

Originalfragment aus Soissons identifiziert hat — und die 1945 mit den Glasmalereisammlungen des Berliner Kaiser-Friedrich- und des Schloßmuseums zerstört wurde (Abb. 4).

Doch ist nur der kleinste Teil der 60 Textseiten des Buches der stilgeschichtlichen Zuordnung gewidmet; auch fehlt hier alles, was in einer späteren Edition Platz hat, z. B. Mitteilungen über Erhaltung und Restaurierung der Scheiben, Stellungnahme zur älteren Literatur, komplette Abbildungen usw. Um so ausführlicher sind dafür alle jene Fragen behandelt, die sich nicht in eine Edition einbauen lassen: Fragen der Ikonographie und der abendländischen theologischen Systeme bis zum 13. Jahrhundert in sehr weitgespanntem Rahmen (von den Monstra und vom Zodiakus bis hin zu Weltkarten und „doktrinalem Gesamtprogramm“). In einem beneidenswerten „Schweizer“ Luxus sind zahlreiche Abbildungen zur Ikonographie, zur mittelalterlichen Kreis- und Komposition und zur Figurenkonstruktion im Sinne von Villard beigegeben. — Zwar macht das Buch in diesem Ausschnitt einen etwas unanschaulichen, intellektuellen Eindruck, doch ist es demgegenüber eine Fundgrube etwa für das Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte — das die Verf. aber nicht zu kennen scheint, denn der Artikel „Annus“ im Reallexikon hätte ihr manche Arbeit ersparen können; auch die Reimser „Aer“-Zeichnung findet sich im RDK I, Sp. 1025; ebenso scheint ihr die Dissertation von Ernst Schlee über die Paradiesesflüsse entgangen zu sein; zum Thema der Weltkarten erschien Anfang 1952 Walter Rosien, Die Ebstorfer Weltkarte, Hannover; doch ist der Verf. anscheinend diese wichtige Schrift nicht bekannt geworden, da sie in einer für die Schweiz verhältnismäßig abgelegenen Reihe (Veröffentl. d. Niedersächs. Amtes f. Landesplanung und Statistik) erschienen ist. — Wie man aus dem Vorwort erfährt, wird Ellen Beer den ersten Band der Schweizer Corpus-Publikation, der außer Lausanne alle Schweizer Scheiben des 13. Jahrhunderts enthalten wird, bearbeiten.

Hans Wentzel

GUSTAV FRIEDRICH HARTLAUB, *Zauber des Spiegels*. Geschichte und Bedeutung des Spiegels in der Kunst. München, Reinhold Piper (1951). 193 Abb. auf 142 Tf., 4 Farbtf., 234 S.

In seinen wissenschaftlichen Arbeiten hat G. F. Hartlaub immer wieder einen sicheren Blick für die ungewöhnliche Fruchtbarkeit bestimmter, keineswegs auf den Bezirk des rein Kunsthistorischen begrenzter Fragestellungen bewiesen. Das gilt auch für sein großes Werk „Zauber des Spiegels“. Hartlaub hat sich dabei nicht auf eine Geschichte des Spiegels als kunstgewerbliches Gerät beschränkt, sondern das Phänomen des Spiegels in der Kunst- und Geistesgeschichte ausführlich dargestellt.

„Was der Mensch vom Spiegel lernte“ — dieser Frage ist das erste Kapitel gewidmet. Der Spiegel dient zur „Weckung des Selbstbewußtseins“ und wird so zum wichtigen Mittel der Gestaltung des Selbstbildnisses in Malerei und Plastik.

Ein weiterer Abschnitt „Spiegel und Seele“ befaßt sich mit den Eigenschaften, die dem Spiegel vom Glauben zugeschrieben werden, insbesondere vom Aberglauben. Hier wird dem „wissenden“ Spiegel der „wirkende“ oder „magische“ gegenübergestellt.

Ausführlich wird die Kunstgeschichte des Spiegels geschildert, die im Ägypten der frühen Bronzezeit beginnt, wo er als kleiner Handspiegel in Metall erscheint — ein Material, an dem das gesamte klassische Altertum, der alte und der neue Orient, Indien und Ostasien festhalten. Zu dem altgewohnten Griffspiegel fügen die Griechen den Standspiegel sowie schließlich den Klappspiegel mit leicht konvexer Spiegelfläche. Die ersten kleinen Glasspiegel offenbar orientalischen Ursprungs finden sich in der hellenistisch-römischen Epoche. Doch treten erst in der Ritterkultur des 13. Jahrhunderts Glasspiegel häufiger auf, bis sie im ausgehenden Mittelalter in der Form gewölbter Bullaugen als Wand- oder Standspiegel erscheinen. Entscheidend ist der Übergang vom geschlossenen, runden Konvexspiegel zur flachen, beliebig zu vergrößernden, die Wirklichkeit genau wiedergebenden Scheibe, der der Entwicklung der Malerei von der vorderperspektivischen Gotik zur zentralperspektivischen Raumillusion der Renaissance entspricht. Die frühesten Geräte sind offenbar in Deutschland (Nürnberg) entstanden und nach Süden gewandert, wo Venedig zum Zentrum der raffiniertesten „Spiegelkultur“ wird. Das merkwürdige „Wachstum“ des Spiegels im Wandel der Zeiten erreicht seinen Höhepunkt in den riesigen Wandspiegeln des 18. Jahrhunderts. Dieser „Wachstumsprozeß“ geht eng zusammen mit der „Architektonisierung“ des Spiegels, die schließlich zu den Spiegelkabinetten und -galerien des Spätbarock und Rokoko führt. In dieser Entfaltung unseres Gerätes liegt ein besonderes Charakteristikum der abendländischen Kulturgeschichte vor, denn die gesamte außer-europäische Spiegelkultur ist „höchst konservativ, technisch zurückgeblieben und nur künstlerisch hochentwickelt“.

Die anschließenden Kapitel befassen sich mit der Wiedergabe des Spiegels in der bildenden Kunst, insbesondere in der Malerei.

Da ist zunächst das Bild des Menschen, der sich im Spiegel betrachtet. Nicht selten ist der sich spiegelnde Mann dargestellt worden; dennoch ist der Beitrag der Kunst zum Thema der Frau vor dem Spiegel ungleich bedeutungsvoller. Während in der Antike das Spiegelbild einen breiten Raum einnimmt, begnügt sich das Mittelalter damit, das Gerät zu zeigen. Als das Motiv am Ende des Mittelalters offenbar zuerst in der Buchmalerei wieder auftaucht, wird es in den Werken der altniederländischen Meister ein Leitmotiv des „Interieurs“. Daß im Süden gerade die Meister der venezianischen Schule das Spiegelbild gern verwandten, kann bei der Tradition der klassischen Glasmacher-Stadt nicht wundernehmen. Zum Thema des „galanten Spiegelbildes“ — Hauptwerke von G. Bellini, Tizian, Rubens, Velazquez — tritt das „peinvolle“ Motiv der Alten vor dem Spiegel in krassen Gegensatz (vgl. heute: Dix).

In einem weiteren Abschnitt wird der magische Spiegel in der Malerei besprochen. Die Spiegelwahrsagung und die in der ganzen vorwissenschaftlichen Welt verbreitete Kristallschau (Katoptromantie): ein Motivkreis, der bereits in der antiken Kunst eine große Rolle spielt, um dann in der Renaissance eine ganz neue Bedeutung zu gewinnen. Hartlaub verweist auf die Erneuerung gewisser religiös-philosophischer oder auch gnostisch-theosophischer Weltanschauungen sowie auf die ungeheure Macht der Astro-

logie. Hierhin gehört u. a. Rembrandts berühmte „Faust-Radierung“, deren „Held“ als Magus von der Art Prosperos gedeutet wird.

Im letzten Kapitel des Buches befaßt sich Hartlaub mit dem Spiegel als Symbol, wobei vor allem die Lehre von der Lichtverwandtschaft und insbesondere der Sonnenhaftigkeit des Gerätes betont wird. Hier erscheint der Spiegel bald als Sinnbild der Lauterkeit und Jungfräulichkeit Mariä, bald als Zeichen der Sünde, der „Eitelkeit“, der „Vanitas“ und zwar als Selbstverliebtheit oder Vergänglichkeit. Zumal in den Werken der altdutschen Maler tritt immer wieder die dirnenhaft geschmückte, nackte Frau mit dem Spiegel auf, am eindrucksvollsten bei Baldung, wo sich das Thema mit dem Motiv des Totentanzes verbindet.

Der Spiegel ist aber auch das Sinnbild der Klugheit, einer der vier Kardinaltugenden, wobei seine Gesichte nun mehr aus dem lichten, solaren Aspekt des Gerätes stammen.

Wie im Text, so ist auch in den Anmerkungen und Exkursen eine erstaunliche Fülle an kunst- und kulturhistorischem Wissen ausgebreitet. Alles in allem bildet Hartlaubs umfassendes Werk ein Musterbeispiel einer streng phänomenologischen Untersuchung.

Walter Passarge

## AUSLÄNDISCHE AUSSTELLUNGEN IM SOMMER/HERBST 1953

### BELGIEN

ANTWERPEN 1. 7.—31. 8. 1953: Exposition rétrospective Henri Evenepoel.

BRÜGGE 15. 7.—15. 9. 1953: Le portrait flamand. BRÜSSEL 22. 5.—15. 7. 1953: Les chefs d'oeuvre du Patrimoine belge. Mai—Juli: Bruxelles au XVe siècle.

OSTENDE 5. 7.—31. 8. 1953: Le Fantastique dans l'art.

### FRANKREICH

DIJON Mai 1953: Saint Bernard de Clairvaux (Tableaux, Manuscrits, Objets).

PARIS Sommer 1953: Le Vitrail du 12e au 16e Siècle Musée des Arts Décoratifs. Le Baroque Provençal (Orangerie). Raoul Dufy (Musée d'Art Moderne). Die große Handschriften-Ausstellung der Bibliothèque Nationale (Französische Handschriften von der merovingischen Zeit bis Ende des 12. Jahrhunderts) wird erst gegen Ende des Jahres eröffnet werden.

### ITALIEN

CORTONA 3. Mai—August 1953: Mostra di Luca Signorelli.

FLORENZ Ab August 1953: Mostra di Luca Signorelli.

MAILAND 19. 4.—19. 7. 1953: I Pittori della Realtà in Lombardia.

MESSINA Ab 30. 3. 1953: Mostra di Antonello da Messina.

VENEDIG 14. 6.—18. 10. 1953: Mostra di Lorenzo Lotto.

### SCHWEIZ

BASEL 17. 10.—22. 11. 1953: Zwanzig Jahre Basler Künstlergruppe.

BERN 30. 5.—20. 9. 1953: Die Hauptmeister der Berner Malerei 1500—1900 (mit der Jubiläumsausstellung für Ferdinand Hodler). Ab Oktober: Gesamtausstellung schweizerischer Maler, Bildhauer und Architekten. (Kunstmuseum). 31. 5.—30. 9. 1953: Historische Schätze Berns (Hist. Museum). 25. 4.—31. 5. 1953: Georges Braque. 25. 7.—20. 9. 1953: Europäische Kunst aus Berner Privatbesitz (Kunsthalle).

GENÈ 6. 6.—2. 8. 1953: La Patellière (Musée Rath). 4. 7.—27. 9. 1953: Othon Friesz. (Musée d'art et d'histoire).

LAUSANNE 28. 3.—1. 11. 1953: Artistes vaudois du XVIIIe à aujourd'hui. Juni—September: Félix Valotton.

LUZERN 4. 7.—2. 10. 1953: Meisterwerke deutscher Kunst des 20. Jahrhunderts.

SCHAFFHAUSEN 2. 5.—19. 7. 1953: 500 Jahre Venezianische Malerei.

ZÜRICH 21. 6.—16. 8. 1953: Formschaffen in England (Kunstgewerbemuseum). 30. 5.—16. 8. 1953: Schweizer Graphik aus 5 Jahrhunderten. 24. 10. 1953—10. 1. 1954: Die farbige Zeichnung. (Graphische Sammlung der ETH.) 18. 4.—25. 5. 1953: Georges Braque. Juni 1953: Otto Meyer-Amden (Kunsthau).