

Inhalt

Einführung	13
Forschungsinteresse	16
Fokus der Untersuchung	16
Aufbau der Studie	18
I. Gegenstandsbestimmung und Fragestellung	21
1. Phänomene der Bildrezeption	22
1.1 (K)ein Caravaggio? Eine kurze Geschichte der Werkzuschreibung	22
1.2 Ein Bild und tausend Fragen	25
1.3 Hinschauen und Wegblenden: Ein Bild zwischen Ideal und Wirklichkeit	29
2. »Inbegriffe« des Narziss: Bild (Caravaggio) und Text (Ovid)	31
2.1 Die paradigmatische Stellung des Textes (Ovid)	32
2.1.1 Der Narziss-Mythos in der Auslegung nach Ovid	32
2.1.2 Eine kleine Rezeptionsgeschichte des Narziss-Mythos	35
2.2 Die paradigmatische Stellung des Bildes als »Inbegriff« des Narziss	36
2.2.1 Varianz der Bildrezeption im Spiegel der Deutungsbreite des Mythos	37
2.2.2 Fragen der Medialität in der Auslegung des Mythos (Bild und Text)	39
3. Untersuchungsperspektiven auf den Gegenstand	42
3.1 Der Künstler	45
3.1.1 Erklärungsansätze des Kunstwerks über Biographie und Intention des Künstlers	45
3.1.2 Die »Caravaggiovita«	48
3.1.3 Ein »caravaggesker« Narziss	51
3.2 Der Zeitkontext	54
3.2.1 Der (stil- und kultur-)geschichtliche Ansatz zur Erklärung eines Kunstwerks	54
3.2.2 Caravaggio, ein Künstler des Barock	57
3.2.3 Ein »barocker« Narziss	66
3.2.4 Ein »moderner« Narziss?	69
3.2.5 Der »zeitlose« Narziss. Konstruktionszüge eines Bildes	73
3.3 Die literarische Quelle	77

3.3.1	Der ikonographisch-ikonologische Erklärungsansatz	77
3.3.2	Das Narziss-Bild in der Auslegung des Narziss-Mythos nach Ovid	80
4.	Fragestellung und Vorstellung des Untersuchungsrahmens	85
4.1	Bildwirkungsanalyse (Teil III) und Bildreflexionen (Teil IV) im Verhältnis zueinander	88
4.1.1	Das ›Sujet‹ der Narziss-Darstellung	88
4.1.2	Das ›Subjekt‹ der Untersuchung	89
4.2	Bildwirkungsanalyse	89
4.2.1	Fragestellung	90
4.2.2	Bildwirkung als Verlaufsgestalt	91
4.2.3	Bildwirkung als Bewegung zwischen Bild und Betrachter	91
4.3	Gegenstandsbestimmung und Untersuchungsparadigmen	93
4.3.1	Das apersonale Paradigma: Eine überindividuelle Erlebnisexploration	94
4.3.2	Das Einzelfallparadigma	95
4.3.3	Erkenntnisoffene Erlebnisexploration	95
II.	Theorie und Methode	97
1.	Grundlagen der Morphologischen Psychologie	98
1.1	Methodische Paradigmen der Morphologie	98
1.1.1	Anschauung und Mitbewegung (Goethe)	99
1.1.2	Konstruktion und Drehbarkeit (Nietzsche)	101
1.2	Theoretische Fundamente und Leitsätze der Morphologischen Psychologie	103
1.2.1	Das Primat der Ganzheit (Ehrenfels): Morphologie als Ganzheitspsychologie	103
1.2.2	Die Evidenz seelischen Geschehens (Dilthey): Morphologie als beschreibende Psychologie	105
1.3	Morphologische Gegenstandsbildung	107
1.3.1	Psychoanalytische Einflüsse auf die morphologische Gegenstandsbildung	108
1.3.2	Der Subjektbegriff in der Morphologie	109
1.3.3	Morphologie als Gestaltpsychologie	111
1.3.4	Die Untersuchungseinheiten der Morphologischen Psychologie	113
2.	Morphologische Kunstpsychologie	115
2.1	Die psychästhetischen Gesetze des Seelischen	116
2.2	Kunst als Königsweg zum Seelischen	117
2.3	Kunstanaloge Methode	119
3.	Das methodische Vorgehen	120
3.1	Methodische Richtlinien für Erhebung und Auswertung	120
3.1.1	Das Tiefeninterview als Explorationsverfahren	121
3.1.2	Besonderheiten morphologischer Beschreibung	125
3.2	Beschreibung in vier Versionen	126
3.2.1	Erste Version: Grundqualitäten (Eigenlogik/Inkarnation)	127
3.2.2	Zweite Version: Figuration (Störungsform)	127
3.2.3	Dritte Version: Konstruktion (Konstruktionserfahrung)	128
3.2.4	Vierte Version: Typisierung (Realitätsbewegung)	130

3.3	Gegenstandsspezifischer Untersuchungsaufbau	130
3.3.1	Versionengang und Auslegung der Bildwirkungsanalyse mit dem Narziss-Mythos	130
3.3.2	Probandenauswahl und Interviewdurchführung	131
III.	Bildwirkungsanalyse	133
1.	Grundqualität: Bannung	133
1.1	Gebannt	134
1.2	Verbannt	136
2.	Transfiguration einer Spiegelerfahrung	139
2.1	Hauptfiguration: Zwischen Sinnsuche und Sinnerfüllung	139
2.1.1	Bestätigen	140
2.1.2	Vergleichen/Überprüfen	142
2.1.3	Verschieben/Ergänzen	145
2.1.4	Entdecken/Erweitern	147
2.1.5	Verschmelzen/Überschreiten	150
2.2	Nebenfiguration: Zwischen schmerzlicher Selbsterkenntnis und Selbstverlust	153
2.2.1	Sich Entziehen/Verweigern	153
2.2.2	Verrücken/Verzerren	157
2.2.3	Vereinseitigen/Abspalten	160
2.2.4	Nicht-Durchdringen/Fixieren	163
3.	Konstruktion	167
3.1	Rekonstruktion einer Spiegelerfahrung: Vom Betrachter zum Selbstbetrachter.	167
3.1.1	Hauptfiguration: Vom Identifizieren zum Verschmelzen	168
3.1.2	Nebenfiguration: Vom belebenden Verrücken zum Abspalten	170
3.1.3	Die Erfahrung von Einheit und Teilung im Bilderleben	171
3.1.4	Verschmelzen und Erstarren als Extrempole der Selbst-Schau	172
3.2	Vergleich von Bild und Text	173
3.2.1	Entwicklungsgang der Erzählung (Ovid) anhand der Komplexe: Einheit und Teilung, Wahrheit und Täuschung	174
3.2.2	Die Grundqualität der Bildwirkung (Bannung) im Vergleich mit den übergreifenden Erlebensqualitäten der Erzählung	184
3.2.3	Haupt- und Nebenfiguration im Vergleich mit der Komplexentwicklung	185
3.3	Konstruktionsproblem einer Selbstschau: Die Unhaltbarkeit eines Bildes	189
4.	Typisierende Beschreibung	192
4.1	Symbolisieren (Als-Ob-Konstruktionen)	193
4.2	Ironisieren	193
4.3	Intelktualisieren (Metaperspektiven)	194
4.4	Korrigieren	195
4.5	Miteinbeziehen	196
4.6	Verlagern (Konstruktion des inneren Bildes)	198
4.7	Fabulieren (Einbetten in eine Geschichte)	199
4.8	(Impulsartiges) Handeln und Sich-Lösen	201

IV. Bildreflexionen	205
1. Bin ich's? Zum Verhältnis von Bild und Betrachter	206
1.1 Vereindeutigungen und Vermittlungen des Verhältnisses von Bild und Betrachter	208
1.1.1 Bild = Betrachter (Eins-Sein)	208
1.1.2 Bild \neq Betrachter (Uneins-Sein)	209
1.1.3 Zwischen Bild und Betrachter	210
1.1.4 Das Ineinanderwirken von Anblick (Bild) und Vorstellung (Betrachter)	211
1.2 Konstruktionserfahrung der wechselseitigen Abhängigkeit von Bild und Betrachter	212
1.2.1 Die Betrachterabhängigkeit des Bildes und das Spiegelstadium nach Alberti	213
1.2.2 Die Bildabhängigkeit des Betrachters und das Spiegelstadium nach Lacan	219
1.3 Ein Spiegel-Bild und sein Schatten	228
2. Die (Spiegel-)Dimensionen des Anderen. »Je est un autre«	232
2.1 Rimbaud: Die Entgrenzung (Verflüssigung) des ›Ich‹ oder der unbekannte Andere	234
2.2 Hegel: Die dialektische Bestimmung des Selbstbewusstseins durch sein Anderssein	235
2.3 Sartre: Ich-Entdeckung und Dezentrierung im Erblickt-Werden durch den Anderen	239
2.4 Lacan: Blick als Begehren und Erfasst-Werden durch den Anderen	243
2.5 Salber: Der Blick in seiner Ergänzungsfunktion und seinem Bildversprechen	247
3. »Was ist ein Bild?« Ein Bild im Spiegel	250
3.1 Bildcharakteristika im Spiegel des Narziss-Bildes	250
3.1.1 Die Verkörperung des Dargestellten	251
3.1.2 Ikonische Differenz und Bildparadoxon: Die Unhaltbarkeit eines Bildes in ein Bild gebannt	252
3.1.3 Aushandlung von Figur und Grund: Der schwarze Seins-Grund und die Künstlichkeit der Figur	256
3.1.4 Negativität und immanenter Ikonoklasmus	258
3.2 Die Selbstbehauptung der Malerei gegenüber dem (optischen) Spiegel	260
3.2.1 Falsche Spiegelungen	260
3.2.2 Malerei und optischer Spiegel in Konkurrenz	262
3.2.3 Das Vorenthalten des Spiegelbildes (Narziss-Darstellungen im Vergleich)	264
3.3 Das Bild als Selbstbild (Seins-Ontologie des Bildes)	267
4. Das Bild als Medium der Erkenntnis. Erfahren und Erkennen im Übergang	269
4.1 Erkenntniswege: Zwischen Augen und Hand	271
4.1.1 Die Kluft zwischen Sehen (Erkennen) und Berühren (Erfahren)	272
4.1.2 Die Mittelstellung des Bildes zwischen Erfahren (›Berühren‹) und Erkennen (›Sehen‹)	273
4.2 Das erkenntniskritische Potential des Narziss-Bildes	276
4.2.1 Zum Verhältnis von Wahrheit und Täuschung, Spiegel und Schatten	276
4.2.2 Die bildinterne Kritik am reflexiven Bewusstsein	278
4.2.3 Skepsis gegenüber dem Bildmedium in philosophischer Tradition	281

4.2.4	»Wesens-Schau« und Konstruktion von Wirklichkeit	283
4.2.5	Perspektivität und »Störungsform«	285
4.3	Das Bild als Erkenntnismedium im Vergleich zur Sprache	286
4.3.1	Die Autonomie des Bildmediums gegenüber der literarischen Vorlage	287
4.3.2	Argumente gegen das Bild als Erkenntnismedium aus der Perspektive der Sprache	289
4.3.3	»Abstraktion (und Einfühlung)« als Erkenntnisvoraussetzung im Bild und Sprachmedium	291
4.3.4	Die Potentialität des Bildes in Abgrenzung zu Sprache	296
4.3.5	Reflexion einer Bilduntersuchung	299
Schlusswort		303
Literaturverzeichnis		307
Abbildungsverzeichnis		315
Danksagung		317

Abb. 1: Narziss, um 1600, Öl auf Leinwand, 113,3 cm x 95cm



Rom, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini

