



Paolo Godani

Melancholie

und
Ende der Welt

tentare

»Es stimmt, dass das Volk der Melancholiker auf politischem Feld erst am Anfang steht. Aber die Herausforderung ist nicht gering, denn es geht um das, was wir sind und was wir sein können. Nötig ist zunächst eine ganze metaphysische, perzeptive, sentimentale Erziehung. Eine nicht religiöse, sondern weltliche Erfahrung des Unzerstörbaren. Eine neue Sensibilität für die Dinge der Welt, die imstande ist, unserem Blick die Heiterkeit zurückzugeben, einem Blick, der seit allzu langer Zeit an die Katastrophe geheftet ist.«

Paolo Godani, geboren 1974 in La Spezia, lehrt Ästhetik an der Universität Macerata. Er forscht zur zeitgenössischen französischen Philosophie (Bergson, Foucault, Deleuze, Rancière), zur Literaturphilosophie und zur politischen Theorie.

Zu seinen jüngsten Büchern zählen *Sul piacere che manca* (DeriveApprodi, 2019), *Tratti* (Ponte alle Grazie, 2020; frz. *Traits. Une métaphysique du singulier*, PUF, 2020), *Il corpo e il cosmo* (Neri Pozza, 2021).



Melancholie und Ende der Welt

tentare

Es gibt wohl keine Epoche ohne Melancholie, ohne tiefe individuelle Traurigkeit, ohne innere Qual, ohne Seelenschmerz. Doch es gibt eine Epoche, in der die Melancholie aufhört, ein bloß individuelles Gefühl zu sein, und zum Grundzug des Lebens wird: die Moderne. Denn erst in der modernen Welt geht die Melancholie mit einem radikalen Verlust des Weltsinns einher. Warum kommt es dazu? Warum erlebt man gerade im Zeitalter des Begehrens, der Praxis, der Technik, der verallgemeinerten Produktion eine epidemische Ausbreitung der Melancholie? Warum hört die Melancholie in den letzten zwei Jahrhunderten, besonders im zwanzigsten, auf, ein Phänomen ›persönlicher‹ Natur zu sein, und wird zu einem sozialen, kulturellen, historischen, ja sogar metaphysischen Ereignis?

Das sind die Fragen, von denen *Melancholie und Ende der Welt* ausgeht – ein Buch, in dem Paolo Godani seine Leser auf eine schwindelerregende Reise mitnimmt – auf der Suche nach grundlegenden Begriffen wie Körper, Endlichkeit und dem Lebendigen. Die Moderne ist jene Epoche, in der jedes Wesen als lebendige, endliche, vergängliche Entität begriffen wird, unablässig bedroht von Auflösung und Tod, in beständigem Überlebenskampf gegen andere Entitäten. Für eine solche Entität tritt das ›Leben‹ an die Stelle der alten Begriffe von ›Sein‹ und ›Natur‹. Die Existenz, die in der vormodernen Welt als Teil der kosmischen Ewigkeit gedacht wurde, wird nun vom Ganzen isoliert und in ihre Endlichkeit eingeschlossen, in ihre leibliche Sterblichkeit. Daher das typisch moderne Gefühl der Melancholie – getragen von der Überzeugung, dass jeder von uns im Grunde in sich selbst lebt, vom Ganzen abgetrennt, bestimmt von Neigungen oder Trieben, die unsere Einzigartigkeit ausmachen und die sie fortwährend der Wahrnehmung einer sinnentleerten Welt aussetzen.

Paolo Godani

Melancholie

und Ende der Welt

Aus dem Italienischen von Stephan Gregory

tentare Verlag

Titel der Originalausgabe:

Melanconia e fine del mondo

© 2025 by Giangiacomo Feltrinelli Editore, Milano.

© tentare Verlag

1. Auflage, 2026

www.tentare.de

info@tentare.de

tentare Verlag

Obere Hauptstr. 38

85354 Freising

Cover-Design: Ausschnitt aus Kasimir Malewitschs
Schwarzem Quadrat (Fassung von 1930/32), Eremitage,
St. Petersburg. Quelle: commons.wikimedia.org.

Druck: Pustet, Regensburg

ISBN: 978-3-911804-04-2

Für Franco Berardi

Das Denken ist nicht nur Kontemplation, es ist vor allem Furor. Es gibt Denken, es gibt Kontemplation nur, wenn es zuvor Furor gegeben hat, wenn der Geist – so sagte Bruno – beim Anblick der Abscheulichkeit der Menschen und der Welt, hinabgestiegen »in den niedersten Teil ... sich zerfleischen und zerreißen fühlt«.

Giorgio Agamben, 13. November 2023

Inhalt

Einleitung	13
I. Die nackte Existenz	23
1. <i>Trauer um die Dinge der Welt</i>	25
2. <i>Das Reale ohne Sinn</i>	40
3. <i>Eine melancholische Struktur</i>	56
II. Der morbide Körper	75
1. <i>Nihilismus</i>	77
2. <i>Eine neue Erfahrung</i>	90
3. <i>Das Innere und das Intime</i>	109
III. Ekstatische Utopie	127
1. <i>Faschistische Faszination</i>	129
2. <i>Marxismus und Melancholie</i>	143
3. <i>Ekstase und Schizophrenie</i>	168
IV. Die Umkehr der Melancholie	187
1. <i>Das Schauspiel der Welt</i>	189
2. <i>Der andere Zustand der Dinge</i>	207
3. <i>Eine fröhliche Wissenschaft</i>	228
Schluss	247
Literaturverzeichnis	251

Einleitung

Die Melancholie scheint es seit jeher zu geben, zumindest in unserer Kultur. Doch was sie genau ist, lässt sich nur schwer sagen. Eine Art tiefer Traurigkeit, eine unbestimmte innere Qual, ein Seelenschmerz, der sich häufig mit einem mehr oder weniger freiwilligen Hang zur Einsamkeit verbindet und bisweilen mit Ausbrüchen von Manie oder Raserei abwechselt.

Jedenfalls befasst sich diese Untersuchung nicht mit der Melancholie im Allgemeinen, sondern mit einer radikalen Form von Melancholie, die allein für die moderne Welt, wenn nicht gar allein für das 20. Jahrhundert charakteristisch zu sein scheint. Der grundlegende Zug dieser Form von Melancholie besteht darin, eng mit dem Gefühl eines vollständigen Verlusts des Sinns der Welt verbunden zu sein.

Die allgemeine Voraussetzung, auf die die folgenden Analysen sich gründen werden, ist, dass die Melancholie – wie im Übrigen ein Großteil dessen, was in den Bereich der ›Psychologie‹ fällt – kein Phänomen ›persönlicher‹ Natur ist, sondern sozialer, kultureller, historischer und sogar metaphysischer Natur. Die Materialien, derer wir uns bedienen werden, sind literarischer, philosophischer und politischer Art, denn wer die Melancholie erforscht, muss sich unweigerlich als Kliniker der Zivilisation verstehen und, genauer, als Kliniker jener

Zivilisation – der unseren –, die auf bestimmten grundlegenden Voraussetzungen gründet, welche zugleich die grundlegenden Voraussetzungen der melancholischen Affektion sind. Auf das Wesentliche gebracht, handelt es sich dabei um den Sinn für die Endlichkeit aller Dinge und eine bestimmte Wahrnehmung des Körpers.

Unsere Epoche – die (wie viele meinen) jene Epoche ist, in der sich die Melancholie epidemisch ausbreitet, und die nicht zufällig auch die Epoche des Begehrens, der Praxis, der Technik, der verallgemeinerten Produktion ist – beruht auf einer bestimmten Deutung der Natur der Dinge, die diese als lebendige, endliche, vergängliche Entitäten begreift, unaufhörlich bedroht von Auflösung und Tod, in einem fortwährenden gegenseitigen Überlebenskampf. Es ist das, was Michel Foucault als historisches Apriori des modernen Zeitalters bestimmt hat – eben des Zeitalters der Endlichkeit.

Doch unsere Epoche, mit ihrer konstitutiven Melancholie, beruht auch auf einer zweiten Voraussetzung, die Alain Badiou mit dem eher unpassenden Namen ›Materialismus‹ versehen hat. In der Einleitung zu *Logiques des mondes* wird mit vollem Recht angeprangert, dass die zeitgenössische Kultur eine objektive Existenz allein den lebendigen Körpern zuerkenne, und das historische Apriori der Endlichkeit wird auf das Dogma zurückgeführt, »dass wir fleischlich dem Genießen, dem Leiden und dem Tod exponiert sind«.¹ Mit anderen Worten: Der zeitgenössische Mensch, der dem Regime der »*Macht des Lebens*« unterworfenen Mensch, ist »ein Tier, das überzeugt ist, dass das Gesetz des Körpers das Geheimnis seiner Hoffnung enthält«.²

In unserer Epoche hat sich jeder Heranwachsende früher oder später gesagt, dass das Leben keinen Sinn

1 Alain Badiou: *Logiken der Welten. Das Sein und das Ereignis 2* (2006), Zürich, Berlin: Diaphanes, 2010, S. 17.

2 Ebd., S. 18.

hat. Im besten Fall hat er dann seine Existenz gestaltet, ohne jene erste, zugleich aufsässige und traurige Wahrnehmung zu vergessen, die ihm die Augen für die Welt geöffnet hat. Es war zweifellos der Moment, sich von den Werten zu distanzieren, die ihm vermittelt worden waren, dem ihm zugewiesenen sozialen Schicksal zu entkommen und die absurde Routine zu verspotten, der die Erwachsenen abgestumpft zu folgen schienen. Indem er sich sagt, dass das Leben keinen Sinn hat, behauptet der melancholische Heranwachsende, wenn auch ohne es klar zu sehen, dass *diese* Lebensform sinnlos ist und dass es sich also lohnt, einer gänzlich anderen zu folgen oder eine solche zu erfinden. Und doch geht auch diese erste Erfahrung der Klarsicht nicht ohne Schmerz ab. In jenem Moment der Opposition scheint es gerade das Leben als solches zu sein, das sinnlos ist. Daraus entspringt ein echtes Gefühl der Leere und eine gefährliche Versuchung, sich aufzugeben. Das Zerreißen des Bandes zu jener Welt, die den gesamten Raum des Sinns ausfüllte, lässt die Existenz ins Treiben geraten – bis zu dem Moment, da, wie es manchmal geschieht, jene verlorene Einsamkeit auf das Beispiel einer anderen Lebensweise stößt. In diesem Sinne kann der melancholische Schmerz der Jungen, wie die tragische Melancholie der Griechen bei Nietzsche, als Stimulans wirken.

Doch es gibt noch eine andere Melancholie als jene, die mehr oder weniger bewusst *eine bestimmte* Welt für sinnlos erklärt: Es ist die Melancholie desjenigen, der sich dauerhaft in der Position einer Verneinung der Welt als solcher einrichtet. In diesem Fall scheint die Melancholie jeder Dialektik, jedem Konflikt völlig fremd zu sein und sich als reiner und einfacher Rückzug aus dem Verkehr mit den Dingen und den Menschen darzustellen. Dennoch ist auch diese Melancholie, ob man es weiß oder nicht, noch das Ergebnis eines Kampfes – eines radikaleren als jenes, den der Heranwachsende

aufnimmt. Es ist keineswegs sofort ersichtlich, gegen wen sich diese zweite Figur des Melancholikers wendet. Und es ist auch nicht ganz klar, ob seine Wehrlosigkeit tatsächlich ein Zeichen von Schwäche und ein Vorbote der Niederlage ist. Sein Kampf scheint sich gegen jeden *Glauben* zu richten, der sich als Gegenmittel gegen die Sinnlosigkeit anbietet, da dieser Melancholiker nichts von dem annimmt, was er als billige Tröstung erachtet. Doch es ist ein naiver Kampf, denn im Grunde weiß auch der Gläubige, dass er sich dem Glauben gerade deshalb anschließt, weil die Existenz keinen Sinn hat. Der christliche Glaube etwa bestätigt die vollkommene Absurdität des Lebens derart, dass er zu dessen Erlösung nichts Geringeres als eine Auferstehung der Körper in Aussicht stellen muss. In jedem Fall richtet sich die Revolte des Melancholikers gegen alle, die die unleugbare Negativität des Wirklichen mit einem haltlosen Schleier von Illusionen überziehen.

Es gibt zudem eine dritte Form der Melancholie, die in Wirklichkeit die manische Spielart der eben beschriebenen ist. Sie wird von all jenen gepflegt, die die gewöhnliche Wehrlosigkeit des Melancholikers, zumindest hin und wieder, durch eine Art Manie ersetzen, die sich daran gefällt, das Wirkliche auf die roheste Weise vorzuführen, in seinen widerlichsten Erscheinungen, und diese zur letzten Wahrheit aller Dinge zu erklären. Ein dritter Melancholiker also, der es genießt, die eigene und die fremde Ohnmacht zu betrachten und andere dazu zu bringen, sie ebenfalls zu betrachten. Gewinnt dieser Maniker der Melancholie die Oberhand, wendet sich die Lage zum Schlimmeren: Wenn man ernsthaft zu glauben beginnt, das Leben sei nichts als Blut und Scheiße, sieht man beides nicht nur überall, sondern alles lässt sich tatsächlich auf Blut und Scheiße reduzieren.

Kurioserweise findet sich diese morbide Form der Melancholie nicht selten im Bereich der Kunst. Und dies

sowohl dort, wo sie, wie wir im Einzelnen sehen werden, offen faschistische Anliegen vertritt, als auch dort, wo sie sich selbst als radikal kritische Haltung gegenüber den Lebensformen und Institutionen dieser Welt missversteht. So verhält es sich mit einem Großteil der Kunst der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts, in der, wie erneut Badiou in Erinnerung ruft, »die erfindungsreichsten Künstler [...] die Evidenz der Körper, des begehrenden und maschinellen Lebens der Körper, ihrer Intimität, ihrer Nacktheit, ihrer Umarmungen und Martern« grell beleuchten. »Alle passen sie den bezwungenen, zerstückelten, besudelten Körper dem Phantasma und dem Traum an.«³ Welche politische Wendung auch immer diese Überexposition eines von Grund auf korrumpierten, im Innersten zerfallenden Körpers nehmen mag – sie bringt zweifellos, und auf die reinste Weise, die grundlegenden melancholischen Voraussetzungen des modernen Zeitalters zum Ausdruck.

Schließlich gibt es vielleicht so etwas wie eine Kehrseite der Melancholie. Nicht ihr Gegenteil, einen entgegengesetzten Affekt, der ihrem Wesen widerspräche, sondern eine ihr eigene Rückseite oder ein anderes, weniger bösesartiges Gesicht. Dieser nunmehrige *Pseudo-Melancholiker* nimmt, obwohl auch er gehemmt und wehrlos ist, gleichwohl die ekstatische Seite der Hemmung wahr. Wie der echte Melancholiker hat er einen Großteil seiner Energien und Begierden abgezogen, doch im Unterschied zu jenem erkennt er, dass gerade dieser Abzug die Voraussetzung dafür ist, dass eine andere Sicht der Dinge aufkommt, dass ein anderer Zustand der Welt in Erscheinung tritt. Vielleicht handelt es sich um einen geheilten Melancholiker, der erst jetzt zu begreifen beginnt, in welchem Maße der Abgrund, den er selbst gegraben hat, um sich den fiktiven Glaubensformen zu entziehen, nichts als deren

3 Ebd., S. 17.

ungesunde Wirkung ist. Die Melancholie findet ihre Kehrseite, wenn sie nicht darauf abzielt, den konstitutiven Nihilismus jedes Glaubens bloßzustellen, sondern wahrnimmt, dass gerade jener Nihilismus das eigentliche Ergebnis des Glaubens ist. Wenn sie insbesondere erkennt, dass es gerade der Glaube an die wundersame Möglichkeit, die Ordnung der Natur zu transzendieren oder zu verändern, ist, der einen finsternen Schatten auf diese Ordnung werfen muss, der sie als erschlafte Ordnung zeichnen muss, die erst die Gnade aus ihrem niedrigsten, unreinen Zustand erheben wird. Ob dieses Ethos der Transzendierung nun religiöser, humanistischer, dialektischer oder psychoanalytischer Art ist – die Wurzel seines Voluntarismus liegt in jedem Fall in der vorgängigen Annahme, dass nichts auf dieser Welt so ist, wie es sein soll, dass kein Ding bereits all den Sinn besitzt, der ihm gebührt, dass nichts hier seine eigene Natur glücklich genießen kann. Zumeist teilt der Melancholiker diese nihilistische Haltung, selbst wenn er beansprucht, die ergebnislose Neurose seines Aktivismus zu entlarven. Mit dieser Entlarvung aber gelangt er an den Grund der Melancholie, wo sich ihm nur zwei Möglichkeiten auftun: sich dauerhaft im melancholischen Rußschwarz zu spiegeln oder sich von der anderen Seite der Sphäre anziehen zu lassen.

Sobald das Nichts, von dem sie sich unausweichlich überwältigt glaubten, zum ersten Mal schwindet, tauchen die Dinge in ihrer hartnäckigen Beständigkeit wieder auf – nicht als Erzeugnisse unserer Rastlosigkeit, unseres Verlangens, dem Sinn zu verleihen, was keinen besitzt, sondern als Elemente, die eine Figur bilden, als Züge eines Ganzen, aus dem jedes seine eigene singuläre Faltung gewinnt. Was unsere tätige Mitwirkung zu verlangen schien, um irgendeine Gestalt anzunehmen, um irgendeinen Sinn zu gewinnen, erweist sich nun als etwas, das lediglich unseren Blick beansprucht, unsere

Beobachtung, die Aufmerksamkeit, die nötig ist, um die Deklination jener Elemente zu erkennen, ihre innere Gliederung und die Beziehung, die sie zu Zügen gleicher oder anderer Art unterhalten, die umherschweifenden Linien und die Zeitschichten, die die unendliche Dichte des Seins bilden, die mehr oder weniger angenehmen Wirkungen, die dieses Schauspiel in uns auslöst. Eine ganze post-melancholische Ästhetik und eine ganze post-melancholische Metaphysik. Eine Ästhetik, weil der geheilte (und nicht etwa bekehrte!) Melancholiker jede andere Tätigkeit des Bewusstseins seinem schweifenden Blick unterordnen wird, um zum reinen Auge der Welt zu werden und die Dinge in ihrem imaginären Aspekt zu betrachten. Eine Metaphysik, weil unser Pseudo-Melancholiker so die Fähigkeit erlangt haben wird, die Dinge unter dem Gesichtspunkt der Ewigkeit zu betrachten, nicht mehr bloß als Schauspiel, sondern als kosmische Ordnung, in der jeder Zug, jede Kontur, jede Deklination nichts anderes ist als ein notwendiger Ausdruck der Substanz des Universums. Und vielleicht auch eine ganze Politik.

In einem Projekt, das in den frühen sechziger Jahren des 20. Jahrhunderts entworfen wurde und mit der Zeit immer aktueller wird, hatte sich Ernesto De Martino vorgenommen, das Gefühl vom Ende der Welt zu untersuchen oder, genauer, »den Moment des entschädigungslosen Sich-Überlassens an das Erlebnis des Endens«.⁴ Diese Studium ging von der Feststellung aus, dass eine solche Melancholie des Endes »unbestreitbar eine Wahldisposition unserer Epoche darstellt«.⁵ Das Projekt, erdacht in einem weltpolitischen Kontext, der nicht nur vom Kalten Krieg geprägt war, sondern vor allem von der Möglichkeit einer atomaren Katastrophe

4 Ernesto De Martino: *La fine del mondo. Contributo all'analisi delle apocalissi culturali*, Torino: Einaudi, 2019, S. 355.

5 Ebd.

(die Kubakrise fällt in den Oktober 1962), zielte nicht so sehr darauf, den psychischen Zustand jener zu beschreiben, die sich in einer Situation des tatsächlichen Endes befinden, als vielmehr darauf, die Bedingungen zu analysieren, die das Gefühl des Endes hervorrufen können. Dies ist die interessanteste Einsicht, die am Ursprung des Projekts steht und auf die es sich lohnt zurückzukommen:

Allein die Tatsache, dass die atomare Katastrophe in unseren Tagen konkrete Bedeutung erlangen und den entsprechenden Schrecken nähren konnte, zeigt, dass das Risiko des Endes, lange bevor es zur Möglichkeit materieller Selbstzerstörung durch den Einsatz der technischen Macht des Menschen wurde, in den Gemütern wurzelt und auf eine weit geheimere, tiefere und unsichtbarere Katastrophe hindeutet als jene, von der der Atompilz über Hiroshima in äußerst verkleinertem Maßstab das reale Bild bot. Es wäre gewiss höchst wünschenswert, dass jemand sich entschlösse, ein Panorama dieser intimeren Katastrophe des modernen und zeitgenössischen Okzidents in streng kulturdiagnostischer Perspektive zu entwerfen, die imstande wäre, die genaue Bedeutung der Symptome zu erfassen, das Ausmaß der Ansteckung, die Bedingtheit der Krankheit, die Kräfte der Heilung.⁶

Die realen Katastrophen, die menschlichen Entscheidungen entsprangen (etwa der Entscheidung, die Atombombe auf Hiroshima abzuwerfen oder die Juden Europas zu vernichten), bezeugen also allein dadurch, dass sie geschehen sind, die Existenz innerer Katastrophen, über die wenig oder nichts bekannt ist. Daher

6 Ebd., S. 356.

kann sich die Analyse der kulturellen Apokalypsen, wie jener Apokalypse ohne Eschaton, die dem modernen Okzident eigen ist, des psychopathologischen Dokuments bedienen, also der Beschreibung dessen, wie sich die Geisteskrankheit als Krise des Menschlichen einstellt und entfaltet.

Heute, da der Krieg, auch der atomare, in der westlichen Welt wieder auf der Tagesordnung steht, und gerade in dem Moment, in dem wir die durch unsere Lebens- und Produktionsweise verursachte ökologische Katastrophe zur Kenntnis zu nehmen schienen, ist es vielleicht nützlich, erneut zu fragen, welches die Bedingungen sind, die zu diesem Zustand geführt haben. Mit De Martino können wir annehmen, dass sie zutiefst mit jenem Gefühl einer Apokalypse ohne Eschaton zu tun haben, mit jener tiefen und ausweglosen Melancholie, die die zeitgenössische Kultur kennzeichnet.