Spiegel

Der Mensch im Widerschein

Herausgegeben von Albert Lutz

museum rietberg

Wienand

2019

Kat. 180 Devotionalspiegel mit der Taufe Jesu im Jordan, wohl aus dem Zisterzienserinnenkloster Rathausen, um 1700

Urs-Beat Frei

Zwei klösterliche Devotionalspiegel

Spiegel, in deren Spiegelfläche ein religiöses Motiv als Hinterglasmalerei erscheint, sei es als kleineres Medaillon oder – oft gleichsam schwebend – in einem grösseren Teil der Fläche, stellen eine Sonderform der Hinterglasmalerei dar und werden in der Literatur häufig als «Nonnenspiegel» bezeichnet. Einem breiteren Kunstpublikum bekannt wurde diese Art der Malerei «hinter Glas» als Teil eines Spiegels durch eine der wichtigsten Programmschriften der modernen Kunst: Im Almanach *Der Blaue Reiter* bildeten Franz Marc und Wassily Kandinsky 1912 eine ganze Reihe religiöser Spiegelbilder ab. Dabei handelte es sich um Beispiele aus der bayerischen Volkskunst, die im Zusammenhang des Manifests aufgrund ihrer Abstraktionskraft, einer scheinbar unnormierten Komposition und der bildnerischen Fantasie sowie ihrer expressiven Farbgebung interessierten. Diese Spiegelbilder der Volkskunst sind freilich eine relativ späte, erst ab der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts verbreitete Variante der Gattung religiöser Spiegelbilder. Ihre Blüte erlebte Letztere in der Barockzeit, vom 17. bis ins frühe 19. Jahrhundert, im höfischen bzw. patrizischen und bürgerlichen sowie kirchlich-klösterlichen Umfeld, wobei nördlich der Alpen Augsburg der wichtigste Produktionsort war. Allerdings entstanden in dieser Zeit auch in der Zentralschweiz, insbesondere in Sursee, überaus qualitätvolle Werke. Kennzeichnend für diese Art von Hinterglasmalerei ist, dass sie einer (barocken) Ästhetik des Glanzes, der Repräsentation und der Reflexion folgt und sich, was die Motive anbelangt, auf Kupferstichreproduktionen von Werken mehr oder weniger bekannter Maler stützt. In dieser Ausstellung ist von beiden genannten Provenienzen je ein signifikantes Beispiel zu sehen: ein um 1700 in Sursee entstandener Devotionalspiegel mit der Taufe Jesu im Jordan aus dem Luzerner Stiftsschatz – er stammt aus dem 1848 aufgelösten Zisterzienserinnenkloster Rathausen (Abb.) – und ein Augsburger Devotionalspiegel mit Maria Magdalena am Fuss des Kreuzes aus der Zeit um 1800 (Abb. S. 253).

Zu korrigieren gilt es – insbesondere im Kontext dieser Ausstellung – die oben erwähnte, gängige, aber simplifizierend-pejorative Bezeichnung «Nonnenspiegel»: Sie hebt darauf ab, dass Nonnen ihren Hang, sich aus Eitelkeit im Spiegel zu

betrachten, durch religiöse Bildmotive kaschieren würden. Eine solche klischeehafte Erklärung führte offenbar dazu, dass der Devotionalspiegel aus dem Luzerner Stiftsschatz jeweils «lächelnde Aufmerksamkeit [...] bei allen Gästen» erhielt. Zweifellos ist der Spiegel seit dem Mittelalter auch ein Ausdruck bzw. Symbol des Hochmuts, der im Christentum als eine der sieben Todsünden gilt. Doch er steht ebenso und gerade in der religiösen Literatur des Mittelalters, speziell in den sogenannten Heilsspiegeln, einer Sonderform geistlicher Erbauungsbücher, vielmehr für Erkenntnis, nämlich die Erkenntnis des Heils (*speculum humanae salvationis*) bzw. des christlichen Heilswegs. Das ist der historische und frömmigkeitsgeschichtliche Hintergrund, vor dem die Devotionalspiegel gesehen und gedeutet werden müssen. Auch sie sind als Vermittlungsmedien der eben genannten Erkenntnis zu verstehen. Wenn sich nämlich auf der Spiegelfläche ein religiöses Motiv und das Spiegelbild des Betrachters anschaulich verbinden, wird der Heilszuspruch bzw. die Frage nach dem Heil in unüberbietbar direkter Weise auf die unmittelbare Gegenwart respektive das in den Spiegel blickende Individuum bezogen. Dieses wird so aufgefordert, sein Verhältnis zu der durch das Motiv aufgerufenen heilsgeschichtlichen Situation zu reflektieren.

Für die Darstellung der Taufe Jesu auf der Spiegelfläche (Abb. S. 250) kann das bedeuten, dass der Betrachter oder die Betrachterin – in diesem Fall ursprünglich eine Zisterziensernonne im Kloster Rathausen – sich zur Tauferneuerung aufgerufen sieht und dadurch in der Gemeinschaft der Kirche eine vertiefte Geborgenheit erfährt oder der Frage nachgeht, wie weit er/sie selbst Johannes' Aufruf zur radikalen Umkehr nachkommt («kehret um, denn das Reich Gottes ist nahe», Mt. 3,2). Das Moment der Inklusion der Betrachterin oder des Betrachters in das dargestellte Heilsgeschehen und der appellative Charakter des Motivs werden noch verstärkt sowohl durch die Blickachsen der bei der Taufszene anwesenden Figuren (Johannes der Täufer und drei Engel sowie die Taube des Heiligen Geistes) als auch durch die in der Komposition gegenüber der Bildvorlage des Originals von Carlo Maratta nicht malerisch ausgeführten und darum verspiegelt erscheinenden Flächen. Denn diese verspiegelten Flächen sind exakt so angeordnet, dass der Blick der sich spiegelnden Person mit den Blickachsen der gemalten Figuren sich kreuzt.

Auch beim zweiten ausgestellten Devotionalspiegel (Abb.) spielen die Blickachsen der dargestellten biblischen Gestalten eine zentrale Rolle. Hier blickt die am Fuss des Kreuzes kniende und dieses mit einem Arm umfassende Maria Magdalena hinauf zum gekreuzigten Jesus, der wiederum zu ihr hinabblickt. In den intensiven Blickkontakt fügt sich der gespiegelte Blick des Betrachters der emotional aufgeladenen Szene ein. Ob dieser sich nun mit Maria Magdalena identifiziert oder sich schlicht als gläubiger Zeuge des Ereignisses versteht: Was der Devotionalspiegel durch das anschauliche Ineinander von Erlösungsgeschehen und Spiegelbild des Betrachters ermöglicht, ist das individuelle und stets aktuelle Miteinbezogen- und Angesprochensein.

Kat. 181 Devotionalspiegel mit Maria Magdalena am Fuss des Kreuzes
Augsburg, um 1800

In der Mittelachse des Bildes kommt durch ein Motiv auf der Bekrönung des Spiegelrahmens noch ein weiterer Blick dazu: Der Betrachter wird hier unvermittelt mit dem «gespaltenen Blick» eines Vanitaskopfes konfrontiert, der über einem liegenden Stundenglas angebracht ist. Seine rechte Gesichtshälfte erscheint lebendig (von ihr geht ein Feston aus), die linke tot (auf sie kriecht eine Schlange zu); das eine Auge ist sehend, das andere eine leere Höhle: Angesichts des unentrinnbaren Todes ist alle Hoffart, jeder Hochmut – denn hierfür ist der Spiegel, selbst wenn er mit einem religiösen Motiv versehen ist, auch ein Symbol – eitel und nichtig. Dass schliesslich die Spiegelachse Leben–Tod auf dem geschnitzten Vanitaskopf eine Verlängerung des gemalten Kreuzesstammes auf der Spiegelfläche darstellt, fügt dem Devotionalspiegel nochmals eine Bedeutungsebene hinzu.