

to scholarship on it but also makes a highly significant contribution to the discipline of art history.

The author of this review co-curated with Erik Riedel the exhibition *Erinnerung – Bild – Wort: Arnold Daghani und Charlotte Salomon [Memory – Image – Word: Arnold Daghani and Charlotte Salomon]*, Jewish Museum, Frankfurt a. M. (12 October 2012 to 3 February 2013; see also Deborah

Schultz/Edward Timms, *Pictorial Narrative in the Nazi Period: Felix Nussbaum, Charlotte Salomon and Arnold Daghani*, London 2009).

DR. DEBORAH SCHULTZ
Senior Lecturer in Art History and
Visual Culture, Regent's University London,
Inner Circle, Regent's Park, London NW1 4NS,
schultzd@regents.ac.uk

Wiederentdeckte mittelalterliche Wandmalereien aus Artins (Frankreich) im Deutschen Burgenmuseum auf der Veste Heldburg

Die 25 Kilometer westlich von Coburg gelegene Veste Heldburg in Thüringen verfügt zwar über viel Platz; dennoch stellte sich für die Planer des im Jahr 2016 eröffneten Deutschen Burgenmuseums das Problem, für einige mittelalterliche Wandmalereien ausreichend große Ausstellungsflächen zu finden. Dieses Konvolut von sieben großformatigen Wandmalereifragmenten, die sich zum Teil seit Herbst 2017 im Museum befinden, deren erst jetzt geklärte spektakuläre Provenienz sowie ihre Restaurierung sind Gegenstand dieses Beitrags.

SCHLACHTENGETÜMMEL

Das größte, 6,5 m x 3 m messende Fragment weist typische Gliederungselemente hochmittelalterlicher Wandmalerei auf (*Abb. 1*). Begrenzt von zwei farbigen Bändern sowie von einer den unteren Bereich zierenden Vorhangmalerei ist auf der Mittelfläche in zahlreichen narrativen Details eine Reiter Schlacht dargestellt. Die beiden sich bekämpfenden Scharen haben sich bereits durchmischt.

Mit Lanzen und Schwertern stechen und schlagen die Berittenen aufeinander ein. Bedingt durch zahlreiche Fehlstellen ist die Szene unvollständig. Auf dem kleineren Fragment links von der zentralen Darstellung bekämpfen sich zwei mit Ringpanzern gerüstete Krieger. Ein Reiter auf braunem Pferd wird von seinem Gegner auf gelbem Ross mit der Lanze attackiert. Wie die Blutströme andeuten, hat diese nicht nur den roten Schild, sondern auch den Oberkörper des Reiters durchstoßen. Auf dem nur teilweise erhaltenen roten Dreieckschild des Sterbenden sind die Buchstaben ‚G I E R‘ oder ‚C I E R‘ zu erkennen. Seinen Sattel ziert zudem ein kleines weißes Kreuz. Hinter dem braunen Pferd stakt der Vorderleib eines rosafarbenen Rosses hervor.

In dem rechts anschließenden Bildfragment waren ebenfalls eine Vielzahl hinter- und nebeneinander gestaffelter Reiter dargestellt. Eine große Fehlstelle in der Malschicht oberhalb des rosafarbenen Pferdekörpers gibt den Blick frei auf eine tieferliegende ältere, in Eisenoxidrot angelegte Malerei. Ob es sich hierbei um eine Sinopie – also die Entwurfszeichnung – eines später nicht ausgeführten Freskos oder Reste einer früheren Malerei (mit Darstellung eines Zeltlagers?) handelt, lässt sich nicht sagen. Im anschließenden, besser erhaltenen Bereich der Wandmalerei schirmt sich ein



Abb. 1 Die beiden Teile der Reiterschlacht im restaurierten Zustand im Deutschen Burgenmuseum Veste Heldburg (Foto: FR Konservierung und Restaurierung der FH Erfurt)

Kämpfer mit einem grau-orange gepfähltem Schild ab, der ihn jedoch nicht vor der in seinen Helm eindringenden Schwertklinge bewahren kann. Über seinem Kopf ist der Buchstabe ‚E‘ zu lesen. Hinter ihm befindet sich auf einem orangefarbenen Ross ein ähnlich gerüsteter Ritter mit Lanze unter dem Arm. Seinen Schild zieren Balken, Zackenlinien und Kreise. Rücken an Rücken mit diesem teilt ein Reiter mit Ringpanzerhemd und weißem Dreieckschild nach rechts hin Schwerthiebe aus. Eine Lanze hat ihn allerdings schon durchbohrt, Blut strömt herab. Von seinem Gegner haben sich nur das sich im Steigbügel aufstemmende Bein und sein braunes Pferd erhalten. Weitere Sättel, Pferdetteile, Ringpanzer und ein Dreieckschild lassen sich rechts hiervon erkennen. Unterhalb der Kämpfenden liegen im Vordergrund abgeschlagene, behelmte Köpfe und gepanzerte Extremitäten. Ein Sterbender wird gerade von den Hufen der Pferde zertrampelt. Das Kampfgeschehen hat also bereits ein fortgeschrittenes Stadium erreicht, wobei die Überschneidungen der Kämpfer und Pferde das Schlachtengewirr unterstreichen. Hierbei unterliefen dem Maler Fehler in der räumlichen Abfolge. Die aufgrund ihres Aktionsreichtums unübersichtliche Szenerie erfuhr ursprünglich ihre Ergänzung im darüber liegenden Register, auf dem jedoch nur noch die Vorzeichnung einiger Pferdebeine und eines Rundschildes zu erkennen sind.

Den Reitern beider Heere gemeinsam ist eine komplette Körperpanzerung mit unterschiedlich

dicht gemalten Ringpanzern. Das Ringpanzerhemd verfügt über eine Kapuze und Fäustlinge, womit eine Datierung nach etwa 1180 anzunehmen ist. Auch die um die Wade geschlossenen Ringpanzerhosen stützen diese Datierung. Interessant ist die Wiedergabe der Oberschenkel, da das meist vorn und hinten nur geschlitzte Panzerhemd hier diese wie Hosenbeine umschließt. Diese Erscheinung hat nur wenige Parallelen in der westeuropäischen Kunst. In Zaumzeug und Sattel der Pferde lassen sich keine Unterschiede zwischen den Gruppen erkennen. Die Pferde sind in der für das Mittelalter typischen Gangart, der Carrière, dargestellt. In der Schwebephase hatte im Idealfall der Zusammenprall mit dem Gegner zu geschehen. Ein Teil der Reiter trägt mit gewölbten Nasalhelmen und hohen Dreieckschilden mit gerundeten Ecken die typische Bewaffnung westeuropäischer Ritter in den beiden letzten Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts.

DATIERUNG ÜBER SCHILDE UND WAPPEN

Die im Vergleich zum sogenannten Normannenschild deutlich gestauchten, an ihren Ecken aber noch abgerundeten Schilde lassen sich in die Jahre um beziehungsweise kurz vor 1200 einordnen. In diese Richtung weist auch der ikonographische Befund. Die Schilde zeigen noch keine heraldisch signifikanten Schildbilder, sondern vorheraldische, dekorative Elemente, die zum Teil in ihrer Farbigkeit mit den Rahmenelementen der Schlachtenszene übereinstimmen. Zu Beginn des



Abb. 2 Eines der drei restaurierten Wappen im Deutschen Burgenmuseum Veste Heldburg (Foto: FR Konservierung und Restaurierung der FH Erfurt)

eckschilden tödlich verwundet sind. Auch sind viele der ‚westeuropäischen‘ Ritter hinterücks getötet worden, was, wie der Vergleich mit zeitgenössischer Buchmalerei nahelegt, wohl auf die besondere Heimtücke der ‚feindlichen‘ Reiter verweisen soll. Ein weiteres, sehr viel kleineres Malefragment zeigt einen Posaune blasenden Engel, zwei dämonenhafte Geschöpfe sowie menschliche Körper. Auch wenn im Hinblick auf die maltechnische Ausführung deutliche Parallelen zur Ritterschlacht bestehen, deuten

13. Jahrhunderts kamen mit Topfhelm und Wapenrock vor allem im Siegelbild, aber auch in den Beschreibungen der Epen Neuerungen hinzu, welche man im vorliegenden Wandgemälde noch nicht findet. In der Bildkunst kommt die dargestellte Rüstung je nach Auftraggeber und Region teilweise noch bis weit ins 13. Jahrhundert hinein zum Einsatz. Anhand der Rüstung ergibt sich also grob eine Entstehung in den letzten beiden Jahrzehnten des 12. Jahrhunderts oder in den ersten Jahren des 13. Jahrhunderts.

In Abgrenzung zu den ‚westeuropäischen‘ Rittern mit Dreieckschilden ist die gegnerische Partei durch kegelförmige Helme und Rundschilder in konzentrischen Kreisen kenntlich gemacht, wie sie in Mitteleuropa zu dieser Zeit nicht üblich waren. Auffallend ist dabei, dass die Reiter mit Drei-

ten die Figuren eher auf die vorgängige Darstellung eines Jüngsten Gerichtes hin.

Das hier vorgestellte Konvolut strappierter Wandmalereien enthält nicht nur die oben erwähnten Fragmente, sondern auch drei Wappendarstellungen, die stilistisch später zu datieren sind und sich auch in Bezug auf die Ausführungstechnik von der Reiterschlacht und der Höllenszene/dem Jüngsten Gericht unterscheiden (Abb. 2). Zwei formidentische Fragmente zeigen vor einem ehemals schwarzen Hintergrund zwei Vollwappen, die von Löwen als Schildhalter flankiert werden. Letztere stehen auf hügelartigen Rasenstücken als Podesten und wenden sich in identischer Manier dem Betrachter beziehungsweise den Wappen zu. Die bewulsteten und mit ausladenden Helmdecken versehenen Stechhelme zeigen zwi-



Abb. 3 Aquarell der Reiterschlacht aus der Pfarrkirche von Artins (Département Loir-et-Cher), 1909 (Paul Clément/ Louis-Alfred Hallopeau, *Peintures murales de l'église paroissiale d'Artins*, in: *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* 1909, pl. XIII)

schen rot-weiß-roten Bannerflügen jeweils einen Vogelkopf, der zwischen den Flügen etwas zusammenhangslos hervorwächst. Auf den Schilden sind noch blass fünf weiße Lilien zu erkennen vor einem heute nicht mehr in seiner ursprünglichen Farbigkeit auszumachenden Hintergrund. Ein weiteres Fragment zeigt vor dem gleichen dunklen Fonds der Vollwappen ein gespaltenes Allianzwappen, dessen heraldisch rechte Seite das Motiv der fünf Lilien – hier jedoch in halbiertes Form – wiederholt. Der heraldisch linke Anteil des Wappens zeigt als Schildbild drei schwarze Sturzpfeile vor weißem Hintergrund, die – analog zu den Lilien – nur halb angezeigt werden.

Im Vergleich mit heraldischen Malereien Albrecht Dürers lassen sich die Vollwappen stilistisch in die Zeit um 1520 datieren, wobei insbesondere die Helmdecken und Schildhalter als Vergleichsmomente dienen. Daneben liefert der Vergleich die Erkenntnis, dass die Wappen außerhalb des deutschen Sprachraums zu verorten sind. Alle Fragmente zeigen nicht die für das Reichsgebiet zu Beginn des 16. Jahrhunderts zu erwartende Schildform der Tartsche, sondern einen Dreieckschild, der sich zu dieser Zeit vielmehr im südwesteuropäischen, vornehmlich französischen Sprachraum finden lässt. Ausgehend hiervon und

unter Berücksichtigung der durch die Restauratoren ermittelten ehemals blauen Farbgebung der Schilder konnten in zwei frühneuzeitlichen französischen Wappensammlungen Vertreter der aus Maine stammenden Familie des Loges als mögliche Träger des Wappens identifiziert werden. Da die betreffenden Wappenbücher die Helmzier der Familie nicht referieren, musste die Zuschreibung jedoch vorerst Vermutung bleiben. Gleichwohl rückt hiermit die Familie des Loges als potenzieller Auftraggeber und damit einhergehend die Loire-Gegend als möglicher Herkunftsort der heraldischen Malereien in den Fokus.

WIE GELANGTEN DIE WANDMALEREIEN IN EIN DEUTSCHES MUSEUM?

G. Ulrich Großmann, Generaldirektor des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg und Mitinitiator des Burgenmuseums, konnte dank seiner Recherchen Klarheit in die wenigen, widersprüchlichen Angaben bringen, welche bisher zum Weg der Wandgemälde bekannt sind: Zur Provenienz der Wandmalereien, die sich als „Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland“ auf der Veste Heldburg befinden, war bis Sommer 2018 lediglich bekannt, dass sie am 2. November 1945 aus dem Auslagerungsdepot in Alt Aussee im Münchner Central Collecting Point (CCP) eintrafen. Dort wurden sie unter der Münchner Num-

mer 13631 registriert (vgl. den handschriftlichen Verweis „Dem Bundesdenkmalamt Wien unbekannt“ auf der *Property Card Art*, Bundesarchiv, B323/667; vgl. auch die am Deutschen Historischen Museum in Berlin angesiedelte Datenbank zum Collecting Point: www.dhm.de/datenbank/ccp/). Der Versuch, über das Bundesdenkmalamt Wien Aufschluss über die Malereien zu erhalten, die im CCP als „Tirol 14. Jh.“ galten, blieb erfolglos (Schreiben des österreichischen Bundesdenkmalamts Wien vom 20. Oktober 1954). Ein Dokument des Bundesarchivs führte die pyrenäische Kirche Santa Coloma di Andorra als potenziellen Herkunftsort der Malereien an, deren zwischenzeitlicher Besitzer damit der belgische Bankier Baron Cassel gewesen sein könnte (Bundesarchiv, B323/765). Jedoch ist der Vermerk bereits auf der Karteikarte gestrichen. Da die genannten Wandmalereien aus Andorra (Münchener Nummer 13620) inzwischen identifiziert worden sind, können sie nicht mit den hier diskutierten identisch sein. Die Gemälde aus Santa Coloma befanden sich als Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland in den Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz (Sabine Pénot, Die romanischen Wandmalereien aus Santa Coloma d'Andorra, in: Hartmut Krohm/dies. [Hg.], *Andorra Romànica. Katalanische und westeuropäische Wandmalereien des 12. Jahrhunderts*, Berlin 2003, 27–64) und wurden inzwischen an die Erben restituiert (*Kunstrechtsspiegel* 01/2014, 55f., <https://journals.ub.uni-heidelberg.de/index.php/kunstrsp/issue/download/3373/733>).

Im April 1974 (Information des Museums Coburg) gelangten die hier zur Diskussion stehenden, auf einem Zylinder aufgerollten Wandmalerei-fragmente auf die Veste Coburg, wo sie im Depot der Kunstsammlungen eingelagert wurden. Im Jahr 2014 machte Klaus Weschenfelder das Deutsche Burgenmuseum mündlich auf das Konvolut aufmerksam. Seitens des Museums bestand großes Interesse, doch der Erhaltungszustand der über Jahrzehnte nicht ausgepackten, allein durch Schwarz-Weiß-Fotos bekannten Wandmalereien war ungeklärt. 2014 übernahm die Fachrichtung Konservierung und Restaurierung der FH Erfurt

die Wandmalereien, erarbeitete ein Konzept zu deren Konservierung, Restaurierung und Applizierung auf ein mobiles Trägersystem sowie zu deren musealer Präsentation. Die Kosten übernahmen zu gleichen Teilen die Bundesrepublik Deutschland, der Freistaat Thüringen und die Ernst von Siemens Kunststiftung.

DIE RESTAURIERUNG

Zu einem unbekanntem Zeitpunkt nach 1909 (s. unten) und vor 1945 (s. oben) war die hauchdünne, in *Strappo*-Technik (dazu etwa Paolo und Maura Mora/Paul Philippot, *Conservation of Wall Paintings*, London 1984, 257–260) abgenommene Malschicht bereits auf einen textilen Träger übertragen worden. So galt es, die noch ausstehenden Arbeitsschritte mit den Möglichkeiten der modernen Restaurierung fortzuführen, was seit Herbst 2016 an der Fachhochschule Erfurt geschah. Flankierende Untersuchungen hatten ergeben, dass alle Wandmalereien zu einem unbekanntem Zeitpunkt überfasst, übertüncht und zum Teil sogar überputzt worden waren. Spätestens in Vorbereitung auf die *Strappo*-Abnahme im frühen 20. Jahrhundert hatte man die Überputzung mechanisch entfernt. Dies und die Abnahme des *Facings* (nach Applizierung der Malschicht auf den textilen Träger) hatten zu zahlreichen Beschädigungen sowie großflächigen Verlusten besonders der *Secco*-Abschlüsse bei den freskierten Wappen geführt.

Schwerpunkt der konservatorischen Behandlungen war die Wiederherstellung der partiell verloren gegangenen Malschichtadhäsion sowie das Ausdünnen großflächiger Versinterungen, die als opak-weiße Schichten die Darstellungen nachhaltig verunklärte hatten. Eine besondere Herausforderung stellte die Konstruktion des mobilen Trägersystems für die Reiterschlachtszene dar. Aufgrund der Größenabmessungen konnten die vorbereiteten Panneaux erst im Museum zusammengesetzt und die zwischenzeitlich reversibel auf ein Flies doublierte Malschicht hierauf appliziert werden. Die Fehlstellenbehandlung erfolgte in Anlehnung an die *Teoria del Restauro* von Cesare Brandi (Rom 1963). Seit April 2018 sind die Wandmale-



Abb. 4 Pfarrkirche in Artins, heutiger Zustand der südlichen Schiffswand, an der sich die Malerei befand (Foto: G. Ulrich Großmann, 2018)

reien im sogenannten „Heidenbau“ (der ehemaligen Remise) auf der Veste Heldburg ausgestellt.

Eigentümlichkeiten der *Strappo*-Bearbeitung lassen darauf schließen, dass die im Abstand von etwa 300 Jahren wie auch in unterschiedlichen Maltechniken ausgeführten Wandmalereien nicht nur zeitgleich abgenommen, sondern anschließend auch gemeinsam bearbeitet worden sind: Offensichtlich – so die Schlussfolgerung der Restauratoren – stammen alle Fragmente aus demselben baulichen Kontext. Die professionelle Ausführung der *Strappi* sowie deren Übertragung auf einen neuen Träger deuten zudem auf Spezialisten hin, welche bestens mit dem *Manuale del Restauro* (Mailand 1866) des italienischen Restaurators Secco Suardo vertraut waren. Dies sowie die Tatsache, dass zu Beginn des 20. Jahrhunderts vor allem norditalienische Spezialisten in ganz Europa mit der Abnahme von Wandmalereien beauftragt worden sind (man denke hier etwa an die heute im Museu Nacional d'Art de Catalunya in Barcelona befindlichen Wandmalereien) lassen vermuten, dass die Heldburger *Strappi* ebenfalls von norditalienischen Fachleuten ausgeführt worden sind. Kleinere Papierschnipsel, welche noch vom *Facing* der Wandmalereiabnahme herrühren, zeigen französischsprachige Wortfragmente sowie einen spärlichen Ausschnitt einer Abbildung. Die dafür verwandte Drucktechnik kam erst 1882 auf, so dass die Restauratoren die Abnahme der Wandmalereien in den französischen Sprachraum sowie

in die Zeit nach 1882 verorten konnten. Für die weitere Identifizierung der Wappen war auch eine Bestimmung einiger, heute partiell alterierter und – aufgrund ausführungstechnischer Aspekte – weitgehend verloren gegangener Pigmente wie des Azurits von Bedeutung.

OFFENE FRAGEN

Doch selbst nach der Restaurierung waren noch viele Fragen offen, was Anlass zu einer internationalen Tagung gab. Unter dem Titel „Unbekannte Romanik – Ein Wandgemälde in der Sammlung des Deutschen Burgenmuseums“ diskutierten vom 14. bis 16. Juni 2018 Kunsthistoriker, Restauratoren, Mittelalterarchäologen und Literaturwissenschaftler die Wandgemälde unbekannter Herkunft. Tagungsort waren das Deutsche Burgenmuseum als Aufbewahrungsort der Wandmalereien (Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland) und die Universität Bamberg. Die Konferenz fand in Kooperation mit dem kunsthistorischen Teilprojekt des SFB 1167 „Macht und Herrschaft – vormoderne Konfigurationen in transkultureller Perspektive“ (Universität Bonn) und dem Zentrum für Mittelalterstudien (Universität Bamberg) statt. Im Fokus standen die sieben Wandmalereifragmente, deren Entstehungskontext, Herkunft, Inhalt, Datierung und Provenienz, die noch immer ungeklärt ist.

Hatte man auf der Tagung aus dem Bestand heraus das Alter der Malerei konkretisieren kön-

nen und Ansatzpunkte für eine weitere regionale Recherche gefunden, so blieb der Herkunftsort doch zunächst weiterhin unbekannt. Wie richtig diese Einschätzungen jedoch waren, zeigte sich einige Wochen nach der Tagung, als einer der Autoren dieses Beitrags auf der Suche nach weiteren waffenkundlichen Vergleichen eine Umzeichnung des Wandgemäldes (Abb. 3) entdeckte (Paul Deschamps/Marc Thibout, *La peinture murale en France au début de l'époque gotique. De Philippe-Auguste à la fin du règne de Charles V [1180–1380]*, Paris 1963, 55). Die Autoren beschrieben die Szene als einen Kampf der Ritter gegen die Ungläubigen (ebd., 220).

Demnach stammen die Schlachtszene und die Wappenfragmente ursprünglich aus der 1866 profanierten Pfarrkirche Saint-Pierre in Artins (Département de Loir-et-Cher), wo sie 1907 entdeckt und noch 1909 an den Innenwänden zu sehen waren (Paul Clément/Louis-Alfred Hallopeau, *Peintures murales de l'église paroissiale d'Artins*, in: *Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques* 1909, 136–148 mit pl. XIII; dies., *Les peintures murales de l'ancienne église d'Artins [Loir-et-Cher]*, in: *Revue historique et archéologique du Maine* 67, 1910, 32–40). Die Schlachtszene war demnach an der Süd- wand des Langhauses angebracht, das jüngste Gericht auf der Nordwand. Die Autoren beschrieben die unterschiedliche Ausrüstung der beiden Heere und dachten dabei an die Darstellung einer Szene aus den Kreuzzügen. Das Kirchengebäude war 1905 in den Besitz von Julien Chappée († 1957) gekommen, der zunächst die gravierendsten Schäden behob und insbesondere das Dach wiederherstellen ließ. Aus dem Aquarell von 1909 (Abb. 3) geht hervor, dass seinerzeit noch einige Buchstaben mehr auf dem Bild erhalten waren. Einige kleinere, nicht im Verbund erhaltene Bildteile sind auf dem Aquarell anders angeordnet als auf der Leinwand, jedoch widersprechen diese den Rahmenlinien, was in der aktuellen Präsentation – den *Strappo*-Markierungen folgend – korrigiert wurde. Das Aquarell ist wohl nicht vor Ort entstanden, sondern im Nachhinein unter Verwendung von Skizzen, so dass etwa ein Kopf von einer

anderen Stelle in das Bild eingefügt wurde, der an dieser Stelle proportional zu groß ist. Zur ehemaligen Ausstattung der einstigen Pfarrkirche gehörten die ebenfalls von Clément und Hallopeau beschriebenen Wappen, die sich auf die Familie der ehemaligen Herren von Artins, Jean und Jacques des Loges, beziehen.

Nach diesem Fund wurden der Bürgermeister der Gemeinde, Patrick Huguet, sowie der Kunsthistoriker Christian Davy über den Fund informiert, im August 2018 fand eine gemeinsame Besichtigung der Kirche von Artins statt (Abb. 4). Wenn auch die tatsächlichen Eigentumsverhältnisse – die Gemeinde hat die Kirche Mitte des 19. Jahrhunderts verkauft – ebensowenig geklärt sind wie die Frage nach einem möglichen verfolgungsbedingten Entzug, so bieten sich die um 1180/1200 bzw. um 1520 ausgeführten Wandmalereien nun als Ausgangspunkt für weiterführende, vom Deutschen Burgenmuseum angestrebte Forschungen an, die jetzt auch die Kirche von Artins und deren Ausmalung sowie den Bildgegenstand einbeziehen werden. Für die hinsichtlich der Identifizierung der Wandmalerei und ihres Kontextes ergiebigen Beiträge der Tagung ist eine Publikation geplant, die sich neben Fragen zu Ikonographie, Stilik und Datierung auch der rätselhaften Provenienzfolge widmen wird.

Weitere Abbildungen unter: <https://www.fh-erfurt.de/kr/restaurierungen-im-in-und-ausland/wandmalerei-und-architekturfassung/ritterschlacht/>

FABIAN BRENKER
Sonnhalde 39, 71394 Kernen,
fabian.brenker@gmx.de

STEFFEN KREMER
SFB 1167 „Macht und Herrschaft –
Vormoderne Konfigurationen in trans-
kultureller Perspektive“, Kunsthistorisches
Institut der Universität Bonn,
Regina-Pacis-Weg 1, 53113 Bonn,
steffen.kremer@uni-bonn.de

CHRISTOPH MERZENICH
c/o FR Konservierung und Restaurierung,
FH Erfurt, Altonaerstr. 25, 99085 Erfurt,
merzenich@fh-erfurt.de