

hunderts, besonders auch in der den angrenzenden Ländern (Bayern und Österreich). Man erwirbt sich im Grunde genommen nur künstlerische Erkenntnisse, die das 13. Jahrhundert schon besaß. Trotz der Annäherung an das aspektivische Bild mit zentralperspektivischen Tiefenlinien unterschied man aber auch jetzt noch zwischen Vordergrund und Hintergrund in der Weise, daß Vordergrundarchitekturen in ihren Hauptsilhouetten an die Formationen der Bildgrenze sich anschlossen, während der Hintergrund in den zusammenlaufenden Tiefenlinien künstlerisch verlorene Motive ins Bild bringt, die aber doch rückwärts in dieselben frontal gestellten Architekturen auslaufen, so daß der architektonische Gesamtraum ebenso Rahmen für das figürliche, wie selbständiger Raumkomplex ist. Seine ideale Ausdehnung fällt nun mit der realen des Bildes zusammen. Eine weitere Form der Darstellung in den Glasgemälden zu Regensburg (Abb. 209). Die Parallelität der Tiefenlinien auf einer idealen Teilungsachse erscheint aber hier ähnlich wie bei antiken Werken einem rein künstlerischen Bedürfnis entwachsen. Was aber bei dieser Gestaltungsform wichtig ist, ist das Primat der Raumkonstruktion gegenüber dem ihm untergeordneten Figürlichen. Die unter italienischen Einfluß stehenden Miniaturkompositionen haben dies Prinzip zuerst angewandt, das hier ausgebildet wohl vom Oberrhein her übernommen worden ist. Was aber diesen Werken gegenüber

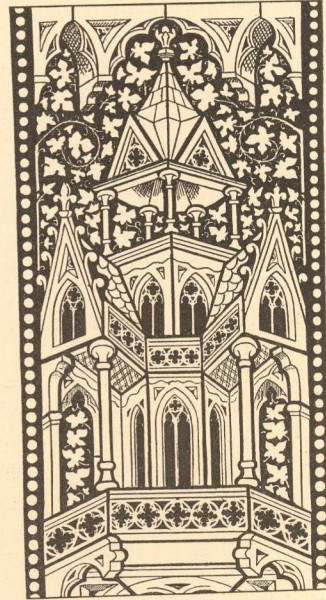


Abb. 207. Glasfensterschmuck in Viktring, 15. Jahrh.

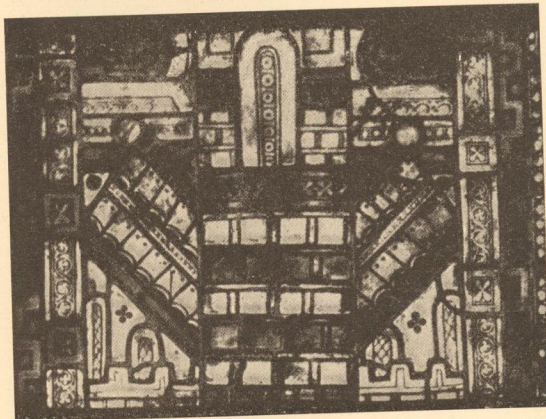


Abb. 208. Glasfenster aus der Elisabethkirche (13. Jahrh.) in Marburg.

jüngeren noch eignet, ist der zumeist ganz außerhalb der Raumkonstruktion stehende archaische Felsenboden, der als Vordergrund doch durch die baldachinartigen Überbauungen der oberen Architektur mit dem Tiefenraum in Verbindung gebracht werden soll.

Die Weiterentwicklung der in dem Madonnenbilde aus Glatz gegebenen Konstruktionssysteme durch selbständige Umbildung oder durch engeren Anschluß an italienische Raumkonstruktionen zeigt einerseits die nordfranzösische Miniatur (Abb. 160), andererseits der Bilderschmuck im *liber viaticus* des Johann von Neumarkt. In dem französischen Werke versucht der Künstler von diesem Schema sich los-

zulösen und das Konstruktionssystem des niedersichtigen Vordergrundes und des untersichtigen Hintergrundes in einer einheitlichen, die Figur umfassenden Komposition unter Aufgabe der Scheidung der beiden Raumdarstellungssysteme zusammenzunehmen. Aber dieser Berücksichtigung eines neutralen Blickpunktes in der Bildmitte ist nur durch die gefühlsmäßig getroffene Anordnung der Konvergenz der Tiefenlinien oben Rechnung getragen, deren Schnittpunkte zum Teil außerhalb der idealen Teilungslinie liegen, während die untere Partie nach vorne konvergierende Tiefenlinien aufweist. Im *liber viaticus* (Abb. 212): Ansätze zu modern-italienischen Konstruktionen. Die Tiefenlinien der Horizontalebene werden unter Berücksichtigung eines ungefähr in der Bildmitte gelegenen Blickpunktes in der idealen Teilungsachse einem Schnittpunkte zugeführt, die oberen untersichtigen nach unten, die unteren niedersichtigen nach oben. Das Parallelsystem wird teilweise noch beibehalten, andererseits aber auch eine strukturelle Beziehung zwischen Figur und Raumaufbau hergestellt. Nicht nur, daß ähnlich wie bei der Glatzer Madonna in Ähnlichkeitsbeziehung zu dem verkürzten Schoße der Figur

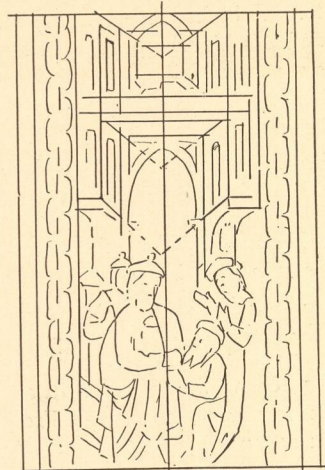


Abb. 209. Detail aus dem Regensburger Glasfenster, Abb. 219.