

1
 Peter Paul Rubens (1577–1640)
Venus vor dem Spiegel
 (ca. 1613–1614)
 Holz; 124 × 98 cm
 Inv. Nr. G 120
 Erworben: vermutlich vor 1712
 durch Fürst Johann Adam Andreas I.

Wo Venus ihre Augen auf einen Spiegel richtet, da feiert die Anschauung sinnlicher Schönheit ihren höchsten Triumph. Peter Paul Rubens zeigt uns die Göttin der Liebe, welche nackt dem Bade entstieg und nun, auf rotem Tuche sitzend, um ihre Toilette bemüht ist, in großzügiger Rückenansicht, begleitet zur Rechten von einer dunkelhäutigen Dienerin, die sich der goldenen Haarpracht der Göttin widmet, zur Linken von Amor, dem geflügelten und ewig jugendlichen Gott der Liebe, der ihr einen schwarz gerahmten, mit Amorettenköpfchen verzierten Spiegel entgegenhält. In freier Natur, nahe dem Ursprünglichen und Kreatürlichen, wünschte Rubens sich das Geschehen, nicht in zivilisatorischem Ambiente. Vegetation aber vermag sich im Bild nicht zu entfalten, so üppig ist die Figurenfülle, die ganz die Aufmerksamkeit des Betrachters beansprucht. Nur wenige Accessoires wirken der Nacktheit unsterblichen Fleisches entgegen, allein damit sie letztlich um so reizvoller in Erscheinung tritt – ein weißes Tuch, ein edelsteinbesetzter Oberarmreif, ein Perlenohrring. Die Dienerin, deren dunkles Inkarnat sich kontrastreich gegen die helle Haut der Venus absetzt, trägt eine weiße Kopfbedeckung und eine rote Korallenkette. Während sie besonnene, fast zärtliche Fürsorge für ihre Herrin erkennen läßt, scheint Amor, der weder Köcher noch Bogen trägt, vom Schalk durchtrieben. Es mag ihm gefallen, der Göttin den Spiegel vorzuhalten, den stummen Diener der Eitelkeit. Doch schon das Profil der Venus verrät keinerlei Neigung zu selbstgefälligem Schauen, und im Spiegel, der ihr Gesicht wie ein Portrait erfaßt, erblickt sie nicht sich, sondern den Betrachter des Bildes, den sie, dank Amors Hilfe, unwillkürlich verzaubert mit ihrem wachen, schönen und sinnlich verführerischen Antlitz. Verführerisch ist freilich die Malerei selbst, die sich in lebendigen Formen äußert, bald skizzenhaft summarisch und transparent, bald vollendet detailliert und dicht, immer der Farbe größtmögliche Freiheit gewährend, dennoch stets in Reichweite des Gegenstandes, dem sie verpflichtet bleibt. Worum aber geht es hier eigentlich?

Den Blick junger Frauen und Göttinnen in den Spiegel hielten schon Künstler der Antike fest, und selbstverständlich zielte das Interesse des Auges dabei nicht zuletzt, und durchaus auch eitel, auf die Überprüfung der eigenen Schönheit, auf das Wohlgefallen am eigenen Körper. Die bildende Kunst kennt dieses Motiv jedoch auch in Verbindung mit anderen, gleichfalls in der Antike wurzelnden Inhalten, etwa der Prudentia (Klugheit) und dem Gesichtssinn, dem Sehen. Die weibliche Personifikation der Klugheit trägt stets einen Spiegel als Zeichen der Selbsterkenntnis bei sich. Hendrick Goltzius (1558–1617) beispielsweise stellt Prudentia im Reigen der *Sieben Tugenden* als sitzenden Rückenakt dar, mit zweitem Gesicht und Schlangen sowie einem Spiegel als Attributen.¹ Bei Raffael (1483–1520) assistiert ein nackter, geflügelter Genius der Prudentia, indem er den Spiegel, welchen sie selbst sich zu ihrer Betrachtung entgegenhält, rückseitig mit beiden Händen unterstützt.²

Als Personifikation des Gesichtssinnes begegnet uns die Frau mit Spiegel zumeist in Gemeinschaft mit den übrigen Sinnesallegorien – dem Gehör, dem Geruch, dem Geschmack und dem Gefühl (Tastsinn),³ wobei das Gesicht, also das Sehen, die höchste Stufe in der Hierarchie der Sinne ein-