

Melancholia

Über Positivismus und Depression und die drei Aspekte der Reflexion auf das Selbst

Rüdiger Lang

30. März 2012

In *Melancholia* von Lars von Trier spielen drei wesentliche Aspekte der Reflexion auf das Selbst die Hauptrollen, verkörpert durch Justine, Claire und durch Claires Mann.

1 Justine

Justine verkörpert den esoterischen Aspekt der Suche nach dem Selbst, der zwar von der Eigentlichkeit oder der Existenz eines inneren Ganzen oder Heilens überzeugt ist, nicht aber an seine Entäußerung in Form der Sprachen und Zeichen der Welt glaubt oder glauben kann. Zumindest nicht in einer identischen, ein-eindeutigen Form. Ihre Hingabe an diesen Nichtglauben drückt sie durch ihre Depressionen aus, die nur über den Schwarzschildradius der hysterischen Geste, oder die hysterische¹ Reaktion, eine Kommunikation mit der Außenwelt erlauben. Die Depression, das Resultat der Tyrannei des Über-Ichs über das Ich, welches, von Schuldgefühlen geplagt, zu keiner symbolischen, in-der-Welt-seienden Entscheidung fähig ist, stellt die Entäußerung einer ganz durch das Über-Ich oktroyierten inneren Gerechtigkeit dar, an der sich das Ich ständig versündigt und dafür "gerechterweise" zu leiden hat². Diese gänzliche Unterwerfung unter den inneren Gesetzgeber droht für den Depressiven beständig durch äußere, alternative, symbolische Gesetze oder gar Lösungsvorschläge gestört zu werden, die einer zwar gänzlich narzisstischen, und destruktiven, aber durchaus befriedigenden Beschäftigung mit dem Über-Ich im Wege stehen. Für den Depressiven muss also der innere Gesetzgeber immer über den äußeren (die symbolische Ordnung, den Therapeuten etc.) siegen. So paradox dies zunächst erscheinen mag, aber die für den Zuschauer zunächst als pervers erfahrene Aufforderung an Justine "endlich glücklich zu sein", inszeniert über das Spektakel der Hochzeit, die gerade in ihrer Überinszenierung alsbald als ein Akt der Verzweiflung der liebenden Angehörigen, insbesondere Claire, deutlich wird, und die als Geste gegenüber Justine ganz im Gegensatz zum Zynismus der Mutter steht³, beantwortet Justine eben nicht innerhalb der Sprache und Gestik der "etablierten", weltlichen, symbolischen Ordnung einer Hochzeitsgesellschaft, sondern, jedoch nicht minder "positiv", durch die hysterischen Zusammenbrüche in ihren Depressionsfluchten. Genau durch diese aber kann, wie an Justines "Tiefpunkt" in der Badeszene am deutlichsten wird, erst und eigentlich eine (physische) Berührung mit der verhassten, weil beängstigenden Außenwelt, in diesem Falle verkörpert durch Claire, überhaupt zustandekommen. Dass diese Art des nach innen gerichteten Gerechtigkeitsglaubens dem Zynismus der Mutter näher steht als der, ebenfalls hysterischen, Extravertiertheit des Vaters, wird nun vor allem in den Schlusszenen deutlich, in denen sich Justine triumphierend über ihre Schwester stellt, die sich kurz zuvor noch für sie aufgeopfert hat, und schließlich der Angst der Schwester vor dem Abschied aus dem

¹Hysterisch hier im ursprünglichen Sinne der körperlichen Entäußerung gegenüber einer essentiellen Mangelerfahrung, sei es in introvertierter oder extrovertierter Form.

²Wir lassen hier ganz beiseite, dass das Über-Ich seine tyrannische Energie aus dem Eros des Es empfängt, was für die Phänomenologie der Ereignisse in *Melancholia* rund um Justine jedoch zweitrangig ist.

³Die das Spektakel folgerichtig boykottiert.

Leben die gänzlich narzisstische Geste des "ich hab's doch immer gewusst" gegenüberstellt. Justines Leiden wird in einem quasi-religiösen Akt im Ende erlöst und dadurch mit genau jener esoterischen Eigentlichkeit aufgeladen, der nur ein wirkliches Scheitern zu entkommen gewusst hätte.

2 Claires Mann

Claire Mann hingegen verkörpert den ideologischen Aspekt der Selbstsuche, der sich klassisch wahlweise in religiösem Eifer, oder, wie hier, im Positivismus von Wissens-, und Naturwissenschaftsgläubigkeit äußert. Claire Mann ist von den drei Hauptfiguren die am wenigsten subtil gezeichnete, und sein Selbstmord kurz vor Ende eine Plattitüde derer es nicht bedurft hätte, um die Lächerlichkeit dieser Art der Selbstsetzung bloß zu stellen. Der religiöse Eifer des empirischen Positivismus verankert die Lücke des Selbst im transzendenten, absoluten Sein des/der einen Gott(heit) oder *der* Natur, deren göttlich wahre, weil empirische, Regeln die unheimliche Leere, die Anarchie in der Lücke im Selbst, überdecken, oder dieser gar einen "objektiven" Platz im Gefüge der Natur, eine Singularität, zuordnen sollen. Dieser Art der Schließung der Lücke im Selbst verdankt die Menschheit wohl ihre größten Leiden und Opfer, und er ist und wäre es weiterhin wert, dass er zu Grunde geht. Vielleicht ist es gerade die offensichtliche Lächerlichkeit dieses Ansatzes, dem die Figur ihre holzschnittartige Klischeehaftigkeit verdankt. Umso paradoxer, aber nicht gänzlich unerwartet, mag deshalb wiederum die Tatsache anmuten, dass diese Art der Selbstfindungsendlösung in der Moderne die weitaus verbreitetste darstellt.

3 Claire

Zwischen diesen beiden Polen (quasi-)religiöser Eigentlichkeitsbehauptungen steht Claire mit ihrer extrovertierten, ständig zweifelnden Haltung gegenüber der Frage nach dem Platz des Selbst in der Welt. Claire scheint als einzige der Drei zu Mitleid und Mitgefühl fähig und verkörpert damit wiederum als einzige die das soziale Leben selbst begründende Bande (auch ausgedrückt in der Sorge um ihr Kind), die lebensbejahende, empathische Geste, die mit der Erkenntnis der Lücke im Selbst des anderen, der eigenen Fraglichkeit und Verletzlichkeit gewahrt wird, um noch im Schock dieser Erkenntnis zum Zweifel fähig zu sein. Claire durch und durch dialektische Haltung kann genau wegen ihrer Mitleidsfähigkeit weder durch die phallische Geste positivistischer Welterklärung noch durch die esoterisch stumme Eigentlichkeitsbehauptung, jemals in ihrer unmittelbaren Liebe zum Leben bedroht werden. Claire erkennt als einzige in der radikalen Fraglichkeit des Lebens (des Seins) seine (menschliche) Schönheit und hängt genau deswegen so sehr an ihm, dass sie der Verlust desselben im Gegensatz zu Justine oder zu ihrem Mann, als einzige tatsächlich wirklich ängstigt.

Positivismus und Depression sind zwei Seiten der gleichen Medaille, eines Exzesses des Über-Ichs, der schließlich in einer Entfremdung vom Selbst (Ich) resultiert. Entweder indem sie alles erdrücken, was das Ich als Selbständigkeit verlangt und deswegen zu einem inneren Deadlock, einem Impasse des Verlangens, führen, der, wie im Falle der Depression, durch die ständigen Verbote (der Askese oder des Gesetzes) nicht mehr aus sich herauskommt. Oder indem sie einer Mystifizierung des Über-Ichs, als großem Anderen das Wort reden, mit Hilfe dessen harter Geste des väterlichen Gesetzes, die zuweilen erdrückenden Anwürfe des Es vor dem Ich in Schach gehalten werden sollen. Während Justine und Claire Mann narzisstisch an ihren esoterischen oder transzendenten Über-Ichs hängen, trägt Claire die ganze Last dem "Prinzip Hoffnung", der zweifelnden Hoffnung des Ichs auf sich selbst als Selbst, Ausdruck zu geben.

Das Ende des Films scheint für dieses Prinzip der Hoffnung, für Claires Aspekt des dialektischen Umgangs mit der Lücke, jedoch keine Gnade zu finden. Nicht weil die Erde schließlich untergeht,

sondern weil es scheint, als ob Justines Prinzip der unausgesprochenen Eigentlichkeitsbehauptung⁴ über Claires Prinzip Hoffnung zu obsiegen scheint. Hat sich der Autor hier entschieden?

4 Epilog: Lars von Trier und der NEF-Komplex

Ein Kunstwerk, und *Melancholia* ist eines, sollte grundsätzlich unabhängig von der Intention des Künstlers beurteilt werden, und insofern sind die folgenden Schlussbemerkungen unabhängig von meiner Begeisterung für das Werk. Sie richten sich vielmehr ganz auf die Person des Regisseurs Lars von Trier (LvT). Das scheinbar willkürliche, und innerhalb der Entfaltungslogik des Films durchaus nicht stringent erscheinende Optieren für das Prinzip Justine, hat mir die mittlerweile berühmte Interview-Episode bei der Vorstellung des Films in Cannes in Erinnerung gebracht. Es geht hier also um den sogenannten Skandal, den LvT mit seinen nazitümelnden Bemerkungen, und seinen pubertären, weil, wie er später selber zugab, provokant gemeinten Äußerungen bezüglich seiner Affinität zu Hitler, auslöste. In den letzten Minuten des Films stellte sich die Frage eines Zusammenhangs zwischen der deutlichen Wahl des Regisseurs für das Prinzip Justine und seiner narzisstischen (weil es für LvT weit weniger um den Inhalt der Aussage, als um die Provokation an sich ging) Intervention mit faschistoiden Versatzstücken. Später, und im Kontext der Frage nach den von LvT im Nachhinein öffentlich bereuten Aussagen⁵, antwortete LvT auf die Behauptung eines Reporers von salon.com ("*Melancholia* feels like a more mature film artistically..."): "I don't want to be adult!". Reporter: "So part of what happened to you the other day was a desire to...", LvT: "... a desire not to be adult, yes. [...] and that's what happens to all rebels - they're not rebels anymore. [...] ...on the subconscious level, yeah, maybe, I behaved like a naughty schoolboy". Es war gar nicht so einfach, eine deutliche Formulierung der Frage, die die herbe Reaktion auslöste, zu finden. Im Spektakel des Skandals (aber nicht nur dann) geht diese Art Kontext leicht verloren. Es schien aber um die Frage zu gehen, ob LvT gerne mit Nazisymbolik, im Zusammenhang mit dem Gebrauch von Wagner im Filmsoundtrack, spiele. Erwartungsgemäß eine ziemlich unoriginelle und abwegige Frage, so sicher man beim Einsatz von Wagner allerdings darauf zählen kann, dass sie gestellt wird. Im Hinblick auf seine gereizte, undurchdachte und hinterher bereute Antwort: "I am half jewish, I like the Jews, but maybe not, since Isreal gets on my nervs [...]. Ok I'm a Nazi!", etc., ist weniger das Tragische des sich um Kopf und Kragen redens interessant, als vielmehr der angesprochene, und von LvT bestätigte, narzisstische Wille zur Provokation, der sich, anstatt sich auszuziehen und auf den Tisch zu kacken, in Naziprovokationen ergeht. Einerseits ist es das Problem jeglicher Kunstrezension, dass der oftmals unausweichliche Narzissmus des Künstlers heute auf das unbändige Bedürfnis der Wissensgesellschaften nach "objektiver" Erklärung trifft, und erstere sich deshalb immer gerne dazu hinreißen lassen ihr Kunstwerk zu erklären, anstatt immer nur vehement zurückzufragen, was die Rezensenten denn darin sähen (was in einer freundlichen, aber stoischen Art hervorgebracht, einer aufgeklärten Provokation gleichkäme). Interessant ist LvTs naziprovokationsgetränkte Antwort andererseits jedoch nicht bezüglich der Ästhetik des Films, die meiner Meinung nach jeglicher Nazisymbolik entbehrt⁶, sondern, wie bereits erwähnt, im Hinblick auf die Entscheidung des Regisseurs am Schluss des Films für das Prinzip Justine, und nicht etwa für das Prinzip Claire. Eine Entscheidung, die LvT seinem eigenen Werk meiner Meinung nach aufdrängt. Vielleicht liegt gerade hierin, und nicht in der kunstvollen Schönheit des Films, das eigentliche Unbehagen das

⁴Oder wie Thorwald Dethlefsen und Rüdiger Dahlke das in der Bibel der modernen Esoterik "Krankheit als Weg" ausdrücken: "Menschen, deren Ziel Erleuchtung ist, haben keine Zeit für Wissenschaft - sie brauchen Wissen." *Dethlefsen, Dahlke, Krankheit als Weg, S. 6, Goldmann, 1983.*

⁵Es wird berichtet, dass die letzte seiner Reaktionen tatsächlich die des schmollenden Teenagers war. Als Konsequenz aus dem Missverständnis seiner Aussagen gab der Regisseur schließlich an, in Zukunft überhaupt keine Interviews mehr geben zu wollen.

⁶Der Fragende hat hier gänzlich die falsche Stelle im Auge gehabt, als Folge einer typischen Blindheit durch die vielzähligen Konnotationen popkultureller Zeichensysteme.

LvT mit seinem Werk, wie er später mehrfach äußerte, verbindet. Im zynischen Einsatz der dominanten, "wissenden", aber sprachlosen Herrschaftsgeste Justines als Wille zur Macht über Claires beredter Liebe zum zweifelhaften Leben, entsteht tatsächlich ein, auf Seiten des Autors wahrscheinlich gänzlich unbewusster oder verdrängter, Link zwischen pubertärem Narzissmus (LvT), Esoterik (Justine), und Faschismus (LvT als mediales Zeichenspektakel). Ein Link der auf der Außenseite menschlicher Welterfahrungen natürlich Legion ist und über dessen weltlich-historische Substanz wohl kaum ein Zweifel bestehen kann.

Da wie gesagt ein Kunstwerk grundsätzlich unabhängig von der (Pop-)Figur des Künstlers beurteilt werden sollte, sind die folgenden Schlussbemerkungen unabhängig von meiner Begeisterung für das Werk. Sie richten sich vielmehr ganz auf die Person des Regisseurs Lars von Trier (LvT). Das scheinbar willkürliche, und innerhalb der Entfaltungslogik des Films durchaus nicht stringent erscheinende Optieren für das Prinzip Justine, hat mir die mittlerweile berühmte Interview-Episode bei der Vorstellung des Films in Cannes in Erinnerung gebracht. Es geht hier also um den sogenannten Skandal, den LvT mit seinen nazitümelnden Bemerkungen, und seinen pubertären, weil, wie er später selber zugab, provokant gemeinten Äußerungen bezüglich seiner Affinität zu Hitler, auslöste. In den letzten Minuten des Films stellte sich die Frage eines Zusammenhangs zwischen der deutlichen Wahl des Regisseurs für das Prinzip Justine und seiner narzisstischen (weil es für LvT weit weniger um den Inhalt der Aussage, als um die Provokation an sich ging) Intervention mit faschistoiden Versatzstücken. Später, und im Kontext der Frage nach den von LvT im Nachhinein öffentlich bereuten Aussagen⁷, antwortete LvT auf die Behauptung eines Reporers von salon.com ("Melancholia feels like a more mature film artistically..."): "I don't want to be adult!". Reporter: "So part of what happened to you the other day was a desire to...", LvT: "... a desire not to be adult, yes. [...] and that's what happens to all rebels - they're not rebels anymore. [...] ...on the subconscious level, yeah, maybe, I behaved like a naughty schoolboy". Es war gar nicht so einfach, eine deutliche Formulierung der Frage, die die herbe Reaktion auslöste, zu finden. Im Spektakel des Skandals (aber nicht nur dann) geht diese Art Kontext leicht verloren. Es schien aber um die Frage zu gehen, ob LvT gerne mit Nazisymbolik, im Zusammenhang mit dem Gebrauch von Wagner im Filmsoundtrack, spiele. Erwartungsgemäß eine ziemlich unoriginelle und abwegige Frage, so sicher man beim Einsatz von Wagner allerdings darauf zählen kann, dass sie gestellt wird. Im Hinblick auf seine gereizte, undurchdachte und hinterher bereute Antwort: "I am half jewish, I like the Jews, but maybe not, since Isreal gets on my nervs [...]. Ok I'm a Nazi!", etc., ist weniger das Tragische des sich um Kopf und Kragen redens interessant, als vielmehr der angesprochene, und von LvT bestätigte, narzisstische Wille zur Provokation, der sich, anstatt sich auszuziehen und auf den Tisch zu kacken, in Naziprovokationen ergeht. Einerseits ist es das Problem jeglicher Kunstrezension, dass der oftmals unausweichliche Narzissmus des Künstlers heute auf das unbändige Bedürfnis der Wissensgesellschaften nach "objektiver" Erklärung trifft, und erstere sich deshalb immer gerne dazu hinreißen lassen ihr Kunstwerk zu erklären, anstatt immer nur vehement zurückzufragen, was die Rezensenten denn darin sähen (was in einer freundlichen, aber stoischen Art hervorgebracht, einer aufgeklärten Provokation gleichkäme). Interessant ist LvTs naziprovokations-getränkte Antwort andererseits jedoch nicht bezüglich der Ästhetik des Films, die meiner Meinung nach jeglicher Nazisymbolik entbehrt⁸, sondern, wie bereits erwähnt, im Hinblick auf die Entscheidung des Regisseurs am Schluss des Films für das Prinzip Justine, und nicht etwa für das Prinzip Claire. Eine Entscheidung, die LvT seinem eigenen Werk meiner Meinung nach aufdrängt. Vielleicht liegt gerade hierin, und nicht in der kunstvollen Schönheit des Films, das eigentliche Unbehagen das LvT mit seinem Werk, wie er später mehrfach äußerte, verbindet. Im zynischen Einsatz der dominanten, "wissen-

⁷Es wird berichtet, dass die letzte seiner Reaktionen tatsächlich die des schmollenden Teenagers war. Als Konsequenz aus dem Missverständnis seiner Aussagen gab der Regisseur schließlich an, in Zukunft überhaupt keine Interviews mehr geben zu wollen.

⁸Der Fragende hat hier gänzlich die falsche Stelle im Auge gehabt, als Folge einer typischen Blindheit durch die vielzähligen Konnotationen popkultureller Zeichensysteme.

den", aber sprachlosen Herrschaftsgeste Justines als Wille zur Macht über Claires beredter Liebe zum zweifelhaften Leben, entsteht tatsächlich ein, auf Seiten des Autors wahrscheinlich gänzlich unbewusster oder verdrängter, Link zwischen pubertärem Narzissmus (LvT), Esoterik (Justine), und Faschismus (LvT als mediales Zeichenspektakel). Ein Link der auf der Außenseite menschlicher Welterfahrungen natürlich Legion ist und über dessen weltlich-historische Substanz wohl kaum ein Zweifel bestehen kann.