



# *Spiegel*

**Der Mensch im Widerschein**

Herausgegeben von Albert Lutz

**museum**rietberg

Wienand

# Inhalt

- 8 **Vorwort und Dank**  
Albert Lutz
- 15 **Leihgeber**
- 16 **I Auf dem Weg zur Selbsterkenntnis**
- 18 **Narziss – Er liebt, was nur Welle ist**  
Albert Lutz
- 26 **Im Spiegel liebt die Kunst sich selbst**  
Andreas Beyer
- 30 **Das Kind im Spiegel**  
Moritz M. Daum
- 36 **«Im Spiegel aber nix dan das» – Die Begegnung mit dem Tod**  
Albert Lutz
- 46 **II Selbstbegegnungen im Spiegel**
- 48 **Selbstporträt im Hexenspiegel von Charles Nègre –  
Eine Annäherung in elf Schritten**  
Felix Thürlemann
- 54 **Fotografierte Reflexionen des Ich**  
Christin Müller
- 76 **Die Frau vor dem Spiegel in der Literatur**  
Peter von Matt
- 82 **«You like me, therefore I am» –  
Der schwarze Spiegel in deiner Hand**  
Paulina Szczesniak
- 86 **III Kleine Weltgeschichte des Spiegels**
- 88 **Spiegel im Alten Ägypten**  
Christian E. Loeben
- 94 **Spiegel im Griechenland der Antike**  
Eva Riediker-Liechti
- 102 **Etruskische und römische Spiegel**  
Eva Riediker-Liechti
- 110 **Der keltische Spiegel von Old Warden**  
Liz Pieksma
- 112 **Glückssymbol, Talisman, Objet d'art –  
Der Spiegel in der Kultur Persiens**  
Axel Langer
- 122 **Den Spiegel vorhalten als milde Zugabe für Durstige**  
Andreas Isler
- 124 **Spiegel in der indischen Kultur und Kunst**  
Harsha Vinay
- 134 **Die Spiegel Keralas**  
Harsha Vinay
- 138 **Spiegel-Stickereien aus Kutch in Gujarat**  
Eberhard Fischer
- 146 **Vom Abbild des Kosmos zum Zeichen  
der Liebe – Spiegel im Alten China**  
Alexandra von Przychowski
- 154 **Spiegel und Kaiser im Reich der aufgehenden Sonne**  
Raji C. Steineck
- 156 **Götteraugen, Einblicke ins Jenseits und  
Sonnenkraft – Spiegel in Kulturen Mesoamerikas**  
Peter Fux
- 164 **Spiegel im Alten Peru**  
Peter Fux
- 166 **Spiegel in Nordamerika**  
Peter Fux
- 168 **Europa im Spiegel –  
Vom Mittelalter bis zur Neuzeit**  
Daniel Horn





## I

# *Auf dem Weg zur Selbsterkenntnis*

«Wie sehe ich aus, was sagt mir mein Gesicht?» Tag für Tag dient uns der Spiegel als Instanz zur Prüfung unseres Aussehens und Empfindens. Er begleitet uns ein Leben lang, und wir pflegen mit ihm eine meist innige, mitunter auch selbstvergessene, oder aber distanzierte Beziehung.

Schon Säuglinge interessieren sich für Gesichter. Das Gesicht der Mutter, der ersten Bezugspersonen, ist für das Kind der «erste Spiegel». Mit etwa 18 Monaten erkennen sich Kinder selbst im Spiegel. Allmählich entwickelt sich dann die Fähigkeit, das eigene Selbst als Objekt wahrzunehmen und es zu reflektieren. Der griechische Philosoph Sokrates empfahl seinen Schülern, sich im Spiegel anzuschauen, um über Schönheit und Vergänglichkeit nachzudenken und die eigene Seele zu kultivieren. Mit zunehmendem Lebensalter wirft der Blick in den Spiegel die Frage nach der Vergänglichkeit des Lebens auf; er erinnert uns daran, dass wir sterblich sind, dass das Leben zerrinnt wie der Sand in einem Stundenglas.

Der antike Mythos des Narziss macht den Auftakt. Die Geschichte des jungen Mannes – der sich in sein Spiegelbild im Wasser verliebt, dann aber erkennen muss, dass seine Liebe aussichtslos ist, und vor Verzweiflung und Auszehrung zu Tode kommt – weckte über Jahrhunderte hinweg die Fantasie kreativer Geister: Der Narziss-Mythos wurde in Literatur, Philosophie, Kunst und Psychologie zu einem Dauerthema, wann immer es um Selbstliebe, Selbstwertgefühl, Leben und Tod ging.



Kat. 66 Spiegel mit Griff in Form der Herakleskeule  
Römisches Reich, Boscoreale-Schatz, Anfang 1. Jhd.



Kat. 67 Die Liebesgöttin  
Venus, Römisches Reich,  
Kaiseraugster Silberschatz,  
300–350 n. Chr.

Nemeischen Löwen. Beides sind Attribute des Heros Hercules. Als Dekoration eines Spiegels verweisen sie vermutlich auf Omphale, die mit ihren Verführungskünsten Hercules dazu bewog, ihr seine Waffen zu überlassen (siehe auch den Kommentar zu Kat. 223 auf S. 326).

Eine kleine Venusstatuette aus dem Silberschatz von Kaiseraugst (Abb.) stammt aus der Spätantike, aus der ersten Hälfte des 4. Jahrhunderts n. Chr. Sie zeigt die Göttin, die sich nach ihrer Geburt aus dem Schaum des Meeres mit der einen Hand die Haare auswirgt und mit der anderen einen Spiegel vorhält. Da die Statuette zusammen mit silbernem Geschirr versteckt wurde, diente sie wohl als Tischschmuck.



*Hanachirusato*  
Illustration zu Kapitel 11  
der *Geschichte des Prinzen*  
*Genji*, Japan, Tosa-Schule,  
frühes 17. Jhd.

Muster von Pflaumenblütenzweigen vor einem Wasserfall ist auf einer hängenden Lackstange hinter ihr drapiert.

Diese wenigen Gegenstände reichen aus, um den Betrachtern und Betrachterinnen zu signalisieren, dass ihnen hier ein Blick in die private Sphäre eines Frauengemachs gewährt wird. Die Betrachtenden wissen sogar, in welches Boudoir sie gerade schauen, denn der Name der Dargestellten ist in der fächerförmigen Kartusche angegeben: «Nishikido aus dem Haus Choji». In den 1790er-Jahren, als dieses Bild entstand, war das Chojiya eines der florierenden Bordelle in Yoshiwara, dem lizenzierten Vergnügungsquartier von Edo (heute Tokyo), und Nishikido die ranghöchste Kurtisane und folglich das Aushängeschild des Etablissements. Die Kurtisane wird hier in einem intimen Moment gezeigt, wie sie sich nach vorne beugt und dabei einen direkten Blick auf ihren schlanken Hals, ihren Nacken und ihr Dekolleté ermöglicht. Durch das Anheben ihres rechten Armes ist der Kimonoärmel nach unten gerutscht und enthüllt ein Stückchen ihres roten Unterkimonos. Solche subtilen Details werden in der japanischen Kultur als erotisierend empfunden. Dennoch dient das Bild nicht primär dazu, die sexuelle Fantasie der Betrachter anzuregen. Wie der rechteckigen Kartusche oben links zu entnehmen ist, besteht der Hauptzweck des Blattes darin, die neuesten Stoffmuster des Jahres vorzuführen.

Darstellungen von hübsch zurechtgemachten, modisch gekleideten Frauen wie dieses Porträt der Kurtisane Nishikido sind unter der Bezeichnung *bijinga* bekannt, wörtlich «Bilder von schönen Menschen». Sie bilden neben den Bildern von Kabuki-Schauspielern das zentrale Thema der japanischen Farbholzschnitte. *Bijinga* hatte sich aus der Genremalerei entwickelt, die das Leben in den urbanen Zentren Japans zu Beginn des 17. Jahrhunderts wiedergaben. Das Land hatte



sich damals von lang andauernden internen Kämpfen erholt und konnte sich unter der rigorosen Herrschaft der Tokugawa-Shogune innenpolitischer Stabilität und einer florierenden Wirtschaft erfreuen. Durch den Wieder- und Neuaufbau von Städten wie Kyoto, Osaka und Edo gelangten Kaufleute und Handwerker zu grossem Reichtum. Und da sie in der feudalen Gesellschaft kein politisches Mitspracherecht hatten und vom sozialen Aufstieg ausgeschlossen waren, entwickelten diese städtischen Einwohnerschichten ihre eigene Kultur, die von einem pragmatischen, gegenwartsbezogenen Hedonismus geprägt war. Theater und Freudenhäuser wurden im städtischen Leben zu wichtigen Orten, an denen nicht nur sinnlichen und fleischlichen Gelüsten gefrönt wurde, sondern auch die künstlerische Kreativität gefördert und kulturelle Errungenschaften ermöglicht wurden.

*Kat. 205* Chobunsai Eishi  
*Die Geisha Tomimoto*  
*Toyohina*, aus der Serie  
*Sammlung von Gesichtern*  
*schöner Frauen*, 1795/96



Kat. 221 Venus mit Spiegel, Padua (?), um 1500

doch der doppelten Transgression, die dieser Heirat zugrundelag – dem Ehebruch und dem Mord –, wurde eine göttliche Strafe zuteil. Der Sohn, den Bathseba zur Welt brachte, war von einer tödlichen Krankheit gezeichnet. In dem Gemälde Hans von Aachens ist der lüsterne König in der oberen Bildecke fast nur durch seine Hände auf der Balustrade erkennbar. Aufgrund der uneinheitlichen Raumkonstruktion wirkt der Palast, von dessen Dach aus David auf die schönen Bathseba blickt, zudem wie ein von dunklen Streifen eingerahmtes Bild im Bild, welches von der Badeszene im Vordergrund auch farblich abgesetzt ist. Der Ort, an dem die transgressiven Blicke des Königs in der Zeugung eines illegitimen Kindes münden werden, erscheint als Rückprojektion.

Wird somit der illusionäre Zug des königlichen Begehrens ins Blickfeld gerückt, verstellt ein zweites Bild im Bild den Blick auf die eine Seite des Palastes: der von einem wesentlich markanteren dunklen Rahmen eingefasste Spiegel, den die Magd Bathseba zur Toilette vorhält. Diese allerdings blickt an ihrem Spiegelbild vorbei, als wolle sie die eigene Schönheit, die solch verhängnisvolle Konsequenzen haben wird, nicht anblicken. In Gedanken versunken, wendet sie sich ebenso von der Magd ab, die hinter ihr steht, wie von dem Mann, der auf sie herabblickt. Die männlichen



Kat. 222 Allegorie der Eitelkeit Flandern, um 1550