

Untersuchung und Restaurierung von Bildwerken des Neidhartkreises in Wien und Tirol

Manfred Koller (Wien)

Kunstwerke vermitteln Botschaften (Inhalte) in zeitgemäßen Gattungen und Techniken mit verschiedenen Form- und Farbgebungen. Das vom 13. bis ins 16. Jahrhundert in literarischer und bildkünstlerischer Gestalt verbreitete Neidhartthema hat vor allem in der Druckgraphik, in Wandmalereien und Skulpturen Gestalt gefunden. Sie zählen zu den überaus seltenen Denkmälern aus der profanen Kunst- und Lebenswelt des späten Mittelalters und konnten – wie die Neidhartwandbilder in Tirol und Wien – teilweise erst seit dem 2. Weltkrieg neu entdeckt werden. Während die in Archiven und Bibliotheken zumeist besser erhaltenen Schrift- und Graphikdokumente wenige Veränderungen durch Alterung oder bewusste spätere Eingriffe erfahren haben, sind Wandmalereien und Freiskulpturen oft über Jahrhunderte direkten Einflüssen der Umwelt und auch früheren Restaurierungen ausgesetzt gewesen und oft bis heute aus beiden Richtungen akut gefährdet. Ursachen und Formen der Gefährdung derartiger Werke gehen vom Material selbst und von ihrem Schicksal durch die Zeit aus. Diese hat an ihnen zumeist unilgbare Spuren hinterlassen, die als Summe der geschichtlichen Erfahrung ihren „Alterswert“ (Alois Riegl) bestimmen und daher bei allen Erhaltungsmaßnahmen zu respektieren sind. Freilich definieren wir heute – entsprechend den erweiterten Kenntnissen und restauratorischen Möglichkeiten – die Altersspuren genauer als früher, z. B. wenn man oft nur oberflächliche Reinigung mit der Erhaltung von „Patina“ legitimiert und aus Unsicherheit vor zu radikalen Eingriffen manchmal zuwenig, oft aber auch zuviel gereinigt hat. Diese Voraussetzungen sind daher zu bedenken, wenn man den Forschungsstand zu den bildkünstlerischen Neidhartdenkmälern mit dem zu den überlieferten Textbeständen vergleicht.

Die österreichische Denkmalpflege hatte seit den 1970er Jahren mit drei Neidhart-Werken aus Wien und Tirol zu tun. Den vor rund 25 Jahren erst entdeckten und freigelegten Wandmalereizyklus des Menseinhauses in der Tuchlauben 19 in Wien behandeln Renáta Burszán, Gertrud Blaschitz und Barbara Schedl. An dieser Stelle wird über die von den Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien im Einvernehmen mit den jeweiligen Eigentümern und Landeskonservatoraten seit 1997 am Grabmal des Neithart Fuchs beim Wiener Stephansdom und seit 1999 an den übertragenen Wandmalereien

aus der ehemaligen Burg Trautson in Mühlbachl bei Matrei am Brenner durchgeführten Untersuchungen und Konservierungsarbeiten berichtet.

Die Grabtumba des „Neithart Fuchs“ bei St. Stephan in Wien*

An der Südfassade zwischen dem Strebepfeiler der zum Westbau gehörenden Eligiuskapelle und dem Vorbau des Singertores (entstanden um 1440/50) befindet sich unter einem spätgotischen Säul baldachin das Liegegrab des zum Hofstaat Herzog Otto des Fröhlichen gehörenden Neithart Fuchs (gestorben 1334)¹. Der Ort an der Kirchenfassade ist für ein Hochgrab mit Liegefigur und Tumbenreliefs aus der 2. Hälfte des 14. Jahrhunderts ebenso ungewöhnlich wie überhaupt eine, sonst nur fürstlichen Personen vorbehaltene Figurentumba als Grablege eines niederen Ritters und Hofdieners. Die schlanke Baldachinarchitektur gehört zum Baubestand des erst nach 1450 vollendeten Langhauses, sodass unklar bleibt, wo die Steintumba davor aufgestellt gewesen ist². Im Zuge der unter Dombaumeister Friedrich von Schmidt 1874 vorgenommenen Erneuerung des Baldachines könnte die, vielleicht als Art Wasserspeier angebrachte Halbfigur eines Fuchses entfernt worden sein. Wenn diese vermutete Provenienz für das 1943 aus dem Kunsthandel angekaufte und in die Österreichische Galerie gelangte Steinfragment zutrifft, würde es einen indirekten Nachweis dafür liefern, dass der Säul baldachin von Beginn an für die bis heute bestehende Aufstellung der Neidharttumba bestimmt gewesen ist³.

Die von Jöst zusammengestellten frühen Bild- und Textquellen reichen bis ins 15. Jahrhundert zurück. Ein Augsburger Inkunabeldruck der Neidhartschwänke zeigt einen Holzschnitt, auf dem zwei Bauern mit Spießen durch ein Rautengitter auf eine Liegefigur stechen, die im Text als Neidhartgrab bezeichnet ist. Ferner findet die Neidharttumba in der Reisebeschreibung des Kardinals Matthäus Lang von Gurk (1515) und im Lobspruch auf Wien von Wolfgang Schmeltzl (1547) Erwähnung und war demnach schon damals eine bekannte Wiener Sehenswürdigkeit. Schmeltzl bestätigt auch die Lage des Grabes neben dem Singertor: *Des Neydharts grab znechst bey der thür, / Gantz*

* Die Abfassung des Artikels erfolgte vor dem Vorliegen der anthropologischen Untersuchungsergebnisse der Gebeine aus der Tumba.

¹ Zur Person des Neithart Fuchs siehe den Beitrag von Richard Perger (in diesem Band).

² H. Tietze, Geschichte und Beschreibung des Stephansdomes in Wien (Österreichische Kunsttopographie XXIII) Wien 1931, 73 und 437 f. (Neidhartgrab), 133 (Singertorvorhalle); E. Wießner, Neitharts Grabmal am Wiener Stephansdom. In: Wiener Geschichtsblätter 13 (1958) 30-38; M. Zykan, Der Stephansdom (Wiener Geschichtsbücher 26/27) Wien 1981, 82, schreibt die Plastik des Neidhartgrabes Bildhauern aus der Werkstatt des sogenannten Michaelermeisters zu. Das Ergebnis der jetzigen Reinigung und Befundung kann diese Zusammenhänge bestätigen.

³ E. Baum, Katalog des Museums mittelalterlicher österreichischer Kunst, Österreichische Galerie. Wien 1970, Kat. 178; E. Jöst, Literarische und ikonographische Korrelation im Mittelalter. In: Österreich in Geschichte und Literatur 20. Wien 1976, 332-350, hier 333.

*schön außgehauen, gsetzt herfür / Mit sein historien dermassen ...*⁴. Sonstige Bildardarstellungen vor dem 19. Jahrhundert fehlen bis auf die Untersuchung und Restaurierung von 1874, die in den Mitteilungen der k.k. Zentralkommission ausführlich publiziert und illustriert ist⁵.

Material, Schäden und Konservierung

Die Tumbaplatte (Abb. 1) und ihre Seitenwände bestehen aus rotem Adneter Marmor und zeigen nur glatte Oberflächen. Die lebensgroße Liegefigur (heute 210 x 65 x 37 cm) und das Relieffragment der Schmalseite (80 x 90 x 25 cm) sind aus dem seit dem 14. Jahrhundert bei St. Stephan verwendeten feinen Sandstein aus Au am Leithagebirge gemeißelt, während kleinere Ergänzungen (Sockel- und Eckprofile des Reliefs) aus St. Margarethner-Stein in die 1870er-Jahre passen⁶. Die Liegefigur trägt eine barettartige Kopfbedeckung und ein langes Kleid mit einem ehemals goldschmiedhaft fein ausgearbeiteten Schmuckgürtel in Hüfthöhe und hat zur rechten Seite einen Wappenschild mit dem Relief eines stehenden Fuchses. Seine Oberfläche ist zur Andeutung des Felles mit dem Spitzseisen fein geriefelt worden. Die verlorenen Füße der Liegefigur standen auf einem, leider zur Unkenntlichkeit reduzierten, kauern den Tier. Auch beide Unterarme und Hände fehlen samt sonstigen Attributen. Das Relief auf der rechten Schmalseite der Tumba lässt drei stehende und eine kniende Gestalt vor einer auf einem Thron mit einem Hund zu ihren Füßen sitzenden Figur erkennen, die von Jöst überzeugend als Neitharts Schwur beim Hund des Ciprian gedeutet wird, mit dem dieser die Klage der Bauern beim Herzog lächerlich gemacht hat⁷. Vom Relief der vorderen Längsseite sind nicht einmal mehr Spuren vorhanden.

Außer den verlorenen Reliefs an der vorderen Längsseite der Tumba bildet das Fehlen aller Gesichter von Liegefigur und Reliefgestalten den gravierendsten Verlust. Dazu berichtet Tschischka 1834, dass dieser gezielte Vandalismus auf die Plünderung Wiens durch die Franzosen 1805 zurückgehen soll⁸. Wenngleich darin eine Parallele zu dem gezielten Bildersturm in der fran-

⁴ Jöst 1976 (Anm. 3) 26 f.

⁵ m., Beiträge zur Kunde der St. Stephanskirche in Wien I. Neidhart's Grabmal. In: Mitteilungen der k.k. Zentralkommission XV (1870) XVII f.; ferner: Das sogenannte Neidhart-Grabmal bei St. Stephan in Wien. In: ebenda NF I (1875) XXXIX-XL und eine weitere Restauriernotiz ebenda NF II (1876) XI.

⁶ A. Kieslinger, Die Steine von St. Stephan. Wien 1949. Die jetzigen Gesteinsbestimmungen sind Doz. Dr. A. Rohatsch, Technische Universität Wien, zu verdanken – siehe ders., Forschungen zur historischen Gesteinsverwendung in Österreich. In: Restauratorenblätter 17 (1996) 45-52.

⁷ E. Jöst, Bauernfeindlichkeit. Die Historien des Ritters Neidhart Fuchs (Göppinger Arbeiten zur Germanistik 192) Göppingen 1976, 244.

⁸ F. Tschischka, Der St. Stephans-Dom in Wien und seine alten Denkmale der Kunst. Wien 1834, 20 f.

zösischen Revolution gesehen werden kann, bleiben doch die sauber ausge-meißelten viereckigen Flächen in ihrer fachmännischen Sorgfalt merkwürdig. Andererseits sind ursprüngliche „Einsatzreliefs“ in diesem Ausmaß in der Wiener Skulpturtradition sonst nicht bekannt. Bei der Rekonstruktion des großen Wimpergiebels vor dem südlichen Langhausdach nach 1860 hat ein herabstürzender Stein den Baldachin über dem Grabmal (und auch die Skulpturen?) schwer beschädigt, sodass dieser 1874 erneuert worden ist. An den Skulpturen hat man alle heute vorhandenen Verluste und Verwitterungen bereits damals dokumentiert und belassen, da – im Unterschied zur erneuerten Baldachinarchitektur – angesichts des reduzierten Erhaltungszustandes der Skulpturen beschlossen wurde, dass diese „in ihrem gegenwärtigen schadhafte Zustande zu verbleiben hätten“⁹. Seither hat jedoch die umweltbedingte Verwitterung und starke Verschmutzung der Steinoberflächen weiter zugenommen.

Bei der jetzigen Bestandsuntersuchung (Abb. 2) der fast vollständig mit einer schwarzen Sinterschichte (aus Ruß und umweltbedingter Vergipsung des kalzitischen Steinbindemittels) überzogenen Skulpturen waren die ursprünglichen Oberflächen der Bildwerke im Zuge der Reinigung nur mehr im Bereich der dabei gefundenen originalen Farbspuren festzustellen.

Zu der durch Verschmutzung und sauren Regen schwer belasteten Steinoberfläche kamen tiefe Steinrisse und weitere Schadsalze (Chloride, Nitrate), die vor allem auf Salzstreuung und Taubenkot zurückgehen dürften. Leider besteht zur Neupflasterung des Stephansplatzes nur ein ganz geringes Gefälle, sodass gegen die Bodenfeuchte noch eine dauerhafte Lösung gefunden werden muss. Nach der Zustandsuntersuchung im Auftrag von Dombaumeister und Landeskonservator für Wien in situ (Mag. Christian Gurtner) haben die Amtswerkstätten des Bundesdenkmalamtes (Mag. Hans Nimmrichter) die Liegefigur im Herbst 1997 abgebaut und ins Restaurieratelier übernommen. Über die analytischen Farbbefunde wird weiter unten berichtet. Die Konservierungsmaßnahmen hatten vor allem die Stabilisierung der durch die Risse statisch gefährdeten und durch die Salzbelastung und Verkrustung in fortgeschrittenem Abbau begriffenen Steinoberflächen zum Ziel. Heute stehen gegenüber 1874 dafür ausgereifte Methoden sowie spezialisierte Restauratoren zur Verfügung¹⁰. Nach Vorsicherung akut lockerer Stellen und nach gezielten Proben wurde die für derart empfindliche Steinoberflächen einzig verwendbare Lasertechnik zur Abtragung der Sinterkruste eingesetzt¹¹. Dann wurde nach Bedarf mit Kiesel-

⁹ Mitteilungen 1875 (wie Anm. 5).

¹⁰ Die technische Steinkonservierung führte Amtsrestaurator Mag. Hans Nimmrichter durch. Mit der Laserreinigung waren die Restauratoren Enrico Specchia und Barbara Ladurner befasst.

¹¹ Zur Steinkonservierung siehe M. Koller, R. Prandtstetten (Hg.), 20 Jahre Steinkonservierung 1976–1996. Bilanz und Perspektiven (Restauratorenblätter 17) Wien 1976. Zur Laserreinigung beim Riesentor von St. Stephan vgl. den Vorbericht von G. Calcagno, M. Koller, H. Nimmrichter, Laserbased cleaning on stonework at St. Stephan's cathedral, Vienna. In: Lasers in the conservation of artworks. Lacona I (Sonderband der Restauratorenblätter) Wien 1997, 39–44.

säureester der mürbe Stein strukturell gefestigt und an allen Bruchstellen stabil verklebt (Epoxydharz mit Kohlefaserarmierung). Wie schon vor über 100 Jahren hat man auch jetzt auf alle Ergänzungen verzichtet und nur gefährdete Risse und Bruchkanten mit nachgestellter Steinmasse geschlossen oder angeböscht.

Für die künftige Erhaltung sind bauliche und temporäre Schutzmaßnahmen (Einhausung oder Glassturz über die Winterperiode) mit der Dombauhütte von St. Stephan in Vorbereitung. Tauben und allfällige neue Vandalenakte sollten durch eine Vernetzung des Baldachins zu verhindern sein. Über die Befunde der Tumbenöffnung und Untersuchung des Grabinhaltes wird an anderer Stelle berichtet.

Befunde zur Farbfassung

Nach den entdeckten Farbresten zu schließen, war die Liegefigur vollständig in kräftigen Farben gefasst, wozu in Österreich bisher erst wenige Vergleichsbefunde bestehen (z. B. Stiftskirche Kremsmünster, Gunthergrab, aber auch die Fürstenfiguren des 14. Jahrhunderts vom Hochturm und Westwerk von St. Stephan, die seit 100 Jahren museal aufbewahrt werden)¹². Diese Farbuntersuchungen wurden durch Analysen des Zentrallabors des Bundesdenkmalamtes ergänzt und haben aufgrund der Pigmentierung die Ursprünglichkeit bestätigt¹³. Damit lässt sich die Farbgebung der Neithartfigur des 14. Jahrhunderts nur mehr auf dem Papier schematisch rekonstruieren. Beim Relief-fragment fehlen eindeutige Farbreste überhaupt. Bei diesem muss man aber beachten, dass die ehemalige Binnenmusterung und Farbmodellierung großteils unbekannt sind. Nur der gelbe Wappenschild mit dem rotbraunen Fuchsrelief und die Unterseite des Kopfpolsters tragen noch flächigen Farbzusammenhang. Der Liegepolster ist blau-weiß kariert (Rapportgröße der Quadrate ca. 4x4 cm) in gleicher Art wie in der spätgotischen Malerei bis um 1500 das zeitgenössische Bettzeug dargestellt wird (z. B. auf Marientodbildern). Folgendes Schema der Farbfassung ist belegbar:

- Rosa Inkarnatfarbe (Bleiweiß und braune Haare)
- Kappe helles Gelbgrün (aus Bleiweiß, Bleizinn gelb, Kupfergrün)

¹² Unpublizierte Untersuchungen der Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes. Vgl. zu neuen Farbbefunden auch die Publikation zur Restaurierung des Riesentores von St. Stephan. Wien 2001 (im Druck). Die besterhaltene Farbfassung einer Grabliegefigur (aus Holz) des frühen 14. Jahrhunderts bietet die Tumba Heinrichs von Sayn in der Abtei Maria Laach im Rheinland. Dazu E. Oellermann in: R. Kahsnitz, Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts. In: Ausstellungskatalog Germanisches Nationalmuseum. Nürnberg 1992, 141 ff.

¹³ Laborberichte von Dr. H. Paschinger und Dr. H. Richard im Restaurierarchiv der Arbeitswerkstätten (Mikroschliffe und Untersuchungen am Rasterelektronenmikroskop mit energiedispersivem Zusatz).

- Orange gelbes Nackentuch (Gelbocker und Miniumrot)
- Weißer Kopfpolster mit breitem dunkelblauen Quadratmuster (unterseitig vollständig erhalten)
- Kräftig rote Tunika (Zinnoberrot)
- Kräftig blaues Unterkleid (Azuritblau ehemals mit Mustern ?)
- Orange gelber Schmuckgürtel (Miniumrot und Bleizinn gelb, vielleicht als Unterlage für Metallfolien aus Zinn oder Messing)
- Gelber Wappenschild mit rotbraunem Fuchsrelief (Gelb- und Rotocker)
- Grüne Standfläche (Bleizinn gelb, Kupferpigment)

Nach einer Vergleichsanalyse trägt das erwähnte Steinfragment eines Fuchses in der Österreichischen Galerie hellbraune Farbreste (Ocker, Kreide) unter zwei zinkweißhaltigen, und damit erst nach etwa 1840 möglichen Neufassungen. Dagegen war die Farbfassung der Tumbenfigur später nie übermalt und ist in Öltechnik ohne Grundierung direkt auf die fein bearbeitete Steinoberfläche aufgetragen.

Die Neidhartwandbilder aus der Burg Trautson bei Matrei am Brenner

Die Entdeckung dieser Wandbildfragmente ist paradoxerweise dem tragischen Ende des Zweiten Weltkrieges zu verdanken. Bei ihren Luftangriffen bombardierten an sechs Tagen im März und April 1945 die Alliierten die Brennerbahn und zerstörten dabei in Matrei am Brenner rund 20 Häuser von teilweise mittelalterlichem Ursprung. Burg Trautson stand auf einem vom Thalbach umflossenen steilen Fels sporn nördlich von Mühlbachl bei Matrei, in den man 1868 für die Brennerbahn einen Tunnel gesprengt hat. Die Anlage entstand im 13. Jahrhundert, war von 1369–1775 im Besitz der Trautson und danach der Auersperg. Von der am 2. April 1945 zerstörten Anlage erinnern nur mehr einige Grundmauern des Bergfrieds und der Kaplanei an die einstige Burg¹⁴.

Die Chronik dieser schweren Zeit, von Landeskonservator Oswald Trapp unmittelbar nach Kriegsende publiziert, bildet aufgrund der maßgeblichen Funktion und intimen Denkmalkennntnis des Autors die beste Quelle über die Ereignisse und ihre Folgen¹⁵. Er schreibt: „Vom historischen wie kunsthistorischen Standpunkt höchst bedauerlich ist die völlige Vernichtung der Burg Trautson bei Matrei. Durch einen regelrechten Bombenteppich wurde diese einzige im nördlichen Wipptal erhaltene Burg weggefeßt. Nur mehr kümmerliche Mauerreste lassen die Anlage erkennen ...“. (Von den, dem Berch-

¹⁴ O. Trapp, Das Tiroler Burgenbuch 3. Wipptal. Bozen-Innsbruck-Wien 1974, 22–44. Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler. Tirol. Wien 1980, 537.

¹⁵ O. Trapp, Die Kunstdenkmäler Tirols in Not und Gefahr. Bericht des Landeskonservators über die Geschehnisse in den Jahren 1938–1945. Innsbruck 1947, 84 ff., 133 ff. und Abb. 35.; siehe auch E. Frodl-Kraft, Gerettetes Erbe. Denkmalschutz und Denkmalpflege 1918–1945 im Prisma der Zeitgeschichte (Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege XVI) Wien 1997, 441 (Oswald Graf Trapp).

fried südlich vorgelagerten, Wohntrakten) „stürzte auch die westliche Außenmauer des Palas in die Tiefe. In zwei übereinanderliegenden Räumen, von denen nur mehr die Ostmauer und Reste einer Quermauer erhalten sind, traten spätmittelalterliche Wandgemälde zutage, die eine wertvolle Ergänzung des spärlichen Bestandes profaner Malerei in Nordtirol bilden. Vom unteren Raum, es sind die Ruinen der ehemaligen Bastelkammer, stehen noch Teile der Süd- und Ostwand. Die untere Hälfte der Wände zierte ... ein gemalter grüner Wandbehang, der an einer gemusterten roten Leiste hängt ... In der darüber liegenden Wandfläche konnte F. Singer kürzlich in *secco* gemalte Wandbilder von der deckenden Tünche befreien. Die Hauptwand zierte ein eineinhalb Meter hohes Gemälde, das in einer Breite von fünf Meter bloßliegt. Sein linker Abschluss liegt zum Teil noch unter einem später vorgebauten Kamin. Die figurenreiche Darstellung schildert einen Schwank, der durch zahlreiche, nur mehr in Resten lesbare Spruchbänder mit gotischen Minuskeln erläutert wird. Nach Mitteilung von Hans von Wieser handelt es sich um die bildliche Darstellung des Neidhart-Schwanks ... Die Trautsoner Darstellungen haben die Figur des Neidhart zum Mittelpunkt, die, gleich gekleidet, zweimal wiederkehrt und durch eine Inschrift gekennzeichnet ist. Am linken Bildrand hebt er einen Stulphut auf. Vor ihm liegt ein braunes Häufchen. Ein Schriftband erläutert: *Sag' Neidhart wie ist dir geschehen / Hast du ein dreck für ein viel ersehen?* Vom Hofstaate sind am Wandgemälde nur die Füße zweier Personen sichtbar, deren eine in ein langes faltenreiches Gewand gekleidet ist. Es dürfte wohl die Herzogin dargestellt gewesen sein. Die Rache, die Neidhart dafür an den Bauern nimmt, schildert das rechts anschließende, figurenreiche Bild. Im Mittelpunkt der Handlung steht ein auf Rädern gesetztes Faß, aus dem der Oberkörper Neidharts ragt. Neidhart ist auch durch seinen daruntergesetzten Namen kenntlich gemacht. Er macht die Bauern betrunken, um sie dann in ihrer Tölpelhaftigkeit zu belauschen und zu verspotten. Ein Bauer zapft das Fass an und füllt einen Krug. Die andern betrunkenen Bauern umringen Neidhart in seinem Fass und verprügeln ihn. Einer, der ein bauchiges Gefäß als Kopfschmuck trägt, stößt mit einem Speiß auf Neidhart, ein anderer hat einen Stock zum Schlag erhoben. An der Seite trägt er ein übertrieben langes Schwert, das anscheinend auf einem Rädchen nachgezogen wird und offenkundig als Verhöhnung der Bauern gedacht ist. Auch ist es als Spott aufzufassen, wenn derselbe Bauer zu seinem ritterlichen Wams bloßfüßig in Sandalen steckt. Ein Schriftband mit dem Wort *pochsbavch* verkündet uns den Spottnamen eines anderen Bauern. Vielleicht deutet das tonsurartig geschorene Kopfhair eines vierten Bauern auf eine andere Rache Neidharts hin, der seinen Widersachern die Haare scherte. Aus den erhobenen Händen läßt Neidhart Bienen gegen die ihn bedrängenden Bauern schwärmen, worauf ein Spruchband am Trautsoner Bilde anspielt, auf dem noch die Worte [...st]eche(n) 'jn' dem 'palt' / ... zu lesen sind. Einige weitere Figuren dieser Darstellung, besonders in der rechten Bildhälfte kamen nur undeutlich zum Vorschein ...“ (Abb. 3).

Dieser Entdeckerbericht Trapps gibt zugleich eine präzise Beschreibung von Darstellung und Inhalt, die auch aufgrund der weiter unten referierten Ergebnisse der jüngsten Restaurierung nur wenige Ergänzungen erfordert. Die historisch-topographische Bearbeitung der zerstörten Burg Trautson und ihrer Ausstattung hat Oswald Trapp später selbst noch zweimal weitergeführt¹⁶. Nach dem im Tiroler Burgenbuch abgebildeten Baualterplan wurde zum romanischen Palas im 15. Jahrhundert von den Trautson ein Wohntrakt angebaut, dessen näheres Baudatum zugleich für die Datierung des Neidhart-Wandbildes wichtig wäre. Das im Innsbrucker Landesarchiv erhalten gebliebene Trautsonarchiv enthält offenbar nur Lebensbriefe für Viktor Trautson (1403, 1450), für Lorenz Trautson (1453) und für Balthasar Trautson (1453 und 1468), die als Bauherren in Frage kommen¹⁷.

Trapp datiert im Tiroler Burgenbuch die Neidhartbilder aus dem Erdgeschoss ohne nähere Begründung in das dritte Viertel des 15. Jahrhunderts. Er gibt ferner an, dass in seinem Auftrag 1946 diese Bildfolge „durch den Restaurator Franz Singer bloßgelegt und als Fragment in einer Breite von 314 cm abgelöst“ worden ist. Die Malerei sei an beiden Seiten weitergelaufen, dürfte jedoch rechts und links (durch einen später vorgebauten Kamin) schon verloren oder zu stark beschädigt gewesen sein. Die Sockelpartie darunter mit einem gemalten grünen Wandbehang auf einer rot gemusterten Stange „war so zerklüftet, dass sie nicht mehr gerettet werden konnte“. Eine derartige Wandkomposition lässt die Möglichkeit offen, dass – analog zu den in situ erhalten gebliebenen profanen Bildzyklen dieser Epoche (z. B. Schloss Runkelstein bei Bozen) – der Trautsoner Bilderfries mit seinen Neidhartszenen über einem gemalten Vorhangsockel rund um den ganzen Raum gelaufen und demnach von beträchtlichem Gesamtumfang gewesen wäre. Die Ergebnisse der jetzigen Restaurierung haben dazu weitere Indizien geliefert (siehe den letzten Abschnitt).

In seinem Kriegsbericht hat Trapp nur die Fassszene nach der Freilegung und noch vor der Abnahme von der Wand abgebildet¹⁸. Im Burgenbuch ist dazu ergänzend das in zwei Teilen übertragene Gesamtfragment zugleich mit einer noch vor der Abnahme auf der Wand von Martha Zykan erstellten Pauszeichnung reproduziert. Diese Zeichnung und zwei von Trapp im Fotoarchiv des Denkmalamtes Innsbruck erwähnte Lichtbilder von 1946 konnten jetzt leider nicht mehr gefunden werden¹⁹.

¹⁶ O. Trapp, Die Burg Matri-Trautson. Aus der Geschichte eines bombenzerstörten heimatlichen Baudenkmals. In: Alpenbote 1948, 55-60 und ders. (wie Anm. 14).

¹⁷ Trapp (Anm. 14) 26, Abb. 13. Hinweise auf sonstige Quellen zu den Wandmalereien sind bei Trapp nicht erwähnt. Sonstige Nachforschungen im Trautsonarchiv sind mir nicht bekannt.

¹⁸ Trapp (Anm. 15) Abb. 35.

¹⁹ Trapp (Anm. 14) Tafel IV, Anm. 53. Kollegiale Auskunft von Dr. Rampold, Landeskonservatorat für Tirol, wo auch über den Restaurator Franz Singer keine sonstigen Nachrichten vorliegen. Auch die Familie Auersperg verfügt über keine weiteren Unterlagen.

Die Abnahme und Übertragung des Neidhartwandbildes durch Franz Singer war angesichts der Ruinsituation und der schwierigen Verhältnisse ein Jahr nach Kriegsende eine auch aus heutiger Sicht beachtliche Leistung. Die Wandmalerei war in Kalksekko-Technik wohl auf einer älteren verputzten Bruchsteinmauer gemalt. Sie wurde von Singer im Strappoverfahren (d.h. nur mit der oberflächlichen Malschichte) in zwei Teilen abgenommen und anschließend auf mittelgrobe Leinwand mit Spannrahmen aus Holz übertragen. Das auf diese Weise erhaltene Bildfragment misst 122 x 314 cm. Den Analysen und dem scholligen Alterungsverhalten der Malschichten nach hat Singer als Klebemittel das traditionelle Kalkkasein (in teilweise zu starker Konzentration) verwendet. Die originale Malschichte fehlt in vielen kleinen Fehlstellen, aber auch auf größeren Randflächen. Diese Verluste müssen zum Teil schon vorhanden gewesen sein, sie wurden aber bei Freilegung und Abnahme in heute nicht mehr genau zu bestimmendem Ausmaß vergrößert. Damit stehen die von Singer vorgenommenen Retuschen in Wechselbeziehung, bei denen viele Stellen (z. B. untere Schriftbänder und Beine am rechten Rand, Teile der Schriftbänder) heute den Eindruck machen, dass sie vom Restaurator weitgehend nachgezogen bzw. dazuretuschiert sind (etwa mit Hilfe der Originalpause nach Teilverlust bei der Abnahme). Doch hat der Restaurator damals nichts Wesentliches verfälscht, und seine, jetzt größtenteils belassenen Retuschen zeigen offenkundiges Bemühen um dokumentarische Sorgfalt. Die übertragenen Neidhartbilder hingen mit zwei anderen übertragenen Fragmenten aus maximilianeischer Zeit danach fast fünfzig Jahre im Bergfried der Burg Sprechenstein bei Sterzing. Sie wurden vom Eigentümer 1998 dem österreichischen Bundesdenkmalamt mit der Bitte um fachgerechte Restaurierung und Vorschläge für die künftige Präsentation übergeben²⁰.

Technologischer Befund

Die visuelle Prüfung und einige Mikroanalysen²¹ erlauben eine ungefähre Rekonstruktion der vorliegenden Wandmalereitechnik. Die Malerei liegt jetzt auf einer 40-60µ dünnen Kalktünche, die gleichzeitig den durchgehenden hellweißen Grundton der Malerei bildet. Sie ist als Kalksekko ausgeführt (Malerei auf frischer Kalktünche und Weiterarbeit mit Sekkofarben). Es sind keine Spuren einer Vorritzung oder graphischen Unterzeichnung zu finden. So hat es den Anschein, dass die jetzt sichtbaren, mit sicherer Linienführung

²⁰ Eine Leihgabe an das Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum ist im Gespräch. Vom 21. November 2000 bis 7. Jänner 2001 wurden alle erhaltenen Wandbildfragmente aus Burg Trautson mit den Restaurierungsergebnissen des Bundesdenkmalamtes in der Österreichischen Galerie in Wien ausgestellt (12. Ausstellung des Zyklus „Bedeutende Kunstwerke: Gefährdet – Konserviert – Präsentiert“, siehe Folder).

²¹ Mikroschliffe, REM-Analysen und Bindemitteltests erfolgten durch das Zentrallabor des Bundesdenkmalamtes, Dr. Hubert Paschinger, Dr. Helmut Richard.

gezogenen oxydroten Konturlinien der Figuren und Spruchbänder in einer zweifachen Funktion als Vorzeichnung und Schlusskontur gedient haben. Mit gleicher Farbe in flächigem Auftrag wurden danach bei den roten Gewändern, Beinkleidern und Hüten die Binnenformen schattiert mit aufgehellten Übergängen zu dem für die Lichtpartien ausgesparten Grundton. Diese rote Monochromie hat der Maler in abgeschwächter Intensität auch für die Inkarnate eingesetzt und so das Figurenvolumen plastisch herausgearbeitet. Dazu kamen weitere Farbakzente für dunkle Pupillen und Haare (?), gelb für den Fasswagen, die Bienen und Schmuckgürtel, azuritblau für Wamskragen (z. B. bei der linken Figur Neidharts) oder schwarze Schuhe. Die Gewänder der anderen Figuren sind mit Malachitgrün (Bauer zwischen beiden Neidhartfiguren), Azuritblau oder Oxydviolett angelegt (sogenannte Herzogin und ihr Diener am linken Rand). Auch hier erfolgt die Helldunkel-Modellierung durch das Aussparen des weißen Wandtones. Da die Malschichten im rechten Bildteil viel schlechter erhalten sind, fehlen außer dem kalkstabilen Eisenoxydrot alle wohl auch hier vorhandenen gewesenen Sekkofarben (z. B. bei den drei Gestalten der Musikantengruppe mit ihren Instrumenten Tamburin, Flöte und Dudelsack).

Schäden und Konservierung

Die Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamtes in Wien haben 1999/2000 aufgrund eingehender Voruntersuchungen des Zustandes eine Nachkonservierung mit einigen restauratorischen Verbesserungen vorgenommen. Die wesentlichen Schäden sind typisch für die mit der Strappotechnik auf empfindlichen Sekkobildern und unebenen Putzflächen (Tünchestreifung, Wandrelief) verbundenen Risiken. Sie betreffen Defizite bei der Abnahme, farbstrappierende Leimreste und Gewebeabdrücke durch ungenügende Kaschierleimung und Nachreinigung, ferner Schlüsselbildung durch zu hohe Kaseinkonzentration und diverse textile Alterungsformen (Krakeluren, Wellungen, Durchwachsen der Gewebestruktur). Diese sind schon von ähnlichen Übertragungen aus der Zeit vor und nach dem Ersten Weltkrieg in Tirol bekannt (z. B. Wandbilder aus Schloss Lichtenberg, Innsbrucker Landesmuseum, oder solche aus Schloss Friedberg bei Volders)²². In den 1970er Jahren hat man in derartigen Fällen noch versucht, durch eine aufwendige Zweitübertragung auf einen starren Bildträger die fragile und oft extrem dünne Malerei zu stabilisieren. Inzwischen ist man um einfachere Lösungen bemüht, die zudem auch den früheren Restauriereingriff als solchen mit seinem dokumentarischen Wert erhalten. Dagegen wurde eine wesentliche Verbesserung der Feinreinigung

²² M. Koller, Wandmalereiübertragungen als Restaurierproblem. In: *Maltechnik restauro* 1987, 17-22. Auf internationaler Ebene wird die Alterungsproblematik von Wandmalereiübertragungen erst seit den 1980er-Jahren diskutiert: Vgl. Beiträge in: *Geschichte der Restaurierung in Europa II*. Worms 1993, 73-99 (Internationaler Kongress „Restaurierungsgeschichte“. Basel 1991).

angestrebt, für die damals geeignete Methoden gefehlt haben. Ebenso waren die zumeist in der Leinwandstruktur belassenen Fehlstellen mit violettgrauer Einfärbung zu korrigieren.

Als erster Restaurierschritt²³ vor dem Abspannen vom Blindrahmen wurden die Schadensbilder eingehend untersucht und grafisch sowie fotografisch dokumentiert. Prüfungen im Durch- oder UV-Licht ergaben keine zusätzlichen Informationen. Dann wurden die Bildränder kaschiert und nach dem Abspannen eben gebügelt, da auf dem linken und unteren Rand bis zu 2 cm der abgenommenen Malerei über den Spannrand gezogen waren. Wegen ihrer Bedeutung für die Komposition wurde deshalb der Spannrahmen auf das neue Bildformat von 122 x 318 cm gebracht und zugleich mit einer Sperrplatte zur durchgehenden Unterstützung des textilen Bildträgers belegt. Für ein sicheres Neuspannen diente wie in der Leinwandbildkonservierung das Ansetzen neuer Spannstreifen aus Leinwand. Zuvor waren jedoch langwierige Festigungen der lockeren und scholligen Bereiche von Farbauftrag, Grundtünche und Klebeschichten notwendig, die ihrerseits in Etappen auf die Reinigungsschritte abgestimmt werden mussten. Für die Festigung lieferten Vorversuche die besten Ergebnisse mit einer wässrigen Mischung aus Zelluloseester (Klucel G) mit Primal AC 33 für die mittleren Schollen und konzentrierteres Primal für die hartnäckigen mit Heizspachteinsatz und anschließender Kaltpressung. Auch die Reinigungsmethoden hatten sich nach den verschiedenen Empfindlichkeiten und der Art der Fremdauflagen zu richten. Tünchereste konnten in Skalpellarbeit entfernt, Weiß- und Grauschleier mit Radier- oder Glasfaserstiften soweit als zulässig gedünnt und Leimreste nach Feuchtequellung entfernt werden. Für die teerigen Rußauflagen der Randfiguren und Spruchbänder in der linken Szene mit dem Veilchenschwank erbrachten Versuche mit dem Lasergerät bei reduzierter Energie und wechselnder Operationsdistanz einen durchschlagenden Erfolg (Abb. 4). Damit konnten die beiden bisher nur erahnbaren Figurenfragmente der „Herzogin“ und ihres „Dieners“, vor denen sich der kniende Neidhart bei der Lüftung seines Hutes bloßstellt, bis auf die verlorenen Köpfe wieder sichtbar gemacht werden. Bei den zugehörigen, zuletzt einheitlich schwarzen Spruchbändern hat sich aufgrund der Textinformation leider nur die Inschrift zum Veilchenspruch herausarbeiten lassen, während ihre Fortsetzung verrußt belassen werden mußte²⁴.

Die nachfolgende Fehlstellenbehandlung sollte vor allem der Verbesserung der „Lesbarkeit“ der Darstellungen dienen. Dafür wurden alle größeren Fehlstellen dünn gekittet, um die Gewebestruktur zurückzudrängen. Retuschen erfolgten ausschließlich mit reversiblen Aquarellfarben in stufenweiser Annäherung und Verdichtung an den jeweils gegebenen Zustand des betref-

²³ Unter der Leitung des Autors und betreut durch Amtsrestaurator Mag. Michael Vigl waren Dipl. Restaurator Jörg Riedel, Wien, und die Restaurierstudentin Tanja Jedlicka, Sorbonne Paris, mit der Durchführung betraut.

²⁴ Dunkle Auflagen über dunkler Originalfarbe werden vom Laserstrahl nicht „erkannt“, und der Operateur kann diesen auch nur visuell richtig steuern – siehe Anm. 11.

fenden Bereiches. Das heißt, dass man innerhalb von besser erhaltenen und formal wie farbmäßig eindeutigeren Darstellungen die Fehlstellen in der Lokalfarbe mit angepasstem Feinstrichauftrag geschlossen hat, während in stark reduzierten Bereichen vor allem störende Flecken und malereifremde Kontraste optisch angeglichen oder zumindest geschwächt worden sind. Bei den besonders heiklen Schriftbändern waren nur im Bereich der Reinigungserfolge im linken Bildteil ergänzende Buchstabenretuschen vertretbar, während für die ganze rechte Bildhälfte der Singersche Zustand belassen ist.

Kunsthistorische Ergebnisse der Restauriermaßnahmen

Zunächst ist hier nochmals auf die weitgehende Klärung der vorhandenen Malerei und ihres reduzierten Erhaltungszustandes hinzuweisen. Für die Farbwirkung konnte eine ehemals ausgewogene Buntheit wahrscheinlich gemacht werden, wenngleich die Malweise selbst von einfachem, holzschnittartigem Charakter geprägt war (Betonung der Konturen, flächige Hell-Dunkel bzw. Farb-Weißgrund-Binnenzeichnung). Es fehlen Andeutungen einer Raumbühne, und der helle einfarbige Hintergrund erinnert zusammen mit dem graphischen Malduktus auch an lavierte Federzeichnungen in der gotischen Buchmalerei. In dieser Malart sind die Wandmalereien der Dietrich- und Laurinsage aus dem Südtiroler Schloss Lichtenberg (Innsbruck, Landesmuseum Ferdinandeum) verwandt²⁵. Der untere Längsrand lässt jetzt das horizontale, ca. 5 cm breite rote Abschlussband (Musterung ist keine sichtbar) und unterhalb anschließende Reste eines grün gemalten Vorhanges wieder erkennen. Zum linken Fragmentrand hin steigt dieses rotbraune Sockelband jedoch in stumpfem Winkel schräg an, und hier hat offenbar der Maler auch Schwierigkeiten mit der räumlichen Anordnung der „Herzogingruppe“ darüber gehabt. Dieses Ansteigen könnte durch eine hier ehemals befindliche Türe bedingt gewesen sein und wäre dann ein Indiz für die einstige Höhe und Disposition des Raumes.

Schließlich sind noch die Verbesserungen in der Lesbarkeit der Minuskelinschriften der Spruchbänder zu erwähnen, für die aber eine zusätzliche Prüfung in Kombination mit einer paläographischen und textkundlichen Expertise nötig ist. Das Wortfragment oberhalb der linken Neidhartfigur endet mit *...wrn*. Das Spruchband vor dem hutlütenden Minnesänger heißt eindeutig *ein · schone(s) · veiall · / ... / ...*, doch seine Fortsetzung ist noch unter der Verruung verborgen. Der Name *· neithart ·* bei der Fassfigur ist zwar großteils nachlasiert, aber gesichert. Der Spruch oberhalb des Spötters im Fass [*...st]eche(n) · jn · dem · palt / ...* ist zweifelhaft. Unterhalb des Wagens bleibt bei *...] hie · trinken · wien · alrerhe ... / ... oll* der Text auch unklar. In der rechten Hälfte lässt sich kaum mehr als der schon von Trapp gelesene Spottname *... pochspavch · se ...* verifizieren.

²⁵ J. v. Schlosser, Die Wandmalereien des Schlosses Lichtenberg. Wien 1916.

Zur näheren Datierung ergeben sich aus technischer Sicht keine brauchbaren Argumente. Im Hinblick auf die Kostüme, die kompakte Körperlichkeit und die narrative Illustrationsweise kann sich der Autor eine Entstehung nach der Mitte des 15. Jahrhunderts schwer vorstellen.



Abb. 1: Liegefigur. Aus: Das sogenannte Neidhart-Grabmal zu St. Stephan.
In: Mittheilungen der k.k. Zentralkommission NF 1 (1875) XXXIX-XL.



Abb. 2: Liegefigur teilweise gereinigt. Wien, St. Stephan, Südseite, Hochgrab des Neidhart. Foto: Peter Böttcher, IMAREAL, Krems.

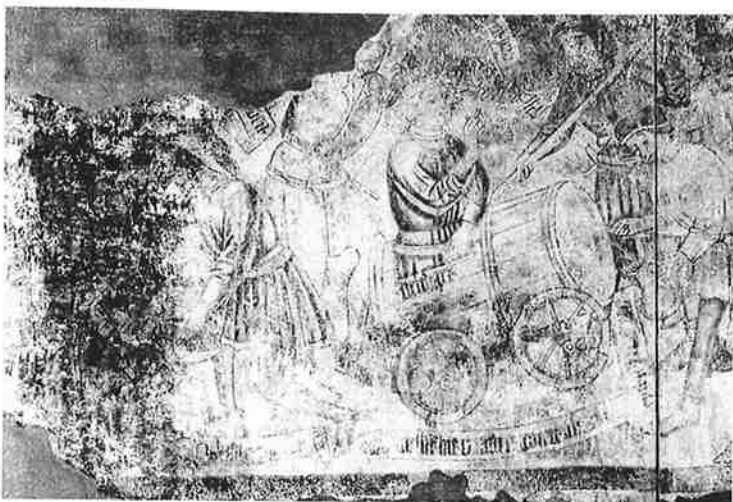


Abb. 3: Burg Trautson bei Matrei, Palas, Erdgeschoss. Neidhart-Wandmalerei vor der Restaurierung. Detail: linke Hälfte.
Foto: Michael Malina, IMAREAL, Krems.



Abb. 4: Burg Trautson bei Matrei, Palas, Erdgeschoss. Neidhart-Wandmalerei nach der Restaurierung. Detail: linke Hälfte.
Foto: Peter Böttcher, IMARAL, Krems.

Gertrud Blaschitz (Hg.)

**NEIDHARTREZEPTION
IN WORT UND BILD**



Ino. N. 11130

1.6.07

Krems 2000

Inhalt

Vorwort	9
Einleitung	10
Neidhart in der Datenbank	
Barbara Heller-Schuh, <i>kon</i> [texte]. Methodische Überlegungen zur Konzeption einer Datenbank mittelhochdeutscher Texte	13
Wandmalereien in der Tradition Neidharts	
Roland Böhmer, Neidhart im Bodenseegebiet. Zur Ikonographie der Neidharddarstellungen in der Ostschweizer Wandmalerei des 14. Jahrhunderts	30
Nikolaus Henkel, Ein Neidharttanz des 14. Jahrhunderts in einem Regensburger Bürgerhaus	53
Elga Lanc, Neidhart-Schwänke in Bild und Wort aus der Burg Trautson bei Matrei	71
Gertrud Blaschitz und Barbara Schedl, Die Ausstattung eines Festsaaes im mittelalterlichen Wien. Eine ikonologische und textkritische Untersuchung der Wandmalereien des Hauses „Tuchlauben 19“	84
Neithard, Neithart Fuchs und das Grabmal zu St. Stephan	
Richard Perger, Neithart in Wien	112
Friedrich Dahm, Das „Neidhart-Grabmal“ im Wiener Stephansdom. Untersuchungen zur Bau- und Restaurierungsgeschichte	123

Karl Großschmidt, Die Skelettreste des Minnesängers Neidhart von Reuenthal und dessen Epigonen Neithart Fuchs. Eine Identifizierung	156
---	-----

Gertrud Blaschitz, Das sog. Neidhart-Grabmal zu St. Stephan und andere Dichtergräber	171
---	-----

Neidhartschwänke und Neidhartspiele

Erhard Jöst, <i>Den Bawrn zu leyd fahr ich dahere</i> . Text und Bild im „Neithart Fuchs“	189
--	-----

Erhard Jöst, <i>Wiltu neithart wissen ...</i> Der Reliefzyklus an der Meißener Albrechtsburg	210
---	-----

Patricia Harant, Liedrezeption in den Neidhartspielen. Der lange Weg Neidharts – von Reuenthal nach Zeiselmauer	219
--	-----

Restaurierung von Neidhartbildwerken

Renáta Burszán, Salzproblematik der mittelalterlichen Wandmalereien in Wien, „Tuchlauben 19“ sowie Konservierung / Restaurierung der Szene „Spiegelraub“	249
--	-----

Manfred Koller, Untersuchung und Restaurierung von Bildwerken des Neidhartkreises in Wien und Tirol	278
--	-----

Inhalt der beiliegenden CD-ROM (Aktivierung mittels Aufruf von index.htm)

Wandmalereien

Diessenhofen „Zur Zinne“
Zürich „Zum Brunnenhof“
Zürich „Zum Griesemann“
Winterthur „Zum Grundstein“
Regensburg, Glockengasse 14
Burg Trautson
Burg Runkelstein
Wien, „Tuchlauben 19“

Skulpturen

Albrechtsburg in Meißen

Neidhart-Grabmal zu St. Stephan in Wien

Historische Aufnahmen

Hochgrab

Chronologie der Graböffnung

Figur und Sockelrelief nach der Restaurierung

Holzschnitte

Die Schwanksammlung „Neithart Fuchs“

Inkunabel Augsburg 1491-97 (z)

Fragment Augsburg 1491-97

Inkunabel Nürnberg 1537 (z¹)

Inkunabel Frankfurt 1566 (z²)

Federzeichnung

Vorwort

Der vorliegende Band präsentiert Ergebnisse einer vom Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit der Österreichischen Akademie der Wissenschaften und den Werkstätten des Österreichischen Bundesdenkmalamtes veranstalteten Tagung im Oktober 1999. Anlass für die Tagung war einerseits das am Institut für Realienkunde laufende Projekt **Realien im Kontext - Datenbank von „Realien“ in der mittelhochdeutschen Literatur**, das auf einem Text des Minnesängers Neidhart von Reuenthal basiert und im Sinne einer kontextuellen Methode die Neidhart-Bildtradition in die Projektarbeit einbezieht. Andererseits erfolgte zur gleichen Zeit im Bundesdenkmalamt Wien die Restaurierung von Originalen der Neidhart-Bildtradition, und die abermalige Restaurierung der Wandmalereien aus den Wiener Tuchlauben war bereits in Diskussion. Nach diesem Arbeitsgespräch erlangte das Kremser „Neidhartprojekt“ nicht nur neue Dynamik und weitere Dimensionen, sondern auch Aktualität.

Die vorliegende Publikation ist das Ergebnis einer äußerst erfreulichen interdisziplinären Zusammenarbeit, die neueste Forschungsberichte zu Neidhart und Neithart Fuchs aus Denkmalpflege, Kunstgeschichte, Germanistik, Geschichte und EDV bringt.

Ich danke Gerhard Jaritz, dem Herausgeber der Zeitschrift „Medium aevum quotidianum“, für die Aufnahme der Publikation als Sonderband.

Mein Dank gilt ganz besonders Elisabeth Vavra, Barbara Schedl und Karl Brunner für viele hilfreiche Gespräche. Für tatkräftige und geduldige Unterstützung danke ich Birgit Karl, Gundi Tarcsay und Peter Böttcher.

Gertrud Blaschitz

Einleitung

Der Band

Das Ziel des Pilotprojektes **Realien im Kontext - Datenbank von „Realien“ in der mittelhochdeutschen Literatur** war es, in Ergänzung zu der am Institut für Realienkunde des Mittelalters und der frühen Neuzeit bestehenden Bilddatenbank methodische Grundlagen für den Aufbau einer Textdatenbank zu entwickeln, die den Zugriff auf realienkundlich relevante Bezeichnungen in den verschiedenen Texttypen ermöglichen und die Abfrage nach Begriffen oder Begriffskombinationen in beiden Datenbanken erlauben soll. Wie für die Bilddatenbank wurde auch bei der Textdatenbank das Datenbankverwaltungssystem κλειω in Anwendung gebracht. Anhand der umfangreichsten Sammlung von Neidhartliedern des Spätmittelalters, der Berliner Handschrift c, wurden Grundlagen für die Textanalyse dichterischer Quellen erarbeitet (Barbara Heller-Schuh).

Als Zeugen einer lebhaften Neidhartrezeption* sind in vier Schweizer Städten Wandmalereien aus dem 14. Jahrhundert überliefert. Roland Böhmer untersucht die Neidhart-Wandmalereien in den ehemaligen Habsburgerlanden und unternimmt deren Einordnung in die zeitgenössische profane Westschweizer Wandmalerei. – Ebenfalls dem 14. Jahrhundert zuzuordnen ist der „Neidharttanz“ in einem Regensburger Bürgerhaus, der 1984 bei Renovierungsarbeiten entdeckt wurde, über den Nikolaus Henkel schreibt. Die von den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes Wien unter der Leitung von Manfred Koller durchgeführte Restaurierung der Wandmalerei aus der Burg Trautson bei Matrei machte das Manko, dass diesem Wandbild bis dato keine ikonographische Würdigung zuteil wurde, deutlich. Elga Lanc untersucht die Darstellung der Neidhartschwänke in Bild und Wort und legt somit erstmals eine Studie zu diesem wesentlichen Zeugnis der Neidhart-Bildtradition in Südtirol vor. Der Artikel „Die Ausstattung eines Festsaaes im mittelalterlichen Wien“ von Gertrud Blaschitz und Barbara Schedl unternimmt den Versuch, die 1979 entdeck-

* Zur Schreibung: Im Sinne der Neidhartrezeption wird nur dann die Schreibung Neithart angewandt, wenn eindeutig Neithart Fuchs, der Hofmann Ottos des Fröhlichen (1330–1339) gemeint ist.

ten Wandmalereien der Wiener Tuchlauben in den Kontext der mündlichen, schriftlichen und ikonographischen Neidhartüberlieferung zu stellen.

Im Themenbereich Neidhart, Neithart Fuchs und das Grabmal zu St. Stephan bringt Richard Perger ein Resümee seiner historischen Studien über Neithart Fuchs in Wien. Im Laufe der Restaurierung der Tumbafigur des Neidhart-Fuchs-Grabes zu St. Stephan unter der Leitung von Manfred Koller wurde die Notwendigkeit einer Renovierung der gesamten Tumba erkannt, was deren Abbau bedingte: Die erforderliche Graböffnung im April 2000 ermöglichte erstmals eine genaue kunsthistorische Analyse des Hochgrabes (Friedrich Dahm) sowie die anthropologische Untersuchung der darin befindlichen Knochen (Karl Großschmidt). Eine Synopse dieser aktuellen Forschungsergebnisse versucht die Herausgeberin.

Im Komplex Neidhartschwänke und Neidhartspiele bringt Erhard Jöst Interpretationen zur Rezeptionsgeschichte der Wort-Bild-Relation der Neithartschwänke in den Ausgaben des Schwankbuches und auf den Reliefs der Albrechtsburg in Meißen. Patricia Harant beschäftigt sich mit der Liedrezeption in den Neidhartspielen.

Im Kapitel „Restaurierung von Neidhartbildwerken“ wird die Notwendigkeit einer abermaligen Restaurierung der Neidhart-Wandmalereien in den Wiener Tuchlauben aus der Zeit um 1400 begründet; Renáta Burszán stellt in diesem Band die wichtigsten Ergebnisse ihrer Diplomarbeit über die Salzschäden der mittelalterlichen Wandmalereien (Akademie der bildenden Künste, Meisterklasse für Restaurierung und Konservierung) vor. Ihre beispielhaft durchgeführten Analysen der Salzproblematik sowie der Konservierung und Restaurierung der Szene ‚Spiegelraub‘ sind ausführlich auch auf der beiliegenden CD-ROM dokumentiert. Manfred Koller berichtet über die Untersuchung und Restaurierung der Wandmalerei aus der Burg Trautson und des Grabmales des Neithart Fuchs¹.

Die CD-ROM

Die dem Band beigelegte CD-ROM enthält sämtliche uns bekannten mittelalterlichen Bildquellen der Neidhart-Tradition. Es sind dies Wandmalereien, Skulpturen, Holzschnitte aus der Schweiz, aus Italien, aus Deutschland und aus Österreich, weiters das Hochgrab mit der Liegefigur zu St. Stephan in Wien und eine Federzeichnung aus einem Wiener Codex. Neben bereits bekannten Werken der Neidhart-Bildtradition, zum Teil in neuesten Aufnahmen, finden sich zahlreiche Novitäten. Dazu zählen bei den Wandmalereien die Aufnahmen

¹ Ein weiterer Beitrag zum Thema „Restaurierung von Neidhartbildwerken“ wird im Heft 43 von *Medium Aevum Quotidianum* 2001 erscheinen: Stefan Rodler, Zu Maltechnik, Zustand und Präsentationsproblematik des Neidhartzyklus (Diplomarbeit an der Akademie der bildenden Künste, Meisterklasse für Restaurierung und Konservierung).

aus dem Bürgerhaus in Regensburg, weiters die Wiedergabe der von Friedrich von Schmidt angefertigten Nachzeichnung aus der Burg Runkelstein², die Aufnahmen von der kürzlich in den Werkstätten des Bundesdenkmalamtes Wien restaurierten Neidhart-Wandmalerei aus der Burg Trautson³ und die Ergebnisse der rasterelektronenmikroskopischen bzw. röntgenmikroanalytischen Untersuchungen von Renáta Burszán anlässlich ihrer Diplomarbeit über die Salzproblematik in den Wiener Tuchlauben. Gänzlich neu sind die Aufnahmen von der restaurierten Tumbafigur des Neidhart-Grabes zu St. Stephan, die Reportage von der Graböffnung, die Aufnahmen über die Tumbakonstruktion und über die Stratigraphie des Knochenmaterials, aber auch die über die Überreste der Gebeine. Neben den bereits von Erhard Jöst publizierten Holzschnitten aus den Drucken des Schwankbuches von 1491-97 (z) und 1566 (z²) wird die komplette Folge der Holzschnitte des Fragmentes Augsburg 1491-97 und die Ausgabe von 1537 (z¹) wiedergegeben, die dankenswerterweise von Erhard Jöst als Mikrofilme zur Verfügung gestellt wurden. Die Federzeichnung aus dem Codex 5458 der Österreichischen Nationalbibliothek, bereitgestellt von Veronika Pirker-Aurenhammer⁴, vervollständigt die bisher bekannte Kollektion an Bildzeugnissen aus der Neidhart-Tradition.

² Mein Dank gilt André Bechtold, der mir eine Aufnahme des Runkelsteiner Veilchenschwanks als Diapositiv zur Verfügung stellte.

³ DI Gobert Auersperg danke ich herzlich für die Fotografierlaubnis und für die Genehmigung zur Veröffentlichung dieser Aufnahmen der Neidhartwandmalerei aus der Burg Trautson bei Matrei.

⁴ Veronika Pirker-Aurenhammer danke ich ganz herzlich für die Information über die Federzeichnung im Codex 5458 der Österreichischen Nationalbibliothek.