

Im Spiegel anders sehen und Anderes sehen¹

Katharina Mertens Fleury (Zürich)

Das Spiegelmotiv ist in mannigfaltigen Zusammenhängen präsent und zeigt sich im Mittelalter insofern als vielfältig und weit verbreitet als es in verschiedenen Literaturen und Sprachen Verwendung findet.² Der Grund ist in der Alltäglichkeit des Spiegels zu vermuten, welcher in seiner preisgünstigen Version als polierte Metallfläche oder kostbarer aus konvex geblasenem Glas gefertigt wurde, das mit dünnem Metall hinterlegt war.³ Der Spiegel konnte sogar als kunstvoll dekoriertes höfisches Objekt gestaltet, in Elfen- oder Walrossbein gefasst werden und zählte neben dem Kamm zu den Accessoires der höfischen Dame.⁴ Doch auch andere glänzende Flächen dienen als Spiegel wie die glatte Wasseroberfläche. Ein Beispiel für eine literarische Umsetzung bieten bekanntlich die Ovidschen ›Metamorphosen‹ in denen die spiegelnde Wasserfläche eines Brunnens oder Teiches das Antlitz des Narziss so echt wiedergibt, dass der Betrachter zunächst meint, einen Anderen zu sehen und sich in das flüchtige Bild verliebt. Der Betrachter verliebt sich in sich selbst und ist so von seinem Anblick gebannt, dass er sich dadurch dem Tod ausliefert.

Der im 13. Jahrhundert von Guillaume de Lorris verfasste erste Teil des *Rosenromans* greift dieses Motiv in der Beschreibung der Quelle im Garten des Déduit auf. An dieser Stelle warnt er Erzähler davor, es Narziss gleich zu tun, da der Brunnen gefahrvoll sei.

¹ Es handelt sich bei diesem Beitrag um das leicht ergänzte Vortragsmanuskript zum Kolloquium 2015 der Schweizerischen Gesellschaft für Symbolforschung: »Verschleierte Botschaften« – Gestaltungen und Leistungen der Allegorie vom 19. September 2015. Ich habe die Vortragsform weitgehend beibehalten und für die vorliegende Publikation mit Fussnoten ergänzt. Die vorliegenden Überlegungen gehen auf mein Habilitationsprojekt zurück: Katharina Mertens Fleury: Zeigen und Bezeichnen. Zugänge zu allegorischem Erzählen im Mittelalter. Würzburg (Philologie der Kultur 9) und skizzieren zugleich geplante weiterführende Arbeiten.

² Ich beziehe mich insbesondere auf Fabienne Pomel (Hg.): *Présentation: Réflexions sur le miroir. In: Miroirs et jeux de miroirs dans la littérature médiévale*. Rennes 2003 (Interférences), S. 17-26; Paul-Michel/Cornelia Rizek-Pfister: *Physik, Trug Ideologie, Zauber und Symbolik des Spiegels*. In: Paul Michel (Hg.): *Präsenz ohne Substanz. Beiträge zur Symbolik des Spiegels*. Zürich 2003 (Schriften zur Symbolforschung 14), S. 1-57; siehe zur Geschichte der Spiegelmetapher Ralf Konersmann: *Lebendige Spiegel. Die Metapher des Subjekts*. Frankfurt a.M. 1991 (Fischer Wissenschaft 10726), S. 75-172. Vgl. das grundlegende Werk zur Verwendung des Begriffs Speculum und Mirror als Buchtitel: Herbert Grabes: *Speculum, mirror and looking-glass: Kontinuität und Originalität der Spiegelmetapher in den Buchtiteln des Mittelalters und der englischen Literatur des 13. bis 17. Jahrhunderts*. Tübingen 1973 (Buchreihe der Anglia, Zeitschrift für englische Philologie 16).

³ Siehe ebd.

⁴ Das gilt zumindest für Frankreich, vgl. Pomel: *Réflexions* (Anm. 2), S. 18, die auch erklärt, dass beide Produkte von den gleichen Händlern vertrieben wurden, ebd. Anm. 4. Diese Objekte können aufgrund dieser Eigenschaften dann als Zeichen weiblicher Luxuria und Schönheit gelten.

Der Blick des Protagonisten wendet sich dem Brunnen zu und bleibt nicht an der Wasseroberfläche hängen, sondern wird durch Kristalle auf ein Objekt der Sehnsucht weitergeleitet. Sein Blick gilt dann auch der Rose, die er als Schönste erwählt und in die er sich verliebt. Der Protagonist wird auch hier von Amor gefangen, der Blick in den Brunnen löst aber in der Folge keine Paralisierung des Protagonisten aus, sondern vielmehr eine Suche, ein Werben und eine Sehnsucht aus, die in diesem ersten Teil der allegorischen Erzählung unstillbar bleibt. Der Blick wird in diesem Text durch Prismen auf das Andere, ein Alter Ego gelenkt, wodurch Dynamiken in Gang gesetzt werden. Es wird dadurch auch deutlich, dass die Materialität des Spiegels und seine jeweiligen Eigenschaften sich als grundlegend für diese Interaktion erweisen, da mittelalterliche Spiegel häufig nur unscharf (Metallspiegel) oder verzerrt (Konvexspiegel) abbilden bzw. leicht zu stören sind (Wellen auf der Wasseroberfläche).⁵ Immer aber bieten sie nur einen Ausschnitt aus der Welt mit ihren eigenen Logiken der Wiederholung dessen, was vor ihnen gerade präsent ist.⁶

Die folgenden Überlegungen zielen darauf ab, diese Dynamiken wie auch die Allegorie zu definieren und an deutschsprachigen Texten zu untersuchen. Dabei möchte ich mich nicht auf erzählende Texte beschränken, sondern auch eine auslegende Allegorie untersuchen. Im Fokus stehen deshalb zwei Texte, einer aus dem Spätmittelalter ein weiterer aus der Frühen Neuzeit. Beide Epochen bilden allerdings bezüglich des Spiegelmotivs und seinen Bedeutungen – folgt man Horst Wenzel – eine Kontinuität.⁷ Zugleich findet eine Diversifizierung statt: Das Spektrum an Bedeutungen differenziert sich in dieser Zeit zunehmend aus.⁸

Um die Dynamiken zu analysieren, möchte ich in einem ersten Schritt die Begrifflichkeit klären, in einem zweiten möchte ich einige Bedeutungen des Spiegelmotivs jener Epoche zusammenfassen.⁹ Im dritten Teil werde ich zwei Texte in den Blick nehmen, die Lebenslehren bieten, welche im weitesten Sinn auch der sogenannten Speculum-/Spiegelliteratur zuzurechnen sind. Die Texte bringen diese Lebenslehre und Bildlich-

⁵ Vgl. Pomel: *Réflexions* (Anm. 2).

⁶ Kristina Kuhn: *Spiegel*. In: Ralf Konersmann (Hg.): *Wörterbuch der philosophischen Metaphern*. 3. Aufl. Darmstadt 2011, S. 380-393.

⁷ Horst Wenzel: *Spiegelungen: Zur Kultur der Visualität im Mittelalter*. Berlin 2009 (Philologische Studien und Quellen 216), S. 64-95, hier 64.

⁸ Siehe dazu Konersmann (Anm. 2).

⁹ Vgl. dazu sehr viel umfassender Michel/Ritzek-Pfister (Anm. 2).

keit in ganz unterschiedlicher Weise mit dem Spiegel in Verbindung: Die Handlung des Anfang des 14. Jahrhunderts in Frankreich entstandenen *Pelérinage de vie humaine* des Guillaume de Deguilleville (oder auch Digulleville) ist durch das Spiegelmotiv motiviert. Der Blick des Träumenden in einen steht am Anfang und wird zum Ausgangspunkt für eine Pilger- und Lebensreise zum Himmlischen Jerusalem. Der Text, der in vielen Sprachen Verbreitung fand, wurde im 15. Jahrhundert ins Deutsche übersetzt und trägt den Titel *Pilgerfahrt des träumenden Mönchs*. Der zweite Text entstand Anfang des 17. Jahrhunderts: Es handelt sich um den *Hirnschleiffer* des Aegidius Albertinus (1618), ein kompilatorisch gestaltetes, mit Kupferstichen versehenes und als allegorische Auslegung konzipiertes Werk.

1. Zur Begrifflichkeit

Die Allegorie ist eine indirekte Sprache.¹⁰ Sie sagt bekanntlich etwas und bedeutet stets noch etwas anderes. Und so zeigt auch der allegorische Spiegel anderes, bildet nicht einfach ab, sondern stellt Abgebildetes zur Auslegung bereit. Er verweist auf andere Sachverhalte, die noch zu deuten sind: seien es die Tugend, Gott oder das andere Selbst des Menschen. Und er hält dabei zugleich dem in den Spiegel Blickenden sein Abbild vor und bietet dadurch die Möglichkeit etwas zu sehen, das ohne Hilfsmittel ausserhalb des eigenen Gesichtsfelds liegt bzw. anders nicht erfassbar ist.¹¹ Stets hängt die Qualität des Bildes von der Materialität des Spiegels ab. Seine optischen Qualitäten führen dazu, dass der Spiegel in seinen Verwendungsweisen partiell rätselhaft und doch Wahrheiten und Erkenntnisse enthüllt, ohne mit ihnen identisch zu sein.¹² Die Funktionsweise von Metapher und Allegorie ähneln diesbezüglich dem Spiegelmotiv.¹³

Die Allegorie besteht einerseits aus einer analogen Relation, die ich in Anlehnung an die strukturalistisch-formalistische Theorie Roman Jakobsons paradigmatisch nenne und andererseits deren Weiterführung bzw. Ausweitung, die ich als syntagmatisch bezeichne.¹⁴ Es gibt zum einen also eine Bedeutungszuordnung, die über analoge Verhältnisse hergestellt wird, in denen die Eigenschaften eines Gegenstands auf einen anderen über-

¹⁰ Siehe zu den folgenden Überlegungen Mertens Fleury (Anm.1), Kap. 1.3.1. mit weiterer Literatur.

¹¹ Siehe Wenzel (Anm. 7), S. 95.

¹² Ebd.

¹³ Vgl. Kuhn (Anm. 6), S. 386.

¹⁴ Siehe dazu Mertens Fleury (Anm.1), bes. S. 45-50 und Kap. 1.3.1. mit weiterer Literatur.

tragen werden und ihn dadurch erläutern.¹⁵ Insofern ist es ein Verfahren der Vermittlung. Die Allegorie weist auf der syntagmatischen Ebene durch die Abfolge der Zuordnungen, der Handlungen und Argumentationsgänge Dynamiken auf, die bisher in der Forschung eher im Hintergrund standen. Auf ihnen soll im Folgenden der Schwerpunkt liegen. In narrativen allegorischen Texten wird diese zu einer Handlung ausgestaltet wie z.B. im *Rosenroman* und der *Pilgerfahrt des träumenden Mönchs*. Allegoresen funktionieren exegetisch, ordnen dem auszulegenden Gegenstand laufend Bedeutungen und Erklärungen zu. Allegorische Erzählungen wie Allegoresen erweisen sich (so meine These) aufgrund ihres syntagmatischen Verlaufs, ihrer Dynamiken, Verschiebungen, der Anordnung der Handlungselemente und des Argumentationsgangs als Komplex und sind in ihrer Komplexität und Ordnung selbst wieder interpretierbar.¹⁶

2. Die Spiegelmetapher

»Die Spiegelmetapher tritt immer dann ins Mittel, wenn zwei Dinge als aufeinander bezogen gekennzeichnet werden sollen, die einander äußerst ähnlich sind, sich aber nicht entsprechen (verdoppeln).«¹⁷ Ebenso verfährt auch die Allegorie als Verfahren, welches mehrere Sachverhalte zusammenführt. Weil beide mittels analoger Verhältnisse operieren, bringen sie diese Eigenschaften vermehrt zur Geltung: Im Fall des Spiegels basieren diese Eigenschaften auf der Materialität, den optischen Eigenschaften und den möglichen Abbildungsverhältnissen.¹⁸

Das Bedeutungsspektrum ist im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit kontinuierlich. Exemplarisch bietet hier Johannes Rothes *Ritterspiegel* um 1415 einen Ausschnitt solcher Bedeutungen. Es handelt sich dabei um ein Werk das der Gattung des Spiegels zugeschrieben werden muss und es handelt sich zugleich um die umfangreichste deutsche ritterliche Standeslehre.¹⁹ Dieser Text deutet den Spiegel und gliedert das Motiv in seine Facetten auf: Die Sinnggebung reicht in diesem Text von der hoffärtigen und kritisierten Selbstbespiegelung, welche narzisstisch die eigenen Schönheit kontempiert, über die lobenswerte Selbsterkenntnis des Menschen in seiner Dualität von Leib und Seele bis hin zum Mittel geistlicher und moralischer Erleuchtung. Implizit wird dadurch ein Aufstiegsgedanke deutlich, der auf die höhere Bestimmung den

¹⁵ Siehe ebd.

¹⁶ Vgl. die Thesen von Mertens Fleury (Anm. 1).

¹⁷ Kuhn (Anm. 6), S. 388, siehe auch 386.

¹⁸ Vgl. ebd.

¹⁹ Siehe Wenzel (Anm. 7), S. 86-90.

Menschen hindeutet. Primäres Medium solcher Erkenntnisgewinnung ist die Schrift. Doch kann auch eine würdige Person jenen, die nicht aus Büchern Unterweisungen ziehen können als Vorbild dienen. Der Hinweis auf die Schrift verweist implizit auf die Gattungsbezeichnung, welche kompilatorisch Orientierungs- und Weltwissen zusammentragen und belehrende, moralisch-ethische, weisheitliche oder geistliche Funktionen beanspruchen.²⁰ Dadurch erscheint der *Ritterspiegel* – wie viele andere Texte dieser Gattung – als Spiegel des Menschen, in dem er sich erkennen soll.²¹

Es kommt zu diesen Spiegelmotiven jenes des geistlichen Spiegels hinzu: Eine Quelle dafür ist die mit einem Erkenntnismotiv gekoppelte geistliche Spiegelmetapher aus dem Korintherbrief (1Cor 13,12): *videmus nunc per speculum in enigmate tunc autem facie ad faciem nunc cognosco ex parte tunc autem cognoscam sicut et cognitus sum* – »Jetzt sehen wir durch den Spiegel wie im Rätsel, dann jedoch von Angesicht zu Angesicht, nun erkennen wir teilweise, dann jedoch erkennen wir und werden erkannt.«²²

Diese Metapher wurde im 12. Jahrhundert mit dem allegorischen Verfahren in Verbindung gesetzt. Petrus Lombardus, einer der im Hochmittelalter bedeutendsten Kommentatoren der Paulusbriefe, erklärt anhand der Vision im Spiegel die Tradition der (dunklen) *allegoria*, in der die Dinge verhüllt dargestellt sind. Petrus unternimmt in der Deutung dieser Stelle eine Engführung von Wahrnehmung und Gotteserkenntnis, *per obscuram allegoriam*,²³ wobei er die Seele als Medium der Spiegelung erkennt: *Nunc enim imagines veritatis per fidem videntur, tunc res ipsae. Vel speculum est anima, in cuius aliquo modo Deum cognoscimus. Sed in aenigmate, id est obscure.* »Nun sieht man die Bilder der Wahrheit in der Tat durch den Glauben, [erst] dann die Dinge an und für sich. Und doch ist der Spiegel die Seele, in welchem anderen Modus wir Gott erkennen. Aber im Rätsel, das heisst dunkel.« Der Spiegel ermöglicht die Schau der Transzendenz *in aenigmate*. Das Motiv des verhüllten Blicks durch den Spiegel auf die Transzendenz ist bei Petrus Lombardus mit Reflexionen über das allegorische Verfahren verbunden. Der Spiegel indiziert hier die ›dunkle‹ *allegoria: id est per obscuram allegoriam*. Das Reden vom Verhältnis zwischen Immanenz und Transzendenz ist somit analog zu jenem zwischen verhüllter Schau und verhüllter Rede. Der Spiegel wird zum Anlass der

²⁰ Siehe dazu umfassend Grabes (Anm. 2) für die angelsächsische Literatur.

²¹ Siehe zu dem hier skizzierten Spektrum an Bedeutungen Michel/Ritzek-Pfister (Anm. 2), Pomel (Anm. 2) und Wenzel (Anm. 6).

²² Zit nach der *Biblia sacra vulgata*, hg. v. Robert Weber u. Roger Gryson, 5. Aufl., Stuttgart 2007.

²³ Petrus Lombardus: *Collectanea in omnes Pauli apostoli Epistulas*. Hg. v. Jacques-Paul Migne. Paris 1854 (Patrologia Latina 191), Sp. 1663.

Reflexion über die menschlichen Möglichkeiten, Gott zu schauen, von ihm zu sprechen und zu ihm zu gelangen. Diese Zuordnungen an Bedeutung sind bekannt – worauf es mir ankommt, sind die Dynamiken, durch die sie diese Referenzen im Text verschieben, die syntagmatische Ausgestaltung, d.h. deren Art und Weise der Bezugnahme und der Verlauf dieser fortlaufenden Beziehungstiftungen. Denn die Ausgestaltung der analogen Relation zwischen *significans* und *significatum* ist keinesfalls immer gleich ausgestaltet, sondern sie kann sehr vielfältig und mehr oder weniger stringent ausfallen.²⁴

3. Analysen

3.1 Die *Pilgerfahrt des träumenden Mönchs*

Die *Pilgerfahrt des träumenden Mönchs* ist eine Erzählung, die auf einen sehr erfolgreichen französischen Text des 14. Jahrhunderts den *Pelerinage de vie humaine* des Guillaume de Deguillville zurückgeht und im deutschsprachigen Raum zweimal übersetzt wurde. Der Inhalt ist eine allegorische Pilgerreise, der dem Lebensweg des Menschen von der Geburt bis zum Tod entspricht. Die Handlung wird durch den Blick im Traum in einen Spiegel in Gang gesetzt.²⁵

Die Erzählung beginnt mit der Traumvision des tief schlafenden Zisterziensermönchs, des Protagonisten. Die erste in Deckfarben gemalte Miniatur dieser Handschrift auf fol. 1^r füllt das obere Drittel der Seite. Links darüber ist eine Rubrizierung zu sehen, welche (wohl ursprünglich für den Maler) den Bildgegenstand mit *Jerusalem* bezeichnet. Die hier beginnende Erzählung präsentiert den Protagonisten, das Ich der Erzählung als Schlafenden in der Abtei Chaalis. Die Miniatur hat ebendies zum Inhalt: Links im Bild liegt der schlafende Mönch in seinem Bett. Oberhalb seines Kopfes ist mit architektonischen Elementen die Abtei Chaalis angedeutet. Die rechte Hälfte der Miniatur setzt den Inhalt seines Traums bildlich um: Hier prangt ein im Verhältnis zum

²⁴ Konkret bedeutet das, dass Allegorien in ihren Auslegungen auch exkursiv erscheinende Beispiele, Fabeln oder historische Bezüge aufweisen können. Doch auch diese lassen sich systematisch in die allegorische Tradition eingliedern, weil sie durch die Analogie mit dem *significans* in Verbindung stehen. Das trifft beispielsweise für die umfassenden allegorischen Texte wie beispielsweise das *Schachzabelbuch* Konrads von Ammenhausen zu.

²⁵ Ich beziehe mich im Folgenden auf die Ausgabe *Die Pilgerfahrt des träumenden Mönchs*. Hg. v. Aloys Bömer. Berlin 1915 (Deutsche Texte des Mittelalters 25), welche den Text der Handschrift Berleburg, Sayn-Wittgensteinsche Schlossbibliothek zuletzt registriert als Ms. RT 2/4 zu Grunde legt, dessen Eingangsminiatur ich hier bespreche. Siehe zu den Prologen und den dazugehörigen Miniaturen Ursula Peters: Das *Pèlerinage*-Corpus im europäischen Mittelalter. Retextualisierungsprozesse im Spiegel der Prologe. In: *ZfdA* 139 (2010), S. 160–190. In der Berleburger Handschrift ist der Handlung nota bene kein Prolog vorangeschaltet.

Bett und dem Träumenden überdimensionierter gerahmter Spiegel, welcher das Himmlische Jerusalem abbildet. Die Grösse des Gegenstands hebt dessen hohe Bedeutung hervor. Der Spiegel verweist auf den Traum des Träumenden und bildet nicht etwa das ab, was vor ihm liegt – den Schlafenden. Er weist daher über die reinen Abbildverhältnisse hinaus, spiegelt aber etwas, was im Inneren des Träumenden als Traumvision präsent ist und anders nicht sichtbar wäre.

Der Spiegel wirkt in diesem Beispiel also nicht nur metaphorisch, weil er etwas anderes zeigt, sondern auch metonymisch, weil er *pars pro toto* funktioniert. Es eröffnet sich dadurch die Verbindung zwischen dem Menschen und dem Jenseits und veranschaulicht in der Realität Verborgenes und Ungreifbares. Die Schau des Erzählers unterliegt der Logik des Traums, als vage aufgeschobene Erkenntnis, deren Wirklichkeit sich erst noch zu erweisen hat – zumindest suggeriert das die Verwendung des ›Mich duchte‹ in Vers 3 und in Vers 6 ›geducht hait‹ (V. 3–6):

Mich duchte, als ich slieff in swere
 Das ich ein weller und erwecket were
 zu gan gheen Jherusalem in die stat.
 In eyne spiegel mich geducht hait.

»Mir schien es, als ob ich tief schlief,
 dass ich ein Pilger wäre und erweckt sei,
 in die Stadt Jerusalem zu gehen.
 In einem Spiegel (er)schien mir das.«

Diese Schau im Traum vermittelt einen vagen, flüchtigen und partiellen Eindruck vom Himmlischen Jerusalem. Traum wie Schau im Spiegel unterliegen keiner Unmittelbarkeit sondern der Text charakterisiert sie als Vermitteltes. Die Beschreibung des Geschauten bringt die Distanz zur himmlischen Stadt und die Verhülltheit der Transzendenz zur Geltung. Und so ist die Stadt trotz des Spiegels, der sie ›heranholt‹, doch nur von fern zu sehen (V. 8–9), weswegen der Protagonist bedauert, dass einiges seinem Blick entgeht (V. 160–163). Er betrachtet aber so weit es geht die große Schönheit, die Höhe der Gebäude wie auch den Reichtum, die Pracht und die Fülle, die dort herrschen (V. 23): *Es was dar inne me gudes dan man hieß / noch gedencken mochte odir wüst* – »Es war mehr Gutes darin als man sagen konnte noch gedenken oder wissen.« Dieser Unsagbarkeitstopos schliesst die Beschreibung der Beschränkung der Sicht und des Denkens ein. Die Darbietung nur eines Ausschnitts – in der Miniatur und im Text – deutet zudem eine Erkenntnisschwäche an. Der Mensch kann das Himmlische Jerusalem nur begrenzt wahrnehmen, weil ihm die Transzendenz in ihrer Grösse und Güte entgehen muss.

Diese Schwäche des Menschen wird in der Handlung später durch die Figur des Rechten Verständnisses auch ausgelegt. Die Seele des Menschen wird durch den Körper in ihren Möglichkeiten begrenzt. Diese Beschränkung erweist sich auf der Pilgerfahrt in jeder Begegnung und jeder Szene immer wieder neu als Herausforderung. Der Protagonist muss immer wieder nachfragen, was er sieht, was das bedeutet und wie er damit umgehen soll. Die Erkenntnis des Pilgers, bzw. generell des Menschen erweist sich somit auch in der Binnenerzählung als prekär, sodass er immer wieder aus misslichen Situationen von der Gnade gerettet werden muss.

Diese Begrenztheit besteht zwar nur partiell, sie tritt aber trotzdem hervor, denn dem Betrachter wird ein Blick auf das Jenseits gestattet, doch bleibt dem Visionär die Fülle und Gesamtheit der Stadt und ihrer Bedeutung inhaltlich wie perspektivisch entzogen. Um dies zusammenzufassen: Im Spiegel zeigt sich dem Schauenden die Transzendenz in Form des endzeitlichen Neuen Jerusalems und macht ihm sowohl deren (räumliche und zeitliche) Absenz als auch seine perspektivisch eingeschränkten Wahrnehmungsmöglichkeiten deutlich. Ähnlich also wie der Spiegel an der Quelle des Narziss im *Rosenroman* (der im Prolog der *Pilgerfahrt* zitiert wird) weckt die Schau das Begehren des Betrachters und rückt einen Mangel in sein Bewusstsein. Das Begehren richtet sich jedoch jeweils auf anderes aus: Während im *Rosenroman* der Blick in den Spiegel des Liebesbrunnens die irdische Liebe entfacht und den Betrachter dadurch transformiert, erwacht in der *Pilgerfahrt* eine geistliche Sehnsucht nach Gott: Er will Pilger werden. Zugleich setzt an dieser Stelle die allegorische Erzählung ein. Der Spiegel präsentiert das in der Immanenz Verhüllte, enthüllt es partiell. Der Text verdeutlicht diese geistliche Fundiertheit des Spiegelmotivs an weiterer Stelle und verknüpft erneut Vermittlungsdimensionen über das Motiv. Der Stab des Pilgers, Hoffnung genannt, weist zwei Knöpfe auf, der obere ist Christus, der untere Maria. Der Christusknopf ist ebenfalls mit einem Spiegel versehen, den Frau Gnade dem Pilger erklärt (V. 3579–3583):

Der da ein gewarer spiegel ist, / Aen flecken und aen alle mase ist, / Als die schrift uns da saget und bediutet, / Da inne alle und yecliche lude / Mogent schauwen ire angesichte. – »Der da ein wahrer Spiegel ist, ohne Flecken und ohne alle Makel, wie die Schrift uns sagt und erklärt, darin mögen alle und jegliche Leute ihr Angesicht betrachten.«

In diesem Spiegel ist nun aber auch Christus als *gewarer spiegel* zu sehen und der Mensch soll sich darin betrachten. Es ist ein weiteres, indirektes Abbild der Transzendenz. Christus dient hier als Vorbild, der sich allen Menschen offenbart, die Spiegelmetapher zeigt ihn hier nun auch als Mittler, der als Teil des Stabs der Gnade den Pilger auf seinem Weg begleitet. Er gibt dem Pilger zudem in brenzligen Situationen Halt. Der Spiegel erweist sich damit erneut als ein Ausblick auf das eschatologische Potential des Menschen.

In der weiteren Erzählung steht ein dem Spiegel ähnliches Motiv mit der Selbsterkenntnis in engem Zusammenhang. Der Pilger trifft auf seinem Weg die Personifikation des Rechten Verständnisses, welche ihn über die Doppelnatur des Menschen aus Körper und Seele aufklärt. Sie vergleicht das Verhältnis der Seele zum Leib mit jenem der Sonne zur Wolke, des Lichts zur verrußten Laterne. So wie die Wolke den hellen Schein der Sonne verhüllt und die rußige und dunkle Laterne den Schein des Lichts, so überdeckt auch der Körper die Seele. Der Körper bietet der Seele einen Schleier, er behindert damit die geistlichen Kräfte der Seele (V. 6004–6007) und verhüllt das geistige Auge der Seele (V. 6017). Da die Szene sich auf die Konstitution eines jeden Menschen bezieht, der Protagonist auf seinem Weg stets auch als Stellvertreter des Menschen (an und für sich) gelten darf, lässt sich diese Aussage verallgemeinern: Die Fähigkeit zur Welt- und Gotteserkenntnis ist dem Menschen grundsätzlich gegeben, wäre da nicht der Körper, der die Seele behindert. Das Spiegel- bzw. in dieser Passage das Laternenmotiv zeigt am Visuellen die Bedingtheit des Menschen. Dieser menschliche Status offenbart sich aber nicht nur hier, sondern immer wieder im Verlauf der Handlung, im wiederholten Scheitern des Protagonisten. Der Pilger begegnet mannigfaltigen Personifikationen und Dingen auf seiner Reise, erweist sich immer als erkenntnisschwach, was zu falschen Entscheidungen führen kann, wenn die Frau Gnade ihm gerade nicht erklärend zur Seite steht. Dank ihr wird der Protagonist am Ende seines Lebens trotz aller Hindernisse zum Himmlischen Jerusalem gelangen. Aber selbst am Schluss kann der Pilger nicht selbst die Himmlische Stadt schauen, sondern es ist die Personifikation der Frau Gnade, die dem Protagonisten nur *sagt*, dass er am Ziel seiner Sehnsucht und seiner Reise angekommen ist. Er wird erst nach seinem Tod in die himmlische Stadt eingelassen werden.

Die Spiegelallegorie, welche zu Beginn des Textes die Handlung motiviert und einleitet, ermöglicht durch ihr spezifisches Erkenntnispotential Aufschlüsse über das Verhältnis von Immanenz und Transzendenz, Mensch und Gott. Sie kann mithin als Reflexion über

das allegorische Verschlüsselungsverfahren gelesen werden, welches anderes andeutet, was dem Betrachter sonst auch verschlossen bliebe. Sie gestattet dann auch Aufschlüsse über den allegorischen Modus als Möglichkeit des Menschen, Regelmäßigkeiten über die Transzendenz und den stets nur partiellen Zugang zum Himmlischen Jerusalem zu gewinnen. Die erste Szene schildert damit nicht nur den Blick des Protagonisten, sie enthüllt jeglichem in seiner Erkenntnis eingeschränkten Menschen sprachliche ›Zugänge‹ zum Himmlischen Jerusalem.²⁶ Sie demonstriert als durch den Spiegel gerahmter und begrenzter Einblick in die Transzendenz, wie eingeschränkt die Möglichkeiten des Menschen sind, die Wege zu Gott zu erkennen, zu finden und auszudrücken. Da sich dies auch im Handeln des Protagonisten auf seinem Weg spiegelt, wird die allegorische Erzählung insgesamt zu einer allgemeinen geistlichen Reflexion *über* den Menschen und seine Erkenntnisfähigkeit. Das Spiegelmotiv nimmt insofern auf die Strukturen der Erzählung und auf das textuelle Gefüge Einfluss. Und nicht zuletzt ist auch das Publikum in die Prozesse des Spiegeln und Reflektierens einbezogen. Auf diese Weise kann sich dann ein jeglicher Mensch den Text selbst zum Spiegel nehmen.

3.2 Hirnschleiffer

Der *Hirnschleiffer* des Aegidius Albertinus aus dem Jahr 1618 steht in ähnlicher Weise in dieser Tradition, nutzt aber andere Verfahren, diese zu integrieren. Der Titel des Werks und die Titelminiatur weisen auf den allegorischen Charakter des Textes hin und darauf, dass dieser Text unterweisenden Charakter besitzt und vor allem auslegend verfährt. Mit diesem Werk wird das Hirn, d.h. der Geist ›geschliffen‹ und veredelt. Diese Bearbeitung des Menschen bezieht sich auf einen moralischen Gehalt: das rechte Leben. Dadurch ergibt sich ein Bezug zum Verlauf des Textes, der sich zwar an Kupferstichen orientiert, doch im weitesten Sinne auch den Lebenslauf umschreibt, da er mit dem Tod des Menschen endet.

Der Text basiert auf 55 Kupferstichen, die mit ausführlichen Erklärungen versehen sind. Er bietet Reflexionen über seine Machart, denn während der erste Kupferstich das rechte Reden reflektiert (*attende tibi*), ist der zweite Kupferstich dem Schreiber und dem Schreibprozess gewidmet und insofern selbstreflexiv als er die Text-Bildbeziehungen thematisiert. Der Vorzug der Schrift liege im Vergleich zum Bild darin, dass er nicht lediglich die Oberfläche des Menschen abbilde, sondern in die Tiefe dringe:

²⁶ Der Prolog der frz. Vorlage wendet sich an alle und an jeden und bezeichnet die Menschen als Pilger.

Ein schöne zierliche Schrift vnd ein wolgesteltes *Concept* erfrewet den Menschen eben so sehr/ als ein kunstreiches Gemäldt/ oder Bild/ dann das Gemäldt oder Bild *repraesentiret* nur die gestalt vnnnd beschaffenheit deß Leibs/ aber in einem geschribnen Brieff/ begreifen vnd erkleren wir die jnnerliche mainung vnsers Gemüts: das Bildt *repraesentiret* nur gleichsam das Kleidt vnsers Friends/ aber die Schrift oder der Brieff *repraesentiret* den wahren Freundt/ ja so ar auch seine Gedancken/ Tathschläg/ Schmertzen/ Sorgen/Frewd vnd alle Wirckungen: was wir nit wol reden dörffen/ wann wir gegenwertig weren/ das entdecken wir jm in vnserm abwesen durch schreiben: Also/daß die Schrift ein lebendiges vnd wirckendes/ das Gemäld aber ein todtes vnnnd stummes Bildt ist. (S. 12,15–13,7).²⁷

Dadurch deutet sich aber auch eine Poetik des Werks an: Die Oberfläche ist mit Deutungen zu durchdringen und der tieferer Sinn zu entschlüsseln. Folglich deutet der Autor das Schreiben der Erforschung der eigenen Taten, der Rechenschaft vor dem Herrn (Gott) und der einstigen Möglichkeit (nach dem Tod) in das Reich Gottes einzugehen. Im letzten Kapitel preist Aegidius Albertinus die Laster- und Sündlosigkeit als Ideal; sie ermögliche es dem Menschen, dem Tod am Ende vorbereitet zu begegnen.

Der Traktat des Aegidius Albertinus führt im 5. Kapitel *Ein Mann sieht im Spiegel einen Narren* mehrere Spiegelfunktionen vor. Das Bild zeigt einen nach links gewendeten Mann, der auf einem Feld steht, in dessen Hintergrund sich eine Stadt befindet. Mit Mantel und Hut bekleidet, trägt er in seiner Linken einen grossen Handspiegel. Seine rechte Hand hat er in Höhe des Herzens auf die Brust gelegt und *zeigt* dadurch auf sich selbst. Sein Blick geht über den Spiegel hinaus, sodass er den Narren, den das Spiegelbild zeigt, nicht wahrzunehmen scheint. Anhand des Bildes und des Textes diesem Kapitel wird deutlich, dass die Argumentation sich auch hier mit dem poetischen Schema von Oberfläche und Tiefe verbindet.

Aegidius Albertinus bindet an diesen Kupferstich ausführliche Reflexionen über den Spiegel. Er differenziert gattungsbezogen zwischen den Spiegeln für die Geistlichen, durch die sie sich von Sünden befreien können und jenen für Weltliche. Die weltlichen

²⁷ Aegidius Albertinus: Hirnschleiffer. Kritische Ausgabe. Hg. v. Lawrence S. Larsen. Stuttgart 1977 (Bibliothek des Literarischen Vereins in Stuttgart 299).

Leute verfügen über schöne Spiegel, d.h. *hieroglyphica, figuren vnd gleichnussen/ die geben vns vnser Fleck gebrechen vnd mengel heimlich zuerkennen/ deren werden etliche in disem Spiegel eingeführt* (S. 52,15).



(Bildnachweis: Zentralbibliothek Zürich, Alte Drucke, Gal CH 245, 704 S./8°, S. 85.)

Der Spiegel dient vielen zur Betrachtung ihrer Schönheit bzw. dazu, sich schön zu machen. Aegidius Albertinus kritisiert diese Verwendung. Der Spiegel soll andere Wahrnehmungen ermöglichen, auf anderes hinweisen und über sich hinausweisen. Die Oberflächlichkeit eines Blicks, der sich etwa nur dem eigenen Spiegelbild zuwenden würde, entspräche der Hoffart und Sünde. Eine gute Weise der Spiegelschau wird vielmehr definiert als *scio te ipsum* (erkenne dich selbst), welche der Behebung von

Mängeln dient: So soll ein schöner Mensch sich im Spiegel ansehen, um sich vor Spott und Schand zu hüten, ein Hässlicher soll er seine Mängel und Gebrechen des Leibes durch die Tugend ersetzen, ein Junger soll sich daran erinnern, dass das Leben die Zeit des Lernens und der Tugend sei, der Alte aber soll seine Gedanken dem Tod zuwenden. Aegidius Albertinus verändert dadurch die Spiegelfunktion: Es ist ein Blick gefragt, der auf das Erkennen der Eigenschaften des Menschen abzielt und daraus weitere Schlüsse zieht. Der richtige Blick in den Spiegel ist folglich allegorisch, wird idealerweise weitergeleitet auf ein Anderes, Verschlüsseltes. Damit setzt der Autor hier ein Wechselspiel in Gang, welches zwischen Allegorie und Allegorese, Ver- und Entschlüsselung wechselt. Ziel ist eine *Hirnschleifferei*, die Veredlung der Sinne, welche darauf abzielt, das *rechte* Leben zu lehren.

Der Spiegel eröffnet dient aber nicht nur der ›Vertiefung‹ der Erkenntnis, sondern auch der Wahrnehmung von Facetten. Unrechte Spiegel bestehen in der Eitelkeit des alten Adels (52,22), in der eigenen (hoffärtigen) Weisheit (52,25), Reichtum (52,27) oder der Schmeichler (52,29-30). Aegidius Albertinus versteht unter solchen Spiegeln falsche, (be-)trügerische Spiegel, in denen der Mensch sich selbst nicht recht sehen kann, wodurch viele verführt und elendiglich gestürzt werden. Ein tieferes Wissen lässt sich dadurch nicht erkennen, der Blick ist auch hier der Oberfläche verhaftet. Der Spiegel kann trügerisch sein, wenn es sich nur um solche Äusserlichkeiten handelt, die im Vordergrund stehen. Der rechte Spiegel führt die Wahrheit vor, trennt Schein vom Sein, denn der Angesehene kann sich beim Blick in den Spiegel des *cognosce te ipsum* als Heuchler, Gleissner, Buhler oder Geizhals erkennen (S. 53,14-15), wodurch sich sein wahres Wesen offenbart. Doch können auch menschliche Vor-Bilder als Spiegel fungieren, wenn sie den rechten Lebenswandel vermitteln (54,16-20). Die Heilige Schrift (54,28) vermittelt mit Ge- und Verboten die Erkenntnis der eigenen Fehler, die dadurch behoben werden können. Ein Spiegel ist auch das Gewissen (S. 55,6-9). Aegidius Albertinus nennt auch die Schöpfung einen Spiegel, in dem der Mensch den Schöpfer erkennen kann (S. 55,10-12), die Engel (S. 55,12-16), Gott selbst ist der Spiegel (55,17-22) und zuletzt kann auch der Tod zum Spiegel werden, da der Mensch aus Asche geschaffen ist und im Tod wieder zu Asche wird (55,23-27). Es kommen aber noch andere Blickwinkel hinzu: Im Unterkapitel *Ein ander Spiegel* geht es erneut um Oberfläche und Tiefe. Im Handeln des Menschen zeigt sich seine innere Einstellung. Das gilt insbesondere dann, wenn der Mensch von Gott beseelt ist.

Diese Umdeutungen, Wendungen und Verlagerungen des Spiegelmotivs könnten nun als beliebig aufgefasst werden, da hier so Verschiedenes mit ihm verknüpfbar erscheint. Deutlich wird aber, dass hier die Eigenschaften des Spiegels, des Sich-Sehens und Reflektierens stets weitergeführt und vor allem vertieft werden. Der Verlauf der Argumentation führt von einer weltlichen Verwendung des Spiegels in eine geistliche Dimension und von der Oberfläche zur Tiefe allegorischer Bedeutung. Es steht in enger Relation mit der anfangs beschriebenen Machart des Textes zwischen Text und Bild. Der Facettenreichtum der Spiegeldeutungen, der verschiedenen Perspektiven spiegelt also das poetologische Konzept, entspricht überdies (Perspektiven sammelnd) weitgehend der Gestaltung des Werks als Kompilation, welche im Prolog explizit beschrieben wird und das der Gattung der Spiegelliteratur zugeordnet werden kann. Es steht aber noch aus, die Inhalte der Miniatur aus dieser Sicht nochmals zu beleuchten und zu fragen, was es vor diesen Hintergründen mit dem Narren im Spiegel auf sich hat. Er verweist sicher darauf, dass die einfache Selbstbespiegelung töricht ist, gibt aber auch zu verstehen, dass der Mensch an sich ein Narr ist, denn selbst der allseits anerkannte Weise kann sich im Spiegel als Narr entdecken. Erkennt er sich als Tor, gewinnt er einen tieferen Einblick in sich selbst, dann überwindet er die Oberflächlichkeit und sieht auch die Bestimmung des Menschen und damit über den Spiegel hinaus in andere, eschatologische Sphären, d.h. »nach oben«.

Fazit

In beiden Beispielen entfaltet das Spiegelmotiv Dynamiken, die sich bis hin in die Struktur der Texte und die poetologische Dimension hinein ziehen. Sie eröffnen Erkenntnismöglichkeiten, durchdringen den Text somit bis in seine Strukturen hinein. Das Spiegelmotiv deutet in den präsenten Beispielen das allegorische Verfahren mit an. Es verweist auf eine je andere Wahrheit und bietet inhaltlich eine Vertiefung des Blicks auf die Verfasstheit des Menschen, auf seine Endlichkeit und die Eschatologie. Das Motiv ist Gegenstand der Auslegung, der Spiegel weist über seine Oberfläche hinaus, zeigt das Innenleben des Menschen, deutet auf die Seele und letztlich auf Gott. Die Texte gemahnen deshalb, richtig hinzusehen.

Die Spiegel bieten begrenzte Einblicke, ermöglichen dabei auch die Einsicht der Begrenztheit des Blicks, der Endlichkeit des Menschen und seines Erkennens. Er bietet damit Logiken der Interaktion und Reziprozität. Spiegel propagieren einen »tieferen«

Blick jenseits des vordergründig Sichtbaren: hinein in den Spiegel und doch über die Oberfläche hinaus. Sie eröffnen trotz aller Einschränkungen dennoch Perspektiven der Erkenntnis der Liebe (wie im *Rosenroman*), Gottes und der Welt (wie in der *Pilgerfahrt*) und allgemein der geistlichen Bestimmung eines jeglichen Menschen (im *Hirnschleiffer*). Insofern erweitern sie die Sicht.