

# Melancholie – Feindin und Freundin der Liebe

Gunter Scholtz

Einleitung

## **1. Die Liebe als Ursache der Melancholie**

Traurigkeit: Orpheus, Penelope

- a) Tödliche Liebeskrankheit: *Echo und Narziss*
- b) Liebesfreitod im Affekt: *Pyramus und Thisbe* – die Renaissance: *Romeo und Julia*
- c) Hysterische Liebesmelancholie, reflektierter Freitod: *Werther*

## **2. Die Melancholie als Hindernis der Liebe – die Liebe als Heilung der Melancholie**

Die antike Säftelehre. Melancholie und Wollust als Sünden

- a) Die melancholische Selbstverliebtheit: *Jacque (As You Like It)*
- b) Die melancholisch gebremste, schwächliche Liebe: *Oblomow*
- c) Die Erkrankung der Liebe durch vertiefte Melancholie: *Hamlet*
- d) Die Liebe als Heilmittel der Melancholie: T. de Molinas, J. G. Schnabel, A. Stifter

## **3. Die Melancholie in der Liebe und die Liebe im Weltschmerz**

- a) Die Untrennbarkeit von Melancholie und Liebe: M. Ficino
- b) Die „Melancholie der Erfüllung“: P. Verlaine
- c) Die Liebe in der schwermütigen Welt: E. Lasker-Schüler, M.-L. Kaschnitz

Nichts ist vielgestaltiger als die Liebe, hieß es schon in der römischen Antike, und etwas Ähnliches hätte man auch von der Melancholie sagen können. Es ist schwer, sie von Acedia und Trauer, aber gelegentlich auch von Spleen, Langeweile, Hysterie und Hypochondrie scharf abzugrenzen. Der sehr weite, unterschiedliche Begriffsgebrauch dürfte in der Sache selbst begründet liegen.

Die antike Mythologie kannte einen Gott der Liebe, Eros, aber keine Gottheit der Melancholie. Deren Begriff war das Ergebnis eines schon aufgeklärten Verstandes, der die Menschen beobachtete, ihr Verhalten typisierte und es von der Natur her zu erklären versuchte: durch eine Lehre, welche die verschiedenen Temperamente auf die Mischung von Körpersäften zurückführte. Erst als man an keine Götter mehr glaubte, wurde auch die Melancholie eine Göttin genannt, z. B. im 19. Jh. von Gottfried Keller. Bei ihm heißt es in einem Gedicht mit dem Titel *Melancholie*: „O Göttin, laß mich dich umschlingen, / Nur du, nur du bist wahr und schön.“ Ich werde auf diese Vergöttlichung noch kurz zurückkommen.

Jener Eros aber war bei Hesiod der älteste der Götter. Und es dürfte auch eine der ältesten Erfahrungen der Menschen sein, dass die Liebe nicht nur Glück und Freude, sondern auch Schmerzen, Schwermut und Verzweiflung bringen kann. Deshalb beginne auch ich mit diesem Phänomen, mit der Liebe, welche Melancholie verursacht, also mit der nicht zum Ziel kommenden Liebe, der das Geliebte entschwand oder versagt ist. Also:

## **1. Die Liebe als Ursache der Melancholie**

In den Ausstellungen bildender Künste zum Thema Melancholie findet man zuweilen auch antike Vasenmalereien, die den thrakischen Sänger Orpheus darstellen, dessen Gattin durch Schlangenbiss starb: einen über die Leier gebückten Mann, dem in Christoph Willibald Glucks Oper später in den Mund gelegt wird: „Oh ich habe sie verloren / all mein Glück ist nun dahin. / Wär oh wär ich nie geboren, / weh, dass ich auf Erden bin.“ (Text von Calzabigi)

Genauso beliebt wie Orpheus war als Motiv antiker Vasenmalerei Penelope, die Gattin des Odysseus, die am Webstuhl ihren Teppich nachts immer neu aufdröseln, um die ungeliebten, lästigen Freier abzuwehren: Sie sitzt gebeugt, den Kopf gramvoll in die Hand gestützt, weil sie nicht weiß, ob Odysseus je zurückkommen wird.

Aber liest man die einschlägigen Texte, wird man dazu neigen, Orpheus und Penelope tieftraurig, aber nicht melancholisch zu nennen. Ihre gedrückte Stimmung liegt nicht in ihrem Naturell begründet, und sie hat auch nichts an sich, was man pathologisch nennen könnte.

a) Jedoch gerade auch solche Phänomene spiegeln sich im antiken Mythos und seiner künstlerischen Bearbeitung. Die Geschichte von Echo und Narziss gibt uns Bericht gleich von zwei Liebeskranken. Als die in Liebe entbrannte Nymphe Echo von jenem schönen Jüngling zurückgewiesen wird, verliert sie das Gefühl ihres Wertes, versteckt sich, und der Kummer versteinert sogar ihren Körper, so dass nur ihre Stimme übrig bleibt. Ovid schildert uns das in seinen *Metamorphosen* so: „Und die Versmähte verbirgt sich im Walde, sie deckt sich mit Blättern / schamvoll das Antlitz und lebt von nun an in einsamen Grotten. / Aber die Liebe, sie haftet und wächst mit dem Schmerz des Versmähtseins, / nimmer ruhender Kummer verzehrt den kläglichen Leib, und / dörrend schrumpft ihre Haut, die Säfte des Körpers entweichen / all in die Lüfte. Nur Stimme und Knochen sind übrig. Die Stimme / blieb, die Knochen sind, so erzählt man, zu Steinen geworden.“ – Man beachte: Mit den seelischen Schmerzen und der Schwermut intensiviert sich ihre Liebe. Und: Die Austrocknung des Körpers, in der antiken Humoral-Pathologie die *Ursache* der Melancholie, ist hier deren *Wirkung*.

Das Schicksal des sein eigenes Spiegelbild liebenden Narziss ist laut Ovid fast noch grausamer. Denn seine Qual der unerfüllten Liebe ist so groß, dass er den Tod eine lange Zeit klagend auf sich zukommen sieht, ihn dann herbeiwünscht und sich schließlich selbst mit bloßen Händen so sehr misshandelt, dass er verblutet: „Und im Schmerze zerreißt sein Gewand er vom oberen Saume, / trifft die entblößte Brust mit den Schlägen der marmornen Hände. / Zartes Rot nahm da, von den Schlägen getroffen, die Brust an. / (... ) wie Reif des

Morgens in wärmender Sonne / langsam vergeht, so schwindet er hin, von der Liebe entkräftet.“ – Die Intensität der Liebe des Narziss verwandelt sich also in aggressive Gewalt gegen sich selbst, da der Tod für ihn der einzige Ausweg aus seiner Qual ist.

b) Die Selbsttötung hat einen anderen Charakter im Liebestod von Pyramus und Thisbe, dem Modell für viele spätere Geschichten vom gemeinsamen Tod der Liebenden: der Freitod als Antwort auf den schicksalhaften Tod des Geliebten. Pyramus und Thisbe – so lesen wir wiederum bei Ovid - dürfen nicht heiraten und wollen sich nächtlich treffen. Durch einen unglücklichen Zufall glaubt Pyramus seine Geliebte von einem Löwen zerrissen und wirft sich in sein Schwert. Als Thisbe dies entdeckt und durchschaut, greift auch sie zum Schwert und tötet sich. Thisbe sagt: „(...) dich, den mir nur, ach, entreißen / konnte der Tod, dich wird auch Er mir nicht können entreißen.“ Ihr Wunsch an die verfeindeten Väter ist nur, im selben Hügel wie Pyramus bestattet zu sein, und sie beschwört den Baum, künftig als ein Monument des Doppeltodes zu fungieren. Hier wird das gemeinsame Grab zum Ersatz für das gemeinsame Haus und der gemeinsame Tod zum Ersatz für das gemeinsame Leben, für die realisierte Liebe.

Viele Renaissancedramen nehmen das Motiv des gemeinsamen Liebestodes auf. Das berühmteste Beispiel ist sicherlich Shakespeares *Romeo und Julia* (1595): Romeo nimmt Gift, als er Julia tot wähnt. Und diese ersticht sich, als sie erwacht und Romeo vergiftet sieht. In diesen dramatischen Werken erscheint die Melancholie nie als Lethargie, sondern hat eine ungeheure Dramatik, die Selbsttötung ist immer eine Affekthandlung. Mit derselben Energie, mit der die oder der Geliebte gesucht wurde, wird der Tod gesucht, mit dem imaginären Ziel, zumindest im Tod vereint zu sein. Man erkennt es schon an der Sprache Romeos, der nicht klagt, sondern sich selbst einen „Rasenden“ nennt. Er stürzt in die Gruft zur tot geglaubten Julia und sucht sie vor dem Tod durch den eigenen Tod zu bewahren: Der Tod, der „verhaßte, hagre Unhold“, so Romeo, will Julia zu seiner Buhle nehmen, und deshalb spricht er Julia an: „Aus Furcht davor will ich dich nie verlassen, / Und will aus diesem Palast dichter Nacht / Nie wieder weichen. Hier, hier will ich bleiben / Mit Würmern, so dir Dienerinnen sind. / Oh hier bau ich die ewge Ruhstatt mir, und schüttele von dem lebensmüden Leibe / Das Joch feindseliger Gestirne.“

Trotz der heftigen Affekte ist auch das Verhalten von Romeo und Julia dem zeitgenössischen Sprachgebrauch nach durchaus „melancholische Liebeskrankheit“. Die ärztliche Literatur der Zeit beschreibt diesen Zustand ja auch nicht als Antriebsschwäche und gesteigerte Traurigkeit, vielmehr litten die Kranken an „Gemütsbewegungen, die zwischen Furcht und

Hoffnung, Traurigkeit und Glück, Niedergeschlagenheit und Euphorie schwanken und bis zum Wahnsinn der Betroffenen führen können.“ (Lütge Notarp) Der niederländische Arzt Johan von Beverwijck schreibt 1663: „Unter melancholischem Wahnsinn darf die törichte und verrückte Liebe aufgefaßt werden, die selbst die weisesten Leute ihres Verstandes beraubt.“ Als Heilmittel werden von den Ärzten übrigens die Ehe und ein tugendhaftes Leben empfohlen.

Ich hebe nur zwei Aspekte an jenem Liebestod heraus: Erst in der Renaissance konnte im christlich gewordenen Abendland der Selbstmord als Lösung auf die Bühne gebracht werden, da er vormals ein Tabu war, als Todsünde galt. Das subjektive Gefühl wurde wichtiger als die religiöse Moral, so dass Selbstmord zu moralischer Anerkennung gelangen konnte - ein Zeichen des Umbruchs in der Mentalität, nämlich die beginnende Emanzipation des subjektiven Gefühls gegenüber den Konventionen. Aber die anthropologische Wurzel des Todeswunsches beim Tod des geliebten Anderen scheint ebenso tief wie die Liebe verankert zu sein. Das Mittelalter war faszinierte von der Sage vom Liebestod Tristans und Isolde, nur dass deren Tod kein willentlicher Freitod sein durfte. (Tristan stirbt an einer Wunde, als er Isolde tot glaubt, und Isolde stirbt an ihrem Schmerz.) Wenn dieser Stoff in vielen Dichtungen ähnlich wiederkehrt, so heißt das doch, dass er verständlich war und ist, dass also im Leser oder Zuschauer etwas in Resonanz gerät und ihn fasziniert: die Vorstellung einer unbedingten Liebe, die kein Leben ohne den geliebten Anderen mehr ermöglicht. Sehr schön hat das Gottfried von Straßburg in seinem Tristanroman vor Augen geführt. Die Liebenden wollen hier von der Welt nichts mehr wissen. Man kann es so ausdrücken: Aufmerksamkeit, Interesse, Neigung, Trieb, Eros - alles konzentriert sich nur auf die geliebte Person, so dass für ein Leben ohne sie nichts mehr übrig bleibt. Schon seit der Antike widersprechen Mythos und Kunst mit ihren Geschichten dem Prinzip, dass zuerst und vor allem jeder Mensch nach Selbsterhaltung strebe, ein Prinzip, auf dem z.B. Thomas Hobbes seine ganze Staatsphilosophie aufbaut. Nein, zuweilen will er lieber seinen Tod als sein vereinzelt Leben. Was sich historisch wandelt, ist nur die moralische Bewertung.

c) Schmerzlicher noch als der Tod der Geliebten scheint ihre Unerreichbarkeit zu sein, wenn diese z.B. an einen anderen gebunden ist. Denn zur Versagung treten Eifersucht und moralische Skrupel, und die Konfliktlösung kann zu einem langen, quälenden Prozess werden. Dies sind die „Leiden des jungen Werther“, der Lotte liebt, die Verlobte und dann Gattin von Albert. Goethes Roman war nur möglich in einem Jahrhundert, das alle Falten der Seele zu enthüllen sich anschickte, durch künstlerischen Ausdruck wie durch Analyse, und

das die Gefühlswelt im „Sturm und Drang“ auch dramatisierte, sowohl im wörtlichen Sinn durch das Theater als auch im übertragenen Sinn. Dennoch dürften einige Züge von Werthers Liebesleiden noch immer typisch für solche Krankheit sein. Wichtige Voraussetzung für das Verständnis: Werther ist seinem Naturell nach kein Melancholiker. Wir erfahren gleich eingangs, wie ein Frühlingmorgen seine Seele zu „wunderbarer Heiterkeit“ stimmt. Aber er ist hochsensibel. Wenn er im Garten des verstorbenen Grafen sich erholt, weint er über den Tod des ihm unbekanntem Grafen „manche Träne“. Als ihm die Ausweglosigkeit seiner Liebe deutlich wird, verfällt er in eine Krankheit, in Gemütskrankheit, und er weiß es auch und spricht es aus. Aber sein Zustand ist keine permanent drückende Schwermut, sondern Werther ist zerrissen. Er schwankt – wie wir erfahren – zwischen „Hitze und Heftigkeit“ auf der einen Seite und „Erschlaffung“, Mutlosigkeit und Todeswunsch auf der anderen. Er gerät in Unrast, kann weder arbeiten noch ruhen: „meine tätigen Kräfte sind zu einer unruhigen Lässigkeit verstimmt, ich kann nicht müßig sein und kann doch auch nichts tun.“ Die Disharmonie seiner Seele spiegelt die Dissonanz der Beziehungen, der Unvereinbarkeit seiner Liebe mit dem Verhältnis der beiden anderen. Er ist nun völlig labil. Seine geradezu andächtige Verehrung Lottes kann in kalten Zynismus umschlagen, seine Trauer in Aggression: Er trägt sich mit dem Gedanken, nicht nur sich, sondern auch Lotte und Albert umzubringen. Völlig beherrscht von seinem Leid, vermag er nur an sich und dieses Leid zu denken, das er in seinen Phantasien ins Maßlose übersteigert: Niemand sei je so gequält worden wie er, und er stellt sich mit dem gekreuzigten Christus auf eine Stufe, indem er ausruft „Mein Gott! mein Gott! warum hast du mich verlassen?“ Seinen Freitod stilisiert er zum „Opfer“, zum Opfertod für Lotte. Da er zu seinem Leid in keinerlei Distanz kommen kann, verliert er jede Urteilsfähigkeit und wird ungerecht gegen andere, ja es verkehrt sich seine gesamte Weltsicht ins Gegenteil. Fühlte er sonst in der Natur „die Gegenwart des Allmächtigen, der uns nach seinem Bilde schuf“ und nannte er seine Seele den „Spiegel des unendlichen Gottes“, so schreibt er als Kranker: „Himmel und Erde und ihre webenden Kräfte um mich her: ich sehe nichts als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer.“ „(...) und der Schauplatz des unendlichen Lebens verwandelt sich vor mir in den Abgrund des ewig offenen Grabes.“ Nur noch die schrecklichen Seiten des Lebens finden Zugang in seinen Aufmerksamkeitskreis; was ihn anzieht, ist ein Wahnsinniger, den früher seine Liebe zu Lotte ins Tollhaus brachte; und ein Bauer, der aus Eifersucht einen Mord beging. Sein Ich wird leer und gefühllos, ja es geht ihm verloren: „Ich habe keine Vorstellungskraft, kein Gefühl an der Natur, und die Bücher ekeln mich an. Wenn wir uns selbst fehlen, fehlt uns doch alles.“ In ständiger Selbstreflexion begriffen, kann er schon früh keinen anderen Ausweg ernstlich ins

Auge fassen als das Grab. So ist sein Suizid keine Affekthandlung, sondern Ergebnis von langen, quälenden Selbst- und Lebensbetrachtungen. – Goethes Roman ist vermutlich eine Fundgrube für Symptome psychischer Erkrankungen, und seine Sprache vermag sie mit ungewöhnlicher Prägnanz zu benennen. Ein Beispiel ist, wie er die wörtliche Bedeutung von „Schwermut“ nutzt und kenntlich macht, als er den Zustand Lottes beschreibt, die ja mitleidet: „(...) ihr reines, schönes, sonst so leichtes und leicht sich helfendes Gemüt empfand den Druck einer Schwermut, dem die Aussicht zum Glück verschlossen ist. Ihr Herz war gepreßt, und eine trübe Wolke lag über ihrem Auge.“ – Wegen der wahnhaften Übersteigerungen der eigenen Leiden hat man Werthers Gemütszustand auch als Hysterie bezeichnet, - kein Gegenargument, dass es sich hier um Melancholie handelt, sondern nur ein Hinweis auf die Schwierigkeit der Begriffe. – Es beweist die ungebrochene Faszination des zugrunde liegenden Konflikts, wenn er inzwischen auch ein beliebter Stoff von Filmen wurde. In Truffauts *Die Frau von nebenan* muss die liebeskranke Mathilde in die Klinik gebracht werden, und schließlich erschießt sie sich und den geliebten ehemaligen Gatten, weil ein gemeinsames Leben für sie nicht möglich ist. Wir erhalten ihre Maxime auch ausgesprochen: „Nicht mit ihm – aber auch nicht ohne ihn.“

Doch nicht nur die Liebe bereitet Leiden, auch die Liebesunfähigkeit kann es tun, und diese hat ihre Wurzeln oft in der Melancholie. Deshalb:

## **2. Die Melancholie als Hindernis der Liebe und die Liebe als Heilung oder: Die beiden Gefühle als Feindinnen**

Die Melancholie als Naturanlage oder als Temperament galt schon im Altertum als ungünstiger Boden für die Liebe. Einen Mythos dazu habe ich nicht gefunden, aber die erwähnte Lehre von den Körpersäften, verknüpft mit kosmologischen Spekulationen, macht es deutlich: Mit der schwarzen Galle, mit der Wurzel der Melancholie, wurden als Qualitäten Trockenheit und Kälte, von den Elementen die Erde, von den Jahreszeiten der Herbst und von den Gestirnen der sich langsam bewegende Saturn assoziiert. Der Melancholiker gilt in dem einschlägigen Schrifttum als träge, traurig, neidisch, gehässig und geizig – Eigenschaften, die ihn ebenso wenig liebenswert wie liebesfähig machen. Auf einer der vielen bildlichen Darstellungen am Beginn der Neuzeit, in der zunächst noch immer jene alte Lehre weiter ausgebaut wurde, sagt der Melancholiker: „Ich verachte Ehre und der Frauen Huld / Saturn und Herbst haben die Schuld.“ – Der „Missvergnügte“ und der „Misanthrop“ werden Figuren der Literatur und des Theaters, von denen aber in der Regel keine Liebesgeschichten erzählt werden.

Mit dieser Auffassung von der melancholischen Liebesfeindschaft geht seit der Antike aber parallel, dass Melancholie sich gut mit Wollust verträgt, ja ihr zuneigt und ihr die Türen öffnet. Viele bildliche Darstellungen machen das sinnfällig, z.B. das Kupferstichblatt Albrecht Dürers *Der Traum des Doktors oder Die Versuchung des Müßiggängers* (um 1498). Ein Mann, die sündige Acedia repräsentierend, schläft auf der Ofenbank, und die Hand eines Dämons lässt mit einem Blasebalg über das Ohr einen Traum in seinen Kopf hineinströmen: den Traum von einer nackten Frau, vielleicht Venus, die für den Betrachter im Vordergrund erscheint und sich dem Manne zuwendet. - Der Grundgedanke wäre m.E. in folgender Form nachvollziehbar: Wenn Melancholie auch eine Liebesbindung verhindern kann, so muss die Antriebsschwäche nicht die Sexualität ausschließen. Gerade ohne personale Bindung kann sie frei flottieren.

Während Melancholie nach dieser Lehre die sündige Wollust begünstigt, ist sie schon selbst für das Mittelalter Todsünde, Acedia, Mönchskrankheit, welche die Liebe zu Gott und den Menschen verhindert, von dieser Liebe abzieht. Deshalb konnte der Sog, der von der Melancholie ausgeht, auch als Verführung dargestellt werden. Lukas Cranach malte sie als verführerische, lüsterne Venus in rotem Gewande. Die Melancholie übt also selbst gleichsam Liebesreize aus – und ersetzt so die Liebe.

Literarische Beispiele für die liebesfeindliche Melancholie finden wir wieder bei Shakespeare. *Der Kaufmann von Venedig*, Antonio, ist traurig und weiß nicht warum. Frauen interessieren ihn nicht. In der Komödie *Wie es euch gefällt* sehen wir einen Höfling, Jacques, der sich selbst Melancholiker nennt und – offensichtlich nie verliebt – sich in seiner Situation geradezu sonnt. Er berichtet gern und ausführlich von seiner Melancholie: Sie sei nicht die Melancholie der anderen, sondern höchst individuell und wertvoll: „es ist eine Melancholie nach meiner Weise, aus mancherlei Ingredienzien bereitet, von mancherlei Gegenständen abgezogen“. Das Merkwürdige: aus den damals empfohlenen Heilmitteln ernährt und fördert er seine Melancholie – so durch erinnernde Betrachtung seiner Reisen sowie aus der Musik. Nachdem er von seinem Korbattanten ein Lied hat singen hören, das keineswegs traurig ist, ruft er aus: „Mehr, ich bitte dich, mehr! Ich kann Melancholie aus einem Liede saugen, wie ein Wiesel Eier saugt. Mehr! mehr! ich bitte dich.“ - Wir haben hier offensichtlich einen melancholischen Narziss vor uns, der keine Liebe braucht und will, weil er seine Melancholie liebt und mit ihr umso leichter offen kokettieren kann, als sie ja seit der Antike auch als Kennzeichen des Genies galt und im damaligen England geradezu die Attitüde der Intellektuellen war. Ich bin

melancholisch – also etwas Besseres, ich bin genial. Melancholie und Selbstliebe scheinen mir bei diesem Jacque ganz zu verschmelzen.

Aber die Melancholie kann schon nach antiker Theorie in verschiedenen Schweregraden auftreten, ein Vorteil jener Lehre von der verschiedenen Mischung der Säfte. Sie muss keineswegs die Liebe zu einer anderen Person ganz ausschließen, sie kann sie nur schwächen und bremsen, so dass der Verliebte – immer zögernd oder gar wie gelähmt – letztlich die Realisierung verhindert. In dieser Weise wird in Gontscharows Roman der Titelheld Oblomow - ein wohlhabender russische Grundbesitzer - durch die Liebe Olgas aus der Trägheit seines Lebens, das er überwiegend sinnierend daheim im Schlafrock verbringt, ein Stück weit herausgelockt, und beide gestehen sich schließlich ihre Liebe. Aber dann überkommen ihn starke Selbstzweifel: „Er schaute wieder in den Spiegel. `Solche wie mich liebt man nicht!` sagte er.“ Er schämt sich seines bisherigen Lebens, macht sich Vorwürfe, hat Angst, Olgas Liebe könne einmal enden, sieht nur Pflichten und Unruhe auf sich zukommen und redet sich ein, dass Olgas Liebe auf einem Irrtum beruhe. Deshalb schreibt er einen Abschiedsbrief und ist erleichtert – Olga erkennt, dass er aus seiner Passivität und Schwachheit nie herausfinden wird, und sie heiratet einen anderen. Gontscharow motiviert das Verhalten Oblomows letztlich sozial, durch Herkunft und Stellung: Der Held mit seinem gesicherten Einkommen wurde als Kind durch das Leben auf dem väterlichen Gut geprägt, auf dem der lange Mittagsschlaf der Höhepunkt des Tages war und man alles verfallen ließ. Aber sein Verhalten dürfte auch in anderen Sozialschichten zu beobachten und typisch für eine bestimmte Form der Melancholie sein, die zugleich den Charakter der Langeweile hat.

Als berühmtester Melancholiker der Weltliteratur gilt Hamlet, der aber so wenig verächtlich oder lächerlich ist, dass später Delacroix sich selbst als melancholischen Hamlet malte. Hamlets Schicksal ist tragisch und viel komplizierter. Er nennt sich selbst schwach und melancholisch, aber seine Melancholie – das geht aus dem Drama eindeutig hervor - hinderte ihn keineswegs, Ophelia zu lieben und mit ihr ein zukünftiges gemeinsames Leben zu planen. Er repräsentiert seinem Naturell nach den Typus, dessen gemäßigte Melancholie nach antiker Auffassung zur Bildung, Staatsführung oder Kunst disponiert, und Ophelia bestätigt uns das in ihrem Monolog. Nun aber sieht er sich – durch den erscheinenden Geist des Vaters - in einer Familie, in der ein entsetzliches Verbrechen begangen wurde, und er erhält den Auftrag, es zu rächen. Dies überfordert ihn, und nun schwankt er zwischen Todeswunsch und Zerstörungswut. Im berühmten Monolog „Sein oder Nichtsein“ spielt er mit dem Gedanken, in den Tod auszuweichen: „Sterben – schlafen - / Nichts weiter! – und zu wissen, daß ein

Schlaf / Das Herzweh und die tausend Stöße endet, / Die unsers Fleisches Erbteil - 's ist ein Ziel, / Aufs Innigste zu wünschen. Sterben – schlafen - / Schlafen!“ Als dann Ophelia hinzutritt, schlägt seine Stimmung in eisige Gefühlskälte um, und er stößt sie von sich. Er liebt sie nicht mehr, er sei „stolz, rachsüchtig, ehrgeizig“, - „Wir sind ausgemachte Schurken, alle: trau keinem von uns“, - und er gibt ihr, falls sie heiratet, „einen Fluch zur Aussteuer“: sie werde trotz aller Reinheit der Verleumdung nicht entkommen. Und sie werde aus ihrem Mann - wie alle Frauen es tun – nur ein Ungeheuer machen. Sie solle ins Kloster gehen, wiederholt er. Als Hamlet aufgrund eines Irrtums dann ihren Vater tötet, wird sie wahnsinnig und geht ins Wasser. – Auch Hamlet möchte sich am liebsten das Leben nehmen, aber er darf und kann es nicht tun, weil er den Vater rächen muss. Die Folge: Er tut sich Gewalt an, indem er die Geliebte zurückstößt, seelisch verletzt und damit auch seiner eigenen Liebe Gewalt antut - eine Grausamkeit gegen sich und Ophelia als Ersatz für den Selbstmord. Seine vertiefte Melancholie hat seine Liebe keineswegs ausgelöscht. Nein, er bekennt an Ophelias Grab, dass vierzigtausend Brüder sie nicht hätten mehr lieben können als er. Sondern seine Liebe ist durch die gesteigerte Schwermut krank geworden und in Zerstörungswut umgeschlagen. – Hamlets grausames Verhalten gegenüber Ophelia, durch das er eine Mitschuld an ihrem Tod trägt, ist letztlich nur durch seine melancholische Veranlagung, nicht durch seine Situation erklärbar. Denn wenn es ihm für seinen Racheplan auch nötig schien, den Wahnsinnigen zu spielen, so war es doch nicht erforderlich, Ophelia von sich zu stoßen. Sein gespielter Wahnsinn ist hier zum realen geworden. So ist auch bei Hamlet die Melancholie die Feindin der Liebe, indem sie deren Verwirklichung verhindert.

In der Literatur finden wir aber auch Beispiele, in denen die Liebe über ihre Feindin, die Melancholie, den Sieg davonträgt, wenngleich dieser Fall wohl seltener zu finden ist. In Tirso de Molinas Komödie *El Melancolico* von 1611 hat der Held nur Sinn für Bücher und Wissenschaften und will nichts von der Liebe wissen – bis ihn das Schicksal eines Besseren belehrt und eine Frau ihn doch in ihren Bann schlägt. Amor vincit omnia. Molina zieht damit die Lehre von der prinzipiellen Liebesunfähigkeit des melancholischen Temperaments in Zweifel und empfiehlt die Liebe als Heilmittel gegen die Krankheit. Etwas Ähnliches wird uns 1748 in einem Roman von Johann Gottfried Schnabel vor Augen geführt, schon der Titel verrät es: *In Literis. Der Sieg des Glücks und der Liebe über die Melancholie*. Der Autor, in dessen utopischem Roman *Die Insel Felsenburg* natürlich keine Melancholiker auftauchen durften, ist auch in diesem Fall optimistisch und lehrt uns, mit welchen Maßnahmen die Melancholie geheilt werden kann. Erstaunlicherweise hat später auch der selbst eher depressive Adalbert Stifter in seiner Novelle *Der Waldsteig* von 1845 eine solche

Verwandlung eines an Schwermut Erkrankten, der sein Zimmer nicht mehr verlässt, so beschrieben, dass seine Gesundung wesentlich aus der Liebe zu einem Bauernmädchen folgt, das er dann heiratet und mit dem er glücklich wird. Schnabel und Stifter aber sind klug genug, neben der Liebe noch weitere Ursachen für die Gesundung zu nennen. Stifters Held macht eine Badekur, übersteht dann vor allem die körperlichen Anstrengungen und die Gefahr einer Wanderung, auf der er sich verirrt, lernt die Schönheit der Natur lieben, und erst dann führt das Verhältnis und die Liebe zu einem Mädchen allmählich die endgültige Lebenswende herbei.

Liebe und Melancholie sind zwar beides Gefühle, aber auf verschiedenen Ebenen: Die Liebe hat eine Intention, eine Zielrichtung, sie ist auf andere bezogen. Die Melancholie hingegen ist intentionslos, ein Leiden; sie kann Tätigkeiten begleiten, ebenso wie die Freude. Das zeigt sich auch an der Sprache. Das Wort „Liebe“ ist von einem transitiven Verb abgeleitet: Man liebt etwas, jemanden. „Melancholie“ aber kennen wir nur als Substantiv, dem kein Tätigkeitswort zugrunde liegt und das einen Zustand meint, der keinen Bezug zu anderem einschließt. Deshalb sind sie auch keine Gegenbegriffe wie Liebe – Hass, Traurigkeit – Freude. – Weil beide Gefühle auf etwas anderer Ebene rangieren, können sie sich verbinden. Wir sahen das an der Liebesmelancholie; diese löscht die Liebe nicht aus, sondern ist der Charakter der Liebe angesichts ihrer Unmöglichkeit. Das ist ja auch sehr deutlich bei Werther. Sein letzter Brief, der Abschiedsbrief, ist noch immer ein Liebesbrief. – Aber es wird uns auch von konfliktfreien Verhältnissen der beiden Gefühle berichtet.

### **3. Die Melancholie in der Liebe und die Liebe im Weltschmerz**

a) Der neuplatonische Philosoph Marsilio Ficino sah im 15. Jh. Liebe und Melancholie so eng verknüpft, dass sie sich stets nur gemeinsam einstellen: sie bedingen einander. Menschen mit melancholischem Temperament neigten zur Liebe, die sie ebenso wie die Musik zur Linderung ihrer trüben Stimmung benötigten. Zwar seien die Melancholiker „wegen des erdartigen Temperaments langsamer zur Liebe“, „aber erst einmal im Netz, so zappeln sie (...) sehr lange darin“. Umgekehrt verursache aber die Liebe auch Melancholie, und das stellt sich Ficino recht materiell vor: Die Lebensgeister strömten zur geliebten Person hinüber, zehrten dabei den eigenen Körper aus und ließen nur trockenes, schwarzgalliges Blut zurück. Die wahre Liebe ist für Ficino im Sinne Platons das geistige Streben zur Schönheit und Wahrheit selbst. Aber auch hier sind Liebe und Melancholie verbunden: Eine gemäßigte natürlich Melancholie „bändige“ die Lebensgeister und mache so Besonnenheit und Liebe zum Wissen erst möglich – schon Thomas von Aquin hatte das übrigens betont - , aber

umgekehrt führe die Lebensweise des Gelehrten und besonders des Philosophen auch zur Melancholie. Denn da sich der philosophische Geist auf die „unkörperlichen Dinge“ richte, spalte er sich vom Körper ab und lasse diesen „häufig geradezu halbtot und melancholisch“ zurück. In jedem Fall also sind bei Ficino, der Theoreme aus verschiedenen Traditionen zusammenführt, Liebe und Melancholie stets eng verbunden, wobei aber nur die leidenschaftliche sinnliche Liebe pathologische Melancholie verursache.

Seine Gedanken bilden einen wichtigen Hintergrund für Albrecht Dürers berühmte *Melencolia I*, die ja nicht trübsinnig zu Boden, sondern versonnen zum Himmel blickt. Nur von jener Auffassung her, dass Melancholie eine wichtige Voraussetzung für richtige Einsichten ist, wird auch ein Bild von Matthias Gerung von 1558 verständlich, das uns die Melancholie auf einer Wolke über dem Getriebe aller menschlichen Tätigkeitsbereiche schwebend zeigt. Gemeint: Ausgestattet mit der richtigen Melancholie entlarvt sich das übliche Leben als zwar emsiges, aber eitles Treiben. Dasselbe spricht dann Gottfried Keller in seinem eingangs zitierten Gedicht aus. „Sei mir begrüßt Melancholie, / Die mit dem leisen Feenschritt / Im Garten meiner Phantasie / Zu rechter Zeit ans Herz mir tritt!“ Warum willkommen, warum sogar Göttin? Sie lehrt die Weisheit Salomos, die Vanitas, - oder wörtlich: sie lehrt, „was leer und nichtig ist.“ – In solcher Auffassung vertauschen sich die Wertungen und Rollen. Wer nur heiter und kerngesund erscheint, entpuppt sich als der im Grunde Kranke, im Wahn Befangene, und der Melancholiker wird zu dem, der allein zu Wahrheit und Einsicht fähig ist.

Seinen platonischen Voraussetzungen gemäß ist die Liebe bei Ficino ein stetes Streben, Verlangen, Begehren, das erst in der Schau des Schönen selbst oder der Schönheit Gottes zum Ziel und zur Ruhe kommt. Deshalb kann es eigentlich im endlichen Leben des Menschen keine ganz glückliche, erfüllte, an ihr letztes Ziel gelangte Liebe ohne jede Melancholie geben. - Wenngleich der platonische Hintergrund seiner Theorie schwer aktualisierbar sein dürfte, steht Ficinios These noch immer im Einklang mit späteren, uns näheren Erfahrungen.

b) Denn zum einen wird uns Melancholie noch immer auch in der erfüllten, realisierten Liebe bezeugt. Ernst Bloch spricht von der „Melancholie der Erfüllung“ und erklärt sie dadurch, dass im Dunkel des gelebten Augenblicks wir uns selbst auch immer entzogen und unzugänglich sind. Vielleicht dürfen wir auch vereinfachend mit Bert Brecht sagen: „Etwas fehlt – immer.“ Stets wird unser Glück durch einen Rest von nicht erfüllter Sehnsucht getrübt. Aber die vielfach bezeugte Erfahrung dieser Melancholie, die nie zu lauter Klage führt, ließe sich vielleicht auch anders deuten, nämlich als Zeichen für die Verwandlung des Ich, das in

der Liebe seine Autonomie verliert und seine Abhängigkeit erfährt. Friedrich Hölderlin, im Gedicht *Lebenslauf*: „Hoch auf strebte mein Geist, aber die Liebe zog / Schön ihn nieder; das Leid beugt ihn gewaltiger (...).“ Was kann es heißen, dass die Liebe den Geist in die Richtung des Leidens niederzog? Doch wohl dies, dass die Freiheit des Geistes der schicksalhaften Macht einer Bindung unterworfen wurde. Solche Erfahrung scheint als Thema weniger für Drama oder Roman geeignet zu sein als für die Lyrik oder Malerei – ein subtiles Thema, für das ich nur noch ein Beispiel anführe. Bei dem französischen Lyriker Paul Verlaine heißt es in einem Gedicht von 1872, das dem letzten Zusammentreffen mit seiner Frau gilt: „O welche Küsse, welch wildes Umfängen! / Und es lachte auch ich durch der Tränen Flor. / Von allen Stunden, die uns vergangen, / Kommt keine so traurig, so schön mir vor.“ Traurig – so ergibt sich aus seinem Lebenskontext –, weil Verlaine durch die Liebe sein freies Leben als Bohemien bedroht fühlte.

c) Die Melancholie wird als besonders authentisch dann angesehen, wenn sie nicht nur als ein möglicher Charakterzug der Menschen, sondern als Kennzeichen der gesamten Natur gilt. Wir finden diesen Gedanken in der Literatur der Romantik und philosophisch formuliert bei Schelling: Das „Dunkelste und darum Tiefste“ im Menschen sei die Schwermut, „gleichsam die Schwerkraft des inneren Gemütes“; auf dieser Schwermut beruhe die Sympathie des Menschen mit der Natur. Denn: „Auch das Tiefste in der Natur ist Schwermut; auch sie trauert um ein verlorenes Gut“, „allem Leben hängt eine unzerstörliche Melancholie an“. Ich kann hier weder diesen schwierigen Gedanken näher explizieren noch seine Beziehungen zu älteren Quellen untersuchen, sondern ich erinnere nur daran, dass ja auch Paulus im Römerbrief sagte, „dass noch immer die ganze Schöpfung sich mit uns sehnt und leidet.“ (Röm 8, 22)

Solche ontologisch gegründete Schwermut verhindert in diesen Kontexten nicht die Liebe, sondern fordert sie, macht sie nötig, und Schelling sieht sie durch Gott auch garantiert. – Dieser theologisch-spekulative Gedanke ging verloren. Aber die Auffassung einer traurigen oder bedrohlichen und bedrohten Welt prägt im 20. Jh. über weite Strecken die Aussagen der Künste. Die Melancholie scheint zur Signatur des Zeitalters geworden zu sein. – Für die lyrische Gestaltung der Liebe in einer selbst traurigen Welt zitiere ich nur zwei Beispiele.

Das Gedicht *Weltschmerz* von Else Lasker-Schüler beginnt mit den Worten: „Es ist ein Weinen in der Welt“ und endet mit den Zeilen: „Du! Wir wollen uns tief küssen – / Es pocht eine Sehnsucht an die Welt, / An der wir sterben müssen.“ Die Liebe erscheint hier als

Zuflucht vor einem universalen Sehnsuchtsschmerz – und sie ist zugleich wohl auch dessen Ausdruck, so dass sie in ihren eigenen Untergang verwickelt ist.

Im Sonett *Die Ewigkeit* von Marie-Luise Kaschnitz wird die Liebe als letzte Geborgenheit beschworen angesichts des unausweichlichen Todes und eines kalten, unendlichen Kosmos. Die beiden letzten Strophen lauten: „Wie rührt mich schon das kleine Licht der Sphären, / Das wir ermessen können, eisig an, / Und treibt mich dir ans Herz in wilder Klage. / O halt uns Welt im süßen Licht der Tage, / Und laß solange ein Leben währen kann / Die Liebe währen.“

Für die Psychotherapie scheint mir wichtig zu sein, dass die moderne Kunst uns zumeist den Eindruck einer Welt vermittelt, in welcher ungetrübtes Liebesglück die Ausnahme ist – während das Glück fast immer gerade in der Liebe gesucht wird. Artikuliert die Kunst einen depressiven Grundzug unserer Zeit, und fördert ihn womöglich? Oder wirkt sie kathartisch? Vielleicht ist ja ein zu hohes Glückserwarten ein wichtiger Ursprung von unnötigem Unglück.

Dass das menschliche Leben begrenzt ist, wusste man immer. Deshalb erklärt unsere Endlichkeit nicht, warum die Weltsicht in den Künsten heute zumeist den Melancholikern recht gibt. Drei Interpretationen bieten sich an: 1. Weil die öffentliche, durch den Kommerz geprägte Welt nur happiness duldet, führt uns die Kunst die verdrängte Kehrseite vor Augen. 2. Noch nie gab es solche Massenvernichtungen, noch nie war man technisch in der Lage, die gesamte Menschheit auszulöschen. Und 3.: Der modernen Welt kam die Transzendenz abhanden, und damit auch Hoffnung und Trost. – Aber: Schon in Ovids *Metamorphosen* finden wir nirgends dauerhaftes, erfülltes Liebesglück.

### *Literatur*

- H. Flashar: Melancholie und Melancholiker in den medizinischen Theorien der Antike, Berlin 1966
- R. Hauser: Acedia, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 1, Basel 1971, Sp. 73-74.
- H. Flashar / H.-U. Lessing: Melancholie, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 5, Basel 1980, Sp. 1038-1043
- L. Volker (Hg.): Komm, heilige Melancholie. Eine Anthologie, Stuttgart 1983
- D. Lenzen: Melancholie als Lebensform. Über den Umgang mit kulturellen Verlusten, Berlin 1989
- E. Frenzel: Motive der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte, 4. Aufl. Stuttgart 1992. Darin: Mißvergnügte, der, S. 535-550
- R. Klibansky / E. Panofsky / F. Saxl: Saturn und Melancholie, Frankfurt/M. 1992
- G. Scholtz: Schwermut, in: Historisches Wörterbuch der Philosophie, Bd. 8, Basel 1992, Sp. 1495-1497
- P. Sillem (Hg.): Melancholie oder Vom Glück, unglücklich zu sein. Ein Lesebuch, München 1997
- M. Wagner-Egelhaaf: Die Melancholie der Literatur. Diskursgeschichte und Textfiguration, Stuttgart 1997

G. Lütke Notarp: Von Heiterkeit, Zorn, Schwermut und Lethargie. Studien zur Ikonographie der vier Temperamente in der niederländischen Serien- und Genremalerei des 16. und 17. Jahrhunderts, Münster 1998

A. H. Murken (Hg.): Melancholie und Eros in der Kunst der Gegenwart (Ausstellungskatalog), Köln 1998

E. Petterson: Amans Amanti Medicus. Das Genremotiv Der ärztliche Besuch in seinem kulturhistorischen Kontext, Berlin 2000

E. Goebel: Schwermut / Melancholie, in: Ästhetische Grundbegriffe, Bd. 5, Stuttgart, Weimar 2003, S. 446-486

J. Clair (Hg.): Melancholie: Genie und Wahnsinn in der Kunst (Ausstellungskatalog), Ostfildern-Ruit 2005