

Schlusswort

Was hat der Fischerjunge am Tümpel mit den Erkennensmythen unseres Abendlandes zu tun? – lautete die übergreifende Forschungsfrage.

Die Besonderheit des Narziss-Bildes kann darin gesehen werden, dass sie die Alltags- und Lebensnähe der philosophischen Frage des Selbsterkennens zur Anschauung bringt. Indem die Bildbetrachtung das Geschehen im Bild wiederholt, durchlebt der Betrachter einen Prozess, der – analog zur Metamorphose des Narziss-Mythos – an die Extreme der Selbstschau führt: Erstarren und Verschmelzen. Das Narziss-Bild, so lässt sich festhalten, »erzählt« den Mythos als unmittelbare Bilderfahrung in Form einer mehrdimensionalen Spiegelung seines Betrachters. Darin liegt eine seiner medialen Qualitäten gegenüber dem literarischen Werk. Wenn es in der mythologischen Erzählung heißt, »Er geht an seinen Augen zugrunde«, so begegnen dem Bildbetrachter ebenso die Versprechungen und Kehrseiten einer Bildbetrachtung, aber – im Gegensatz zur Erzählung – in Form eines sinnlich-körperlichen Erfahrungsprozesses. Er erlebt, was es heißt, in einem so umfassenden Sinne von einem Bild gebannt und gespiegelt zu werden. Das Narziss-Bild verkörpert den Mythos. Seine Verdichtung auf die Bild- und Blick-Szene kondensiert die Bildthematik, welche sich als Kernproblematik einer ungebrochenen Ganzheit als roter Faden durch die Erzählung zieht. Im Zusammenhang mit der Frage der Medialität des Bildes im Text-Bild-Vergleich lässt sich rückblickend sagen, dass das Nacheinander der Sätze im Ovid-Text der Geschichtlichkeit des Lebens entspricht und somit die im Mythos behandelte Bildproblematik mildert. Umso stärker – und bei Caravaggio mit der vollen Wucht des Bildlichen, dem sich der Betrachter nicht entziehen kann – durchlebt der Betrachter eine Bildbannung als ein Gebannt- und Verbannt-sein zugleich.

Welche neuen Erkenntnisse konnten gewonnen werden?

Bereits mit einem flüchtigen Blick auf das Bild wird dem Betrachter deutlich, dass das Bild eine Spiegelszene *darstellt*. Dass es aber den Betrachter in einer so umfassenden Art *spiegelt*, ließ sich erst in einer Bildwirkungsexploration zeigen. Auch die Konstruktion des Bildes, die das Seelische als eine uneinheitliche Einheit kennzeichnet, ließe sich dem Bild in seinen beiden nicht ganz deckungsgleichen Hälften direkt ablesen. Hierzu hätte es zwar psychologischer Kenntnisse, jedoch keiner empirischen Untersu-

chung bedurft. Die Besonderheit liegt vielmehr darin, dass das Bild einen jeden Betrachter, unabhängig von Alter, Geschlecht und Bildungsgrad, mit einem verlockenden Ganzheitsversprechen in Bann zieht und zugleich im Erleben das Ganzheitsbemühen scheitern lässt und den Betrachter mit seiner Uneinheitlichkeit konfrontiert. Diese unmittelbar spürbar werdende Visualisierung oder genauer Verkörperung des Narzissmus, als theoretischer Kern des Narziss-Mythos, hat unter Kunsthistorikern viel Verwunderung hervorgerufen. Wie kann ein wenig gebildeter Maler wie Caravaggio zu einer solch intellektuellen Leistung fähig gewesen sein – und das ganze 300 Jahre vor der psychoanalytischen Theoriebildung zum Narzissmus? Auch dies weist zurück auf die Alltäglichkeit dessen, wovon das Bild in seinen Tiefen-Dimensionen handelt. Es hat mit dem Narzissmus-Thema, älter als die Ovid-Quelle, einen zeitunabhängigen Kern getroffen. Wenn von der Zeitunabhängigkeit des Bildes die Rede ist, leuchtet erneut der Ganzheitsanspruch durch, der durch das Narziss-Bild zugleich kritisch reflektiert wird. Der besondere ›Witz‹ oder ›Schachzug‹ des Bildes liegt darin, diese Unhaltbarkeit in den verschiedenen Ausprägungen, für alle Zeiten in ein Bild zu bannen. Es wurde deutlich, dass es sich damit durchaus nicht nur selbst reflektiert, sondern auch das Medium seiner Exploration. Dies meint jeden Betrachter, aber auch jede Wissenschaft, die sich abmüht, es zu ergründen. Es fungiert auch hier als Spiegel. Zugleich lässt dieser Spiegel ein Bild nicht einfach gegenüberstehen. Die Interdisziplinarität der Diskurse, in denen das Bild besprochen wird, verweist vielmehr auf die Bandbreite und Verbundenheit der durch das Bild belebten Fragen – beinahe so, als würde das Bild die Trennung der Wissenschaften, als Erkenntnismedien der Wirklichkeit verstanden, selbst hinterfragen. Die Struktur der Studie, die Rahmung der Bildwirkungsanalyse durch zwei inhaltliche Teile, die sich im interdisziplinären Feld der Bildwissenschaften bewegen, lässt sich rückblickend auf diese Eigenheit und Komplexität des Gegenstands, wie zugleich auf seinen Ganzheitsanspruch beziehen.

Abschließend sollen die Ergebnisse aus der Bildwirkungsanalyse (Teil III) und der Bildreflexionen (Teil IV) vorgestellt werden: Die Bildwirkungsanalyse (Teil III) zeigt auf ihrer Konstruktionsseite eine Übereinkunft der Kernkomplexe des Narziss-Mythos in der Auslegung nach Ovid. Sie erklärt die paradigmatische Stellung des Bildes als Narziss-Darstellung. In der Spiegelerfahrung spürt der Bildbetrachter diese Gehalte von Spiegelung, die ihn konstituieren und zugleich die Grenzen und Versprechungen des Selbst- bzw. Fremdbildes. Das Herunterbrechen in eine Alltagserfahrung (Fischerjunge am Tümpel) stellt zum einen eine Lösungsstrategie dar, sich der (narzisstischen) Bildbannung zu entziehen. Zum anderen wird darin die universelle Alltäglichkeit des Narziss-Mythos spürbar.

Die Bildreflexionen (Teil IV) nehmen unter verschiedenen Perspektiven die Betrachter-Bild-Relation in den Blick. In der verstrickten (narzisstischen) Bild-/Ich-Genese scheint, ob als Verrückung, einprasselnde Realität oder als Schatten, die Figur des Anderen durch. Ohne sie ist kein Erkennen möglich. Der Andere, das bildliche Gegenüber, erweist sich mit dem Betrachter verwoben und befindet sich nicht ganz in einem Außen. Das narzisstische Ich lässt sich nicht dauerhaft halten; die Narziss-Darstellung des Caravaggio nicht als ein (ideales) Abbild in Gebrauch nehmen. Als ein Bild der Kunst fungiert es als ›echter‹ Spiegel seines Betrachters. Indem das Narziss-Bild den Ganzheitsanspruch eines Bildes in einem Bild kritisch

hinterfragt, erweist es sich schließlich als ein Erkenntnismedium. Dabei macht es auf den psychophysischen Zusammenhang eines Prozesses aufmerksam, der sich zwischen Erfahren und Erkennen, Berühren und Sehen bewegt – ein Prozess, der die Grenzen von Erkenntnis selbst thematisiert. Dieser bildtheoretische Gehalt der Narziss-Darstellung wiederum macht es zu einem Paradigma: Würde es nur das narzisstische Bild *darstellen*, würde es nicht als bildlicher Vertreter der epistemischen Kraft des Bildes gefeiert. Es stellt vielmehr das (narzisstische) Bild im Bild in Frage. Durch seine Doppelstruktur *verkörpert* es eine Doppelstruktur seines Betrachters. In Simultanität zeigt es wesentliche und gegensätzliche Züge der Bild-Ich-Konstruktion, darunter den Bild-verrückenden Anderen – und ihn in Gestalt einer Alltagserfahrung (Fischerjunge am Tümpel).

Die Bildwirkungsanalyse und die Bildreflexionen entsprechen sich strukturell: So-wohl die Bildwirkungsanalyse, als auch die Bildreflexionen verorten ihren Gegenstand in einem Dazwischen. Die Fragen, Bin ich's? und ›Was ist das Bild?‹ erweisen sich im Bilderleben als ineinander gebrochen. Im Bildreflexionsteil treten sich diese Fragen spiegelbildlich gegenüber, während die Spiegeldimensionen des Anderen den diffusen Zwischenraum, der einer klaren Trennung in der Beantwortung beider Fragen widerspricht, kennzeichnen. Ein solcher Zwischenraum wird im Bilderleben als der Prozess der Bildgenese spürbar, der paradoxe Weise in die Unhaltbarkeit des Bildes mündet. Teil III und Teil IV ergänzen sich insofern, als dass der theoretische Part die ontologisch-epistemologischen Gehalte dieser Bilderfahrung von der Seite ausgewählter Bild- und Subjekttheorien auslotet. Bildwirkung und Bildreflexionen kommen aber nicht ganz zusammen – wie im Bild *verrücken* sie den Gegenstand jeweils, um ihn aus einer anderen Perspektive (erst) beschaubar zu machen. Ein Ganzes lässt sich jeweils nicht ›greifen‹. Diese Bilderfahrung leitet über zu einem persönlichen Fazit der Studie.

Was bedeutete dieses Bild mit seinem erkenntnikritischen Gehalt und seinem nicht erfüllbaren Ganzheitsanspruch für meine Bild-Forschung?

Auch mich hat es mit seinem Ganzheitsversprechen gelockt – und tatsächlich, was für ein spannendes Bild, das die Fragen von Erkenntnis mit dem Begehrten verknüpft, die Frage nach der Subjektkonstitution mit dem Bild und das verschiedene (Bild-)Realitäten voneinander abhebt, die sich dann doch als untrennbar voneinander erweisen!

Der gesamte Forschungsprozess kann als ein Ringen um ein einheitliches Bild verstanden werden, an dem unaufhörlich Differenzen aufbrechen. Der in den Interviews mehrmals geäußerte Satz ›so nah und doch so fern‹, beschreibt den Forschungsprozess im Ganzen. Immer kurz davor, entzieht sich das Bild und bricht sich in wieder etwas anderem. Es verspricht unaufhörlich einen Anfang. Außerdem drängt das Bild zu Verknüpfungen – hier gleich zweier Anfangsmythen, der »Erfindung der Malerei« nach Alberti und der Ich-Entdeckung im narzisstischen Stadium – mit dem Ergebnis, dass wiederum zwei Anfangsmythen der Malerei, der des Spiegels und der des Schattens einander gegenübertreten. Wie so oft in der Erfahrung dieser Bildforschung konnte eine Trennung nicht aufrechterhalten werden: Die Analyse ergibt, dass der Spiegel den Schatten bedingt. Gleicher gilt für die zeitgeschichtlichen Verortung des Bildes. Caravaggios Narziss, als ›modern‹ bezeichnet, verweist sofort auf ungleiche Modernen

bzw. verschiedene Begriffe der Moderne und führt auch hier in die Differenzierung. Und zum Rezeptionsvorgang selbst: Die Sphären der Vorstellung und die der Wahrnehmung werden analog zu den verschiedenen Bildbegriffen durch das Bild aufgerufen. Es vollzieht hier also eine Trennung und zugleich versinnbildlicht es seine unauflösliche Verbundenheit. Der Betrachter, wie der Bildforscher erfährt nicht nur eine mehrdimensionale Spiegelerfahrung; er wird zum Philosophieren angeregt und dabei begegnen ihm die Facetten dessen, was »Sehen« heißt: Wünschen/Lieben, Vorstellen/Imaginieren, Verstehen/Erkennen, Ergänzen/Konstruieren.

Wie eingangs beschrieben, befragt das Narziss-Bild auf besondere Weise das Medium seiner Exploration. Die hier gewählte Methode gründet auf den morphologischen Richtlinien, wonach sowohl Mitbewegung, als auch Konstruktion gefordert sind. Ein Bild, das von Identitätsfragen handelt, die letztlich nicht zu klären sind, macht auf die Kehrseite einer Mitbewegung aufmerksam, die – an ein Extrem geführt – ins Identisch-Werden mündet. Und auch umgekehrt konfrontiert es seinen Forscher im Konstruieren stets mit den Artefakten des eigenen Tuns. Dies stellt analog zur Konstruktionserfahrung des Betrachters, der wechselseitigen Bild-Betrachter-Abhängigkeit, die Konstruktionserfahrung im Forschungsprozess dar. So wie das Bild hier eine Eindeutigkeit, einen Fokus vermissen lässt, so bleibt es letztlich ohne Gegenstand.

Und ein letzter Rückblick auf den Forschungsprozess. Das Narziss-Bild fungierte in seiner Zweiteilung als Vorbild. Dass sich jeweils etwas, wie im Bild, gegenseitig anschauen darf, aufeinander Bezug nimmt und in Frage stellt, wurde zum heuristischen Prinzip: In der strukturellen Zweiteilung der Arbeit tritt eine psychologische Wirkungsanalyse einem Reflexionsteil gegenüber. Die Wirkungsanalyse wiederum beinhaltet einen Vergleich von Bild und Text. Im Reflexionsteil schlägt sich die Zweiteilung in den Bezügen der Ursprungsmythen zueinander nieder, im Gegenübertreten zweier ausgewählter Narzissmus-Theorien, im Verhältnis zweier Medien der Sichtbarmachung (Spiegel, Malerei) sowie im Vergleich zweier Erkenntniswege (»Hand« und »Auge«). Welcher Gewinn liegt in diesem Vorgehen?

Die Zweiteilung will in ästhetischer Hinsicht dem Kunstwerk gerecht werden. Zugleich setzt sie auf diesen Zwischenraum, der in jeder Gegenüberstellung entsteht. Ihre Funktion liegt in der Herstellung einer Verbindung: So knüpft die Studie an die breite kunstwissenschaftliche Forschung zum Narziss-Bild an und streift dabei sowohl Subjekt/Narzissmus- wie Bildtheorien. Sie will ausgehend von der Empirie einen anderen Ausgangspunkt auf die mit dem Narziss-Bild behandelten Fragen von Erkenntnis und ihrer Mediengebundenheit nehmen und sucht über die Perspektivwechsel und Bezüge das Forschungsfeld auszuloten. Zugleich – und hierin liegt eine mögliche Kehrseite und Kritik am Vorgehen – ist die Methode anfällig für Fragmentierung und Nivellierung der Feinheiten. Sie ruft auf der einen Seite nach weiteren, notwendigen Differenzierungen und auf der anderen Seite nach einer Gestaltprägnanz, die wiederum durch die Differenzierung schwindet. Die Studie im Ganzen stellt den Versuch der Herstellung eines Gleichgewichts, einer Symmetrie beider Seiten dar. Mit einem Blick auf das Bild darf dieser Versuch nicht ganz gelingen.