PDF-Datei der Heimat am Inn

Information zur Bereitstellung von PDF-Dateien der Heimat am Inn-Bände

Einführung:

Der Heimatverein Wasserburg stellt sämtliche Heimat am Inn-Bände der alten und neuen Folge auf seiner Webseite als PDF-Datei zur Verfügung.

Die Publikationen können als PDF-Dokumente geöffnet werden und zwar jeweils die Gesamtausgabe und separiert auch die einzelnen Aufsätze (der neuen Folge). Zudem ist in den PDF-Dokumenten eine Volltextsuche möglich.

Die PDF-Dokumente entsprechen den Druckausgaben.

Rechtlicher Hinweis zur Nutzung dieses Angebots der Bereitstellung von PDF-Dateien der Heimat am Inn-Ausgaben:

Die veröffentlichten Inhalte, Werke und bereitgestellten Informationen sind über diese Webseite frei zugänglich. Sie unterliegen jedoch dem deutschen Urheberrecht und Leistungsschutzrecht. Jede Art der Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung, Einspeicherung und jede Art der Verwertung außerhalb der Grenzen des Urheberrechts bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung des jeweiligen Rechteinhabers. Das unerlaubte Kopieren/Speichern der bereitgestellten Informationen ist nicht gestattet und strafbar. Die Rechte an den Texten und Bildern der *Heimat am Inn-Bände* bzw. der einzelnen Aufsätze liegen bei den genannten Autorinnen und Autoren, Institutionen oder Personen. Ausführliche Abbildungsnachweise entnehmen Sie bitte den Abbildungsnachweisen der jeweiligen Ausgaben.

Dieses Angebot dient ausschließlich wissenschaftlichen, heimatkundlichen, schulischen, privaten oder informatorischen Zwecken und darf nicht kommerziell genutzt werden. Eine Vervielfältigung oder Verwendung dieser Seiten oder von Teilen davon in anderen elektronischen oder gedruckten Publikationen ist ausschließlich nach vorheriger Genehmigung durch die jeweiligen Rechteinhaber gestattet. Eine unautorisierte Übernahme ist unzulässig.

Bitte wenden Sie sich bei Fragen zur Verwendung an:

Redaktion der Heimat a. Inn, E-Mail: <u>matthias.haupt(@)wasserburg.de</u>.

Anfragen werden von hier aus an die jeweiligen Autorinnen und Autoren weitergeleitet. Bei Abbildungen wenden Sie sich bitte direkt an die jeweils in den Abbildungsnachweisen genannte Einrichtung oder Person, deren Rechte ebenso vorbehalten sind.

Inhaltsübersicht

Vorworte des 1. Bürgermeisters der Stadt Wasserburg Michael Kölbl und des 1. Vorsitzenden des Heimatvereins Dr. Martin Geiger	5/6
Ferdinand Steffan	
Wasserburger Brunnen - Eine systematische Beschreibung	7
Rudolf Haderstorfer	
Franz Lorenz Gerbl, der Gründer der "Aenania"	97
Rudolf Haderstorfer	
Die Hausbibliothek der Familie Gerbl	127
Rainer Gimmel	
Der beraubte Propst: Die Deckplatte des Tumbengrab- mals für Jakob Hinderkircher in der ehemaligen Au- gustinerchorherrenstiftskirche in Gars am Inn	139
Thomas Götz	
Geschlechter-Verhältnisse. Männer und Frauen vor Wasserburger Gerichten des späten 18. und frühen 19. Jahrhunderts	165
Ferdinand Steffan	
Die Schlacht bei Hohenlinden und ihre Auswirkungen, dargestellt anhand zweier Tagebücher	207
Jaromír Dittman-Balcar	
Auf der Achterbahn der Wählergunst. CSU und SPD zwischen politischem Neubeginn und gesellschaftlichem Aufbruch (1945 - 1975)	
- Das Beispiel Wasserburg am Inn	267
Register	325

Rainer Gimmel

Der beraubte Propst

Die Deckplatte des Tumbengrabmals für Jakob Hinderkircher in der ehemaligen Augustinerchorherrenstiftskirche in Gars am Inn Die ehemalige Augustinerchorherrenstiftskirche Mariä Himmelfahrt und St. Radegund in Gars am Inn kann einen beträchtlichen Bestand an spätgotischen Grabmälern aus Rotmarmor vorweisen, unter denen aufgrund ihrer vortrefflichen bildhauerischen Oualität an der Südwand der Kirche, nahe des Friedhofseinganges, eine vertikal an der Wand angebrachte Rotmarmorplatte auffällt (Abb. 1). Sie stellt den 26¹. Propst und Erzdiakon Jakob IV. Hinderkircher (reg. 1414-1420; † 1420) dar². (Gars war ein Erzdiakonat des Erzbistums Salzburg.) Die leicht beschädigte Platte ist das älteste erhaltene Grab-Gars³.



älteste erhaltene Grabmal eines Propstes in Gars³.

Abb. 1 Gars am Inn, ehemalige Augustinerchorherrenstifskirche Mariä Himmelfahrt und St. Radegund,
Deckplatte des Tumbengrabmals für den Propst und
Erzdiakon Jakob Hinderkircher, Gesamtansicht von
Norden.

Zählung nach REITHOFER 1999. HALM 1926, 64, gibt an, Hinderkircher sei erst 1416 gewählt worden.

Literatur: RIEHL 1902, 60; Taf. 3, Abb. 3. - KDB 1/6 (1902), 1953; Taf. 248. - MARTIN 1923, Abb. 33. - PINDER 1924/1929, 275 - HALM 1926, 63, 64, 66, 70, 81; 63 (Abb. 60)/ 64 (Abb. 61). - BORGWARDT 1939, 70. - HARTMANN 1941, 26, 29, 33. - SCHINDLER 1956, 59. - REITZENSTEIN 1963, 226. - KÜHNEL 1967, 207. - SCHMALZL 1968, 32; Fotoblatt zwischen 32 und 33 (Abb.). - SCHMALZL 1970, 14; 14 (Abb.). - MAYR 1972, 34, 42-44. - SCHINDLER 1976, 276. - SCHÄFER 1982, 70 f. - HEMMETER u. a. 1990, 348. - KAPELLER 1999, 106/107, 107 (Abb. 57). - REITHOFER 1999, 30, 70. - EBERMANN 2000, 17; 17 (Abb.). - WAGNER 2002, 59/ 60, 64, 69/70, 75, 78, 93; Abb. 22, 22a, 22b. - GIMMEL 2005a, 290. - GIMMEL 2005b, 70, 76, 78, 80, 115, 116, 139, 151,158, 205, 206, 212, 216, 225, 228, 259; 261, 287 (Abb. 12) und 288 (Abb. 13). Ausgewählte Maße: Länge/Höhe gesamt: 212 cm; Breite: 107 cm - Länge des Innenfeldes: mit Schräge: 185 cm; ohne Schräge: 180 cm - Breite des Innenfeldes: mit Schräge: 81,5 cm; ohne Schräge: 74 cm.

Mehrere Indizien sprechen dafür, dass es sich hier um die Deckplatte eines Tumbengrabmals handelt4: Die Inschrift an den vier Rahmenleisten ist nach außen zu lesen, die Rahmung des Innenfeldes besteht aus einer nach außen abfallenden Schräge und einer zum Innenfeld umlaufenden Kehle. Zudem haben an der Fußseite mittig und nach innen geneigt zwei Wappenschilde ihren Platz erhalten, die heute ein Stück in der Wand vermauert sind. Neben dem Wappenschild der Familie Wolffertstorf mit zwei auf einem Sockel spiegelbildlich angeordneten Pferdeköpfen, den sogenannten Doppelspringern, ist der Wappenschild der vermutlich aus Hinterskirchen bei Velden an der Vils stammenden Familie Hinderkircher mit einem Hund, der seine Vorderläufe überkreuzt, zu sehen⁵. Der Bildhauer hat die Schilde so dargestellt, als wären sie mit Schlingen an einem Haken aufgehängt, was ihre Neigung zur Seite erklärt. Ihre Platzierung verlangt nach einer Betrachtung von der Seite der über dem Boden erhobenen Platte. Einer horizontalen Lage der Platte mit der nach unten abfallenden Rahmenschräge entspricht auch die besondere Art der Befestigung der Schilde. Wo das Tumbengrabmal ursprünglich stand und wie sein vollständig verlorener Unterbau, vor allem der Tumbenkubus aussah, ist ungewiss.

Die Inschrift mit den nach außen fußenden gotischen Minuskeln beginnt an der Rahmenleiste der Fußseite. Sie wird dort nach rechts fortgesetzt und entgegen dem Uhrzeigersinn um die Platte bis zur Mitte der linken Längsleiste herumgeführt. Die Buchstaben sind in den Stein gemeißelt, also nicht erhaben gearbeitet. Zwischen den Wörtern sind Trennungspunkte in Form von Ranken gesetzt. Ihre Blüten werden durch drei pyramidal angeordnete, gebohrte kreisrunde Vertiefungen geformt. Einzelne Buchstaben, wie etwa das "j" von "jakobus", sind durch äußerst fein in den Stein geritzte Verzierungen ausgestaltet.

Die Grabinschrift lautet: "Anno. domi(ni)./mo. cccco. xx. o

³ Die Grabfigur ist am rechten Nasenflügel beschädigt, wodurch das Gesicht im heutigen Zustand entstellt wirkt. Der Propststab wurde bis auf seinen Knauf abgeschlagen. Auf die nachträgliche Beseitigung dieses Würdezeichens wird an späterer Stelle ausführlich eingegangen. Ferner ist das obere Glied des linken Daumens abgeschlagen. Leichte Beschädigungen finden sich an den Säumen der Faltenkaskaden. Ansonsten ist das Grabmal sehr gut erhalten. Die Steinoberfläche ist nirgends abgetreten.

⁴ Neben der Möglichkeit, dass es sich bei dem Stein um die Deckplatte einer Tumba handelt, zieht HALM 1926, 64, auch in Betracht, er könne als "Deckel einer Gruft" gedacht gewesen sein.

⁵ Vgl. REITHOFER 1999, 30 und 70. REITHOFER 1999, 70, identifiziert das Wappentier des rechten Schildes als ein Lamm.

(biit)./jacobus. hinderkircher. p(rae)p(osi)t(u)s. et./archidiaconus. ecc(l)e(siae)./Garssen. natus." - In deutscher Übersetzung heißt dieser Text: "Im Jahr des Herrn 1420 starb Jakob Hinderkircher, ständiger Propst und Erzdiakon der Kirche von Gars." Zwischen den Wörtern "Anno." und "domi(ni)." sind die beiden Wappenschilde angebracht.

Im gerahmten, vertieften Innenfeld der Rotmarmorplatte ist en face als Ganzfigur der Propst Jakob Hinderkircher dargestellt. Er wird in Chorherrenkleidung, zu der Almucia⁷ und Albe gehören, gezeigt. In den Händen hält er ein Buch und den Propststab. Seine Füße stehen auf dem Rücken eines am unteren Ende des Innenfeldes liegenden Hundes⁸. Der Propst war zur Amtszeit Hinderkirchers nicht infuliert, was bedeutet, dass er nicht das Recht hatte, Mitra und Krummstab zu tragen⁹.



Abb. 2 Deckplatte des Tumbengrabmals für den Propst und Erzdiakon Jakob Hinderkircher, Detail: Grabfigur, Kopf und Oberkörper.

Das nach rechts geneigte, mit einer Haube bedeckte Haupt ist in ein rechteckiges Kopfkissen gesunken, unter dem ein zweites, größeres Kissen platziert ist (Abb. 2). Beide Kissen sind schlicht, sie haben weder Quasten an ihren Ecken noch sind sie gemustert. Die unter der Last eingedrückten Kissen stützen den leblosen Kopf. Durch die Schichtung der Kissen wird zum Ausdruck gebracht, wie tief ausgehöhlt man sich die Mulde des Bildfeldes in dessen Mitte vorzustellen hat. So stellt sich hier die Assoziation eines geöffneten

Sarges mit dem darin liegenden, ja zur Ruhe gebetteten Verstorbenen ein. Während das kleinere Kissen ausschließlich den Kopf stützt, liegen auf dem größeren Kissen, das die gesamte Breite des Innenfeldes ausfüllt, die Schultern auf. Die Augen sind geschlossen,

⁶ Die Übersetzung von "natus" als "ständiger" verdanke ich Herrn Dr. Johann DORNER (Burghausen).

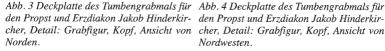
⁷ Eine Almucia nennt man den aus Pelz gefertigten Umhang um den Kopf und die Schultern eines Geistlichen.

⁸ Dieser Hund soll nach REITHOFER 1999, 70, ein so genannter 'Molosser' sein.

⁹ Die früheste Darstellung eines Garser Propstes mit Pedum und Mitra begegnet uns im Grabmal für den 1523 verstorbenen Jakob Zollner.

besser gesagt annähernd geschlossen, denn zwischen den Lidern ist ein Spalt gelassen, was dem Gesicht noch mehr Dramatik verleiht (Abb. 3 und 4). Das Tot-Sein wird für den Betrachter unmittelbar erfahrbar und ist in seiner Realität von ungewohnter Schonungslo-







Nordwesten.

sigkeit, auch wenn diese ganz und gar auf den Kopf beschränkt bleibt. Das Gesicht ist von Falten durchfurcht, die nicht summarisch, sondern naturalistisch herausgearbeitet sind. Auch die Stirnpartie und besonders der Übergang der Nasenwurzel zu den Augenbrauen sind durch feinste Abstufungen in der Plastizität lebensnah gearbeitet. Dennoch ist manches stilisiert, wobei diese Bildhauerarbeit im Gesamtausdruck nichts Gekünsteltes an sich hat und keinem Typus folgt. Bei der Gestaltung der unter der Kopfbedeckung hervortretenden Haare stilisiert der Bildhauer. Die glatten Haare wirken blockartig geschnitten und verdichten sich in der Darstellung zu einem in sich geschlossenen Körper, wodurch sie einer dikken Schale vergleichbar werden, die den Kopf stellenweise umhüllt. An den Außenseiten verdeutlichen Rillen die Zusammenfassung einer Menge von Haaren. An der Unterseite wird ihre Vielzahl durch eine Kreuzschraffur angedeutet. Das rechte Ohr ragt aus den Haaren heraus, so dass es nicht als Ganzes gezeigt, sondern von den Haaren und der Kapuze der Almucia überschnitten wird, was einen natürlichen Eindruck hervorruft.

Der Mund mit den schmalen Lippen ist geschlossen. Die Unterlippe

ist etwas kräftiger gebildet als die sehr schmale Oberlippe. An den Augenrändern sind deutlich Krähenfüßchen zu sehen. An das fleischige Doppelkinn schließt sich der Hals mit realistisch ausgearbeiteter Halsmuskulatur an. Die in hohem Maße an der Natur orientier-



Abb. 5 Deckplatte des Tumbengrabmals für den Propst und Erzdiakon Jakob Hinderkircher, Detail: Grabfigur, linker Arm mit Buch, Gewand, Röhren- und Schlaufenfal-

te Darstellung des Gesichtes Hinderkirchers ist sehr detailreich und plastisch nuancenreich gearbeitet. Sie zeigt eine unverwechselbare Physiognomie und ist daher als Porträt zu verstehen10.

Mit seiner linken Hand hält der Propst ein Buch, wohl ein Gebetoder Messbuch, vor die Brust (Abb. 5). Der mittig applizierte Buckel seines Einbandes ist in dessen Ecken von X-förmigen Ornamenten umgeben, die in ihren Zwickeln mit Maßwerk gefüllt sind. Der Verschluss des Buches zeigt nach oben. Der rechte Arm ist gesenkt und leicht angewinkelt, mit der seitlich zum Betrachter gewandten Hand umfasst Hinderkircher ein kugelartiges Gebilde (Abb. 6). Auch die

Darstellungen der Fingernägel der Grabfigur sind wirklichkeitsnah. Leicht stilisiert ist die feine Äderung der Hände, welche diese in einem annähernd rautenförmigen Muster überzieht. Bei genauer Betrachtung sind Unregelmäßigkeiten auf dem Gewand der Grabfigur zu erkennen. Aus ihnen geht hervor, dass die Oberfläche des Steins nachträglich bewusst partiell abgearbeitet wurde. Diese Partien bilden eine von der Hand ausgehende bis in die Höhe der Füße reichende Gera-



Abb. 6 Deckplatte des Tumbengrabmals für den Propst und Erzdiakon Jakob Hinderkircher, Detail: Grabfigur, rechter Arm mit dem Knauf des Propststabes, Gewand.

¹⁰Vgl. KDB 1/6 (1902), 1953: "Vortreffliche Arbeit mit sehr individuell aufgefasstem Porträtkopf".

de. Mit dem runden Knauf zusammen handelt es sich hier um die Reste des nur noch fragmentarisch erhaltenen Propststabes¹¹. Dieser war ursprünglich nach unten zur Mitte des Bildfeldes geneigt und reichte wahrscheinlich bis zum Hunderücken, auf dem er über dem Schenkel des rechten Vorderlaufes aufgesetzt war¹². Die seitliche Neigung des Kopfes weist auf die Leblosigkeit Hinderkirchers und auf dessen Ruhen in einer sargähnlichen Konstruktion hin. Demgegenüber ist der Propststab, der aktiv gehalten wird, ein nahezu vertikales Element, das ausschließlich mit einem Stehen der Figur in Einklang gebracht werden kann. Es ist denkbar, dass der Propststab zu einem späteren Zeitpunkt gerade aus dem Grund abgearbeitet wurde, um diese Dichotomie von Liegen und Stehen zu reduzieren bzw. weitgehend zu beseitigen. Freilich verweist auch der Faltenwurf der Albe sowie die Art, wie die Tierschwänze der Almucia nach unten hängen, auf eine stehende Figur.

Über seiner bodenlangen Albe trägt Hinderkircher die vom Hals bis zur Brust hin geöffnete Almucia. Sie bedeckt seinen Körper bis einschließlich zu den Oberarmen. Die kragenartige Kapuze dieses Schultermäntelchens liegt so zwischen Kopf und Kissen, dass sie bis zur Kopfbedeckung reicht. Dadurch erhält die Partie um den Kopf ein besonders ausgeprägtes Relief. An jeder Seite hängen jeweils drei Tierschwänze herab. Die beiden mittleren haben ihre Fortsetzung in Bändern, die in einer gemeinsamen Quaste enden und einem besseren Sitz des Kleidungsstückes dienen. Der Weichheit und zugleich dem Gewicht des Pelzes trägt der Bildhauer mit der Oberflächenbehandlung des Steins, nämlich dem Einmeißeln unzähliger meist relativ kurzer, eng beieinander liegender Rillen sowie dem Vermeiden harter Falten oder Knicke Rechnung. Der v-förmige Ausschnitt der Albe gibt den Blick auf das Untergewand frei. Dort ist eine etwa quadratische Brosche befestigt.

Zu Füßen Hinderkirchers hat ein Hund Platz genommen, der seinem Herrn als Subpedaneum, also als Fußstütze dient (Abb. 7-9). Der in

¹¹ Ein solcher Propststab ist auch am Grabmal für den 1455 verstorbenen Propst Thomas Surauer (reg. 1435-1455) in derselben Kirche abgebildet. Dort hat der Bildhauer die im Hinderkircher-Grabmal vorgeprägte Handhaltung übernommen und sie in seinen eigenen, bereits im Grabmal des Propstes Peter († 1445) in Au am Inn entwickelten Gesamtentwurf eingebunden. Da Surauer als Lebender und nicht als Toter dargestellt ist, gibt es an seinem Grabmal kein Spannungsverhältnis von Liegen und Stehen der Figur.

¹² Am Hunderücken konnten keine Spuren der Abarbeitung des Propststabes festgestellt werden. Über der mittleren Schlaufenfalte der Albe befindet sich der dem Hund am nächsten liegende Befund der Entfernung des Stabes.



Abb. 7 Deckplatte des Tumbengrabmals für den Propst und Erzdiakon Jakob Hinderkircher, Detail: Hundefigur



Abb. 8 Deckplatte des Tumbengrabmals für den Propst und Erzdiakon Jakob Hinderkircher, Detail: Hundefigur, Kopf



Abb. 9 Deckplatte des Tumbengrabmals für den Propst und Erzdiakon Jakob Hinderkircher, Detail: Hundefigur, Hinterläufe und Rute

einer natürlichen und entspannten Körperhaltung dargestellte Hund liegt breit ausgestreckt auf der unteren Innenfeldkante. Der Blick des Betrachters wird hier nicht wie bei der Straubinger Albrechtstumba durch eine komplizierte Torsion des Tieres in einer Kreisbewegung geführt. sondern geradlinig die einzige auf menschliche Figur, auf die Darstellung des Verstorbenen geleitet. Daher mag vielleicht auch die aufgerichtete Stellung der Platte nicht so irritierend wirken, wie dies bei den Deckplat-

ten der Straubinger Albrechtstumba (Abb. 10) oder der Seeoner Aribotumba der Fall wäre¹³. Im Vergleich mit den Tumbengrabmälern für Albrecht und Aribo ist das horizontale Element in der Komposition der Deckplatte des Tumbengrabmals Jakob Hinderkirchers zurückgedrängt. Im Unterschied zu diesen beiden Werken wirkt die Fußstel-

¹³ Bei der Albrechtstumba stellt sich dieser Effekt ein, wenn man einen Blick auf Abbildungen des Gipsabgusses wirft. Zu den Tumbengrabmälern für Herzog Albrecht II. von Straubing-Holland († 1397) in der Karmelitenkirche in Straubing und für den um 1000 verstorbenen Pfalzgrafen Aribo I. von Bayern in der ehemaligen Benediktinerklosterkirche Seeon (zwischen 1395 und 1400 entstanden) siehe GIMMEL 2005b.

lung Hinderkirmit chers dem nach außen schräg gestellten rechten Fuß, als stünde er regelrecht auf dem Hund: Unter seinen Schuhen wird das Hundefell zu jeweils einer akzentuierten Falte zusammen geschoben. Dieses Tier hat sich mit geschlossenen Augen zur Ruhe niedergelegt. Seine Läufe liegen auf der Unterkante des Bildfeldes. was im Widerspruch zu der ansonsten wie ein Sarkophag anmutenden Disposisteht. Die tion Hundefigur ist al-



Abb. 10 Straubing, Karmelitenkirche, Chor, Tumbengrabmal so vertikal ge- für Herzog Albrecht II. (den Jüngeren) von Straubing-Holdacht. Zur Seite land, Deckplatte, Draufsicht von Osten.

hin sind Darstellungen von Felsen oder übereinander gestapelten Steinen zu sehen, so dass der Hund in einer natürlichen Gegend gezeigt wird. Auch dies scheint unvereinbar mit der sargartigen Vertiefung des Innenfeldes. Der Bildhauer bedient sich bei zwei unterschiedlichen Modellen - zum einen der Darstellung in einer Landschaftskulisse, zum anderen der Darstellung in einem Sarg - und führt hier ihre jeweiligen Eigenheiten in der Art einer Überblendung zusammen. Dies führt dazu, dass 'Naturapplikationen' in das einer Sargvertiefung ähnelnde Innenfeld des Grabmals integriert sind.

Ikonografie des Grabmals

Der Bildhauer hat Hinderkircher als soeben Verstorbenen dargestellt. Darauf verweisen die fast geschlossenen Augen und der zur Seite geneigte Kopf sowie das Liegen in der sargartigen Vertiefung. Durch die Kleidung und den Propststab wird deutlich das Amt veranschaulicht, das er innehatte. Der Hund ist ein Hinweis auf die Treue seines Herrn gegenüber dem Augustinerchorherrenstift und ist zugleich das Wappentier der Familie Hinderkircher. Mit den geschlossenen Augen des Hundes greift der Bildhauer das Motiv der Grabfigur auf. Ikonografisch unterscheidet sich das Grabmal für Hinderkircher zusammen mit den Grabmälern für Albrecht II. und für Paul von Polhaym († 1440) in der Herrenkapelle des Passauer Domkreuzganges (Abb. 11) von den Grabmälern für Ulrich Kastenmayr († 1431) in der Straubinger Pfarrkirche St. Jakob (Abb. 12 und 13) und Agnes Bernauer († 1435) in der Bernauer-Kapelle auf dem Friedhof von St. Peter in Straubing (Abb. 14), denn diese zeigen den Grabinhaber als Entschlafenen mit einer Gebetsschnur in Händen haltend.

Komposition des Werkes

Das Bildfeld der Rotmarmorplatte ist nahezu vollständig mit der Darstellung des Propstes, dessen Kleidung, den beiden Kopfkissen und dem Hund ausgefüllt. Dennoch wirkt das Relief keineswegs überladen, da sich der Bildhauer bei der Auswahl der dargestellten Gegenstände auf das Wesentliche konzentriert hat. So verzichtet er auf unnötige Nebenfiguren und zeigt die Wappenschilde am Rahmen. Die Grabfigur, das große Kissen und die Hundefigur nehdie volle Breite des Innenfeldes ein. Die Gestalt Hinderkirchers reicht vom Hunderücken bis annähernd zur oberen Innenfeldbegrenzung. Die Gesamtwirkung ist daher monumental und aufgrund des leichten S-Schwunges der Figur, des Faltenwurfes der Albe und der schmalen Schuhe zugleich von großer Eleganz. Das zur Seite geneigte Haupt korrespondiert mit dem nach links geführten Obergewand, was der Figur den leichten S-Schwung verleiht. Stabilisiert wird diese leichte Dynamik im Zentrum des Bildfeldes durch die üppige Stofffülle der Ärmel, die in reichen Falten nahezu gerade nach unten fallen. Sie betonen zwar nicht die Bewegung zu einer Seite hin, doch sind sie auch nicht exakt geradlinig geführt. Genau betrachtet, führen sie leicht nach oben ange-

Rainer Gimmel - Der beraubte Propst





Polhaym, Deckplatte, Gesamtansicht.

Abb. 11 Passau, Andreas- oder Herrenka- Abb. 12 Straubing, ehemalige Augustinerpelle am Domkreuzgang, Chor, Scheintum- chorherrenstiftskirche und Pfarrkirche St. bengrabmal für den Dompropst Paul von Jakob und St. Tiburtius, Wandgrabmal für Ulrich Kastenmayr, Gesamtansicht



Abb. 13 Straubing, ehemalige Augustinerchorherrenstiftskirche und Pfarrkirche St. Jakob und St. Tiburtius, Wandgrabmal für Ulrich Kastenmayr, Detail: Grabfigur, Gesicht

winkelt zur Reliefmitte hin und unterstreichen damit das Pyramidale, das der Komposition in der oberen Hälfte des Steins zu Eigen ist.

Kompositionell wirkt das Werk sehr harmonisch und in seinen Bewegungslinien ausgeglichen: Die Rechtsneigung des Kopfes wird in der Folge von drei langen nach rechts oben verlaufenden Schlaufenfalten am Fußende des Gewandes aufgegriffen. Als Gegenbewegung hat der Bildhauer die nach rechts weisende, rechte Hand und von ihr ausgehend den Propststab gesetzt. Über dem Hundekopf wird diese Bewegung von rechts unten nach links oben wiederholt, indem dort eine Röhrenfalte der Albe nach rechts unten abknickt. Sie verläuft steiler als der Propststab, so dass ihre imaginäre Linie auf die rechte Hand Hinderkirchers führt. Diese beiden diagonal verlaufenden Linien, die sich in ihrer Dynamik ent- platte für Agnes Bernauer, Gesamtansicht sprechen und dadurch dem Werk ei-



Abb. 14 Straubing, Bernauerkapelle auf dem Friedhof von St. Peter, Bodengrabvon Norden

nen harmonischen Ausdruck verleihen, werden durch die Faltenkaskaden seitlich stabilisiert. Die Betonung der Mittelachse wird durch die beiden konkav geschwungenen Kopfkissen, die Brosche, die beiden dicht nebeneinander liegenden Tierschwänze der Almucia mit ihren Bändern und nicht zuletzt durch die beiden Wappenschilde auf der unteren Rahmenschräge erreicht. Ursprünglich führte auch der Propststab zur Mitte des Bildfeldes. Durch dessen nachträgliche Entfernung wurde nicht nur der Propst eines wichtigen Würdezeichens seines Amtes beraubt, sondern wird auch die Komposition nachhaltig negativ beeinträchtigt. Die ursprünglich intendierte und auch heute trotzdem weitgehend wahrnehmbare Harmonie der Komposition steht bestens in Einklang mit dem entspannten Gesichtsausdruck des Verstorbenen, der als friedvoll Entschlafener gezeigt wird.

Stilistik des Grabmals

Der Stil des Hinderkircher-Grabmals ist neben einem ausgeprägten Sinn für die Wiedergabe der unterschiedlichen dargestellten Materialien durch eine sehr fein abgestufte Modellierung des fleischig erscheinenden Gesichtes der Grabfigur gekennzeichnet. Der Reliefstil ist durch einen hohen Grad an Plastizität geprägt, was der Darstellung klar konturierte Formen verleiht. Während der Kopf der Grabfigur wie auch in wesentlichen Teilen die Hundefigur nahezu rundplastisch gearbeitet sind, verkürzt der Bildhauer die Darstellung des linken Unterarms und erzeugt so auch auf kleiner Bildfläche viel Tiefenräumlichkeit.

Die Augen Hinderkirchers sind wie erwähnt nicht ganz geschlossen, sondern einen Spalt weit geöffnet. Ober- und Unterlid enden zur Mitte hin in gewellten äußerst schmalen Wülsten, zu denen parallel in einigem Abstand jeweils eine Rille verläuft. Die Lider selbst weisen also Falten und eine feine plastisch differenzierte Oberfläche auf. Bei der Darstellung der blockartig gearbeiteten Haare stilisiert der Bildhauer mit Rillen an den Außenseiten und einer Kreuzschraffur an der Unterseite. An der rechten Hand ist eine schematisierte Äderung zu sehen, wobei die Venen nur leicht erhaben gearbeitet sind. Die Partien der Augenbrauen, der Nasenwurzel und Stirn sind äußerst lebensnah gebildet und dadurch weit von der bei der Aribotumba anzutreffenden Stilisierung entfernt.

Das über den Unterarm gelegte Gewand mit den vielen mehrfach geschlängelten Säumen und den Röhrenfalten mit wellenartigem Profil weist einen für den "Weichen Stil" charakteristischen Faltenwurf auf. Diese Schlängelsäume der seitlichen Stoffgehänge, die auch als Kaskadenfalten bezeichnet werden, finden sich beispielsweise auch an den "Schönen Madonnen"¹⁴ oder der Figur der hl. Katharina in St. Jakob im mährischen Iglau (Jihlava)¹⁵. Des Weiteren ist die Faltengebung von einer Folge von Sichelfalten, die steil ansteigend von links unten nach rechts oben gezogen sind, und von Schlaufenfalten mit tiefen Dellen geprägt. Die Schlaufenfalten, die sich im Gewand etwa im Bereich der Unterarme und der Armbeuge ausbilden, besitzen viel Plastizität. Sie sind nicht so kleinteilig oder schmal wie die Schlaufenfalten an den Gewändern bei der Albrechtstumba und dem Pienzenauer-Grabmal. Dort, wo das Ge-

¹⁴ SCHMIDT 1992, Abb. 265-270.

¹⁵ SCHMIDT 1992, Abb. 271.

wand auf den Hunderücken auftrifft, kommt es zu weichen Biegungen, wodurch sich die Albe hier nach beiden Seiten hin ausbreitet. Zudem ist der Stoff der Albe nach oben zurückgeschlagen. Alle Falten sind stets in weichen Übergängen modelliert. Harte Sprünge in der Plastizität sind ebenso vermieden wie starke Faltenknicke. Hornartig gebogene Falten, wie sie beispielsweise beim älteren Grabmal für den Abt Simon Farcher († 1412) in Seeon ausgebildet sind, sucht man vergebens. Dennoch unterscheidet der Bildhauer durch eine unterschiedliche Faltengebung deutlich die dargestellten Materialien: das Knittrige des Stoffes der Kissen wird durch zur Mitte hin orientierte v-förmige Falten und breite Rillen anschaulich gemacht. Das Stoffgewebe der Albe wirkt durch mehrfaches Überlappen erkennbar dünner als der dicke Pelz der Almucia. Selbst der Hund ist so dargestellt, dass sich seine Knochen unter der Haut durchzeichnen. In der rechten Bildhälfte enden die Faltenkaskaden in einem muschelförmigen Gebilde, das eine Vorstufe zu den um 1500 gebräuchlichen Tellerfalten ist.

Kunsthistorische Einordnung des Werkes

Stilistisch ist das Grabmal für Jakob Hinderkircher am nächsten verwandt mit dem Grabmal für Ulrich Kastenmayr (Abb. 12 und 13). Dies betrifft vor allem die bildhauerische Ausarbeitung der Gesichter.

Natürlich gibt es auch graduelle Unterschiede in der plastischen Gestaltung der Gesichter der Grabfiguren: Bei Hinderkircher haben die Augenhöhlen nicht die Tiefe wie im Kastenmayr-Grabmal, wo die Augenbrauen unmittelbar über den Oberlidern weit nach vorne stehen. Die Stirnfalten am Garser Grabmal werden durch zwei lange, zentrierte Rillen sowie jeweils einer kurzen Rille über den Brauen gebildet und wirken grafischer als die nur angedeuteten Falten auf der Stirn Kastenmayrs. Dort prägt eine geschmeidige Oberflächendifferenzierung die Stirn. Auch entsteht bei der Grabfigur Kastenmayrs von den Unterlidern zu den Wangen ein weicher Übergang, indem der Bildhauer hier Tränensäcke dargestellt hat. Die Figur Hinderkirchers kennt diese Abstufung zwischen den beiden Partien nicht. Sie sind klar durch jeweils eine Rille abgesetzt. Jedoch sind dies Elemente zweier individueller Gesichter, die beide realistisch in Stein wiedergegeben werden.

Identisch ist bei beiden Gesichtsformungen der Knick, die so genannte Einsattelung, die von der Nasenwurzel bis zur darüber anschlie-

ßenden Partie reicht. Auch zeigen die zwei Grabfiguren die gleiche, längliche Nase. Der Wulst über der Nasolabialfalte ist in beiden Werken miteinander verwandt. Bei Hinderkircher weist er die schon aus der Oberflächenbehandlung der Stirn bekannte Tendenz zum Grafischen auf, da seine Hebung höher ist und sich insgesamt auf weniger Fläche ausbreitet. Dadurch erscheint der Wulst runder und kompakter und hebt sich von seiner Umgebung besser ab als derjenige im Gesicht Kastenmayrs. Dieser ist weicher und in einem breiteren Bogen gewölbt. Verglichen zum Grabbild Hinderkirchers besitzen dagegen die Lippenränder und Augenbrauen Kastenmayrs mehr Schärfe. Während die Mundwinkelfalten bei Hinderkircher nur angedeutet sind, sind sie bei Kastenmayr deutlich ausgebildet.

Die Gesichtszüge beider Personen scheint der Bildhauer gut getroffen zu haben, da sie äußerst individuell wirken. Die Ausarbeitung der Augenlider, Krähenfüßchen, Nase, Haare und Kinnpartie weist dabei dieselbe bildhauerische Handschrift auf, so dass gefolgert werden kann, dass sie aus der Hand desselben Bildhauers stammen. In der Disposition der Rahmung als ebene Leisten sowie der Anbringung von Flachreliefs zur Zierde der in erhabenen Buchstaben gearbeiteten Inschrift unterscheidet sich das Kastenmayr-Grabmal vom Garser Grabmal. Die kompositorischen und stilistischen Übereinstimmungen der Grabmäler für Jakob Hinderkircher und für Ulrich Kastenmayr sind trotz der graduellen Unterschiede so groß, dass aus ihnen ferner eine zeitlich relativ nahe Entstehung abgeleitet werden kann.

Die Grabmäler für Hinderkircher und Kastenmayr stehen im Reliefstil, im räumlich-plastischen Verhältnis des Kopfes zum Kissen, in den Todesmotiven und auch in einigen stilistischen Details der Albrechtstumba nahe. Die völlig unterschiedliche Kleidung darf nicht dazu verleiten, die stilistischen Gemeinsamkeiten zu übersehen. Im Motiv des abgewinkelten Kopfes mit den geschlossenen Augen und der Gestaltung des vertieften Reliefs besteht die offensichtlichste motivische Verbindung der Grabmäler für Jakob Hinderkircher und Ulrich Kastenmayr zur Albrechtstumba, letztlich aber auch zu den Grabmälern für Peter Pienzenauer († 1432) in Berchtesgaden (Abb. 15 und 16), Agnes Bernauer oder zum noch später entstandenen Grabmal für Paul von Polhaym (Abb. 11). Die plastischen Abstufungen innerhalb der doppelt geränderten Augenlider und die besondere Gestaltung der fast geschlossenen Augen finden sich im selben bildhauerischen Stil auch an den Grabmälern für Albrecht Nothaft († 1380) in Oberköblitz (Abb. 17), an der Albrechtstumba, dem Grabmal für Philipp Höhenberger († 1412) in



Abb. 15 Berchtesgaden, ehemalige Augustinerchorherrenstiftskirche St. Peter und Abb. 17 Oberköblitz in der Oberpfalz, ehemalige Johannes der Täufer, Scheintumbengrabmal des Propstes Petrus Pienzenauer, Gesamtansicht von Osten



Abb. 16 Berchtesgaden, ehemalige Augustinerchorherrenstiftskirche St. Peter und Johannes der Täufer, Scheintumbengrabmal des Propstes Peter Pienzenauer, Deckplatte, Detail: Grabfigur, Kopf und Oberkörper, Quastenkissen



Pfarrkirche St. Johannes und St. Emmeram, Grabmal für Albrecht Nothaft, Detail: Grabfigur, Gesicht, Augenpartie

Ebersberg (Abb. 18) und am Kastenmayr-Grabmal. Sie unterscheiden sich von den Grabmälern für Pienzenauer und Agnes Bernauer, da dort die Lider einfacher gearbeitet und die Augen insgesamt weiter geschlossen sind. Ferner verbinden die Grabmäler für Albrecht II., Hinderkircher und Kastenmayr die mit einer Kreuzschraffur gestaltete Unterseite der Haarschnittkante.

Philipp Maria Halm schreibt das Grabmal für Jakob Hinderkircher dem Meister der Albrechtstumba zu, der demselben Autor zufolge auch das Grabmal des Berchtesgadener Propstes Peter Pienzenauer gearbeitet haben soll¹⁶. Im Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler ist es als "ein bedeutendes Werk des Meisters der Straubinger Albrechts-Tumba"17 angegeben. Wegen des "unerbittliche[n] Wahr-

¹⁶ HALM 1926, 63-66.

¹⁷ HEMMETER u. a. 1990, 348.

heitsdrang[es]" vermutet Halm völlig zu Recht, dass das Grabmal mindestens noch zu Lebzeiten des Propstes begonnen wurde. So gelangt Halm zu einer Datierung kurz vor dem Tode Hinderkirchers um 1420. Ob das Todesdatum nachgetragen wurde, lässt sich nicht entscheiden. In der Grabinschrift gibt es zwar eine leichte Zäsur nach dem Todesdatum und dem Namen des Verstorbenen, was die Vermutung eines nachgetragenen Sterbedatums stützen würde, jedoch gibt es auch an anderen Stellen der Grabinschrift größere Freiräume, so etwa nach dem Wort "ecc(l)e(siae)". Die Typografie der Inschrift ist einheitlich. Da Hinderkircher 1414 das Amt als Propst und Erzdiakon an- Abb. 18 Ebersberg, ehemalige Benediktitrat. kann das Grabmal frühestens nach diesem Jahr entstanden sein. Vincent Mayr vergleicht die Kaska- Grabfigur, Kopf und Schulterbereich, Andenfalten des Umhangs mit denen



nerklosterkirche St. Sebastian, Fragment der Deckplatte des Tumbengrabmals für den Abt Philipp Höhenberger, Detail: sicht von Südosten

der um 1410 datierten so genannten Maria Säul aus dem Nord-querhaus der Benediktinerabteikirche St. Peter in Salzburg¹⁸.

Ein weiteres Vergleichsobjekt hinsichtlich der Bildung der Röhrenfalten mit den kalligrafisch anmutenden geschlängelten Säumen stellt die um 1400 entstandene Trumeaufigur des hl. Petrus an der Westfassade des Regensburger Doms dar¹⁹. Auch kann der Faltenwurf am Grabmal für Bischof Albert von Wertheim († 1421) im Bamberger Dom²⁰ mit dem Hinderkircher-Grabmal verglichen werden. Die genannten Werke, denen viele weitere an die Seite gestellt werden können, zeigen alle einen Faltenwurf des so genannten "Weichen Stils". Der Vergleich des Hinderkircher-Grabmals mit dem Bamberger Bischofsgrabmal und der Regensburger Petrusfigur ermöglichen es dem Garser Werk eine Stellung zwischen beiden zuzuweisen, da die Röhrenfalten und Säume bei letztgenanntem

¹⁸ MAYR 1972, 42. - SCHULTES 2000d, 388. - GROBMANN 1965, 82/83; Abb. 24.

¹⁹ FUCHS 1990, 144 (Abb. 71).

²⁰ BÖRGER 1907, 31, 37; Taf. 14. - BORGWARDT 1939, 75.

ruhiger und gleichmäßiger, bei Albert aber übertrieben üppig und schwungvoll gebildet sind. In der Rotmarmor-Sepulkralskulptur der Faltenwurf am Hinderkicher-Grabmal demienigen am Grabmal für den Raitenhaslacher Abt Johannes Zipfler († 1417) (Abb. 19) am nächsten verwandt. Ausschließlich nach der Faltengebung beurteilt, bedeutet dies eine Entstehung des Hinderkircher-Grabmals eher in der Mitte des 2. Jahrzehnts als um 1420. Dass der Auftrag zur Anfertigung des Grabmals noch zu Lebzeiten Hinderkirchers erfolgte, kann als wahrscheinlich angesehen werden. Aber letztlich ist nicht zu entscheiden, wie lange der Bildhauer an diesem Werk über den Tod Hinderkirchers hinaus gearheitet haben könnte. Am Abb. 19 Raitenhaslach bei Burghausen, ehemalige eine Datierung nach 1414



wahrscheinlichsten erscheint Zisterzienserabteikirche Mariä Himmelfahrt, Grabmal des Johannes Zipfler, Gesamtansicht von Norden

(Amtsantritt) und nicht deutlich nach 1420 (Tod). Im Faltenwurf klingt der "Weiche Stil" noch nicht ab, wie dies beim Bamberger Bischofsgrabmal festgestellt werden konnte und in Werken der Zeit ab 1420 häufig zu finden ist. Zweifellos ist der Faltenwurf ein Paradebeispiel für den "Weichen Stil" und spricht für eine Ausführung des Grabmals am Beginn der Amtszeit Hinderkirchers. So lässt sich die Entstehungszeit um 1415 ansetzen.

Die bisherige kunstgeschichtliche Literatur hat es unterlassen, das Eigenständige dieser herausragenden bildhauerischen Leistung herauszustellen. Nach Harry Kühnel setzt das "Bildnishafte des feinen Kopfes" die Büsten Peter Parlers im Prager Veitsdom voraus und hat eine zeitgenössische Parallele in der Porträtbüste des sandsteinernen und farbig gefassten Epitaphs des Hans von Burghausen an

der Landshuter Stadtpfarrkirche St. Martin²¹. Es ist mit der Jahreszahl 1432 bezeichnet und dürfte damit mindestens um gut ein Jahrzehnt später als das Hinderkircher-Grabmal entstanden sein. Das Porträt Hinderkirchers mit seinen naturalistischen Zügen lässt sich zwar ohne weiteres neben die Landshuter Porträtbüste setzen, mit den in den Jahren 1375 bis 1380 entstandenen Prager Triforiumsbüsten ist es jedoch nur schwer zu vergleichen²². Einigen dieser im Triforium weit den Betrachterblicken entzogenen böhmischen Büsten ist vielmehr etwas Puppenhaftes und Hölzernes zu Eigen, was einen Kontrast zur nuancenreichen plastischen Ausarbeitung der individuellen Gesichtszüge am Hinderkircher-Grabmal bildet23. In der Landshuter Büste gibt es zwar bezüglich des Gesichtsausdrucks oberflächliche Ähnlichkeiten (wie die zusammengepressten Lippen), eine weitergehende Beziehung lässt sich aber trotz der relativen geografischen Nähe beider Objekte nicht herstellen. Der Landshuter Kopf ist weniger an den Reliefgrund gebunden als der Kopf der Grabfigur. Die Augenhöhlen sind bei der Büste des Hans von Burghausen viel kräftiger modelliert, so dass zwischen den Oberlidern und den Innenrändern der Nasenwurzel regelrecht Höhlungen entstehen. Die Stirnfalten werden nicht einfach durch in den Stein gemeißelte, zeichnerische Rillen gebildet, sondern sind durch weich modellierte Vertiefungen ausgedrückt. Der Bildhauer setzt hier auf geschmeidige Übergänge, wodurch die Skulptur im Vergleich zur Grabfigur um einen Grad naturalistischer wirkt. Bei der Darstellung der Venen an den Schläfen stilisiert der Bildhauer diese nicht zu einem geometrischen Geflecht, sondern zeichnet einen natürlichen Verlauf nach. Ein wesentlicher Unterschied im Stil beider Köpfe betrifft die Augenlider: Bei Hinderkircher wirken sie durch ihre starke Konturierung weniger in den physiognomischen Zusammenhang eingebunden und isolierter, bei der Büste des Hans von Burghausen 'wachsen' sie aus den Wangen bzw. den Augenhöhlen heraus. Die Lidränder sind bei Hans eher elliptisch und mandelförmig gebildet, während sie bei Jakob Hinderkircher gewellt geformt sind. Die Nasolabialfalten werden bei der Büste über die Wundwinkel hinaus in einer zur Mitte gerichteten Krümmung bis

²¹ KÜHNEL 1967, 207. Zu diesem Epitaph siehe: KOBLER, FRIEDRICH, Epitaph des Hans von Burghausen an der Stadtpfarrkirche St. Martin, in: Niehoff 2001, 282-287.

²² Datierung nach HOMOLKA 1978.

²³ Einigen wenigen Büsten fehlt aber dieses masken-, puppenhafte, hölzerne Element wie es am augenfälligsten bei der Büste der Anna von der Pfalz (MÁDL 1894, Büste 4) zu finden ist: Zu nennen sind die Büsten des dritten (Beně Krabíce) und fünften Baudirektors (Wenzel Radě) (MÁDL 1894, Büsten 19 und 21).

zum Kinn geführt. Die Haare sind im Landshuter Werk weniger schalen- und blockartig aufgefasst als bei Hinderkircher, sondern werden durch schroffe, tiefe Rillen und ausgeprägte Kanten gebildet. Aus all diesen Beobachtungen kann gefolgert werden, dass sowohl der Bildhauer des Epitaphs für Hans von Burghausen als auch der Meister des Hinderkircher-Grabmals sich um eine realistische Gestaltungsweise bemühten, dabei aber unterschiedliche Wege gingen. Letzterer neigt dabei deutlich zu einer Stilisierung.

Es ließen sich auch noch weitere Werke anführen, die in der Zeit der zweiten Hälfte des 14. und der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts ein Bestreben nach einer realistischen Gestaltungsweise erkennen lassen. Ein Abhängigkeitsverhältnis des jüngeren Werkes vom älteren im Sinne einer Beeinflussung oder einer Vorbildwirkung muss aber nicht zwangsläufig der Fall sein.

Elfriede Kapeller bezeichnet das Gesicht der Grabfigur Hinderkirchers als "ein besonders realistisch geschildertes Porträt"24 und glaubt darin im hohen Maße eine Annäherung an die Bildhauerei Claus Sluters (* um 1355/60 in Haarlem; † zwischen dem 24. September 1405 und dem 30. Januar 1406 in Dijon), dem Hauptvertreter der burgundischen Skulptur an der Wende vom 14. zum 15. Jahrhundert, zu verspüren. Als Vergleichsobjekt nennt sie dessen Figur der hl. Katharina am Portal der Kartause von Champmol in Burgund²⁵. Worin sie jedoch die Verwandtschaft begründet sieht, verschweigt sie dem Leser. Eine Ähnlichkeit oder gar Gleichheit kann in keinem Aspekt festgestellt werden, weder die Gesamtdisposition der Figur betreffend, noch die spezifische Ausgestaltung einzelner Details im Gesicht der beiden Figuren. Eine Aufzählung der unterschiedlichen bildhauerischen Gestaltung kann deshalb unterbleiben. Die Nebeneinanderstellung beider Werke ist völlig unverständlich und erweist sich als aus der Luft gegriffen.

Die schematische Äderung der rechten Hand Hinderkirchers erinnert an diejenigen Ulrich Kastenmayrs und des Stiftergrabmals im niederbayerischen Oberaltaich. Im Vergleich zum Kastenmayr-Grabmal ist sie aber bedeutend unscheinbarer.

So manche Detailbehandlung, zum Beispiel der Augenlider oder Haare, erweist sich in einem Vergleich mit der Grabfigur der Albrechtstumba als identisch. Die Differenzierung der Oberflächengestaltung erfährt beim Grabmal für Jakob Hinderkircher eine Steigerung gegenüber derjenigen der Albrechtstumba oder auch des

²⁴ KAPELLER 1999, 107.

²⁵ KAPELLER 1999, 107; 108 (Abb. 58 und 59)

Grabmals von Ulrich Kastenmayr. Die Hautpartien werden durch eine glatt polierte Oberfläche von einer aufgerauten unterschieden, welche die Struk-tur eines Felles bzw. Pelzes (des Hundes oder des Schultermäntel-chens) imitiert²⁶.

Die strenge und natürliche Darstellung des Hundes muss klar von den artifiziellen Darstellungen der Löwen auf der Albrechts- und Aribotumba unterschieden werden²⁷. Bei der Albrechtstumba wird der Löwe in einer komplizierten und letztlich unnatürlichen Körperhaltung gezeigt. Bei der Aribotumba ist die Haltung des Löwen natürlicher, dafür wird in der Darstellung die Mähne stark stilisiert. Auch beim Passauer Polhaym-Grabmal, bei dem wie in Gars die Grabfigur auf einer Hundefigur stehend gezeigt wird, ist der Hund nicht so natürlich wie in Gars wiedergegeben. Das Fell ist beim Garser Stein durch eine leichte Aufrauung der Oberfläche angedeutet, was eine sehr natürliche Wirkung hat und darin der Darstellung des Löwenfells am Fragment des Höhenberger-Grabmals in Ebersberg ähnelt.

Als Argumente für eine Datierung nach der Albrechtstumba und vor dem Kastenmayr-Grabmal sind zu nennen: die Komposition des Innenfeldes, die fast keine freien Flächen des Reliefgrundes zulässt (so genannter horror vacui) und der üppige Faltenwurf, den freilich erst der dargestellte Gegenstand ermöglicht. Im Kastenmayr-Grabmal ist die Bewegtheit der Darstellung zurückgenommen, vielleicht um noch deutlicher die Leblosigkeit der Grabfigur darzustellen. Der S-Schwung der Grabfigur Hinderkirchers steht dem Pienzenauer-Grabmal näher als dem C-Schwung der Darstellung Kastenmayrs.

Die Umgebung des Hundes als eine Art Landschaftskulisse erinnert an dieselbe Zusammenstellung von Hund und Felsen beim Relief des Tumbenkubus mit der Darstellung Simon Farchers auf der Aribotumba. Vielleicht hat diese motivische Parallele Peter Schmalzl zur Zuschreibung des Grabmals als "aus der Hand des Salzburger Meisters Hans Haider"²⁸ veranlasst, womit er den Meister der Aribotumba meint. Betont werden muss aber, dass der bildhauerische Stil des Hinderkircher-Grabmals vom Stil des Meisters der Aribotumba, der auch das Farcher-Grabmal geschaffen

²⁶ Die durch feine Rillen aufgeraute Steinoberfläche, mit der das Fell der Hundefigur ausgedrückt wird, gibt es genauso bei der Hundefigur des Grabmals für Bétislav I. (BENÉ-OVSKÁ/HLOBIL 1999, 87 [Abb. 4 unten] und bei den Figuren einer Konsole [Kämpfender Hund und Katze] im Triforium des Prager Veitsdomes (KUTAL 1962, Taf. 7c. - BENÉOVSKÁ/HLOBIL 1999, 100 [Abb. 23]).

²⁷ Schon RIEHL 1902, 60, hat auf die naturgetreue Darstellung des Hundes verwiesen: "Der Verstorbene […] steht auf einem sehr naturgetreu gebildeten Hunde".

hat, unterschieden werden muss.

Völlig falsch ist die Anmerkung von Franz Wenhardt und Peter Mayr (1999), der Meister des Hinderkircher-Grabmals sei der sogenannte Meister von Seeon, bei dem es sich um den Bildhauer Hanns Sweicker handeln soll²⁹. Die Autoren beziehen sich dabei auf den ein Jahr zuvor veröffentlichten Text "Ulm und die Salzburger Plastik im 15. Jahrhundert" von Hans Ramisch³⁰. Ramisch gibt darin die ältere kunsthistorische Forschung unrichtig wieder, indem er auf Vincent Mayr verweist, der in seiner Dissertation das Garser Grabmal um das Seeoner Stiftergrabmal angeordnet haben soll. Jedoch hat weder Mayr diese Einordnung vorgenommen noch bezeichnet Ramisch das Hinderkircher-Grabmal als ein Werk Hanns Sweickers.

Die Charakteristika der Komposition, des Reliefstils und des Individualstils sprechen dafür, dass das Hinderkircher-Grabmal im Œuvre des Meisters der Albrechtstumba eine Zwischenstellung zwischen dem Herzogsgrabmal (aus stilistischen Gründen wohl um 1410 entstanden) und dem Grabmal für Kastenmayr (aus den 1420er Jahren) einnimmt.

²⁸ SCHMALZL 1968, 32. Seit Joachim Sigharts Beitrag in einem der Bände der "Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern" (1860) und seiner "Geschichte der bildenden Künste in Bayern" (1862) wird der Name 'Hans Heider' mit dem Meister der Aribotumba identifiziert, obwohl dieser weder durch eine Inschrift am Grabmal noch in einer - erhaltenen Urkunde - verbürgt ist.

²⁹ REITHOFER 1999, 70, Anm. 24.

³⁰ RAMISCH 1998, 39.

Verzeichnis der zitierten Literatur:

BENÉOVSKÁ, Klára / HLOBIL, Ivo, Peter Parler & St. Vitus's Cathedral. 1356–1399, 1999.

BÖRGER, Hans, Grabdenkmäler im Maingebiet. Vom Anfang des XIV. Jahrhunderts bis zum Eintritt der Renaissance, 1907.

BORGWARDT, Ernst, Die Typen des mittelalterlichen Grabmals in Deutschland, Freiburg im Breisgau 1939 (Dissertation der Universität Freiburg im Breisgau).

EBERMANN, Bernhard, Kloster- und Pfarrkirche Gars am Inn, 2000.

FUCHS, Friedrich, Das Hauptportal des Regensburger Domes: Portal, Vorhalle, Skulptur, München/Zürich 1990 (Kunstsammlungen des Bistums Regensburg/Diözesanmuseum Regensburg, Bd. 9).

GIMMEL, Rainer Alexander, Ewiges Herzogsamt – vergängliches Erdenleben: Das Grabmal Herzog Albrechts II. von Straubing-Holland in der Straubinger Karmelitenkirche, in: HUBER, Alfons / PRAMMER, Johannes (Hg.), 650 Jahre Herzogtum Niederbayern-Straubing-Holland. Vortragsreihe, 2005, 277–319.

GIMMEL, Rainer Alexander, Meisterwerke spätgotischer Sepulkralskulptur: Studien zu den Tumbengrabmälern für Herzog Albrecht II. von Straubing-Holland in der Karmelitenkirche in Straubing und für Pfalzgraf Aribo I. von Bayern in der ehemaligen Benediktinerklosterkirche Seeon, in: Jahresbericht des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung 106 (2004), 2005, 55–378.

GROßMANN, Dieter (Hg.), Schöne Madonnen 1350 – 1450, 1965 (Katalog Ausstellung Salzburg 1965).

HALM, Philipp Maria, Die spätgotische Grabplastik Straubings und ihre Beziehungen zu Salzburg, in: DERS., Studien zur süddeutschen Plastik, Bd. 1, 1926, 46–101.

HARTMANN, Rolf, Passauer Plastik im ausgehenden Mittelalter, 1941.

GÖTZ, Ernst / HABEL, Heinrich, HEMMETER, Karl-Heinz / KOBLER, Friedrich / KÜHLENTHAL, Michael / KRATZSCH, Klaus / LAMPL, Sixtus / MEIER, Michael / NEU, Wilhelm / PAULA, Georg / RAUCH, Alexander / SCHMID, Rainer / TRENNER, Florian, München und Oberbayern, 1990 (DEHIO, Georg, Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler, Bayern, Bd. 4).

HOMOLKA, Jaromír, Praha, Veitsdom. Büstenzyklus im unteren

Triforium. Um 1385, in: LEGNER, Anton (Hg.), Die Parler und der Schöne Stil 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Bde. 2, 1978 (Handbuch zur Ausstellung Köln 1978), 655–657; 658–661 (Abb. 1–21).

KAPELLER, Elfriede, Die spätgotische Kirchentür in Irrsdorf. porta ecclesiae – porta paradisi, Kirchenportal und Paradiespforte, 1999 (Monographische Reihe zur Salzburger Kunst, Bd. 9 – Carolino Augusteum, Salzburger Museum für Kunst und Kulturgeschichte: Jahresschrift, Bd. 45).

BEZOLD, Gustav von / RIEHL, Berthold / HAGER, Georg, Stadt und Bezirksamt Traunstein. Stadt und Bezirksamt Wasserburg, 1982 (Nachdruck der Ausgabe München 1902) (Die Kunstdenkmale des Königreiches Bayern vom elften bis zum Ende des achtzehnten Jahrhunderts, Bd. 1: Die Kunstdenkmale des Regierungsbezirkes Oberbayern, Teil 6).

KÜHNEL, Harry (Hg.), Gotik in Österreich, 1967 (Katalog Ausstellung Krems-Stein / Niederösterreich 1967).

KUTAL, Albert, Ceské gotické socharství. 1350–1450, 1962. (Rezension: MÜLLER, Theodor, in Kunstchronik 1963, 286.)

MÁDL, Karel Boromejsk, XXI Portrait-Büsten im Triforium des St. Veit-Domes zu Prag, 1894.

MARTIN, Franz (Hg.), Berchtesgaden. Die Fürstpropstei der regulierten Chorherren (1102–1803), 1923 (Germania Sacra Serie B, Bd. 1, Teil C).

MAYR, Vincent, Studien zur Sepulkralplastik in Rotmarmor im bayerisch-österreichischen Raum 1360–1460, 1972 (Dissertation der Ludwig-Maximilians-Universität München 1970).

NIEHOFF, Franz (Hg.), Vor Leinberger. Landshuter Skulptur im Zeitalter der Reichen Herzöge 1393–1503, 2001. (Schriften aus den Museen der Stadt Landshut 10).

PINDER, Wilhelm, Die deutsche Plastik vom ausgehenden Mittelalter bis zum Ende der Renaissace, 1924/1929 (Handbuch der Kunstwissenschaft).

RAMISCH, Hans, Ulm und die Salzburger Plastik im 15. Jahrhundert. Hanns Sweicker von Ulm, der Bildhauer der Pröpste von Chiemsee in der Zeit von 1430 bis 1467, in: KAHSNITZ, Rainer / VOLK, Peter (Hg.), Skulptur in Süddeutschland 1400–1770. Festschrift für Alfred Schädler, München/Berlin 1998, 17–50.

REITHOFER, Franz Dionys, Geschichte des regulirten Chorherrn-

Rainer Gimmel - Der beraubte Propst

Stifts [!] und Klosters Gars. Aus dem Lateinischen übersetzt, in eine neue Ordnung gebracht und mit Erläuterungen und Zusätzen versehen, hg. von Wenhardt, Franz, 1999.

REITZENSTEIN, Alexander Freiherr von, Altbaierische Städte, 1963.

RIEHL, Berthold, Geschichte der Stein- und Holzplastik in Oberbayern vom 12. bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts, 1902.

SCHÄFER, Ilona, Studien zu den spätgotischen Grabdenkmälern in Straubing, 1982 (Magisterarbeit der Universität Regensburg).

SCHINDLER, Herbert, Große Bayerische Kunstgeschichte, Bd. 1: Frühzeit und Mittelalter, 1976.

SCHMALZL, Peter, Gars. Die Geschichte des ehemaligen Augustiner-Chorherrenstifts. Festschrift zur 1200 Jahrfeier, 1968.

SCHMALZL, Peter, Gars am Inn. Kloster- u. Pfarrkirche, 1970.

SCHMIDT, Gerhard, Gotische Bildwerke und ihre Meister, 1992, 2 Bde (Text- und Abbildungband).

SCHULTES, Lothar, Sogenannte Maria Säul, in: BRUCHER 2000, 388; 92 (Abb.).

SIGHART, Joachim, Geschichts- und Kunstdenkmäler, in: Bavaria. Landes- und Volkskunde des Königreichs Bayern, Bd. 1: Ober- und Niederbayern, Teil 2, 1860, 963–980.

WAGNER, Myriam, Die Grabplatte des Ulrich Kastenmayr in der Kirche St. Jakob und Tiburtius in Straubing, 2002 (Magisterarbeit der Universität Passau).