

La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur du Moyen Âge à nos jours

Die Wandmalerei im Elsass im Herzen des Oberrheins vom Mittelalter bis heute

Sous la direction de

Ilona HANS-COLLAS, Anne VUILLEMARD-JENN,
Dörthe JAKOBS et Christine LEDUC-GUEYE



Actes du colloque international de Guebwiller
Dominicains de Haute-Alsace et Château de la Neuenbourg
2-5 octobre 2019

La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin
supérieur du Moyen Âge à nos jours

*Die Wandmalerei im Elsass im Herzen des
Oberrheins vom Mittelalter bis heute*

Première de couverture : Guebwiller, ancien couvent des Dominicains, église Saint-Pierre-et-Saint-Paul, peinture murale du bas-côté nord de la nef, niche : apparition du Christ à sainte Catherine de Sienne, fin du xv^e siècle (cl. I. Hans-Collas, 2017)

Quatrième de couverture : Strasbourg, maison au 15 rue des Juifs, salle au deuxième étage, peinture murale de la dame aux grenades, milieu ou troisième quart du xv^e siècle (cl. I. Hans-Collas, 2011)

Mise en page : Flavie Grout (www.flaviegrout.fr)

Le Code de la propriété intellectuelle et artistique n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1er de l'article L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle. Le Code de la propriété intellectuelle et artistique n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1er de l'article L. 122-4). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles L. 335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

© **Groupe de Recherches sur la Peinture Murale - 2023**

39, rue Écuyère, 14000 Caen (siège social du GRPM)

ISBN : 978-2-9586787-0-8

La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur du Moyen Âge à nos jours

Die Wandmalerei im Elsass im Herzen des Oberrheins vom Mittelalter bis heute

Sous la direction de

Ilona HANS-COLLAS, Anne VUILLEMARD-JENN,
Dörthe JAKOBS et Christine LEDUC-GUEYE

Actes du colloque de Guebwiller
Dominicains de Haute-Alsace et Château de la Neuenbourg
2-5 octobre 2019

Avec le concours scientifique et financier de la Région Grand Est



Groupe de Recherches sur la Peinture Murale

2023

Table des matières

Ilona HANS-COLLAS, Anne VUILLEMARD-JENN

Introduction : la peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur du Moyen Âge à nos jours1

Guebwiller : la peinture murale à travers les siècles

Guebwiller: die Wandmalerei durch die Jahrhunderte hinweg

Richard DUPLAT

Présentation d'opérations de restauration en matière de décors peints : contextes, difficultés, enjeux 7

Jean-Luc EICHENLAUB

Des travaux réalisés sur les peintures murales en Alsace, spécialement aux Dominicains de Guebwiller, pendant la Deuxième Guerre mondiale.....15

Cécile MODANESE

Quels OUTILS pour sensibiliser aux peintures murales dans un Pays d'art et d'histoire?..... 23

Ottmarsheim et Oltingue : histoire des restaurations

Ottmarsheim und Oltingue: Geschichte der Restaurierungen

Rollins GUILD

Ancienne abbatale d'Ottmarsheim, le décor peint du XI^e siècle.....31

Jean-Luc ISNER

Une PEINTURE murale inconnue à Saint-Martin d'Oltingue 35

Strasbourg et Colmar

Straßburg und Colmar

Philippe LORENTZ

La peinture murale dans le Rhin supérieur à l'aune d'un foyer artistique :

Strasbourg à la fin du Moyen Âge (XIV^e et XV^e siècles)49

Lauriane MEYER

La Danse macabre de 1474 au couvent des Dominicains de Strasbourg : création et usages 59

Camille JOUEN

Étude et conservation-restauration de la *Dormition de la Vierge*, fragment de peinture murale
provenant de l'église Sainte-Madeleine de Strasbourg

(vers 1480 ; Musée de l'Œuvre Notre-Dame, Strasbourg)69

Gábor ENDRÓDI

Die Tugenddarstellungen im Chor der Stiftskirche Jung St. Peter in Straßburg 79

Juliette ROLLIER-HANSELMANN

Les peintures murales de l'ancien couvent des Dominicains de Colmar

et de l'ancienne pharmacie du Cerf à Strasbourg 89

Didier JUGAN

L'iconographie symbolique allemande des XV^e-XVI^e siècles et ses déploiements

dans la peinture murale en Alsace : les thèmes eucharistiques..... 99

Peintures figurées et polychromie architecturale :

découvertes récentes et regard renouvelé sur l'architecture

Figürliche Malereien und Architekturpolychromie:

jüngste Funde und neuer Blick auf die Architektur

Pierre-Yves CAILLAULT, Matei LAZARESCU (†)

La polychromie extérieure de la cathédrale de Strasbourg. Découvertes récentes 115

Martin LABOURÉ, Christine GRENOUILLEAU, Émilie CHECROUN, Fabrice SURMA, Richard DUPLAT

Apport du laser pour l'analyse et le nettoyage des polychromies

du portail nord de la collégiale de Thann..... 121

Le patrimoine protestant ***Das protestantische Kulturerbe***

André BOUVARD, Matthieu FANTONI, Gabriela GUZMAN

La redécouverte des décors intérieurs du temple Saint-Martin de Montbéliard :
apport à la connaissance de l'œuvre d'Heinrich Schickhardt (1558-1635) 129

Mireille-Bénédicte BOUVET

Temples en noir et blanc, temples en couleurs : l'usage de la couleur
dans l'architecture protestante du Grand Est.....137

Le décor peint aux XIX^e et XX^e siècles

Dekorationen und Raumgestaltungen im 19. und 20. Jahrhundert

Nicolas LEFORT

Le service français des Monuments historiques face aux peintures murales des églises
d'Alsace restaurées à l'époque du Reichsland 141

Anne VUILLEMARD-JENN

La polychromie néogothique en Alsace : un simple pastiche du décor médiéval?..... 149

Olivier HAEGEL

Entre invention, protection et création, la peinture monumentale en Alsace aux XIX^e et XX^e siècles.....159

Peinture murale en Allemagne et en Suisse

Die Wandmalerei in Deutschland und in der Schweiz

Eberhard GREYER

Die Innenraumgestaltungen des Breisacher und Freiburger Münsters 171

Maria GRÜNBAUM

Die Pfarrkirche St. Michael in Vogtsburg-Niederrotweil und ihre Wandmalereien177

Susanne KELLER

Die Wandmalereien der alten Stadtkirche St. Michael in Schopfheim –
Überblick zum Bestand und Zustand.....185

Bernhard WINK

Wie ursprünglich sind Wandmalereien – typische Veränderungen im Laufe der Zeit am Beispiel der
Chorausmalungen der Leutkirche in Oberschopfheim 191

LuiSe SCHREIBER-KNAUS

Figürliche Malereien auf Goldgrund – Neue Forschungsergebnisse zu den außergewöhnlichen
Schlusssteinbemalungen im Sommerrefektorium des Klosters Bebenhausen 199

Cornelia MARINOWITZ

Das Chorgewölbe im Berner Münster und seine Maureskenmalerei – Ein Zeugnis für
Dekorationsmalereien der Frührenaissance..... 211

Commentaires des visites

Kommentare zu den Besichtigungen

Pasteur Philippe EBER

Accueil à Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg - Begrüßung durch Pastor Philippe Eber
in der Kirche Jung St. Peter in Straßburg221

Anne VUILLEMARD-JENN

Peintures murales et polychromies de l'église Saint-Pierre-le-Jeune de Strasbourg 225

Anne VUILLEMARD-JENN

Les polychromies de l'église protestante de Baldenheim et la restauration des décors peints235

Anne VUILLEMARD-JENN

Les peintures de l'église Saint-Michel de Wihr-en-Plaine (Horbourg-Wihr),
de leur redécouverte à leur restauration 243

Bibliographie : peinture murale et polychromie en Alsace et dans le Rhin supérieur253

Literaturangaben zur Wandmalerei und Polychromie im Elsass und am Oberrhein.....253

La peinture murale dans le Rhin supérieur à l'aune d'un foyer artistique : Strasbourg à la fin du Moyen Âge (xiv^e et xv^e siècles)

Philippe LORENTZ

Professeur d'histoire de l'art, Sorbonne Université

Résumé : À la fin du Moyen Âge, l'aire culturelle de l'Allemagne du sud-ouest appelée « Rhin supérieur » et qui, depuis le xix^e siècle, a été désignée comme un « paysage artistique » (*Kunstlandschaft*) dans l'historiographie germanique est caractérisée, sur le plan artistique, par une bipolarité entre deux grands foyers : Bâle et Strasbourg. En s'appuyant sur les œuvres conservées et sur des documents d'archives, cette communication s'attache à montrer la place de la peinture murale – produite à grande échelle à Strasbourg aux xiv^e et xv^e siècles – dans la production artistique. Ce support spécifique témoigne, au même titre que la peinture de tableaux, de l'attractivité et de l'ouverture de cet important centre de création.

Wandmalereien am Oberrhein und ihr Bezug zum Kunstzentrum Straßburg am Ende des Mittelalters (14. und 15. Jahrhundert)

Zusammenfassung: Am Ende des Mittelalters bildet sich das als „Oberrhein“ bezeichnete Kulturgebiet Süd-West Deutschlands auf künstlerischer Ebene durch die zwei großen Kunstzentren Basel und Straßburg aus, das seit dem 19. Jahrhundert von der deutschen Historiographie auch als „Kunstlandschaft“ beschrieben wurde. Anhand der erhaltenen Werke sowie der archivalischen Dokumentationen kann die in Straßburg im 14. und 15. Jahrhundert in großem Umfang produzierte Wandmalerei in diese Kunstproduktion eingeordnet werden. Der spezifische Charakter der Wandmalerei zeugt, ebenso wie die Tafelmalerei, von der Attraktivität und der Offenheit dieses wichtigen Kunstzentrums.

Évoquer la peinture murale¹ à l'époque médiévale dans un colloque consacré à ce support artistique en Alsace, « au cœur du Rhin supérieur », invite à s'interroger sur la géographie historique et artistique de cette région du sud-ouest de l'aire culturelle germanique, à une époque où sa configuration territoriale et politique est radicalement autre que celle que nous connaissons aujourd'hui. Cette question a fait couler beaucoup d'encre par le passé. Les contours et les caractéristiques de l'entité haut-rhénane ne sont pas les mêmes pour les géographes, les historiens et les historiens de l'art. De plus, la partition, entre l'Allemagne et la France, des territoires situés sur les deux rives du cours supérieur du Rhin, amorcée au xvii^e siècle, a généré de part et d'autre du fleuve une fragmentation de la recherche historique et des postures divergentes, évidemment dictées par le nationalisme exacerbé des xix^e et xx^e siècles. Sur le terrain de l'histoire de l'art, la notion de « Rhin supérieur » (*Oberrhein*) présente un caractère éminemment flou, lié au concept fort vague d'« aire artistique » (*Kunstlandschaft*), d'usage fréquent dans l'historiographie germanique depuis

le xix^e siècle. On a ainsi tenté de définir une *koinè* artistique haut-rhénane. Selon certains auteurs, l'art du Rhin supérieur serait déterminé par un caractère alémanique, bien difficile à définir. Le concept de Rhin supérieur, abordé dans une acception étroite et utilisé pour mettre en évidence de prétendues spécificités stylistiques, n'est pas propre à fournir une grille de lecture satisfaisante des phénomènes artistiques. En revanche, l'historien de l'art doit tenir compte des données géopolitiques qui ont façonné cette région du sud-ouest de l'Allemagne avant le xvii^e siècle pour mieux appréhender les facteurs de dynamisme dans la circulation des formes au sein de cet espace : l'unicité des deux rives du Rhin, que le fleuve ne sépare pas ; un fractionnement territorial conséquent et un émiettement du pouvoir politique ; la densité du réseau urbain. Or en Occident, c'est justement dans les villes que se déploie l'activité artistique à partir du xiii^e siècle. C'est là que sont concentrés les artistes et organisées les structures qui les encadrent. C'est aussi là qu'ils peuvent se procurer les matériaux nécessaires à leur travail².

1. Je tiens à remercier Sabine Bengel, Pantxika De Paepe, Cécile Dupeux, Barbara Gatineau, Ilona Hans-Collas, Hartmut Scholz et Jean-David Touchais pour leur aide dans l'élaboration de cet article.

2. Sur le Rhin supérieur comme « aire artistique » (*Kunstlandschaft*), voir Ernst PETRASCH, « Zum Problem der oberrheinischen Kunstlandschaft », dans le catalogue de l'exposition *Spätgotik am Oberrhein*,

À la fin du Moyen Âge, le Rhin supérieur est caractérisé, sur le plan artistique, par une bipolarité entre deux villes principales, sièges des deux évêchés de la région : Bâle et Strasbourg³. Les limites de ces diocèses montrent combien on doit faire abstraction des frontières nationales qui nous sont familières pour comprendre le fonctionnement de l'*Oberrhein* en termes de circulation et d'échanges : une grande partie de l'évêché de Bâle – ville aujourd'hui en Suisse – comprenait toute la Haute Alsace, c'est-à-dire l'actuel département français du Haut-Rhin. Plus du tiers de l'ancien évêché de Strasbourg s'étendait, jusqu'à la Révolution française, sur la rive droite du Rhin, incluant l'Ortenau, une partie de l'actuel Land de Baden-Württemberg, en République fédérale d'Allemagne.

Puisqu'il convient de tenir compte des villes qui, en tant que lieux de production artistique, définissent la *Kunstlandschaft* du Rhin supérieur, nous nous limiterons, dans cette présentation, au cas de Strasbourg qui, au milieu du xv^e siècle, est la plus grande ville de cet espace haut-rhénan. C'est en tout cas l'une des plus peuplées de l'Allemagne. En 1444, sa population s'élève à environ dix-huit mille habitants, ce qui la place loin derrière Cologne, qui à cette époque en compte environ trente mille, mais très près de Nuremberg et de Metz. C'est aussi un centre de création artistique de premier plan et la peinture murale y occupe une place non négligeable. Les témoignages conservés – œuvres et sources documentaires – permettent d'esquisser une évaluation de ce médium au sein de la production des peintres actifs à Strasbourg aux xiv^e et xv^e siècles. Ce support – spécifique dans sa mise en œuvre – témoigne, au même titre que les autres arts picturaux (peinture de tableaux et vitrail) du rayonnement et de l'attractivité de cet important foyer.

Importance du support mural au sein de la production des peintres de Strasbourg à la fin du Moyen Âge

À Strasbourg, les peintures murales médiévales ne sont parvenues jusqu'à nous que de manière sporadique⁴. Celles

1450-1530, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, 1970, p. 38-42; Lieselotte E. STAMM, « Zur Verwendung des Begriffs Kunstlandschaft am Beispiel des Oberrheins im 14. und frühen 15. Jahrhundert », *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 41, 1984, p. 85-91; Philippe LORENTZ, « La géographie artistique de l'Oberrhein à l'échelle d'un foyer : attraction et rayonnement de Strasbourg à l'époque du Gothique "international" », dans P. KURMANN, T. ZOTZ (dir.), *Historische Landschaft - Kunstlandschaft? Der Oberrhein im späten Mittelalter*, Ostfildern, Jan Thorbecke, 2008, p. 401-418 (Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte. Vorträge und Forschungen, 68); *idem*, « Strasbourg 1400 », dans *Strasbourg 1400. Un foyer d'art dans l'Europe gothique*, catalogue d'exposition, Strasbourg, 2008, p. 12-21.

3. Bipolarité mise en évidence par les recherches menées par Anna Rapp Buri et Monica Stucky-Schürer sur la tapisserie dans l'*Oberrhein* au xv^e siècle. Leur remarquable enquête a mis en évidence que cette production est issue des deux principaux foyers artistiques de la région : Bâle et Strasbourg. Voir Anna RAPP BURI, Monica STUCKY-SCHÜRER, *Zahn und wild. Basler und Straßburger Bildteppiche des 15. Jahrhunderts*, Mayence, Philipp von Zabern, 1990.

4. Le caractère disparate de ce patrimoine ne permet pas une approche statistique efficiente, comme celle proposée par un récent et ambitieux « tour d'horizon » sur les décors peints de Strasbourg du xiv^e au xvii^e siècle. Un survol qui porte essentiellement sur les décors de l'époque moderne

qui décoraient les églises furent méthodiquement recouvertes d'un badigeon à la Réforme. Le premier d'entre eux remonte probablement à 1530, d'après le témoignage du chroniqueur Daniel Specklin (1536-1589). Celui-ci rapporte que les images (retables, statues) ont alors été retirées des églises, dont les peintures murales furent occultées par une couche de couleur pierre, afin d'épargner aux générations futures la vision de l'idolâtrie et de l'hérésie d'autrefois⁵. Les iconoclastes du xvi^e siècle avaient donc aplani le chemin du « froid classicisme », qui – je cite l'abbé Joseph Walter (1881-1952) à qui nous devons le premier recensement d'envergure des peintures murales du Moyen Âge en Alsace, publié dans les années 1930 – « dans son inconcevable hostilité de la polychromie, réduisit sa palette au lait de chaux⁶. » Les peintures retrouvées au fil du temps dans les églises de Strasbourg remontent aux xiv^e et xv^e siècles. Mais on en avait sans aucun doute réalisé auparavant, même si les œuvres nous font défaut pour les époques antérieures. On peut déduire de ce qui reste qu'à la fin du Moyen Âge, les peintures murales ont été produites à grande échelle à Strasbourg : elles ne couvraient pas seulement les murs des églises et des chapelles, mais ornaient les demeures opulentes des couches sociales les plus aisées de la population. Les découvertes spectaculaires qui ont été faites au cours des dernières décennies, lors de travaux effectués dans d'anciens hôtels patriciens du centre-ville, comme la maison « Istra », au 15, rue des Juifs, en 1987⁷, et la droguerie du Serpent, au 17, rue des Hallebardes en 1996⁸, seront vraisemblablement suivies par d'autres lors de futurs travaux de réfection de maisons anciennes. Il est désormais permis de placer des espoirs dans les réfections des « passoires thermiques »... Dans les demeures de l'élite urbaine, la peinture murale, qui concurrence les

(en particulier sur les façades peintes) et laisse largement de côté la peinture murale dans les églises (Jean-Jacques SCHWIEN, « Les décors peints de Strasbourg (1300-1700) », dans B. SCHNITZLER [dir.], *Un art de l'illusion. Peintures murales romaines en Alsace*, catalogue de l'exposition, Strasbourg, musée archéologique, 2012, p. 160-173).

5. Rodolphe REUSS (éd.), *Les collectanées de Daniel Specklin*, Strasbourg, J. Noiriell, 1890, n° 2310 : « In disem iar [1530] hatt man alle kirchen die bilder heruss gethan und alle gemell und kirchen mit steinfarb ahn gestrichen, auff das unser nachkomen der altten abgoetterey und aberglauben nit sehen moechten. »

6. Joseph WALTER, « Les peintures murales du Moyen Âge en Alsace, I », *Archives alsaciennes d'histoire de l'art*, 11, 1932, p. 51-74, à la p. 52. Sur la polychromie de l'architecture des églises, voir Anne VUILLEMARD, *La polychromie de l'architecture gothique à travers l'exemple de l'Alsace. Structure et couleur : du faux appareil médiéval aux reconstitutions du xxi^e siècle*, thèse de doctorat de l'université Marc-Bloch de Strasbourg, sous la direction de Roland Recht, 2003.

7. Brigitte PARENT, Marie-Dominique WATON, « Strasbourg : découverte de peintures dans une maison gothique », *Archéologia*, 229, novembre 1987, p. 16-21; Jean-Pierre RIEB et alii, « Un ensemble médiéval urbain exceptionnel, rue des Juifs à Strasbourg », *Bulletin de la Société industrielle de Mulhouse*, 806, 1987, p. 149-169; Philippe LORENTZ, *Jost Haller, le peintre des chevaliers et l'art en Alsace au xv^e siècle*, Colmar, Musée d'Unterlinden, Paris, Les Quatre coins, 2001, p. 203; Ilona HANS-COLLAS, « Le décor des maisons dans l'Est de la France : peintures murales et plafonds peints (xiii^e-xv^e siècles) », dans C. LEDUC (dir.), *Le décor peint dans la demeure au Moyen Âge*, Actes des journées d'études, Angers, 15-16 novembre 2007, publication en ligne, Angers, Conseil général du Maine-et-Loire, 2008. https://expos.maine-et-loire.fr/culture/peintures_murales/medias/pdf/ilona_hans_collas.pdf

8. Maxime WERLÉ, *La Droguerie du Serpent. Une demeure médiévale au cœur de Strasbourg*, Strasbourg, Université Marc Bloch, 2006.

lambris et les tapisseries, semble avoir été très présente. Les ensembles retrouvés témoignent de l'ampleur de ces décors répartis dans les différents espaces d'une maison patricienne et réalisés à différentes époques, selon les besoins des occupants de la demeure.

Quels artistes exécutent des peintures murales ?

Les peintres ne manquaient pas, à Strasbourg, pour répondre à cette forte demande. On pouvait évidemment se tourner vers les maîtres peintres qui avaient pignon sur rue. En 1466, dix peintres sont cités dans le registre des amendes perçues par la Ville pour des empiétements sur la voie publique (*Allmendbuch*)⁹, mais il y en avait sans doute davantage. Ces artistes agissaient sur différents supports, peignaient des retables, des bannières et pratiquaient la polychromie des sculptures et la peinture murale. C'est le cas de Jost Haller qui, en 1447, s'engage à dorer et à peindre pour le compte d'un gentilhomme messin, sire Nicole Louve (vers 1387-1462), l'un des principaux décideurs de sa ville, un monument apparenté à une chapelle, abritant un calvaire : la « croix du Pont-aux-Loups », aux confins de Metz. Ce peintre a pratiqué la peinture murale à plusieurs reprises. À Strasbourg, on peut lui attribuer un monumental *Saint Michel* en l'église Saint-Thomas (fig. 1). Cette œuvre, probablement exécutée vers 1440, située à l'extrémité du deuxième collatéral sud, était destinée à marquer l'emplacement d'une chapelle placée sous le vocable de l'archange dont le titulaire était, à l'époque de la réalisation de la peinture, le chanoine Conrad Huter († 1469), probable commanditaire de cette œuvre¹⁰.

La personnalité artistique dominante à Strasbourg au milieu du xv^e siècle est un peintre resté anonyme : le Maître de la Passion de Karlsruhe, parfois identifié, sans preuve, avec Hans Hirtz, dont l'activité est attestée dès 1421. Il est l'auteur d'un retable démembré, réalisé vers 1450 pour l'église Saint-Thomas et dont subsistent aujourd'hui sept panneaux. Il y fait montre d'une grande âpreté, organisant ses compositions en de denses rassemblements de figures aux faces laides et grimaçantes. C'est à lui qu'a été attribuée une représentation du *Christ au Jardin des Oliviers*, combinée à l'*Arrestation du Christ*, répondant à ces critères d'analyse formelle, qui se trouvait dans le chœur de l'église des Dominicains. Le souvenir de cet ensemble, hélas disparu, nous est transmis par un dessin aquarellé, à valeur quasi documentaire, fait en 1621 par le jeune peintre Bartholomäus Dietterlin (1609/1610-vers 1624). Celui-ci a été suffisamment attentif au style et aux couleurs de l'œuvre pour donner du crédit à un rapprochement avec le Maître de la Passion de Karlsruhe¹¹.



Fig. 1. Attribué à Jost Haller, *Saint Michel terrassant les démons*, vers 1440, peinture murale restaurée en 1977 par l'ARCOA ; Strasbourg, église Saint-Thomas (© Fondation Saint-Thomas).

La polyvalence des peintres est un phénomène très répandu à la fin du Moyen Âge. Le développement de leur activité de fournisseurs de patrons, autrement dit de concepteurs de décors comprenant à la fois des retables, des peintures murales, des vitraux, voire des sculptures, est redevable de la diffusion, au xiv^e siècle, du papier, un support du dessin bien moins onéreux que le parchemin. À Strasbourg, la chapelle Sainte-Catherine, accolée au bras sud du transept de la cathédrale, construite et décorée au cours de la décennie 1340-1350 pour servir de monument funéraire à l'évêque Berthold de Bucheck (1328-1353) est une œuvre d'art totale conjuguant plusieurs modes d'expression, à commencer par l'architecture, attribuée à Gerlach, maître d'œuvre de la fabrique de la cathédrale de 1339 à 1371. L'homogénéité de l'ouvrage implique une étroite collaboration de ce dernier avec les concepteurs des verrières figurant le *Credo* des apôtres et du programme sculpté comportant, outre le tombeau à gisant – disparu – du prélat, un saint sépulcre monumental (dont les fragments

9. Daniel SCHNEIDER, *L'Allmendbuch de 1466. Son contenu, ses renseignements sur la variété des professions à Strasbourg au xv^e siècle*, Diplôme d'études supérieures d'histoire présenté à la Faculté des Lettres de l'université de Strasbourg, 1965, p. 41.

10. Sur l'œuvre de Jost Haller, voir Philippe LORENTZ, *Jost Haller*, 2001, op. cit. à la note 7.

11. Sur cette peinture murale disparue et les copies qui sont parvenues jusqu'à nous, voir Stefan Roller, « Ein verlorenes Werk des Meisters der Karlsruher Passion. Zu einer aquarellierten Zeichnung in den Graphischen Sammlungen München und einem Kupferstich in der

Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe », dans le catalogue de l'exposition *Die Karlsruher Passion. Ein Hauptwerk Straßburger Malerei der Spätgotik*, Karlsruhe, Staatliche Kunsthalle, 1996, p. 117-141 ; repr. en couleurs du dessin aquarellé de Bartholomäus Dietterlin, *ibidem*, p. 24-25, pl. 7.



Fig. 2. Strasbourg, cathédrale, peinture murale se trouvant derrière le Saint Sépulcre de la chapelle Sainte-Catherine (© Fondation de l'Œuvre Notre-Dame).



Fig. 3. Strasbourg, probablement avant 1343, Ange portant une tenture ornant le fond du Saint Sépulcre de la chapelle Sainte-Catherine de la cathédrale, mur occidental (© Fondation de l'Œuvre Notre-Dame).

sont au musée de l'Œuvre Notre-Dame de Strasbourg), ainsi que des statues placées sur des piédestaux devant les supports des arcades faisant communiquer la chapelle avec le bas-côté sud de la cathédrale. L'étroite collaboration de l'architecte, du sculpteur – probablement Wölflin de Rouffach – et du peintre qui livra les patrons des vitraux et réalisa la polychromie de l'ensemble, ainsi que les peintures murales qui accompagnaient ce décor a conféré une grande unité formelle à cette somptueuse chapelle (fig. 2). Les têtes des anges peints qui figuraient dans le fond du sépulcre (fig. 3) – deux sont encore visibles aujourd'hui – présentent

de frappantes analogies physiologiques avec les visages des anges représentés sur les vitraux de la chapelle¹².

Une même homogénéité stylistique est également observable dans les épaves du décor de l'église Sainte-Madeleine, réalisé à la fin du xv^e siècle et malheureusement presque entièrement détruit par un incendie en 1904. Une simple

12. Sylvie ABALLÉA, *Les Saints Sépulcres monumentaux du Rhin supérieur et de la Souabe (1340-1400)*, Strasbourg, Presses universitaires de Strasbourg, 2003, p. 29-73, p. 336-337, n° 13 et planches 26-27; Philippe LORENTZ, « La chapelle Sainte-Catherine », dans J. DORÉ (dir.), *Strasbourg. La Grâce d'une cathédrale*, Strasbourg, La Nuée Bleue, 2007, p. 200-208.

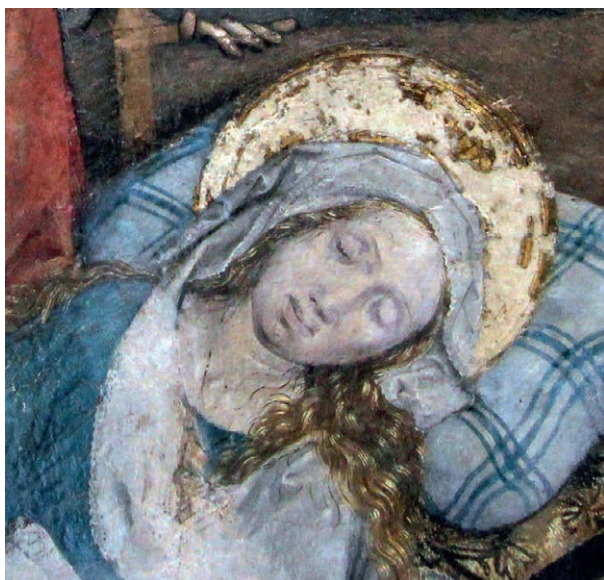


Fig. 4. Peintre travaillant à Strasbourg vers 1475 (?), La Dormition de la Vierge (détail), autrefois dans le chœur de l'église Sainte-Madeleine; Strasbourg, musée de l'Œuvre Notre-Dame (© Musées de Strasbourg).



Fig. 5. Attribué à Hans von Maursmünster, Fragment d'un panneau de vitrail (probablement la tête de la Vierge Marie), Collection privée (© Corpus Vitrearum Deutschland/ Freiburg i. Br.; Andrea Gössel).

confrontation entre la très belle peinture de la *Dormition de la Vierge*, retrouvée dans le chœur de cette église récemment restaurée (fig. 4)¹³, et un fragment de vitrail provenant lui aussi de Sainte-Madeleine (fig. 5)¹⁴, montre que la peinture

13. Voir le texte de sa restauratrice, Camille Jouen, dans le présent recueil. remarque pour Micaël : ajouter link

14. Paul FRANKL, « Nachträge zu den Glasmalereien von Peter Hemmel », *Zeitschrift für Kunstwissenschaft*, XVI, 1962, p. 201-222; Hartmut SCHOLZ, dans le catalogue de l'exposition *Bilder aus Licht und Farbe. Meisterwerke*

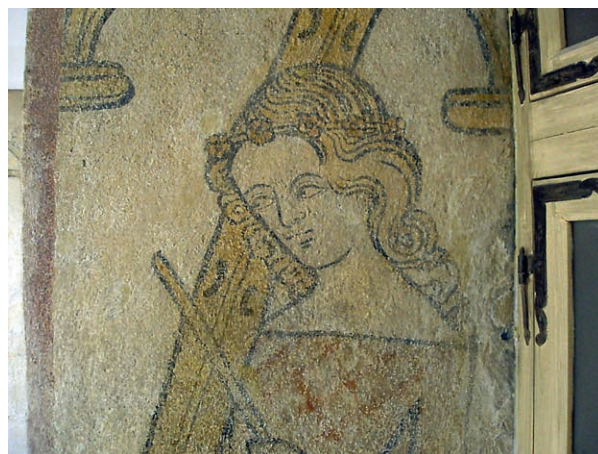


Fig. 6. Peintre travaillant à Strasbourg vers 1350, Musicienne jouant de la trompette marine, salle d'apparat au rez-de-chaussée de la maison patricienne du 17, rue des Hallebardes à Strasbourg (© Philippe Lorentz).

murale participe de l'unité formelle qui prévaut dans les décors des églises à la fin du Moyen Âge.

Les maîtres peintres auxquels on faisait appel pour les peintures et les vitraux des églises et des chapelles étaient aussi sollicités pour la réalisation des décors des demeures laïques. Ainsi, l'atelier du peintre responsable des verrières et des peintures de la chapelle Sainte-Catherine semble avoir été impliqué dans les peintures de l'ancienne droguerie du Serpent, remontant au milieu du XIV^e siècle et mises au jour il y a une vingtaine d'années. On observe en effet dans les élégantes figures de musiciens (fig. 6) ornant une grande salle du rez-de-chaussée de cette maison une stylisation des visages tout à fait similaire à celle qui caractérise les têtes d'anges de la chapelle Sainte-Catherine et les figures des verrières de la collégiale de Niederhaslach réalisées à Strasbourg vers 1340-1350, dans un style proche des vitraux faits à la même époque pour l'évêque Berthold de Bucheck à la cathédrale.

Parallèlement à ces artistes polyvalents auxquels on recourait pour des commandes prestigieuses, certains peintres semblent avoir eu une activité cantonnée aux décors muraux des maisons. Au début du XX^e siècle, lors de la démolition d'une maison du quartier canonial de Saint-Thomas, l'hôtel *Zum Römer*¹⁵, on découvrit des fragments

spätgotischer Glasmalerei. « Straßburger Fenster » in *Ulm und ihr künstlerisches Umfeld*, Ulm, Ulmer Museum, 1995, p. 121, n° 23; Rüdiger BECKSMANN, « Kopf der Maria », dans le catalogue de l'exposition *Spätmittelalter am Oberrhein. Alltag, Handwerk und Handel. 1350-1525*, Karlsruhe, Badisches Landesmuseum, 2001, p. 145, n° 266 (attribue le fragment à Hans von Maursmünster [?], Strasbourg, vers 1475).

15. La maison canoniale *Zum Römer* est mentionnée en 1398 comme voisine de celle qu'occupait l'historien Jacques Twinger von Koenigshoven, chanoine de Saint-Thomas (Charles SCHMIDT, *Histoire du chapitre de Saint-Thomas pendant le Moyen Âge*, Strasbourg, C.-F. Schmidt, 1860, p. 265). Elle se trouvait au 10, place Saint-Thomas, à l'angle de la rue des Cordonniers, avant sa démolition au début du XX^e siècle pour laisser la place à l'imposant bâtiment néo-Renaissance de l'ancienne Caisse d'épargne. Dans son inventaire de la collection de la Société pour la conservation des monuments historiques, publié en 1907, Johannes Ficker précise que ces fragments de peintures murales ont été découverts en 1902 et données à la Société par l'administration de la Caisse d'épargne (Johannes FICKER, *Denkmäler der Elsassischen Altertums-Sammlung zu Strassburg i. Els.*, 2, *Christliche Zeit*, Strasbourg, Ludolf Beust, 1907, p. XV et pl. XVI). Rédigé entre septembre 1911 et mai 1915, le registre manuscrit de l'inventaire de cette même collection (aujourd'hui à la



Fig. 7. Peintre travaillant à Strasbourg vers 1450-1470, Une femme et un homme dans un jardin, fragments du décor mural de la maison canoniale Zum Römer (10, place Saint-Thomas à Strasbourg) découverts en 1902 et disparus depuis (d'après J. Ficker, 1907).

de peintures – aujourd'hui perdus, mais connus grâce à des photographies publiées en 1907 par Johannes Ficker dans son inventaire de la collection de la Société pour la conservation des monuments historiques d'Alsace (fig. 7) – montrant un jardin, évoqué par des rinceaux végétaux et dans lequel on voit deux tonnelles, où se trouvent respectivement une femme et un homme qui devaient s'observer dans l'agencement originel de ce décor, que l'on peut situer vers 1450-1470. La facture rapide et sommaire de ces peintures exclut de voir dans leur auteur un peintre de retables. Il s'agit plutôt du travail d'un spécialiste des décors des maisons. Ilona Hans-Collas a rapproché les personnages peints sur les murs de la grande salle d'un hôtel patricien, la « maison Istra » (15, rue des Juifs) – un programme probablement mis en place vers 1470 et mêlant des représentations profanes à des scènes de l'Ancien

Testament – de la production de l'atelier d'enluminures de Diebold Lauber, établi à Haguenau pendant une bonne partie du xv^e siècle¹⁶. L'engouement des élites pour l'iconographie courtoise explique pourquoi elles font appel à des professionnels de l'illustration des livres, qui maîtrisent à la fois l'imagerie religieuse et les thèmes en vogue dans la littérature profane.

Peintures murales et déplacements d'artistes

Pour évaluer la place de la peinture murale dans l'attractivité et le rayonnement d'un foyer artistique, c'est-à-dire dans le processus de réception ou de diffusion des modèles et des formes, il faut prendre en compte les impératifs liés à ce support. La peinture murale ne peut évidemment être un objet d'exportation comme les retables, la tapisserie, la

conservation du musée archéologique de Strasbourg) mentionne encore les quatre fragments placés dans des caisses et conservés en réserve. On en a, depuis lors, perdu la trace.

16. Ilona HANS-COLLAS, 2008, *op. cit.* note 7.



Fig. 8. L'empereur, l'impératrice et leur suite entraînés par la mort, partie de la Danse macabre peinte en 1474/1475 dans l'église des Dominicains de Strasbourg, découverte en 1824 et détruite en 1870-1872 (Friedrich Wilhelm Edel, *Die Neue-Kirche in Straßburg...*, Strasbourg, Heitz, 1825, pl. IV).

broderie ou le vitrail (un domaine dans lequel Strasbourg s'est particulièrement illustrée au XV^e siècle). Elle est immeuble par nature, même si elle a assez récemment acquis le statut juridique d'immeuble par destination grâce aux techniques permettant de la désolidariser du mur sur lequel elle a été peinte. Quoi qu'il en soit, sa réalisation implique nécessairement le déplacement de l'artiste. Une telle entreprise suppose une organisation similaire à celle d'un chantier d'architecture : la mise en place d'un échafaudage et la préparation des murs, comme le mentionne le contrat passé le 7 avril 1418 entre le magistrat de Bâle et Hans Tieffental, peintre originaire de Sélestat, pour la décoration picturale de la chapelle de la Croix du Martyre (*cappel des ellenden crutzes*), à la porte Saint-Théodore, sur la rive droite du Rhin¹⁷.

Pour un peintre, la réalisation d'un décor mural, que ce soit dans la ville ou à l'extérieur, est susceptible de l'éloigner de son atelier pendant au moins plusieurs mois. La dorure et la polychromie de la « croix du Pont-aux-Loups », confiées à Jost Haller en 1447, doivent être menées à bien en moins d'un an¹⁸. En 1474, les Dominicains de Strasbourg accordent un peu plus de huit mois au peintre Lienhart Hoischer pour la réalisation d'une *Danse macabre* (fig. 8) et d'un *Jugement dernier* dans leur église¹⁹. Il a peut-être fallu plusieurs années à Schongauer (vers 1445-1491) pour peindre le *Jugement dernier* de Breisach. Ces contraintes dictent bien souvent l'association avec un collègue ou l'engagement d'un collaborateur ou d'un assistant. Pour accomplir les travaux que lui demande Nicole Louve à Metz (1447), Jost Haller s'associe avec l'un de ses collègues strasbourgeois, maître Hans de Sélestat (*meister Hans von Sletstat, der moler*). Quelques années plus tard (1453), il fait

appel à son propre frère, peintre lui aussi, demeurant à Fribourg (*Friebourch*), probablement Fribourg-en-Brisgau, pour le seconder dans la décoration picturale d'une chapelle en l'église des Carmes de Metz²⁰. Dans ses travaux aux dominicains de Strasbourg (1474-1475), Lienhart Hoischer est assisté d'un ou deux collaborateurs, qui, pendant la durée du chantier, peuvent manger et boire au réfectoire du couvent avec le maître peintre²¹.

Le peintre strasbourgeois Hans Ott – domicilié rue des orfèvres, mentionné dans les sources d'archives strasbourgeoises entre 1427 et 1449²² – délègue en 1443-1444 un compagnon répondant au prénom d'Ulrich auprès des sœurs dominicaines du couvent de Saintes-Marguerite-et-Agnès *extra-muros* (à la Krutenau) pour décorer leur établissement. La documentation subsistante ne permet pas de préciser s'il s'agit de l'église ou du cloître. Ulrich est emprisonné à la suite d'une affaire d'empoisonnement qui s'est déroulée dans ce couvent pendant qu'il y travaillait. Il fait l'objet d'un interrogatoire conduit par les magistrats de Strasbourg. Il a procuré – avec la permission de son employeur, maître Hans Ott – à l'une des sœurs, dame Heilke Hüffel, de l'orpiment, un jaune à base d'arsenic (« plus beau et plus semblable à l'or qu'aucune autre couleur », comme le précise Cennino Cennini dans son *Livre de l'art*, composé vers 1400²³). Heilke en aurait eu besoin pour tuer un chien qui l'importunait par ses aboiements, mais il semble que le poison se soit trouvé dans un plat consommé par les autres sœurs. La complicité du compagnon-peintre et de la moniale ressort de la lecture des procès-verbaux des interrogatoires, où l'on apprend

20. Lorentz, *Jost Haller*, 2001, *op. cit.* note 7, p. 67-68.

21. RAPP, 1961, *op. cit.* note 19, p. 136.

22. Hans ROTT, *Quellen und Forschungen zur südwestdeutschen und schweizerischen Kunstgeschichte im XV. und XVI. Jahrhundert*, III, *Der Oberrhein. Quellen I (Baden, Pfalz, Elsass)*, Stuttgart, Strecker und Schröder Verlag, 1936, p. 195-196.

23. Cennino CENNINI, *Le livre de l'art (Il libro dell'arte)*, édition traduite, commentée et annotée par Colette Déroche, Paris, Berger-Levrault, 1991, p. 108-110.

17. C. H. BAER (dir.), *Die Kunstdenkmäler des Kantons Basel-Stadt*, III, *Die Kirchen, Klöster und Kapellen*, Bâle, Birkhäuser, 1941, p. 334-343 (texte sur les peintures de Hans Tieffental par Rudolf Riggensbach, p. 338-343).

18. Lorentz, *Jost Haller*, 2001, *op. cit.* note 7, p. 62-66.

19. Francis RAPP, « Léonard Heischer, peintre de "la Danse macabre" de Strasbourg (1474) », *Revue d'Alsace*, 100, 1961, p. 129-136, à la p. 136.



Fig. 9. Peintre travaillant à Strasbourg à la fin du ^{xv}^e siècle, Triptyque mural de la Nativité, peinture murale, cathédrale de Strasbourg, bras sud du transept, mur oriental (1932, avant la restauration) (© Fondation de l'Œuvre Notre-Dame).

qu'Ulrich a passé une nuit dans le couvent en compagnie de dame Heilke (le chien ne dérangeait donc pas seulement la religieuse, semble-t-il). Le peintre a également travaillé à l'abbaye Sainte-Sophie d'Eschau, un établissement qui, comme le couvent de Saintes-Marguerite-et-Agnès, accueillait les dames de l'aristocratie : on constate donc que le peintre Hans Ott faisait des peintures murales pour une clientèle des plus huppées (à Eschau, une des religieuses, la dame de Falkenstein, nièce de Heilke, avait demandé au compagnon de lui écrire des chansons...) ²⁴.

Les peintres de Strasbourg peignent sur les murs en ville et dans ses environs (Eschau). On peut supposer que leur champ d'intervention les conduit, pour ce qui concerne le décor des églises, jusqu'aux limites du diocèse, qui s'étendent largement sur la rive droite du Rhin avec l'Ortenau. Mais certains peintres strasbourgeois acceptent des commandes de peintures monumentales bien plus loin, ce qui peut éventuellement infléchir le cours de leur carrière. Les travaux effectués par Jost Haller à Metz pour Nicolas Louve conduisent ce peintre à s'établir en Lorraine et dans le Westrich (la région de Saarbrücken). Il devient le peintre du comte de Nassau-Saarbrücken et continue de travailler pour l'élite messine. Martin Schongauer, en acceptant l'importante commande d'un monumental *Jugement dernier* sur les murs de l'église Saint-Étienne de Breisach, quitte pour quelque temps son atelier colmarien. Mais Breisach est plus proche de Colmar que Saarbrücken de Strasbourg. D'autre part, si Schongauer acquiert le droit de bourgeoisie dans cette petite ville rhénane, où il exécute ces peintures entre 1485 et 1490 environ ²⁵, c'est pour avoir le droit d'y travailler et probablement pas dans l'intention de



Fig. 10. Martin Schongauer, *La Nativité* (Lehrs 5); Colmar, musée d'Unterlinden (© Colmar, musée d'Unterlinden).

24. Sur cette affaire d'empoisonnement au couvent Sainte-Agnès, voir Élisabeth CLEMENTZ, Bernhard METZ, avec la collaboration de Philippe LORENTZ et Jean-Marie HOLDERBACH, *Initiation à la lecture des écritures manuscrites allemandes médiévales*, Strasbourg, Fédération des Sociétés d'Histoire et d'Archéologie d'Alsace, 2018, p. 166-169, n° 28.

25. Stephan KEMPERDICK, *Martin Schongauer. Eine Monographie*, Petersberg, Imhof, 2004, p. 218 et p. 240.

laisser définitivement derrière lui Colmar, où il ne semble pas avoir fermé son atelier et où il a gardé ses propriétés.

Si des peintres de Strasbourg, comme Hans Ott ou Jost Haller, acceptent des commandes de peintures monumentales hors de la ville et parfois loin, des peintres venus d'ailleurs ont sans doute été attirés à Strasbourg par la



Fig. 11. Martin Schongauer, *La Nativité* (Lehrs 4); Colmar, musée d'Unterlinden (© Colmar, musée d'Unterlinden).

forte demande en matière de décors muraux et aussi par les bénéfices qu'ils pouvaient tirer, sur le plan artistique, du contact avec leurs collègues strasbourgeois. C'est peut-être le cas du peintre schongauérien du faux triptyque peint au-dessus de l'entrée de la chapelle Saint-André à la cathédrale (fig. 9), combinant la *Nativité*, au centre, et deux représentations de saints sur les pseudo-volets : un *Saint évêque* (à droite) et *Saint André* (à sénestre). Ernst Polaczek (1870-1939) a mis en évidence la dette de cet artiste à l'égard des compositions gravées de Schongauer²⁶. Ainsi, l'agencement de la *Nativité* reprend-il celui que présente la gravure L. 5 de l'artiste colmarien (fig. 10), avec une évidente dilatation de l'espace sur la peinture murale. La posture de l'Enfant, avec ses cuisses écartées et repliées, est tributaire de l'autre version gravée de la *Nativité* par Schongauer (L. 4) (fig. 11). Quant au *Saint André*, il dérive de la gravure L. 43 (fig. 12).

Il ressort de ces quelques observations qu'aux XIV^e et XV^e siècles, la peinture murale occupe une place considérable dans la production artistique à Strasbourg. Elle constitue sans aucun doute l'un des principaux volets de l'activité des peintres, tant pour le décor des églises – les peintures murales y occupent les mêmes fonctions que les retables comme on a pu le constater avec le *Saint Michel* de l'église Saint-Thomas (fig. 1) et le faux triptyque de la cathédrale (fig. 9) – que pour l'ornement de l'habitat urbain. Sans être un produit d'exportation comme le vitrail, elle contribue tout de même à la diffusion des formes artistiques élaborées dans ce foyer alors très réputé. Certains peintres

26. ERNST POLACZEK, « Ein Wandbild im Strassburger Münster », *Straßburger Münster-Blatt*, II. Jahrgang, 1905, p. 27-29.

Pour citer cet article :

Philippe LORENTZ, « La peinture murale dans le Rhin supérieur à l'aune d'un foyer artistique : Strasbourg à la fin du Moyen Âge (XIV^e et XV^e siècles) », dans Ilona HANS-COLLAS, Anne VUILLEMARD-JENN, Dörthe JAKOBS, Christine LEDUC-GUEYE (dir.), *La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur du Moyen Âge à nos jours*, Actes du colloque de Guebwiller (2-5 octobre 2019), Caen, Groupe de Recherches sur la Peinture Murale (GRPM), 2023, p. 49-57. URL : https://grpm.asso.fr/activites/colloques-organises-par-le-grpm/colloque-alsace/philippe_lorentz/



Fig. 12. Martin Schongauer, *Saint André* (Lehrs 43); Colmar, musée d'Unterlinden (© Colmar, musée d'Unterlinden).

se font, par leur mobilité, les vecteurs de cet art recherché, comme l'atteste la carrière de Jost Haller. Pourtant, la prise de conscience de l'importance de ce patrimoine est actuellement freinée par l'absence de visibilité de la peinture médiévale dans le Strasbourg d'aujourd'hui. Les beaux vestiges découverts en 1987 (la « maison Istra ») et en 1996 (la droguerie du Serpent) ne sont guère valorisés et en tout cas pas ou très peu accessibles. On peut comprendre qu'il n'est pas envisageable de muséifier la ville à grande échelle, mais des solutions pourraient être trouvées pour au moins organiser des visites temporaires et régulières et sensibiliser le public à ces œuvres, témoins de l'environnement domestique et de la culture visuelle des femmes et des hommes de la fin du Moyen Âge et faisant, à ce titre, partie intégrante de notre histoire.



La peinture murale en Alsace au cœur du Rhin supérieur du Moyen Âge à nos jours

Die Wandmalerei im Elsass im Herzen des Oberrheins vom Mittelalter bis heute

La peinture murale alsacienne demeure méconnue. Du Moyen Âge à nos jours, de nombreux décors, figurés ou ornementaux, témoignent cependant de la richesse de ce patrimoine, ce que confirment plusieurs découvertes récentes. La position transfrontalière de l'Alsace est également un axe fort autour duquel s'articulent différentes problématiques telles que les transferts iconographiques et stylistiques ou encore la mobilité des artistes au sein du Rhin supérieur. L'étude d'exemples suisses et allemands permet de mettre ces questions en relief tant au niveau régional qu'international.

Le colloque a été organisé par le Groupe de Recherches sur la Peinture Murale (GRPM : www.grpm.asso.fr).

Die elsässische Wandmalerei ist weitgehend unbekannt. Doch zeugen zahlreiche figürliche und ornamentale Dekorationen vom Mittelalter bis heute vom Reichtum dieses Kulturerbes. Dies bestätigen auch die jüngsten Funde. Die grenzüberschreitende Lage des Elsass ist ebenfalls ein wichtiger Angelpunkt, mit dem sich verschiedene Problemkreise befassen, wie auch der Austausch ikonographischer Themen und stilistischer Eigenarten oder die Mobilität der Künstler im Gebiet des Oberrheins. Anhand von Beispielen aus der Schweiz und Deutschland werden diese Fragestellungen auf regionaler und internationaler Ebene diskutiert.

Die Tagung wurde durch die Arbeitsgruppe zur Erforschung von Wandmalereien (GRPM: www.grpm.asso.fr) organisiert.

Groupe de Recherches sur la Peinture Murale

2023

ISBN : 978-2-9586787-0-8

