Zeitschrift: Rosa : die Zeitschrift für Geschlechterforschung
Herausgeber: Rosa
Band: - (2012)
Heft: 45

Artikel: Die Treue zum Ungewordenen
Autor: Sobhani, Homayun
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-631615

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.12.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Die Treue zum Ungewordenen

von Homayun Sobhani

Unter der Last des abendländischen Männerideals begann für den Mann des 18. / 19. Jahrhunderts die Trauer um den Verlust seiner Zugehörigkeit zur herrschenden Ordnung. Melancholisch klagt er über die grosse Kränkung seines Geschlechtes und entwirft in der Kunst die höchste Form der Freiheit, mit dem Rausch als Werkzeug gegen die zerrissene Wirklichkeit.

Als «Verlierer wider Willen» beschreibt Edgar J. Forster den neuen Typus des modernen Mannes: «Der Mann, das ‹trauernde Geschlecht› ist Verlierer in einem Spiel, das er eigentlich gewinnen müsste, und die Trauer des Melancholikers gilt dem Verlust des Sieges.»[1] Gleichsam der Hysterie, dem weiblichen «Verweigerungsmechansimus gegenüber dem Patriarchat», drückt die Melancholie die «vorwiegend männliche» Antwort auf die herrschende Ordnung aus. In exzentrisch-erhabener Haltung und Distanz von der Wirklichkeit bezeichnet sie eine ästhetische Existenz, ein besonderes ‹Leiden an der Welt›, welchem aber der Lustgewinn nicht fehlt, eine Tragik mit ästhetischer Imprägnierung.
So wurde im Aufbruch der Moderne unter dem Signifikanten der Melancholie ein Gewirr von neuen Männertypen strukturiert, das sich im Stigma des Homosexuellen, in den Posen des Flaneurs und der Lethargie des romantischen Genies zugleich verbarg und entblösste. Jener unverstandene Künstler und l'homme sensible – ‹Unmännliche›, dessen Trauer dem Unvermögen zu einer Geste gilt, zu der sie die Anatomie scheinbar verdammt. Ihre Anachorese aus der krisenhaften Ordnung der Welt, welche eine Ordnung des Mannes ist, erschafft über den melancholischen Ausdruck eine neue Männlichkeit an den Frakturen der alten.

«Provoziertes Leben»

Was erhofft sich der Mensch, wenn er zu Rauschmitteln greift? Vielleicht die Suche nach einem besonderen Plus an Lebensgenuss? Normalisierung des aus den Fugen geratenen Lebens oder Flucht vor den Bedingungen des Daseins? Alle jedoch verbindet derselbe ätiologische Anspruch, der sich als das tragische Lebensgefühl über die beklemmende Ordnung der Wirklichkeit in den Melancholiediskurs eingliedert. Also verwundert es weiterhin nicht, dass der drogeninduzierte Rausch oft zur Raststätte des Melancholikers wurde und zwischen ihm und der neuen Erscheinungsform der Männlichkeit eine axiomatische Affinität bestand. Mit der Droge verband der Melancholiker nicht nur Genuss. Durch die Erregbarkeit der Sinne und des Geistes, die durch die Einnahme erzeugt wurde, eröffnete sich ihm eine neue inspirative Welt, aus der er mittels seines sensiblen Charakters zu unglaublichen Schöpfungen fähig war. «Damit es Kunst giebt, damit es irgend ein ästhetisches Thun und Schauen giebt, dazu ist eine physiologische Vorbedingung unumgänglich: der Rausch»[2], so Nietzsche über die Prämisse künstlerischen Schaffens.

Dionysos – der Gott des Rausches

Melancholie der Zeitlichkeit

«Dann lernt es das Wort ‹es war› zu verstehen, jenes Losungswort, mit dem Kampf, Leiden und Überdruss an den Menschen herankommen, ihn zu erinnern, was sein Dasein im Grunde ist – ein nie zu vollendendes Imperfectum.» – F. Nietzsche, Unzeitgemässe Betrachtungen

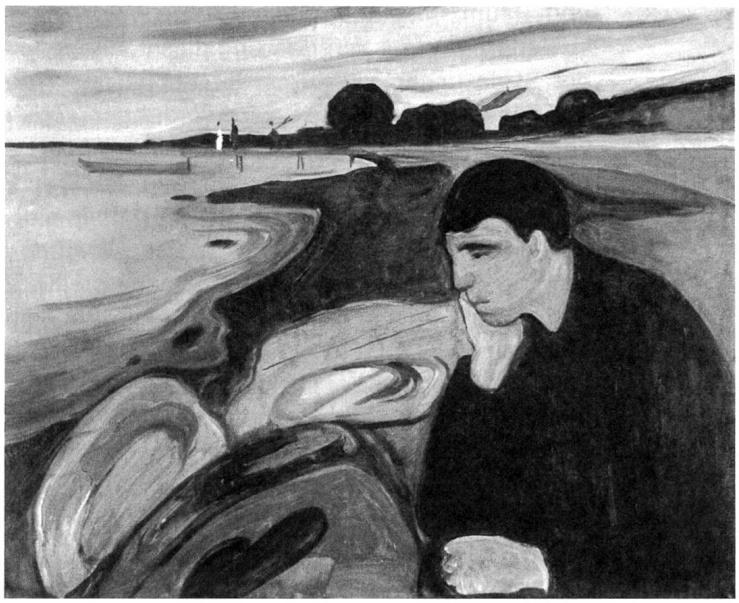
Das Leiden in der Wirklichkeit beginnt durch das Eintreten des Menschen in die symbolische Ordnung, welche in ihrer Entelechie immerwährend eingeschrieben einen unvertilgbaren Mangel im

menschlichen Dasein strukturiert. So repräsentiert die Bewegung der Zeit jenen unauslöschlichen Mangel, sprich die dyadische Seinserfahrung. Und hier zeigt sich das Leiden des Melancholikers, denn «darin gründet Männlichkeit in der abendländischen Zivilisation» (Forster, S. 62): das Patriarchat als eine Ordnung der Gespaltenheit, ein Diktat der heterosexuellen Zweigeschlechtlichkeit, eine Dialektik des Herrschers und Beherrschten, eine Trennung des Lebens und des Todes, des Schönen und Hässlichen, der Lust und des Schmerzes, ein Bruch zwischen Signifikant und Signifikat, zwischen Subjekt und Objekt.
Was aber im Diskurs des Melancholischen verfolgt wird, ist keine Zeitlichkeit, die trennt, sondern eine Art der Anti-Historie, der in sich bewegten Statik. Eine Welle des Insistierens im Gegensatz zum Fluss der Historie, der nur durch Nachträglichkeit Geschichte und Gegenwart als verhärtetes Sediment herantreibt. Im Melancholischen wird ein Moment des Haders zwischen erwarteter, aber niemals so eintreffender Zukunft und erinnerter Vergangenheit als Sammelsurium nie eingetroffener Zukunftserwartungen evoziert - ein besonnenes Verbleiben in der Nostalgie, auf die sich der Melancholiker und «[seine] Treue der Schwermut zum Ungewordenen»[3] richtet, damit sein Vergessen ihn nicht dem Konformismus opfert. Was der Melancholiker schreibt, ist eine Art nicht temporalisierter Modus des Zukünftigen, ein Nach der Geschichte im Sinne eines Überkommens der Geschichte und der symbolischen Ordnung. Die Erinnerung in der Melancholie richtet sich auf einen Zustand der Welt vor der Zeitlichkeit und der Metapher – auf den Mythos, jenen Modus der Wirklichkeit, in der Anschauung und Bezeichnungsakt zusammenfielen, wo die Sprache «nicht Ausdruck der Gespaltenheit des Individuums, sondern der Einheit»[4] darstellt.

Erotisches Wagnis

«Mein Schicksal ist allein der Kraft meiner Liebe zu gehorchen. Geliebter Körper ich gebe mich deiner Macht hin; Das stille Wasser zieht mich an, dem ich meine Arme entgegenstrecke: Diesem reinen Taumel widerstehe ich nicht. Wie könnte ich, oh eine Schönheit, etwas tun, was Du nicht wolltest.» – Paul Valéry, Cantante du Narcisse, 1938

Im Narziss erblickte der Melancholiker jenen Modus der Nachgeschichte und machte ihn zum Archetypen seiner «Grossen Weigerung». Der Denkfigur des Narziss liegt nämlich eine performative Aussage zugrunde. Sie existiert nur als Produkt



Melancholie von Edvard Munch

einer diskursiven Formation, die ihre in der Wirklichkeit vorbestimmt unstillbare Sehnsucht und ihr unabwendbares Ableben als die Bedingung ihrer literarischen Wirksamkeit deklariert. Als Mythologem gestaltet der Narziss in der Literatur eine rein selbstbezügliche Dichtung mit der Intention, subjektive Einsicht zur gelebten Wirklichkeit zu erheben. Es umreisst die Erfahrung der Lust, des Stillstandes der Zeit, des Schlafes, des Todes und der Nacht und ihre Sprache ist die des Rausches.
Der Jüngling Narziss, der in ungestillter Sehnsucht zugrunde ging, «lernte sich kennen, doch er erkannte sich nicht.»[5] Vergeblich suchte er sein Selbst in seinem Spiegelbild. Diese Sehnsucht, auch ein *trait évident* des Melancholikers, scheint das Hauptmotiv des Narzissmythos gewesen zu sein. Und man würde doch behaupten, dass diese aufzehrende Sehnsucht auch ein Charakteristikum der Rauschmittel und ihres Genusses ist: «die Begier bleibt immer wieder hinter der Erfüllung zurück. Die Bilder locken wie eine Wüstenspiegelung» (Ebd., S. 44). Die Betäubung tritt ein, so taumelt man von «Begierde zu Genuss, und im Genuss [verschmachtet man] vor Begierde.»[6] Es ist hier wohl überflüssig auf die gemeinsame Etymologie des Narziss und der Narkotika hinzuweisen.
Was besonders aber dieser Mythos im Zusammenhang mit Rauschmittel suggeriert, hat Ernst Jünger (1895 – 1998), Dichter und Philosoph, in seinem Roman «Heliopolis» und später erschienenen «Annäherungen, Drogen und Rausch» aus Selbstexperimenten mit Drogen im Phänomen der Raum- und Zeitverschiebung im Rausch verdeutlicht: Bestimmt das Verhältnis zwischen Zeit

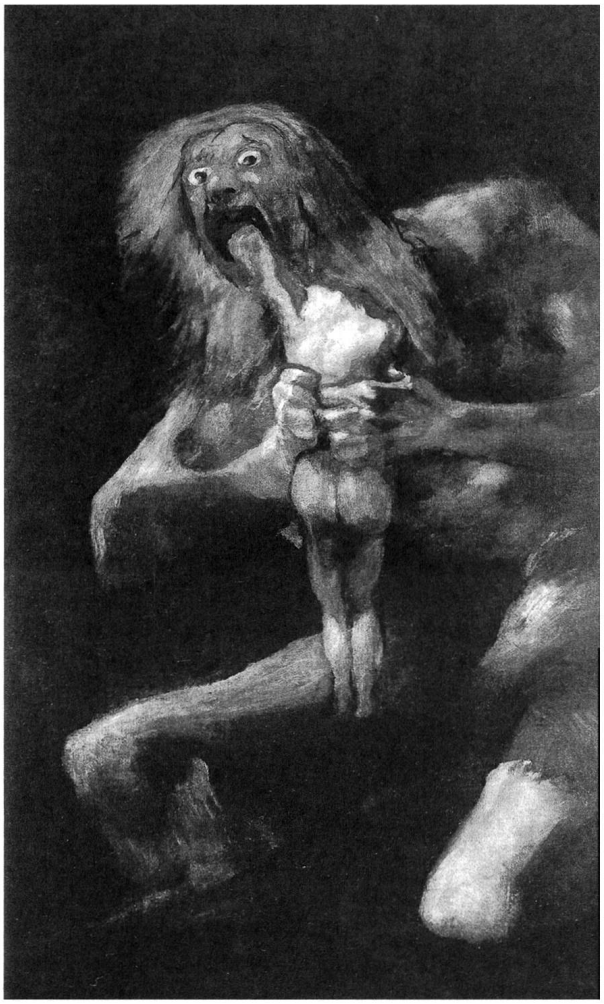
und Raum unsere Vorstellung von Wirklichkeit, so bedarf es einer Veränderung dieser, damit «auf der Skala unseres Gehirns der Schnittpunkt der Koordinaten verschoben wird.»[7] Jünger spricht vom Anschwellen des Raumes sowie von der ungeheuren Ausdehnung der Zeit. Die Aufhebung der Zeit im Rausch ermöglicht das Erlebnis eines «hier und jetzt», einer Statik, die sich als «innere Historie» sich gegen die «Aussenwelt» stellt. So ergötzt sich auch der Narziss in ästhetischer Kontemplation an seinem eigenen Spiegelbild, während der Fluss der Zeitlichkeit und Aussenwelt an ihm vorbeizieht.

Im «Heliopolis» schreibt Jünger, «nach tieferem Gewinne in der Zeit» sei «jeder Rausch [...] magische Verwandlung und Verdichtung des Raumes in innere Historie» – also «ein ungeheurer Spielraum, der der Tyrannis entzogen sei».[8] So versteht sich der Rausch bei Jünger als jener Ort der höchsten Form der Freiheit jenseits der symbolischen Ordnung bzw. des zeitlichen Mangels. Und so auch die Klage des Melancholikers: «Berauscht euch, um nicht gequälte Sklaven der Stunde zu werden; berauscht euch ohn' Unterlass», so Baudelaire über die Last der Zeit.

Dass die letzte Konsequenz dieses Rausches einhergeht mit dem Tod, hierunter sei auch seine Gefährlichkeit impliziert, hebt Jünger in folgenden Sätzen hervor: «Die Liebe zum Tode blieb ja der einzige und letzte Schmuck der Edlen in dieser Welt. [...] Das höchste Arcanum muss notwendig tödlich sein. Man müsste sich entschliessen, den Körper als Zoll zurückzulassen, wenn man die Grenzen überschreiten will» (Ebd., S. 193 & 317). Es ist die düstere Liaison zwischen Rausch, Lust und Tod, welche Jünger ins Zentrum vieler seiner Werke stellt. Dabei ersichtlich wird eine wichtige Komponente des Narzissmythos, nämlich das Ende der Zeitlichkeit und die Lust an der Statik. Wenn sich der Narziss der Liebe der Nymphen und Jäger verweigert, so lehnt er sich gegen einen Eros um eines anderen willen auf: Eine Erotik, die dem Tod verwandt ist – ein erotisches Wagnis, das Eros mit Thanatos vereint, das Nirwanaprinzip nicht als Todsehnsucht, sondern als alternativer Lebenstrieb.

Neue Männlichkeit?

Ist der Rauschkult die Symptomik einer an der herrschenden Ordnung melancholisch erkrankten Seele und der Narziss ihr kulturarchetypisches Urbild, dann ist der androzentrische Akzent der dabei ersehnten Genesung nicht zu überhören. Sind der Dandysmus eines Baudelaires und die Freiheits-schriften von Jünger und Benn tatsächlich Zeichen einer neuen Männlichkeit oder vielmehr verhalten sich jene Protagonisten der Moderne wie Wölfe in Schafspelzen?



Saturn, einer seiner Söhne verschlingend (Francisco de Goya)

Melancholie und Rausch sind Metaphern für eine «Rhetorik des Verlustes» (Forster, S. 62) und diese relativiert die einseitige Stellung des Mannes als Herrscher, kann aber den Geschlechterunterschied nicht aufheben und man möchte mit Vorbehalt behaupten, sie soll es an dieser Stelle auch nicht: «Das zeigt sich, dass sich Frauengeschichte als Geschichte der Rhetorik des Verlustes nicht schreiben lässt. Den Verlust von Etwas kann nur der/die beklagen, der/die dieses Etwas besessen hat oder überzeugt ist, dass es ihm/ihr zusteht. Das verbindet den Mann mit dem Patriarchat: es ist eine melancholische Beziehung» (Ebd.). Sicherlich ist Melancholie als Verhältnis zur herrschenden Ordnung höchst ambivalent und bleibt in ihrer Sprache dem Mann vorbehalten. Nicht jedoch die Freiheit, sondern bloss die an der herrschenden Ordnung ausgeübte Kritik ist eine männliche.

Was der Rausch verspricht sind Entreissung und Vereinigung und in dieser Dialektik wittert der Melancholiker seine Heilung. Ihn treibt ein unverwüstlicher Drang nach Anerkennung und Reintegration in die patriarchale Ordnung, deren Männlichkeitsansprüche er kränkend nicht erfüllen kann. Die unversperrte Lesart bewertet diesen Drang jedoch nicht als reaktionär. Es handelt sich nicht um ein Zurück in die Rolle des Herrschers. Vielmehr drückt es den unsäglichen Wunsch aus, einer archaischen Einheit und Daseinsordnung wieder zugehörig zu sein, jener uranfängliche Vereinung von Mensch und Umwelt, deren Gespaltenheit er fälschlicherweise als geschlechtliche anstatt als menschliche Kastration empfindet. In der Verfehlung jener Männlichkeitsansprüche manifestiert sich seine Subjektwerdung als Entreissung aus einem erdrosselnden Normativ. Denn dieses Normativ, jene Gewissheit über die Absolutheit einer einzigen Konstitution von Wirklichkeit, in der menschliches Sein verhängnisvoll verzerrt und zerstückelt wird, ist das goldene Kalb unserer Zeit und keinen anderen Götzen der Vergangenheit hat man nachträglicher und teurer erbaut.

Indem sie Männlichkeit an ihren Rändern problematisieren, zeigen Melancholie und Rausch Geschlechtlichkeit als normatives Ideal, das verfehlt werden kann und deuten somit auf eine potentielle Intelligibilität: Die Verbindung zwischen Melancholie und Rausch ermöglicht die Einsicht in das, was einmal männliches Subjekt genannt worden ist, und bilden einen Diskurs, «der für die gelebte und aktuelle Erfahrung eines solchen Subjekts konstitutiv [ist], weil ein solcher Diskurs nicht nur über Subjekte berichtet, sondern die Möglichkeiten artikuliert, in denen Subjekte Intelligibilität erreichen, und das heisst, in denen sie überhaupt zum Vorschein kommen» (J. Butler in Ebd., S. 63).

Narziss auf Fresken von Jean Cocteau

Anmerkungen

[1] Forster, Edgar J.: Unmännliche Männlichkeit, Böhlau 1998, S. 31 ff.

[2] Nietzsche, Friedrich: Götzen-Dämmerung, Köln 2008, S. 64.

[3] Mattenklot, Gert: Melancholie in der Dramatik von Sturm und Drang, Stuttgart 1968, S. 10.

[4] Steinhaussen, Jan: ‹Aristokraten aus Not› und ihre ‹Philosphie der zu hoch hängenden Trauben›, Würzburg 2001, 410.

[5] Jünger, Ernst: Annäherungen, Drogen und Rausch, Stuttgart 1970, S. 43.

[6] Goethe, J.W.: Faust, Der Tragödie Erster Teil, Stuttgart 2000, S. 95.

[7] Gelpke, Rudolf: Vom Rausch im Orient und Okzident, Stuttgart 1966, S. 162.

[8] Jünger, Ernst: Heliopolis, Tübingen 1949, S. 64.

Autor

Der Anstoss für den vorliegenden Beitrag war die allgemeine Maskulinisierung der Phänomene der Sucht und Rauschkultur. Weiter interessierte die seit der Romantik tradierte Überzeugung, dass zum wahren Künstlertum Melancholie dazugehöre und die gängige Überlappung des Künstlertypen und Süchtigen.

hhomayun@hotmail.com