

Werner Frick/Günter Schnitzler (Hg.)

**Der Isenheimer Altar**  
Werk und Wirkung

Leseprobe  
©Rombach Verlag

**ROMBACH WISSENSCHAFTEN**

Leseprobe  
©Rombach Verlag

Werner Frick / Günter Schnitzler (Hg.)

# Der Isenheimer Altar

Werk und Wirkung

Leseprobe  
©Rombach Verlag

Auf dem Umschlag:  
Matthias Grünewald: Isenheimer Altar (erstes Wandelbild),  
Musée d'Unterlinden, Colmar.

**Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek**

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2019. Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

1. Auflage. Alle Rechte vorbehalten

Lektorat: Sara Kathrin Landa

Umschlag: Bärbel Engler, Rombach Verlag KG, Freiburg i.Br./Berlin/Wien

Satz: Martin Janz, Freiburg i.Br.

Herstellung: Rombach Druck- und Verlagshaus GmbH & Co. KG,  
Freiburg i.Br.

Printed in Germany

ISBN 978-3-7930-9892-8

## Inhalt

Der Isenheimer Altar. Werk und Wirkung .....	7
ANDREAS PRATER	
Der Isenheimer Altar Eine Einführung in seine Bildwelt und deren Interpretation .....	9
ANNA SCHREURS-MORÉT	
Matthias Grünewald und der Isenheimer Altar Vom Leuchten der Farbe zur Fama eines Künstlers .....	41
REINER MARQUARD	
Die Versuchungstafel als Schlüsselbild des Isenheimer Altars Anmerkungen zum reformationsgeschichtlichen Hintergrund der Kunst Mathias Grünewalds .....	65
DIETMAR LÜDKE	
Grünewalds Kreuzigungsbilder aus Tauberbischofsheim und den ehemaligen Fürstenberg-Sammlungen Donaueschingen .....	95
PETER WALTER	
»Compassio«. »Einführung« als theologisches Motiv des Isenheimer Altars damals und heute .....	131
ACHIM AURNHAMMER	
Der Isenheimer Altar in der Literatur der Klassischen Moderne ....	155
OLAF PETERS	
»Letzte Grenzen der Verzweiflung« Grünewald und die Moderne Kunst am Beispiel von Lovis Corinth und Alois J. Schardt .....	183

DIETRICH SCHUBERT	
Grünewald-Impulse im Werk von Otto Dix . . . . .	197
SUSANNE SCHAAL-GOTTHARDT	
»Ist, dass du schaffst und bildest, genug?« Grünewald-Rezeption in Paul Hindemiths Sinfonie und Oper <i>Mathis der Maler</i> . . . . .	229
Abbildungsverzeichnis . . . . .	252
Personenregister . . . . .	259
Anhang: Bildteil. . . . .	267

Leseprobe  
©Rombach Verlag

## Der Isenheimer Altar. Werk und Wirkung

Matthias Grünewalds »Isenheimer Altar« ist nicht nur das Hauptwerk des Künstlers, sondern ein solches der sakralen Kunst des frühen 16. Jahrhunderts, mehr noch, diese Schöpfung ist eines der Hauptwerke der deutschen Malerei überhaupt. Kaum ein anderes Kunstwerk hat eine derart breite, lebendige und auch ertragreiche Rezeption nicht allein in der Bildenden Kunst, sondern auch in den Nachbarkünsten, in Philosophie und Theologie ausgelöst. Dieser Befund versteht sich keineswegs von selbst, denn der grandiose Isenheimer Altar wurde von Grünewald und dem Bildschnitzer Niklaus von Hagenau etwa zwischen 1512 und 1516 für das entlegene Antoniter-Kloster in Isenheim, unweit von Colmar, gefertigt. Da der Altar zunächst für den spezifischen Kontext und die liturgischen Zwecke des Antoniterordens bestimmt war, muss man von einem eher unscheinbaren Anlass für die Schöpfung dieses exzeptionellen Werkes ausgehen. Nach weitgehender Zerstörung des ursprünglichen Bestands in der Französischen Revolution, mit Ausnahme der Tafelbilder und Schreinfiguren, ist der Altar ab 1793, allerdings mit Unterbrechungen, im Colmarer Unterlinden-Museum zu bewundern und stellt eine der kostbarsten Ikonen der Kunst in der Oberrhein-Region dar. Seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts geriet Grünewalds Altar genauer in den Blick von Künstlern und Kunsthistorikern, und nicht zuletzt dadurch erlebte das Werk eine geradezu stürmische und äußerst fruchtbare Resonanz in der Bildenden Kunst, der Publizistik und auch in theologischen Debatten. Diese Entwicklung wurde dann besonders in der Literatur, Musik und natürlich auch in der Malerei selbst noch einmal durch die nachhaltige Wirkung der Münchner Grünewald-Ausstellung von 1918 erheblich verstärkt und fand Ausdruck in vielen Schöpfungen auch der Nachbarkünste.

Aus dieser Besonderheit der produktiven Rezeption des Isenheimer Altars leitet sich die Konzeption des vorliegenden Bandes her: Neben – natürlich – zentralen kunsthistorischen Fragen in der Auslegung des Altars wird ein besonderes Augenmerk auf die Wirkung von Grünewalds Meisterwerk, und zwar eben nicht nur in der Bildenden Kunst selbst, sondern auch in der Literatur, der Theologie und auch der Musik, in der einer der großen Komponisten des 20. Jahrhunderts, Paul Hindemith, sich sogar in den Großformen der Sinfonie und Oper *Mathis der Maler* produktiv mit Grünewalds grandiosem Altar auseinandergesetzt hat.

Das Buch geht zurück auf eine Vortragsreihe innerhalb der Samstags-Universität der Universität Freiburg, die von den beiden Herausgebern entworfen und durch das Studium generale und das Deutsche Seminar der Albert-Ludwigs-Universität gemeinsam ausgerichtet wurde. Die in überfüllten Hörsälen mit außergewöhnlichem Erfolg gehaltenen Vorträge zwangen geradezu zu einer Veröffentlichung; sie sind für den Druck eingerichtet und dabei zumeist erweitert worden. Die Herausgeber danken allen Beiträgerinnen und Beiträgern für ihre engagierte Mitwirkung, dem Freiburger Publikum für sein unvergleichliches Interesse und den beiden fachkundigen Mitstreiterinnen Sara Kathrin Landa und Alice Barbaric für ihre kundige Mitarbeit bei der Herstellung des Buches.

Werner Frick, Günter Schnitzler

Leseprobe  
©Rombach Verlag



ANDREAS PRATER

## Der Isenheimer Altar

### Eine Einführung in seine Bildwelt und deren Interpretation

Es geht mir in diesem Beitrag in erster Hinsicht darum, Grünewalds Isenheimer Altar als ein Hauptwerk sakraler Kunst des frühen 16. Jahrhunderts in Erinnerung zu rufen. Die Fülle der Forschung mit ihren z.T. entlegenen Thesen kann in diesem Rahmen nicht oder allenfalls ansatzweise referiert werden. Auch manche offene Probleme werde ich nur kurz berühren. Ich klammere alle Fragen aus, die nicht unmittelbar das Werk betreffen, werde mich also nicht mit dem Rätsel der Person Grünewald, nicht mit den widersprüchlichen Aussagen der Quellen zu seiner Herkunft und seinem Namen und auch nicht mit der problematischen Geschichte seiner wissenschaftlichen Rezeption im 20. Jahrhundert beschäftigen,<sup>1</sup> sondern allein mit dem Retabel, das einst in der Kirche des Antoniterklosters in Isenheim stand und seit 1793 mit Unterbrechungen im Unterlindenmuseum im elsässischen Colmar zu sehen ist. Doch würde ich ungern darauf verzichten, die eine oder andere eigene Überlegung zur Diskussion zu stellen. Es wird also eher ein Essay als harte Wissenschaft sein, was ich hier bieten kann.

Der ursprüngliche Bestand des Werks ist in der französischen Revolution zerstört worden. Nur wenige Fragmente des Gesprenge sind erhalten, wie es in dem Rekonstruktionsversuch nach Walther Karl Zülch zu sehen ist (Abb. 1).<sup>2</sup> Die Tafelbilder und Schreinfiguren konnten gerettet werden. Allerdings sind sie nicht mehr im geschlossenen Ensemble des Retabels, sondern in aufgetrennten Flächen ausgestellt und unter diesen musealen Bedingungen wohl wesentlich besser zu sehen als im ursprünglichen Kontext (Abb. 2). Es handelt sich um einen Wandelaltar mit drei Schauseiten. Die äußere, die man auch den ersten Zustand nennt, zeigt die Werktagsseite mit der Kreuzigung auf den geschlossenen Flügeln und der Grablegung auf der längsrechteckigen Tafel der Predella im Sockelgeschoss (vgl. Abb. 1 des Bildteils). Auf dem linken Standflügel steht der hl. Sebastian, rechts der

---

<sup>1</sup> Vgl. Claus Pressl, Grünewald und die Nation: ein Beitrag zur Rezeption des Künstlers in Deutschland, in: Johanna Aufreiter u.a. (Hg.), *KunstKritikGeschichte. Festschrift für Johann Konrad Eberlein*, Berlin 2013, S. 313–331.

<sup>2</sup> Walther Karl Zülch, *Der historische Grünewald Mathis Gothardt-Neithardt*, München 1938, S. 141.

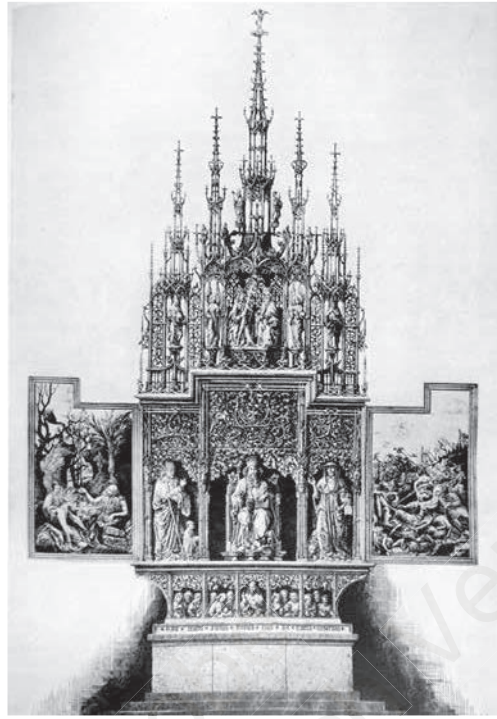


Abb. 1: Walther Karl Zülch, Rekonstruktionsversuch  
des Isenheimer Altars

hl. Antonius, der Patron des Ordens und Klosters. Standflügel heißen diese Tafeln, weil sie im Gegensatz zu den inneren Flügeln nicht verändert, d.h. nicht auf- und zugeklappt werden konnten. Wird nun das Flügelpaar der Werktagsseite mit der Kreuzigung geöffnet, so erblicken wir den zweiten Zustand, die Sonntags- oder Feiertagsseite (vgl. Abb. 2 des Bildteils). Links die Verkündigung, sodann in der linken Hälfte des Mittelbildes das sogenannte Engelskonzert, in der rechten Hälfte Maria mit dem Kind, fälschlich als Weihnachtsbild bezeichnet, und ganz rechts die Auferstehung. Der dritte und letzte Zustand wird nach Öffnung des inneren Flügelpaars sichtbar: Im Zentrum der Schrein mit den geschnitzten und goldgefassten Figuren des thronenden Antonius nebst zwei Kirchenvätern, dem hl. Hieronymus als Kardinal und dem hl. Augustinus als Bischof (vgl. Abb. 3 des Bildteils). Ihm kommt hier deshalb der Ehrenplatz rechts vom Ordensheiligen zu, weil die regulierten Chorherren des Antoniterordens nach der Regel der Augustiner



Abb. 2: Matthias Grünewald, Isenheimer Altar,  
Colmar, Musée Unterlinden

lebten, während Hieronymus, der Biograph des Antonius, den heiligen Rang dieses Anachoreten verbürgt. Unten in der nun geöffneten Predella sind die Halbfiguren der zwölf Apostel um Christus als Weltenherrscher in der Mitte versammelt. Auf den Seitenbildern des letzten geöffneten Flügelpaares finden wir links Antonius zu Besuch bei dem Eremiten Paulus und auf der anderen Seite die Versuchung des Ordenspatrons durch die Ausgeburten der Hölle. Obwohl keine Mesnerbücher erhalten sind, in denen festgehalten war, an welchen Feiertagen welche Schauseite dargeboten werden sollte, dürfen wir annehmen, dass der letzte und in der Rangordnung höchste Zustand dem Festtag des hl. Antonius am 17. Januar vorbehalten war und der zweite den Marien- bzw. Christusfeiertagen wie Mariae Empfängnis, Weihnachten, Ostern und Himmelfahrt. Diese Hierarchie ist erstaunlich, denn Klosterkirche und Altar sind Maria geweiht, und man würde erwarten, dass bei aller Verehrung für den Ordensheiligen die Muttergottes den Vortritt haben sollte. In der Tat ist dies so bei dem Vorgängerretabel, dem sogenannten Orliaco-Altar von Martin Schongauer, dessen Tafeln ebenfalls in Colmar zu sehen

sind. Nun also eine Gliederung in eine mariologisch-christologische Abteilung und in eine vollständig dem hl. Antonius gewidmete. Vielleicht lässt sich die ungewöhnliche neuartige Auffächerung aus der besonderen Funktion des Altares in einer Klosterspitalkirche erklären, wo im Vorfeld der Reformation die Bedeutung des Ordensheiligen demonstrativ propagiert werden sollte. Die Besonderheit der im späten elften Jahrhundert als Laienbruderschaft gegründeten und zweihundert Jahre später zu einem Chorherrenorden erhobenen Antoniter war ihre Berufung auf die Nachfolge des heilkundigen Eremiten Antonius. Neben der Lepra, epidemischen Seuchen wie der Pest und der neu aufgetretenen Syphilis stand besonders ein Krankheitsbild im Fokus der therapeutischen Bemühungen der Bettelmönche: der wegen der brennenden Schmerzen ›Antoniusfeuer‹, auch ›Ignis sacer‹, heiliges Feuer, genannte Ergotismus. Dieses schreckliche Leiden wurde hervorgerufen durch einen parasitären Pilz des Getreides, das Mutterkorn (vornehmlich auf Roggen). Je nach dem Grad der Vergiftung verursachte diese Krankheit Halluzinationen, Geschwüre und unsäglich Schmerzen. Sie ließ Extremitäten absterben und machte auch Amputationen erforderlich. Den heilkundigen Mönchen war die erst sehr viel später entdeckte Ursache der Symptome zwar unbekannt, doch konnten sie anscheinend beachtliche Behandlungserfolge erzielen durch Verabreichung von Brot aus sauberem Mehl, durch schmerzstillende Kräuter und den Antoniuswein, der durch Berührung mit den Reliquien des Heiligen wirksam gemacht werden sollte. Die größte Hoffnung der Betroffenen lag wohl darin, dass ihre irdischen Leiden ihnen jene des Fegefeuers ersparen würden.<sup>3</sup> Ein Patient, dessen Krankheit als Antoniusfeuer beglaubigt worden war, wurde in die Gemeinschaft der Mönche aufgenommen. Man gab ihm gegen Übertragung seines weltlichen Besitzes und Ablegung der Gelübde den Habit des Ordens mit dessen Zeichen, dem griechischen Buchstaben Tau, der wohl eine stilisierte Krücke darstellt und in Form eines Stabes ein Attribut des hl. Antonius ist. In die Klostergemeinschaft aufgenommen, hatte der Patient Teil an deren Privilegien, was u.a. bedeutete, dass er im Gegensatz zu Laien, die etwa als Pilger das Kloster besuchten, auch das Presbyterium betreten konnte, jenen Bezirk hinter dem Lettner, der nur den Mönchen für Messfeier und Chorgebet zugänglich war. Dort durften die Kranken auch den Hochaltar sehen. Es ist kaum zu bezweifeln, dass der Anblick seiner Bildwerke Teil der Therapie war, gewissermaßen als spirituelles Pendant zu den physischen Kuren. Dass Gna-

---

<sup>3</sup> Vgl. Das Rätsel Grünewald: Katalog zur Bayerischen Landesausstellung 2002/03, Schloss Johannisburg, Aschaffenburg, hg. von Rainhard Riepertinger, Augsburg 2002, S. 137.