

Christopher Ecker

Melancholie und Ironie. Zu einer Ausstellung von Johanna Schwarz

Im Jahr 1621 veröffentlicht der anglikanische Geistliche Robert Burton unter dem Pseudonym Democritus Junior ein achthundertseitiges Werk, dessen Inhalt ihm so brisant erscheint, dass er es nicht in lateinischer Sprache veröffentlicht, der Sprache der Wissenschaft, sondern in der Sprache des Volkes, dem Englischen. Deutsch liegt dieses Werk unter Titeln wie *Anatomie der Melancholie* oder *Anatomie der Schwermut* vor. In diesem Werk untersucht Burton in bester phänomenologischer Manier eine Stimmung, mehr noch, eine Daseinsform, die schwer greifbar ist, aber dennoch die Menschheit vermutlich seit Anbeginn ihrer Existenz umtreibt: die „Melancholie“. Hört man Burtons kompletten Titel, wird deutlich, wie ernst es ihm mit seiner Untersuchung ist. Der vollständige Titel lautet: *Die Anatomie der Schwermut. Über die Allgegenwart der Melancholie, ihre Ursachen und Symptome sowie die Kunst, es mit ihr auszuhalten*. Für Burton ist die Melancholie ein Zustand, der mit Zuständen wie „Angst“ und „Sorge“ verwandt ist. Dieser Zustand ist fieberfrei. In Einzelfällen kann dieser Zustand sogar, schreibt Burton und darauf kommen wir später noch zurück, als angenehm empfunden werden. Dennoch sieht Burton die Melancholie als eine Erkrankung an. Und wie es sich für einen waschechten Melancholiker gehört, schätzt er seine eigene Leistung nicht sonderlich hoch ein. So nennt er sein Werk ein „Niemandnichts“ und gibt zu bedenken: *„Von den zahllosen Poeten, Rhetorikern, Philosophen und Sophisten, die in der Vergangenheit geschrieben haben, ist uns nach der treffenden Beobachtung des Eusebius kaum eines von tausend Werken überliefert, und ihre Bücher sind zu Staub zerfallen wie ihre Körper. Ihrem eitelen Glauben, sie würden von der Nachwelt als Unsterbliche bewundert werden, ist es ergangen wie Philipp von Mazedonien, dem jemand nach einem Sieg respektlos vorhielt, sein Schatten sei trotzdem nicht länger als vorher. Deshalb staunen wir solche Menschen nicht an wie das gemeine Volk, sondern verwundern uns, als hätten wir Gorgonen, Harpyien und Furien vor uns.“* Das Wissen um die Vergeblichkeit des eigenen Tuns kennzeichnet den echten Melancholiker. Aber dennoch überarbeitet Burton sein Werk wieder und wieder und erweitert es bis zu seinem Tod im Jahr 1640 um gut 500 Seiten. Ich will nun versuchen, das Gefühl „Melancholie“, wenn es denn eines ist, ein wenig in den Griff zu bekommen. Dabei hilft – wie so oft – die Kunst.

In Baudelaires *Die Blumen des Bösen* findet sich ein Gedicht, das besser, als es ein Sachtext zu leisten in der Lage wäre, aufzeigt, was genau Melancholie ist.

Charles Baudelaire: Spleen

Ich habe mehr Erinnerungen, als wär ich tausend Jahre alt.

Ein großes Möbel mit Schubfächern, voll Abrechnungen, Versen, Liebesbriefen, Prozessakten, Romanzen und schweren Haaren, die man in Quittungen gewickelt hat, birgt weniger Geheimnisse als mein trauriges Hirn. Eine Pyramide ist es, eine ungeheure Gruft, die mehr der Toten als das Massengrab enthält.

– Ich bin ein Kirchhof, den zu bescheinen selbst dem Monde graust, wo die Gewissensbisse lange Würmer kriechen, die immer wieder an den Toten nagen, die mir die liebsten waren. Ich bin ein altes Boudoir voll welker Rosen, wo sich ein ganzer Plunder veralteter Gewänder häuft, wo vereinsamt klägliche Pastelle und ausgebleichte Bilder von Boucher den Duft einatmen eines entstöpselten Flakons.

Nichts dehnt so lang sich wie die lahmen Tage, wenn unter schweren Flocken schneeverhangener Jahre die Langeweile, Ausgeburt der dumpfen Teilnahmslosigkeit, das Ausmaß der Unsterblichkeit gewinnt. Hinfort, o lebende Materie! bist du nur noch ein Granitblock, der, umhaucht von unbestimmtem Grauen, am Grunde einer Nebelwüste schlummert! eine alte Sphinx, unbekannt der sorglos leichten Welt, vergessen auf der Karte, und deren wilder Missmut nur, wenn die Sonne sinkt, von ihren Strahlen tönt!

Baudelaire, der um seine Zeitgenossen zu schockieren, sein Gesicht grün zu schminken pflegte, umkreist hier die Melancholie, bis sie beinahe plastisch hervortritt. Hört oder liest man Baudelaires Gedicht, kommen einem unwillkürlich Begriffe wie „Vergeblichkeit“, „Sinnlosigkeit“, „Verzweiflung“ in den Sinn – und dennoch ist es auf seltsame Art und Weise erhebend, jemanden Dinge sagen zu hören wie: „*Nichts dehnt so lang sich wie die lahmen Tage, wenn unter schweren Flocken schneeverhangener Jahre die Langeweile, Ausgeburt der dumpfen Teilnahmslosigkeit, das Ausmaß der Unsterblichkeit gewinnt ...*“

Für Robert Burton sind an allem die Säfte schuld. Hier greift der gelehrte Geistliche auf die Säfte-Lehre des Hippocrates zurück. Es gibt vier Säfte, die den Menschen beeinflussen: Blut, gelbe Galle, schwarze Galle und Phlegma, bzw. Schleim. Diese Säfte sind den Jahreszeiten zuzuordnen. Das warm-feuchte Blut steht für Frühling, die warm-trockene gelbe Galle steht für Sommer, die kalt-trockene schwarze Galle steht für Herbst und das kalt-feuchte Phlegma für Winter. *„Ich bin ein altes Boudoir voll welker Rosen, wo sich ein ganzer Plunder veralteter Gewänder häuft ...“*, heißt es bei Baudelaire und das macht klar, welcher Körpersaft für die Melancholie verantwortlich ist: der herbstliche Saft nämlich, die schwarze Galle.

Im zweiten Jahrhundert nach Christus ordnete Galenus von Pergamon den Säften Temperamente zu. Der Saft „Blut“ beherrscht den Sanguiniker. Der Saft „gelbe Galle“ beherrscht den Choleriker. Der Saft „Phlegma“ beherrscht, wen wundert’s, den Phlegmatiker. Und der Saft „schwarze Galle“ beherrscht den Melancholiker. Das alles mutet merkwürdig an, bis wir das Wort „Saft“ durch „emotionale Färbung“ ersetzen. Oder durch „Grundverfassung“.

Der Florentiner Philosoph Marsilio Ficino scheint mir im 15. Jhd. in diese Richtung zu denken, wenn er über die Niedergeschlagenheit der Dichter und Künstler und Denker schreibt: *„Die menschliche Ursache, die in uns selbst gründet, ist folgende: Weil die rege geistige Tätigkeit das Gehirn stark austrocknet, und infolgedessen die Säfte, welche der natürlichen Wärme als Nahrung dienen, zum großen Teil aufgebraucht sind, so ist meistens keine Wärme mehr vorhanden; daher wird das Gehirn trocken und kalt, was man als tellurische und melancholische Qualität bezeichnet.“*

Ist die Melancholie also ein notwendiges Übel, das den Schläuen plagt, der nicht schlau genug ist, sein Leben so zu leben wie es alle tun, sondern es – vermessen wie er nun mal ist – durch Geistes- oder Kunsttätigkeit erfüllen möchte? Und sich dennoch dabei stets bewusst ist, wie absurd alles ist?

„Ich habe mehr Erinnerungen, als wär ich tausend Jahre alt ...“, heißt es bei Baudelaire.

In der *Anatomie der Schwermut* beruft sich Robert Burton auf zahllose Quellen. Er will sich, wie er sagt, *„auf das Abenteuer einlassen und mit Hilfe des Ariadnefadens der besten Autoren einen Ausweg aus diesem verwirrenden Labyrinth der Zweifel und Irrtümer suchen“* und er will sich *„zu den Ursachen der Schwermut vortasten“*. Burton arbeitet mit einer Unzahl von Zitaten antiker Autoren und als anglikanischer Geistlicher selbstverständlich mit Bibelzitaten.

Für uns abgeklärte und agnostischere Zeitgenossen scheinen mir zur Untersuchung der Ursachen der Melancholie aktuellere Denker wie Freud und Camus tauglicher zu sein.

Für den Existentialisten Albert Camus ist unser ganzes Dasein geprägt von Absurdität. Das Leben ist eine betäubende Routine: *„Aufstehen, Straßenbahn, vier Stunden Büro oder Fabrik, Essen, Straßenbahn, vier Stunden Arbeit, Essen, Schlafen, Montag, Dienstag, Mittwoch, Donnerstag, Freitag, Samstag, immer derselbe Rhythmus ...“* Aber manchmal stürzen, wie Camus es nennt, die Kulissen ein, und wir ahnen: Wirkliche Erkenntnisse sind dem Menschen unmöglich. Und wir ahnen: Die Welt ist dem Menschen fremd, mehr noch, der Mensch ist sich selbst fremd. Zum einen wird er den anderen, seinen Mitmenschen, nie kennen können, dieser bleibt ihm immer ein Fremder; und zum anderen ist jeder Mensch sich selbst fremd. Camus schreibt: *„Und auch der Fremde, der uns in gewissen Augenblicken in einem Spiegel begegnet, der vertraute und doch beunruhigende Bruder, den wir auf unseren eigenen Photographien wiederfinden, ist das Absurde.“* Stürzen die Kulissen ein, erkennt der Mensch also, wie sinnlos, wie absurd alles ist: *„Ein Mensch spricht hinter einer Glaswand in ein Telefon; man hört ihn nicht, man sieht nur sein sinnloses Minenspiel: Man fragt sich, warum er lebt.“* Aber es ist noch schlimmer: Über diesem ganzen absurden sinnentleerten Kasperltheater des Dasein lastet der drohende Tod. Der Mensch ist Zeit seines Lebens der, wie es bei Camus pathetisch heißt, *„blutigen Mathematik“* des Sterbenmüssens ausgeliefert, die man mit Routinen zu verdrängen sucht. Wie unbedeutend wir sind! Wie sollte man da nicht melancholisch werden!

„Hinfort, o lebende Materie! bist du nur noch ein Granitblock, der, umhaucht von unbestimmtem Grauen, am Grunde einer Nebelwüste schlummert!“, heißt es bei Baudelaire.

Der deutsche Begriff „Weltschmerz“ ist der Melancholie eng verwandt. Neben dem Bewusstwerden des Absurden stürzen uns moderne Menschen vor allem eine Reihe von Kränkungen in den Zustand der Melancholie. Sigmund Freud führt drei Kränkungen des menschlichen Selbstwertgefühls an. Die erste Kränkung der Eigenliebe des Menschen ist kosmologischer Natur. Aufgrund der Erkenntnisse von Kopernikus oder Galilei muss der Mensch anerkennen, dass sein Wohnsitz, die Erde, nicht der Mittelpunkt des Weltganzen und er selbst als deren Bewohner wohl nicht so bedeutsam ist, wie er geglaubt hat. Die zweite Kränkung, die sogenannte biologische, fügte Darwin der Menschheit zu: Nicht Gott hat den Menschen nach seinem Ebenbild geschaffen, sondern dieser stammt wie Affe, Katze und Bisamratte von hermaphroditischen Kiemenatmern ab, welche, wie Darwin ausführt, den Larven der jetzt le-

benden Seescheiden ähnlicher sind als irgendeiner anderen bekannten Form. Die dritte Kränkung nennt man die psychologische, und Freud selbst hat sie höchstpersönlich dem Menschen zugefügt, indem er diesem aufgezeigt hat, dass sein Handeln und Denken von ihm verborgenen Regungen gesteuert wird, die wie gigantische Seeungeheuer in der Tiefe des Innenlebens lauern und mit ihren Tentakeln und Scheren unentwegt hinauf ins Bewusstsein greifen. Das Ich ist, sagt Freud, nicht mehr länger „*Herr im eigenen Haus*“! – Drei Kränkungen erscheinen mir zu wenig, zumindest eine vierte müsste hier genannt werden. In meinem Roman *Die letzte Kränkung* führe ich aus, dass diese fehlende Kränkung der menschlichen Eitelkeit der Tod ist. Die Tatsache, dass ein Wesen mit Ichbewusstsein, ein Individuum, sterblich ist und zu allem Überfluss zudem von dieser Sterblichkeit weiß, ist eine bodenlose Frechheit!

Für Freud als Psychologe ist die Melancholie im Unterschied zu Burton eine Krankheit. „*Die Melancholie*“, schreibt Freud, „*ist seelisch ausgezeichnet durch eine tiefe schmerzliche Verstimmung, eine Aufhebung des Interesses für die Außenwelt, durch den Verlust der Liebesfähigkeit, durch die Hemmung jeder Leistung und die Herabsetzung des Selbstgefühls, die sich in Selbstvorwürfen und Selbstbeschimpfungen äußert und bis zur wahnhaften Erwartung der Strafe steigert.*“ Diese Melancholie heißt heute Depression, lässt sich gut medikamentös behandeln und interessiert uns hier wenig. Uns interessiert vielmehr der Zustand, den das Absurde im Menschen hervorruft, das Wissen um die Vergeblichkeit allen Tuns, das Wissen um die Fremdheit des anderen, das Wissen um die eigene Sterblichkeit, das Wissen, dass man sich selbst stets der Allerfremdeste ist. Camus liefert einen Vorschlag, wie man mit diesen bitteren Einsichten überleben kann: Sein Vorschlag ist das heldenhafte Verachten des Absurden. „*Der Kampf gegen Giffel vermag ein Menschenherz auszufüllen*“, heißt es bei Camus. Und: „*Wir müssen uns Sisyphos als glücklichen Menschen vorstellen.*“

Es gibt jedoch eine weitere Möglichkeit, dem Absurden zu begegnen. Und die ist merkwürdigerweise lustvoll. Für Robert Burton ist Melancholie keine Geisteskrankheit. Eine Krankheit ist sie zwar schon, aber eine, die den Menschen nicht nur schwächt, sondern ihn auch voranbringt. Burton hat seiner *Anatomie der Melancholie* ein langes Gedicht vorangestellt, das die Qualen der Melancholie beredt schildert: „*Mein Los, das tausch‘ ich auf gut Glück / mit jedem Mistkerl, Galgenstrick, / wie Höllenfeuer brennt die Qual, / ich muss heraus, hab‘ keine Wahl, das Leben ist mir hassenswert, / wer leiht ein Messer, hält das Schwert? / Anderes Leid*

– *Gold gegen die verfluchte Last: Melancholie.*“ Aber in diesem Gedicht gibt es auch Strophen wie diese: *„Verzückt, entrückt, vom Königsthron / stieg ich, wär‘ dies Geschick mein Lohn, / voll Lachen, Scherzen, Tändelein, / kein Zeitvertreib kann schöner sein. / Oh, stört nicht die Zufriedenheit, / mit der mich Herz und Sinn erfreut. / Andres Glück vergällt mir die göttlichste Lust: Melancholie.“*

Was den Zustand „Melancholie“ auslöst, leuchtet uns nun ein, aber wie kann sie, wie Burton in seinem Einleitungsgedicht behauptet, gleichzeitig „verfluchte Last“ und „göttliche Lust“ sein? Um das herauszufinden, müssen wir einen Blick auf den geheimnisvollsten von Dürers Meisterstichen werfen, auf den Stich *Melencolia I* aus dem Jahr 1514. Den mit schwermütigen Grübeleien angefüllten Kopf an die Faust gelegt, sitzt eine Frau mit Engelsflügeln inmitten einer heillosen Unordnung. Über ihr hängt eine Sanduhr wie eine Mahnung der Sterblichkeit. Neben der Frau sitzt, gesenkten Hauptes, ein dicker, kleiner Engel. Zu ihren Füßen liegt ein trauriger Hund, der so traurig ist, dass er beinahe kein Hund mehr ist, sondern schon fast eine dieser Kreaturen, wie sie nur in den Regionen der Schwermut zu finden sind. Auf dem Schoß hat die Frau einen Zirkel und ein geschlossenes Buch. Ernst wirkt sie, aber nicht verzweifelt. Sie denkt nach, aber ist dabei weit vom Irrsinn entfernt. Ja, sie sieht beinahe entspannt aus. Erwin Panofsky schreibt über die Person auf Dürers Stich: *„Sie ist weder ein verächtlicher Mensch noch ein Fall von Geisteskrankheit, sondern ein denkendes Wesen, das in Schwierigkeiten ist. Sie beharrt nicht auf einem Gegenstand, den es nicht gibt, sondern auf einem Problem, das nicht zu lösen ist.“* Betrachten wir das sie umgebende Inventar, so können wir den Gegenstand vielleicht sogar näher bestimmen: Möglicherweise ist es ein Problem der Geometrie, möglicherweise eines der Architektur. Da liegt ein Hobel am Boden. Geht es um Baukunst? Um Bildhauerei? Dieses Buch in ihrem Schoß – geht es um Literatur? Wir wissen es nicht, aber Dürers Stich zeigt offenbar einen Menschen, der ein Schaffender ist, und dem gerade das Schaffen zum Problem geworden ist, aber zu einem Problem, das überwunden werden kann, denn die Sonne scheint und es ist noch Zeit genug, um von vorne zu beginnen oder weiterzumachen.

Dem Menschen Dürer ist der Zustand „Melancholie“ nicht fremd. Von ihm ist der Satz überliefert: *„Dann die luegen ist in vnsrer erkanntnis und die finsternus so hart in vns, das auch vnsrer nach dappen felt.“* Auf Neuhochdeutsch: *„Denn die Lüge steckt in unserer Erkenntnis*

und die Finsternis steckt so sehr in uns, dass wir allem nur hinterherlaufen können, ohne es je zu erreichen.“ Ja, und? Ist das nun schlimm? Schrecklich? Treibt uns das in den Selbstmord? Werfen wir noch einmal einen Blick auf die Frau mit den Engelsflügeln auf Dürers berühmtem Kupferstich: Verleiht uns das Gefühl der Melancholie nicht vielleicht sogar eine tiefe Würde, weil es uns wissend sein lässt und zugleich aufzeigt, dass wir unwissend sind. Macht uns dieses Gefühl nicht bewusst, wie paradox die Existenzform „Mensch“ ist – eine Erkenntnis, die man trefflich als Motor für das Schaffen von Kunst umsetzen kann. Vielleicht sind die größten Melancholiker daher nicht Revolutionäre wie Prometheus oder Dulder wie Sisyphos, sondern Künstler, denen die Melancholie nicht nur Motor ist, sondern auch Beweis von der Größe des Menschen, dessen Tiefe des Gefühlslebens kaum auslotbar zu sein scheint.

Der rumänische Aphoristiker E.M. Cioran, der als misstrauischer Nörgelpeter berüchtigt ist, hält einen Gedanken fest, der in diesem Zusammenhang nicht unwichtig ist: *„Das Missverhältnis zwischen der Unendlichkeit der Welt und der Endlichkeit des Menschen ist ein ernster Grund zur Verzweiflung; betrachtet man es indessen aus einer traumhaften Perspektive, wie sie in den melancholischen Zuständen vorkommt, so hört es auf, marternd zu sein, und die Welt erglänzt in unheimlicher und krankhafter Schönheit.*“ Dürers personifizierte Melancholie sitzt am Ufer, die Sonne strahlt, gleich wird die Frau mit den Schwingen das Buch wieder öffnen, gleich wird sie den Hobel wieder ansetzen, gleich wird sie den Hund wieder streicheln und alles ist wieder gut, aber aus dem Reich der schwarzen Galle, in dem sie augenblicklich noch gefangen ist, wird sie dann etwas mitgebracht haben, das umsetzbar ist, etwas, das in Kunst transformiert werden kann oder etwas, das ihr die Kraft dazu gibt, die unvollkommene Welt, die uns umgibt, in ein vollkommenes Gebilde der Kunst umzuwandeln, wie es beispielsweise Dürers Meisterstich *Melencolia I* ist.

Aber wie kann es einem gelingen, den Zustand der Melancholie nicht als endlos zu erleben, sondern ihn wieder zu verlassen, d.h. ihn bereichert zu verlassen und nicht darin stecken zu bleiben wie in einem Ozean aus Teer oder Lakritze. Ich glaube, das beste Hilfsmittel, den Fängen der Melancholie bereichert wieder zu entkommen, ist die Ironie. Kierkegaard schreibt in *Über den Begriff der Ironie mit ständiger Rücksicht auf Sokrates*: *„Man hat in unserer Zeit oft genug von der Bedeutung des Zweifels für die Wissenschaft gesprochen; aber was der Zweifel für die Wissenschaft ist, das ist die Ironie für das persönliche Leben. Ebenso daher*

wie die Männer der Wissenschaft behaupten, dass ohne Zweifel wahre Wissenschaft nicht möglich sei, ebenso und mit gleichem Recht kann man behaupten, dass ein echt humanes Leben nicht möglich ist ohne Ironie. (...) Die Ironie setzt Schranken, verendlicht, begrenzt, und gewährt damit Wahrheit, Wirklichkeit, Inhalt; sie züchtigt und straft und gibt damit Haltung und inneren Zusammenhalt. Die Ironie ist ein Zuchtmeister, welcher nur von dem gefürchtet wird, der ihn nicht kennt (...).“

Kierkegaards Zuchtmeister Ironie stößt ein Fenster auf, und wir erblicken uns plötzlich im Zustand der Melancholie, einem Zustand, der – wie Burton weiß – wohligh und bitter zugleich ist, einem Zustand, der sich mit dem beschäftigt, was nicht zu ändern ist – und darüber könnte man durchaus spotten. Melancholie und Ironie sind verschwistert und kommen sie zusammen, wird Kunst tief.

„Anderes Leid – Gold gegen die verfluchte Last: Melancholie“, schreibt Burton, aber er schreibt auch: „Andres Glück vergällt mir die göttlichste Lust: Melancholie“

Der amerikanische Dichter Tom Disch schrieb kurz vor seinem Tod ein Gedicht, in dem Melancholie und Ironie Hand in Hand gehen:

Tom Disch: Maßnahmen ergreifen in der aktuellen Krise

*Sie wären nicht so erpicht darauf
in unser Rettungsboot zu klettern,
wenn sie irgendetwas Seetüchtigeres hätten
als dieses alte Klavier, das sie als Floß
benutzen. Selbstverständlich ist das bloß ein Gleichnis.
Aber angenommen, es wäre keins: Stell dir
einen Ozean vor, wimmelnd von ertrinkenden
Mexikanern, und es liegt ganz allein an dir
in deiner klitschnassen Abendgarderobe, diejenigen auszuwählen,
die gerettet werden, und diejenigen,
die den Göttern des Sachzwangs zu opfern sind, deine eigene Mutter
unter ihnen, verborgen im Inneren des Klaviers.
Millionen von ihnen! Man sollte,
glaubt unser Ausschuss, eine Stiftung
für diejenigen ihrer Kinder ins Leben rufen,
die blind sind. Um ihnen dabei zu helfen Braille lesen
zu lernen. Einige könnten sterben, aber wir werden recht*

trocken im Rettungsboot bleiben, bis Hilfe kommt.

Die Zustände sind unerträglich, und das wissen wir. Ironie macht die Zustände – und unser Wissen darum – erträglicher ohne die Zustände zu bagatellisieren. Die Zustände bleiben unerträglich, aber unsere Einstellung zu ihnen ändert sich. Da wir die Zustände nicht ändern können (auch wenn wir es wollten), belächeln wir nicht nur sie, sondern viel mehr uns selbst in unserer Ohnmacht. Melancholia legt den Zirkel beiseite, schlägt das Buch auf und schreibt ein Gedicht. Danach streichelt sie dem Hund, der sich ihrer Hand entgegenreckt, den Kopf, als gäbe es nichts Wichtigeres. Und ehrlich gesagt: Es gibt nichts Wichtigeres.

Die Ausstellung, die heute in der *umtrieb-Galerie* eröffnet wird, trägt den Titel *Anatomie der Melancholie*. Deshalb habe ich Ihnen das alles erzählt.

Die Künstlerin, die ausstellt, heißt Johanna Schwarz. Vor zehn Jahren hat sie schon einmal in der *umtrieb-Galerie* ausgestellt. Damals unter dem Titel *Melancholiker aller Länder vereinigt Euch!* Man sieht: Die Beschäftigung mit der Melancholie ist für Johanna Schwarz ein Lieblingsthema, vielleicht sogar ein Lebensthema.

Die aktuelle Ausstellung *Anatomie der Melancholie* hat, wie ich finde, drei Schwerpunkte: Zum einen die Rauminstallation *Den Schafen gibt's der Herr im Sein*, zum anderen eine Reihe Collagen um den österreichischen Maler Giovanni Segantini und schließlich farbige Zeichnungen von Vogelgerippen.

Im Zentrum der Rauminstallation *Den Schafen gibt's der Herr im Sein* steht ein Video-Film, in dem eine Person mit Schafsmaske über Themen wie „Glück“ und „Glückssuche“ spricht. Dabei wird eine regressive Sehnsucht deutlich: Der Mensch möchte sein wie das Tier, da ihm sein Menschsein den Weg zur Glückseligkeit verstellt. „*Seit ich die Identität eines Schafes angenommen habe*“, sagt die Person mit der Schafsmaske in dem Video, „*habe ich gelernt, aus der Beobachtung von den Pflanzen und den Tieren, das zu akzeptieren, was ist und mich dem Jetzt hinzugeben. Ich lerne von ihnen das Sein.*“ Als Mensch weiß man zu viel, man weiß von der Sterblichkeit, von der Fremdheit anderer, von der eigenen Fremdheit. Dieses Wissen macht melancholisch und weckt den Wunsch, nicht mehr zu wissen, also einen Seinszustand

zu erreichen, den wir dem Tier zusprechen, beispielsweise dem sanftmütigen und freundlichen Schaf. Dieser Regressionswunsch ist natürlich illusorisch: Wir können das Menschsein nicht abstreifen wie die Schlange ihre Haut. Und da Johanna Schwarz weiß, dass dieser Wunsch zwar existiert, aber letztlich ein Phantasma ist, ironisiert sie diesen zutiefst menschlichen und verzweifelten Wunsch durch die albern anmutende Schafsmaske, hinter der sich, wie wir alle wissen, ein Mensch verbirgt. Er wird nicht zum Schaf, sondern verbirgt sich hinter der Schafsmaske, denn die vermeintliche Naivität des Tiers, dieses Einfach-nur-Leben-Dürfen der Kreatur, nach dem wir uns oftmals sehnen, um der schwarzgalligen Melancholie zu entkommen, werden wir nie erreichen, eben weil wir Menschen sind.

Eben weil wir sterblich sind. Die farbigen Zeichnungen von Vogelgerippen erinnern uns wie ein *Memento mori* an unsere Sterblichkeit. Doch sie erinnern uns behutsam, indem sie uns in bunten Farben die Sterblichkeit unser tierischen Brüder oder Schwestern vor Augen führen, um uns unseren eigenen Schluss daraus, die Übertragung des Gedankens sozusagen auf uns selbst, ziehen zu lassen. Und wieder gehen Melancholie und Ironie Hand in Hand. So auch auf der Ausstellungskarte, wo das *Memento mori* des auf dem Kostüm sichtbar gemachten Knochengerüsts mit einer Eselsmaske ironisch kontrastiert wird. Das Wissen um die eigene Sterblichkeit könnte melancholisch machen, aber was, wenn man zwar weiß, dass man sterblich ist, sich aber eine Tiermaske aufsetzt? Wird dadurch dem Ernst nicht rasant der Boden unter den Füßen weggezogen? Aber spaßhaft ist es auch nicht: Es verbirgt sich viel hinter dem vermeintlichen Scherz. Und plötzlich wird einem gewahr, dass diese Ironie wieder in die Melancholie zurückführt, weil sie nichts anderes thematisiert als Vergeblichkeit.

Ähnlich funktionieren die Collagen von Johanna Schwarz: Ausschnitte aus Gemälden von Giovanni Segantini, die mit Fotos, Malereien und Zeichnungen kombiniert sind. Auf einer der Collagen sieht man auf der linken Bildhälfte eine Bäuerin, die an einem Tragstock, der ihr schwer auf der Schulter liegt, zwei blaue Eimer trägt. Die rechte Bildhälfte ist zweigeteilt. Der obere Teil ist monochromatisch blau. Blau wie die beiden Eimer. Und blau wie der Eimer auf der unteren rechten Bildhälfte, dieser Eimer, den eine an einen Baumstamm gelehnte Person über den Kopf gestülpt hat. Früher, in der Welt, die der realistische Symbolist Segantini abbildet, der im 19. Jhd. wirkte, sind Eimer ein Werkzeug, ein Hilfsmittel, mit dem Arbeit verrichtet wird. Uns Heutigen dagegen ist die körperliche Arbeit früherer Zeiten fremd. Und

nicht nur die Arbeit. Vieles ist uns so fremd geworden, dass wir gerne etwas anderes wären. Wir wären gerne Schafe. Weil wir dann weniger wüssten. Wir wären gerne Esel. Weil wir dann weniger wüssten. Die Dinge verlieren ihre Bedeutung. Wir wären gern fernab dieser Dinge. Nichts hat mehr Sinn. Das einzige, was uns jetzt noch retten kann, ehe wir uns der schwärzesten Melancholie hingeben, ist der Eimer, den wir uns rasch über den Kopf stülpen, der Eimer, der in diesem Augenblick alles ironisiert und erträglicher macht.

Und dieser Eimer ist oft dringend nötig. Wilson van Dusen, ein Swedenborgianer, prägte den Begriff des "autre moi". Dazu merkt er an: "*Das Ich sieht seine Handlungen voraus und wählt sie aus. Sie haben eine sofortige Bedeutung für das Ich. Im Gegensatz dazu wirkt das autre moi überraschend, wird nicht vorausgeahnt, und es ist nicht mehr offensichtlich, dass eine Wahl stattfindet. Auf das Ich wirkt es mehr oder weniger fremdartig. Was das Ich tut, hat sofortige Bedeutung für es selbst. Die Taten des autre moi scheinen sinnlos oder schwer in brauchbare Bedeutungen übertragbar.*" (...) Vielleicht ist der Begriff des „autre moi“ eine Chance, die es einem leichter macht, Mensch zu sein mit all seinen Widersprüchen. Vielleicht sind es gerade die vom „ich“ beobachteten Handlungen des „anderen ich“, die uns etwas ermöglichen, was man, je nach Betrachtungsweise, melancholische Ironisierung oder ironische Melancholisierung des Daseins nennen könnte. Und vielleicht hilft uns ein blauer Plastikeimer, den wir uns über den Kopf stülpen, ein gutes und erfülltes Leben zu führen.