



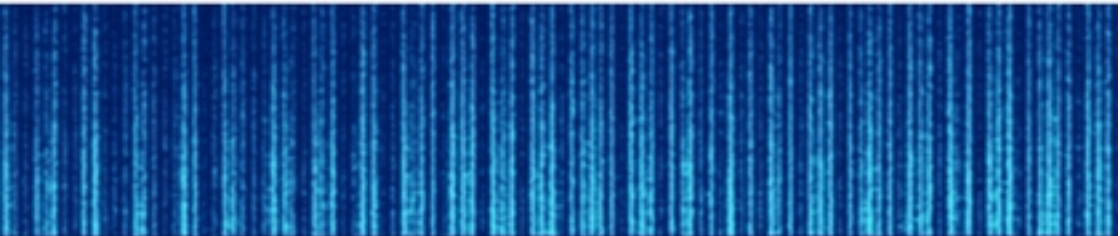
Joanna Drynda

Spiegel-Frauen

Zum Spiegelmotiv
in Prosatexten zeitgenössischer
österreichischer Autorinnen

Studien zur Germanistik, Skandinavistik und Übersetzungskultur

Herausgegeben von Stefan H. Kaszyński, Andrzej Kątny
und Maria Krysztofiak



PETER LANG
Internationaler Verlag der Wissenschaften

1. Der theoretische Rahmen des Spiegels

1. 1. Spiegelmotiv und Spiegelmetapher in der Kultur und Literatur

Man kann doch einen Spiegel besitzen; besitzt
man dann auch das Spiegelbild,
das sich in ihm zeigt?¹⁵

Dem heutigen Menschen, der unter Spiegeln lebt, wird nichts mehr von jenem Raritätsgefühl gegönnt, das diesen Gegenstand einst so begehrenswert machte. In der Geschichte eines Objekts, an dem Realität und Illusion aufeinander treffen, spiegeln sich gleichermaßen die Geschichte der Zivilisation wie die Kulturgeschichte wider. Am Zauber, den der Spiegel auf die menschliche Vorstellungskraft ausübt, hat er kaum seinesgleichen. Es sei wohl der Beschaffenheit zuzuschreiben, dass seine Präsenz so stark auffällt – der materiellen Ausprägung haftet der Glanz einer höheren Wirklichkeit an. In dieses Territorium kann die menschliche Erfahrung nicht immediat eintreten, es lässt sich allenfalls erahnen. Die Aura und der Glanz haften daher den Imaginationsbauten an, mögen die Spiegelfundamente die Fantasie zu Höhenflügen anregen oder aber erschrecken. Ein wahres Wunderwerk war der Spiegel daher immer schon, und zwar unabhängig von seiner jeweiligen, wandelbaren Form und von der gerade erfüllten Funktion,¹⁶ die allezeit auf das Reflektieren hinausläuft. Folgt man semantischen Bedeutungsnuancen, so stößt man auf eine Konstruktion, die von zwei gleichwertigen Zuweisungen geprägt ist: Einerseits bedeutet die Reflexion ‚Abbilden‘, andererseits ‚Nachdenken‘ und ‚Erwägen‘. Wenngleich sie in keinem direkten Abhängigkeitsverhältnis zueinander stehen, verbindet sie ein tieferer Zusammenhang, dem man bei jedem Annäherungsversuch an das Untersuchungsobjekt Spiegel begegnet. Dies trifft auf das Utensil des täglichen Bedarfs ebenso zu, wie auf seine symbolische oder metaphorische Verwendung.

15 Ludwig Wittgenstein: Zettel. Hg. v. Gertrude Elizabeth Margaret Anscombe u. Georg Henrik Wright. Übers. v. G.E.M. Anscombe. Berkeley, Los Angeles: University of California Press 1967, Nr. 670, S. 117.

16 Vgl. Jurgis Baltrušaitis: Der Spiegel: Entdeckungen, Täuschungen, Phantasien. Aus dem Französischen v. Gabriele Ricke u. Ronald Voullié. Gießen: Anabas 1996: „Spiegel gibt es praktisch überall“ (S. 13), dazu die Auflistung, S. 336-341; auch: Władysław Kopaliński: Słownik symboli. [Symbollexikon – J.D.] Warszawa: Wiedza Powszechna 1990, Stichwort: Lustro [Spiegel – J.D.] S. 206-209.

Das Bild, von den reflektierten Lichtstrahlen auf der glatten Oberfläche geformt, enthüllt dem Menschen unmittelbar seine physische Erscheinung. Ob man nun die Makellosigkeit eines Abbilds genießt oder über entblößte Mängel verzweifelt, bleibt sekundär angesichts des elementaren Befunds einer Nicht-Identität mit dem sonst Wahrgenommenen. Sichtbar wird nämlich das Unsichtbare: Im Spiegelbild erblickt der Mensch sein Alter Ego, ein mit dem eigenen Körper magisch verbundenes Phantom. Die absolute Komplementarität der Zweiheit, des Subjekts wie seines Reflexes, wirkt so überzeugend, dass sie als Faktum angenommen wird. Gerade aus der archaischen Gleichsetzung des Urbilds mit dem Abbild ergibt sich die Überzeugung, die beiden seien als feste Bestandteile einer Einheit untrennbar¹⁷, woraufhin die Begebenheiten des einen nicht ohne Einfluss darauf bleiben, was dem siamesischen Zwilling zustößt. Wenn die Realität nun mit der Fiktion in Dialog tritt, wird der Spiegel mehr und mehr zu einem Wahrnehmungsort, an dem die Anziehungskräfte des Bewussten und Unbewussten wirken, welche die bekannten Partikeln zu ganz neuen Mustern zusammenfügen. An dieser Stelle offenbart sich eine Spannung. Wenn bei der Imagination einer Ordnung auf kognitive Fähigkeiten kein Verlass mehr ist, leistet das Magische gute Dienste, als eine andere, alternative Form der Begegnung mit der Welt. Und aus dem Magischen speist sich die spektakuläre Beliebtheit des Spiegels im Volks- und Aberglauben. In der Reziprozität vom Ich und dem Spiegel-Ich finden etwa diejenigen Vorstellungen ihre Begründung, dass beim Hineinschauen in den Spiegel begangene Untaten als Trübungen dessen Oberschicht exhibieren. Das fehlende Spiegelbild, mit der Seelenlosigkeit assoziiert, weist dagegen auf das ‚Fehlerhafte‘ des Lebens hin (die Quelle der Vampirsagen), oder aber sagt den baldigen Tod voraus.

Bemerkenswert ist, dass gerade das Todesreich in vielen Kulturen im Mittelpunkt volkstümlicher Vorstellungen steht. Dem Spiegel wird eine besondere Machtposition zugeschrieben – er wirft nicht nur Bilder der äußeren und inneren Welt zurück, sondern ist auch imstande, diese einzufangen. Und da das einmal Festgehaltene unter entsprechenden Bedingungen zeitverzögert herbeigerufen werden kann, steht man in banger Erwartung vor der Eventualität, der Schattenwelt einen Besuch abstatten zu müssen. Willkommen scheint zwar die Gelegenheit, besondere Geister im Zauberspiegel zu beschwören, um sie auf das Dunkle hin zu befragen, die Gefahr aber, diese brächen unvermutet aus, um einen ins Jenseits zu befördern, mag diverse Unheil abwehrende Rituale begreiflich machen, wie etwa das Verhängen der Spiegel im Haus des Verstorbenen. Die Kehrseite dieses Glaubens beruht auf der bewussten Verwendung des Spiegels in der

17 Vgl. Helena Frenschkowski: Phantasmagorien des Ich: die Motive Spiegel und Porträt in der Literatur des 19. Jahrhunderts. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1995, S. 41.

apotropäischen Funktion, als Schutzschild, das alles Verwünschte in sich aufnimmt. In dem Maße, wie man sich mittels Spiegel vom Erschreckenden befreien will, glaubt man an seine wahrsagerische Kraft. Als ausgeprägtes Wesensmerkmal aller Visionäre zeigt er entfernte Orte und Wirklichkeiten, verlorene Schätze und vergangene Geschehnisse oder aber deutet in Umrissen das Künftige an.¹⁸ Die im Spiegel räumlich aufgehobenen Gesetzmäßigkeiten der Welt¹⁹ markieren auf der anderen Ebene einen Aufhebungsversuch der zeitlichen Gesetze – Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft fließen glatt ineinander über. Das lässt im Ansatz an Konstruktionen utopischer Räume denken, wo außer den Kausalitäts- auch die Zeitgesetzte zurückgenommen werden könnten.

Bedenkt man die Fähigkeit des an sich leeren Spiegels zur exakten Wiedergabe der Eigenschaften von Objekten, die sich vor ihm befinden, mag nicht wundern, dass diese nicht nur nicht angezweifelt, sondern gar mit der Wahrheit gleichgesetzt wird. Doch als Sinnbild des Wahren wird der Spiegel gleichzeitig zum Sinnbild des Falschen. Nach denselben Reflexionsgesetzen, die auf einer ebenen Fläche die Ähnlichkeit überzeugend suggerieren, erliegt man einer Sinnestäuschung – die aus vielen Teilen gebauten, mannigfach gebogenen konvexen oder konkaven Spiegel bilden die Realität keineswegs detailgetreu nach. Vielmehr führen sie dem naiven Betrachter märchenhaft-trügerische Visionen vor, indem sie die gewohnten Vorstellungen in ihren Verhältnissgrößen zerlegen und spielerisch zu neuen Gebilden zusammensetzen. Derart inszenierte Scheinwelten sowie kalkulierte Irrtümer der katoptrischen Theater²⁰ haben den Menschen immer schon in ihren Bann gezogen – immerhin wurden sie mit dem Ziel aufgestellt, den Zuschauer zu ergötzen. Wiewohl sich das beiläufige Versprechen, undurchschaubare Phänomene aufzuklären, mit stiller Belustigung betrachten lässt, erschüttert das Spiel mit karikierter Welt die festgefahrenen Betrachtungsstrukturen.

Mit dem großen Formenreichtum gehen die widersprüchlichen Verwendungsweisen des Gegenstandes Spiegel Hand in Hand, und es scheint, dass gerade in jenen doppeldeutigen Bedeutungseigenarten auch das Gepräge der Metaphorizität begründet ist. Mit seinem janusköpfigen Antlitz steht der Spiegel

18 Vgl. Kopaliński: *Słownik symboli*, S. 207.

19 Umberto Eco macht auf die festgefahrene Meinung aufmerksam, die darauf zurückgeht, dass man an vertikale Spiegel gewöhnt sei: „Würden wir [...] öfter Spiegel horizontal an der Decke anbringen, wie es die Libertins gerne tun, so könnten wir uns davon überzeugen, daß Spiegel sehr wohl auch oben und unten vertauschen, um uns eine »kopfstehende« Welt zu zeigen.“ – vgl. Umberto Eco: *Über Spiegel*. In: ders.: *Über Spiegel und andere Phänomene*. Aus dem Italienischen v. Burkhard Kroeber. München, Wien: Hanser 1988, S. 26-61, S. 30.

20 Vgl. Baltrušaitis: *Der Spiegel*, S. 13; Eco: *Über Spiegel*, S. 47-55.

zum einen für Eitelkeit und Wollust, zum anderen wird er als Kennzeichen der Glaubwürdigkeit und der Selbsterkenntnis angesehen. Original und Kopie, Wahrheit und Lüge, Maskerade und Demaskierung – das symbolische Kapital des Spiegels läuft stets auf die Dualität hinaus, um Zersplitterung, Ambivalenz oder ein dialektisches Spiel von These und Antithese zutage zu fördern. Dies deutet die Offenheit einer Metapher an, deren sich die dichterischen Texte mit gleicher Intensität bedienen(ten) wie theologische, philosophische sowie ästhetische Konzepte.

1. 1. 1. Spiegel-Bilder. Zur topischen Tradition

Für Umberto Eco erklärt die Tatsache, dass der Spiegel unter den Duplikaten das singulärste sei, warum er so stark die Literatur inspiriert habe.²¹ Damit ist das unumstrittene Faktum zwar genannt, aber weder in seinen Nuancen noch in historischen Dimensionen nachvollzogen. Wird zu Recht hervorgehoben, die Konfrontation mit dem Spiegelbild werfe von Anbeginn die große Frage der Identität auf, so wird diese jederzeit auf mehreren kontextrelevanten Ebenen de- und redefiniert. Den ebenso verwobenen wie weit zurückreichenden Quellen der literarischen Spiegelmotivtradition nachzuspüren ist insofern berechtigt, als sie durch das *anything-go*-Postulat in dem Weiterwirken nicht beeinträchtigt werden und nach wie vor Verwendung finden, sei es als Zitat, Umformung, Persiflage. Freilich ist hier kein vollkommenes Entwicklungsbild angestrebt. Gefragt wird danach, welche Bildbereiche in der topischen Geschichte entfaltet wurden und in welchem Verhältnis sie zueinander sowie zum Ausgangsbild ‚Spiegel‘ stehen. Im Versuch, mehrfach verzahnte Spuren ausdifferenzieren, lehne ich mich an die von Johannes Krogoll vorgeschlagene Matrix an. Im medialen Gebrauch des irrationalen Spiegels²² weist er auf drei Überlieferungsstränge mit je eigener Wirkungsgeschichte unterschiedlicher Virulenz hin: die Vorstellung des Verhältnisses von Gott, Welt und Mensch als Spiegelung, den Narzissmythos sowie das Bild des zerbrochenen Spiegels.²³ Dieser Rahmen unterscheidet meines Erachtens jene drei Momente, die auf die Relation Individuum/Spiegel kon-

21 Vgl. Eco: Über Spiegel, S. 38.

22 Im Sinne „als rational nicht mehr zutreffend beschreibbar“. Die Konzentration auf den irrationalen Verweischarakter des Spiegels, mit besonderem Augenmerk auf Barock, lässt bewusst zwei Pole außer Acht: Zum einen ist es der rationale Spiegel als *speculum vitae*, mit seiner konstanten Belehrungsfunktion, aber je nach epochenspezifischen Werten variablen Moral und Motivation, zum anderen das Phänomen des magischen Spiegels – vgl. Krogoll: Der Spiegel, S. 42.

23 Ebd., S. 41f.

stitutiv bzw. verstörend wirken: die Bindung des Einzelnen an eine andere Instanz, deren akuter Ausschluss und die Konzentration auf sich selbst, schließlich die Implikationen, die aus der (bisweilen vermeintlichen) Beschaffenheit des Mediums selbst hervorgehen. Dementsprechend werden in das Paradigma Phänomene integriert, die Krogoll entweder bewusst außer Acht lässt oder gar nicht herausarbeitet.

Der wirkungsträchtigste Traditionsstrang geht auf Platons Höhlengleichnis zurück, das zum Fundament späterer Umdeutungen in Richtung auf eine **Gott-Welt-Seele-Spiegelung** wird und im abendländischen Gedankengut den Ansatzpunkt für eine Doppelrelation bietet, die Paulus folgendermaßen formuliert: „Denn wir sehen jetzt nur wie mittels eines Spiegels in rätselhafter Gestalt, dann aber von Angesicht zu Angesicht“ (Korinther 13, 12). Als feststehendes Bild zieht sich die Vorstellung der sich in Gott spiegelnder Seele und der sich in der Seele spiegelnden Gottes durch die mittelalterliche Mystik²⁴ und bestimmt die Erfahrung der *unio mystika*. Sei das Tertium Comparationis der Analogie zwischen dem Spiegelbild und dem Seelenspiegel die Ebenbildlichkeit, so sei es zwischen Spiegel und Gott die Korrektur, und zwar die Korrektur zweierlei Schönheiten: der äußeren vor dem Spiegel und der inneren vor Gott, woraus das Spiegelmotiv außer seiner suggestiven Wirkung der Ähnlichkeit auch die argumentative Kraft der Vorbildlichkeit beziehe.²⁵ Mit der Auflösung des christlichen Weltbildes vollzieht sich im 18. Jahrhundert die endgültige Säkularisierung des Spiegel-Bildes.²⁶ Im Mittelpunkt der Spiegelreflexion steht nicht mehr die Anwesenheit Gottes, sondern der Ausdruck menschlicher Subjektivität. Der **korrigierende Spiegel** büßt seine Geltung nicht ein, fordert jedoch seitdem statt ethischer meist ästhetische Konsequenzen. Dies hängt, so Erik Peez, mit der markanten Verschiebung des Bedeutungsgehalts vom Spiegelmotiv zusammen, welche Leibniz mit seiner Theorie der individuellen Substanz als eines lebendigen, schaffenden Spiegels einschnitt.²⁷ Vermag zunächst noch der **Spiegel der Natur** anstelle des göttlichen zu treten und in der theologischen Diktion den

24 Zur Symbolik des Spiegels in der islamischen Mystik vgl. Titus Burckhardt: Spiegel der Weisheit. Texte zu Wissenschaft, Mythos, Religion und Kunst. Hg. v. Irene Hoenig. München: Diedericks 1992, S. 161-167.

25 Vgl. Erik Peez: Die Macht der Spiegel. Das Spiegelmotiv in Literatur und Ästhetik des Zeitalters von Klassik und Romantik. Frankfurt/M. u.a.: Lang 1990, S. 15.

26 Vgl. M. H. Abrams: The Mirror and the Lamp. Oxford 1953. Im Folgenden wird die polnische Ausgabe zitiert: *Zwierciadło i lampa. Romantyczna teoria poezji a tradycja krytycznoliteracka*. Übers. v. Maria Bożenna Fedewicz. Gdańsk: Słowo Obraz Terytoria 2003, S. 8.

27 Peez: Die Macht der Spiegel, v.a. S. 26-39; die Leibnizschen „miroirs actifs“ übersetzte Goethe ins Deutsche als „schaffende Spiegel“.

menschlichen Geist zu konkretisieren, so bleibt auch hier gewahrt, was bereits bei Leibniz feststeht – derart funktionalisiert verweist der Spiegel nicht mehr auf ein Ur-Bild, sondern auf die produktiven Fähigkeiten des Menschen. Folglich deutet das Spiegel-Bild auf (zwischen)menschliche Bezüge hin und wird in dieser psychologisierten Funktion rasch zum Topos erklärt. Damit sei laut Krogoll ein konstanter sekundärer Traditionsstrang markiert, ohne dass Elemente des primären zur Gänze abgeschafft werden. Die gelegentlich durchscheinende, religiös untermauerte Brechung sei allerdings stark individuell bedingt.²⁸

Einen ähnlichen Wandlungsprozess läuft die Vorstellung vom **Spiegel der Augen** durch, die ebenfalls auf Platon zurückgeht.²⁹ Wirken sich anfangs platonisch fundierte Sehenstheorien stimulierend darauf aus, dass das Auge zum Spiegel der Seele und dadurch zum wichtigen Mittler wird, so mündet das sich schnell verfestigende Bild der Spiegelung in den Augen des Geliebten für freundschaftliche oder liebende Beziehung zweier Menschen zueinander.³⁰ Sinnstiftend hierfür erweist sich die bereits im Altertum verbreitete Bezeichnung für die geliebte Person – *ocule mi*.³¹ In der gegenseitigen Transparenz, die das Bild unterstellt, wird synchron Zweifaches zusammengeführt – verschmelzende Vereinigung ist nicht minder privilegiert als das Beharren auf einer grenzenwahrenden Eigenart. Daraus ergibt sich die Überzeugungskraft hinsichtlich der Liebe und ein treues Requisit der Liebesdichtung wird geradezu vorexerziert. Freilich treffen auch hier die habitualisierenden auf die modifizierenden Tendenzen aufeinander. Einerseits versucht man mithilfe dieser Spiegelart die kaum rational erklärbare Eigenlogik der anziehenden Faszination samt ihren genauso schwer wiegenden wie schwer fassbaren Grenzen auszukundschaften. Dabei kippt das Muster mitunter ins Gegenteil. Da die absolute Gegenseitigkeit eine flüchtige Gelegenheit ist, spiegelt der/die Geliebte nicht mehr verschönt die Welt zurück, sondern stößt einen in den Abgrund – Liebe mutiert zum Gefängnis, zieht Verlust der Individualität, gar den Wahn nach sich. Andererseits sucht man, so Krogoll, die (Liebes)Beziehungen zu transzendieren, was mit Ausnahme der Romantik, in der das Mystisieren geradezu ‚grassiere‘, als Phänomen einzelner Autoren bleibe.³²

28 Vgl. Krogoll: Der Spiegel, S. 51.

29 Vgl. Platon: Phaidros, 255d. In: ders.: Sämtliche Werke. Bd.2: Lysis, Symposium, Phaidon, Kleitophon, Politeia, Phaidros. Übers. v. Friedrich Schleiermacher, hg. v. Ursula Wolf. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1994.

30 Krogoll: Der Spiegel, S. 51f.

31 Sabine Melchior-Bonnet: Histoire du Miroir. Paris: Imago 1994. Im Folgenden wird die polnische Ausgabe zitiert: Narzędzie magii. Historia luster i zwierciadeł. Übers. v. Barbara Walicka. Warszawa: Bellona 2007, S. 211.

32 Krogoll: Der Spiegel, S. 55.

Mit der betonten Subjektivität verliert die reproduktive Spiegelkraft an Bedeutung zugunsten der produktiven; der Spiegel wird zunehmend zum Ort einer individuellen (Selbst)Projektion. Ihr Objektivitätsstatus ist jedoch auf eine regelmäßige Bestätigung angewiesen, sei es durch den entfremdeten Eigenblick, sei es durch den Blick eines Anderen. Durch Einschätzung seiner selbst, von sich selbst oder von anderen, wird das Ich gespalten – in ein Ich, das in den Spiegel hineinschaut sowie ein Ich, das sich in Spiegeln fremder Urteile sieht, um erst daraus reflektorisch sein Selbstbild aufzubauen. Das permanente Ausgeliefertsein macht das Ich krisenhaft, zumal die zerstörerische Gefahr immerzu von zwei Seiten droht – die Selbstsuche artet in den Balanceakt zwischen Szylla der äußeren Kriterien der Anerkennung und Charybdis des nicht minder bedrohlichen Potentials eigener Einbildungskraft aus.

Nach antizipierten Urteilen, oder aber zu deren Vortäuschung, werden sorgfältig **Masken**³³ der entsprechenden Rollen geformt, die man sich und der Welt vorzeigt. Die Wahrnehmung der Welt als Theater und Inszenierung, so der häufige Tenor³⁴, impliziert nicht nur, dass die Identitätssuche einer szenischen Aufführung gleicht, in der sich das Subjekt simultan in zwei Rollen (Akteur und Zuschauer) behaupten muss, sondern willigt auch in Nebeneffekte ein – (Selbst)Täuschung und (Selbst)Illusion. Das seiner selbst unsichere Ich bleibt vom Publikumsapplaus abhängig, kommt sich wie eine tanzende **Marionette**³⁵ vor, deren Fäden in fremder Hand zusammenlaufen, erstarrt gleichsam rollenfixiert zum **Automaten**³⁶, oder verliert sich, nach Beifall heischend, in überdimensionalen **Spiegelkabinetten**.³⁷ Diese Figur aus dem barocken Weltverständnis verbindet die Bühne, den Protagonisten und sein Verlorensein zu einer festen Einheit, doch die aufscheinende Diskrepanz zwischen fremden Erwartungen und eigenen Träumen von Entfaltung führt dazu, dass Wirklichkeit und Schein nur schwer vom Ich zu trennen sind. Falls dann kein verbindliches Bild zurückge-

33 Zur Unentbehrlichkeit der Metapher in Verbindung mit der Identitätsproblematik vgl. Anselm Strauss: Spiegel und Masken. Die Suche nach Identität. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1974; auch: Spiegel und Maske. Konstruktionen biographischer Wahrheit. Hg. v. Bernhard Fetz u. Hannes Schweiger. Wien: Zsolnay 2006.

34 Vgl. Thomas Kleinspehn: Der flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1989, bes. S. 150-190;

35 Peez: Die Macht der Spiegel, S. 49f.; den Verlust eines heilen Körpergefühls sowie die Hoffnung, es durch Steigerung des sonst den Körper nur lähmenden Bewusstseins einzuholen führt exemplarisch Kleist vor – vgl. Heinrich von Kleist: Über das Marionettentheater. In: ders.: Über das Marionettentheater. Aufsätze und Anekdoten. Frankfurt/M.: Insel 1980, S. 7-16.

36 Ebd., S. 52f.

37 Vgl. Kleinspehn: Der flüchtige Blick, S. 197.

spiegelt wird, gewinnt die innere Projektskizze am Volumen. Mit dem Bedeutungszuwachs des Imaginären verwischt sich die Demarkationslinie zwischen Innen und Außen, zwischen Realität und Phantasie. Zwar bedeutet die Flucht ins Imaginäre den Versuch, das Bedrohliche zu kontrollieren, die Einbildungskraft selbst ist jedoch ambig. Sie lässt den Menschen die Welt begreifen, weckt aber auch ein unstillbares Begehren, das ihn von sich selbst entfremdet und den Verführungen der Welt preisgibt.

Der Dissonanz zwischen dem Menschen und seinem Spiegelbild folgt bisweilen Unruhe, nach der die bisher Verbündeten damit aufhören, übereinstimmend zu sein. Ihre Spaltung manifestiert sich im Spiegel genau in dem Punkt, in dem sich das optische Ebenbild verselbständigt und zum gefährlichen Konkurrenten emanzipiert. Wenn die gespiegelte Person auseinander tritt, geht das Spiegelmotiv in das Motiv des **Doppelgängers** oder des **verlorenen Schattens** über.³⁸ Bei der Analyse archaischer Fundamente des Glaubens an Doppelgänger bemerkt Otto Rank³⁹, dass die ersten Zeichen, die dem Menschen seinen Körper sichtbar machten (das Abbild im Wasser, der Schatten) zu den ersten Seelenvorstellungen ausgebaut wurden. Auf die phantastische Konstruktion des Doppelgängers, die in der erfahrenen Doppelteilung des Ich wurzelt, wird der Konflikt zwischen Zwängen und Sehnsüchten übertragen, sodass die zwiespältige Beziehung zu anderen und zu sich selbst eine reale Gestalt annimmt. Die zwei personifizierten Seiten führen die Spaltung in der Relation Ich/Bild vor, in der das Versprechen des Lebens und des Todes eng benachbart zueinander liegen. Als eine genaue, dazu noch unsterbliche Replik, soll der Doppelgänger den Menschen vor dem Tod bewahren, wenngleich dieser als Garant der Ewigkeit nie aufhört, ihm seine Sterblichkeit vor Augen zu führen. Aus dieser Sequenz ergibt sich ein dynamischer Diskurs. Ob eindeutig abgegrenzt oder in Form diverser Ich-Projektionen erkennbar, vergegenwärtigt die oft mit recht unheimlichen Zügen versehrte Doppelgestalt eine Vielzahl innerseelischer Vorgänge. Sie führt in die Triebshäre der Figur ein, übernimmt und visualisiert verdrängte Zweifel und Begierden. Solange das Verbotene nicht die Oberhand gewinnt, wirkt das Double stabilisierend auf das Ich, andernfalls ist das Unglück geradezu vorprogrammiert. Immerhin wird das enthemmte Doppel-Ich herbeigerufen, um dem Frust zu entgehen, es verfügt daher über eine zügellose Energiekraft, die sein Modell bei weitem übertrifft und zu verschlingen droht. Bei genauerem Hinsehen erweist sich, dass entweder das Abbild auf Kosten des Ich immer exakter wird oder das Ich solange verfolgt, bis mit dem Tod die Einheit wieder

38 Krogoll: Der Spiegel, S. 65.

39 Vgl. ausf. Otto Rank: Der Doppelgänger. Eine psychoanalytische Studie (1914). Wien: Turia & Kant 1993.