

auf die Blickrichtung der Figur, die auf den Stifter niedersieht. Diese allgemeine konstruktive Scheidung von niedersichtigem Vorder- und untersichtigem Hintergrund will aber durchaus nicht schematisch verstanden sein. Denn im freien Wechsel dieser Raumvorstellungen wird nicht nur Vorder- und Hintergrund, sondern auch Tiefe und Höhe gewissermaßen thematisch behandelt und sichtbar gemacht. In den beiden Turmruddimenten der Glasfenster (Abb. 205, 206) wird daher abwechselnd bald der Vordergrund in Niedersicht und der Hintergrund in Untersicht, bald umgekehrt, als gegensätzliche Motive behandelt. Die Vorstellung der Raumgröße wird nicht durch die materielle Ausdehnung des Gegenstandes in einem Raumpanorama gegeben, sondern sie liegt im Wesen der Erscheinungszusammenhänge, in ihrer formalen Differenz und der thematischen Vereinigung selbst. Auch hier bleiben durch kleine neutrale Ebenen die Beziehungen zur Bildgrenze gewahrt (der Wimperg in der Mitte) (Abb. 219). In

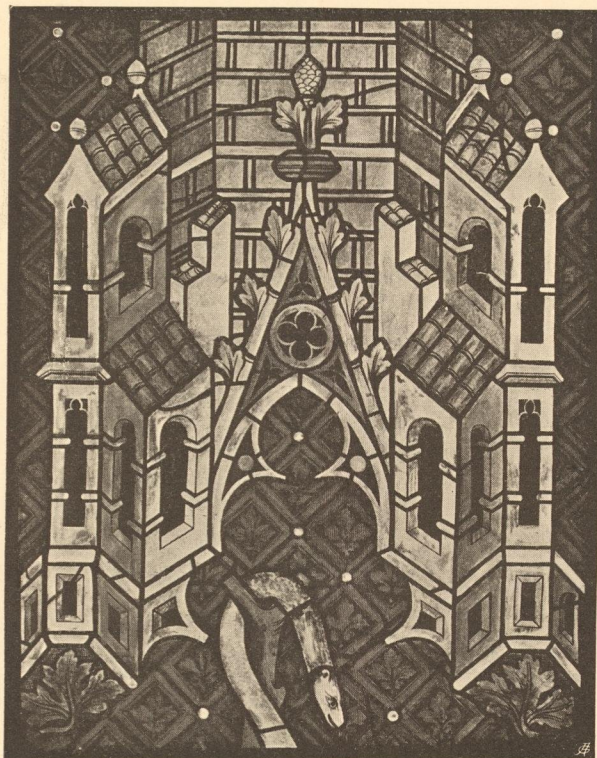


Abb. 205. Glasfenster aus St. Stephan in Wien (14. Jahrhundert).

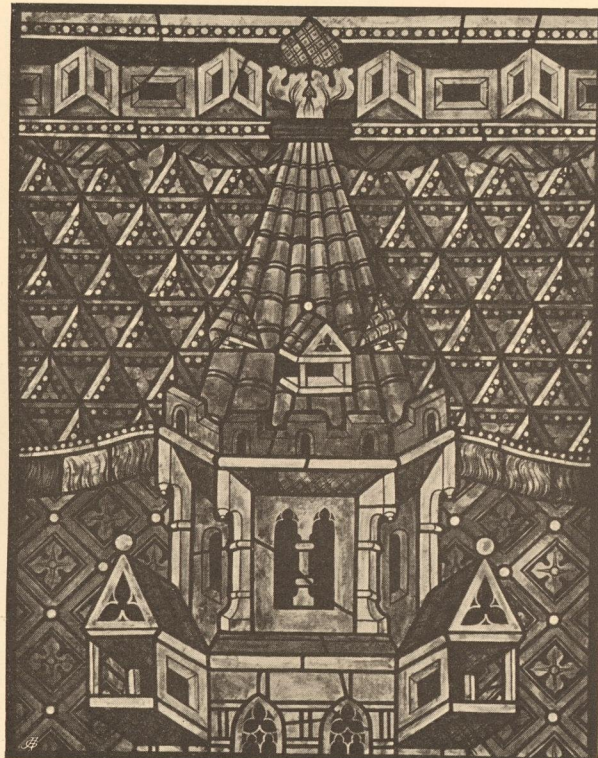


Abb. 206. Glasfenster aus St. Stephan in Wien (14. Jahrhundert).

Abbildung 220 wird dem aspektivischen Bilde (dem Blickpunkt des Beschauers) durch zentral perspektivische Anordnung der mittelsten Nische Rechnung getragen. In den Werken des 13. Jahrhunderts war Ausgangspunkt der Vorstellung das streng in der Bildebene erbaute einfache Turmprofil, wobei die „Höhe“ durch die niedersichtigen Flügelbauten im Sinne der späteren Zeiten anschaulich zum Ausdruck gebracht wurde (Abb. 208). Die spätere Zeit hat diese Gebundenheit des einfachen Profils des Hauptgegenstandes als Beschränkung empfunden und ihr die panoramatische Richtigkeit des Turms selbst entgegengesetzt. An Stelle der Einordnung der Turmmotive ins Bild tritt die künstlerische Vereinigung der einzelnen Turmmotive unter sich, der Turm ist wichtiger als das Bild (Abb. 207).

Das perspektivische Problem der Annahme seitlicher, außerhalb der Bildgrenze liegender Fluchtpunkte, wird allerdings hier noch durch eine Art Parallelkonstruktion ähnlich wie in Abb. 213 gelöst. Diese bleibt auch in der Folgezeit nach dem System der idealen Teilungsachse gewahrt, nur daß jetzt der Ausgangspunkt der Vorstellung des Künstlers nicht mehr ein idealer Punkt im Bilde, sondern mehr des Beschauers Standpunkt ist. (Vgl. Abb. 205 mit Abb. 207.) Es ist das ein Charakteristikum für die Malerei des 15. Jahr-