

2. Stufe: der Manierismus sucht einerseits die gesteigerte Illusion, andererseits ist seine formalistische Grundeinstellung an das Gesetz des Rahmens und der planimetrischen Gegebenheit der Bildfläche gebunden. Die aus dem Bild blickende Figur erhält eine Schwellenfunktion. Weder gehört sie ganz dem Existenzbereich des Bildes noch ganz dem des Beschauers an.

Der Bildinhalt wird erst im Appell an die subjektive Stimmung erzeugt. Die herausblickende Gestalt leitet antennenhaft die Empfindungsströme des „Draußen“ dem Bildkern zu und dirigiert andererseits von „drinnen“ die Aufmerksamkeit. Der Übergang zwischen den Welten wird sowohl formal wie inhaltlich gleichzeitig verschliffen und betont. Der Manierismus ist also weder autonom wie die Renaissance noch heteronom wie das Barock, sondern durchaus ambivalent. (Dies zugleich als Kritik an Michalskis Unterscheidung in autonome und heteronome Stile). (Greco, Begräbnis des Grafen Orgaz; Spranger, Bildnis mit Gattin; Caracci, Bacchische Scene).

3. Stufe: aus der allgemein gehaltenen Anrede des Prologus wird im Laufe des 16. Jahrhunderts in steigendem Maße die direkte Anrede an einen Beschauer, Kennzeichen für die steigende Barockisierung der Kunst mit dem Endziel, daß beide Zonen sich selber im Affekt steigern oder auslöschen. Die Existentialität liegt nicht mehr in der ästhetisch wohlgefälligen Form der Renaissance, nicht mehr in der Einheit der „Stimmung“ bei abgetrennter Illusionszone des Manierismus, sondern im gemeinsamen Affekt bei völlig niedergerissenen Raumschranken. Kunstwerk ist ein sublimes Mittel zum Selbstgenuß der Individualität. Richtungsweiser auf den angestrebten Affekt hin ist die aus dem Bild blickende Figur. Sie symbolisiert recht eigentlich die Zone des Übergriffs, denn das Gemälde will jetzt mehr sein als Kunstwerk — es will der Beschauer selbst sein. Durch die Überredungsformeln des Sentiments von der Koketterie bis zur Ekstase, vermittelt im Medium des Blickes, wird dies Endziel angestrebt (Caravaggio).

4. Stufe: die Sättigung ist im Augenblick erreicht, wo der Beschauer nicht nur vorausgesetzt sondern problemlos selbstverständlich geworden ist. Watteau's Gilles streicht den Beschauer gleichsam durch seinen Blick aus, weil er ihn selbstverständlich findet. Der Illusionstrieb ist so sehr gesättigt, daß er vom Reaktionsklassizismus als „naturalistisch“ verdächtigt werden kann. In dieser Situation muß die aus dem Bild blickende Figur verschwinden.

5. Stufe: haben sich vier Jahrhunderte darum bemüht, den Kontakt zwischen Kunstwerk und Beschauer zu verfestigen und zu steigern, indem von einer Realität in eine andere Realität hineingesprochen wurde, wobei sich die Kunstwelt Schritt für Schritt dem Beschauer annäherte, so bewegt sich nun der Illusionsweg in der umgekehrten Richtung. Der Beschauer hat das Bild in sich aufgenommen — das ist jetzt Voraussetzung — seine Empfindung weist in das Bild zurück, heftet sich an die ihn stellvertretende Gestalt der ins Bild blickenden Figur (C. D. Friedrich) und strahlt mit verwandelnder Kraft die ganze Macht des empfindenden Subjekts in das Bild hinein. Die Existenzebene ruht im Erlebnis des betrachtend empfindenden Beschauers, ihr Gleichnis ist die Rückenfigur im Bilde. Das Gemälde ist nunmehr als Schöpfung des weltsetzenden „Ichs“ existent.

Die aus dem Bild blickende Figur ist demnach ein Kunstsymbol des existenzialen Bewußtseins und seiner historisch bedingten Erscheinungsformen.