

kann aber »zu keinem Resultat« kommt (10) und diese »Unentscheidbarkeiten lassen natürlich immer eine gewisse Art von Unzufriedenheit zurück« (6). Es wird beschrieben, wie Entscheidungen durch die Vielfalt an Möglichkeiten erschwert sind: »Also meistens sind die Entscheidungen gar nicht so, dass du a und b hast, sondern es gibt Fächer von Möglichkeiten und Alternativen in gewisser Art und Weise« (6). Die daraus resultierende Handlungs- und Entscheidungsnot führt dann in einen unguten Schwebezustand: »Man hat gern klare Verhältnisse. Also man, wir, ich. Ich fühle mich jedenfalls immer unwohler, wenn Sachen in der Schwebe sind« (6). Auf das Leben bezogen sind »solche Situationen frustrierend« oder »unheimlich«. »Das macht uns Angst« – denn »wir wollen immer wissen was passiert« (11).

3. Konstruktion

Die Konstruktionsbeschreibung zeichnet nach, wie der Betrachter des Narziss-Bildes zu einem Selbstbetrachter wird und welche Spiegelphasen er als Selbstbetrachter in Haupt- und Nebenfiguration durchlebt (3.1). Darauf folgt eine Auslegung der Konstruktionsbeschreibung des Bilderlebens mit dem Narziss-Mythos in Form eines Vergleichs (3.2). Dieser mündet dann in der Erläuterung des Konstruktionsproblems der Selbstschau, wie sie sich an einem Bild vollzieht (3.3).

3.1 Rekonstruktion einer Spiegelerfahrung: Vom Betrachter zum Selbstbetrachter

Die Transfiguration ist durch eine Suchbewegung gekennzeichnet, in der sich der Betrachter des Bildes nach und nach im Bild wiederfindet/entdeckt. Dies geschieht über mehrere Etappen hinweg: Er beschreibt zunächst die Bildinhalte – mal konkret, mal abstrahierend. Im Versuch die Situation nachzuvollziehen, versetzt er sich in die Lage des Betrachters im Bild. Er nimmt dessen Perspektive ein, stellt sich vor, was sich der Betrachter im Bild vorstellen mag, was ihn in diese Situation gebracht haben könnte und mimt dessen körperliche Haltung. Er tritt an dessen Stelle. Dabei wird dem Betrachter zunehmend bewusst, dass er in diesem Sich-Hineinversetzen auch über sich selbst spricht, dass er das, was ihm im Bild begegnet und was er beschreibt, um Eigenes ergänzt. Hierüber entdeckt er sich im Bild als Selbstbetrachter. Dieses Schauen auf sich selbst verdoppelt auf diese Weise die Szenerie, wie sie sich im Bild darstellt als eine Situation, in der jemand sich selbst betrachtet.

Die als Spiegelerfahrung klassifizierte Transfiguration spannt sich in Haupt- und Nebenbild auf. Dabei stehen sich die Figurationszüge wie im Bild beinahe spiegelverkehrt gegenüber, wobei die einzelnen Qualitäten das gesamte Bild durchziehen. Die Hauptfiguration beschreibt Spiegelerfahrungen, die der Herstellung einer Einheit dienen, und neben der Tendenz zur Identifikation die Grenzen dieser Einheit nach innen und außen auszuloten sucht. Der Betrachter¹ befragt das (Selbst-)Bild auf Kompati-

1 Wenn im Folgenden von »dem Betrachter« die Rede ist, ist jeweils der Betrachter als Selbstbetrachter gemeint.

bilität, Veränderbarkeit und Durchlässigkeit hin. Das *Verschmelzen* vervollkommenet die Einheitsbildung und bildet den Endpunkt der Erlebensrichtung der Hauptfiguration.

Die Nebenfiguration führt den Betrachter an Spiegelerfahrungen heran, die ihm aufzeigen, dass er sich nicht (ganz) überblickt oder gar nicht in den Blick bekommt. Das Bild konfrontiert ihn mit Verrückungen und Verzerrungen, die er nicht oder nur schwer als zu sich zugehörend akzeptieren kann. Dies führt an die Extreme von Spaltung und Fragmentierung. Der Betrachter hat, sich selbst fremd geworden, schließlich den Zugang (zu sich) verloren. Er vermag sich im Bild nicht zu »greifen« und bleibt in einem Davor stecken. Das *Erstarren* bildet den Endpunkt dieser Erlebensrichtung der Nebenfiguration.

3.1.1 Hauptfiguration: Vom Identifizieren zum Verschmelzen

Der erste Zug der Hauptfiguration, das *Bestätigen* (1), ist durch eine Spiegelerfahrung gekennzeichnet, in der sich der Betrachter seiner selbst versichert, sich von seiner schönsten Seite sieht und von seinem eigenen Bild gebannt wird. In dieser Selbstschau wird kein Einfluss von außen geduldet. Sie gleicht einer kontemplativen Kapsel, die es ermöglicht sich selbst einmal ungestört zu betrachten und in schöner Selbstgenügsamkeit zu verharren. Eine Tendenz des Erhaltens kennzeichnet diesen Zug. So wirft der (Selbst-)Betrachter einen Blick in eine verheißungsvolle Zukunft und muss sich den Realitäten (noch) nicht stellen. Gleichzeitig kündigt sich in der Hauptfiguration bereits die Störanfälligkeit dieser kontemplativen Verfassung und der hohe Aufwand an, mit der sie herzustellen und zu bewahren ist.

Der Spiegel befragt das Leben nach seinen Haltbarkeiten.

Das *Vergleichen und Überprüfen* (2) dient als gängige, alltägliche Spiegelfunktion ebenfalls der Selbstversicherung und Bestätigung. Im Bild treten sich Bild und Abbild gegenüber, sodass sich der Betrachter im Unterschied zum ersten Zug weiterhin als Einheit, aber bestehend aus zwei Teilen in den Blick nimmt. Es entsteht das Ideal-Bild einer harmonischen Zweieinheit. Darin erfährt sich der Betrachter als Teil einer Wirklichkeit im Ganzen, welche, wie er selbst, polar strukturiert ist. Anders als im ersten Zug ist es nicht mehr nötig, sich aus der Welt in Form eines kontemplativen Rückzugs herausnehmen zu müssen, um diese Einheit herzustellen. Der Spiegel lässt sich nun als Gegenüber nutzen; duldet also im Gegensatz zum ersten Zug den Austausch mit anderem. Dies vollzieht sich zunächst im Bild, indem Bild und Abbild auf ihre Übereinstimmung hin verglichen werden. Es wird ein Realitätsabgleich am Spiegel vollzogen – ein Überprüfen der Stimmigkeit des Bildes (Spiegelbildes) mit dem, was sein soll. Das in diesem Vergleich generierte Idealbild wird dann auf wohlthuende Weise ins Alltägliche heruntergebrochen, leicht modifiziert und angeeignet.

Der Spiegel als Gegenüber dient der Selbstaneignung, Erprobung und Verortung in der Welt.

Diese Brechung setzt sich mit dem *Verschieben und Ergänzen* (3) fort. Anders als im vorherigen Zug werden nun die Bilder nicht mehr nur einander gegenübergestellt, angenähert und stimmig gemacht. Vielmehr wird die Asymmetrie der beiden Bildhälften betont. Dies wird als äußerst produktiv erlebt und wiederum mit dem eigenen Leben und seinen Asymmetrien in Austausch gebracht. Der Betrachter erfährt, wie über die leichte Verschiebung das harmonische Ganze beweglich und produktiv bleibt und trifft auf konstituierende Verschiebungen des eigenen Lebens – insbesondere die eigene berufliche Praxis (Berufung) betreffend. Diese Bewegung mündet im Idealbild einer nie fertigen Gestalt, die immerzu tätig und in Veränderung begriffen ist. In der Art einer Selbsterfahrung wird am Bild beschaubar, wie sich Sehnsüchte gegen Widerstände durchzusetzen vermögen. Im Unterschied zu einem Auseinanderdriften zweier Seiten (etwa in Form einer Abspaltung) darf diese Spannung jedoch erhalten bleiben und formiert sich wiederum zu einem Ideal – nämlich dem eines fortwährenden Strebens gegen Widerstände.

Somit führt der Spiegel in die Reflektion und motiviert Entwicklungen.

Im vierten Zug der Hauptfiguration vollzieht sich eine sinnliche Selbsterfahrung am und mit dem Spiegel, die ein bloßes Betrachten des Bildes übersteigt und als eine Form der Selbst-*Entdeckung und Selbst-Erweiterung* (4) zu klassifizieren ist. Am Betrachter im Bild wird zunächst beobachtet, wie dieser sich nicht nur selbst betrachtet, sondern an einer Stelle die spiegelnde Wasserfläche berührt, ja bereits ins Wasser eingedrungen ist. Dabei macht er die Erfahrung, dass ein Anschauen des Bildes nicht zum Verstehen ausreicht, sondern dass auch er sich, wie der Betrachter im Bild, einfühlen muss. Dieser Zugang verspricht Selbsterkenntnis im Sinne einer tiefen und umfassenden Verbundenheit zwischen Körper und Seele und mit ihr die Überwindung der Zweiteilung des Bildes. Im Gegensatz zu den vorangegangenen Zügen kommt diese Spiegeldimension einer haptisch-sinnlichen Selbsterkundung gleich. Dabei wird die harte Kante, die zwischen den beiden Bildern liegt, sukzessive aufgeweicht und die Trennlinie/Wasserkante zunehmend durchlässig. Veränderung erscheint am schillernd-reflektierenden und durchlässigen Element Wasser nunmehr kinderleicht. In dieser Spiegelerfahrung erfährt sich der Betrachter nicht mehr auf ein Bild festgelegt, da er dieses sinnbildlich mit der Hand im Wasser zu durchbrechen vermag. Die konkrete Berührung (des Wassers) und das Sich-Anschauen als »Reflektion« des eigenen Lebens bilden nun eine gemeinsame Bewegung. Der Betrachter erlebt sich sowohl als vollständig wie auch als fluide/veränderbar.

Das Sich-Spiegeln geht in eine sinnliche Selbsterfahrung und Selbsterweiterung über.

In der letzten Stufe wird schließlich die Spiegelgrenze überschritten. Im *Verschmelzen und Überschreiten* (5) schwinden zunächst die Unterschiede zwischen Bild und Abbild. Dieser Vorgang wird in eine Formel gefasst, in der alles mit allem verbunden ist. Es vollzieht sich ein Verschmelzungsakt, der aus der Perspektive des Betrachters im Bild sinnbildlich als ein Eindringen in sich selbst beschrieben wird (Hand). Alternativ wird die Anschauungsebene durch einen einmaligen Durchstoß durch die Mitte (phallisches

Knie) – als ein ebenfalls sexuell konnotiertes Eindringen – überschritten. Spätestens an diesem Punkt ist die Ebene des ›manifesten‹ Bildes verlassen. Der Überschreitungsmoment wird durch Hand und Knie imaginär fortgesetzt; das Sich-Selbst-Ansehen durch Handlungen abgelöst. Die Berührungen als Durchschlag oder sanftes Eindringen verkehren den Selbsterkundungsprozess (an einem Bild) in ein Unkenntlich-Werden. Das Gezogen-Werden, Durchstoßen, Verschmelzen bedeutet gleichzeitig ein Aufgehen im Ganzen, Untergehen und Verschwinden.

Die vollständige Überwindung des Schauens auf ein (Selbst-)Bild führt schließlich zu einem Bild- wie Selbstverlust.

3.1.2 Nebenfiguration: Vom belebenden Verrücken zum Abspalten

Der bestätigende Zug der Hauptfiguration, der ein einheitliches Selbst-Bild verspricht, trifft in der Nebenfiguration auf ein in vielerlei Hinsicht sich *entziehendes oder gar verweigerndes* Bild (1). Hässliches, Unzusammenhängendes treten in den Blick. Das (Ab-)Bild zeigt nicht nur keine schöne Gestalt, sondern Ungestaltliches. Mit der eingeschränkten Sichtbarkeit erfüllt das Bild nicht mehr seine zentrale Funktion, etwas zu ›zeigen‹. Das Nicht-Sehen-Können erhält zudem ein Korrelat in einem Nicht-Gesehen-Werden. Dieser Mangel spitzt sich in der Erfahrung zu, dass das Gegenüber im Spiegelbild die Augen geschlossen hat, sprich nicht zurückschaut. Dies wiederum entspricht dem Nicht-Anblicken des Spiegelbildes seitens des Betrachters, denn auch er [Narziss] scheint die Augen geschlossen zu haben – ein »Schatten«, der auf dem Augenpaar liegt, hält dies unentschieden. Schließlich entzieht sich auch das Bild (als Abbild), indem es sein Ganzheitsversprechen nicht einlöst. Es tritt in seiner Fragmentierung in einen strengen Gegensatz zu dem schillernden, bestätigenden Selbstbild und konfrontiert den Betrachter mit Unfertigem. Der Betrachter als Selbstbetrachter muss sich schließlich eingestehen, selbst noch nicht ganz fertig zu sein, sich selbst in allen Facetten noch nicht vollständig entwickelt zu haben. Er trifft auf archaisch-primitive Züge, die ihm angehören.

Das Spiegel-Bild erweist sich auf dieser Ebene der Nebenfiguration als unvollständig.

Das Idealbild der Hauptfiguration wird zudem mit *Verrückungen und Verzerrungen* (2) kontrastiert. Dieser Zug korrespondiert mit dem Vergleichen und Überprüfen der Hauptfiguration – mit dem Unterschied, dass das andere (im Spiegelbild) nun im wahrsten Sinne des Wortes »verrückt« erscheint. Bild und Abbild sind nicht in Übereinstimmung zu bringen; sie lassen sich in kein konsistentes Gesamtbild fassen. Im Spiegel als Gegenüber blickt etwas anderes entgegen als erwartet. So wie der Betrachter im Bild sieht sich schließlich auch der Betrachter als Selbstbetrachter »verzerrt«. Diese Brechungen und Verzerrungen werden jedoch schließlich als notwendiger Bruch und Korrektur durch andere erlebt.

Der Spiegel offenbart sich als ›Zerrspiegel‹ und bricht das illusionistische Idealbild der Hauptfiguration.

Das produktive Verschieben und Ergänzen der Hauptfiguration wird im *Vereinseitigen und Abspalten* (3) der Nebenfiguration durchbrochen. So widersprechen sich die verschiedenen Dimensionen der Selbsterfahrung und sind nicht miteinander vereinbar. Dies wird zunächst im Bild eines Kampfes der beiden Figuren miteinander in seiner Dynamik des Herunter- oder Herabziehens erlebt. Während die Ungleichheit von Bild und Abbild in der Hauptfiguration zu immer neuen Formenbildungen anregt und das Altbekannte auf wunderbare Weise weiterentwickelt, kippt dies in der Nebenfiguration in einen nicht auflösenden Widerspruch. Diese Spannung ist schließlich nicht auszuhalten und drängt auf Vereindeutigung zu einer Seite hin. Infolge der Abspaltung einer Seite erkennt sich der Betrachter im Spiegel letztlich nicht mehr wieder: er ist sich selbst fremd geworden.

Der Spiegel ist erblindet.

Das Entdecken und Erweitern der Hauptfiguration, in welchem sich der Betrachter als erweitert, fluide und veränderbar erlebt, wird in der Nebenfiguration mit Undurchdringlichem kontrastiert. Das *Nicht-Durchdringen und Fixieren* (4) macht sich am Blick des Betrachters im Bild fest. Der Blick wirkt wie ein Trichter, der anderes ausschließt und in die Fixierung führt. Zugleich verhärtet sich die Trennlinie zwischen Bild und Abbild und macht das Bild im Ganzen zur Barriere, zu dem kein Durchdringen mehr möglich ist – anders als im erweiternden Zug der Hauptfiguration, bei dem die Grenzen fluide wurden. Der Betrachter gerät in eine Blockade, die bedeutet, nicht loszukommen, stecken zu bleiben und im Anblick zu erstarren.

Der Spiegel wird zum »Gefrierspiegel« und blockiert Entwicklungen/Handlungen.

3.1.3 Die Erfahrung von Einheit und Teilung im Bilderleben

Ein durchgängiger Zug der Spiegelerfahrung der *Hauptfiguration* ist die Herstellung und Erfahrung von Einheitlichkeit (Vollständigkeit). Der Betrachter entdeckt so etwas wie ein »Ich« im Bild, das, in seinen Grenzen abgesteckt, als solches beschaubar wird. Hierüber formieren sich halt- und formgebende Idealbilder, die bestätigend und selbstaufwertend wirken, jedoch wenig Fremdeinwirkung und Brüche in der Selbstkonzeption dulden (1). Die Einheitsbildung vollzieht sich in einem zweiten Schritt über die Herstellung einer spannungsvollen Zweieinheit – einer Bewegung, die sich wiederum zu einem Ideal der Zweieinheit als Weltenformel fügt. Dieses Ideal wird über einen Vergleich mit alltäglichen Situationen gebrochen und in eine reale Einheit zu bringen versucht (2). Ebenfalls formieren sich Verschiebungen/Asymmetrien in einem dritten Zug zu einem Ideal. Das Ideal entspricht nun einer beweglichen Einheit, die über sich hinauswachsen will (3). Diese Bewegung setzt sich darin fort, dass die Trennlinie durchbrochen wird und dem Betrachter als Selbstbetrachter Durchlässigkeit, Fluidität und Veränderbarkeit in Aussicht stellt (4). Sie endet an dem Punkt, an dem sich alles mit allem zu verbinden scheint. Der Betrachter will durch ein imaginiertes Hineingreifen in das Bild mit sich eins werden, in sich selbst aufgehen. Dieser Akt des Verschmelzens mit dem Bild ist synonym für die Selbstaflösung (5).

Ein durchgängiger Zug der Spiegelerfahrung der *Nebenfiguration* ist die Erfahrung der Uneinheitlichkeit oder auch die der Unvollständigkeit und Unstimmigkeit. Nicht-Sichtbares und Fragmentiertes erfordern aufseiten des Betrachters bild-ergänzende Tätigkeiten. Das ›Manifeste‹ tritt für den Betrachter spürbar in ein Verhältnis zum ›latenten‹ Bildinhalt, erhält jedoch den Charakter der Unvereinbarkeit. Diese Differenz zwischen dem Sehen (›Auge‹) und dem Vorstellen (›Blick‹) erlebt der Betrachter des Bildes wiederum aus der Perspektive des Betrachters im Bild, im Umgang mit dem Bild und aus der Perspektive als Selbstbetrachter. Die Differenz wird als Bild-Täuschung erfahren (1). Gleichzeitig lässt das Bild anderes in grellem Licht erscheinen und verweist auf Realitäten. Es lässt den Betrachter auf Aspekte des eigenen Lebens schauen, die ihm als überwunden oder nicht zugehörig gelten – darunter Verluste, Defizite, Schicksalhafter, Überbleibsel eines archaischen Zustands. Diese Erfahrung deckt unliebsame Wahrheiten auf. Die nebenfigurativen Verrückungen und Verzerrungen des Idealbildes (der Hauptfiguration) sind jedoch nicht einfach zu integrieren. Sie fügen sich nicht in ein Gesamtbild und münden in einem nicht aufzulösenden Widerspruch (2). Diese Uneinheitlichkeit wird in einem dritten Zug hautnah/sinnlich als ein Kampf widerstreitender Kräfte erlebt, bei der eine Seite ausgeblendet/abgespalten wird. Durch diese Vereinseitigung gelingt die Herstellung von Einheitlichkeit nicht mehr; der Betrachter ist sich darin fremd geworden und vermag sich nicht mehr zu überblicken (3). Die Zwangsvereinseitigung setzt sich in der Erfahrung fort nicht durchzudringen und fixiert zu sein. Dies ist analog zum Zustand der Handlungsunfähigkeit und wird sowohl als eine innere Not (sich nicht entscheiden können), als auch als körperliche Begrenzung (sich nicht mehr bewegen können) erfahren. Die vielfältigen Dimensionen in der Selbstwahrnehmung mitsamt ihrer schillernden Uneinheitlichkeit sind nicht mehr in den Blick zu bekommen. Hier verliert der Betrachter den Zugang zu dem ›Anderen‹, das ihn konstituiert und lebendig hält und verkümmert/verhungert schließlich in seiner Kapsel – abgespalten/abgetrennt von allem anderen (4). Das Erstarren ist Ergebnis eines Spaltungsprozesses, der aus der Sehnsucht ein in sich stimmiges Bild festzuhalten, erwächst. Es handelt sich, bezogen auf das Idealbild der Hauptfiguration, um eine Verkehrungserfahrung, in der die Selbstsuche und Selbstentdeckung in die Selbstentfremdung umschlägt.

3.1.4 Verschmelzen und Erstarren als Extrempole der Selbst-Schau

Die Konstruktion der Transfiguration beschreibt eine Spiegelerfahrung, die sich zwischen den Polen Einheit (»Einheitlichkeit«) und Teilung (»Uneinheitlichkeit«) bzw. Vollständigkeit und Unvollständigkeit bewegt. Sie zeigt, wie eine ungebrochene Einheit als solche nicht haltbar ist, sondern durch viel Divergierendes gestört, konfrontiert, verrückt und zersetzt wird. Der mühsame Prozess der Herstellung und des Erhaltens einer solchen *uneinheitlichen Einheit* wird im Bilderleben als eine Spiegelerfahrung dieser Selbstkonstitution durchlebt. Es stellt den Betrachter vor eine Vermittlungsaufgabe, die scheitern kann. Im Herstellen einer Einheit müssen zwangsläufig Aspekte ausgeschlossen werden, die in der Spiegelerfahrung jedoch weiterhin wirksam, lebendig und sichtbar bleiben. Das zugunsten der Einheit Abgespaltene will sich (wieder) verbinden,

transformieren. Gleichermaßen muss sich diese Uneinheitlichkeit in ein wenn auch bewegliches Ganzes zurückführen lassen, ansonsten droht vollständige Zersetzung.

Das Bild führt uns zudem die Extreme dieser Bewegungen vor Augen: In den hauptfigurativen Bewegungen der Einheitsbildung kommt es zur Verschmelzung und damit zum Verlust eines ›Ich‹, das sich als klar umrissen und klar gegen ein ›Außen‹ abgegrenzt zu behaupten versucht. Das nebenfigurative Verrücken, Verzerren und Konfrontieren mündet in eine Bewegung, die auf Verdrängung der inkompatiblen Dimensionen der Selbsterfahrung drängt. Hierüber verhärten sich die Grenzen und das auf diese Weise reduzierte ›Ich‹ verkümmert schließlich – sich selbst fremd geworden – in seiner Kapsel und stirbt den Tod durch Erstarrung.

Mit diesen beiden Extrempolen, Erstarren und Verschmelzen, sind die Enden beschrieben, in die Gestaltbildung grundsätzlich führen kann. Das Ausbilden und Festhalten einer Gestalt bildet Umrisse, verleiht Prägnanz, ist als ein Außen beschaubar, kann jedoch in dieser Festlegung unlebendig werden. Der Aneignungswunsch dieser Gestalt – die Erscheinung soll zu eigen, identisch werden – schlägt an seiner Spitze in sein Gegenteil um: sie bringt in dieser Form der Anverwandlung die Gestalt zum Zerfließen und Verschwinden (Versalität).

Die Narziss-Darstellung macht auf Entwicklungsversprechen und auf Entwicklungsanforderungen einer mühsamen Selbstkonstruktion aufmerksam, die sich zwischen Einheitlichkeit (Vollständigkeit) und Uneinheitlichkeit (Unvollständigkeit) bewegt. Sie drängt das Erleben nicht nur auf Vereinheitlichung hin, sondern möchte immer wieder Uneindeutiges, Vershobenenes in den Blick nehmen und hieran wachsen oder sich endlich mit einem abgespaltenen Eigenanteil auseinandersetzen – diesen wieder ins Ganze fügen. Angetrieben von dem Wunsch, sich im Bild *ganz* zu sehen, jedoch stets mit Uneinheitlichem, das sich nicht integrieren lässt, konfrontiert zu werden, erfährt sich der Betrachter in der Betrachtung als zugleich vollständig und unvollständig. Das Narziss-Bild, so lässt sich festhalten, tritt seinem Betrachter als ein im psychologischen Sinne ›echter Spiegel‹ entgegentritt. Sie ermöglicht eine umfassende Spiegelerfahrung und führt ihm an einem Bild vor, wie sich eine Selbstkonstruktion vollzieht und welchen Belastungen diese Formenbildung ausgesetzt ist. Die Doppelkonstruktion des Bildes – bestehend aus Bild und Abbild – trifft auf eine Doppelkonstruktion im (zweiten) Betrachter des Bildes. Dieser erfährt sich als einheitlich (vollständig) und uneinheitlich (unvollständig) zugleich.

3.2 Vergleich von Bild und Text

Im unmittelbaren Vergleich der Bildwirkung mit dem Narziss-Mythos, wie er in der Erzählung nach Ovid überliefert ist, sticht bereits ein Unterschied heraus. Die Figuration, die sich als eine umfassende Spiegelerfahrung herausstellt, kreist um das Moment, sich in einem Bild sehen zu wollen – mit dem Ergebnis, sich letztlich nicht oder zumindest nicht ›ganz‹ sehen zu können. Anders als der Narziss der Erzählung, geht der Betrachter der Narziss-Darstellung zunächst davon aus, dass es sich um eine Spiegelszene handelt – unabhängig davon, ob er den Narziss-Mythos kennt. Die Figur des ›Anderen‹ im Spiegelbild ist in der Erzählung ersehnt und lediglich imaginiert, während sie im Bilderleben eine Entdeckung darstellt. Diese Entdeckung bereichert das

Bilderleben und lässt das Spiegelbild zu einer im psychologischen Sinne ›echten‹ Spiegelerfahrung werden. Echt ist sie, da sie verdeutlicht, dass nicht ›ich‹ mich im Spiegel sehe, sondern ein mich spiegelnder, um nicht gern Gesehenes ergänzender und das gewünschte Selbstbild verrückender ›Anderer‹. In diesem Sinne geht die Spiegelerfahrung über das Spiegel-Idealbild hinaus. Wie im Mythos, wenn auch auf andere Weise, wird der als Ich gesehene ›Andere‹ zu einer notwendigen Lebensvoraussetzung. Er ist synonym für eine Welt, mit der ich im Austausch bin, auf die hin ich ein Bild entwerfe (Hauptfiguration) und die zugleich ein (Selbst-)Bild erst konstituiert und verrückt (Nebenfiguration).

Nach dieser ersten und vorläufigen Einschätzung ist es, um die Frage zu beantworten, inwiefern das Narziss-Bild in seiner Wirkung auf den Betrachter einen Kern des Mythos trifft, zunächst notwendig, diese beiden Medien, Erzählung und Bild, auf eine Vergleichsebene zu heben. Dem Bilderleben, wie es in Form von Tiefeninterviews exploriert wurde, entspricht aufseiten der Erzählung das Nachzeichnen der Erlebensgestalt.² Neben den Erkenntnissen, die aus dem Vergleich für die Konstruktion der Bildwirkung gewonnen werden können, dient der Vergleich darüber hinaus einer Beantwortung der übergreifenden Fragestellung, was die dargestellte Bild- und Blickszene, die eine Alltagssituation darstellen könnte (Fischerjunge), mit den Erkennensmythen unseres Abendlandes zu tun hat (Narziss-Mythos).

Im Narziss-Mythos der Erzählung nach Ovid finden sich zwei psychologische Grundverhältnisse (Grundkomplexe), die sich als Gegensatzpaare durch die gesamte Erzählung ziehen. Der Hauptkomplex, ›Einheit und Teilung‹ wird durch einen zweiten Komplex, ›Wahrheit und Täuschung‹ variiert. Im Folgenden wird der Erlebensgang als Komplexentwicklung³ chronologisch anhand der Textpassagen beschrieben. Die Übersetzung aus dem Lateinischen stammt von Michael von Albrecht⁴; sie wird in besonders wichtigen Passagen des Mythos um andere Übersetzungen ergänzt.

3.2.1 Entwicklungsgang der Erzählung (Ovid) anhand der Komplexe: Einheit und Teilung, Wahrheit und Täuschung

In Aoniens Städten hochberühmt, [340] gab Tiresias dem Volk, das ihn aufsuchte, unfehlbare Orakelsprüche. Die erste Probe seiner Zuverlässigkeit und der Erfüllung machte die wasserblaue Nymphe Liriope, die einst der Cephissus mit den Windungen seines Stromes umschloß; der so in seinen Wellen Gefangenen tat er Gewalt an. Aus ihrem schwangeren Schoß gebar die wunderschöne [345] Nymphe ein Kind, das schon damals voller Liebreiz war; sie nennt es Narcissus.

-
- 2 Diese Erlebensgestalt ist angelehnt an die Komplexentwicklung, ein Auswertungsschema der Morphologischen Filmwirkungsanalyse (s.u.), allerdings nicht empirisch auf der Grundlage von Tiefeninterviews erhoben, sondern interpretativ den Erlebensmomenten folgend.
 - 3 Der Begriff der Komplexentwicklung entstammt der Morphologischen Filmwirkungsfor schung und wird hier synonym zur Beschreibung der sequentiellen Erlebensform einer Erzählung verwandt. Erläuterungen zu den Begriffen ›Komplex‹ und ›Komplexentwicklung‹ finden sich in folgenden Veröffentlichungen vgl. SALBER, WILHELM: *Wirkungsanalyse des Films*, Köln: Buchhandlung Walther König 1977, S. 63-69; vgl. BLOTHNER, DIRK: *Erlebniswelt Kino. Über die unbewußte Wirkung des Films*, S. 95-145.
 - 4 Vgl. PUBLIUS OVIDIUS NASO: *Metamorphosen*, S. 87-92.

Bereits in diesen einleitenden Sätzen sticht die Qualität des Vollkommenen hervor. Die Orakelsprüche des Tiresias sind »unfehlbar«; das Kind ist »voller Liebreiz«; die Mutter wird mit dem Superlativ beschrieben »wunderschön« zu sein. Die Qualität des Vollkommenen verbindet sich in dieser ersten Textpassage bereits mit der Erfahrung, dem nicht entgehen zu können (Gewaltakt), denn die Vollkommenheit setzt eine unverbrüchliche Einheit, der nicht zu entkommen ist.

Befragt, ob diesem Knaben ein langes, reifes Alter beschieden sei, sprach der schicksalsverkündigende Seher: »Wenn er sich nicht selbst kennenlernt.« [»si se non noverit«]

Diese Vorhersage, die zunächst rätselhaft erscheint⁵, ließe sich dahingehend deuten, dass das Sich-Kennenlernen als ein Gegenübertreten (Teilung) die vollkommene Einheit durchbricht und Sterblichkeit erzeugt – hier: den frühen Tod herbeiführt. Neben dieser Übersetzung des Seherspruchs ist der Ausspruch, »si se non noverit« durch Gerhard Fink auch mit »Wenn er sich nicht erkennt« übersetzt.⁶ »Erkennen« ist etymologisch wiederum mehrfach konnotiert als »Sehen« und »Lieben«. Es geht hier also um einen Teilungsmoment im (Sich-)Anschauen und Lieben, der die Sterblichkeit mit sich bringt. Der Vorgang des Sich-Anschauens – sich kennenlernen/sich erkennen – bedeutet tatsächlich eine Teilung, wenn der Selbstbetrachter sich zum Objekt nimmt.⁷ Neben dem psychologischen Grundverhältnis von Einheit und Teilung kündigt sich im Begriff des »Sich-Erkennens« bereits der zweite Komplex von Wahrheit und Täuschung an.

Lange schien das Wort des Wahrsagers bedeutungslos. Doch der tatsächliche Ausgang, [350] die Todesart und die Neuheit seines Wahnsinns bringen die Bestätigung. Denn der Sohn des Cephisus war schon sechzehn Jahre alt geworden und konnte noch als Knabe und schon als junger Mann gelten. Viele Männer, viele Mädchen beehrten ihn. Aber solch hartherziger Hochmut wohnte in der zarten Gestalt! [355] Kein Mann, kein Mädchen konnte ihn rühren.

In dieser Textpassage wird Narziss in einer Selbstgenügsamkeit (vollkommenen Einheit) beschrieben, die keine Einflussnahme von außen und keinen Wandel zulässt. Die Betonung des Alters unterstreicht eine Entwicklungsproblematik. Ihr liegt die mangelnde Austauschbewegung mit Anderem zugrunde. Sie konserviert zwar die Jugend, lässt Narziss jedoch nicht reifen und hält andere außen vor. Der Hinweis auf den späteren »Wahnsinn«, dem Narziss verfallen wird, deutet erneut auf das zweite Verhältnis von Wahrheit und Täuschung hin.

-
- 5 Rätselhaft auch dahingehend, dass sie in einem vermeintlichen Widerspruch zum Orakelspruch in Delphi, dem »cognosce te ipsum«, steht.
 - 6 PUBLIUS OVIDIUS NASO: *Metamorphosen*, übers. von. FINK, GERHARD, 2. Aufl., Düsseldorf: Patmos 2007, S. 143.
 - 7 Dass diese Teilung »ein Vorbote des Todes« ist, wie es der Seher verkündet, hat bereits Otto Rank vermutlich im Rückgriff auf den Narziss-Mythos betont. So bringt er in seinen Studien zum Narzissmus den Moment der Teilung, in welchem sich das Ich zum Objekt nimmt, mit der Zellteilung in einen Zusammenhang. Diese gehe mit dem Vermögen, sich fortzupflanzen einher und bezeichne damit Liebestätigkeit im weitesten Sinne. Zugleich bedeute diese Funktion jedoch die Sterblichkeit des Einzelorganismus.

Ihn erblickt, während er aufgescheuchte Hirsche in die Netze jagt, die stimmbegabte Nymphe, die nie eine Antwort schuldig bleibt und nie als erste sprechen kann, Echo, die Stimme des Widerhalls. Echo war noch ein Wesen, kein leerer Schall; [360] doch hatte die Schwätzerin schon damals keine andere Möglichkeit zu sprechen als jetzt. Sie konnte nämlich von vielen Worten nur die letzten wiederholen. Das hatte Juno so angeordnet, weil Echo oft, wenn Juno auf den Bergen Nymphen in ihres Jupiters Armen hätte ertappen können, die Göttin wohlweislich mit langen Gesprächen hinhielt [365], damit die Nymphen unterdessen entweichen konnten. Nachdem Saturnia dies durchschaut hatte, sprach sie: »Über diese Zunge, die mich genarrt hat, sollst du von nun an nur wenig Macht haben und deine Stimme nur noch ganz kurz gebrauchen dürfen.« Ihre Drohung macht sie wahr. Immerhin kann Echo die Laute am Ende einer Rede wiederholen und Worte erwidern, die sie gehört hat. [370]

Das Verharren in ungestörter Selbstgenügsamkeit, das Narziss charakterisiert, wird hier mit einer Figur, Echo, konfrontiert, die sich in den Dienst anderer stellt. Ihr Frevel besteht in einer unerlaubten Einflussnahme (Ablenkung, Geschwätz). Echo respektiert die herrschenden Besitzansprüche bzw. Paar-»Einheiten« (Saturnia-Juppiter) nicht und ermöglicht Juppiter, wie den Nymphen ein Liebespiel mit wechselnden Partnern. Neben der Einmischung in fremde Angelegenheiten liegt der Frevel in den Täuschungsversuchen, worin sich der zweite Komplex in Szene setzt.

Im Hinblick auf den Grundkomplex von Einheit und Teilung stellt ihre Figur eine Antipode zu Narziss dar, dessen Einheit (auch als Eigenständigkeit und Unabhängigkeit von anderen verstanden) noch von nichts und niemandem relativiert wurde. Im Gegensatz zu Narziss, der sich selbst genügt, steht sie spätestens mit ihrer Bestrafung in völliger Abhängigkeit zu anderen: Echo wird ihrer eigenen Sprache beraubt. Die Gebundenheit an Andere, deren letzte Worte sie lediglich wiederholen darf, bedeutet den Verlust ihrer Eigenständigkeit, womit sie ihre identitäre Einheit einbüßt. Die mythologische Erzählung trennt also hier das Verhältnis von Einheit und Teilung auf.

Kaum hat sie also Narcissus erblickt, der abseits vom Wege durchs Gelände streifte, entbrannte ihr Herz in Liebe. Sie folgt verstohlen seinen Spuren, und je länger sie ihm folgt, desto mehr läßt seine Nähe sie erglühen, nicht anders, als wenn der leicht entzündliche Schwefel, mit dem die Fakkeln an der Spitze bestrichen sind, eine Flamme an sich reißt, die man in die Nähe bringt. [375]

In dieser Beschreibung wird im Liebesbegehren eine Gestaltwandlung beschrieben. In den Qualitäten des Entzündlichen kündigt sich die Gefahr an, die mit dem Liebesbegehren und der völligen Hingabe zu einem Anderen verbunden ist.⁸ Der Grundkomplex konkretisiert sich in der Frage, ob das Liebesbegehren erfüllt oder unerfüllt bleibt. Einheit entspricht hier dem Wunsch nach (vollständiger) Vereinigung und Teilung dem des (völligen) Getrenntsein.

8 Freud hätte dies als gefährliche Verschiebung der Ich-Libido auf die Objekt-Libido beschrieben, die als extremes Liebesbegehren aus den Stabilitäten der Seinseinheit herausführt – und mit den Gefahren der Zurückweisung verbunden ist.

O wie oft wollte sie ihm mit liebevollen Worten nahen und ihn durch Bitten erweichen! Ihr Wesen verbietet's! Es erlaubt ihr nicht den Anfang zu machen. Doch eines steht ihr frei: Sie ist bereit, Laute abzuwarten, auf die sie antworten kann.

Echo will Narziss »erweichen«, ihn aus seiner Selbstgenügsamkeit der vollkommenen Einheit herausführen, worin die ›Härte‹ und Unzugänglichkeit dieser bedürfnislosen Gestalteinheit erneut betont wird. Der auf Echo lastende Fluch, die Gebundenheit an Andere, wird ihr zur Hürde. Beschrieben wird die Bedingung für ein Zusammenkommen – Narziss müsste sich erweichen lassen, aus seiner Einheit heraustreten, Echo hingegen ist zu stark an den Anderen gebunden und kann nicht als eigenständige Gestalt in Erscheinung treten. Der Austausch und damit das Zusammenkommen (Vereint-Sein) ist durch diese beiden Extreme erschwert.

Zufällig hatte der Knabe, vom treuen Gefolge entfernt, [380] gerufen: »Ist jemand hier?«, und »hier« hatte Echo erwidert. Er staunt, läßt den Blick überallhin schweifen und ruft mit lauter Stimme: »Komm!« Sie ruft ihn, wie er sie ruft. Er blickt zurück und spricht, da wieder niemand kommt: »Was fliehst du vor mir?« Und ebenso viele Worte, wie er gesprochen hatte, erhielt er zurück. [385] Er beharrt; getäuscht durch den Wiederhall der antwortenden Stimme, spricht er: »Laß uns hier zusammenkommen«, und keinen Laut gab es, auf den sie jemals lieber geantwortet hätte. »Zusammenkommen«, wiederholt Echo, vertraut auf ihre eigenen Worte, verläßt den Wald.

In dem Hin- und Her, das als Frage- und Antwortspiel erscheint, gelingt es Echo das Interesse Narziss' für sich zu gewinnen. Durch eine Variation des Sprachdukus, erlangt sie in der Wiederholung ein Mindestmaß an Eigenständigkeit – sie hebt sich also von dem gesprochenen Wort des Anderen ab. So vermag sie den letzten Worten/dem letzten Wort mal einen sehnsuchtsvollen Klang zu verleihen oder sie spricht das Wort entschieden in der Art einer Antwort aus. Dieses Variieren des Sprachdukus stellt bezogen auf das Verhältnis von Einheit und Teilung einen notwendigen Bruch dar, über den erst eine Annäherung möglich wird. Das »Antworten« ist dennoch ein Wiederholen, und so wecken nicht die Worte eines Anderen die Aufmerksamkeit Narziss', sondern seine eigenen. In dieser Verwechslung sind beide Komplexe aufeinander bezogen. Es zeigt sich, dass Narziss besonders anfällig dafür ist, getäuscht zu werden, da er so sehr sich selbst verhaftet ist.

Schon ging sie auf ihn zu, um den ersehnten Hals mit den Armen zu umschlingen [390] – er aber flieht; und während er flüchtet, ruft er: »Hände weg, laß die Umarmungen! Eher will ich sterben als dir gehören.« Sie antwortet nichts als »dir gehören«.

Die Verschmähte hält sich im Walde versteckt, verbirgt schamhaft das Gesicht im Laub und lebt von nun an in einsamen Höhlen. [390]

In der nicht gelingenden Zusammenkunft spitzt sich nun der Komplex von Einheit und Teilung zu. Der ›realen‹, körperlichen Begegnung wird nicht standgehalten (zweites Verhältnis). Echo, die ihm hier als ein Anderer gegenübertritt, wird abgewiesen. Narziss' Interesse galt nur den Worten, die in Wirklichkeit die seinen waren. Echo, die in besonderem Maße von Anderem abhängt und darüber hinaus der Liebe gänzlich verfallen ist, macht die zuspitzende Erfahrung, von dem getrennt zu sein, von dem sie

abhängt. Teilung (anderen angehören) verkehrt sich in eine Trennungserfahrung in der Art einer Abspaltung.

Doch die Liebe bleibt und wächst noch aus Schmerz über die Zurückweisung. Sorgen gönnen ihr keinen Schlaf und zehren den Leib jämmerlich aus; Magerkeit läßt die Haut schrumpfen, in die Luft entschwindet aller Saft des Körpers, nur Stimme und Gebein sind übrig. Die Stimme bleibt, das Gebein soll sich in Stein verwandelt haben. [400] Seitdem ist sie in Wäldern verborgen und läßt sich auf keinem Berg blicken. Alle können sie hören. In ihr lebt nur der Klang.

Echo erleidet durch die Zurückweisung einen Gestaltverlust. Sie büßt ihre sinnlichen Qualitäten und ihre Lebendigkeit (»Saft des Körpers«) ein und wandelt sich in Stein. Diese Episode des Mythos führt dem Leser vor, dass die mangelnde Austauschbewegung (der beiden Protagonisten), den Verlust des Lebens bedeutet. Im Aufspießen von Einheit und Teilung – Narziss kreist nur um sich und bleibt dieser Einheit verhaftet, Echo dagegen kann nicht ohne den Anderen – spitzt sich das Drama um die nicht gelingende Austauschbewegung zu.

So hatte Narcissus diese enttäuscht, so auch andere Wasser- und Bergnymphen, so vorher den Umgang mit Männern gemieden. Daher hatte einer von ihnen, der verschmäht worden war, die Hände zum Äther erhoben und gesagt: [405] »So soll es auch ihm in der Liebe ergehen, so soll auch er, was er liebt, nicht bekommen.« Sprach's und Rhamnusia gewährte die gerechte Bitte.

Das Verharren in der Selbstgenügsamkeit wird nun bestraft. Wie im Fluch, den Echo bannt, besteht die Strafe Narziss' in der Wiederholung und Zuspitzung des eigenen Frevels. Narziss, der niemanden an sich heranließ und die Blicke bannte, soll ebensolche Liebesqualen erleiden und von sich gebannt sein. Er soll hier sowohl aus seiner Selbstgenügsamkeit herausgerissen werden (Einheit) und sich als einen geliebten Anderen sehen (Teilung/Dopplung); dadurch aber in der Zweieinheit mit seinem Spiegelbild auf ewig eingeschlossen bleiben.⁹

Die Wiederholungen in der Erzählung (Echo und Spiegelbild) tragen den Zug einer leichten Variation des Gleichen. Sie treten an die Stelle »echter« Austauschbewegungen. Die Wiederholungen, mal als Echo, mal als Spiegelbild täuschen jeweils einen »Anderen« vor. Täuschung bezieht sich dabei auf Medien, sprachliche oder bildliche Wiederholung, die den mangelnden Austausch verbergen: Diese Medien lassen ein Gleiches (Einheit) als etwas Anderes erscheinen und suggerieren Teilhabe, Austausch und Brechung (Teilung).

Es gab einen klaren Quell mit silberglänzendem Wasser, den keine Hirten berührt hatten, keine Ziegen, die auf Bergen weiden, und auch sonst kein Vieh. Kein Vogel, [410] kein wildes Tier hatte ihn getrübt, nicht einmal ein Ast, der vom Baume gefallen war.

9 Diese Wiederholung zeigt auf der Ebene der Erzählung eine Kehrseite der Spiegelung an: dem eigenen Dasein, den eigenen Taten nicht entkommen zu können, ihnen – als Spiegel, als Strafe – wieder zu begegnen und sich ihnen stellen zu müssen.

Ringsum wuchs Gras, dem das nahe Gewässer Nahrung gab, und Gehölz, das keinem Sonnenstrahl erlaubte, den Platz zu erwärmen.

Beschrieben wird ein wunderschöner, noch unberührter Ort. Das Motiv der vollkommenen Einheit, das kein Außen und keinen Einfluss kennt/duldet, wird, wie zuvor in der Figur des unfehlbaren Tiresias, Vater des Narziss sowie in der Figur des gleichermaßen unberührten und unberührbaren Narziss, in der Beschreibung der Quelle fortgeführt. Besonders die Irrealität, die in der Unberührtheit liegt, bestimmt die Szene. Auch hier sind die beiden Komplexe unmittelbar aufeinander bezogen – als etwas noch Unteiltes, das zugleich irreal ist.

Hier ließ sich der Knabe nieder, vom eifrigen Jagen und von der Hitze erschöpft; denn die Anmut des Ortes und die Quelle zogen ihn an. [415] Und während er den Durst zu stillen trachtete, wuchs in ihm ein anderer Durst. Während er trinkt, erblickt er das Spiegelbild seiner Schönheit, wird von ihr hingerissen, liebt eine körperlose Hoffnung, hält das für einen Körper, was nur Welle ist. Er bestaunt sich selbst und verharret unbeweglich mit unveränderter Miene wie ein Standbild aus parischem Marmor. [420] Am Boden liegend, betrachtet er seine Augen – sie gleichen einem Sternenpaar –, das Haar, das eines Bacchus oder eines Apollo würdig wäre, die bartlosen Wangen, den Hals wie aus Elfenbein, die Anmut des Gesichts, die Mischung von Schneeweiß und Rot – und alles bewundert er, was ihn selbst bewundernswert macht. [425]

Nichts ahnend begehrt er sich selbst, empfindet und erregt Wohlgefallen, wirbt und wird umworben, entzündet Liebesglut und wird zugleich von ihr verzehrt. Wie oft gab er dem trügerischen Quell vergebliche Küsse! Wie oft tauchte er, um den Hals, den er sah zu erhaschen, die Arme mitten ins Wasser und konnte sich nicht darin ergreifen! [430]

Narziss tritt aus seiner ungeteilten Einheit mit sich heraus und wird (wie zuvor Echo von seinem Anblick) nun vom eigenen Anblick entflammt. Das Sich-Selbst-Anblicken lässt Narziss jedoch erstarren (!) – er schaut sein bildliches Gegenüber »mit unbeweglicher Miene« an und will es offensichtlich still- oder festhalten. Wie zuvor Echo, die sich in Stein wandelte, sticht hier die Qualität des Starren und Unlebendigen hervor. Narziss betrachtet sich so, als ob er ein Kunstwerk betrachten würde und erscheint darin selbst wie zu einem Kunstwerk (!) erstarrt, als »Standbild aus parischem Marmor«. In dieser Szene wird deutlich, wie das vollkommen Schöne, das als ein Bild gegenübertritt, den Lebensfluss stören kann. Künstlichkeit tritt an die Stelle von beweglichen Austauschbewegungen.

Der Trennungs- bzw. Teilungsmoment im Sich-Anschauen entfacht ein Wechselspiel, so als würde Narziss auf sein bildliches Gegenüber Einfluss nehmen können. Wie auch bei Echo sind es leichte Variationen in der Wiederholung, die Bewegung in das 1:1 hineinbringen: vom Verb zum Adjektiv (»bewundert-bewundernswert«) und vom Aktiven zum Passiven (»Empfinden und Erregen«, »Werben und Umworbenwerden«, »Liebesglut entzünden und verzehrt werden«). Das Spiegelbild wird als solches nicht erkannt und täuscht einen Anderen vor. Darin spitzt sich nun die Unberührbarkeit zu, die zuvor als vollkommene Einheit beschrieben wurde. Sie wird zu einer Bildproblema-

tik (!) im engeren Sinne. Denn das Bild ist nicht berührbar – wie zuvor Narziss nicht für seine Verehrer; es lässt sich nur bestaunen und führt den Betrachter in die Erstarrung.

Er weiß nicht was er sieht; doch was er sieht, setzt ihn in Flammen. Und seine Augen reizt das dasselbe Trugbild, das sie täuscht. Leichtgläubiger! Was greifst du vergeblich nach dem flüchtigen Bild! Was du erstrebst, ist nirgends; was du liebst, wirst du verlieren, sobald du dich abwendest. Was du siehst ist nur Schatten, nur Spiegelbild. [435] Es hat kein eigenes Wesen: Mir dir kam es, mit dir bleibt es, mit dir wird es fortgehen – wenn du nur fortgehen könntest!

In dieser Passage wird die ersehnte Einheit des Selbstbetrachters mit seinem Bild beschrieben. Das Drama besteht darin, dass das Bild ein nur vermeintliches Gegenüber, ein nur vermeintlich Anderer ist. Der Vereinigungswunsch mit dem ›Anderen‹ bleibt also unerfüllt und Narziss in der Zweieinheit mit sich stecken. Es ist die Qualität des ›Starren‹, die als Zwang, auf das Bild zu ›starren‹ und sich nicht lösen zu können, diese Einkapselung beschreibt.

Kein Gedanke an Nahrung, kein Gedanke an Schlaf kann ihn von dort losreißen. Doch im schattigen Grase gelagert, schaut er mit unersättlichem Blick die trügerische Schönheit an [440] und geht an seinen eigenen Augen zugrunde.

Hier wird nun die (Blick-)Bannung beschrieben, die von allem Leben wegführt und den Selbstbetrachter sprichwörtlich fesselt. Es ist das Selbstbetrachten, der Wunsch ein Bild (als vollkommene Einheit) festzuhalten, der Narziss zum Verhängnis wird. Das Bild und mit ihm die Tätigkeit des Schauens werden hier zum Inbegriff der Täuschung.

Dann erhebt er sich etwas, streckt die Arme zu den Wäldern aus, die ringsum stehen, und spricht: »O ihr Wälder! Hat je einer grausamere Liebesqual gelitten? Wißt ihr doch Bescheid und habt ihr doch vielen als willkommener Schlupfwinkel gedient! Könnt ihr euch in eurem langen, so viele hundert Jahre alten Leben [445] an jemanden erinnern, der so hingeschmolzen wäre? Er gefällt mir, und ich sehe ihn; doch was ich sehe und was mir gefällt, kann ich nicht finden; so gewaltig ist der Trug, der den Liebenden gefangen hält! Und, was meinen Schmerz noch vertieft: Kein weites Meer, kein Weg, keine Berge, keine Mauern mit verschlossenen Toren, [450] nur ein wenig Wasser hält uns voneinander fern! Er selbst will umarmt werden! Denn sooft ich dem klaren Wasser einen Kuß geben will, strebt er mir, auf dem Rücken liegend, mit dem Munde entgegen. Man möchte meinen, ich könnte ihn berühren. Fast ein Nichts ist es, was den Liebenden im Wege steht. Wer du auch sein magst, komm zu mir heraus; was täuschest du mich, einzig schöner Knabe, [455] und wohin gehst du, Ersehnter? Gewiß bieten meine Erscheinung und mein Alter keinen Anlaß, davor zu fliehen, und sogar Nymphen waren in mich verliebt.

Schmerzlich sind die Trennung und das Flüchtige der Erscheinung. Das Starre als Metamorphosen-Qualität der Einheit wird nun mit einem Gegensatz konfrontiert: mit der kompletten Gestaltauflösung. Narziss versucht sich das Verschwinden des Anderen zu erklären, indem er erneut auf sich schaut und sich seiner vergewissert (»sogar Nymphen waren in mich verliebt). Das Drama der nun geteilten Einheit spitzt sich darüber zu, dass das Vereintsein mit sich als Liebespaar ein Vereinzelt-Sein und Getrenntsein

von Anderen/Anderem bedeutet und Narziss in das eigene Selbstbild einschließt. Narziss stellt fest, dass sich diese Trennung nicht überwinden lässt, egal wie nah er dem vermeintlich Anderen in der Spiegelreflexion kommt. Die Flüchtigkeit des Spiegelbildes unterstreicht erneut die Lebensferne und Irrealität dieser Einschlussgestalt.

Du versprichst mir mit freundlichem Gesicht etwas Hoffnungsvolles; strecke ich die Arme nach dir aus, streckst auch du sie mir freiwillig entgegen. Lächle ich, lächelst du mir zu; auch Tränen habe ich oft bei dir beobachtet, [456] während ich weinte. Durch Nicken erwidert du meine Zeichen, und so weit ich aus der Bewegung deines schönen Mundes schließen kann, antwortest du mir auch mit Worten, die nicht an mein Ohr dringen.

Die Verdopplung im Spiegel suggeriert einen Anderen, mit dem Narziss in einen Austausch treten möchte (Teilung). Die Spiegelreflexion wird als die Antwort des ersehnten Anderen missdeutet und täuscht den Betrachter, sodass der Wunsch nach Vereinigung unerfüllt bleibt.

Ich bin es selbst! Ich habe es begriffen und mein Bild täuscht mich nicht mehr. Liebe zu mir selbst verbrennt mich, ich selbst entzünde die Liebesflammen, die ich erleide. [465]

Das vergebliche Liebesbegehren schlägt nun in die Erkenntnis um die »wahre« Beschaffenheit des Gegenübers um: Es gibt keinen »realen« Anderen, nur ein täuschendes Bild, das seinen Betrachter widerspiegelt. Alle Wirkungen des Bildes gehen auf den Betrachter zurück. Bezogen auf den ersten Grundkomplex erkennt Narziss seine Zweieinheit mit diesem Spiegelbild. Im Hinblick auf eine frühere Episode des Mythos, der »realen« Begegnung mit Echo, zeigt diese Episode mit umgekehrten Vorzeichen, dass eine echte Austauschbewegung erneut nicht möglich ist. War Echo als »reale« Gestalt abstoßend, ist es nun die ent-täuschende Erfahrung, dass der Geliebte nicht wirklich ist.

Was tun? Bitten oder mich erbitten lassen? Worum soll ich denn bitten? Was ich begehre, ist bei mir. Der Reichtum hat mich arm gemacht. Könnte ich mich doch von meinem Körper lösen! Ein neuartiger Wunsch bei einem Liebenden: Ich wollte, der Gegenstand meiner Liebe wäre nicht bei mir!

Nun möchte Narziss aus dieser spiegelnden Zweieinheit mit sich heraustreten. Die Hermetik in dem Liebesbund mit dem Spiegelbild will er durchbrechen und ersehnt einen Teilungs-/Trennungsmoment, der ihm eine »echte« Begegnung und dann auch Vereinigung ermöglichen würde.

Schon nimmt mir der Schmerz die Kräfte, mir bleibt keine lange Frist mehr, [470] und ich erlösche im Lenz meines Lebens. Doch der Tod ist mir keine Last; denn der Tod wird mir die Schmerzen nehmen. Nur wünscht ich, der Geliebte lebte länger! Jetzt werden wir zu zweit als ein Herz und eine Seele sterben.

Trotz der Erkenntnis um die Beschaffenheit des Gegenübers verzehrt ihn die Liebesglut weiterhin und das Schicksal Narziss' bewegt sich in Richtung Tod (»erlöschen«). Obwohl es kein Entkommen gibt und sich die ersehnte Wandlung nicht einstellt – der »Anderer« ist weiterhin er selbst – hängt Narziss immer noch der Illusion des »Anderen« nach

(»Nur wünscht ich, der Geliebte lebte länger!«). Darin kündigt sich der Wahn an. Dieses Festhalten am Bild als Vereinigungswunsch über den Tod hinaus steigert sich in der kommenden Passage.

Sprach's und kehrte in rasender Leidenschaft zu demselben Spiegelbild zurück, [475] trübte das Wasser mit Tränen, und durch die Bewegung im See wurden die Umrisse unscharf. Als er sah, daß das Bild verschwand, schrie er: »Wohin fliehst du? Bleib und laß mich, du Grausamer, in meiner Liebe nicht allein! Laß mich, was ich schon nicht berühren darf, wenigstens anschauen und so dem unglückseligen Wahn Nahrung geben!« [480]

Narziss verfällt nun in den Wahn und versucht die bereits erkannte Realität des Bildes zu leugnen, indem er das Spiegelbild weiterhin als ein reales Gegenüber anspricht. Er möchte sich der Illusion des Bildes hingeben und ist bereit, Reduktionen (nur das Anschauen) in Kauf zu nehmen. Die Unberührbarkeit des Bildes, das ihn in eine Einheit mit sich selbst bannt, zeigt gleichzeitig auch seine Irrealität, Flüchtigkeit und Unhaltbarkeit an. Es ist die Flüchtigkeit der (Natur-)Erscheinung, im weitesten Sinne Sterblichkeit und Vergänglichkeit, die für den Lebensfluss allgemein steht und in einen Gegensatz zum Bildlichen (als Täuschung und Einheitsversprechen) tritt.

Und trauernd zerriß er das Gewand vom oberen Saum her und schlug sich mit den marmorweißen Händen an die nackte Brust. Von den Schlägen wurde die Brust rosig, wie Äpfel, die teils weiß, teils rot sind, oder wie eine noch unreife Traube, deren Beeren [485] die Farbe wechseln und sich allmählich purpurn färben.

Der Unberührbarkeit des körperlosen Bildes begegnet Narziss – quasi als Gegenreaktion – mit Autoaggression. Narziss, in der Einheit mit sich gefesselt, agiert seine Berührungssehsucht und seine Wut über den fehlenden Anderen. Die Schläge bringen vorübergehend das Leben zurück.

Sobald er dies alles in dem wieder klar gewordenen Wasser erblickt hatte, ertrug er es nicht länger. Wie gelbes Wachs an einem schwachen Feuer und wie der morgendliche Rauhref an der warmen Sonne schmilzt, so schwindet er dahin, von der Liebe ausgezehrt, [490] und langsam nagt an ihm ein verborgenes Feuer. Schon hat er nicht mehr die Farbe, die aus Weiß und Rot gemischt ist, kein Schwung, keine Kraft, nichts mehr von dem, was eben noch das Auge erfreute; auch der Leib besteht nicht mehr, den Echo einst geliebt hatte.

Wie bereits zuvor Echo erleidet auch Narziss nach einer kurzer Selbstvergewisserung durch die Schläge einen Gestaltverlust. Während das Anschauen des Spiegelbildes in Starre versetzte und seinen Betrachter zu einer bewegungslosen Statue machte, ist es nun die Qualität des Brennens und Schmelzens, die den Körper gänzlich auflöst. Wie auch in der ersten Wandlung nimmt Narziss die Qualitäten des Bildes an. Es ist flüchtig und schwindet und mit ihm sein Betrachter. Das Einswerden (Einheit) – angefacht durch das Liebesbegehren – führt nun mit letzter Konsequenz zur ersehnten Verschmelzung, aber Gestaltauflösung und Tod.

Echo wurde bei diesem Anblick von Schmerz ergriffen, obwohl sie ihm grollte [495] und nichts vergessen hatte. Sooft der bejammernswerte Knabe »Wehe!« rief, wiederholte sie mit nachhallender Stimme: »Wehe!« Hatte er sich mit den Händen an Schultern und Arme geschlagen, ließ Echo das Klatschen widerhallen. Während er ins vertraute Wasser blickte, waren seine letzten Worte: [500] »Ach, vergeblich geliebter Knabe!« Ebenso viele Worte hallten vom Walde wider. Und auf sein »Lebe wohl!« gab Echo ein »Lebe wohl!« zurück.

Das Verhältnis von Einheit und Teilung als das Drama zweier Liebender, die nicht zusammenkommen, wird wiederaufgenommen. Narziss liebt sein Spiegelbild und Echo kann weiterhin nicht an ihn heran, da sie ebenfalls in die Wiederholung (mit umgekehrten Vorzeichen) gebannt ist. Sie vermag das Liebesbegehren, das nicht ihr gilt, lediglich zu wiederholen. »Ach, vergeblich geliebter Knabe!«

Er bettete sein Haupt aufs grüne Gras. Und der Tod schloß die Augen, welche die Schönheit ihres Eigentümers bewunderten. Auch nachdem er in die Unterwelt aufgenommen war, [505] betrachtete er sich im Wasser der Styx. Es klagten um ihn seine Schwestern, die Naiaden, schnitten sich Haarlocken ab und weihten sie ihrem Bruder; es klagten auch die Dryaden. In die Totenklage stimmt Echo ein. Schon bereiteten sie den Scheiterhaufen vor, Fackeln, um sie zu schwingen, und die Totenbahre: Da war der Leib nirgends mehr. An seiner Stelle finden sie eine Blume, [510] in der Mitte safrangelb und umsäumt mit weißen Blütenblättern.

Narziss hat in der Blickbannung eine Teilung erfahren, die ihn fortan in der Selbstbetrachtung einschließt. »Starre« als Gestaltqualität und »das Starren« als gebanntes Sich-Anblicken stehen hier in direkter Verbindung. Die Bannung ist derart anhaltend, dass sie noch über den Tod hinausreicht. Narziss hat bis dahin die Gestaltwandlung von der Starre (als der Versuch das Bild aufrechtzuerhalten) bis hin zum Schmelzen (als ein Verglühen vor Liebesbegehren) vollzogen. Dies sind zwei Pole, die aufgrund einer mangelnden Austauschbewegung zwei extreme Gestalttransformationen bewirken. Wie zu Beginn die Verehrer stehen nun die um Narziss Trauerenden außen vor.

Die überraschende Wandlung in eine Blume (Narzisse) zeigt das Fehlen von Übergängen in der Gestalttransformation an. Sie ist das Ergebnis einer fehlenden Austauschbewegung und trägt erneut einen eigentümlich irrealen Charakter und setzt den Mythos erneut unter das Zeichen des Schönen und Unberührten. Die Vereinseitigungen, in die der fehlende Austausch als unerfülltes Liebesbegehren führt, wurde bereits über die beiden Extreme des Starren und Schmilzenden erzählt. Sie handeln von der Unhaltbarkeit einer ungebrochenen Einheit.

Nach diesem Durchgang des psychologischen Entwicklungsgangs der Erzählung lässt sich Folgendes festhalten: Wenngleich das Narziss-Bild auf der Darstellungsebene im weitesten Sinn auf die Blickszene bzw. das Bildmotiv des Mythos zentriert ist, zeigt der Vergleich von Erzählung und bildlicher Darstellung eine große Übereinstimmung. Im Folgenden wird erläutert, ob die Grundqualität der Bannung (Version 1 der Bildbeschreibung) auch eine übergreifende Qualität der Erzählung darstellt. In einem zweiten Schritt wird die Figuration (Version 2), die sich als eine umfassende Spiegelerfahrung

erwies, mit der Komplexentwicklung des Mythos anhand der beiden ineinander gebrochenen Komplexe von Einheit und Teilung sowie Wahrheit und Täuschung verglichen.

3.2.2 Die Grundqualität der Bildwirkung (Bannung) im Vergleich mit den übergreifenden Erlebensqualitäten der Erzählung

Die Grundqualität der Bannung durchzieht in ihrer polaren Dynamik des Gebannt- und Verbannt-Seins Erzählung und Bilderleben gleichermaßen. In der Erzählung kündigt sich das Motiv der Bannung bereits in der Qualität des Vollkommenen und Schönen an, das Narziss kennzeichnet und andere in Bann versetzt und zugleich ›verbannt‹, da Liebe und Begehren nicht erwidert werden. Eine Form von Verbannung erleidet Echo bereits vor ihrer Begegnung mit Narziss zur Strafe für ihre Täuschungsversuche – ihrer eigenen Sprache beraubt, kann sie nicht mehr uneingeschränkt kommunizieren. In der Begegnung zwischen Echo und Narziss spitzt sich der Zusammenhang des Gebannt- und Verbannt-Seins schließlich in Form einer Verkehrungserfahrung zu: Echo, von Narziss zurückgewiesen, zieht sich enttäuscht/beschämt in die Wälder zurück und ist seither von niemandem mehr gesehen. Nach dieser Zurückweisung verkümmert Echo, da sie sich ohne Austausch, Anerkennung, Liebe nicht mit Anderem verbinden kann und erleidet einen Gestaltverlust: Sie wird zu Stein.

Die Blickszene im Mythos knüpft die Bannung explizit an ein (Spiegel-)Bild. Allerdings sind bereits alle vorherigen Momente der Bannung in der Erzählung auf eine Bildqualität, nämlich die des Vollkommenen, bezogen. Es sind ästhetische Qualitäten, die das Anschauen des Schönen und Vollkommenen von lebendigen Bezügen trennt, die Irrealität dieses Bildes betonen und in die Starre hineinführen. Das Schicksal des Erstarrens als Folge des Starrens (Anschauens) erleiden in der Erzählung sowohl Echo als auch (zwischenzeitlich) Narziss. Wie in der Erzählung, so zieht im Bilderleben der Narziss-Darstellung ein anziehendes, ideales Bild schillernd in seinen Bann. Der Betrachter des Bildes fühlt sich vom strahlenden Licht geradezu an- und auf das Bild gezogen. Dieses Gebannt-Sein hält so stark an, dass es den Probanden teils schwerfällt, das Interview zu beenden und sich vom Bild zu lösen.

Gleichermaßen wird auch das Verbannt-sein als Reduktionserfahrung im Bilderleben belebt. Analog zum Schwinden des Körpers und des Raumes in den Schicksalsverläufen von Narziss und Echo erlebt der Betrachter des Narziss-Bildes einen schmerzlichen Ausschluss. Das Bild sackt ins Dunkle ab, die Umrisslinie von Bild und Spiegelbild verhärten sich und nichts und niemand ist zu sehen. Im Betrachter werden Erfahrungen von Zurückweisung und Isolation belebt.

Damit treffen Bild und Text gleichermaßen einen Kern des Mythos. Sie handeln beide von den Kehrseiten eines ungebrochenen Ideal-Bildes. In der Erzählung sind es zweimal Verkehrungserfahrungen der Bannung, die ein Gebannt-sein in ein Verbannt-sein kippen lassen. Der Betrachter des Narziss-Bildes erfährt dies sinnlich-nah als eine psychophysische Fixierung. Die Erzählung macht deutlich, dass dies ein zentraler Zug des Mythos ist, der – so zeigt es der erzählerische Strang um Echo – kein Bild im engeren Sinne erfordert und sich andererseits – dies bringt das Bilderleben hervor – sich besonders gut an einem Bild erfahren lässt.

3.2.3 Haupt- und Nebenfiguration im Vergleich mit der Komplexentwicklung

In diesem Unterkapitel wird der Frage nachgegangen, ob der auf psychologische Grundkomplexe hin beschriebene Erlebensgang der Erzählung auf das Bilderleben übertragbar ist, sodass das Bilderleben nun rückblickend auf die beiden Komplexe, Einheit und Teilung, sowie Wahrheit und Täuschung hin befragt wird.¹⁰

3.2.3.1 Erster Komplex: Einheit und Teilung

Die Figuration des Bilderlebens wurde als eine Spiegelerfahrung benannt, die dem (Selbst-)Betrachter vor Augen führt, wie uneinheitlich die eigene Selbstkonstruktion ist. Der Komplex Einheit und Teilung, im Mythos über die Geschichten vom Vereint- und Getrennt-Sein erzählt, entspricht der Konstruktion der Spiegelerfahrung mit dem Narziss-Bild: Der Selbstbetrachter schwelgt einerseits in der ungestörten Selbstschau und erfährt sich darin als Einheit. Zugleich begegnet ihm all das, was nicht ins Bild passt bzw. kein Bild sein kann und sich dem vereinheitlichenden Bild entzieht. Dies wird im Folgenden detailliert an den Bewegungen der Haupt- und Nebenfiguration beschrieben.

Analog zum Mythos steht die *Hauptfiguration* unter dem Stern des Vollkommenen und ungebrochen Ganzen. In der Spiegelerfahrung imaginiert/idealisiert sich der (Selbst-)Betrachter als schöne Einheit. In dieser Weise greift die Narziss-Darstellung die Qualitäten des Unberührbaren auf, vor denen der Betrachter staunend/bewundernd steht. Im Mythos ist dies als ein Liebesbegehren beschrieben, das unerwidert bleibt und die Verehrer des schönen Jünglings, Narziss, zu seinen Betrachtern degradiert. Im Bilderleben zeigt sich diese Qualität in dem Wunsch, sich selbst von den schönsten Seiten als eine ungebrochene Einheit zu sehen und zu erkunden. Zugleich ist die Sehnsucht entfacht, »sich« in dem bildlichen Gegenüber vollumfänglich zu sehen und die Distanz, die im Sich-Anschauen liegt, zu überwinden. Der Wunsch, sich zu verbinden, ist im Bilderleben als ein Verflüssigen der Grenzen und in der mythologischen Erzählung in der Qualität des Entflammbaren beschrieben und führt in beiden Fällen zu dem Extrem des Verschmelzens.¹¹ Das Schmelzen [*»Wie gelbes Wachs an einem schwachen Feuer und wie der morgendliche Rauhrefan der warmen Sonne«*(485)¹²] endet im Mythos im vollständigen Gestaltverlust und ist im Bilderleben als ein Schwinden des verheißungsvollen Bildes in Szene gesetzt, das den (Selbst-)Betrachter gleich mit auslöscht. Wie in der Erzählung steigert sich auch im Bilderleben die Eigenliebe (hier als Wunsch, sich in einem Bild als schöne Einheit zu sehen) in eine Verschmelzungssehnsucht mit dem (bildlichen) Gegenüber.

10 Die Figuration des Bilderlebens und die Komplexentwicklung der Erzählung befinden sich auf der gleichen Beschreibungsebene, der Version 2.

11 Erzählung wie bildliche Darstellung sind um ein Sehnsuchtsmotiv der Verschmelzung zentriert. Im Hauptkomplex der Erzählung, Einheit und Teilung, geht es um die Frage des Vereint- und Getrenntseins mit sich und anderen und Anderem im weitesten Sinne. Es handelt sich um ein Liebesdrama der Verfehlung – Echo gelingt es aufgrund ihres Banns nicht, mit Narziss zusammenzukommen. Das Drama des Mythos wird damit ein erstes Mal vorgeführt: Es scheitert in diesem Fall zum einen an der fehlenden Eigenständigkeit, keine eigenen Worte sprechen zu dürfen; zum anderen am »Hochmut« des Narziss, der keinen (anderen) lieben kann.

12 PUBLIUS OVIDIUS NASO: *Metamorphosen*, S. 157.

Ebenfalls analog zum Mythos kennzeichnet die *Nebenfiguration* Teilungsmomente, die die schöne Einheit zunächst auf belebende Weise durchbricht. Die Einheit wird als uneinheitlich erlebt – da schaut etwas anderes zurück, als erwartet, und die Figur eines ›Anderen‹ taucht in der Spiegelung auf. Im Mythos sind es jeweils zarte Variationen des Gleichen, die eine solche Brechung der (Bild-)Bannung leisten sollen. So darf Echo zwar nur wiederholen, aber sie kann dem Gesagten durch die Betonung eine variierende Bedeutung verleihen. Das Echo als akustische Spiegelung erzeugt somit eine mit der ungleichen Spiegelung des Narziss-Bildes vergleichbare Varianz. Und wie auch im Bild führt diese Varianz aus der homogenisierenden Deckungsgleichheit der 1:1 Wiederholung und Einkapselung ein Stück weit heraus. Die Erzählung unterstreicht, dass hierin die einzige Chance (für Echo) liegt, dem Verbanntsein zu entkommen und vom Geliebten trotz fehlender eigener Worte gehört zu werden. Von diesen Abweichungen erhofft sich Echo, Narziss ließe sich »erweichen«. Sie hofft durch diese Variation (Verrückung), Narziss möge aus seiner schönen Einheit mit sich heraustreten und den Austausch zulassen.¹³

Im Bilderleben der Narziss-Darstellung wird das Uneinheitliche des Bildes zu einem Hinweis für das ›Andere‹, das erweiternd und modifizierend aus der Homogenität einer deckungsgleichen Spiegelung herausführt. Das Einheits-Versprechen des Bildes wird auf belebende Art mit Realitäten konfrontiert und hinterfragt. Der Versuch, sich im Bild wiederzufinden, verbindet das Bilderleben der Probanden mit der Situation des Narziss' der Erzählung. Vergleichbar mit den Aktionen, die Narziss in der Erzählung im Hin- und Herbewegen vor dem Bild vollzieht, müht sich der Betrachter darin, das Bild zu verrücken. Wie in der Erzählung steht der Betrachter des Narziss-Bildes vor Undurchdringlichem und erfährt das Bild als »Barriere«; wie er sehnt er sich nach irgendeiner Form von Berührung oder Erlösung. Hierzu zählt auch das Durchstoßen in der Mitte. Nach einiger Zeit melden sich körperliche Bedürfnisse, die auf die Welt ›da draußen‹ aufmerksam machen. In der Erzählung sind es die Autoaggressionen im Anblick des Bildes, die kurzfristig Farbe und Leben zurückbringen. So wie in der Erzählung eine reale Begegnung zwischen Echo und Narziss missglückt und beide Figuren des Mythos schließlich von wichtigen Lebensbezügen abgetrennt und nicht (mehr) lebensfähig sind, so erfahren auch die Betrachter des Narziss-Bildes Formen des Getrennt- und Isoliert-Seins und der (Selbst-)Entfremdung. Die Verbannung von Echo im Mythos, die auch Narziss in seiner Gebundenheit an das Bild erlebt, entspricht im Bilderleben den Erfahrungen der Abspaltungen, die bildkonstituierend sind, jedoch die Lebendigkeit nehmen und anstelle der Selbsterfahrung in die Fremde/Entfremdung führen: Narziss vermag sich auch nach der Erkenntnis, dass es sich um ein Selbstbild handelt, nicht vom Bild zu lösen und verfällt dem Wahn. Analog zum Schicksal von Echo, die infolge

13 Der Versuch sich im Bild wiederzufinden verbindet das Bilderleben der Probanden mit der Situation des Narziss. Vergleichbar mit den Aktionen, die Narziss in der Erzählung im hin- und herbewegen vollzieht, müht sich der Betrachter darin, das Bild zu verrücken. Wie in der Erzählung steht der Betrachter des Narziss-Bildes vor Undurchdringlichem und erfährt das Bild als Barriere; wie er sehnt er sich nach irgendeiner Form von Berührung oder Erlösung. So melden sich nach einiger Zeit körperliche Bedürfnisse, die auf die Welt da draußen aufmerksam machen.

ihres gekränkten Rückzugs den Verlust ihrer sinnlichen Qualitäten und schließlich ihre Beweglichkeit/Lebendigkeit einbüßt und zu Stein wird, führt auch das Bilderleben in eine Situation der Unbeweglichkeit und Erstarrung.

Vor Liebe dahinschmelzen und zugleich vom Anblick erstarren sind zwei Bewegungen, die sich als Qualitäten auch durch die Erzählung ziehen. Bilderfahrung wie Erzählung münden gleichermaßen in die beiden Extrempole des Verschmelzens (Hauptfiguration) und Erstarrens (Nebenfiguration).¹⁴

3.2.3.2 Zweiter Komplex: Wahrheit und Täuschung

Neben dem Komplex, Einheit und Teilung, zieht sich auch der zweite Komplex, Wahrheit und Täuschung, durch die Erzählung. Die folgenden Erläuterungen sollen zeigen, inwiefern dieser Komplex gleichfalls ein psychologisches Grundverhältnis des Narziss-Bildes darstellt. Die Täuschungsversuche durch Echo und ihre Strafe stehen am Anfang der Erzählung. Narziss unterliegt ebenfalls einer Täuschung: Er glaubt in der Spiegelung einen anderen zu sehen, den man berühren und lieben könnte. In der Erzählung erfährt der Komplex eine Zuspitzung in der Aufdeckung dieser Bildtäuschung.

Anders als in der Erzählung erwartet der Betrachter des Bildes eine Spiegelszene zu sehen – und zwar unabhängig davon, ob der Narziss-Mythos als Bildthema bekannt ist oder erkannt wird (vgl. Interview 4). Mit anderen Worten, es wird vom Bildthema her eine Spiegelung des Betrachters im Wasser erwartet. Im Aufdecken der Differenzen zwischen Betrachter und Spiegelbild erscheint wie im Mythos die Figur des »Anderen« – hier jedoch als eine manifeste Bildrealität; in der Erzählung hingegen als Wunsch, da möge ein Anderer sein. Im Gegensatz zur Erzählung stellt diese Entdeckung zunächst eine Enttäuschung dar – ist doch die Hauptfiguration durch den Wunsch bestimmt, sich von den schönsten Seiten in einem Bild verdoppelt zu sehen. Das (Spiegel-)Bild deckt also eine Täuschung auf. Hierzu zählen auch die ent-täuschenden Qualitäten dieses Anderen: er wirkt im Gegensatz zur Erzählung nicht wunderschön und begehrenswert und rechtfertigt den Verschmelzungs-/Vereinigungswunsch nicht. »Der Andere« im Bild ist in der Erzählung, wie im Bilderleben gleichermaßen, aber auf andere Weise eine Sehnsuchtsfigur. Der Narziss in der bildlichen Darstellung hingegen muss sich etwas anderes vorstellen, als das, was das (Spiegel-)Bild zeigt. Somit steht das Spiegelbild im Bilderleben nicht für die Illusion/Täuschung, sondern für unliebsame Realitäten – für das, was dem (Ideal-)Bild nicht angehört. Dass auf unterschiedliche Weise an Realitäten vorbeigesehen wird – in der Erzählung am Gehalt des Bildes als Spiegelbild und im Bilderleben an der Figur des Anderen – bildet wiederum einen gemeinsamen Zug von Erzählung und Darstellung auf der Ebene der Hauptfiguration.

Im Mythos heißt es – »*er geht an seinen Augen zugrunde*« (440)¹⁵. Die Bannung vollzieht sich über das Anschauen, das als solches bereits aus Lebensbezügen herausführt.

14 Ein Unterschied: Während in der Erzählung ein Ideal-Bild das »Starren« und »Erstarren« bewirkt, da es sich als unberührbar erweist, sind es im Bilderleben die verrückenden Qualitäten, die zunächst belebend wirken, das Bild zu einem Gegenüber machen, an ihr Extrem geführt jedoch zum völligen Entgleiten und Entgehen von Welt führen.

15 PUBLIUS OVIDIUS NASO: *Metamorphosen*, S. 155.

Der täuschende Gehalt dieses Sich-Sehens liegt in beiden Fällen in der Erfahrung, ›sich‹ nicht greifen zu können. Entsprechend ist das Spiegelbild/der Andere analog zur Erzählung auch in der bildlichen Darstellung im Schwinden begriffen. Im Hineinversetzen in den Betrachter des Bildes *im* Bild, von dem erwartet wird, dass er sich selbst sieht, wird diese Frage nach dem Spiegelbild nochmals verdoppelt. In der Bildwirkung, die als Spiegelerfahrung klassifiziert wurde, stellt der Betrachter des Bildes – analog zur Erzählung – fest, dass das Bild nicht nur eine Spiegelszene darstellt, sondern dass das Bild *ihn* spiegelt.

Ein interessanter Umschwung im Narziss-Mythos bildet der Moment, in dem Narziss erkennt, dass es sich um ein Trugbild handelt. Dies ist im Bilderleben mit dem Verdacht vergleichbar, etwas Eigenes auf das Bild projiziert zu haben – also nicht mehr über *das* Bild, sondern über sich zu sprechen. Anders als in der Erzählung führt diese Erkenntnis den Betrachter jedoch nicht in die Verzweiflung, sondern wird als interessante, teils freudige Entdeckung wahrgenommen. Eine Besonderheit des Bilderlebens stellt zudem die Unentschiedenheit bezüglich der Frage der Bildwirkungsbedingungen dar. So lässt sich nicht eindeutig sagen, dass das Bilderleben nur mit dem Betrachter zusammenhängt.¹⁶ Der Grundkomplex von Wahrheit und Täuschung kondensiert in der Frage »Bin ich's?« – eine Frage, die Haupt- und Nebenfiguration übergreift. Die Verbundenheit von Haupt- und Nebenfiguration wird in der Erzählung an der Figur »Echo« deutlich: Auf der Konstruktionsebene ist sie Narziss ähnlich und doch jemand anderes. So blicken die Bildbetrachter des Narziss-Bildes, in der Entdeckung des Anderen bzw. Andersartigen im Bild, eben nicht auf etwas, das ihnen nicht angehört, sondern auf etwas, das als abgespaltener Anteil und fehlender Ganzheit auf schmerzliche Weise mit ihnen verbunden ist.

Inwiefern sind die beiden Grundkomplexe im Bilderleben aufeinander bezogen? Der erste Komplex, Einheit und Teilung, inszeniert sich im Bilderleben in Form einer Spiegelerfahrung, in welcher sich die Teilung als ein Gegenübertreten des Bildes an den Einheitswunsch knüpft, sich vollumfänglich in diesem Bild zu sehen. Die Unmöglichkeit dieses Vorhabens, wird auf der Ebene der Nebenfiguration zu einer Spiegelerfahrung, die das Bild (Abbild) auf seinen Wahrheitsgehalt hin befragt, wodurch sich der zweite Komplex in Szene setzt. Dem Betrachter des Narziss-Bildes tritt ein verrücktes, verzerrtes Selbstbild entgegen – ein Gegenüber, das ein anderer sein kann bzw. ein Eigenanteil, der nicht ganz zum eigenen Selbstbild passt. Paradoxerweise ist es die Entdeckung der Verzerrung bzw. Verrückung, die die Bildtäuschung durch das Ideal-Bild aufdeckt. Der Zerrspiegel spricht insofern die »Wahrheit« als dass nicht ›ich‹ mich in einem Bild sehen kann, sondern in diesem Bild ›Anderer‹ wirksam sind: Die Figur des ›Anderen‹ – stellvertretend für alles, was im Bild ausgeschlossen ist – verweigert, verzerrt und verweist auf abgespaltene Realitäten.¹⁷ Bildliche Darstellung und Erzählung treffen sich in diesem Punkt: beide machen auf die Notwendigkeit dieses Austauschs,

16 Diese Frage wird im Bildreflexionsteil (Teil IV, Kapitel 1) wieder aufgegriffen. Sie leitet über die Konstruktionserfahrung der Betrachter zu einer Erörterung der Erkenntnisfragen um die Medienabhängigkeit der Selbstentdeckung.

17 Ein Exkurs in einschlägige Bild- und Blicktheorien (Teil IV, Kapitel 2) wird diese Dimension des Anderen aufgreifen.

des Uneinheitlichen, Verzerrenden und Sich-Ergänzenden aufmerksam. In einem völligen Aufgehen *in* anderem, als auch in einer völligen Isolierung *von* anderem ist kein Leben möglich. Während die Erzählung dies auf die beiden Protagonisten Echo und Narziss verteilt, wird dies im Narziss-Bild in der Spiegelung als jeweiliger Endpunkt einer konträren innerseelischen Bewegung der Abgrenzung und Verbundenheit erfahren.

3.3 Konstruktionsproblem einer Selbstschau: Die Unhaltbarkeit eines Bildes

Die Liebesdramen der Erzählung handeln von einer Unberührbarkeit, die bereits vor der eigentlichen Bild- und Spiegelszene, die Kehrseiten einer Bildqualität beschreibt: Das Bildliche friert lebendige Bewegungen ein, verhindert Austausch und Wandel und erschwert damit die Lebensvollzüge. Im Mythos kollidiert diese Qualität des Starren und Unbeweglichen mit dem drängenden Liebesbegehren. Dies steigert sich in der Spiegelszene des Mythos in der Erfahrung, dass Narziss einem täuschenden Bild aufsitzt und ›sich‹ in dem Spiegelbild nicht greifen kann. So wünscht sich auch Narziss, sich aus seiner Konstitution lösen zu können, um die Bildbarriere zu überwinden.

Analog hierzu lässt sich das Konstruktionsproblem der Spiegelerfahrung am Narziss-Bild als eine nicht gelingende Vermittlung zwischen der Verschmelzungssehnsucht (mit sich eins sein) und der Anschauungsfunktion (sich in anderem sehen) verstehen. Sowohl die Vereinseitigung auf die Verschmelzungsseite hin, die Bild und Betrachter eins werden lässt, als auch das umgekehrte Extrem, der Rückzug auf die Anschauung, die das Bild vom Betrachter trennt, münden in der Unhaltbarkeit des Bildes. Die Berücksichtigung des Prozesses der Bildbetrachtung, in der die Bild- und Betrachterposition uneindeutig werden, bildet eine Mischform. An ihr erfahren die Betrachter, dass ein Bild ›als solches‹ isoliert vom Vorgang der Betrachtung nicht haltbar ist.

Das Konstruktionsproblem der Unhaltbarkeit des Bildes lässt sich neben den Figurationspolen noch weiter ausdifferenzieren und durch vier Dimensionen hindurch beleuchten: Das (Spiegel-)Bild erweist sich in zeitlich/körperlicher (1), räumlicher (2) und ästhetischer (3) Hinsicht als unhaltbar. Die Unhaltbarkeit widerspricht zudem einer grundsätzlichen Bildfunktion, denn der Selbstbetrachter erwartet sich im Bild in seinen fest umrissenen Grenzen zu sehen. Somit erweist sich das Bild auch unter einem funktional-konstitutiven (4) Aspekt als unhaltbar.

Die *zeitlich/körperliche Dimension der Unhaltbarkeit des Bildes* (1) schlägt sich in der Bildbetrachtung in einem Widerspruchserleben nieder: Dass ein Sich-Sehen und Sich-Berühren in der Gleichzeitigkeit des Vorgangs unmöglich ist, beschreibt auch die mythologische Erzählung. Egal welche Tätigkeiten Narziss vor dem Bild vollführt – Lachen, Schmeicheln, Küssen, ins Wasser greifen – das Bild erwidert die Gesten sogleich, verschwindet jedoch, wenn Narziss versucht sein Gegenüber zu berühren. Sie handelt von der Problematik der Körperlosigkeit und Unberührbarkeit eines Bildes. Anders als im Nacheinander der Erzählung tritt sie im Narziss-Bild als ein Widerspruch auf – nämlich darin, dass es die beiden Bewegungen, Sehen und Berühren, in einem Moment zeigt: Durch die bereits vollzogene Geste (Hand im Wasser) dürfte das Bild nicht zu sehen sein. Als Bild (Momentaufnahme) erweist es sich gegenüber

den Realitäten von Raum und Zeit als unglaublich und verweist zugleich auf die Wandlungslogik der Wirklichkeit.

Zur zeitlichen Unhaltbarkeit gehört untrennbar auch die körperliche Unhaltbarkeit, denn das Bild lässt sich nicht berühren und das Betrachten widerspricht auf Dauer der körperlichen Konstitution des Betrachters. Er kann nicht ewig in dieser Position dieser Position des Betrachters verharren. Der Narziss der Erzählung verbietet sich schließlich die Berührung des Bildes und sucht das Bild (vergeblich) über das Anschauen zu erhalten. Die körperliche Unhaltbarkeit, das schwindende Moment, knüpft sich im Bilderleben auch an die Qualitäten des Bildes im Bild bzw. an die Figur im Abbild: Sie wirkt flüchtig, bereits tot und in Zersetzung begriffen. Ihr haftet die Vergänglichkeit des Lebens an, wodurch die Frage aufkommt, ob es sich überhaupt um ein Bild handelt. Bild und Text erzählen gleichermaßen von der Flüchtigkeit und Künstlichkeit eines Bildes. Sie führen dem Betrachter die medialen Bildqualitäten des *Erscheinens und Verschwindens* vor Augen. Das Bild, das einen Moment festhält, gerät in einen Widerspruch zur Transformationslogik des Lebens und – damit untrennbar verknüpft – zur körperlichen Konstitution des Betrachters.

Eine zweite Dimension der Unhaltbarkeit betrifft *die Frage des Raumes* (2) – denn die Bildbetrachtung als Spiegelerfahrung erzeugt eine räumliche Hermetik. Sie ist sichtbar an der durchgezogenen Umrisslinie, die Narziss und sein Bild zu einer Gestalt zusammenschließt und nach außen isoliert. Diese visuell offenkundige Einschluss-/Ausschlussgestalt wird in der Bildbetrachtung als Bannung erlebt. Die Bannung wiederum geht auf die verheißungsvollen Spiegelfunktionen des Bildes zurück. Der Betrachter erwartet, der Betrachter einer Spiegelszene zu sein, und entdeckt schließlich die Spiegelwirkung auf ihn. Diese Spiegelung bildet im Gegensatz zur Erzählung eine freudige Entdeckung. Sie eröffnet diverse Möglichkeiten der Selbstbetrachtung und Selbstbehandlung. Das Spiegelbild macht das ›Ich‹ in der Betrachtung zu einem Selbstbetrachter und das Bild zu einem Selbst-Bild. Dieses ›Ich‹, das an einem Bild beschaubar wird, lässt sich lieben, bewundern, kritisieren und in Abgrenzung zu anderem setzen. Es dient der Selbstversicherung und wirkt richtungsweisend. Der Betrachter des Spiegelbildes möchte sich zudem erweitern und ganz im Bild aufgehen, mit sich eins sein. Diese Bewegung mündet im Bilderleben, an ein Extrem geführt, in der Verschmelzung mit dem Bild. Der Wunsch, sich selbst zu berühren bzw. ganz zu umfassen, tritt in einen Gegensatz zur Anschauungsfunktion des Bildes: Wer mit sich verschmolzen ist, kann sich nicht mehr in einem Bild sehen. *Verschmelzen bedeutet Verschwinden*. Diese Dimension der Unhaltbarkeit führt auf die Motive der Selbst-Schau zurück. Und hier treffen sich erneut Erzählung und bildliche Darstellung. Sie erzählen beide von den Kehrseiten der Eigenliebe, die ›blind‹ für anderes macht. So handelt die Erzählung bereits vor der eigentlichen Bild-/Blickszene von einer Gestalt, die sich selbst genügt und über den fehlenden Austausch mit anderem letztlich nicht lebensfähig ist. Im ›Starren‹ auf ein Bild verkehrt sich der Wunsch, sich selbst zu umfassen und ganz zu berühren. Am Narziss-Bild wird durchlebt, wie isolierend sich eine solche »Blickfixierung« auswirkt. Die Ausschlüsse des Selbstideal-Bilds verhindern lebensnotwendige Austausch- und Realitätsbewegungen und schließen den Selbstbetrachter räumlich ein. Das Ideal ist hier die Ganzheitsillusion. An ein Extrem geführt löst sich das durch die Eigenliebe motivierte Bild im Verschmelzungswunsch mit ihm auf. Zum räumlichen Einschluss

und Ausschluss gehört auch das ›Starren‹ auf das Bild, das vom Leben entrückt und nicht auf Dauer zu bewerkstelligen ist.

Gleichzeitig wird das Einheitsversprechen im Bilderleben immer wieder durch Inkongruenzen im Spiegelbild gestört. Es handelt sich hierbei um die *ästhetische Unhaltbarkeit des Bildes* (3). Anschauung und Verschmelzungswunsch widersprechen sich in diesem Zug insofern, als dass das hässliche Bild den sehnsuchtsvollen Blick nicht rechtfertigt. Wie in der Erzählung wird die Begegnung zwischen Bild und Betrachter durch das Bild selbst, wenn auch in anderer Weise gestört. Auch im Ovid-Text ist es eine ästhetische Dimension, die Narziss zum Verhängnis wird. Das Wunderschöne (die Quelle) verwandelt auch Narziss und lässt ihn zu einer unbeweglichen Statue werden: wunderschön, unberührbar, aber nicht lebensfähig. Im Bilderleben handelt es sich hingegen um die Hässlichkeit und Vergänglichkeit der Figur im Spiegelbild, das kein (Ab-)Bild desjenigen sein kann, der hineinschaut. Der Versuch, dieses Bild festzuhalten, scheitert hier nicht am wunderschönen Bild, das einen ›anderen‹ verspricht/vortäuscht (Ovid), sondern an den unschönen Realitäten, die entgegenblicken und nicht annehmbar sind – besonders zugespitzt am Bild im Bild, aber auch an der Figur des Narziss spürbar, die nicht nur schön, sondern auch unförmig/fragmentiert wirkt (Caravaggio). Diese dritte ästhetische Dimension der Unhaltbarkeit führt zu einem kompletten Abrücken des Bildes von den Vorstellungen des Betrachters bzw. zum Modell des Bildes. Es ist unhaltbar, da es in seiner Hässlichkeit, *Widersprüchlichkeit und Zersetzung* für den Selbstbetrachter nicht annehmbar ist. Der Kontrast erweckt den Eindruck, dass es sich gar nicht um ein Bild handelt.

Und nun zur letzten, *funktional-konstitutiven Unhaltbarkeit des Bildes* (4). Im Anschauen, so erleben es auch die Betrachter des Narziss-Bildes, vollzieht sich eine Trennung zwischen Bild und Betrachter, die dem Wunsch mit dem Bild eins zu sein zuwiderläuft. Der Selbstbetrachter stellt fest, dass er das gar nicht alles ist, was ihn dort anblickt und dass er dazu nicht ›Ich‹ sagen kann (s.o.). Die beschriebenen Unvereinbarkeiten, die das Bild unhaltbar machen, stellen den Betrachter vor eine Integrationsaufgabe. Darin befragt er das Bild in seiner identifikatorischen Funktion. Im Bilderleben kommt es zu einem Ringen um die Wahrung einer Fassung, in der auch Brüche, Verrückungen, Widersprüchliches Raum erhalten müssen. Die Uneinheitlichkeit bringt einerseits Lebendigkeit hinein und motiviert Entwicklungen, bewegt sich aber auf eine vollständige Zersetzung hin. Sie vermag das Bild so sehr zu »verrücken«, dass die Herstellung eines einheitlichen Bildes nicht gelingt. Das mühsam über ein Bild hergestellte/entdeckte ›Ich‹ ist sich selbst fremd geworden. So kann sich die Suche nach dem ›Eigenen‹ in der Selbst-Schau in ein Fremdwerden verkehren, das Auf-Sich-Schauen zu einem unverbundenen Nebeneinanderstehen dessen führen, was sich ›gegenseitig‹ anschaut. Mit dieser *Undurchdringlichkeit und Undurchsichtigkeit* verweigert es seine Bildfunktion. Es wird zur »Bildbarriere«. Damit vermag das Spiegel-Bild sein Integrations- und Identifikationsversprechen nicht einzulösen. Es widerspricht in seiner nicht integrierbaren Uneinheitlichkeit den erwarteten Bildqualitäten und Bildfunktionen.