



Blickpunkt

DIE GRABKAPELLE DES HAUSES ERBACH IN DER STADTKIRCHE ZU MICHELSTADT AKTUELLE RESTAURIERUNGSMASSNAHMEN UND IKONOGRAFIE DER MITTELALTERLICHEN WANDMALEREIEN

Christine Kenner, Kristin Schubert

Mitten im Odenwald schlummert ein kunsthistorisches Kleinod. Die Michelstädter Stadtkirche birgt in ihrer Grabkapelle eine umfangreiche figürliche Ausmalung in einem weitestgehend authentischen Zustand (Abb. 1). Erstmals können im Zuge der kürzlich abgeschlossenen Sicherungsmaßnahmen an der Familiengruft des Grafenhauses Erbach Einblicke in eine spätgotische sakrale Raumgestaltung gewährt werden, wie sie nur sehr selten möglich sind. Maßgebend für den einzigartigen Erhaltungszustand der Wandmalereien ist die frühe Nutzung als Grablege ab 1677/78, die mit ihrer qualitätvollen Sargausstattung ihrerseits von hohem kunsthistorischem Wert ist.

Ursprünglich zum Kloster Lorsch gehörig, soll Michelstadt im zweiten Viertel des 13. Jahrhunderts in den Besitz des Erzbistums Mainz übergegangen sein. Die Herren von Erbach traten kurz darauf als Gerichts- und Landesherren auf. Nach Zerstörungen zu Beginn des 14. Jahrhunderts bauten die Erbacher Michelstadt als kurpfälzisches Lehen wieder auf und sorgten für die heute noch umfangreich erhaltene Stadtbefestigung. Die beiden jüngeren Linien Erbach-Reichenberg-Fürstenau und Erbach-Reichenberg-Michelstadt beginnen gegen Ende des 14. Jahrhunderts mit dem Neubau der Michelstädter Stadtkirche, der um die Mitte des

16. Jahrhunderts abgeschlossen wurde. Die Kapelle im Nordosten blieb als einziger Raum auf nahezu quadratischem Grundriss vom älteren Bestand erhalten, wobei im unteren Wandbereich Mauerwerksreste von wenigstens zwei älteren Kirchenbauten integriert sind.

Erbauungszeit und Stifter sind an den Verzierungen des Schlusssteins im Kreuzrippengewölbe zu greifen. Unter dem Antlitz Christi befindet sich das Allianzwappen derer von Erbach und Bickenbach (Abb. 2). Hierfür kommen im ausgehenden 14. und beginnenden 15. Jahrhundert zwei Eheschließungen infrage: Schenk Eberhard IX. heiratete im Jahr 1390 Maria von Bickenbach. Das Jahr der Eheschließung zwischen Konrad von Erbach und Anna von Bickenbach hingegen ist zwar nicht überliefert, aber in dem Zeitraum zwischen 1416 und 1451 anzusetzen.

Das Landesamt für Denkmalpflege hat sich dieses national bedeutsamen Kulturdenkmals insbesondere in den zurückliegenden drei Jahren archäologisch, restauratorisch sowie bau- und denkmalpflegerisch fachlich angenommen. Im Zuge der aktuellen Sicherungsmaßnahmen und Grabungen wurden neue Erkenntnisse zur Baugeschichte der Kapelle und auch der Kirche selbst gewonnen, deren Publikation an anderer Stelle erfolgen soll. Im Fokus stand auch eine erste wissenschaftliche Erforschung des weitestgehend unbekanntesten Malereibestands.

Abb. 1:
Blick in die
Grabkapelle, 2021
Foto: M. Schawe





Abb. 2:
Schlusstein
mit dem Allianzwap-
pen der Häuser Erbach
und Bickenbach
Foto: M. Schawe

ENTSTEHUNG UND RESTAURIERUNGS- GESCHICHTE DER WANDMALEREIEN

Die erste figürliche Ausmalung erfolgte nicht unmittelbar nach der Fertigstellung der Kapelle. Zunächst stand der Raum wohl schlicht. Der Verputz erhielt eine helle Kalktünche, auf der nur geringe rötliche und gelbliche Farbspuren nachweisbar sind. Nach schätzungsweise 20 Jahren wurde dann flächig ein weiterer Verputz aufgetragen und gekalkt, um anschließend mit der Ausführung der Malereien zu beginnen. Punktuell erfuhren diese nach ihrer Fertigstellung spätere Ergänzungen und Überarbeitungen, bevor um das Jahr 1506 auf einer dicken weißen Kalktünche eine weitere Ausmalung des Raumes stattfand. Diese wurde dann in den nachfolgenden Jahrhunderten wenigstens mit drei gebrochenen weißen Kalkungen flächenhaft überfasst. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert folgten zwei Restaurierungsmaßnahmen, bei denen zunächst die zweite Ausmalung freigelegt wurde. Den angetroffenen Bestand dokumentierte man sorgfältig in

Kopien auf Papier. Dies gilt unter anderem für vier offenbar großformatige qualitätvolle Heiligendarstellungen. Sie wurden dann in einer zweiten Freilegungsmaßnahme in den 1920er-Jahren zugunsten einer Freilegung der älteren Ausmalung aufgegeben, sodass der heutige Raumeindruck hauptsächlich von der ersten Ausmalungsphase geprägt ist (s. Abb. 1 und 3).

DER WANDMALEREIBESTAND

An den Wänden begrenzen Gewölbeansätze sowie Fenster- und Türleibungen die Flächen für die Bemalung. Die Einfassung der Bildfelder erfolgt mit roten Begleitbändern zum Gewölbe und zu den Rippen hin sowie auf den Wandflächen zur Gliederung in drei übereinanderliegende Bildzonen, die zusätzlich durch unterschiedliche Farbigkeit betont sind. Die Sockelzone zierte eine hellgrundige Vorhangmalerei, die nur noch in Resten erhalten ist. Darüber setzt die mittlere Zone mit Heiligendarstellungen auf der Ost- und Nordwand an, die etwas über den Gewölbeansatz hinausreicht und in deren Hintergründen eine rote Farbigkeit dominiert. Bei dem großen Weltgerichtsbild auf der Südwand gilt dies auch für die Auferstehung der Toten, die links von den Seligen und rechts von den Verdammten flankiert wird (s. Abb. 3). Christus als Weltenrichter nimmt die obere Zone ein. Dies korrespondiert mit einer Vera Icon-Darstellung zentral über dem Fenster der Ostwand. Auf einem hellen aufgespannten Tuch befindet sich das gleichfalls frontal ausgerichtete Antlitz Christi.

Die Rippen des Gewölbes tragen eine differenzierte Bemalung, bei der eine rote Farbigkeit vorherrscht. Vielfach geschwungene helle Wolkenbänder füllen flächig die Gewölbekappen.

Die Hintergründe der oberen Zonen der Wände wie auch der Gewölbe erscheinen heute grau bis schwarz mit sternartigen schablonierten Mustern. Hier kann eine ursprünglich blaue Farbigkeit angenommen werden. Im Mittelalter war es gebräuchlich, farbkraftige, grobkörnige blaue Pigmente nur sehr schwach gebunden auf eine dunkle Grundierung aufzutragen, damit sie ihre volle Leuchtkraft entfalten können. Resultat ist eine sehr große Empfindlichkeit gegen Abrieb, weshalb sie heute sehr häufig fast vollständig verloren sind. Jedenfalls würden blaue Hintergründe in der Michelstädter Kapelle der vertikalen Hie-



Abb. 3:
Südwand
Weltgerichtsdarstellung
Foto: M. Schawe

Abb. 4:
Südwand
Detail der Welt-
gerichtsdarstellung:
der Zug der Seligen
Foto: M. Schawe



rarchisierung der Bildzonen sowie den Gestaltungen vergleichbarer Werke besser entsprechen als die heutigen dunkelgrauen Flächen.

DAS WELTGERICHT AUF DER SÜDWAND

Das Bild ist nicht so strengachsig aufgebaut, wie es der Thematik entsprechen würde, weil der ältere, in die Bildfläche reichende Durchgang nicht mittig sitzt. Die Malerei versucht jedoch, die Asymmetrien auszugleichen (s. Abb. 3). Christus thront nicht nur zentral auf einem Regenbogen, sondern ein weiterer trägt seine

Füße. Als Zeichen seiner Passion präsentiert Christus die Wundmale an seinen erhobenen Händen und die Seitenwunde an seiner Brust. Dabei ist er gleichzeitig der Welt entrückt. Verstärkt wird dieser Eindruck durch die Staffelung der Regenbögen, nur der untere reicht in die Erde. Die üppigen Falten seines Purpurmantels sowie die Gewänder der rechts und links flankierenden, posaunenblasenden Engel sind im Gegensatz zu den übrigen Bekleidungen in Untersicht dargeboten, wodurch die hierarchische Distanz Christi gesteigert wird.



Abb. 5:

Nordwand

a) Drache der heiligen Margarethe von Antiochien,
b) der heilige Nikolaus
Foto: M. Schawe

Neben dem Weltenrichter knien Maria und Johannes in einer Landschaft. Diese Gruppe folgt der im Mittelalter häufig anzutreffenden, aus dem byzantinischen Kunstraum stammenden Deesis-Komposition, in der Maria und Johannes als Fürbittende der Menschen bereits in die Nähe Christi gerückt sind.

Mittig in der unteren Zone befinden sich die aus ihren Särgen auferstehenden nackten Toten. Die Seligen ziehen der Himmelspforte links mit dem heiligen Petrus entgegen, während die Verdammten von dämonischen Wesen begleitet im Höllenschlund verschwinden. Nicht alleine die unterschiedlichen Gesichtsausdrücke unterstreichen die Tragweite des Geschehens, sondern auch die Gesten. Während das Miteinander der Seligen in Berührungen greifbar ist, stehen die Verdammten mit teilweise entsetzt verzerrten Gesichtern isoliert (Abb. 4).

DIE HEILIGEN AUF DER NORDWAND

Die beiden spitzbogigen Fenster geben drei hochrechteckige, unterschiedlich große Bildfelder vor. Auch hier sucht die Bemalung die Asymmetrien auszugleichen. Drei lang gestreckte Heilige stehen jeweils unter einem illusionistisch gemalten Baldachin mit Kassetendecke beziehungsweise Gewölbe mit Hängemaßwerk (s. Abb. 1).

Im westlichen Feld befindet sich eine gekrönte Heilige, die im Verhältnis zu den anderen etwas schlechter erhalten ist. Die Reste ihres Attributes, eines Rads, lassen die Deutung als heilige Katharina zu. Gesicht und Körperhaltung wenden sich zur Mitte. Eine weitere Heilige steht in spiegelbildlicher Haltung im Osten. Es handelt sich um die heilige Margarethe von Antiochien, die einem Drachen entschlossen den Kreuzstab in das aufgerissene Maul stößt (Abb. 5a). Während

die beiden weiblichen Heiligen vor einem roten Hintergrund stehen, ist jener der Figur im mittleren Bildfeld dunkelgrau und war vermutlich ehemals blau angelegt. Diesen zentralen Bereich nimmt ein nimbierter Heiliger mit Mitra, Handschuhen und Krümme ein, sehr wahrscheinlich der heilige Nikolaus. Sein Gesicht ist trotz der Verluste bei male- rischen Differenzierungen sehr gut erhalten und verdeutlicht die souveräne qualitätvolle Malweise. Nur wenige, sicher aufgetragene Pinselstriche verleihen dem jugendlichen Bischof einen vergnügten und gütigen Aus- druck (Abb. 5b).

DER HEILIGE GEORG, DAS SAKRAMENTS- HAUS UND DIE ANNA SELBDRITT AUF DER OSTWAND

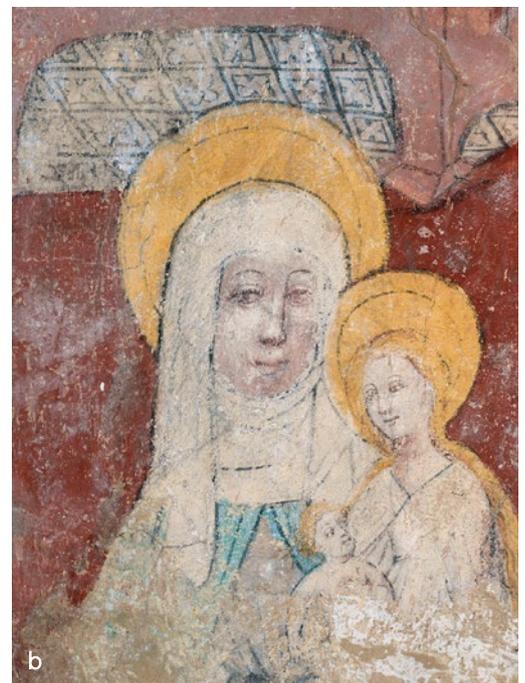
Nördlich des Maßwerkfensters erzählt eine narrativ angelegte Szene die Tötung eines Drachens durch den heranreitenden heiligen Georg. Im rechten Bildrand kniet auf einem erhöhten klüftigen Felsplateau die vom Dra- chen bedrohte Jungfrau mit Krönchen und zum Gebet gefalteten Händen. Sie sieht dem im heftigen Galopp nahenden ritterlichen Retter freudig entgegen (s. Abb. 1).

Die Wahl dieser Szene in Kombination mit dem kleinen Sakramentshaus darunter ist wohl programmatischen Gründen geschul- det. Spätestens für das Jahr 1423 ist urkund-

lich ein dem heiligen Georg geweihter Altar für die Kapelle überliefert, dessen Standort vor der Ostwand anzunehmen ist. Jedenfalls war das Sandsteinrelief der Nische erst nach- träglich vor der Bemalung eingebaut worden. Die Malereien seitlich zeigen links und rechts jeweils einen der Nische zugewandten Engel, der schreitend die Knie beugt und eine lan- ge brennende Altarkerze in den Händen hält (Abb. 6a). Auch hier war der dunkelgraue Hinter- grund wahrscheinlich ursprünglich blau. Dies und die grünen Gewänder der Engel kor- respondieren mit der erhaltenen Fassung auf den steinernen Architekturteilen des Sakra- mentshäuschens.

Südlich des Maßwerkfensters rahmt ein hell- roter Arkadenbogen das Bildfeld und bildet mit einer Kassettendecke einen perspekti- visch angelegten Raum (s. Abb. 1). Auf einem breiten Thron sitzt vor dunkelrotem Hinter- grund Anna, die Mutter Marias. Eine im Maß- stab verkleinerte mädchenhafte Maria mit langen blonden Haaren hat sich auf dem lin- ken Knie Annas niedergelassen und hält ein kleines Christuskind auf ihrem Schoß. Mut- ter und Kind sind einander zugewandt, auch Anna berührt mit ihrer rechten Hand Maria (Abb. 6b). Das Motiv der Anna Selbdritt ge- hört zu den vielgestaltigen Andachtsbildern, die sich im späten Mittelalter herausgebildet haben.

Abb. 6:
Ostwand
a) Sakraments-
häuschen mit
rahmenden Malereien
und Kerzenhaltern,
b) Anna Selbdritt
Foto: M. Schawe



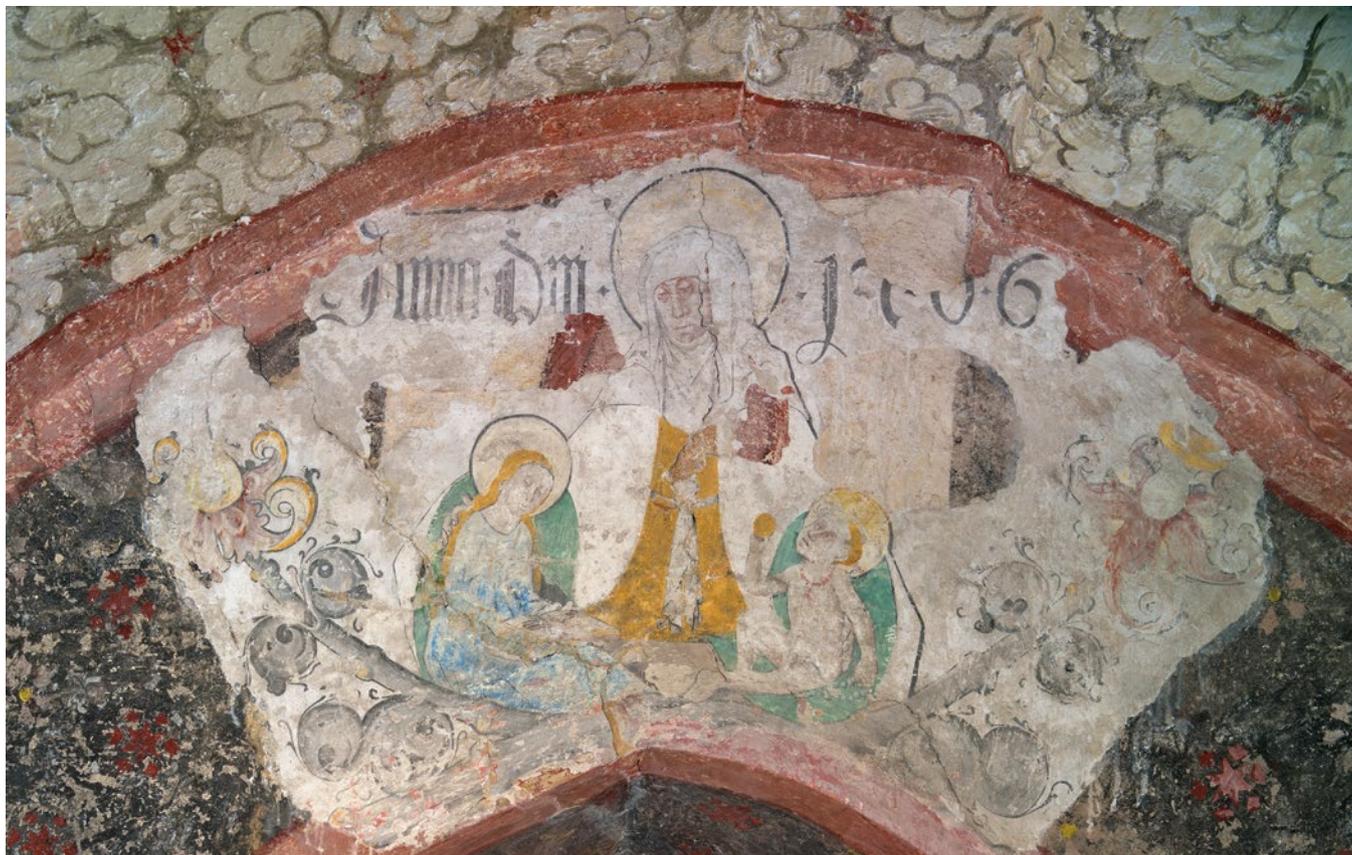


Abb. 7:
Ostwand
 Anna Selbdritt von 1506
 Foto: M. Schawe

EINE WEITERE ANNA SELBDRITT VON 1506 AUF DER OSTWAND

Mittig im Bogenfeld oberhalb des Maßwerkfensters wurde ein größeres Fragment der zweiten figürlichen Ausmalungsphase belassen, die aufgrund der Inschrift ›Anno Dm 1506‹ datiert ist. Symmetrisch aufsteigendes Rankenwerk umfasst eine Anna Selbdritt (s. Abb. 1 und 7). Zentrale Figur ist die heilige Anna mit ausgebreiteten Armen. Die rechte Hand liegt schützend auf der Schulter Marias, die linke berührt das Christuskind. Anna senkt ihren Blick auf eine mädchenhafte Maria, die in einem Buche liest, während das nackte Kind den Blick zu Anna erhoben hat und ihr eine kleine goldgelbe Kugel entgegenhält. Umgeschlossen wird die Szene durch den ausgebreiteten Mantel Annas, womit an das Motiv der Schutzmantelmadonna angeknüpft wird. Der Annenkult hatte nach der Mitte des 15. Jahrhunderts eine große, durch Kreuzfahrer und Orientreisende beeinflusste Zunahme erfahren. Im Zuge dieser Verehrung wurde auch den drei Ehen Annas und der daraus hervorgegangenen Nachkommenschaft Aufmerksamkeit geschenkt. Diese Beschäfti-

gung mit der Sippe führte zur Herausbildung neuer ikonografischer Motive. Anna findet als Stammutter Platz in genealogischen, baumartig konzipierten Darstellungen. In der Malerei der Michelstädter Kapelle klingt auch dies an. Maria und das Christuskind sitzen mehr auf den dickastigen Ranken mit stilisierten Blütenknospen als auf dem Schoße Annas.

BEMERKUNGEN ZU STIL, DATIERUNG UND PROGRAMM

In der Ausmalung der Kapelle variiert der Stil innerhalb der einzelnen Bildfelder. Augenscheinlich waren verschiedene Maler beziehungsweise Werkstätten tätig. Dies wird beispielsweise in der Gestaltung der Gesichter und Gewänder deutlich, die sich im Weltgerichts bild an der Süd wand sowie bei den Heiligenfiguren an der Nord wand unterscheidet (s. Abb. 4 und 5). Letztere wurden wohl erst um das Jahr 1440 ergänzt. Gleichzeitig erfolgte auch eine punktuelle Überarbeitung einzelner Partien der bereits vorhandenen Malereien an der Ost- und Süd wand. Deren Datierung ist früher, um das Jahr 1420 anzusetzen, weil sie in ihren Formen ein wenig weicher,



Abb. 8:
Ostwand
 der heilige Georg
 Foto: M. Schawe

graziler und damit stilistisch der in ganz Europa verbreiteten »Internationalen Gotik« stärker verpflichtet sind. Kennzeichnend für diese Kunstströmung sind auch höfische Elemente, wie sie in der Ausmalung der Michelstädter Kapelle in der Figur des heiligen Georg an der Ostwand begegnen (Abb. 8). Er trägt eine zeitgemäße Rüstung mit hochsitzender Taille und Zadelwerk sowie einen Helm mit modischen Verzierungen in Form von Bändern und Federn, wie sie bei den im Mittelalter beliebten Ritterturnieren gebräuchlich waren.

Die Gestaltung des Georg als der Familienheilige kann in Zusammenhang mit möglichen Intentionen des Hauses Erbach gebracht werden. St. Georg verkörpert in besonderer Weise die Ideale ritterlicher Tugenden. So entstanden im Mittelalter Ritterorden unter seinem Namen.

Auf eine enge programmatische Verbindung der Kapelle mit dem Hause Erbach verweist auch die Gestaltung des eingangs erwähnten Schlusssteines (s. Abb. 2). Er kombiniert Wappen mit dem Antlitz Christi, das sich abgewandelt auch in der zentralen Vera Icon auf der Ostwand wiederfindet. Derartige Zusam-

menstellungen dienen zeitgleich auch andernorts einer Verbildlichung des Gedenkens an Personen oder Familien.

In den Kontext einer spätgotischen Nutzung der Kapelle als Memorialstätte für die Familien der Schenken zu Erbach können auch die Anna Selbdritt-Darstellungen gebracht werden. Annenkapellen dienten häufig als Grabkapellen, wobei die bereits beschriebenen genealogischen Aspekte des Annenkultes eine maßgebliche Rolle spielten. Auch die Wiederaufnahme der Anna Selbdritt in der Ausmalung um das Jahr 1506 mit einer deutlich veränderten Ikonografie verweist auf diesen programmatischen Kontext. Erst in der Heiligenverehrung des ausgehenden Mittelalters konnte die Darstellung an solch exponierter Stelle angebracht werden, die zuvor noch dem Antlitz Christi vorbehalten gewesen war. Die mittelalterlichen Intentionen werden auch mit der Nutzung der Kapelle als Erbbegräbnis des Hauses Erbach seit Ende des 17. Jahrhunderts fortgesetzt. Dies schließt die bis heute andauernde Sorge und das Engagement des Geschlechts für den Erhalt der Kapelle mit ein.



Abb. 9:
Dachstuhl
 Richtung Osten, 2022
 Foto: K. Schubert, LfDH

BESTANDSSICHERUNG DURCH KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

So konnten in einer gemeinsamen Anstrengung der Evangelischen Stadtkirchengemeinde Michelstadt, der Bauverwaltung der Evangelischen Kirche in Hessen und Nassau, der Grafenhäuser Erbach-Erbach und Erbach-Fürstenau sowie des Landesamtes für Denkmalpflege eine dauerhafte Sicherung sowie die weitere Erforschung der Gruftkapelle und ihrer Ausstattung umgesetzt werden. Die Restaurierungsmaßnahmen erhielten darüber hinaus Zuschüsse für investive Kulturmaßnahmen bei Einrichtungen im Inland der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sowie eine Förderung der Deutschen Stiftung Denkmalschutz.

Auslöser für die umfassenden Sicherungsmaßnahmen an der Gruftkapelle war die schadhafte Dachkonstruktion über dem Kreuzrippengewölbe, die seit über zehn Jahren notgesichert war. Das Gewölbe wies starke, bereits historische Verformungen auf, zu denen Risse aufgrund der inzwischen auf den Rippen ablastenden Dachkonstruktion kamen, die Anlass zur Sorge um die Standfestigkeit gaben und verfüllt werden mussten. Das statische Konzept vom Büro für Tragwerksplanung Schlier Ingenieure schloss die Risssicherung sowie die additive Reparatur des darüberliegenden Dachstuhls ein. Die traditionell handwerkliche, zimmermannsmäßige Instandsetzung durch die Zimmerei Baulust verfolgte das Ziel des größtmöglichen Substanzerhaltes sowie der Entlastung des Ge-

wölbes (Abb. 9). Zugleich wurde über das Kirchendach eine Zugänglichkeit geschaffen, die zukünftige Wartungen erheblich erleichtert.

Bevor jedoch Arbeiten im Dachraum und an der Gewölbekonstruktion erfolgen konnten, mussten dringend die in den Jahren 2008/09 erstmals durch die Firma Hangleiter konservierten Wandmalereien erneut und diesmal vollständig durch die Firma Steyer sehr sorgsam untersucht sowie insoweit gesichert werden, als dass durch etwaige Erschütterungen im Zuge der konstruktiven Instandsetzung der Kapelle keine Schädigungen zu erwarten waren. Da wiederum das Sarggestell die Wandmalereien teils verdeckte, war es nötig, die Särge zeitweise auszulagern und das Gestell abzubauen. Es ergab sich die wohl einmalige Gelegenheit, die Kapelle in ihrer architektonischen Erscheinung mit dem wertvollen Bestand an Wandmalereien im gesicherten Zustand zu dokumentieren. Armin Seidel vervollständigte die Bauaufnahme der Kirche. Der Fotograf Marcel Schawe dokumentierte mit qualitätvollen Fotoaufnahmen den Raum, wodurch dieser auch für eine breitere Öffentlichkeit erlebbar wird – dient doch die Kapelle weiterhin der Grablege des Hauses Erbach und ist nur in Ausnahmefällen für wissenschaftliche Zwecke zugänglich, um die Wahrung der Totenruhe zu respektieren.

Die aktuelle Belegung der Gruft fand von 1714 bis 1962 mit sowohl handwerklich als auch industriell gefertigten, qualitativ sehr hochwertigen Särgen statt. Für die Umlagerung der 37 Metall- und Holzsäрге, teils mit textiler Bespannung,



wurde eigens eine Werkstatt im Kirchenraum errichtet, wo sie auf Dichtigkeit und Erhaltungszustand geprüft sowie katalogisiert wurden. Die strahlendiagnostische Reihenuntersuchung konnte eine frühere Verwendung von Holzschutzmitteln ausschließen sowie Metalle und Überzüge analysieren. Alle Särge wurden von Prof. Bernhard Mai und Andreas Korn gereinigt sowie stabilisiert (Abb. 10). Beschläge oder lose Bespannungen erfuhren eine Sicherung oder erneute Befestigung. Fehlende Sargfüße wurden ergänzt, Metallapplikationen konserviert. Das alte Sarggestell, das 1822 mit teilweise zweitverwendeten Hölzern neu gezimmert wurde, war reparaturbedürftig und verdeckte großflächig die Malereien an den Kapellenwänden. Der leitende Architekt Claus Giel ordnete schließlich das Gestell unter Einbindung des Altmaterials und die Särge in Abstimmung mit den Grafenhäusern so an, dass so viel wie möglich von den Malereien sichtbar bleibt sowie Wartungen und Monitoring wesentlich einfacher sichergestellt werden können. Zuvor befand sich die Arbeitsebene der Restauratoren weiter oben im Gewölbe und war lediglich über ein Außengerüst durch das Maßwerkfenster erreichbar. Dem Zusammenwirken aller Projektbeteiligter sowie der fördernden Stellen ist es zu verdanken, dass die Sicherung der Kapelle in den vergangenen drei Jahren umfassend in Angriff genommen wurde und weitere wichtige wissenschaftliche Untersuchungen am Baubestand und an der Ausstattung erfolgen konnten. Obwohl die Gruft nun wieder verschlossen

ist, besteht dennoch die Möglichkeit, die wertvollen mittelalterlichen Wandmalereien weiter zu erforschen, handelt es sich doch um einen bemerkenswert qualitätvollen und in dieser Authentizität nur noch sehr selten anzutreffenden Bestand.

UNVERÖFFENTLICHTE
 UNTERSUCHUNGSBERICHTE (ARCHIV, LFDH)
Hans Michael Hangleiter, Michelstadt, Evangelische Stadtkirche, Gruftkapelle. Untersuchung und Konservierung Verputze und Malerschichten (2007–09).
Margit Krenn, Wandmalereien des 15. Jahrhunderts in der Nordostkapelle/Gruftkapelle der Stadtkirche Michelstadt. Kunsthistorisches Gutachten (Oktober 2009).
Bernhard Mai, Arbeitsbericht zu Reinigungs-, Konservierungs- und Sicherungsarbeiten an 37 Särgen aus Metall und Holz (teilweise mit textiler Bespannung) aus der Gruft der evangelischen Kirche in Michelstadt (2021).
Matthias Steyer, Thomas Sieverding, Michelstadt, Evangelische Kirche, Gruft. Gewölbesicherung, Konservierung, Restaurierung des mittelalterlichen Malereibestands – Maßnahmenokumentation (Juli – Oktober 2021).

Abb. 10:
Restaurierte Särge
 neu angeordnet in der
 Grabkapelle, 2022
 Foto: K. Schubert, LfDH