

<b>Zeitschrift:</b>	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
<b>Herausgeber:</b>	Schweizerisches Nationalmuseum
<b>Band:</b>	40 (1983)
<b>Heft:</b>	2: Die Buchmalerei des Mittelalters und ihre Beziehungen zu anderen Gattungen = L'enluminure du moyen âge et ses relations avec les autres techniques
<b>Artikel:</b>	Skulptur und Zackenstil : eine Gruppe der Strebepfeiler-Apostel am Langhaus des Münsters in Freiburg i.Br. und ihre mutmasslichen zeichnerischen Vorlagen
<b>Autor:</b>	Kurmann, Peter
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-168129">https://doi.org/10.5169/seals-168129</a>

### Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Skulptur und Zackenstil

Eine Gruppe der Strebepfeiler-Apostel am Langhaus des Münsters in Freiburg i.Br.  
und ihre mutmasslichen zeichnerischen Vorlagen

von PETER KURMANN

Der Zyklus der Figuren, die auf der Höhe des Kranzgesimses über dem südlichen Seitenschiff am Langhaus des Freiburger Münsters stehen, ist in jeder Hinsicht ungewöhnlich. Zwar sind Figuren in Tabernakeln, die als Strebepfeilerbekrönungen fungieren, ein in der gotischen Architektur seit Reims bekanntes Motiv<sup>1</sup>, wobei es keine Rolle spielt, ob es sich um echte Baldachine oder bloss um baldachinartig geformte kompakte Fialen handelt, denn auch letztere können Skulpturen tragen<sup>2</sup>. Nirgendwo ausser in Freiburg erscheinen jedoch meines Wissens im 13. Jahrhundert auf halber Höhe der Streben Paare von Statuen, von denen jede sich von der benachbarten Figur abwendet, weil sie in einen der beiden Hohlräume eines diagonal gestellten Doppelbaldachins gestellt ist<sup>3</sup>. Die zwei in Freiburg erscheinenden Varianten solcher Baldachine will ich hier nicht beschreiben, und ebenso wenig möchte ich auf die Ikonographie und die Stilunterschiede zwischen den einzelnen Figurengruppen dieses Zyklus näher eingehen. Dies alles muss ebenso wie die Frage nach der Chronologie des Ganzen einer späteren Untersuchung vorbehalten bleiben. Von allen fraglichen Statuen greife ich ferner nur diejenigen heraus, die ich im stilgeschichtlichen Sinne als «mittlere Gruppe» zusammenfassen möchte<sup>4</sup>. Es handelt sich um die zwei Apostelpaare, die auf dem dritten und vierten Strebepfeiler der Langhaussüdseite stehen (vgl. Abb. 1 und 3)<sup>5</sup>. OTTO SCHMITT hat sie zusammen mit den entsprechenden Statuen auf der Nordseite und anderen, die auf demselben Niveau des Westturms stehen, in die 1270er und 1280er Jahre datiert und sie wohl damit zu spät angesetzt<sup>6</sup>. Ohne dies hier näher begründen zu können, halte ich die Figuren der «mittleren Gruppe» für Werke der späten 1250er Jahre<sup>7</sup>.

Von ihnen gilt ganz besonders, was OTTO SCHMITT treffend «Versteinerung» genannt hat<sup>8</sup>. Tatsächlich kennzeichnen sie sich durch eine selbst im Bereich der zweit- und drittrangigen Werke der deutschen Bildhauerei des 13. Jahrhunderts seltene Starrheit. Ihre Gewänder werden aus hart aufgebrochenen, eckig abgewinkelten Faltenröhren und wahren Kaskaden von wie eingefroren wirkenden Schüsselfalten geformt. Ferner fällt als besonders gerne verwendetes Motiv die lange, herabhängende Stofftüte auf, deren Saumpartie zackenförmig konturiert wird.

Das harte, rauhe Idiom, das diese Denkmäler der oberrheinischen Bildhauerei kurz nach der Mitte des 13. Jahrhunderts sprechen, hat bisher noch keine befriedigende Erklärung gefunden. AUGUST FEIGEL und OTTO SCHMITT suchten die

Wurzeln dieses Stils in den Figuren des Strassburger Lettners, der wohl während den 1260er Jahren entstanden sein dürfte<sup>9</sup>. SCHMITT mischte diesem Herleitungsversuch allerdings einen Schuss Skepsis bei<sup>10</sup>, hob aber hervor, dass seiner Ansicht nach keine ältere Denkmälerschicht, beispielsweise französische Vorbilder aus dem ersten Drittel des 13. Jahrhunderts, für die Bildung dieses Stils verantwortlich zeichnete<sup>11</sup>. In den unter manchem Gesichtspunkt vergleichbaren Figuren der 1269 begonnenen Wimpfener Stiftskirche sah er eine Parallele, die ihm seine Datierung der fraglichen Statuen in Freiburg zu rechtfertigen schien<sup>12</sup>.

Für OTTO SCHMITT waren also unsere Strebepfeilerfiguren ein ausschliesslich aus dem innerdeutschen Bereich erklärbare Phänomen. Trotzdem fühlt man sich auf den ersten Blick veranlasst, die Voraussetzungen für unsere Freiburger Apostel direkt in Frankreich zu suchen<sup>13</sup>. Bildete sich denn nicht, so könnte man SCHMITT entgegenhalten, in Nordfrankreich während der 1220er Jahre eine Gestaltungsweise heraus, welche dieselbe Tendenz zur Verhärtung der Gewandfigur zeigt, die auch unsere Freiburger Statuen charakterisiert? So wurde beispielsweise von den in diesen Zusammenhang gehörenden Statuen an der Westfassade der Kathedrale von Amiens zu Recht gesagt, sie stünden starr wie eine Säule, ihre Glieder seien unter den steifen Falten der Gewänder verborgen, und diese lägen fest und hart wie eine Metallfolie vor dem Körper<sup>14</sup>. Tatsächlich gibt es in Amiens, in Paris und anderswo in Frankreich genügend Beispiele von Figuren mit eckig gebildeten Faltensystemen, die in Umriss- und Binnenzeichnung scharfe, spitze Winkel aufweisen. Dennoch wird man zwischen solcherart geformten französischen Figuren und den Freiburger Aposteln keine direkten Verbindungen sehen dürfen. Jene erwecken trotz ihrer etwas leblosen Feierlichkeit den Eindruck von fest geschlossenen voluminösen Körpern. Ihre Gewänder sind viel weniger stark zerklüftet als diejenigen in Freiburg, und die makellose Reinheit ihrer glattpolierten Gesichter lässt sich nicht im geringsten mit der klobigen Tektonik der Freiburger Köpfe vergleichen, deren Oberfläche wie aus Holz geschnitten anmutet. Erweist sich also der Vergleich mit den Protagonisten des in Frankreich von 1220 bis 1250 häufig auftretenden «hieratischen Stils» nicht als stichhaltig, so kann man die Formgebung der Freiburger Figuren wohl noch weniger im Sinne einer vollkommenen Verhärtung der flüssigen, eleganten Manier der Strassburger Lettner-Apostel interpretieren. Hier werden die Vergleichsmomente derart allgemein und unscharf,



Abb. 1 Hl. Paulus. Freiburg i.Br., Münster, Langhaussüdseite,  
3. Strebepfeiler.

dass sich keine wesentlichen Unterschiede zu jenem französischen Denkmälerbereich abzeichnen, der als nächstfolgende Entwicklungsphase nach dem «hieratischen Stil» eine der wesentlichen Voraussetzungen für die Kunst des Lettnerateliers in der elsässischen Kathedrale zu gelten hat<sup>15</sup>. Man könnte ihn als den «höfischen Stil» bezeichnen – seine Exponenten sind in der Zeit von ca. 1240 bis 1270 unter anderem die Apostel der Pariser Sainte-Chapelle und ein Teil der jüngeren Figuren an der Westfassade der Kathedrale von Reims<sup>16</sup>. Selbst wenn sich die These einer völligen Umformung dieses eleganten französischen Stils in Freiburg durch den Nachweis analog verwendeter Motive doch noch als richtig herausstellen sollte, was ich sehr bezweifle, so wäre die Frage nach dem Grund, der für diese spezifische Verhärtung ausschlaggebend war, in keiner Weise beantwortet.

Die engsten Parallelen zur Figurenstilisierung, welche die «mittlere Gruppe» der Freiburger Strebepfeilerwerkstatt kennzeichnet, finden sich nicht im Medium der Bildhauerei, sondern im Bereich der Buchmalerei beziehungsweise der Zeichnung. Betrachtet man die kolorierten Federzeichnungen mit der Darstellung von Heiligen im sogenannten Bonmont-Psalter (Abb. 2 und 4), der in der Diözese Basel kurz nach 1253 entstanden ist, so konstatiert man eine erstaunliche Verwandtschaft<sup>17</sup>. Die Proportionierung der Körper mit den verhältnismässig grossen Köpfen, der Gesichts- und Augenschnitt, bei manchen Figuren auch die langgewellten, weit über die Schultern fallenden Frisure, ferner die Faltenzüge der Gewandung mit ihren merkwürdig starren Brechungen und zackenförmig hin und her bewegten Säumen – dies sind sowohl für unsere fraglichen Standfiguren als auch für die Heiligen im Bonmont-Psalter typische Merkmale. Zusätzlich fällt die Verwendung ähnlicher Gewandmotive auf, beispielsweise das Übereinanderlagern zahlreicher winklig angeordneter Schüsselfalten in demjenigen Teil des Obergewandes, den die Figur mit einer Hand diagonal über der unteren Körperhälfte emporhält (Abb. 1 und 2). Im Bonmont-Psalter findet sich auch die Verdoppelung der tütenförmig herabhängenden Stoffbahnen mit ausgezackten Rändern, wie sie in Freiburg der hl. Jakobus d.Ä. aufweist (Abb. 3 und 4). Sogar die Art, wie der Maler des Bonmont-Psalters die plastische Konsistenz seiner Figuren wiedergibt, lässt sich in Freiburg gut vergleichen. Was der Bildhauer mit dem tiefen Hineinarbeiten der Faltentäler bewerkstelligt, das erzielt der Miniaturmaler anhand einer Schattengabe, die stark räumliche Effekte vortäuscht.

Wie sind solche verblüffende Ähnlichkeiten zwischen Werken zweier verschiedener Kunstgattungen zustande gekommen? Bekanntlich gehört der Bonmont-Psalter zu jener breiten und vielverästelten, von der Forschung «Zackenstil» genannten Strömung, die im Bereich der Monumental- und Buchmalerei – je nach Landschaft und Zeitabschnitt mehr oder weniger lange und intensiv – die deutschsprachigen Gebiete durchzogen hat. Im Laufe des letzten Drittels des 13. Jahrhunderts löste die elegante Formensprache der französischen Hochgotik den Zackenstil zusehends ab, und schliesslich bot sich ihm nur noch im südostdeutsch-österreichischen Raum ein

Reservat, das sich bis in die beiden ersten Jahrzehnte des 14. Jahrhunderts erhielt<sup>18</sup>. Bevor er auf diese Weise gewissermassen abgedrängt wurde, erlebte der Zackenstil jedoch am Oberrhein eine letzte Steigerung, die der Bonmont-Psalter eindrucksvoll vor Augen führt<sup>19</sup>.

Es ist wenig wahrscheinlich, dass die Bildhauer der Freiburger Apostel den Bonmont-Psalter gesehen haben. So bedarf die Verwandtschaft zwischen den Werken der Bildhauerei und der Buchkunst einer anderen Erklärung, die ich als Arbeitshypothese vorschlagen möchte. Die Steinmetzen, die in Freiburg die fraglichen Statuen herstellten, haben wohl kaum eine Lehrzeit in Frankreich absolviert: Zu gross ist der Abstand zwischen ihren ungeschlachten Arbeiten und den Werken der grossen Bildhauerzentren im Westen. Zwar ist anzunehmen, dass die für die Freiburger Bauhütte verantwortlichen Persönlichkeiten die neue Art des «höfischen Stils» direkt oder indirekt kannten, aber es war in Freiburg offenbar nicht möglich, Bildhauer zu verpflichten, die diese Formensprache beherrschten. Die ersten bildhauerischen Versuche, die in Freiburg



Abb. 2 Hl. Katharina. Aus dem sog. Bonmont-Psalter: Besançon, Bibliothèque municipale, ms. 54, fol. 11r.



Abb. 3 Hl. Jakobs d.Ä. Freiburg i.Br., Münster, Langhaussüdseite, 4. Strebepfeiler.

während der Errichtung der ältesten Langhausteile gemacht wurden, waren nicht gerade ermutigend<sup>20</sup>. Selbst im benachbarten Strassburg, dessen Kathedrale in manchem das grosse Vorbild für das Freiburger Münster war, scheint man sich nach den Höchstleistungen des Querhausateliers nicht sonderlich für Skulptur interessiert zu haben. Mit den Strebepfeilerfiguren sowie den Kapitell- und Zwickelreliefs des Triforiums stellt die Bauhütte des Strassburger Langhauses im Sektor der Bauplastik einen unerhörten Qualitätsabfall unter Beweis<sup>21</sup>. Eine Bildhauergruppe von künstlerischem Rang trat in Strassburg erst um 1260/65 wieder auf, als man sich entschloss, einen neuen Lettner zu errichten<sup>22</sup>. So blieb den Freiburgern vermutlich, da es im näheren Umkreis noch keine hochgotische Skulptur der höfischen Manier gab<sup>23</sup>, nichts anderes übrig, als anhand zeichnerischer Vorlagen zu arbeiten. Der Bauhüttenorganisator beziehungsweise der Architekt muss diese besorgt oder sogar selber angefertigt haben. Vermutlich hatte er französische Skulptur der neuen Richtung *in natura* gesehen. Ich könnte mir gut vorstellen, dass derselbe Mann, der die Blendarkatur der Abteikirche in Saint-Denis ausgemessen und deren Profilierung abgezeichnet hatte, um sie in den Westjochen des Freiburger Münsters zu kopieren<sup>24</sup>, auch Zeichnungen der Pariser Skulptur nach Freiburg trug. Die auf diesen Blättern festgehaltenen Statuen müssen aber wie Figuren des späten Zackenstils ausgesehen haben. Weil der Hersteller der Bildhauervorlagen, so vermute ich, in einem Milieu zeichnen gelernt hatte, in dem der Zackenstil en vogue war, sah er die Werke der französischen Skulptur in der Optik der deutschen Malerei um 1250.

Die figürlichen Zeichnungen im Bauhüttenbuch des Villard de Honnecourt liefern ein Indiz für die Richtigkeit der These<sup>25</sup>. Sie sind bekanntlich alle ein und demselben «Muldenfaltenstil» verpflichtet. Dies fällt bei einem Künstler auf, dessen architekturgeschichtliches Spektrum erheblich breiter ist, denn es reicht von etwa 1180 bis 1240. Während Villard also Bauten von der Frühgotik bis zum style rayonnant abzeichnete, wählte er für die Wiedergabe von Figuren nur eine einzige Stilrichtung. Vielleicht gab es im 13. Jahrhundert auch für andere Architekten beziehungsweise Bauhüttenleiter nur einen einzigen, verbindlichen Figurenstil. In den rechtsrheinischen Gebieten trat gotische Skulptur vor 1250 nur sporadisch auf, und so konnte noch um die Jahrhundertmitte für einen deutschen Bauhüttenleiter der einheimische Stil der Malerei die Formensprache skulpturaler Vorbilder aus Frankreich überlagern. Die eingeübte Art des Zeichnens war stärker als der momentane Eindruck, den französische Werke der Skulptur anlässlich eines Aufenthalts in einem der westlichen Kunstzentren ausüben konnten.

Ist dieser Erklärungsversuch, so wird man fragen, nicht allzu kompliziert? Warum soll man nicht einfach annehmen, dass die Bildhauer Vorlagen aus den Ateliers der Buchmaler bezogen haben? Erweist sich dieser postulierte Bauhüttenleiter, der französische Figuren der Monumentalplastik in der Optik des Zackenstils abgezeichnet haben soll, nicht als eine reine Fiktion? Es sprechen drei Gründe dafür, dass er dies nicht ist.

1. Die wie Verkörperung des Zackenstils ausscheinenden Werke der deutschen Skulptur bilden eine kleine Gruppe, die einer relativ kurzen Phase angehören<sup>26</sup>. So entstehen in Freiburg selber wenig später Figuren, die teilweise die Stilsprache französischer Vorbilder einzufangen versuchen<sup>27</sup>. Die Verwendung von Zeichnungen, die dem deutschen Zackenstil verpflichtet waren, scheint eine Generationenfrage gewesen zu sein. Sobald ein jüngerer Bauhüttenleiter auf den Plan trat, für den dieses Idiom der Vergangenheit gehörte, suchte man einen direkten Zugang zu französischem Vorlagenmaterial.

2. Die offensichtlich vom Zackenstil geprägten Werke der deutschen Skulptur sind ausnahmslos von geringerer künstlerischer Qualität. Offenbar blieb in diesen Fällen das Anspruchsniveau der Auftraggeber bescheiden, weshalb eine direkte Kontaktnahme zu Frankreich oder gar eine selbständige Weiterentwicklung französischer Anregungen, wie sie sich in den Spitzenwerken der deutschen Skulptur des 13. Jahrhunderts manifestiert, nicht stattfand.

3. In einigen Köpfen der Archivoltenfiguren des Südportals von St. Peter zu Wimpfen lassen sich motivische Anlehnungen an die Apostelfiguren der Pariser Sainte-Chapelle erkennen. Die Gewänder dieser Wimpfener Statuetten sind hingegen in ähnlichem Sinne vom deutschen Zackenstil bestimmt, wie dies



Abb. 4 Hl. Agnes. Aus dem sog. Bonmont-Psalter: Besançon, Bibliothèque municipale, ms. 54, fol. 13r.

bei den Freiburger Aposteln der Fall ist<sup>28</sup>. Gibt es einen besseren Beweis für die These, dass deutsche Bildhauerwerkstätten in gewissen Fällen zeichnerische Vorlagen verwendeten, in denen französische Prototypen in der Optik der einheimischen Malerei vermittelt worden waren?

Späte Werke des deutschen Zackenstils wie der Bonmont-Psalter lassen die Absicht erkennen, die Figuren «raumhaltig», d.h. stark plastisch zu bilden<sup>29</sup>. Gerade beim Bonmont-Psalter ist aber die stilistische Herkunft ein noch offenes Problem<sup>30</sup>. Hier wäre zu fragen, ob nicht tatsächlich eine Beeinflussung durch die Skulptur vermutet werden muss. Die Hypothese jedoch, die wenigen dem Zackenstil verpflichteten, zweitrangigen figürlichen Werke der deutschen Kunst hätten die Buchmaler inspiriert, ist von der Hand zu weisen. Eher könnte man sich vorstellen, dass in gewissen Fällen den Buchmalern dieselben, im Bauhüttenmilieu hergestellten Vorlagen zugänglich gewesen sind, die auch den Bildhauern zur Verfügung standen. Mit Hilfe der vergleichenden Stilanalyse wird man dies jedoch wohl kaum jemals beweisen können.

Fest steht indessen, dass der Zackenstil in der Geschichte der deutschen gotischen Skulptur eine Episode blieb. Zwar zeigen manche der bedeutenderen Werke aus der 2. Hälfte des 13. Jahrhunderts vereinzelte Anklänge an den Zackenstil. In diesem Sinne könnte man beispielsweise die starren Diagonalfalten des Regensburger Verkündigungssengels, die übersteigerten Gewandformationen einiger Archivoltenfigürchen am Westportal des Basler Münsters oder die hektischen Bewegungen der Konsolfiguren im Rufacher Chor interpretieren<sup>31</sup>. Bei diesen und anderen Werken, die in diesem Zusammenhang zu nennen wären, dürfte jedoch die These einer ausschliesslichen Verwendung von Vorlagen in der Tradition des Zackenstils der Komplexität der künstlerischen Gesamterscheinung nicht mehr gerecht werden.

Erklärungen für die jeweilige Beschaffenheit deutscher Bildwerke des 13. Jahrhunderts müssen also stets ad hoc gesucht werden. Jeder Versuch, ihre verschiedenen stilistischen Formulierungen auf einen gemeinsamen Nenner zu bringen, dürfte von vornherein zum Scheitern verurteilt sein.

#### ANMERKUNGEN

- <sup>1</sup> Vgl. z.B. am Kölner Dom die Engel in den Tabernakeln über den Strebepeilern der Radialkapellen. Dazu zuletzt: K.F. SCHINKEL, Kat. Ausst. Orangerie Charlottenburg, Berlin 1981, S. 201–202.
- <sup>2</sup> z.B. am Langhaus des Strassburger Münsters, vgl. unten Anm. 21.
- <sup>3</sup> Normalnischen mit Statuen auf halber Strebenhöhe kommen jedoch, wenn auch selten, vor, so etwa am Chor der Kathedrale von Le Mans, vgl. A. MUSSAT (Hrsg.), *La cathédrale du Mans*, Paris 1981, S. 100.
- <sup>4</sup> Siehe O. SCHMITT, *Gotische Skulpturen des Freiburger Münsters*, Bd. 1, Frankfurt a.M. 1926. Dort wird lediglich eine ältere und eine jüngere Gruppe auseinandergehalten (S. 12–17).
- <sup>5</sup> Von Osten, d.h. vom Querhaus gezählt. SCHMITT (wie Anm. 4), Taf. 29–37.
- <sup>6</sup> SCHMITT (wie Anm. 4), S. 18.
- <sup>7</sup> Auf das ungelöste Problem der Chronologie des Freiburger Langhauses kann ich hier nicht eingehen. Teilweise datiert die Forschung den Baubeginn der Westjoche früher, vgl. E. ADAM, *Das Freiburger Münster*, Stuttgart 1968, S. 16. Dazu auch F. KOBLER, *Der Jungfrauenzyklus der Freiburger Münstervorhalle*, Diss. FU Berlin, Bamberg 1970, S. 10–11, 14. – Für eine Datierung der fraglichen Figuren in die 1260er Jahre s. I. KRUMMER-SCHROTH, in: W. HART (Hrsg.), *Die Skulpturen des Freiburger Münsters*, Freiburg i.Br. 1975, S. 89; H. GOMBERT, *Das Münster «U.L. Frau» in Freiburg i.Br.*, München/Zürich 1977, S. 9.
- <sup>8</sup> SCHMITT (wie Anm. 4), S. 17.
- <sup>9</sup> Ibidem. Zur Datierung des Strassburger Lettners s. unten Anm. 22.
- <sup>10</sup> SCHMITT (wie Anm. 4), S. 18.
- <sup>11</sup> Ibidem.
- <sup>12</sup> Ibidem.
- <sup>13</sup> ADAM (wie Anm. 7), S. 38 sucht die «gemeinsame Wurzel mittelbar an der Kathedrale von Amiens».
- <sup>14</sup> W. SAUERLÄNDER, *Gotische Skulptur in Frankreich 1140–1270*, München 1970, S. 54ff.
- <sup>15</sup> Für eine erneute Ableitung (allerdings mit Fragezeichen) der Figuren in Freiburg vom Strassburger Lettner s. A. HUBEL, *Der Erminoldmeister und die deutsche Skulptur des 13. Jahrhunderts*, in: Beiträge zur Geschichte des Bistums Regensburg 8, 1974, S. 53ff., bes. S. 116–117.
- <sup>16</sup> SAUERLÄNDER (wie Anm. 14), S. 57ff.
- <sup>17</sup> KRUMMER-SCHROTH (wie Anm. 7), S. 91 zieht meines Wissens zum ersten Mal die Verbindung zum Zackenstil, aber nur ganz allgemein und nur in bezug auf die Figuren der Nordstreben. Gerade bei diesen scheint mir aber das Vorlagenmaterial aus dem Bereich des Zackenstils erheblich stärker abgewandelt zu sein als bei der «mittleren Gruppe». – Zum Bonmont-Psalter (Besançon, Bibl. municipale, ms. 54) zuletzt R. KROOS, in: *Die Zeit der Staufer*, Kat. Ausst. Württ. Landesmuseum Stuttgart, Bd. 1, Stuttgart 1977, S. 543ff.
- <sup>18</sup> Für eine kurze neuere Gesamtdarstellung des Zackenstils s. J.-C. KLAMT, in: O. v. SIMSON (Hrsg.), *Das Mittelalter II* (Propyläen Kunstgeschichte Bd. 6), Berlin 1972, S. 260ff. Eine eingehende Gesamtdarstellung fehlt v.a. für die Spätphase des Zackenstils. Vgl. dazu H. SWARZENSKI, *Die lateinischen illuminierten Handschriften des 13. Jahrhunderts in den Ländern an Rhein, Main und Donau*, Textbd., Berlin 1936, S. 35–42; G. SCHMIDT, *Die Malerschule von St. Florian*, Linz/Graz/Köln 1962, S. 103–113; ders. in: *Die Zeit der frühen Habsburger*, Kat. Ausst. Wiener Neustadt, Wien 1979, S. 82ff., bes. S. 90–92.
- <sup>19</sup> Die Meinung von R. KROOS (wie Anm. 17), S. 544, dass bei gewissen Miniaturen des Bonmont-Psalters der Zackenstil bereits keine Rolle mehr spielt, vermag ich nicht zu teilen.
- <sup>20</sup> SCHMITT (wie Anm. 4), S. 12ff., Taf. 25–27.
- <sup>21</sup> O. SCHMITT, *Gotische Skulpturen des Strassburger Münsters*, 2 Bde., Frankfurt a.M. 1924; Bd. 1, S. 16, 18–20, Taf. 34, 35, 38–41, 65–73; Bd. 2, S. VII–VIII, XI–XII.
- <sup>22</sup> Die bisherigen Datierungsvorschläge für den Strassburger Lettner halte ich insofern für unverbindlich, als die Quellen von 1252 und

- 1261 nicht unbedingt den neuen, gotischen Lettner bezeichnen müssen. Vgl. SAUERLÄNDER (wie Anm. 14), S. 178–179; H. REINHARDT, *La cathédrale de Strasbourg*, [Grenoble] 1972, S. 119ff.
- <sup>23</sup> Ich bin mir der Konsequenz in bezug auf die Datierung aller oberrheinischer Figurenzyklen der Epoche vollauf bewusst.
- <sup>24</sup> R. BRANNER, *St. Louis and the Court Style in Gothic Architecture*, London 1965, S. 121.
- <sup>25</sup> H.R. HAHNLOSER, *Villard de Honnecourt*, Kritische Gesamtausgabe des Bauhüttenbuchs ms.fr. 19093 der Pariser Nationalbibliothek, 2. Ausgabe Graz 1972.
- <sup>26</sup> Diese Gruppe wäre in extenso noch zusammenzustellen. S. vorläufig P. KURMANN, *Opus francigenum*, in: *Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstofforschung in Wien* 33, 1981 (Nr. 3/4), S. 1–5.
- <sup>27</sup> SCHMITT (wie Anm. 4), S. 23ff.; P. KURMANN, *Deutsche Skulptur des 13. Jahrhunderts*, in: *Alte und neue Kunst, Verein f. christl. Kunst im Erzbistum Paderborn* 1978/79, S. 76ff.
- <sup>28</sup> KURMANN (wie Anm. 26), S. 2 u. 4 (Anm. 10).
- <sup>29</sup> C. NORDENFALK, *Die deutschen Miniaturen des 13. Jahrhunderts*, in: *Acta archaeologica* 8, 1937, S. 251ff., bes. S. 255, 257, 259.
- <sup>30</sup> KROOS (wie Anm. 17).
- <sup>31</sup> Dazu zuletzt HÜBEL (wie Anm. 15), S. 82ff., 117ff., 160ff.

#### ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 3: OTTO SCHMITT (vgl. Anm. 4), Bd. 1, Taf. 36  
 Abb. 2, 4: Kunsthistorisches Institut der Freien Universität, Berlin,  
 Abt. Photothek (Sammlung A. Haseloff).