Bad nimmt er im Raumkonzept der Anlage eine Schlüsselrolle ein und verdeutlicht dem Besucher die unterirdische Verbindung der Gebäude. Die Form dieses Hauses greift die Gestalt des einstigen Baus (Moulin Weck) am Eingang zum Ackerhof auf, der aus alten Fotografien bekannt ist. Sie belegt zugleich die Bemühungen von Herzog & de Meuron, die Spuren der Geschichte dieses Ortes sichtbar zu machen.

Der letzte Aspekt des Entwurfs betrifft die museografische Neugestaltung. Um den Sammlungen wieder mehr Kohärenz zu verleihen, soll die Kunst aus Mittelalter und Renaissance künftig nur noch im Kloster, die moderne Kunst dagegen nur noch im neuen Flügel gezeigt werden, gleichzeitig wird die Ausstellungsfläche des Museums verdoppelt. Die Säle im Kloster sind nicht mehr thematisch, sondern chronologisch geordnet.

Dadurch ist, für eine bestimmten Periode, eine Gegenüberstellung aller Aspekte der künstlerischen Produktion möglich. Die Verbindungsgalerie zwischen altem Trakt und neuem Flügel ist in drei Bereiche unterteilt. Der erste widmet sich der Geschichte von Gebäude und Museum. Der mittlere liegt unter dem kleinen Bau, wird von Tageslicht beleuchtet und ist als architektonisches und symbolisches Verbindungselement konzipiert. Die Zahl der Exponate wurde hier auf drei beschränkt; sie bilden eine Synthese der Museumshistorie: *Der Todeskarren* von Théophile Schuler steht für die Vergangenheit, *Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten* von Rouault erinnert an den sakralen Ursprung der Sammlungen und *Das Tal der Creuse bei Sonnenuntergang* von Claude Monet stellt die Öffnung für die moderne Kunst dar. In einer Folge aus drei Kabinetten zur Präsentation grafischer Werke zeigt der letzte Abschnitt der Galerie die Grafik des 19. Jahrhunderts bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts. In dem neuen Flügel sind den Sammlungen moderner Kunst zwei Ausstellungsebenen gewidmet, die nach einem neuartigen Prinzip mit frei schwebenden Bilderschienen präsentiert werden, während das Spitzdach im obersten Stockwerk für Wechsellausstellungen reserviert ist. Die drei Geschosse sind durch eine Wendeltreppe aus Beton in ebenso schlichtem, wie zeitgemäßem Design miteinander verbunden. Von den Arkaden des Kreuzgangs inspiriert, besitzen die Fensteröffnungen des modernen Flügels ein modernes spitzbogiges Profil. Über den Saal für Wechsellausstellungen gelangt man in die einstige Halle des Stadtbads, die mit ihrer farbig verglasten Decke künftig als Veranstaltungsraum dienen wird. Die Rückbesinnung auf seine historischen Wurzeln und der entschlossene Blick in die Zukunft stellen die großen Herausforderungen dar, denen sich das neue Musée Unterlinden mit dem architektonischen Entwurf von Herzog & de Meuron stellt. Es gibt sich damit alle Voraussetzungen, um künftig eine Stellung als erstrangige Museumsinstitution einzunehmen und seine ambitionierte und attraktive Ausstellungspolitik für ein breites Publikum fortzusetzen. Der „Antiquitätenkram“, den Huysmans vor einem Jahrhundert beschrieb, ist Vergangenheit, für das Musée Unterlinden beginnt heute eine neue Geschichte.

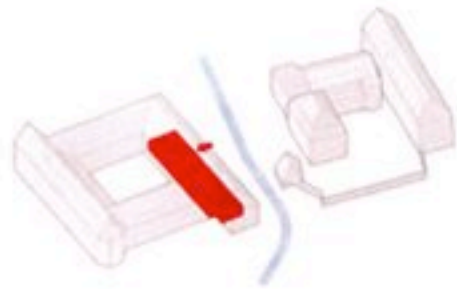
# Besucherrundgang: Die Sammlungen

---

## Eingangsbereich

Der neue Eingang liegt im Erdgeschoss der Nordfassade des alten Klosters gegenüber dem ehemaligen Stadtbad. Er gewährt den Zugang zu sämtlichen Gebäuden des Museums und bringt die gotische Architektur des Klosters zur Geltung. Neue Räumlichkeiten stehen dem Besucher zur Verfügung (Garderobe, Orientierung im Museum, Multimediabereich, Kunstvermittlungsraum, Museumsshop).

Der Kloster  
Eingangsbereich

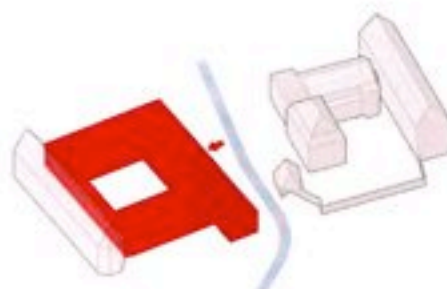


Der neue Eingangsbereich des Musée Unterlinden © Herzog & de Meuron

# Das ehemalige Dominikanerinnenkloster

## Das Kloster Mittelalter und Renaissance Kunst 11. – 16. Jh.

Kloster  
Erdgeschoss  
und Zwischengeschoss



### Die künstlerische Produktion um 1400

Die in diesem Flügel des Museums ausgestellten Werke sind charakteristische Beispiele für die künstlerische Produktion des 15. Jahrhunderts und stammen zum Großteil aus der oberrheinischen Region zwischen Basel und Straßburg. Dieser Teil des Heiligen Römischen Reiches umfasste die beiden Bistümer Basel und Straßburg und bot den verschiedenen Kunsthandwerken einen vielfältigen Rahmen für deren Entwicklung.

Die Kleriker und Bürger in den Reichsstädten Straßburg und Basel und in der sogenannten „Dekapolis“, dem Zehnstädtebund elsässischer Reichsstädte (Colmar, Mülhausen, Schlettstadt, Obernai u.a.) aber auch die lokalen Feudalherren ließen Kirchen, Klöster, Schlösser und Güter errichten, die sie mit Malereien, Skulpturen und Kunstobjekten ausstatteten.

### Die oberrheinischen Künstler

Im Gefolge der «Internationalen Gotik», die sich um 1400 in Europa entwickelt und deren wichtigste Stilmerkmale fließende Linien und elegante Gesten sind, bildet sich gegen 1450 eine neue Strömung in der rheinischen Kunst heraus, die sich durch eine realistische und gleichzeitig einfühlsame Darstellungsweise auszeichnet. Zu dieser Zeit gehört die Region zum Heiligen Römischen Reich deutscher Nation. Die oberrheinischen Künstler der frühen Neuzeit arbeiten in Straßburg, Colmar, Freiburg im Breisgau oder Basel (die Gründung der Stadt Karlsruhe erfolgte erst später, d.h. im 18. Jahrhundert). Ihre Aufträge bringen zahlreiche Reisen mit sich.

dokumentieren ihre Produktivität vom ausgehenden Mittelalter bis zur Renaissance.

Die Werke der Internationalen Gotik erkennt man an den zarten Silhouetten auf Goldgrund (Kreuzigung, um 1410).

#### Die Kreuzigung, zwischen 1410 und 1415

Die auf Holz gemalte Kreuzigung gilt als das älteste erhaltene Tafelbild im oberrheinischen Raum. Mit ihren schimmernden Farben, die den Glanz von Goldschmiedearbeiten nachahmen, dem punzierten Goldgrund, den sorgfältig ausgeführten feinen Details, die der Buchmalerei nahestehen, und den langgezogenen Körpern ist sie ein typisches Werk der Internationalen Gotik. Die Komposition ist traditionell auf den an das Kreuz genagelten Christus zugeschnitten, der seine Seele in Gestalt eines kleinen Kindes

Die oberrheinische Schule, die Anregungen von der flämischen Kunst aufnimmt, ist bemerkenswert einheitlich. Zahlreiche Holztafeln und farbig gefasste Schnitzskulpturen (Marien- und Heiligenkult)

aushaucht. Links vom Kreuz sind die Jungfrau und die heiligen Frauen gruppiert, rechts steht der hl. Johannes. Über ihm hält ein Zenturio ein Spruchband, das die Inschrift «Dieser war wahrhaft Gottes Sohn» auf lateinisch trägt. Am Fuß des Kreuzes betet ein Dominikaner, sicher der Stifter, für seine eigene Auferstehung. Die Löwin, die ihre totgeborenen Jungen mit ihrem Atemhauch zum Leben erweckt, drückt die gleiche Hoffnung aus. Im Zuge der Forschungsarbeiten zur Ausstellung «Straßburg 1400. Ein Kunstzentrum in Europa zur Zeit der Gotik» konnte die Tafel dem Straßburger Maler Hermann Schadeberg zugeschrieben werden, der auch Vorlagen für Glasfenster schuf.



Straßburger Maler, Hermann Schadeberg ?, *Die Kreuzigung*, zwischen 1410 und 1415, Öl auf Leinwand (Fichte), Musée Unterlinden, Colmar

## Die künstlerische Produktion im 15. Jahrhundert (1420–1470)

Der relativ homogenen Kunst des Internationalen Stils folgte eine Periode weit komplexerer Ausdrucksformen, in der sich regionale Stile durchsetzten, die meist vom Kunstschaffen eines Protagonisten geprägt waren. In den 1450er-Jahren traten Künstler mit charakteristischem, persönlichem Stil hervor, deren uns bekannten Werken darüber hinaus in Quellen belegt sind.

So hat der in Straßburg ab 1438 erwähnte Maler Jost Haller seine Ausbildung in dieser Stadt erhalten, war aber auch in Metz und Saarbrücken tätig. Ihm verdanken wir den um 1445–1450 gemalten *Tempelhof-Altar* aus Bergheim. Er zeigt den Kampf des hl. Georg mit dem Drachen und die Predigt des Johannes des Täufers, in der dieser Christus als Lamm Gottes bezeichnet, das sich für den Menschen opfert.

Auch der anonyme Meister des *Stauffenberg-Retabels* (1454–1460) stammt aus Straßburg. Der Altar war eine Auftragsarbeit für Hans

Erhard Bock von Stauffenberg, den Vogt von Rouffach, der neben seinen Wappen am Fuße des Kreuzes auch sein eigenes Bildnis auf den Tafeln abbilden ließ. Die plastische Präsenz der Figuren und der Einsatz des Lichts zur Modellierung der Körper und lebendigen Gestaltung der Gewandfalten belegen in beiden Werken den Einfluss der Kunst der südlichen Niederlande.

Dieser Einfluss ist auch in den Tafeln des *Passionsaltars* spürbar, den die Kanoniker der Stiftskirche St. Martin in Colmar bei dem Colmarer Maler Caspar Isenmann 1462 in Auftrag gaben. Der riesige, 1465 vollendete Altar – die Jahreszahl ist auf der Rückseite des Werkes vermerkt – ist heute nicht mehr vollständig. Er belegt, wie der Künstler sich von verschiedenen Einflüssen leiten ließ, um seinen eigenen Stil zu formen, in dem die Kunst von Inszenierung und Narration das Streben nach einer Personalisierung der Figuren nicht verbergen kann.

## Martin Schongauer (Colmar, um 1445 – Breisach am Rhein, 1491)

Martin Schongauer, genannt der „hübsche Martin“, ist einer der größten rheinischen Stecher und Maler des ausgehenden 15. Jahrhunderts. Aufgrund des Mangels an Archiven und schriftlichen Zeugnissen ist es jedoch schwierig, sein Leben und insbesondere seine künstlerische Ausbildung zu rekonstruieren.

Um 1445 wird er in Colmar geboren. Seine Familie stammt aus dem südbayerischen Schongau. Sein Vater Caspar ist Goldschmied und lässt sich im Mai 1440 in Colmar nieder. Drei der fünf Schongauer-Söhne, Jörg, Caspar der Jüngere und Paul, ergreifen den Beruf des Vaters, während sich Ludwig und Martin für die Laufbahn des Malers entscheiden. Um 1460 erhält der junge Martin eine solide Ausbildung in der väterlichen Werkstatt. Die Sorgfältigkeit und Präzision des Goldschmiedehandwerks wirken sich auf seine spätere Meisterschaft als Stecher entscheidend aus. Anschließend beginnt er eine Ausbildung als Maler. Im

### Martin Schongauer, der Kupferstecher

Martin Schongauer hat vor allem als Kupferstecher Bekanntheit erlangt: Zum Corpus seines Werks zählen 116 Kupferstiche, die sämtlich signiert sind.

Schongauer ist der erste Monogrammist, dessen Identität bekannt ist. Auf sämtlichen Stichen unseres Künstlers erscheint sein Monogramm M+S.

Anders als seine Gemälde, die nicht signiert sind, und zu deren Entstehung keine zeitgenössischen Archiveinträge existieren, sind seine Kupferstiche die einzigen Werke, die ihm mit Sicherheit zugeschrieben werden können.

Die Kupferstiche Schongauers behandeln zum Großteil religiöse Themen des Neuen Testaments: Episoden aus der Kindheit Christi (*Verkündigung, Geburt, Anbetung der Heiligen Drei Könige, Flucht aus Ägypten*), Darstellungen des Leidenswegs Christi, Szenen aus dem Leben der Jungfrau Maria. Zu Schongauers Werk gehören außerdem Madonnen mit Kind sowie Christusdarstellungen. Die anderen religiösen Darstellungen sind den Figuren der Heiligen und der Apostel gewidmet, des Weiteren

Oktober 1465 ist er an der Universität von Leipzig immatrikuliert. Auf dem Weg dorthin macht er in Nürnberg Station, wo er in der Werkstatt von Hans Pleydenwurff (tätig von 1457 bis 1472) arbeitet. Dort setzt er sich mit Vorbildern auseinander, die von den flämischen Meistern stark beeinflusst sind. Der Rückweg führt den jungen Künstler möglicherweise auf einer weiter westlichen Route über Köln in die südlichen Niederlande, wo er die Kunst der flämischen Meister vor Ort studieren kann. Im Lauf seiner Wanderschaft bildet er seinen Stil aus, bei dem der flämische Naturalismus und die idealisierende Sanftheit, welche die oberrheinische Malerei in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts auszeichnet, harmonisch verschmolzen werden.



Martin Schongauer, *Die Verkündigung, Oriër-Altar*, um 1470, Öl auf Leinwand (Fichte), Musée Unterlinden, Colmar

Medaillons mit Illustrationen der Symbole der Evangelisten, sowie einer Serie, die sich mit der Episode der fünf törichten und der fünf klugen Jungfrauen befasst (Matth. 25,1 – 13). Zu den 29 weltlichen Sujets zählen Szenen des täglichen Lebens (*Auszug zum Markt, Der Müller, Zwei Männer* usw.), zwei Goldschmiedearbeiten (Kreuz und Rauchfass) sowie eine Serie von Rankenornamenten. Hinzu kommen noch Tiermotive (Elefant, Hirsch und Hirschkuh) und die Wappenmedaillons.

## Martin Schongauer als Maler



Martin Schongauer, *Die Präsentation*, Dominikaneraltar, um 1480, Öl auf Leinwand (Fichte), Musée Unterlinden, Colmar

Neben seinem reichen grafischen Werk sind lediglich sieben Tafelbilder des Malers Martin Schongauer erhalten: das *Orlier-Retabel* und das *Dominikaner-Retabel* im Musée Unterlinden, die *Madonna im Rosenhag* in der benachbarten Dominikanerkirche, die *Anbetung der Hirten*, zwei Darstellungen der *Heiligen Familie* sowie die *Madonna mit Kind*. Die Letzteren befinden sich alle in öffentlichen Sammlungen außerhalb Frankreichs. Dem sind noch die Wandmalereien im St. Stephansmünster in Breisgau hinzuzufügen.

## Die Nachfolge von Martin Schongauer

Im Jahr 1492 machte der große Künstler der deutschsprachigen Renaissance, Albrecht Dürer, auf seiner ersten Wanderschaft in Colmar Halt, um den, der er als sein Vorbild ansah, zu ehren: Martin Schongauer.

Unglücklicherweise war Martin Schongauer bereits gestorben und Dürer reiste weiter nach Straßburg.

Die hundertsechzehn Kupferstiche aus der Hand Schongauers werden heute ungeachtet ihres unterschiedlichen Charakters als Originale angesehen. Was genau war ihre Funktion zur Zeit ihrer Entstehung?

Eigenständige Kunstwerke, die gegenüber einer Buchmalerei oder eines Tafelgemäldes bestehen konnten oder einfach Reproduktionen?

Diese kostengünstige Herstellungsweise wurde als Reproduktionstechnik entwickelt. Denn auf einem leichten und wenig platzraubenden Blatt Papier erlaube sie die größtmögliche Redefreiheit. So ist es nicht verwunderlich, dass diese Technik die Verbreitung von Modellen förderte.

Seine Stiche haben sprichwörtlich ganz Europa überschwemmt, und das bereits ziemlich früh. Die Künstlerwerkstätten hatten in der Tat den Nutzen erkannt, eine breite Auswahl an Stichen

zu besitzen. Diese machten zeitgenössische Kreationen zugänglich und ermöglichten vor allem die schnelle Verbreitung von ikonographischen Modellen.

Das Gebiet, in dem Martin Schongauers Stiche Verbreitung fanden, war riesig: von Spanien und Italien über Frankreich und die Städte der Hanse bis nach Prag oder Krakau.

Chronologisch datieren die ersten Entlehnungen aus den 1470er Jahren und reichen bis in die Mitte des 16. Jahrhunderts hinein.

## Die künstlerische Produktion in Colmar und Straßburg in der Spätgotik (1470–1500)

1492 machte Kaiser Maximilian I. auf seiner Reise ins Elsass auch in Straßburg und Colmar Halt – zwei wirtschaftlich starke und bevölkerungsreiche Städte des Reiches (Straßburg: 17 000 Einwohner, Colmar 7 000 Einwohner). Die Handwerker, dazu zählten auch Maler, Bildhauer, Goldschmiede und Glasmaler, waren in Zünften organisiert, deren Zunftordnungen die Rechte und Pflichten ihrer Mitglieder festlegten. Am Ende des 15. Jahrhunderts waren in Straßburg 18 Maler und 8 Bildhauer, in Colmar 8 Maler und 3 Bildhauer ansässig.



Oberrhein, *Jungfrau von Niedermorschwihr*, um 1500, Skulptur aus Lindenholz, Musée Unterlinden, Colmar

In Colmar wurde die künstlerische Produktion vor allem durch das Schaffen Martin Schongauers geprägt. In seiner Nachfolge griffen andere Maler aus Colmar seinen Stil auf, ohne jedoch die Kunstfertigkeit des Meisters zu erreichen. Der Maler der Tafeln des *Marienretabels* in der Franziskanerkirche wurde vielleicht bei Martin Schongauer ausgebildet: Auf der Tafel mit der *Geburt Christi* versuchte er Josefs Zimmermannswerkzeuge und den Turm der Stiftskirche St. Martin im Tal im Hintergrund möglichst präzise wiederzugeben.

Das Retabel könnte aus der Hand von Urban Hutter stammen, einem zwischen 1471 und 1497 belegten Colmarer Maler.

In Straßburg erwies sich Nikolaus Gerhaert von Leyden (zwischen 1462 und 1473 erwähnt) als herausragende Figur. Dieser Bildhauer, der sehr wahrscheinlich aus den Niederlanden stammte, wurde dort erstmals im Jahr 1464 erwähnt. Seine Werke scheinen von einem Odem beseelt, der die Bewegung der Körper ebenso zu beleben scheint wie die Dynamik der Drapierungen und Gestik und Volumina gleichermaßen unterstreicht. Das Gleiche gilt für die im Stein fein prononcierten Gesichtszüge. Diese neuartige Bildhauerei übte großen Einfluss auf die Kunst am Oberrhein aus und wurde in Straßburg von seinen Nachfolgern fortgeführt. So stellt der Autor der *Madonna von Niedermorschwihr* der voluminösen und gemessenen Figur der Madonna das lebhaftere Kind gegenüber, das eine Locke seiner Mutter mit einer Hand umfasst, während es mit der anderen nach ihrem Daumen greift. Die ruhige Haltung der hl. Jungfrau korreliert mit dem melancholischen Gesichtsausdruck, der bereits das Schicksal des Kreuzestodes erahnen lässt.

## Bildhauerei in Basel und Ulm um 1500

Diese beiden Reichsstädte in den beiden aneinander grenzenden Regionen Oberrhein und Schwaben spielten in ihrem Einzugsgebiet eine wichtige wirtschaftliche Rolle und waren somit auch für die Kunstproduktion von großer Bedeutung. Basel und Ulm profitierten von ihrer Lage am Rhein beziehungsweise an der Donau und zogen als prosperierende Handelsstädte zahlreiche Menschen an.

Die Colmarer Sammlungen verfügen über einen außergewöhnlich reichen Bestand an Skulpturen aus diesen beiden Kunstzentren. Die schwäbische Plastik ist mit drei Skulpturen vertreten, darunter zwei außergewöhnliche Werke aus den bedeutendsten Bildschnitzerwerkstätten Ulms, die von Niklaus Weckmann und Daniel Mauch. Dem Werk von Niklaus Weckmann (in Ulm zwischen 1481 und 1526 erwähnt) wurden auch die hhl. *Maria-Magdalena* und *Agathe* (?) im Musée Unterlinden zugeschrieben. Trotz der fehlenden farbigen Fassung zeigen diese beiden Basreliefs heute noch die formalen Merkmale dieser Werkstatt: die ovale, volle Modellierung

der weiblichen Gesichter mit sanften Gesichtszügen und eine üppige Haarpracht aus dicken Locken. Das kleine *Retabel der hl. Sippe* wird hingegen dem Umfeld von Daniel Mauch (Ulm, 1477 – Lüttich, 1540) zugewiesen. Seine Werke besitzen einen gewissen Charme und berühren vor allem durch ihren intimen Ausdruck voller Sanftheit, Mütterlichkeit und Nachdenklichkeit.

Die Basler Plastik ist durch zahlreiche Werke lokaler Produktion bestens vertreten. So gab Guy Guers, Vorsteher der Antoniter-Präzeptorei in Isenheim, in Basel das 1493 gefertigte Chorgestühl für seine Kirche in Auftrag. Als Autoren kommen die gleichen Bildschnitzer in Frage, die neben Ulrich Bruder am Chorgestühl für die Peterskirche in Basel tätig waren. Die zierliche Silhouette der Maria in der *Kreuzigungsgruppe* weisen hingegen die Handschrift des Martin Lebzelter auf (von 1491 bis zu seinem Tod 1519 oder 1520 erwähnt). Eine *Madonna mit Kind* und ein *Hl. Jakob* sind dagegen für die Werkstatt des Jos Guntersumer (von 1489 bis 1517 erwähnt) und dessen Sohn Dominicus (von 1500 bis 1526 erwähnt) charakteristisch. Die sitzende Haltung der beiden Figuren betont die Ernsthaftigkeit ihrer Gestalt. Im Vergleich dazu zeigen der *Schmerzensmann* und der *Hl. Martin* von Martin Hoffmann (zwischen 1507 und seinem Tod um 1530/31 erwähnt) eine betonte Körperlichkeit mit akzentuierten Gesten, dynamischem Faltenwurf sowie ausdrucksstarken Gesichtern und markanten Zügen.



Martin Hoffmann, *Christ im Schmerz*, 1515, Skulptur aus Lindenholz, Musée Unterlinden, Colmar



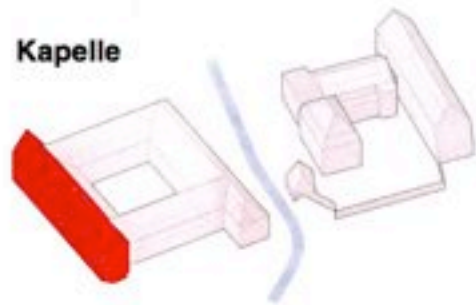
## Kapelle : der Isenheimer Altar und die Kunst am Oberrhein zwischen 1510 und 1520

Der *Isenheimer Altar* wurde von Mathias Grünewald und Nikolaus von Hagenau für die dortige Antoniter-Präzeptorei geschaffen. Doch wie war es um die künstlerische Produktion im Oberrhein und insbesondere in Straßburg – wo die beiden Meister des Retabels vermutlich tätig waren – und in dem nahen Colmar bestellt?

In Straßburg agierte Nikolaus von Hagenau (zwischen 1485 und 1522 erwähnt), der Autor der Schnitzereien des *Isenheimer Altars*, als maßgeblicher Künstler. In seiner Werkstatt in der Rue du Maroquin fertigten der Meister und seine Gehilfen die Skulpturen und den Schrein des Altars – sein Stil fand jedoch auch in der Kunst seines Umfelds eine Fortsetzung. So zeugen zum Beispiel die zwei im Langhaus der Kapelle ausgestellten Figuren des *Hl. Antonius* und *Hl. Petrus* von der Verbindung zu Nikolaus von Hagenau. Die Haltung des Körpers, der unter den bewegten, tiefen und gebrochenen Gewandfalten erkennbar ist, sowie betont individuelle und ausdrucksstarke Gesichter kennzeichnen die von diesem Straßburger Meister beeinflussten Arbeiten.

Eine weitere wichtige Figur in der Straßburger Bildschnitzerkunst war Veit Wagner (von 1492 bis 1512 erwähnt), der mit seinen Gehilfen den *Bergheimer Altar* schuf. Wie Niklaus von Hagenau betont er die Expressivität des Gesichts und die Bewegung des Körpers. Veit Wagner ließ sich dabei jedoch von Stichen inspirieren. Im *Bergheimer Altar* greifen die *Verkündigung* und die *Anbetung der Hirten* die Arbeiten von Albrecht Dürer auf.

Kapelle



In Colmar bleiben die um 1500 tätigen Maler und Werkstätten unter dem Einfluss von Martin Schongauer. Die Flügel des *Eligiusretabels* erzählen die Geschichte des hl. Eligius und zeigen auf der Rückseite weibliche Heilige, die sich als würdige Nachfolgerinnen der von Schongauer gezeichneten Figuren erweisen. Diese in Colmar geschaffenen Werke sind typisch für die zahlreichen Werkstätten der Stadt am beginnenden 16. Jahrhundert.



Veit Wagner, *Bergheimer Altar*, 1515-1517, Lindenholz, Musée Unterlinden, Colmar

Aus einer dieser Werkstätten stammen die *Beweinung Christi* aus Rouffach und eine Reihe von Skulpturen, wie die *Madonna von Marbach*, welche die gleichen Charakteristika aufweisen: längliche Silhouetten, eine oft starr und ungeschickt wirkende Gestik und vor allem eine sorgfältige, regelmäßige und parallele Behandlung der Gewandfalten mit spitz zulaufenden Brüchen.

## Der Isenheimer Altar

Der Bildschnitzer Niklaus von Hagenau und der Maler Grünewald führen den berühmten Altar zwischen 1512 und 1516 für die Antoniter-Präzeptorei in Isenheim aus, einem Dorf, das etwa 20 Kilometer von Colmar entfernt liegt. Das Polyptychon für den Hochalter der Klosterkirche wird von Guy Guers in Auftrag gegeben, der dem Isenheimer Haus von 1490 bis 1516 als Präzeptor vorsteht.

Die um 1300 gegründete Präzeptorei von Isenheim untersteht dem Hospitaliterorden des hl. Antonius, der Ende des 11. Jahrhunderts in einem Dorf in der Dauphiné ins Leben gerufen wurde. Die Antoniter nehmen die am Antoniusfeuer leidenden Menschen auf und pflegen sie. Im Mittelalter ist diese Krankheit, die auch das heilige Feuer genannt wird, eine regelrechte Plage. Sie wird durch das Mutterkorn, einen Getreidepilz, verursacht. Durch den Verzehr von Mehl, das Mutterkorn enthält, kommt es zu einer Verengung der Blutgefäße, die zu Brand oder Nekrose führen kann. Die Antoniter pflegen die Kranken mit nahrhaftem Brot und dem „Saint-Vinage“, einem Heiltrank auf der Basis von Wein und Kräutern, in den die Reliquien des hl. Antonius getaucht werden. Ein entzündungshemmender Kräuterbalsam wird ebenfalls von den Mönchen hergestellt und verabreicht.

Nach und nach häuft das Antoniterkloster von Isenheim einen beträchtlichen Reichtum an, so dass es zahlreiche Kunstwerke in Auftrag geben und finanzieren kann, darunter den Altar. Bis zur Französischen Revolution steht er in der Klosterkirche von Isenheim. Um ihn vor der Zerstörung zu bewahren, wird er 1792 nach Colmar in die Bibliothèque Nationale du District gebracht. 1852 siedelt er in die Kirche des ehemaligen Dominikanerinnenklosters Unterlinden um und wird zum berühmtesten Werk des Museums, das dort gerade eingerichtet wird. Seitdem übt der Altar eine ungebrochene Faszination auf all diejenigen aus, die sich in seine Betrachtung versenken.

- **Der geschlossene Altar**  
**Die Kreuzigung**

An normalen Tagen waren die Flügel geschlossen, so dass man in der Mitte die Kreuzigung sah, und auf den Standflügeln den hl. Sebastian und den hl. Antonius. Der hl. Sebastian ist von den Pfeilen seiner Folter durchbohrt; ein scheußliches Ungeheuer versucht dem hl. Antonius Angst einzujagen. Die beiden Heiligen gewähren Schutz und Genesung: der hl. Antonius vom Antoniusfeuer,

der hl. Sebastian vor der Pest. Die Kreuzigung ist eine der erschütterndsten Darstellungen der Passion Christi in der westlichen Kunst. Der grausam geschundene, von Wunden bedeckte und mit Dornen übersäte Körper des Erlösers sollte die Kranken erschrecken, sie aber gleichzeitig auch in ihrem Zwiegespräch mit dem Gottessohn, dessen Leiden sie teilten, trösten. Auf der rechten Seite des Gekreuzigten wird Maria von Johannes dem Evangelisten gestützt. Sie ist in ein weites weißes Gewand gehüllt, das an ein Leichentuch erinnert. Links vom Heiland steht Johannes der Täufer mit dem Lamm, das Christi Opfertod symbolisiert. Dass Johannes der Täufer hier dargestellt ist, mag überraschen: Da er bereits im Jahr 29 auf den Befehl des Herodes enthauptet wurde, konnte er der Kreuzigung nicht als Augenzeuge beiwohnen. Er war es, der das Neue Testament mit folgenden Worten verkündet hatte: „Jenem gebührt zu wachsen, mir aber, kleiner zu werden.“ Sein Vorhandensein ist also symbolisch, denn er wird als letzter der Propheten betrachtet, die das Kommen des Messias verkündet hatten.

- **Erste Öffnung**  
**Die zweite Schauseite**

Die zweite Schauseite wurde anlässlich hoher liturgischer Feste, insbesondere jener zu Ehren der Muttergottes, gezeigt. Vor den Augen der Gläubigen entfalten sich vier Szenen. Auf dem linken Flügel ist die Verkündigung dargestellt: Der Erzengel Gabriel erscheint bei Maria und verkündet, dass sie Jesus, Gottes Sohn, gebären werde. Maria befindet sich in einer Kirche, was dem Geschehen einen sakralen Charakter verleiht. In der Mitte verdichten sich das Engelskonzert und die Muttergottes mit Kind zu einem einzigen Bild. Der Betrachter wird zum Zeugen der Geburt des Mensch gewordenen Gottessohnes, des Neugeborenen, dessen Bestimmung es sein wird, die Kräfte des Bösen zu bekämpfen, die durch bedrohlich wirkende Engel verkörpert werden. Zahlreiche Symbole liefern Anhaltspunkte zur Entschlüsselung der Tafel. Der umfriedete Garten ist Sinnbild der Jungfräulichkeit Mariens, die Rose ohne Dornen verweist auf ihre Sündenlosigkeit, der Feigenbaum symbolisiert die Muttermilch. Bett, Zuber und Nachtopf stehen für die Menschlichkeit Christi auf Erden. Der rechte Flügel zeigt die Auferstehung. Christus ist aus dem Grab hinausgetreten und steigt in einer fantastischen Vision zum Himmel auf. Das Licht verklärt das Gesicht des Gekreuzigten: Er ist Gott. Auferstehung und Himmelfahrt Christi sind hier in einer einzigen Szene zusammengefasst.

- **Zweite Öffnung**

### **Der Kern des Altars**

#### **Hl. Augustinus und Guy Guers, Hl. Antonius, Opferträger, Hl. Hieronymus, Christus und die Apostel**

Der geöffnete Altar gab den Pilgern und Kranken die Möglichkeit, zum hl. Antonius zu beten, um von ihm Schutz oder Heilung vom Antoniusfeuer, das auch „heiliges Feuer“ genannt wurde, zu erleben. Wie ein Herrscher thront der hl. Antonius in der Mitte des Schreins, daneben das als Gabe dargebotene Ferkel, das Emblem der Gemeinschaft. Zu beiden Seiten veranschaulichen zwei Opferträger diese Naturalienspenden, die für die Antoniter eine wichtige Einnahmequelle darstellten. Der hl. Antonius wird von zwei Kirchenvätern flankiert, dem hl. Augustinus und dem hl. Hieronymus. Der Auftraggeber des Altars, Guy Guers, kniet zu Füßen des hl. Augustinus.

#### **Besuch des hl. Antonius beim hl. Paulus Eremita**

Die beiden Einsiedler treffen sich in einer seltsamen Landschaft, die die Wüste Thebais darstellen soll. Grünwald hat eine irrealer Welt geschaffen, in der die Dattelpalme von einer bunt zusammengewürfelten Vegetation umgeben ist. Die Landschaft steht in Kontrast zur heiteren Ruhe der Begegnung, an der auch die Tiere teilhaben, darunter der Rabe, der den

Einsiedlern zwei Brote bringt. In dieser unwirklichen Umgebung wachsen naturalistisch wiedergegebene Heilpflanzen zu Füßen der beiden Heiligen.

#### **Versuchung des hl. Antonius**

Diese Tafel schildert, wie der hl. Antonius von Ungeheuern, die der Teufel geschickt hat, angegriffen wird. Der Heilige liegt bereits am Boden, wird geschlagen, zerkratzt, gebissen. Er ruft Gott um Hilfe an, der Engel schickt, um das Böse zu bekämpfen. Das Mischwesen mit Schwimmfüßen und aufgedunsenem Bauch in der unteren linken Ecke könnte die durch das Mutterkorn verursachte Krankheit personifizieren, deren Symptome Entzündungen und Geschwüre waren.



*Isenheimer Altar, Kapelle, Musée Unterlinden © Herzog & de Meuron*

## **Erstes Obergeschoss des Klosters Kunstgewerbe und Volkskunst**

Im Obergeschoss sind besonders schöne Exponate aus den Kunstgewerbe- und Volkskunst-Sammlungen ausgestellt, darunter die Renaissance-Schränke der Ritter von Rappoltstein, das Rückers-Cembalo mit der Jahreszahl 1624, den Schatz von Trois-Epis und eine der schönsten Sammlungen von Renaissance-Goldschmiedearbeiten, die in

einem öffentlichen Museen Frankreichs aufbewahrt werden. Der Zugang zu den drei Geschossen des alten Klosters wird durch einen Fahrstuhl und eine Treppe im zeitgenössischen Design von Herzog & de Meuron erleichtert und verschönert.

## Das Zwischengeschoss des Kreuzgangs

Von der Kirche zum profanen Raum (Öffnung am 23 Januar 2016)

Am Beginn des 16. Jahrhunderts lenkten zwei Kaiser die Geschicke des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation: 1519 folgte Karl V. seinem Großvater Maximilian I. auf den Thron. Beide nahmen eine Neustrukturierung ihres Reiches vor und dehnten dieses beständig aus. Das im Mittelalter vorherrschende Feudalsystem hatte ausgedient. Den einst so mächtigen Herren und Klerikern standen nunmehr die einflussreichen Bürger und die reichen Bankiers in den Städten gegenüber, auf deren finanziellen Mittel die Herrscher angewiesen waren. Mit der Welt änderten sich auch die Mentalitäten. Der Theologe Martin Luther (1483–1546) prangerte 1517 in seinen 95 Thesen die Mängel der katholischen Kirche an und forderte eine Rückkehr zum reinen Glauben durch die strikte Umsetzung der Lehre des Evangeliums. Seine Schriften teilen das Reich in zwei Lager und lösten einen Bildersturm aus. Die Künstler waren von dieser Entwicklung stark betroffen und reisten ihren Aufträgen hinterher. Doch wurden sie nicht mehr nur von Klerikern beauftragt und die Kunstwerke dienten in geringerem Maße der Ausstattung von Kirchen oder privaten Kapellen.

In den katholisch gebliebenen Regionen des Reiches verleihen die Künstler den göttlichen Figuren und den Heiligen ein menschlicheres Antlitz: der Ausdruck von Freude, Glück, Schmerz oder Trauer ermöglicht den Gläubigen eine stärkere Identifizierung mit diesen Vorbildern beziehungsweise Fürbittern. Der Wunsch nach Naturalismus beschränkt sich dabei nicht nur auf den menschlichen Ausdruck, die Künstler versuchen darüber hinaus auch die Interieurs und Landschaften möglichst getreu wiederzugeben. Der Bildhauer des *Martyriums der hl. Katharina* stellt der Ruhe der jungen Heiligen mit noch kindhaftem Gesicht die Grimasse des Henkers gegenüber, der gerade sein Schwert zur Enthauptung hebt. Dagegen scheint die *Heimsuchung Mariens* im Retabel des Meisters HSR eine alltägliche Szene zu zeigen: die Begegnung zwei junger Frauen, beide lächelnd und zuvorkommend. Diese Andachtsbilder stehen neben Malereien, Skulpturen oder Glasmalereien, die ihre Themen nunmehr aus der Antike, dem Alltag oder dem Humanismus schöpfen.

Das Porträt wird zu einem psychologisch geprägten Bildnis. Im *Porträt einer Frau* von

Hans Holbein dem Älteren zeugt der verlorene Blick von Traurigkeit, das hagere Gesicht und die blasse Haut, unterstrichen vom dunkelgrünen Tuch im Hintergrund und ihrer schwarzen Haube, deuten auf eine Krankheit hin.

Auf seinem Tafelbild *Melancholie* von 1532 griff Lucas Cranach, Hofmaler der sächsischen Kurfürsten, den Protektoren Luthers und aktiven Verfechtern des reformierten Glaubens, Dürers berühmten Stich *Melancholia I* auf, um daraus eine Illustration für eine der Predigten Luthers zu schaffen. Die Allegorie der Melancholie als Keim des Schöpferischen wird in dieser Malerei zu einer Ablehnung dieses psychischen Zustands stilisiert, in dem der Mensch nicht verweilen soll, da er ansonsten die teuflischen Gedanken anzieht, die von dem Zug der auf Ziegen und Schweinen reitenden Männern und Frauen dargestellt werden. Als Mittel zur Vermeidung von Melancholie empfiehlt Luther irdische Nahrung, hier durch den Humpen und die Fruchtschale symbolisiert.



Hans Holbein d.Ä., *Bildnis einer Frau*, um 1510, Öl auf Leinwand, Musée Unterlinden, Colmar

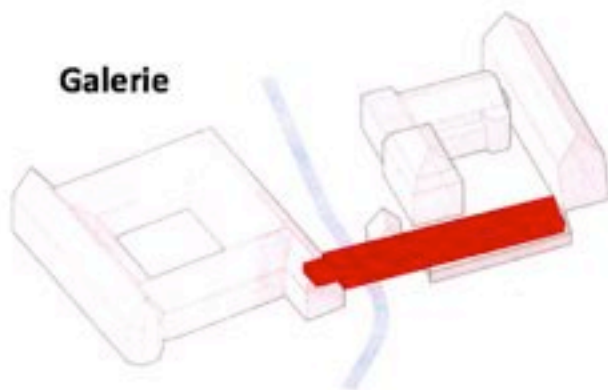


Lucas Cranach d.Ä., *Die Melancholie*, 1532, Öl auf Leinwand, Musée Unterlinden, Colmar

## Galerie (Untergeschoss)

Die unterirdische Verbindung ist in drei Ausstellungsräume unterteilt. Neben der Darstellung der Geschichte des Museums werden Kunstwerke des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts gezeigt.

### Galerie



## Geschichte des Musée Unterlinden

Ein Übergangsraum eröffnet die Galerie, die das alte Kloster mit dem neuen Gebäude verbindet. Als Bindeglied zwischen der Vergangenheit des Klosters und der Ausrichtung des Museums in die Zukunft ist er wie geschaffen, um die Geschichte des Museums zu erzählen.

Hier werden die großen Etappen der Museumsgründung und der Aufbau der reichen Sammlungen geschildert, angefangen vom Leben der Dominikanerinnen im Kloster über die Beschlagnahme des Gebäudes unter der Französischen Revolution bis hin zur spektakulären Erweiterung der Sammlungen im 19. Jh. unter der Schirmherrschaft der Schongauer-Gesellschaft und bedeutenden Schenkungen im 20. Jh, darunter das Legat Jean-Paul Person (2008) und die Schenkung Emmanuel Wardi (2009).

## Das Haus

Die Säle im Kloster sind nicht mehr thematisch, sondern chronologisch geordnet. Dadurch ist, für eine bestimmten Periode, eine Gegenüberstellung aller Aspekte der künstlerischen Produktion möglich. Die Verbindungsgalerie zwischen altem Trakt und neuem Flügel ist in drei Bereiche unterteilt. Der erste widmet sich der Geschichte von Gebäude und Museum. Der mittlere liegt unter dem kleinen Bau, wird von Tageslicht beleuchtet und ist als architektonisches und symbolisches Verbindungselement konzipiert. Die Zahl der Exponate wurde hier auf drei beschränkt; sie bilden eine Synthese der Museumshistorie: *Der Todeskarren* von Théophile Schuler steht für die Vergangenheit, *Der zwölfjährige Jesus unter den Schriftgelehrten* von Rouault erinnert an den sakralen Ursprung der Sammlungen und *Das Tal der Creuse bei Sonnenuntergang* von Claude Monet stellt die Öffnung für die moderne Kunst dar.



Innenansicht des Hauses © Herzog & de Meuron



Claude Monet, *Das Tal der Creuse*, 1889, Öl auf Leinwand, Musée Unterlinden, Colmar

## Die Kunst des 19. bis 20. Jh.

Im dritten Teil der Galerie werden Landschaften und Porträts großer Meister des 19. und des frühen 20. Jh. gezeigt.

Landschaftsmaler der elsässischen Romantik (Lebert, Ortlieb) sind ebenso vertreten wie die großen Künstler und Bildnismaler des Elsass (Henner, Pabst, Brion, Stoskopff).

Impressionistische Landschaften von Guillaumin, Riviére und Martin wie auch die Plastiken von Rodin und Renoir stimmen den Besucher auf die Moderne und die Avantgarden des 20. Jh. ein (Bissière, Delaunay, Dufy, Fautrier, Hélion, Reichel, Rouault), die ihrerseits zur Kunst des 20. Jh. führen, die im

### Die Landschaftsmalerei

Im Elsass, und insbesondere in Colmar, lässt sich dieses neue Interesse für naturalistische Landschaften an der Kunst von Jean Jacques Karpff (1770–1829) ablesen, von dem das Musée Unterlinden eine bedeutende Zahl an qualitativollen Zeichnungen besitzt. Der Schüler von Jacques Louis David kehrte nach der Revolution in seine Heimatstadt zurück und wurde dort Zeichenlehrer an der École centrale des Departements Haut Rhin. Diese Einrichtung sollte eine wichtige Rolle spielen, da die meisten der lokalen Künstler, die später die Dekors für die heimische Stoffdruckindustrie entwarfen, diese Schule besuchten.

Industrie und Kunstmilieu standen hier seit dem Ende des 18. Jahrhunderts in sehr enger Beziehung. Mit der 1775 in Logelbach gegründeten Stoffdruck-Manufaktur der Brüder Haussmann bot die Region Colmar Malern, Stechern und Zeichnern zahlreiche Möglichkeiten zur Verfeinerung ihrer Technik.

Das gilt auch für den Maler Jean-Georges Hirn aus Mulhouse (1777–1839), der nach einem Studium als Blumenzeichner in Paris in Colmar die Tochter des Fabrikdirektors dieser bedeutenden Logelbacher Stoffdruck-Manufaktur heiratete. Der Zeichner stieg in das Unternehmen ein und entwarf zahlreiche Blumenmotive für das Dekor der Stoffe. Neben seinen beruflichen Tätigkeiten malte er aber auch Ölbilder, die von seiner großen Gabe als Kolorist, einem ausgeprägten Sinn für

neuen Gebäude des Museums untergebracht ist.

Des weiteren verfügt die Galerie über drei Kabinette, die wie drei unabhängige Zellen gestaltet sind. Hier wird der große Reichtum an graphischen Arbeiten und Fotografien im Besitz des Museums zur Schau gestellt. Dieses Panorama der Kunst des 19. und frühen 20. Jh. wird durch kunstgewerbliche Meisterstücke in Vitrinen ergänzt (Daum, Gallé, Deck, Marinot).

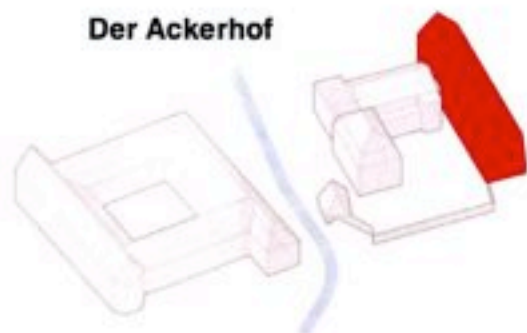


Henri Lebert, *Haut-Landsbourg*, 1833,  
Öl auf Leinwand, Musée Unterlinden

Inszenierung und die sorgfältige Ausführung von Blumen und Früchten zeugen. Auch Henri Lebert (1794–1862), ein talentierter Schüler von Jean-Jacques Karpff, ging neben seinem Beruf als Motivzeichner für die Stoffdruck-Manufaktur Hartmann in Munster der Ölmalerei nach. Ansprechende Motive übertrug er in seine Ölbilder, zum Beispiel das Tal der Wormsa (*An der Wormsa*, um 1828) oder die *Ansicht der Hohlandsburg* von 1833. Letzteres zeugt von seinem Interesse für die Landschaft und das Motiv mittelalterlicher Burgruinen sowie die Lebensweise der Sommerfrischler aus der Region.

## Der Ackerhof: Das neue Gebäude

Zu Beginn des 21. Jahrhunderts ist es erneut der Wunsch nach einer dauerhaften Präsentation dieser umfangreichen Sammlung – was bisher aufgrund des Platzbedarfs für Wechselausstellungen nicht möglich war –, der den Anstoß für die Erweiterung des Museum nach den Plänen des Basler Architekturbüros Herzog & de Meuron gab. In seinem Entwurf ist es ihm gelungen, das Dominikanerinnenkloster aus dem 13. Jahrhundert und das ehemalige Stadtbad aus dem Jahr 1906 auf zwei Ebenen miteinander zu verbinden – einmal durch eine unterirdische Galerie und einmal durch einen hoch aufragenden Neubau, der sich auf die gotische Kapelle des Klosters bezieht. In diesen neuen Räumlichkeiten wird sich die Sammlung moderner Kunst entfalten. Im letzten Saal der Galerie können die Besucher den Übergang zwischen dem Ende des 19. Jahrhunderts und den ersten Ansätzen der Abstraktion nachverfolgen und darüber hinaus die Schätze der grafischen Sammlung bewundern. Die beiden folgenden Abteilungen beheimaten verschiedene Strömungen von Abstraktion und Figuration, zu denen das Museum über einen außerordentlich reichen Bestand verfügt, gleichzeitig lässt sich hier die stilistische Entwicklung einiger großer Künstler des 20. Jahrhunderts wie Dubuffet nachvollziehen.



Diese Schatztruhe der Sammlung moderner Kunst verbindet sich mit den übrigen Gebäuden durch ihre Ziegelsteinverkleidung und Kupferdeckung, aber auch durch ihre Öffnung zum Stadtraum in Form gotischer Spitzbögen. Dieser Bezug findet sich auch in der von den Architekten entworfenen Hängevorrichtung: Sie erinnert an die zur Präsentation der Retabellflügel im ehemaligen Kloster konzipierten Konstruktionen. Die neue Museografie wird dieser umfangreichen Sammlung gerecht.

Der mit Ziegelsteinen und Kupfer ausgekleidete moderne Neubau hat drei Stockwerke. Die ersten beiden nehmen die Sammlung moderner und zeitgenössischer Kunst auf. Das oberste Stockwerk bietet Raum für bedeutende Wechselausstellungen.



Blick in den Saal der Modernen Kunst, Ackerhof © Herzog & de Meuron



[Heavily obscured and illegible text]

[Heavily obscured and illegible text]

[Heavily obscured and illegible text]

[Heavily obscured and illegible text]

[Heavily obscured and illegible text]

[Heavily obscured and illegible text]



Jacqueline de La Baume-Dürbach, *Guernica* (nach Picasso), 1976, Basselisse-Tapisserie, Musée Unterlinden

## Guernica

Picasso lernt das Künstlerehepaar Jacqueline und René Dürrbach 1951 kennen. Von seinem Schafwebstuhl fasziniert, entscheidet er sich für die Zusammenarbeit mit der Werkstatt der Dürrbachs in Cavalaire, um eine Tapisserie nach seinem Gemälde *Die Hartekine* auszuführen. Diese erste Gemeinschaftsarbeit im Jahr 1954 ist sowohl in künstlerischer als auch in technischer Hinsicht ein Erfolg. Die energische Linienführung und die kraftvolle Zeichnung finden sich auch im neuen Medium wieder; die Harmonie der Rhythmen, die das Bild strukturieren, entfaltet sich in neuer Fülle. Nach diesem ersten Erfolg führt die Werkstatt in Cavalaire insgesamt 27 Wandteppiche nach Vorlagen von Picasso aus.

Auf Empfehlung von Picasso bestellt der amerikanische Politiker Nelson A. Rockefeller (1908–1979), ein Förderer und Sammler moderner Kunst, eine monumentale *Guernica*-Tapisserie bei den Dürrbachs, unter der Bedingung, dass letztere in enger Zusammenarbeit mit Picasso gefertigt wird. 1955 unterzeichnen Jacqueline Dürrbach und Picasso einen Vertrag über die Produktion von drei *Guernica*-Wandteppichen.

Rockefellers Exemplar (1955) ist gegenwärtig im Sitzungssaal des UN-Sicherheitsrats in New York ausgestellt. Die zweite, 1976 von Jacqueline de la Baume-Dürrbach gewebte

Gumna-Museum für moderne Kunst in Takasaki (Japan) Eigentümer der dritten Reproduktion aus dem Jahr 1985.

Dem Format der damaligen Webstühle entsprechend sind die Wandteppiche (330 x 700 cm) etwas kleiner als Picassos Gemälde (349 x 777 cm). Auf Wunsch Picassos bekamen die beiden letzten Versionen eine ockerfarbene Einfassung. Ansonsten gleichen sich die drei Exemplare.

## Jean Dubuffet (1901-1985)

Der in Le Havre als Sohn eines Weinhändlers geborene Jean Dubuffet begann seine Künstlerlaufbahn nach mehreren erfolglosen Studienanläufen im Alter von 41 Jahren in Paris während der deutschen Besatzung. Sein fortan ununterbrochener künstlerischer Weg lässt sich in drei große Phasen unterteilen, in denen er in Werkserien immer wieder nach neuen künstlerischen Ausdrucksformen suchte. Das Musée Unterlinden verfügt unter den Provinzmuseen Frankreichs über den größten Bestand an Arbeiten Jean Dubuffets; er umfasst Werke aus allen drei Perioden.

### 1942-1962 : Jahre der Suche

Im Oktober 1945 löst die Ausstellung des noch unbekanntenen Künstlers in der Galerie René-Drouin einen regelrechten Skandal aus. Als Verfechter und Theoretiker eines außerhalb des Kunstbetriebs stehenden Stils, den er als „Art brut“ umschreibt, zeigt Dubuffet in der Tat eine Vorliebe für ungeschickte Linienführungen, naive Zeichnungen und Motive aus dem direkten alltäglichen Umfeld. Diese erste Periode bleibt in den verwendeten Techniken und Formen jedoch ebenso klassisch geprägt (Gouache, Aquarelle, Keilrahmen) wie die Auswahl der Sujets (Landschaften, Städte, Porträts usw.). Die Farben sind eher matt, vor allem in den Serien *Texturologies* und *Matériologies* (1957–1960).

### 1962-1974 : Die Hourloupe-Serie

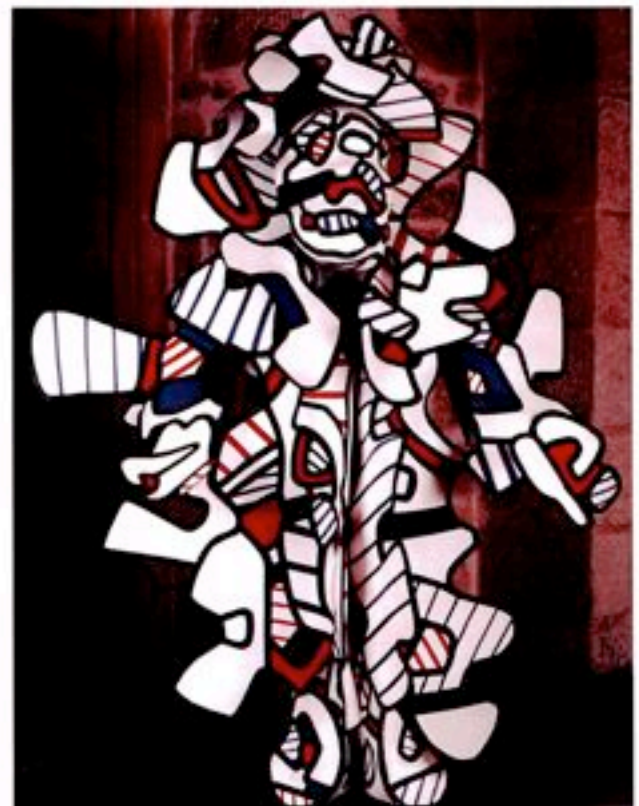
1962 versieht Dubuffet Kugelschreiberzeichnungen, die er zerschneidet und auf schwarzem Untergrund aufklebt, mit einem Text in einer sehr persönlichen Sprache. Dem Ganzen gibt er den rätselhaften Titel *L'Hourloupe* – ein Konstrukt aus „hurler“ [„schreien“], „hululer“ [„(wie ein Vogel) rufen“], „loup“ [„Wolf“], „Riquet à la Houppe“ [„Riquet mit dem Schopf“] und Maupassants Novelle über geistige Verwirrung *Le Horla*.

Die kleine, quirlige Welt des *Hourloupe* bildet ein simples Universum aus Figuren, Objekten und zellenartigen Strukturen, die ineinander greifen.

Dubuffet gibt Ölmalerei, Gouache und Tuschelithografien endgültig auf und verwendet fortan Vinylfarben, Textmarker, Filzstifte und Kugelschreiber sowie einfache, reine Farben mit einer Vorliebe für die „Tricolore“ Blau-Weiß-Rot sowie für Schwarz und Weiß.

1966 entdeckt er das Styropor für sich, das er mit heißem Draht schneidet und das ihm in der Plastik die gleichen Improvisationsmöglichkeiten bietet wie in seinen zweidimensionalen Arbeiten. Für diese

Periode sind die Skulpturen *Coucou Bazar* und *Le Tétrascopique* repräsentativ.



Jean Dubuffet, *Don Coucou Bazar*, 1972, Polyurethanlack, Blech, Musée Unterlinden, Colmar

### 1974-1984 : Das Spätwerk

Mit 73 Jahren schafft Dubuffet, der unter gesundheitlichen Problemen leidet, bewusst ungeschickte und naive Kreidezeichnungen in einer noch infantileren Sprache als zuvor sowie vereinfachte Zitate seiner früheren Perioden. Kleine, tolldreiste Figuren durchziehen weiterhin die schachbrettartigen Oberflächen, bis sie in den letzten Serien der *Mires* (1983) und *Nicht-Orte* (1984) verschwinden – es sind freie, undefinierbare Kritzeleien auf gelbem, weißem oder schwarzem Grund.

## Die « Nouvelle Ecole de Paris »

Die „Nouvelle École de Paris“ umschreibt eine nicht fest organisierte Gruppe von sehr unterschiedlich arbeitenden Künstlern und verweist im weitesten Sinne auf die in der französischen Hauptstadt während und nach dem Zweiten Weltkrieg frei arbeitenden Künstler – folgten sie nun einer figurativen oder abstrakten Kunst.

Künstler wie Jean Bazaine, Alfred Manessier, Roger Bissière, Jean Le Moal oder Maurice Estève praktizierten bereits in den Jahren, in denen die Nazis moderne Kunstströmungen als „entartete Kunst“ verboten, eine der reinen Abstraktion nahestehenden Malerei. In diesen schwierigen Zeiten stellten sie sich in ihrem Schaffen einer propagandistischen Unterdrückung entgegen, die auch in Frankreich ihre Wirkung zeigte.

Die Bezeichnung im Ausstellungstitel „Vingt jeunes peintres de tradition française“ brachte einerseits das Nationalgefühl der beteiligten Künstler zum Ausdruck, gleichzeitig sollte damit aber auch den deutschen Besatzern eine vermeintlich gegenständliche Malerei vorgetäuscht werden, die sich zudem auf die Tradition der alten Meister berief.

Diese nicht gegenständlich malenden Künstler brachten die Vitalität und modernen Strömungen der französischen Kunst in verschiedenen Ausstellungen zum Ausdruck. In den 1950er-Jahren übernahm man die Bezeichnung „Nouvelle Ecole de Paris“ für diese französischen Vertreter einer abstrakten Malerei.



Alfred Manessier, *Der Mann mit einem Zweig*, 1942  
Öl auf Leinwand, auf Karton übertragen, Geschenk  
Camille Bourniquel, 2002



Roger Bissière, *Die Kathedrale von Chartres*, 1947,  
Assemblage aus Getrick, Jute Stoffstücken, bestickt  
und zusammengenäht, Musée Unterlinden

## Die Lyrische Abstraktion

Die Strömung der Lyrischen Abstraktion ist in der Sammlung moderner Kunst des Musée Unterlinden mit Künstlern wie Mathieu, Hartung, Atlan, Soulages, Hantaï und Degottex vertreten. Charakteristisch für diese Malerei sind voller Energie ausgeführte Zeichen sowie der gestische und spontane Ausdruck pulsierender Formen und des Unbewussten.

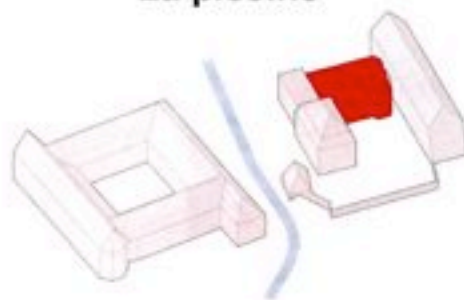
Wenn auch bereits den Malereien Kandinskys am Beginn des 20. Jahrhunderts sowie denen Hans Hartungs vor Beginn des Zweiten Weltkriegs ein gewisser Lyrismus innewohnt, so gilt im Allgemeinen die von dem Maler Georges Mathieu im „Salon des réalités nouvelles“ 1947 in Paris organisierte Ausstellung als Ausgangspunkt der Lyrischen Abstraktion. Mit ihren kräftigen malerischen Gesten zeugt sie vom inneren Elan des Künstlers und hat auf den Betrachter eine tiefgehende emotionale Wirkung.

Auch die Arbeiten von Soulages, Hantaï und Degottex sind dieser Strömung zuzurechnen. Allgemein wurden damals mit diesem Begriff sämtliche abstrakte Tendenzen umschrieben, die sich von der geometrischen Abstraktion – mit ihrer Reduzierung der Formen und einem quasi mathematischen Aufbau der Kompositionen – lösten, indem sie organische Strukturen und die physische Komponente des Malprozesses betonten.

## La piscine

Das Innere des alten Stadtbades wird in seiner ursprünglichen Pracht zu Beginn des 20. Jh. erstrahlen, um einen angemessenen Rahmen für Veranstaltungen (Ausstellungen, Konzerte, Vorträge usw.) zu bieten. Der prachtvolle Raum ist über Geschoss 1 des Neuen Gebäudes oder über das Café vom Garten aus zu erreichen.

### La piscine



Blick in den Veranstaltungsraum *La Piscine* © Herzog & de Meuron

# Agenda

## der Ausstellungen 2016

---

### Eröffnungsausstellung

#### Agir, contempler

**Herzog & de Meuron mit Jean-François Chevrier,  
Gastkurator im Musée Unterlinden**

24 Januar - 20 Juni 2016

Seit fünf Jahren renoviert das Architekturbüro Herzog & de Meuron die alten Gebäude, überarbeitet das museografische Konzept, gestaltet das städtische Umfeld und stellt einen neuen Flügel fertig, dank dem die Ausstellungsfläche verdoppelt werden kann. Ab dem 12. Dezember können die neu aufgestellten Sammlungen vom 15. Jahrhundert bis zur Kunst der 60er Jahre entdeckt werden. Am Tag der Einweihung beginnt auch ein Programm mit Wechselausstellungen, das den neuen Perspektiven entspricht, die durch die Museumserweiterung eröffnet wurden.

Die gesamte Fläche des zweiten Stockwerks unter dem Satteldach des neuen Flügels ist den Wechselausstellungen des Musée Unterlinden vorbehalten. Die Proportionen dieses Raumes erinnern an die Klosterkapelle, in der Grünewalds monumentaler *Isenheimer Altar* gezeigt wird. Er leitet über zum ehemaligen Stadtbad, dessen Innenraum für diverse Aktionen und Aufführungen, also für die vielfältigen Formen der darstellenden Kunst, besonders gut geeignet ist.

Die Ausstellung verteilt sich auf beide Räumlichkeiten. Im Dachgeschoss des neuen Flügels werden Gemälde, Skulpturen und Arbeiten auf Papier gezeigt, die einen musealen Rahmen benötigen. Lichtbildvorführungen und Performances eingeladener Künstler werden im Stadtbad gleich nebenan stattfinden.

Zwei Räume, eine Fragestellung: die Partizipation der künstlerischen Kultur an zwei Erfahrungsregistern, der *Betrachtung* und dem *Handeln*. Diese Bipolarität hat sich durch die ganze europäische Kunstgeschichte hindurch bestätigt, vom Mittelalter und der *Vita contemplativa* in den Klöstern bis zum heutigen Bildschirm-Zeitalter.

Handeln und Betrachten sind nicht zwei getrennte Wege der Kunst, sondern zwei Dimensionen, die in den meisten Werken in unterschiedlichem Verhältnis gemeinsam auftreten. Mit dieser Ausstellung wird dem Besucher die Möglichkeit gegeben, seine eigenen Erwartungen an die Kunst zu hinterfragen.

Die Schau rückt drei große Phasen der Geschichte der künstlerischen Darstellung von Handlungen in den Fokus. Einige sorgfältig ausgesuchte Werke erinnern daran, dass die bildenden Künste für die Darstellung menschlichen Handelns bereits im 15. Jahrhundert ein privilegiertes Medium waren. Nicolas Poussin erklärte im 17. Jahrhundert: „Die Malerei ist nichts anderes als die Nachahmung menschlicher Handlungen.“ Diese Handlungen werden durch Gebärden ausgedrückt. Sie können auch Sprechakte sein: Monolog, Dialog usw. Eine zweite Werkgruppe geht bestimmten Auswirkungen von Aufklärung und Romantik bis in die heutige Zeit nach. Ab dem ausgehenden 18. Jh. wurde die Darstellung von Handlungen im Gefolge von Goya und William Blake zum Gegenstand subjektiver Interpretation. Illusionistische Spiele und Phantasien haben die traditionelle Ikonografie der religiösen Kunst erweitert, das Repertoire der Heldenepen und Legenden ist zu einem Fundus psychologischer Bilder geworden.

Nach der Übernahme der Chronik menschlichen Handelns durch Fotografie und Film hat der Austausch zwischen bildender und darstellender Kunst (Theater, Tanz) in den 1960er Jahren zu neuen Formen geführt: Aktionen, Happenings und Performances. Das Kunstwerk ist nicht mehr die Darstellung einer Handlung, es integriert die Handlung, es *ist selbst* Handlung.

Der dritte Abschnitt rückt die Performance in den Mittelpunkt. Filme, Fotos und andere Dokumente werden durch eine Reihe von Events im alten Stadtbad ergänzt.

In unserer Schau hat der Maler Rémy Zaugg eine Sonderstellung inne, ein enger Freund von Jacques Herzog und Pierre de Meuron, mit denen er in einer fruchtbaren Zusammenarbeit mehrere bedeutende Projekte realisierte. Er gehört zu den Künstlern, welche die kontemplative Dimension des Gemäldes oder der Plastik im Zeitalter der Performance neu definiert haben. In Zauggs Werk entspricht das Betrachten der *perzeptiven Aktion* des Künstlers und des Publikums.

# Ausstellung

## Otto Dix und der Isenheimer Altar

8. Oktober 2016 – 31. Januar 2017

Nach seiner Erweiterung durch die Architekten Herzog & de Meuron möchte das Musée Unterlinden durch seine erste Ausstellung moderner Kunst den berühmten deutschen Maler Otto Dix (1891-1969) würdigen. Mit mehr als 100 Kunstwerken aus Öffentlichen- und Privatsammlungen wird die Ausstellung zeigen, wie Otto Dix durch den Isenheimer Altar (1512-1516) von Grünewald beeinflusst wurde: Von seinem Dresdener Debüt als expressionistischer Künstler um 1910 bis zum Ersten Weltkrieg, von Neuer Sachlichkeit bis zu seiner Bezeichnung als «Entarteter Künstler» im Dritten Reich, von Innerer Emigration am Bodensee bis zu seiner 1945 Inhaftierung in Colmar hat Grünewalds Retabel Dix' Oeuvre ständig verfolgt.

### Commissaire de l'exposition

Frédérique Goerig-Hergott  
Conservatrice en Chef - Art moderne et  
contemporain  
Musée Unterlinden, Colmar



Otto Dix, *Verkündigung*, 1950, Mischtechnik auf Leinwand, Privatsammlung



## Praktische Informationen

### Mairie de Colmar

1 place de la Mairie - 68021 Colmar Cedex  
Tél. +33 (0)3 89 20 67 53  
contact@ville-colmar.com  
www.colmar.fr

### Musée Unterlinden

Place Unterlinden – 68000 Colmar  
Tél. +33 (0)3 89 20 15 51  
info@musee-unterlinden.com  
www.musee-unterlinden.com

### Contacts presse

#### Delphine Sivignon

Attachée de presse - Ville de Colmar  
+ 33 (0)3 69 99 56 21  
delphine.sivignon@colmar.fr  
www.colmar.fr

#### Marie-Hélène Siberlin

Responsable de communication  
Musée Unterlinden  
+ 33 (0)3 89 20 22 74  
mhsiberlin@musee-unterlinden.com  
www.musee-unterlinden.com

#### Murielle Rousseau

BUCH CONTACT  
Tél. : 0049 761 296 04 0  
m.rousseau@buchcontact.de

### Maître d'ouvrage

Ville de Colmar  
www.colmar.fr  
1, Place de la Mairie  
BP 0528 F-68021 Colmar  
Cedex

#### Maire de Colmar

Gilbert Meyer

### Maîtres d'œuvre

Herzog & de Meuron France SARL  
www.herzogdemeuron.com  
Rheinschanze 6  
CH-4056 Basel

#### Monuments historiques

Atelier d'architecture Richard Duplat  
11 quater boulevard Beaumarchais  
F-78330 Fontenay-Le-Fleury

#### Architecte

Richard Duplat

### Gestionnaire du musée

Société Schongauer  
www.musee-unterlinden.com  
1 rue Unterlinden  
F-68000 Colmar

#### Président

Jean Lorentz

**Ab 12. DEZEMBER 2015**

**(Le samedi 12 décembre 2015 la gratuité d'entrée est offerte aux visiteurs).**

### Tarifs

**13 €**

**11 €** tarif groupe (15 personnes), seniors,  
carte Cézam

**8 €** tarif 12/18 ans et étudiants - de 30 ans

**Gratuit:** - de 12 ans, membres de la société  
Schongauer, abonnés du musée, porteurs  
du Museum-Pass-Musées

### Horaires

Toute l'année : 10h – 18h. Fermé le mardi  
Nocturne les jeudis jusqu'à 20h, sauf le 24 et le  
31/12/2015, fermeture du musée à 16h.

Fermé : 1/01, 1/05, 1/11, 25/12

# **Publikationen des Musée Unterlinden**

## **Das Musée Unterlinden**

Führer durch die Sammlungen (255 Seiten) : 25 €

## **Der Isenheimer Altar**

Das Hauptwerk des Musée Unterlinden

(128 Seiten) : 25 €

## **Der Isenheimer Altar :**

Geschichte eines Altars

(40 Seiten) : 12€

## **Die Sammlung Moderner Kunst**

Das Musée Unterlinden von Aleschinsky bis Zack

(224 Seiten) : 25 €

# **Die Fakten zum Musée Unterlinden**

**Maître d'ouvrage** : Ville de Colmar

**Association gestionnaire du musée** : Société Schongauer

**Architectes** : Agence Herzog & de Meuron et le cabinet d'Architecture Richard Duplat, architecte en chef des Monuments Historiques.

**Conseillers pour la muséographie** : Jean-François Chevrier et Elia Pijollet

**Investissements** : 44 millions d'euros (dont 17 millions d'euros pris en charge par la ville de Colmar)

**Période des travaux** : octobre 2012 – achevés en décembre 2015.

# Colmar

## en quelques chiffres

**Population** de la ville 2015 : 68 842 habitants

- Population de Colmar agglomération (14 communes) :  
104 656 habitants

Environ 3,5 millions de touristes accueillis chaque année

**Budget municipal principal** 2015 : 125 555 000 €

- Fonctionnement = 79 030 000 € soit 62,94%
- Investissement = 46 525 000 € soit 37,06%

**Budget municipal consacré à la culture** : 23 011 606 € soit 18,33%

### Se trouvent à Colmar :

- 2 théâtres : le théâtre municipal et la Comédie de l'Est, centre dramatique national d'Alsace
- La salle de spectacles Europe, ouverte en 2013
- La salle de spectacles du Grillen
- 1 pôle de l'Opéra national du Rhin avec l'Opéra Studio
- L'espace d'art contemporain André Malraux
- 5 musées dont Unterlinden
- 1 réseau de quatre bibliothèques autour du Pôle média-culture Edmond Gerrer ouvert en 2012
- 1 conservatoire de musique et de théâtre à rayonnement départemental
- La Maîtrise de Garçons de Colmar
- Le festival international de Colmar sous la direction artistique de Vladimir Spivakov
- Le festival Les musicales de Colmar sous la direction artistique de Marc Coppey
- Le festival de jazz de Colmar
- Le festival « 7 jours pour le 7<sup>ème</sup> art »
- Le parc des expositions de Colmar et sa célèbre Foire aux Vins

**Pressebilder:** <http://media-museeunterlinden.com>

**Nr. 356**  
**Erweiterung des Musée Unterlinden**  
**Colmar, Frankreich**  
**Wettbewerb 2009, Projekt 2009-2012, Ausführung**  
**2012-2015**

**Jacques Herzog, Herzog & de Meuron :**

« Aussergewöhnlich am Projekt Unterlinden ist das Zusammenspiel von Städtebau, Architektur und Museographie. Das Eine bedingt das Andere. Städtebaulich betrachtet ist die Aufwertung der einst desolaten Zone zwischen Kloster und 'Bains municipaux' sicher entscheidend. Das Öffnen des einst zugedeckten Kanals schafft einen attraktiven Ort für Colmar. Hierhin wird deshalb der Eingang zum neuen Museumskomplex verlegt. Aussergewöhnlich ist auch, dass alte und neue Architekturteile erst bei genauem Hinsehen unterschieden werden können. »

**Pierre de Meuron, Herzog & de Meuron :**

« Das Museum Unterlinden ist ein wahrhaft internationales Museum: Seine Sammlung und insbesondere der Isenheimer Altar sind einerseits aus dem kulturellen Erbe Frankreichs, an dessen Peripherie das Museum zu finden ist, nicht wegzudenken; sie sind aber auch ein zentraler Bestandteil und ein wichtiges Manifest der europäischen Kulturgeschichte insgesamt. Wir wünschen uns, dass das Museum Unterlinden als Haus eines seiner Geschichte bewussten, Grenzen überwindenden Europas verstanden wird. »

**Christine Binswanger, Senior Partner en charge du projet du musée Unterlinden :**

« Besucherinnen und Besucher werden den Architektur- und Kunstort Unterlinden als eine organisch funktionierende, komplexe Abfolge von Innen- und Aussenräumen erleben. Nur selten erhält man in unserem Beruf die Chance, Architektur so massschneidern zu dürfen auf einen Jahrhunderte überspannenden Inhalt. Wir haben uns hier gleichzeitig und gleich intensiv mit der Veränderung der Stadt befassen dürfen wie mit der Präsentation eines einzelnen Kunstwerks. »

Version 1-0  
Filename 356\_ZITATEN\_151207\_1-0.docx  
  
Record 151203\_PAM  
Revision 151207\_ChB  
  
Sign-Off P/A -  
Sign-Off COM -  
  
Release 151207\_DOSSIER DE PRESSE