

### III. Bildwirkungsanalyse

---

#### 1. Grundqualität: Bannung

Die Grundqualität der Bannung entfaltet sich in einer Bewegung zwischen einem Gebannt- und Verbannt-sein. Der Betrachter schaut fasziniert auf ein wunderschön strahlendes Bild und bemerkt bald, dass diese Faszination Schattenseiten birgt: Wie der Betrachter im Bild nimmt er eine Suchbewegung auf, die endlos und phantastisch erscheint, dann jedoch in eine Fixierung und Unbeweglichkeit mündet: »Man soll ja aufhören, wenn es am Schönsten ist. Das ging aber nicht, weil er vorher erstarrt ist« (6). Kreis- bzw. trichterförmig vollzieht sich die Bannung um eine goldene Mitte (Knie) herum. Die Situation erscheint als ein Ort der ungestörten Selbstbefragung und der Selbstentdeckung. Dieser bannende Moment der Kontemplation droht jedoch in ein Empfinden der Isolierung zu kippen – der Betrachter im Kreisen um sich selbst zu verkümmern. Auf der spannenden Entdeckungsreise werden unliebsame oder vergessene Eigenanteile am bildlichen Gegenüber entdeckt, die weder vollständig abgestoßen, noch losgelassen werden können. Gebannt klebt der Betrachter an Vergangenen, an Erinnerungen und Resten, die ihn daran hindern sich den Realitäten adäquat zu stellen. Ebenso bannen die durch das Bild belebten Ideale. Sie erweisen sich aber als nicht erreichbar oder nicht haltbar. Hierüber entsteht ein »unüberwindlicher Kontrast zu dem, was man macht und zu dem was man ist oder hätte sein können« (6). Der hingebungsvolle Seufzer des Betrachters im Bild wird zu einem angestregten Stöhnen. Das Gegenüber im Bild hält in Bann, schaut aber nicht zurück, antwortet nicht und führt den Betrachter in die Selbstisolation. Das Idealbild verkehrt sich in ein Bild, das abstößt. So wird es als gleichzeitig »toll und schrecklich« empfunden. Im Erleben tut sich eine Kluft auf: »Eigentlich ist er so nah dran und dann so weit weg« (7). Sowohl der Betrachter *im* Bild als auch der Betrachter *des* Bildes ist gebannt, genießt den Ausschluss von anderem als Moment der ungestörten Selbstbefragung und durchleidet ihn zugleich als mangelnden Austausch und schmerzlichen Ausschluss.

## 1.1 Gebannt

Schon von weitem zieht das Bild mit seinem »Strahlen« (1) den Blick auf sich und man denkt: »Mein Gott, was für ein schönes Bild« (5). Man wird hier geradezu »vom Licht angezogen« (10). Die Bilder in nächster Umgebung wirken dagegen »matter« und »weniger plastisch« (1). Hier sind die Farben »brillant« (9) und eine Figur »leuchtet da ein bisschen raus« (7). »Unabhängig vom Thema« ist es »ein schönes Bild«, das »sehr ungewöhnlich im Vergleich zu anderen Bildern« wirkt (5). Das Bild, vermutlich im Besitz einer »russischen, adligen Familie«, habe dort »prominent« gehangen und sei viel »bewundert« worden (10). Es beeindruckt unter anderem durch seine »monumentalistische Architektur«, die die »Aufmerksamkeit« auf sich zieht und die »du nicht ignorieren [kannst]«: »Es ist so, als ob diese Figur raus aus dem Bild kommt« (8). Beeindruckend sind die »krassen Kontraste«, die alles so »plastisch« machen (3). Es erstaunt, »wie täuschend echt, was sein kann, was gar nicht wirklich physisch existiert« (9). Die Figur wird lebendig – so »als ob es in dem Bild eine Energie gibt« (5). Besonders anziehend wirkt das glänzende Seidenhemd (1): Es »leuchtet wunderbar« (10) und »weil es so hell ist, fokussiert man den Blick da drauf« (5). Die Ärmel sind »der Eyecatcher schlechthin« – »so schön plustig«, der Faltenwurf »perfekt modelliert« (9), der »Brokstoff sehr schön« (9). Das Weiße lässt »frische Kühle, Winterurlaub und Weihnachten« assoziieren (10). Man »liebt das Licht in dem Bild« – denn »es gibt uns die Möglichkeit überhaupt zu sehen« (10). Dabei wirken die Dunkelflächen ebenfalls anziehend: Es erzeugt »so was Wohliges, Muggeliches.« (9). Das Bild spricht »irgendwie mehr Sinne an: Da kann ich mir vorstellen, wie sich der Stoff anfühlt und auch was er für Geräusche macht.« (9) Diesen »ganz angenehmen Stoff«, der »fluffig und weich« ist (9), möchte man am liebsten »anfassen« (2). »Also ich krieg da fast so eine Gänsehaut, weil es so intensiv ist.« (9) Es erzeugt »den Wunsch mit dem Licht mitzugehen« (10).

Wie der Protagonist, der »so fragend vielleicht oder so ein bisschen sehnsüchtig hineinschaut« – als »ob er irgendetwas sucht oder entdeckt« (7), so macht sich der Betrachter ebenfalls auf die Suche: Für ihn ist es so »diese Suche nach den Gedanken« (4) – denn man sieht doch »viel [...] und gleichzeitig nichts«. (9) »Das macht irgendwie total neugierig [...], so als ob man es nicht mehr abwarten kann.« (4) Die »Fesselung« besteht in diesem Bild nicht nur darin »von der Schönheit gefesselt« zu sein und »nicht mehr wegschauen« zu können, sondern darin sehr lange zu brauchen, »um irgendwas damit anfangen zu können« (3). Es brechen viele Sichtweisen auf: »Aber wahrscheinlich ist das Bild so gut, dass man umso mehr man schaut, umso mehr sieht. Ich glaube, falls etwas nicht gut ist, wirst du darin nie etwas finden.« (5) Durch die Suche in Bann gesetzt, »steigert [man] sich immer in ganz viele Sachen rein« (9). Es ergeben sich tausend Detailfragen – »Kleidungsfrage«, »Berufsfrage«, »Beinfrage« (4), die beantwortet werden wollen. Das Bild versetzt dadurch, dass man »nicht so richtig eine Bestätigung [kriegt], ob das jetzt richtig ist oder falsch«, dauerhaft in Spannung (4).

Wie »in so einem hermeneutischen Zirkel« beginnt man »immer wieder neu zu erzählen und mit einem neuen Detail noch mal neu aufzurollen und immer neue Ebenen zu erschließen« (9). Es ist »total interessant irgendwie« und »verblüffend« auf die vielen Fragen keine eindeutige Antwort zu erhalten (4). Gleichzeitig »irritiert« es, dass bestimmte Details unkenntlich sind oder nicht in der Spiegelung auftauchen. Sie regen

zu immer weiteren Überlegungen an (9). Es ist »wie so ein Rätsel oder Experiment« (4). Beschrieben wird eine Art harmonischer »Kreislauf« des Lebens: »Dadurch, dass diese Fingerspitzen sich berühren, fließt es quasi einmal so außen rum, ohne irgendwie aufzuhören.« (9). Diese Bewegung ist unaufhörlich: »Es hat kein Ende, es geht immer weiter« (5), wie »etwas Weiches, das kein Ende hat – quasi so ein Kreislauf« (9). Man gerät in den »Bann eines Kreises«, der sich schließt und nicht schließt und hierüber steigert sich die »Vorstellungskraft« (9).

Ein Bannungsmoment liegt zudem im hell erleuchteten Knie. In dieser »betonten Mitte durch dieses Knie« (9) erhält das Bilderleben einen »Fokus« (6): »Das ist ziemlich prominent« (6), »zentral«, »genau in der Mitte« (1) und da sieht man Licht drauf« (6). Es lenkt den Blick beständig auf sich – denn es leuchtet »wie ein großes Stück Gold« (10), wie ein strahlender »Komet« (10). Um diesen »magischen« Punkt herum ist »sowohl im Bild, als auch in der Abbildung [...] alles andere dann so konzentrisch angeordnet und »die ganze Zeit könnte eben dieser Ring so um diesen Punkt kreisen« (9).

Ebenso ist man vom Anblick des schönen Jünglings in Bann gesetzt. Der Protagonist im Bild »staunt und [hat] deshalb den Mund auf« (5). Er ist so gebannt, da »hätte ich irgendwie Angst dazwischen zu gehen in diese Trance« (9). Mit »verrückter Hingabe« und ohne Zwang scheint er ganz davon eingenommen, was er sieht. Dieser »hingebungsvolle Blick« hat etwas »ganz Außergewöhnliches« (9). »Das Gesicht selbst hat so einen Ausdruck als würde es etwas sehen, das wirklich interessant ist« oder als handle es sich um »den Wunsch etwas zu sehen« (5). Das ist »eine Art von Verzückung und Genuss und kein schnelles Versichern«, wie man es von Facebook-Bildern kennt. Das ist »so intensiv«, dass »man sich gar nicht traut irgendwas zu sagen oder auch diese Stille zu stören.« (9)

Für den außenstehenden Betrachter vergeht die Zeit wie im Flug: »Es kommt mir nicht so vor, als ob ich schon reichlich zweieinhalb Stunden hier sitze [...] Es kommt mir vor wie eine halbe Stunde oder zwanzig Minuten – als ob ich gerade hier reingekommen bin« (4). Die Bildbetrachtung entfaltet eine starke »Eindringlichkeit« (3). Es ist es so, als ob man »gezogen« würde (8) – wie bei einer »Strömung, [die] einen vielleicht so reinziehen will und man denkt: was wäre wenn?« (1). Es entsteht ein »hypnotischer Sog« – so wie »bei bestimmten Dingen, dass man nicht mehr aufhören kann eine bestimmte Serie zu schauen [...] oder auch, dass man nicht mehr aufhören kann jemanden anzuschauen, obwohl man weiß, das ist nicht höflich« (6). Es handelt sich um ein Bild, das man sich »immer wieder angucken« (2) muss. Dem Sog lässt sich nicht entkommen: »Es ist nicht beendet, weil diese Person ständig diese Synergie hat. Wenn man das sieht, hat man den Eindruck, dass diese Person ständig will [...] egal wie die Reaktion ist [...] es geht immer weiter« (5). Die Szene zeigt einerseits ein »passioniertes Betrachten«, das man »zwanglos, aus der reinen Neugierde und Begeisterung heraus tut [...], aber vom Gesicht würde ich sagen ist es so ein Zustand, der eintritt, wenn man da voll und ganz drin ist [...] Es ist weder das erste Erstaunen, noch irgendwie das verkrampte Fixiert-Sein, sondern eine Art gelöste Fixierung auf das Schauen« (3).

Das Bild strahlt die Zuversicht aus, dass es »immer eine Lösung« geben wird und setzt auf den Augenblick, der »mir die Ruhe [gibt] wieder anzufangen« (8). Es weckt Wünsche: »Da gibt es etwas, das mich lockt. Eine Idee oder Erinnerung kommt auf wegen dem Bild« (5). Man »sehnt sich gerade irgendwie [nach etwas] zurück« (4). Alter-

nativ sieht sich die Person »irgendwie in der Zukunft« (4). Der Blick wirkt angefüllt von Wünschen nach einem anderen, besseren Leben: »Er möchte nicht so einer sein, wie jeder andere« (4). Es ist »wie Träumen« (5) oder »Tagträumen« (9). Das hat etwas unendlich Erweiterbares: »Man sieht immer mehr« (5). Einmal in Bann gesetzt »möchte [man] am liebsten, dass das nicht mehr vergeht.« Es wäre schön, wenn das »ewig« ginge (1). Ebenso kann sich der Betrachter nur schwer vom Bild lösen und verlangt mehrfach eine Weiterführung des Interviews (4).

Die bannende Erfahrung der Selbsterweiterung wirkt zudem unheimlich. Besonders der »Übergang von Erde zu Wasser«, der nur »durch fünf, sechs weiße, ganz feine Pinselstriche angedeutet ist«, versetzt in Spannung (9). Hierüber eröffnet sich ein Zugang zu einer »wunderbaren phantastischen Realität« (11). Dem Betrachter wird auf angenehme Weise »ein bisschen mulmig – denn man weiß ja nicht, was da ist« (10). Das Bild zeigt »eine vermeintliche Ruhe« (9) – da ist noch mehr zu erwarten: »Stille Wasser sind tief« (9). »Das ist wie so ein dunkler Abgrund« und da »öffnet sich dieses schwarze Wasser« und das hat »was Bedrohliches« (2). Es erscheinen »Schatten auf den Gesichtern« (11). Imaginiert wird »ein Monster«, »das jederzeit bereit ist, dich zu fressen« (11). Gleichermassen unheimlich ist die Vorstellung dort in einer solchen Seelenruhe »mit diesem dunklen Ungewissen im Rücken« zu sitzen (9). Da wird es einem »ein bisschen mulmig [zumute], denn man weiß ja nicht was da ist« (10). Das Bild wirkt so, als ob es »aus dem Dunklen herauswächst, aus einer amorphen, das heißt ungefassten, begrifflich nicht gefügten, nicht bewussten Welt« (6). »Die Dunkelheit ist erstmal das, was sie ist; Kosmos könnte man sagen, also alles« (6). Es erinnert an »die Urform des Universums« (9). Die Frage, ob es sich um einen Spiegel oder eine andere Realität handelt, soll nicht abschließend geklärt werden: »Es ist spannend: man weiß nicht, ob es ein Monster gibt oder nicht oder eine komische Welt; normalerweise in der Erzählung ist das der thrilling point« [...] ich denke der Maler will auf diesem magischen Punkt bleiben« (11). Das »Unheimliche« am Bild – »wenn es etwas Ähnliches gibt, was ein bisschen anders ist« – hält in Atem (5). Wie »hypnotisiert oder fasziniert« (6) möchte der Betrachter diese Spannung aufrechterhalten.

## 1.2 Verbannt

Vom Bild in Bannung versetzt, scheint jedoch alles ringsum wegzubrechen. Da ist im Bild »ansonsten niemand dargestellt und auch noch nicht einmal im Hintergrund irgendwas« (1). »Es gibt eigentlich keine Teilchen, es gibt keine Landschaft«. Da ist »relativ viel bereinigt«, wo ansonsten »Mücken, kleine Wellen, irgendwelche Tiere, vielleicht irgendwelche Menschen« vorstellbar wären (3). »Es müssten eigentlich noch Steinchen zu sehen sein oder irgendein Bewuchs oder so« (2). Zwar »strahlt [das Bild] sehr, aber man kann sich jetzt keine Geräusche oder irgendwie was dazu vorstellen« (1). Dieser Eindruck wird dadurch verstärkt, dass »der Hintergrund so ein bisschen abgeschnürt ist« (1). »Wo sich in einem anderen Bild der Himmel noch öffnet, ist das was ganz anderes«. Das Bild gibt nichts außer der Gestalt selbst zu erkennen (2). Das Licht scheint nur auf ihn und »hört ja wirklich so mit ihm auf« (4). Die Figur selbst »sitzt halt im Dunkeln da. Da ist kein Grashalm oder keine Pflanze, kein Baum.« (4) Der Betrachter des Bildes fühlt sich nicht genügend gewürdigt, nicht berücksichtigt. Ihm wird viel vorenthalten;

er kann sich an nichts erfreuen und wird so »ohne narrative Elemente« lediglich auf das Spiegelbild hingeleitet. Es fehlen »schöne Bildwelten«, so wie man es aus der Malerei etwa des Quattrocento kennt: Da sind »Krönungen mit mindestens dreißig Engeln« zu sehen, während es hier keine Möglichkeit gibt, »zu gucken, was sich sonst noch so abspielt: das Pferd, der Hund, auf der Jagd...« (2). Alles Schöne ist gleichsam aus dem Bild »verbannt«. Es handelt sich um ein »Reduktionsbild«, bei dem »alles radikal ausgelöscht« wurde (3).

Es macht sich eine »bedrückende« Stimmung (7) breit: »Ja es ist nun mal alles ein bisschen düster und traurig« (10). Das Bild zieht »ein bisschen runter«. »Das ist nicht gerade das Bild, wenn ich nicht so gut drauf wäre, was ich mir anschauen würde« (10). Der Protagonist im Bild »kann sich für nichts mehr begeistern« (10). So wie er »die Stirn in Falten gelegt hat«, handelt es sich um einen »Ausdruck, den man als schmerzlich deuten könnte« (2). Er sieht »irgendwie traurig« aus (1). Es handelt sich um einen »süßen Schmerz« und ein Bedauern, »dass er der Einzige ist, der sich selbst versteht«. Deutlich wird, »die Person fühlt sich allein. Und man selbst, wenn man sich da reinempfindet, auch irgendwie« (1). Es ist so, als ob er sagen würde: »Ach ja, es ist alles für die Katz« (10). Die »Geste der Verliebtheit« und »Faszination« verkehrt sich in eine »Geste des Abschieds« (1). Man fragt sich, »ob sich diesem Mund ein Stöhnen entringt« (6). Der Protagonist im Bild wirkt wie »vom Gram gebeugt« (6).

Diese seelische Verfassung hat in der »sehr gestauchten Haltung« (2) ein Korrelat: »Er sitzt da ja an einem festen Punkt oder dadurch, dass er da so kniet, schränkt er sich ja selbst so ein bisschen in seinen Bewegungsmöglichkeiten ein« (4). Die Haltung wirkt »gequetscht« und führt in die Bewegungsunfähigkeit: »Da kannst du ja mit Mühe mit dem kleinen Fingern wackeln aus der Position heraus« (2). Dies ist eine räumliche Situation, »wo du das Gefühl hast, der kann gar nicht mehr aufstehen, der kommt gar nicht wieder hoch« (2). Auch für den Betrachter ist diese »Immobilität der Position« schwer zu ertragen (1).

Das Wasser, eigentlich ein bewegliches Element, wirkt »statisch« (8). Die Spiegelfläche erscheint verhärtet in der Art eines gefrorenen Bergsees (10). »Die Szene wird als irreal empfunden – denn sie »beruht auf einem Moment des Einfrierens« (3). Dieser »absolute Ruhepunkt« wirkt »reduziert und abstrahiert« (3). Er erscheint wirklichkeitsentfernt, da »relativ viel bereinigt« wurde, »was sonst vorhanden wäre« (3). Der Betrachter sieht sich »keiner realen Szene« gegenüber, denn es wirkt »alles so stilisiert und symbolisiert«. »Man glaubt nicht, dass man irgendwas betreten könnte« (3). In der Frage – »wahr oder nicht?« – fühlt sich der Betrachter wie »festgefroren« (11).

Von dort, wo er sich befindet, scheint es »keinen Ausweg« zu geben: »Man weiß halt überhaupt nicht, wo er ist und dadurch wirkt es halt schon so ziemlich eingegrenzt oder so abgeschlossen.« (4). Folgt man dem Blick wirkt es auch »begrenzt für ihn da unten« (4). Dies wird als fehlender »Spielraum«, Verengung erfahren: Es lässt sich dazu keine Verbindung herstellen – »so als ob da irgendwas Hartes da drunter [liegt] und das oben auch eher klar abgetrennt ist, wie so ein Kasten« (7). Das Gefühl abgeschnitten zu sein, macht sich auch an der Bildteilung fest: »Man hat das Gefühl, dass der untere Teil..., dass das irgendwie so abgedrückt wird oder abgeschnürt wird durch diese Linie« (7). Gleiches gilt für die obere Person – die wird von etwas festgehalten, das verhindert in der Realität zu leben (4). »Das Problem liegt nicht in der Ausgangsqualität des Si-

gnals, sondern darin, dass er sich daraus gar nicht befreien kann, nicht mehr davon loskommt« (6). Würde er »dort an dieser Stelle bleiben«, dann würde er »dort verhungern« (9). Dieser Zustand ist vergleichbar mit einer »Schlaflähmung« oder würde sich »wie lebendig begraben« anfühlen (6). Und auch das Bild im Ganzen wirkt im Vergleich zu anderen Bildern, »wo sich der Himmel noch öffnet«, so »als wenn du so einen völlig geschlossenen Raum hast, in dem sich nur eine Figur befindet« (2). Es lässt starre, geometrische Formen assoziieren: »Caravaggio macht da fast so ein Quadrat oder ein Rechteck draus« [...] Das ist »eine in sich geschlossene Form« (2). Die Bildkomposition macht den Eindruck einer »Schachtel« (11), die »geschlossen« ist, so wie wenn »sich der Kreis schließt« (6). Die Figur befindet sich, gefangengenommen darin. Weil der Künstler unten »den Bilderrahmen so nah dran führt«, hat es den Anschein »als wäre er so in einem Raum eingeschlossen« (2). Besonders »das Untere sieht ja ziemlich ausweglos aus [...] gefangen irgendwie« (7). So kommt ein Proband zu dem Schluss, es handle sich um ein »Bild von Gefangenschaft generell« – wie bei Leuten »in Haft, in einer Zelle mit reduziertem Bewegungs- und reduziertem Kommunikationsspielraum« (6). Neben dem fehlenden Austausch mit Anderem/anderen Personen wird die Hermetik als eine innere Begrenzung erfahren – »sich selbst unterworfen zu sein«, wie »wenn du in Einzelhaft bist« (6).

Der außenstehende Betrachter fühlt sich auf Distanz gehalten: »Es gibt ja auch gar keine Interaktion – also nichts was mich anguckt – kein Büschel, wo ich das Gefühl habe: ich bin jetzt so halb im Bild drin. Das ist ja so ganz klar abgeschlossen, auch dadurch, dass hier das Wasser ist, wo wir stehen [...]. Wir sind ja mit dieser Trennlinie mit abgeschottet. Er guckt uns nicht an« (9). Der Betrachter ist aus der Szene verbannt und auf sich zurückgeworfen. Er teilt nicht den schönen, ungestörten Moment, den der Betrachter im Bild durchlebt. Da ist man fast »neidisch, dass so ein doofer Schnösel so viel Zeit hat und Unsereins nicht« (10). »Als Frau« und »in dem Alter« fühlt sich eine Probandin im Gegensatz zu Narziss ins Dunkle verbannt. Die Unmöglichkeit den Moment zu halten wird darin spürbar, »dass du irgendwann stirbst, dass du nicht älter werden willst« (6).

Gleichermaßen gefangen sind auch die Gedanken und die Bildbetrachtung führt in ein »Gedankenkarussell«, aus dem nicht herauszukommen ist (4). »Ich kann immer wieder anfangen daran zu denken und dann komme ich wieder an die Grenze, dass man halt nicht weiterdenken kann und das war's dann« (10). Im Gesamtkontext der Betrachtung reiht sich »eine völlig sinnlose Frage, weil man sie ja nicht beantworten kann«, an die nächste (10). Da scheint so vieles »ausgeklammert«, das zum Verständnis notwendig wäre (10). Gestützt wird dies »durch dieses viele Schwarz, dass man keine Beweise für irgendein Argument oder irgendeine Idee findet« (4). Das Bild wirft zwar »Identitätsfragen« auf, liefert jedoch »keine Antworten« (8) und lässt den Betrachter außen vor: »Und dann hat man so lange nachgedacht und am Ende ist man genauso schlau wie vorher« (1). Es lässt den Betrachter an sich selbst zweifeln: »Ich bin mir nicht sicher, ob ich da irgendwie eine Blockade habe und die Situation irgendwie nicht begreife« (4). Er fühlt sich »auf sich zurückgeworfen« (5) und in die Irre geführt – denn »für das Bildthema ist es eh egal, ob er jetzt ein nackiges Knie hat oder ein angezogenes« (2). »Am Ende einer Betrachtung« hat man den Eindruck »wieder am Anfang« zu stehen (1).

Das anfangs sehnsuchtsvolle Seufzen wird zu einem angestregten »Stöhnen«, weil er da »vielleicht schon ewig rein guckt« (4). »Er atmet so aus, weil er keine Erkenntnis erlangt hat oder weil er das auch selber nicht versteht oder mehr wissen möchte oder mehr sehen möchte, als er gerade sieht« (4). Es ist so, als ob Narziss schließlich vor lauter Anstrengung sagen würde: »Ich kann nicht mehr.« (6) und mit ihm der außenstehende Betrachter des Bildes: »Ich gebe es jetzt auf und verstehe das Bild nicht« (4).

## 2. Transfiguration einer Spiegelerfahrung

Der Betrachter durchläuft im Schauen auf das Narziss-Bild eine Spiegelerfahrung. Er entdeckt und findet sich im Bild wieder. Die Spiegelerfahrung bewegt sich, Haupt- und Nebenfiguration übergreifend, zwischen Erkennen und Verleugnen, zwischen einem sehnsuchtsvollen Davor-Stehen und Steckenbleiben, zwischen fließenden Übergängen, die Welten eröffnen, und abrupten Abbrüchen. Ein sehnsuchtsvolles Umkreisen, Bestätigen und Erweitern wird in der Nebenfiguration mit harten Realitäten, Verrückungen, Verzerrungen und Inkongruentem konfrontiert, die der Betrachter als zu sich gehörig akzeptieren muss.

Ein Charakteristikum der spiegelnden Bildqualität wird darin beschrieben, dass man es immer »wieder so zweiseitig sehen« (7) kann – dass ein Doppeltes im Bild ein Doppeltes im Betrachter anspricht: »Im Grunde beobachtet man jemanden beim Schauen und da er sich in der Reflektion selbst anschaut, gibt es diese ganze Spiegelthematik und man kann es auf sich selbst projizieren« (3). Schließlich kommt man zu dem Schluss, dass das Bild umzubenennen wäre: »Spiegelung ist der erste Name des Bildes« (10).

### 2.1 Hauptfiguration: Zwischen Sinnsuche und Sinnerfüllung

Im Betrachten des Betrachters im Bild begegnet sich der Betrachter selbst als Betrachter eines Bildes. Er versucht sich im Bild wiederzufinden, zu entdecken und zu erweitern und wird hierüber zum Alter Ego der ein Bild betrachtenden Person im Bild.

Die Hauptfiguration ist durch die Qualität des Darauf-Gezogen-Werdens charakterisiert. Das Bild lockt den Betrachter, indem es ein schönes Selbst-Bild in Aussicht stellt. Die Zerteilung des Bildes fordert dazu auf, sich im Sinne der Selbsterkundung ins Verhältnis zu setzen. Dieses Hin- und Her als »Ping-Pong-Spiel« oder als ein Streben gegen Widerstände beschrieben, will schließlich durchbrochen werden: Aus zwei soll eins werden. Im Hineinversetzen in die Haltung, im Verfolgen des Blicks wird das Schauen (als kontemplativer Moment) durch ein Tasten, ein Begreifen im wahrsten Sinne des Wortes ergänzt und überschritten. Die Qualität des Darauf-Gezogen-Werdens mündet im drängenden Bedürfnis sich zu verbinden, (mit sich) eins zu werden – entweder als ein sanftes Hinabgleiten oder impulsartiges Durchstoßen. Die Bewegungen der Hauptfiguration enden schließlich in einem *Verschmelzen* mit dem Bild, die gleichzeitig auch den Betrachter zum Verschwinden bringen.

Die Beschreibung folgt vier Spiegelfunktionen, die sich auf der Ebene der Hauptfiguration auffinden ließen: Bestätigen (1) Vergleichen/Überprüfen (2) Verschieben/