

## **Gebrochene Identität. Das Spiegelsymbol bei Hermann Hesse.**

Helga Esselborn-Krumbiegel

"Gebrochene Identität" im Werk Hermann Hesses meint die Desintegration des Individuums und verweist zugleich auf das zentrale Symbol, in dem sich diese Auflösung bildlich darstellt: den Spiegel. Das Bild des Ich, das der Spiegel gebrochen zurückwirft, ist bei Hesse immer zugleich das Bild einer gebrochenen Identität.

Das Spiegelsymbol war bis ins 18. Jahrhundert hinein fast ausschließlich ein religiöses Sinnbild für die Menschenseele, die sich dem Einfluss des Göttlichen öffnet.<sup>1</sup> Umgedeutet zum Gleichnis der Künstlerseele, in der sich die Welt abbildet, nimmt es in der Kunstauffassung des 18. und 19. Jahrhunderts einen wichtigen Platz ein. Aber erst der im 18. Jahrhundert sich entwickelnde Subjektivismus prägte das Spiegelsymbol um zum Bild des sich selbst betrachtenden und erkennenden Ich. Erst mit dem "Selbstbewusstsein" des Ich, das sich in beobachtendes Subjekt und beobachtetes Objekt spaltet, gewinnt das Spiegelsymbol jene Bedeutung, an die wir heute wahrscheinlich zuerst denken: Selbstbegegnung und Selbsterkenntnis.

Interessanterweise ist diese moderne Sinngebung jedoch von Anfang an Ausdruck einer Gefährdung. Der Spiegel wird zerschlagen, um dem Doppelgänger zu entrinnen; das Glas zerbricht im Grauen der Selbstschau,<sup>2</sup> oder, um ein zeitgenössisches Beispiel zu nennen, das verselbständigte Spiegelbild wird zur Bedrohung wie in dem berühmten 1913 gedrehten Stummfilm *Der Student von Prag*.

Zerschlagene Spiegel, dunkle Spiegel, Spiegel, die bedrohliche, beängstigende Bilder enthüllen, begegnen uns in Hesses Erzählungen und Romanen immer wieder. Denken wir an *Demian*, an den *Steppenwolf*, an die Erzählung *Klein und Wagner*, um nur einige zentrale Texte zu nennen. Und wenn wir uns, zunächst nur skizzenhaft, vergegenwärtigen, welche Texterinnerungen wir mit dem Symbol des Spiegels in den erwähnten Werken verbinden, so stellen wir vielleicht fest, dass diese Spiegelbilder prägnante Augenblicke im Leben der Zentralfiguren markieren: Harry Haller erblickt im Magischen Theater sein Spiegel-Ich in unzähligen Facetten, Emil Sinclair vernimmt Demians letzte Botschaft: die Aufforderung, hinabzusteigen in den Spiegel der eigenen Seele; Friedrich Klein schaut im Spiegel über dem nächtlichen See sterbend sein Bild im "Weltstrom der Gestaltungen".

---

<sup>1</sup> Vgl. August Langen: *Zur Geschichte des Spiegelsymbols in der deutschen Dichtung*. In: *Germanisch-Romanische Monatsschrift* 28 (1940), S.269-280. Zur Bedeutung des Spiegels als Metapher der Selbsterkenntnis vgl. auch Ralf Konersmann: *Spiegel und Bild. Zur Metaphorik neuzeitlicher Subjektivität*. Würzburg 1988.

<sup>2</sup> Vgl. z.B. Schoppe in Jean Pauls *Titan*: Aus Furcht vor seinem Doppelgänger zerschlägt er alle Spiegel, denn "aus den Spiegeln der Spiegel sah er ein Ichs-Volk blicken"; Jean Paul: *Werke in zwölf Bänden*. Hrsg. von Norbert Miller. München/Wien 1975, Bd.6, S.796. Vgl. auch Klingers Drama *Die Zwillinge*: Guelfo zerschlägt nach dem Brudermord den Spiegel (IV,4), ebenso flieht E.T.A.Hofmanns Johannes Kreisler in der Verzweiflung des Wahnsinns vor seinem im Weiher gespiegelten zweiten Ich.

Wir sehen, wenn wir uns an diese Textstellen erinnern, dass hier der Blick in den Spiegel ohne Zweifel Selbstbegegnung meint, und doch spüren wir zugleich, dass der Spiegel dem Schauenden die gesuchte Identität verweigert.

Dieser vorläufigen Lesewahrnehmung folgend möchte ich versuchen, den Prozess der Selbsterkenntnis in Hesses Texten genauer in den Blick zu fassen. Ich greife dabei in meiner Interpretation auf einige theoretische Äußerungen des französischen Psychologen Jacques Lacan zurück, der die von ihm als "Spiegelstadium" bezeichnete Entwicklungsphase zu einem zentralen Moment menschlicher Identitätsbildung erklärt.<sup>3</sup> Nach Lacan erfährt das Kind in einer sehr frühen vorsprachlichen Entwicklungsphase sein physisches Ungenügen, seine motorische und physiologische Unvollkommenheit als ein Defizit, dem es den Entwurf eines Selbst-Bildes entgegensetzt. Indem es sich in anderen Menschen, vor allem aber beim Blick in den Spiegel, in seinem eigenen Bild wiedererkennt, entwirft es zugleich ein Idealbild seiner selbst, das fortan sein umgrenztes, einheitliches, geformtes Ich ausmachen wird: "Diese Entwicklung wird erlebt als eine zeitliche Dialektik, welche die Bildung des Individuums entscheidend als Geschichte projiziert: das *Spiegelstadium* ist ein Drama, dessen innere Spannung von der Unzulänglichkeit auf die Antizipation überspringt und für das an der lockenden Täuschung der räumlichen Identifikation festgehaltene Subjekt die Phantasmen ausheckt, die [...] in einer Form enden, die wir in ihrer Ganzheit eine orthopädische nennen könnten, und in einem Panzer, der aufgenommen wird von einer wahnhaften Identität, deren starre Strukturen die ganze mentale Entwicklung des Subjekts bestimmen werden."<sup>4</sup>

Dem geschauten Bild seiner selbst spricht das Kind jene Einheit zu, die ihm selbst in seiner Unvollkommenheit gerade mangelt und entwickelt so eine Vorstellung des eigenen Selbst, ohne die es nicht in der Lage wäre, zum "Selbst-Bewusstsein" zu erwachen. Dieses Selbstbewusstsein gründet jedoch in einer fundamentalen "Verkennung": das Subjekt versucht lebenslang, und lebenslang vergebens, sein selbstentworfenes imaginäres Ideal-Bild zu erreichen: "unsere ganze Erfahrung [...] führt uns weg von der Annahme, dass das Ich (moi) auf das *Wahrnehmungs- und Bewusstseins-system* zentriert [...] sei [...]; diese unsere Erfahrung lässt uns vielmehr von der *Verkennungsfunktion* ausgehen, die das Ich in all den von Anna Freud so genau artikulierten Strukturen charakterisiert".<sup>5</sup>

Der glückverheißenden "wahnhaften Identität" von Ich und Idealbild, die im Spiegelstadium erlebt wird, setzt wenig später die soziale Integration des Subjekts in die Gesellschaft ein jähes Ende. Sie geschieht durch die Sprache, in der die sozialen Ordnungen festgeschrieben sind. In dem Maße, in dem sich das Kind der symbolischen Ordnung der Sprache und den Normen der Gesellschaft unterwirft, entfremdet es sich jener geschauten Einheit. Mit dem Eintritt in die sprachdominierte Phase seiner Entwicklung partizipiert es an der väterlichen Ordnung, die im Gegensatz zur vorsprachlichen mütterlichen allemal als rigide und repressiv erlebt wird. Zurück bleibt eine

---

<sup>3</sup> Jacques Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, wie sie uns in der psychoanalytischen Erfahrung erscheint (1949), in: Das Werk von Jacques Lacan. In dt. Sprache hrsg. von Norbert Haas und Hans-Joachim Metzger, Berlin 1986. NE: Jacques Lacan: Schriften, Bd.I, S.61-70.

<sup>4</sup> Jacques Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, S.67.

<sup>5</sup> Jacques Lacan: Das Spiegelstadium als Bildner der Ichfunktion, S.69.

kaum artikulierte Sehnsucht nach jener bildergeleiteten Erfahrung, die dem Subjekt die Identität von Innenwelt und Außenwelt im Spiegel zurückwirft.

Lacans Spiegeltheorie, wie sie hier nur in Grundzügen nachgezeichnet wurde, dient nun meiner Interpretation als ein Modell, mit dessen Hilfe ich die Suche nach Identität, die Hesses Helden zweifellos umtreibt, beleuchten möchte.<sup>6</sup> Ich greife dabei auf die Beobachtung zurück, dass der Blick in den Spiegel für einige der zentralen Gestalten Hesses zur lebensverändernden Erfahrung wird. Ich möchte danach fragen, welche Funktion diesen Spiegelbegegnungen in den Romanen und Erzählungen zukommt; das bedeutet: welchen Stellenwert der Blick in den Spiegel im Romantext und damit im Leben des Helden hat. Ich möchte die Frage noch etwas weiter treiben und hinzusetzen: Was sucht der Held? Was findet er? Und welche Relevanz gewinnt die Suche des Helden für den Leser?

Sie sehen schon, dass ich meine Aufmerksamkeit dabei nicht in erster Linie auf den Autor Hesse richte, sondern primär auf die literarischen Texte und den Leser, der mit diesen Texten ins Zwiegespräch tritt.

In seinem 1919 erschienenen Roman *Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend* legt der junge Sinclair in einer Art Lebensrückblick Zeugnis ab von seiner Suche nach Ich-Gewissheit. Bereits der Vorspann bekräftigt den paradigmatischen Charakter der geschilderten Lebensgeschichte: "Jeder Mensch ist aber nicht nur er selber, er ist auch der einmalige, ganz besondere, in jedem Fall wichtige und merkwürdige Punkt, wo die Erscheinungen der Welt sich kreuzen, nur einmal so und nie wieder" (7).<sup>7</sup> Der Weg zu sich selber führt durch die Erfahrung der Polaritäten von Gut und Böse zur Konstituierung des Subjekts. In der Auseinandersetzung mit den Werten und Normen des Elternhauses, der Autorität, ja "Heiligkeit" des Vaters wird der Heranwachsende sich selber fremd, erfaßt ihn die Angst vor den eigenen ungebändigten Wünschen, Trieben und Phantasien. Höhepunkt seiner zunächst nur phantasierten Auflehnung gegen die Autorität ist der geträumte Vätermord.

Der Heranwachsende, der mehr und mehr die Desintegration seiner Person erlebt, sucht dieser Bedrohung seiner Identität zu entkommen, indem er in anderen Menschen sein Spiegelbild sucht. In ihnen versucht er sich der verlorenen Einheit zu vergewissern.<sup>8</sup>

In Max Demian, dessen Radikalität und Konsequenz ihn zunächst verunsichert, doch zugleich lockt und herausfordert, erkennt Sinclair, sobald er sich Demians Einfluss öffnet, "eine Stimme, die nur aus mir selber kommen konnte"(41). Auch seine gemalten Wunsch- und Traumbilder werden für ihn zu Seelenbildern. Nachdem er "fast bewusstlos" ein Bild Beatrices, das zugleich Demian ähnlich sieht, ein "Götterbild" gemalt hat, erkennt er schließlich in jenem Bild sich selbst. So weisen ihm die Bilder, die andere Menschen ihm zurückwerfen, den Weg ins eigene Innere. Spiegelbilder

---

<sup>6</sup> Der Begriff des "Helden" meint hier die Zentralfigur des Romans, unabhängig von ihren Charaktermerkmalen und ihrem Lebensgang.

<sup>7</sup> *Demian. Die Geschichte von Emil Sinclairs Jugend* wird im folgenden zitiert nach: Hermann Hesse: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970 (werkausgabe edition suhrkamp), Bd.5. Die Seitenangaben stehen in einfachen Klammern.

<sup>8</sup> "Das ist Narziss, sich selbst bespiegelnd, sich selbst erlösend und in der Täuschung lebend, dass das Spiegelbild die Wirklichkeit aufhebe." Volker Knüfermann: *Kultus der Mythologien. Hermann Hesses "Demian"*. In: *Etudes Germaniques* 40 (1985) S.50-57; Zitat S.54.

und Ich-Entwürfe sind diese Begegnungen für Sinclair; in ihnen sucht er sich selber zu erkennen.

Zugleich erfährt er durch sie die Unhaltbarkeit seines bisherigen Ich-Entwurfs. Pistorius lehrt ihn schließlich am nachhaltigsten die Auflösung der alten Ich-Grenzen und die Notwendigkeit einer neuen Ich-Synthese.

Doch bevor Sinclair zur Selbsterkenntnis durchdringen kann, muss er noch den letzten, liebsten und frühesten Wunschtraum des Kindes als Täuschung durchschauen: dass nämlich die Auflehnung gegen die väterliche Ordnung und die Suche nach der verlorenen Einheit kindlicher Identität in die wiedergewonnene Einheit mit der Mutter zurückführe. Der Blick in den Spiegel, die Selbsterkenntnis im anderen, führt **nicht** zur Vision eines ganzheitlichen Ich zurück, wie sie im Spiegelstadium erlebt wurde, die innige Einheit mit der Mutter, die das Kind fraglos erlebte, kann **nicht** wiedergewonnen werden, sondern bleibt dem Suchenden versagt. Selbst Frau Eva, in der er die Erfüllung seiner Traumwünsche gefunden zu haben glaubt, wird ihm zur "Imago", zum "Sinnbild meines Innern" (148). Sie selbst weist Emil Sinclair den Weg, auf dem der Suchende Bild für Bild hinter sich lässt: "Aber es gibt keinen immerwährenden Traum, jeden löst ein neuer ab, und keinen darf man festhalten wollen" (140). Jedes Bild muss als "Verkennung" - im Sinne Lacans - durchschaut und überwunden werden. So löst Sinclair in der Liebe zu Frau Eva und durch die Loslösung von ihr zugleich seine frühe Bindung an die Mutter.<sup>9</sup>

Die so verschiedenartigen Spiegelungen, die Sinclair durchläuft, kulminieren im Schlussbild des Romans, dem Blick in den schwarzen Spiegel: "Aber wenn ich manchmal den Schlüssel finde und ganz in mich selbst hinuntersteige, da wo im dunkeln Spiegel die Schicksalsbilder schlummern, dann brauche ich mich nur über den schwarzen Spiegel zu neigen und sehe mein eigenes Bild, das nun ganz Ihm gleicht, Ihm, meinem Freund und Führer" (163).

Betrachten wir diese Szene im Lichte der Spiegeltheorie Jacques Lacans, so sehen wir die Entwicklung Emil Sinclairs wie in einem Brennglas fokussiert: herausgefallen aus der Kinderwelt sucht Sinclair im Blick in den Spiegel seine verlorene Identität wiederzufinden. Aufbegehrend gegen die Normen der väterlichen Ordnung erlebt er den Zusammenbruch seiner bislang fraglos gelebten Identität. Auf der Suche nach Spiegelbildern, die ihn der verlorenen Einheit versichern oder aber ihm ein verändertes Selbstbild zurückwerfen könnten, entdeckt er in anderen Menschen versprengte Anteile seines geahnten Selbst. Jedoch zeigt ihm der Blick in den Spiegel **nicht** die fiktive Einheit des Ideal-Ich, sondern er wirft den Suchenden auf sich selber zurück. Deshalb ist auch der letzte Spiegel, "in dem die Schicksalsbilder schlummern" (163), dunkel und schwarz. Eine Rückkehr ins Spiegelstadium, ein Wiederfinden der geschauten Einheit, die einst dem Kind Identität "vorspiegelte", ist ebenso unmöglich wie die Rückkehr in die verlorene Einheit mit der Mutter.<sup>10</sup>

---

<sup>9</sup> "Frau Eva's role may be seen, then, as that of a catalyst in resolving the mother-complex." Donald F. Nelson: *Hermann Hesse's "Demian" and the Resolution of the Mother-Complex*. In: *The Germanic Review* 59 (1984) S.57-62; Zitat S.60.

<sup>10</sup> Johannes Cremerius betont in seinem Aufsatz *Schuld und Sühne ohne Ende. Hermann Hesses psychotherapeutische Erfahrungen* zu recht: "Hesse gelingt keine Integration der beiden Seiten des Menschseins, keine humane Synthese". In: *Literaturpsychologische Studien und Analysen*. Hrsg. von Walter Schönau. Bd.17, Amsterdam 1983, S.169-204; Zitat S.200. In diesem Sinne deutet auch Mark Boulby das Spiegelsymbol der Schlusszene: "this

Dennoch **sieht** Sinclair im schwarzen Spiegel sein "eigenes Bild", in dem ihm zugleich das Bild seines alter ego entgegentritt. Dieses Bild bedeutet jedoch nicht die Wahrnehmung einer imaginären Identität, sondern die Synthese personaler Ganzheit, die die Urbilder der Menschheitsgeschichte ebenso aufbewahrt wie die unvereinbaren polaren Kräfte des eigenen Innern. Im Bild Max Demians erscheint Sinclair die Ahnung einer anderen Identität, die das Ich nicht **umgrenzt**, sondern **entgrenzt**. Eine solche Identität aber ist weit entfernt von der Fiktion eines konsistenten, einheitlichen Ich; sie ist vielmehr "der einmalige, ganz besondere, in jedem Fall wichtige und merkwürdige Punkt, wo die Erscheinungen der Welt sich kreuzen, nur einmal so und nie wieder" (7).<sup>11</sup>

Nicht zufällig aber zeigt sich in Hesses Roman wie bei Lacan die **gesehaute** "Identität" nur außerhalb der Sprache. **Sehen** wird hier, wie auch in anderen Werken Hermann Hesses, zur zentralen Erfahrungskategorie.<sup>12</sup>

In seiner ebenfalls 1919 erschienenen Erzählung *Klein und Wagner* bricht der Beamte Friedrich Klein alle Brücken seiner bürgerlichen Existenz hinter sich ab und flieht nach Italien. Schon während der Fahrt sieht er sein "fremdes" Gesicht in der Fensterscheibe, nach und nach enthüllt es sich ihm als "das Gesicht eines Gezeichneten", des Mörders Wagner.

Auf der Flucht vor den anerzogenen, längst jedoch schon internalisierten Normen der Gesellschaft sucht Klein die Begegnung mit seinem verschütteten Selbst: "er musste wieder einen Mittelpunkt in sich wissen und sich selber einigermaßen kennen und verstehen. Sonst war das Leben nicht mehr zu ertragen" (206).<sup>13</sup> Indem er die äußeren Zwänge von sich wirft, versucht er auch, seine inneren Fesseln zu sprengen. Als er in seinem eigenen Spiegelbild das Gesicht des Mörders Wagner sieht, erkennt er, dass auch er, der Beamte Friedrich Klein, einer solch furchtbaren Bluttat fähig wäre. Seine wohl gehüteten Normen und Sittengesetze erscheinen ihm auf einmal als Barrieren gegen die "Angst vor seiner wirklichen Natur" (228).

Friedrich Klein spürt deutlich, dass **Einsicht**, wie sie sich ihm in jenen Spiegelbildern **zeigt**, durch "angestregtes Denkenwollen" (230) und Aussprechen zerstört wird. Die Stimme des "eigenen, wahrsten, innersten Ich" hört nur der Lauschende.

---

metaphor is a symbol for the self, an unresolved dichotomy which the language of *Demian* betrays". M.Boulby: *Hermann Hesse. His Mind and Art*. New York 1967, S.120.

<sup>11</sup> Mark Boulby betont in seiner Interpretation des *Demian* die Erfahrungen des Autors Hesse und ihre Bedeutung für den Roman: "the discovery of his own unconscious became for him synonymous with the end of the old world and the old sham peace, that superficial, anachronistic delusion of wholeness and coherent entity, of rational, independent, conscious self-hood." M.Boulby: *Hermann Hesse. His Mind and Art*. S.85.

<sup>12</sup> In diesem Zusammenhang sei auf die Bedeutung **optischer** Elemente in Hesses Erzählwerk hingewiesen. So hat etwa Reso Karalashwili in seinem Aufsatz *Die "Taten des Lichts"* die Rolle der Farben bei Hesse untersucht. Vgl. Reso Karalashwili: *Die "Taten des Lichts". - Zur Farbgebung in "Klein und Wagner" und "Klingsors letzter Sommer"*. In: R.K.: *Hermann Hesse. Charakter und Weltbild*. Frankfurt a.M. 1993. S.274-284.

<sup>13</sup> *Klein und Wagner* wird im folgenden zitiert nach: Hermann Hesse: *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970 (werkausgabe edition suhrkamp), Bd.5. Die Seitenangaben stehen in einfachen Klammern.

Und ähnlich wie nach ihm der "Steppenwolf" Harry Haller begegnet Friedrich Klein im Traumtheater in der Gestalt Wagners sich selber: "Denn Wagner war er selber – Wagner war der Mörder und Gejagte in ihm, aber Wagner war auch der Komponist, der Künstler, das Genie, der Verführer, die Neigung zu Lebenslust, Sinnenlust, Luxus – Wagner war der Sammelname für alles Unterdrückte, Untergesunkene, zu kurz Gekommene in dem ehemaligen Beamten Friedrich Klein" (267). Deshalb löscht Wagners Gesicht im Spiegel Kleins "verbrauchtes" Gesicht aus. Assoziativ mischt sich in den Namen des Mörders Wagner hier der Name des Komponisten Richard Wagner und bricht diese konträre Spiegelung nochmals in raffinierter mehrdimensionaler Schichtung.

Der Blick in den Spiegel nimmt so den falschen Selbstentwurf zurück, zerstört die Fiktion des umgrenzten Ich und setzt an seine Stelle das Gesicht des Verbrechers. Jedoch wird auch dieses Selbstbild als Täuschung entlarvt. Als Friedrich Klein sich, zum Sterben bereit, aus dem Ruderboot ins Wasser gleiten lässt, "in den Schoß der Mutter, in den Arm Gottes" (287), schwindet jenes transitorische Spiegelbild. Und wieder ist es der dunkle Spiegel "im grauen Regendunkel über dem Nachtsee" (288), der ihm sein Bild im "Weltstrom der Gestaltungen" (291) zeigt, aufgelöst in der Zeitlosigkeit, verwoben in die "unendliche Reihe der Atemzüge Gottes" (289).

Auch diese Erzählung Hermann Hesses lässt also die verschiedenen Stadien der Spiegelbegegnung sichtbar werden: mit der Abkehr von den repressiven Normen bürgerlicher Existenz sucht Friedrich Klein im Spiegelbild einer scheinbar konträren Existenz, in der Identifikation mit dem Mörder Wagner, sein anderes Selbst, sein Gegenbild, zu finden. Dieses Spiegelbild lässt ihn jedoch nur jene Anteile seines Innern "einsehen", die er bislang verleugnet und bekämpft hatte. Auch dieses Bild muss deshalb zerstört, seine Täuschung "durchschaut" werden. Erst in der Auflösung der Bilder, dem Verzicht auf ein geschautes Bild des Selbst, erfährt Friedrich Klein die "Erlösung".

Entgrenzung als Aufhebung der Verkennung wird dem Suchenden jedoch, anders als im *Demian*, nur im Tod zuteil. Zwar betont Klein, während er im Wasser versinkt: "Nun, mochte Wagner sterben! Er, Klein, würde leben" (290), jedoch ist angesichts des unentrinnbaren Todes die Gewissheit zu "leben" metaphorisch als Gewissheit der Selbstfindung zu verstehen.<sup>14</sup>

Dass er den Tod im Wasser stirbt, weist auf jene enge Verbindung von Spiegel- und Wassersymbolik in Hesses Werk hin, der wir auch in anderen Texten wie der Erzählung *Unterm Rad*, dem Roman *Siddhartha* oder im *Glasperlenspiel* begegnen.<sup>15</sup>

Beide, Emil Sinclair und Friedrich Klein suchen durch Spiegelbilder ihre zerbrochene Identität wiederzugewinnen. Beiden wird die Rückkehr ins Spiegelstadium verwehrt:

---

<sup>14</sup> So deutet auch Günter Baumann, der ausführlich die Wirkungen der Psychologie C.G.Jungs in Hesses Werk nachzeichnet, diese Szene: "Friedrich Klein stirbt und erlebt im Sterben seine visionäre Wiedergeburt". Günter Baumann: *Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C.G.Jungs*. Rheinfelden u.a. 1989, S.101.

<sup>15</sup> Wasser wird in Hesses Texten zumeist als das Element erfahren, in dem sich die Identität auflöst. Der symbolische oder tatsächliche Tod im Wasser 'löst' eine Krisensituation durch die Auslöschung des Individuums. Diese Auflösung kann als Scheitern der Individuation oder als Befreiung und Aufbruch aus den Fesseln der Individuation positiv oder negativ konnotiert sein.

das einmal geschaute mit sich selbst scheinbar identische Ich bleibt verloren, die in der frühen Kindheit erfahrene Einheit mit der Mutter kann im späteren Leben nicht wiedergewonnen werden. Emil Sinclair jedoch begegnet im dunklen Spiegel das Bild des Ich, das seine Vielgestaltigkeit annimmt; Friedrich Klein erfährt die Desintegration seiner Person, das Zerbrechen seiner Identität schließlich als Befreiung. Harry Haller in Hesses 1927 erschienenem *Steppenwolf* geht einen anderen Weg.

Harry Haller, der "Steppenwolf" begegnet in seinem Kampf um Identität vielfältigen Spiegelungen. Bereits die Lichtspiegelungen auf der verfallenen Mauer der nassen nächtlichen Straße deuten die Selbstbegegnung im Magischen Theater voraus.<sup>16</sup> Auch die Lektüre des Traktats vom Steppenwolf setzt ebenso wie der Besuch des Magischen Theaters die Bereitschaft voraus, die eigene Person in Frage zu stellen. Scharf analysiert und präzisiert der Traktat Harry Hallers Identitätsproblem, jedoch kann er in seiner generalisierenden theoretischen Aussageweise nicht lebensverändernd wirken.<sup>17</sup> Dazu bedarf es des geschauten und erlebten Bildes. Kann der Traktat als **eine** mögliche Spiegelung Harry Hallers gelten - "Bildnisse" nennt Harry selber den Traktat und das nachfolgende Rollengedicht vom Steppenwolf - , so gewinnen in Hallers Tagebuch und im Magischen Theater andere Aspekte der Selbstanalyse Gestalt.

Potenziert wird die Selbstreflexion durch die enge Verknüpfung und **wechselseitige** Spiegelung der verschiedenen Aussageweisen, die in **einem** Bewusstsein gründen.<sup>18</sup>

Wie in *Klein und Wagner* und *Demian* werden auch im *Steppenwolf* andere Menschen dem Helden zu Spiegeln, in denen er ungelebte Anteile seines Selbst erkennt.<sup>19</sup> Hermine, Harrys alter ego, spricht dieses Vermögen, einander zu Spiegeln zu werden, klar aus: "Begreifst du das nicht, du gelehrter Herr: dass ich dir darum gefalle und für dich wichtig bin, weil ich wie eine Art Spiegel für dich bin, weil in mir innen etwas ist, was dir Antwort gibt und dich versteht?" (295).<sup>20</sup> Harry selbst erlebt den Blick in Hermines Augen wie eine Begegnung mit seiner eigenen inneren Wirklichkeit: "Vor ihrem Blick, aus dem meine eigene Seele mich anzuschauen schien, sank alle Wirk-

---

<sup>16</sup> Ralph Freedman macht auf diese Spiegelung aufmerksam: "Am Anfang des Romans sind es nur Lichterspiegelungen auf nassen Asphaltstraßen, später werden daraus immer kompliziertere Erscheinungen, in denen konkrete Spiegel ihren bedeutungsvollen Platz einnehmen". Ralph Freedman: *Hermann Hesse. Autor der Krisis. Eine Biographie*. Frankfurt a.M. 1977, S.371.

<sup>17</sup> Folgenlos bleibt deshalb für Harry die luzide Einsicht des Traktats, "dass das verzweifelte Hängen am Ich, das verzweifelte Nichtsterbenwollen der sicherste Weg zum ewigen Tode ist, während Sterbenkönnen, Hüllenabstreifen, ewige Hingabe des Ichs an die Wandlung zur Unsterblichkeit führt" (246).

<sup>18</sup> Ralph Freedman weist auf die strukturelle Bedeutung des Spiegelmotivs hin und betont: "in ihm war es möglich, beides, das innere und das äußere Gesicht des Selbst, zu zeigen, das Abbild räumlich begrenzter Züge ebenso wie das zerfließende Unbewusste dahinter, das einheitliche Wesen, als das man erscheint, ebenso wie die Vielfalt und Vielschichtigkeit, die man tatsächlich ist." Ralph Freedman: *Hermann Hesse. Autor der Krisis. Eine Biographie*, S.382.

<sup>19</sup> "Mirror characters" nennt David Artiss Hermine, Pablo und Maria. Vgl. David Artiss: *Key Symbols in Hesse's "Steppenwolf"*. In: *Seminar 7* (1971), 2, S.85-101; Zitat S.90.

<sup>20</sup> *Der Steppenwolf* wird im folgenden zitiert nach: *Hermann Hesse: Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 1970 (werkausgabe edition suhrkamp), Bd.7. Die Seitenangaben stehen in einfachen Klammern.

lichkeit zusammen [...] Verzaubert blickten wir einander an, blickte meine arme kleine Seele mich an" (364).

Wie Frau Eva vereint Hermine androgyne und mütterliche Züge in sich. Geistige Klarheit, die als männliches Attribut erscheint, verbindet sich mit weiblich erotischer Ausstrahlung, ihre knabenhafte Erscheinung mit mütterlicher Fürsorge zum Idealbild der Geliebten. Die Vereinigung mit ihr würde deshalb nicht nur zur Verschmelzung mit dem Ideal-Ich führen, sondern auch die Rückkehr ins Spiegelstadium und in die gelebte Einheit mit der Mutter bedeuten. Diese Rückkehr ist Hesses Helden jedoch versagt; deshalb muss auch die Vereinigung mit Hermine scheitern.<sup>21</sup>

Seine erweiterte Wahrnehmungsfähigkeit lässt Harry sogar in Pablos Augen das Spiegelbild seines Innern erkennen. So bedeuten der Widerschein des Selbst im anderen Menschen ebenso wie das "Bildnis" des Traktats Ich-Erfahrungen, die dem Suchenden zu Wegweisern seiner Identität werden.

Mit dem Eintritt in Pablos Magisches Theater erreicht Harrys Selbstsuche ihren Höhepunkt. Der Blick in Hermines Augen, der bereits Selbstbegegnung verhieß, macht Harry bereit zur Erfahrung seiner selbst im "Bildersaal" seiner Seele. Pablo bereitet ihn auf diese Erfahrungen vor, indem er ihn zweimal in seinen Taschenspiegel blicken lässt; einmal, um Mensch und Wolf in leidvollem Kampf verstrickt zu sehen, ein zweites Mal, um lachend den "Steppenwolf" in sich zu vernichten. Das Spiegelbild erlischt danach "wie verbrannt", "grau und rau und undurchsichtig" (369).

Erst nachdem die trügerischen Spiegelbilder durchschaut und zerstört sind, darf Harry in einen "richtigen Spiegel" schauen. Ein "riesengroßer Wandspiegel" (370) zeigt ihm die "1000 Seelen" des Traktats, zahllose "Harryfiguren". Das Magische Theater ist ein Spiegelkabinett, das Harry mit den vielgestaltigen Impulsen, Möglichkeiten und verborgenen Wünschen seines Innern konfrontiert. In der Szene, die ihn den "Aufbau der Persönlichkeit" lehren soll, erblickt Harry im Spiegel des Schachspielers den Zerfall seiner Persönlichkeit "in viele Ichs". Der Schachspieler zeigt ihm, wie sich aus all jenen Ich-Figuren die unterschiedlichsten Lebensmuster entwerfen lassen. Harry jedoch schaut diesem Spiel nur beobachtend zu.

In der Begegnung mit seinem "Zerrspiegelzwilling", dem Tierbändiger, erlebt er dann als lebendige Szene jenen Kampf zwischen Mensch und Wolf, den er zuvor nur im Spiegel betrachtet hatte.

Am Ende seiner Spiegelreise muss Harry noch einmal in den riesigen Wandspiegel blicken, der ihm den Eintritt ins Magische Theater öffnete. Während er abwechselnd den Wolf und den Menschen sieht, überkommt ihn die Verzweiflung über sein bisheriges qualvolles Leben: "Verwirrt und zerschlagen fand ich mich wieder [...] Im großen Wandspiegel stand Harry mir gegenüber. Er sah nicht gut aus [...]" (402). Als er die Unwandelbarkeit seines Charakters und zugleich die Unentrinnbarkeit seines Schicksals "sieht", tritt er den Spiegel in Scherben. Wie später der Mord an Hermine zeigt, ist ihm jedoch mit der Zerstörung des Spiegels kein Akt der Befreiung gelungen. In seiner Verzweiflung erscheint ihm Hermines Tod als das Erlöschen des Le-

---

<sup>21</sup> Aus der Sicht der Psychologie C.G.Jungs bezeichnet Günter Baumann Hermine als Harrys "Anima", deren Aufgabe nur darin bestehe, Harry ins Leben einzuführen. Vgl. Günter Baumann: *Hermann Hesses Erzählungen im Lichte der Psychologie C.G.Jungs*. S.207-213.



bens schlechthin. Der Spiegel, in dem er sich selbst suchte, ist zerbrochen. Aus der Anschauung seines vielfältigen Ich zieht er sich als Gescheiterter zurück, denn selbst im Zerfall seiner Persönlichkeit in zahllose Fragmente hält Harry an der fiktiven **Einheit** seines Ich fest.<sup>22</sup> Ihm bleibt allein die Hoffnung, im Zeichen des Humors die Vielgestaltigkeit der eigenen Psyche eines Tages doch noch annehmen zu können. Zu gelebter Erfahrung aber wird diese Hoffnung für Harry nicht.

Geschieht so im *Steppenwolf* der Eintritt in das eigene Innere durch den Blick in den Spiegel, so zeigt die Zerstörung des Spiegelbildes nicht nur die Vernichtung "falscher" Ich-Bilder, sondern zugleich die Unmöglichkeit, die geschauten Erkenntnis zu leben. Die Zerstörung jener Trugbilder, die Harry eine imaginäre Identität vorspiegeln, führt nämlich nicht zur Befreiung, sondern zur Verzweiflung. Einerseits ist ihm die Rückkehr ins Spiegelstadium verwehrt, andererseits jedoch kann das Subjekt seiner selbst ohne Selbstentwurf nicht inne werden, nicht leben. Da Harry Haller aber an seiner Fiktion einer umgrenzten Ich-Identität festhält, kann auch der Wechsel der Bilder im Magischen Theater für ihn nicht lebensverändernd wirken. So zerstört er nicht zufällig in seiner Verzweiflung gerade jenen riesengroßen Wandspiegel, in dem ihm zuvor seine multiplen Selbstbilder, die "zahllosen Harry-Figuren" aufschienen.

Hesses Texte schlagen den Leser durch ihre Identifikation erzeugenden Textstrukturen in ihren Bann. Im *Demian* wird der Leser durch die Ich-Perspektive und die Entfaltung innerpsychischer Wirklichkeiten ganz in den autonomen Kosmos des Ich einbezogen.

Auch der Leser des *Steppenwolf* hat durch die intime Nähe des Tagebuchs und die im monologischen Erzählen erzeugte Unmittelbarkeit an den inneren Kämpfen Harry Hallers teil. Zugleich baut sich jedoch hier durch das "Vorwort des Herausgebers" eine Ambivalenz der Sympathien auf. Der Leser teilt die Doppelperspektive des bürgerlich etablierten Herausgebers einerseits, der dem Steppenwolf aber mit Verständnis begegnet, und des Außenseiters Harry Haller andererseits, der aus der bürgerlichen Ordnung ausgeschlossen, ihr aber dennoch in Sehnsucht und Verachtung verbunden ist. Beide Sichtweisen nehmen den Leser für sich ein, beide relativieren **und** stärken sich gegenseitig.

So baut der Text die Kritik an seinem Identifikationsobjekt, dem "Steppenwolf", bereits in den Identifikationsprozess selber ein und verstärkt dadurch die emotionale Bindung zwischen Leser und Held. Denn der Leser übernimmt nicht einfach, wie es auf den ersten Blick scheinen könnte, die Perspektive des wilden einsamen Steppenwolfs. Er erlebt vielmehr zugleich jene Dichotomie von Bürger und Steppenwolf, die

---

<sup>22</sup> Dass von Harry aber gerade der Verzicht auf die Einheit des Ich verlangt wird, betont auch Reso Karalashwili: "Es ist daher nur logisch, insofern es im Roman um die Menschwerdung Hallers geht, dass die wichtigste Aufgabe, die ihm gleich vom Anfang an auferlegt wird, darin besteht, sich vom eigenen Ich zu trennen [...]". Karalashwili fährt fort: "Der Roman klingt aus, aber endet nicht. Vielmehr bleibt er völlig unabgeschlossen und offen. Man klappt das Buch mit dem Gefühl zu, dass sich da eigentlich nichts zugetragen hat, dass der Held zum Schluss der Erzählung an derselben Stelle bleibt, wo man ihm am Anfang begegnet ist, dass ihm noch bevorsteht, alles von vorn anzufangen. Und solch eine Offenheit und Unabgeschlossenheit des Endes ist nahezu für die gesamte Epik Hesses kennzeichnend." Reso Karalashwili: "*Coincidentia oppositorum*" - *Zur Poetik des Erzählschlusses*. In: R.K.: *Hermann Hesse. Charakter und Weltbild*. Frankfurt a.M. 1993, S.160-188. Zitate S.175; S.187.

der Traktat als Täuschung entlarvt. Denn Harrys Ich-Konflikt, der zunächst als Widerspiel von Natur und Geist erscheint, stellt sich im sozialen Kontext als potenzierte Fremdheit dar. Durch sein radikales Einsamkeitsbedürfnis und seine Unbedingtheit im Geistigen hat sich Harry Haller seiner Umwelt entfremdet; zugleich ist diese Entfremdung aber auch die Voraussetzung seiner geistigen Existenz. Die Daseinsweise des Steppenwolfs erklärt sich somit nicht, wie Harrys Selbstdeutung es suggeriert, aus der bloßen Antinomie von Steppenwolf und Mensch, sondern benennt eine grundsätzliche Haltung der Verweigerung, der stets wachen Kritik. **Diese** Haltung ist es, die sich der Leser des Romans emotional zu eigen macht.

Hermine kommt in diesem Identifikationsprozess eine wichtige Funktion zu: richtungweisend für den Leser vollzieht sie, Harrys alter ego und Spiegel all seiner unterdrückten Möglichkeiten, die Identifikation mit dem Steppenwolf, als sie ihre eigene Trostlosigkeit, ihr eigenes Ungenügen an der Welt eingesteht: "Recht hast du, Steppenwolf, tausendmal recht, und doch musst du untergehen. [...] Wer heute leben und seines Lebens froh werden will, der darf kein Mensch sein wie du und ich" (341). Hermine's Geständnis erzeugt jene emotionale Unmittelbarkeit, deren die Leseridentifikation bedarf. Gegenüber dieser emotionalen Fixierung auf Harrys ungelösten Identitätskonflikt bleiben die kritischen Einschätzungen des Traktats und der "Unsterblichen", bleibt sogar Harrys Selbstkritik äußerlich.

Harrys Selbstsuche kulminiert in den Begegnungen im Magischen Theater. Sein Blick in den Spiegel verweigert ihm, wie wir sahen, die Vision eines mit sich selbst identischen Ichs. Die Vernichtung des Steppenwolfs führt **nicht** zur Einheit der Person, sondern gerade zur unendlichen Vielgestaltigkeit.<sup>23</sup>

Der Leser, der gleich Harry Haller vor den Spiegel des Selbst geführt wird, vollzieht diese Ent-täuschung nach. Der Blick in den Spiegel zeigt ihm nämlich den Widerschein seiner eigenen Selbstsuche, enthüllt seine eigenen Ich-Bilder als Schimären, lässt jedoch keine Lösungsstrategien aufscheinen.

In dieser Zerstörung der Trugbilder, in dieser Entlarvung der Ich-Entwürfe als unvermeidbare "Verkennung" zeigt sich meines Erachtens Hesses Modernität. In ihrer Destruktion konsistenter Ich-Bilder erweisen sich diese Texte als Seismographen eines historischen Umbruchs.

Obwohl **Harry** seine Zerrissenheit nicht überwinden, seine Vielgestaltigkeit nicht leben kann, treibt der **Leser** als Adressat und Akteur des Textes den Konflikt weiter, indem er sich selber noch einmal entwirft. Gleichwie der Autor sich in der Gestalt seines Helden spiegelt und sich durch ihn in seinen vielgestaltigen Ich-Projektionen entwirft, spiegelt sich auch der Leser in der Figur des Helden und gelangt in dieser Widerspiegelung zur Erkenntnis.

Zweifelloos ist dies **eine** Funktion der Literatur: in der Wiederholung Erkenntnis zu schaffen. Noch einmal geht der Leser mit Harry Haller den Weg der Ich-Suche, noch einmal scheidet er, gibt er falsche Ich-Bilder auf und wird an jene Schwelle geführt, an der **ihm** die Spiegelantwort übertragen wird.

---

<sup>23</sup> Ralph Freedman spricht von "Hesse's perennial motif of compulsive dissolution"; Ralph Freedman: *The Lyrical Novel. Studies in Hermann Hesse, André Gide, and Virginia Woolf*. Princeton 1963, S.75.

Sicherlich liegt in diesem wiederholenden Akt der Selbstbegegnung **eine** Ursache für die therapeutische Wirkung von Hesses Texten. Die Begegnung mit dem Text verändert den Leser, indem sie ihn vor eine Entscheidung stellt. Im Blick in den Spiegel erfährt er so die Herausforderung des Textes: "Die Antwort bist du selbst".

\*\*\*

---

Der vorliegende Aufsatz ist erschienen in: *Hermann Hesse und die Psychoanalyse. "Kunst als Therapie"*. 9. Internationales Hermann-Hesse-Kolloquium in Calw 1997. Hrsg. v. Michael Limberg. Gengenbach, Bad Liebenzell, 1997, S.130-148. Der Abdruck erfolgt mit freundlicher Genehmigung der Autorin.