

Melancholie des digitalen Zeitalters

Jayanthan Sriram

Inhalt:

1. Zwischen Erinnerung und Sehnsucht – das Phänomen Melancholie (S. 2)
 2. Streben und Sterben oder der Umgang mit Vergänglichkeit (S. 5)
 3. Melancholie 2.0 (S. 8)
 4. Dialektiken (S. 17)
 5. Versöhnung (S. 23)
- Literatur (S. 25)

1. Zwischen Erinnerung und Sehnsucht – das Phänomen Melancholie

»Ich weiß in diesen Zeiten sozusagen gar nicht, was ich will,
vielleicht auch will ich gar nicht, was ich weiß,
und will, was ich nicht weiß« – Marsilio Ficino¹

Melancholie ist einfach. Krank-sein, traurig-sein, lethargisch-sein. So versteht sich dieser Zustand in den Köpfen der meisten Menschen: Der Begriff schlechthin für das Negativ-Sein. Andere aber wissen um die unglaubliche Fülle des Melancholiebegriffes. Früh wurde dieser von Pythagoras ausgedrückt, bei Platon und Aristoteles mit mehr Bedeutung gefüllt und von großen Köpfen der Geistesgeschichte weiterentwickelt.² Hier soll in erster Linie nicht das Sein der Melancholie im Fokus stehen, sondern das in der Melancholie vorkommende Nicht-Sein. Der Mensch verfällt einem Zustand, ist melancholisch und dabei drehen sich sein Streben und seine Trauer um eine Lücke. Vielleicht ist die Melancholie etwas wie die Lücke selbst; ein Fehlen, das der Melancholiker verspürt und mit dem er sich auseinandersetzt. Es soll hier kein umfassender historischer Abriss über diese Gefühle folgen, sondern die Melancholie in zwei Aspekten – nämlich der Erinnerung und der Sehnsucht – erklärt und mit dem Phänomen der Digitalität verbunden werden. Schließlich soll in einem dritten Aspekt, durch das Aufzeigen verschiedener Dialektiken hinweg, ein Ziel, eine Art Lösung in der schöpferischen Tätigkeit gefunden werden.

Melancholie klingt neben dem hochgestochenen Begriff der Tristesse für die Trauer meist wie ein Wort aus der Vergangenheit. Ja, selbst bei diesem Zustand würde man heute schnell zu Modeworten wie »Down« oder »Depri« greifen und nicht sagen, man sei *melancholisch*. Die Tradition dieses Konzepts kann leicht erschlossen werden, und somit die Tatsache, dass die Melancholie ein größeres Konzept ist als die Trauer. Doch ist dieser Begriff in seiner Fülle nicht irrelevant geworden und kann in vielerlei Hinsicht als ein Zustand beschrieben werden, der in unserem, so oft als »digital« titulierten Zeitalter, nicht unüblich ist. Nicht nur als statischer Zustand, wie es die Trauer oft ist, sondern als ein Habitus verstanden. Eine Art und Weise wie der moderne Mensch mit digitaler Technologie, Umwelt und Möglichkeit umgeht, sein Denken dorthin lenkt und dieses darin unweigerlich einer Transformation unterliegt.

¹ Vergleiche Klibansky u.a. 1990, S. 371.

² Vergleiche Klibansky u.a. 1990.

Ob es dabei, wie im Diskurs oft angesprochen, *den Melancholiker* gibt oder nicht, sei dahingestellt; wahrscheinlich gibt es ein Dispositiv und manche Menschen neigen eher zu diesem Habitus als andere.

Eine allumfassende Definition der Melancholie zu liefern ist kaum möglich. Ein Aspekt, der jedoch oft genannt wird, ist eine tiefe Gedankenkraft des Melancholikers.³ Diese Menschen scheinen sich öfter in ihren Gedanken aufzuhalten oder in diesen »gefangen« zu sein. Ist das Denken der meisten Menschen ein pragmatisches, ein Denken als Mittel zum Zweck, wird dieser Prozess in der Melancholie zu einem Selbstzweck. Dabei stellt sich eine Willkür der Gedanken als entscheidend dar: Der Denkende entscheidet selten über die Inhalte und den Zeitpunkt seines Nachdenkens.⁴ Mangels Pragmatik ist oft eine Lähmung durch die Gedanken ein Symptom der Melancholie. Gerade hier tritt die negative Konnotation hervor; der von der Melancholie Geküsste wird von seinen Gedanken verzehrt, handelt nicht mehr.

Die Inhalte der Gedanken des Melancholikers können ferner mit der Willkür der Gedanken verbunden werden. Platons Sicht des Denkens als ein Wiedererinnern ist hier naheliegend.⁵ Der Melancholiker, in seinen unkontrollierten Gedanken, sieht sich oft in einer Erinnerungsarbeit begriffen.⁶ Dabei muss erkannt werden, dass dieses Erinnern nicht allein als ein Reminiszieren, ein Zurückerinnern zu verstehen ist. Die Gedanken sind nicht bloßes Rückbeziehen auf die eigene Biographie oder Ereignisse, sondern ein Erinnern als Bezug auf einen von der Vergangenheit getrennten, dritten Raum. Nicht mehr eine gelebte Vergangenheit steht im Fokus der Erinnerung, sondern ein imaginerter Zustand, nicht unbedingt vergangen, nur bedingt zukünftig, aber vor allem nicht in der Gegenwart verortet. Der Mensch abstrahiert hier in seinen Gedanken von seinem eigentlichen Zustand, von seiner Stellung in der realen Welt und erinnert sich an ein Ideal, einen nicht-existenten Zustand der außerhalb der Zeitlichkeit liegt.⁷ Diese Beschreibung kann mit dem Begriff der Nostalgie verbunden

³ Vergleiche zum Beispiel in Klibansky u.a. (1990) und deren Ausführungen zu dem Problem XXX,1 des Aristoteles.

⁴ Vergleiche Lettgen (2010, S. 30): »Ihre [der Melancholiker] Erinnerung ist nicht kontrollierbar. Ihre Begabung ist ihr Problem«. Und Klibansky u.a. (1990, S. 83) »Sie sind gefräßig und nicht Herren ihres Gedächtnisses, das, wenn sie sich auf etwas besinnen wollen, zunächst versagt, um ihnen dann das Gewünschte zur Unzeit zu liefern«.

⁵ Lettgen (2010) stellt die Verbindung von Erinnerung und Melancholie dar, die schon bei Aristoteles und Platon thematisiert wird und zeichnet die Melancholie als »temporales Phänomen« (S. 30).

⁶ Vergleiche Lettgen (2010, S.30) der »göttliche Wahnsinn« bei Platon.

⁷ Hierzu Lettgen (2010, S. 28) »Die Einschätzung der Gegenwart als defizitärem Zustand hat den biblischen Ursprungsmythos hervorgebracht, der vom Verlust einer anfänglichen Naivität [...] Das Vermisste kann nicht nur an den Anfang, sondern auch an des Ende projiziert werden.« Und »Als Chiffre der Unordnung kann [die Melancholie] jede Form von Defekt repräsentieren, als ordnende Symbolfigur impliziert sie die Sehnsucht nach dem Idealzustand der Makellosigkeit [...]« (S. 40).

werden. Dieses Rückbeziehen auf eine vergangene Zeit ist in seiner Grundstruktur eine melancholische Tätigkeit.

»So nostalgia originally referred to a longing to return through space, rather than across time; it was the ache of displacement. Gradually it shed these geographical associations and became a temporal condition: no longer an anguished yearning for the lost motherland but a wistful pining for a halcyon lost time in one's life« (Reynolds 2011, p. XXV).

In der Nostalgie ist der Mensch nicht daran interessiert in seinem Rückbeziehen authentisch eine Epoche oder einen bestimmten Teilaspekt aus dieser wiederzubeleben, sondern es geht eher um die Idee und um den Prozess selbst. Boym unterscheidet zwischen einer restaurativen und reflektierenden Nostalgie, wobei letztere von einem Zeitbezug befreit ist.⁸ Der Gegenstand der Nostalgie ist dabei nicht so entscheidend wie das Sehnen nach diesem. Entspringt der Begriff der Nostalgie zudem aus dem Gefühl des Heimwehs, kann in der Melancholie von einem Heimweh ohne einen realen Bezugspunkt, eines Objekts der Sehnsucht gesprochen werden, wie es zum Beispiel bei Reynolds unter dem metaphorisch abstrakten Ort des Halcyon geschieht.

Die Sehnsucht stellt dabei das zweite, nicht nur der Erinnerung folgende Moment in unserer Betrachtung der Melancholie dar. Findet sich der Melancholiker von tiefen, unwillkürlichen Gedanken ergriffen, erinnert er etwas Nicht-Existentes, ist es die Sehnsucht, die diesen Prozess nicht nur motiviert, sondern ebenso am Ende dieser Tätigkeit steht.⁹ Diese Form von Sehnsucht, wie des Denkens ist dabei ein Sehnen ohne direktes Objekt. Würde man die übliche Sehnsucht als ein Verlangen nach etwas in der Welt Stehendem betrachten, expandiert dieses Wollen im Melancholiker zu einem ziellosen Sich-Sehnen. Was hier zudem festgestellt werden kann, ist, dass dieses Sehnen aus einem Fehlen in der Lebenswelt entspringt, man in seinen Gedanken auf dieses verwiesen wird und dabei keine Konkretion findet.¹⁰ Letztlich führt die Melancholie durch ein Fehlen in der äußeren Welt zu einem, durch die Willkür der Erinnerung bedingten, inneren Zustand der Lücke.¹¹ Hier muss eine

⁸ Vergleiche Reynolds 2011, S. XXVII und Boym 2002.

⁹ In seiner Abhandlung über die Melancholie verwendet Lettgen (2010) die Überbegriffe der »memoria« und der »utopia«, beide können hier mit den Momenten der Erinnerung und der Sehnsucht verbunden werden.

¹⁰ Vergleiche Lettgen (2010, S. 28) und Reynolds (2011 S. XXVII).

¹¹ Den Begriff der Lücke kann man in Lettgens (2010) kritischer Feststellung der Melancholie als ein Scheinphänomen lesen. Für ihn stellt die Melancholie einen Begriff dar, der zur Beschreibung und Füllung verschiedener Phänomene eingesetzt wurde. »Trotz aller lebensunmittelbaren Evidenz der menschlichen Traurigkeit, die es immer zu respektieren gilt und die nie durch Analyse und Dekonstruktion abzuschaffen sein wird, ist die Melancholie doch auch eine Fiktion« (S. 35).

Unterscheidung gemacht werden: Einerseits die Möglichkeit der Inhaltslosigkeit der Sehnsucht und der Gedanken des Menschen und andererseits die scheinbar unweigerliche, und immer mitschwingende Trauer in der Melancholie, zu verstehen als ein Traurigsein ohne Grund.

2. Streben und Sterben oder der Umgang mit Vergänglichkeit

»Es gibt nur einen angeborenen Irrtum,
und es ist der, dass wir da sind, um glücklich zu sein«
– Arthur Schopenhauer¹²

Wie kann das Fehlen, die Sehnsucht im Falle des Nichtmelancholikers aufgefasst werden? Der Mensch möchte etwas und setzt seine Kräfte ein, um dieses Objekt zu erreichen. Dies ist die Pragmatik der Gedanken und der Sehnsüchte. Ist das Objekt erreicht, die Anstrengung getan, muss nicht mehr gesehnt werden und kein Gedanke mehr verwendet werden – bis der nächste Gegenstand, das nächste Ziel in den Blick gerät und der Zirkel von neuem beginnt. Die Sehnsucht ist nur von einer temporären Trauer begleitet, denn Erringen lässt sich als Glück verspüren, so kurz es auch sein mag. In der Melancholie jedoch ist das Objekt durch eine Lücke ersetzt. Die Sehnsucht ist nicht mehr auf ein Objekt oder ein Ziel gerichtet, da sich die Gedanken ebenfalls jeder Pragmatik entziehen. Man kann hier ein Wissen um den Zirkel der Objektsehnsucht akkreditieren; die tieferen Gedanken decken diese Sehnsucht auf und erkennen ihren kurzweiligen Charakter. Somit wird das Objektstreben in der Melancholie übersprungen und gelangt zur Lücke. Diese Lücke ergibt sich hier aus dem Wissen um die Unerreichbarkeit der Sehnsuchtsbefriedigung.¹³ Folglich expandiert die Sehnsucht und gelangt unweigerlich zu einer Leere, da es scheinbar kein Objekt gibt, welches nicht in diesem Zirkel verortet werden kann. Mit dieser Lücke wird wiederum der Selbstzweck der Sehnsucht und der Gedanken herbeigeführt: Ohne Ziel befindet man sich stets auf der Suche, das melancholische Erinnern wird selbst zu einem Zirkel, und ohne Ziel werden Denken und Sehnen selbst zum erstrebten Gut der Sehnsucht objektiviert.

¹² Vergleiche Schopenhauer (1977).

¹³ Siehe hierzu Lettgens (2010, S. 33) und seine Referenz zu Freud und dem Kausalitätsdefizit in der Melancholie.

Mit dem Zirkelschluss der Suche ohne Ziel, kann aus der Lücke die Trauer in der Melancholie erklärt werden. Diese Lücke, das Fehlen eines Beständigen, eines erstrebenswerten Guts, versteht sich in erster Linie nicht als etwas schlechthin Negatives, sondern als ein Ausdruck des grundsätzlichen menschlichen Zustands.¹⁴ Das Sehnen nach Objekten als ein Prozess ohne Ende, oder in anderen Worten als Lücke, ist die Grundtätigkeit des Menschen – wir sind sehnsüchtige Wesen und jedes Ende des Wollens bringt dessen erneuten Beginn. Wichtig hierbei ist die Vergänglichkeit des Menschen. Eine grundsätzliche, scheinbar altbackene Idee, bei der es der Tod und die Sterblichkeit sind, die dieses Sehnen überhaupt in Gang zu setzten vermögen. Wäre der Mensch ein unsterbliches Wesen, gäbe es keine Sehnsucht nach Objekten, keinen Versuch den eigenen Zustand zu erhöhen.¹⁵ Unsere Vergänglichkeit bedingt unser Streben und vernichtet es im Zuge seines Erreichens schnell wieder. Die Sehnsucht sowie der Mensch sind ephemere, und die Reflexion über diese Tatsache führt uns zur Lücke.¹⁶

Eine ähnliche Perspektive auf die menschliche Existenz zeigt sich bei Arthur Schopenhauer und eine Schau seiner Ausführungen mit der Melancholie scheint förderlich. Die hier beschriebene Sehnsucht des Menschen tritt bei Schopenhauer als Wille hervor:

»Der Wille ist eine grundlose, ziellose und blinde Kraft. Jede Art einer Teleologie ist ausgeschlossen. Dieser Wille bringt die einzelnen Gestalten der Erscheinung der Natur hervor, es ist eine endlose und ziellose Kette des Wünschens und Begehrens. Der Wille als Wille ist somit Grund dessen, was hervorgebracht wird, und damit der Grund der Welt. Als unersättlicher Wille ist er gleichzeitig der Grund des letztlichen Scheiterns von allem einzelnen Streben. Der Wille scheint immer auf ein Ziel gerichtet zu sein, aber in Wirklichkeit hat er eben keines« (Schupp 2003b, S. 478).

Der Wille stellt die Triebkraft aller Existenzen dar und weil er uns, wie oben beschrieben, im Kreis tanzen lässt, zeigt er sich als eine negative Kraft.¹⁷ Dabei ist es der Wille, der all unsere Sehnsüchte, die Vorstellungen qua Objekte manifestiert; er ist die einzige Kraft und erst durch unser Wollen setzen wir unsere Existenz und unser

¹⁴ Lettgen (2010) verweist auf die Melancholie als Art und Weise der Auseinandersetzung mit dem Problem der menschlichen Existenz an sich (S.14; 40).

¹⁵ Vergleiche Lettgen (2010, S. 91) und seine Referenz zu Thomas Manns *Lob der Vergänglichkeit* (1993).

¹⁶ Ariès spricht dabei von einer Leere, die der Tod ins Leben bringt (1986, S. 418).

¹⁷ Vergleiche Schupp 2003b, S. 477f. und 482.

zum Scheitern verurteiltes Streben in Gang.¹⁸ Selbst das Denken wird dabei zu einem vom Weltwillen »arrangierten« Spiel und diese freie Tätigkeit des Menschen stellt sich unter die Knechtschaft des Wollens.¹⁹

Das Denken des Melancholikers in seiner Tiefe stellt eine erste Berührung mit dem Willen selbst dar – auch bei Schopenhauer einer der ersten Schritte um aus dem Zirkel des Strebens auszubrechen. Der Melancholiker durchschaut die Sehnsucht nach Objekten und gelangt dabei zur Kenntnis über die Sehnsucht selbst. Was aber bestehen bleibt, sich als Lücke äußert, ist das Wissen um die eigene Vergänglichkeit. Erkennt der Mensch die Sehnsucht als eine irreführende Kraft, gelangt er dennoch immer zu seiner eigenen Sterblichkeit.²⁰ Mit diesem Wissen um die eigene Endlichkeit scheint die Flucht in die Sehnsucht und die Erinnerung wiederum die einzige Möglichkeit zu sein, mit dieser Tatsache umgehen zu können: Wird das Streben nach Objekten als unnütz entlarvt und die Lücke, unsere Vergänglichkeit aufgedeckt, ist der Versuch sich außerhalb dieser Beziehung zu setzen die wahre Sehnsucht der Melancholie. Dass dieser Zustand mit der Trauer gleichgesetzt wird, kann dabei weder geleugnet noch verhindert werden. Die Errungenschaft der Melancholie im Sinne eines Durchschauens der menschlichen Existenz kann kaum als Glück induzierend erkannt werden, vor allem wenn man davon ausgeht, dass der Melancholie diese Konnotation von denen zugeschrieben wird, die selbst noch nach Objekten streben.²¹

Dennoch, und hiermit wird von der Melancholie in die Digitalität übergeleitet, ist die Melancholie noch immer in einem Prozess des Strebens begriffen. Dieses Streben ist eine Sehnsucht, die sich selbst aushebeln und die eigene Vergänglichkeit hinter sich lassen will. Wird später zwar eine Auflösung dieses Problems angedeutet, ist der melancholische Habitus wie das Objektstreben selbst ein Zustand, der versucht die Lücke zu füllen. Hiermit ist das Melancholische tiefer mit dem grundsätzlichen Streben des Menschen verbunden als es aus der grundsätzlichen Debatte und der Unterscheidung des »normalen« und »melancholischen« Menschen hervorgehen mag.²² Zwar ist bei manchen ein Objekt im Fokus der Sehnsucht, doch ist es im Kern stets

¹⁸ »Denn alles Streben entspringt aus dem Mangel, aus der Unzufriedenheit mit seinem Zustande, ist also Leiden, solange es nicht befriedigt ist; keine Befriedigung aber ist dauernd, vielmehr ist sie stets nur der Anfangspunkt eines neuen Strebens. Das Streben sehen wir überall vielfach gehemmt, überall kämpfend, so lange also immer als Leiden: Kein letztes Ziel des Strebens, also kein Maß und Ziel des Leidens« Schupp (2003b, S. 478). Über den Zusammenhang von Scheitern und Tod Ariés (1986, S. 178).

¹⁹ Vergleiche Schupps Referenz zur Vernunft bei Schopenhauer (2003b, S. 479).

²⁰ Vergleiche Schupp 2003b, S. 480.

²¹ »Denn wie die Erscheinung des Willen vollkommener wird, so wird auch das Leiden mehr und mehr offenbar. [...] Der in welchem der Genius lebt, leidet am meisten« (Schupp 2003b, S. 479).

²² Siehe Fußnote 14. Um nicht nur beim Begriff der Überbrückung zu bleiben kann man von einem Zusammenfallen der Zeitebenen sprechen: »What this means is that the presence of the past in our lives has increased immeasurably and insidiously« (Reynolds 2011, S. 57).

die Sehnsucht selbst, die den Menschen umtreibt. Der melancholische Habitus hat dabei den Bezug zu konkreten Objekten zugunsten von Gedanken und Abstraktion verlassen – eine Beziehung, die sich im Umgang mit Digitalität widerspiegeln wird.

»Wenn Melancholie aber Mangelreflexion ist, will sie Veränderung. Die Frage ist, ob ihre Dynamik teleologisch gerichtet ist oder ziellos umherschweift und daher nicht von der Stelle zu kommen scheint. Das geheime Ziel der Traurigkeit ist ihre Selbstabschaffung. Der Melancholiker grübelt darüber, wie man glücklich werden könnte« (Lettgen 2010, S. 54).

3. Melancholie 2.0

»Every Aircraft
Every Camera
Is A Wish that wasn't grantede
– Mogwai *Take Me Somewhere Nice*

Der Versuch der Abstraktion von Objekten in der Melancholie, die Flucht in Gedankenwelten kann ebenso als die Agenda des Digitalen verstanden werden.²³ Das Konzept der Digitalisierung stellt sich, wie jede technische Errungenschaft, in den Auftrag der Erleichterung und Erweiterung menschlicher Möglichkeiten. Dabei geht es nicht nur darum, Arbeit schneller verrichten zu können, wie es die meisten Instrumente unserer Zeit in mehr oder minder konkreter Weise tun, sondern es geht um die Überbrückung von Raum und Zeit.²⁴

Ohne technisch in die Tiefe gehen zu wollen, kann man im Prozess der Digitalisierung einen Prozess der Abstraktion (zu Teilen auch der Konkretion) erkennen. Dieser Vorgang nimmt Signale verschiedenster Natur, seien sie visuell oder auditiv, und transkribiert diese in Codes, beispielsweise in Einsen und Nullen.²⁵ Das Digitale besitzt den Auftrag und die Fähigkeit unsere Gedanken und Objekte umzuschreiben, diese zu speichern und uns als abstrakte Apparitionen durch eine erneute Umschreibung wieder zugänglich zu machen – nur ohne jegliche

²³ Hierzu Quast (2013) in seiner Abhandlung über das Motiv der Vanitas in heutiger Zeit *Der Tod steht uns gut – Vanitas Heute: »Technische Medien sind prädestinierte Hilfsmittel, um der Vergänglichkeit vermeintlich entgegenzutreten. Das Speichern und Archivieren, das erneute Aufrufen und Mitteilen an eine mehr oder minder aufnahmebereite Umwelt suggerieren Bestand, Festhalten, Verewigung«* (S. 131).

²⁴ Vergleiche zum Beispiel Hickethier 2010, S. 21; 312.

²⁵ Vergleiche Hickethier 2010, S. 313 und Reynolds 2011, S. 68.

Verwandtschaft zu den eigentlichen Objekten.²⁶ Durch die Vernetzung und gesteigerte Speicherkapazität gelingt es dem Digitalen heute den Objektcharakter fast vollständig zu transzendieren. Natürlich gibt es stets die Festplatten, die Hardware und die Bildschirme, doch sind diese in den Köpfen der meisten nur »Trägermedien« jener Entität die das Digitale bildet. Das Digitale, in vielerlei Hinsicht mit dem Internet synonym, ist die Instanz, die dazu fähig ist, unsere Gedanken zu manifestieren, ewig festzuhalten und ohne räumliche und zeitliche Begrenzung zugänglich zu machen.²⁷

Um erneuten Bezug zu dem melancholischen Habitus zu bilden: Der Prozess des sehnsüchtigen Erinnerns der Melancholie ist eine gedankliche Suche.²⁸ Mit Wissen um das Scheitern der Objektbeziehungen besteht die melancholische Beziehung aus einem Zirkel der Gedanken und der Sehnsüchte, welcher letztlich nicht in der Lage ist die unauslöschliche Lücke der Vergänglichkeit und die hieraus entstehende Trauer zu lindern.²⁹ Das Digitale als objektlose Manifestation menschlicher Gedanken füllt diese fehlende Objektbeziehung in gewisser Weise. Vor allem in Bezug auf die Zeitlichkeit verändert das Digitale den Bezug des Menschen zu seinen Gedanken, dem Prozess des Erinnerns und der Sehnsucht die Vergänglichkeit zu überbrücken.³⁰

Ist das melancholische Erinnern als ein zeitlich unbestimmter Prozess, weder der Vergangenheit noch der konkreten Zukunft und vor allem nicht der schwer fassbaren Gegenwart zugewandt, bringt die Möglichkeit der Überbrückung der Zeitlichkeit und Räumlichkeit das menschliche wie melancholische Gedächtnis und Erinnern in neue Höhen.³¹ Der kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorie folgend, steht der Prozess des Erinnerns unweigerlich immer in Verbindung mit dem Prozess

²⁶ Hierzu kann Daniel Lopatins Sicht der Veränderungen zu Objekten durch den schnelllebigen Konsum im Kapitalismus herangezogen werden, »Im super into the idea that the rapid fire pace of capitalism is destroying our relationship to objects« (Reynolds 2011, S. 83) und weiter sein Manifest in dem er von dem mimetischen Fehlschlag analoger Polysynthesizer spricht (vergleiche <http://skulltheft.tumblr.com/post/131570505/synthemes-and-notes-1>).

²⁷ Man denke hierbei an Begriffe wie dem Computer als »Supermedium« (Hickethier 2010, S. 314) oder verschiedene Ansätze, die das menschliche Gehirn mit dem Computer vergleichen. Ehlich spricht in Bezug auf die Wirkung der Schrift auf die Speicherung von Information von einer »Zerdehnung« der Kommunikationssituation (vergleiche Pethes 2008, S. 107).

²⁸ Lettgen (2010) versteht hierbei die Melancholie als ein erkenntnistheoretisches Problem: »Die Melancholie fragt nach der Bedeutung der Welt. Sie ist auf der Suche nach Grund und Sinn – vor allem ihres eigenen Zustandes. Der Melancholiker versucht hinter die Dinge zu schauen, an deren Oberfläche er keine offensichtliche Bedeutung erkennen kann« (S. 56).

²⁹ Siehe Fußnote 11 und 16.

³⁰ Siehe Fußnote 24 und zum Beispiel Auseinandersetzungen der kulturwissenschaftlichen Gedächtnistheorien allgemein wie in Pethes 2008.

³¹ Die Zeitauffassung des Augustinus ist hierbei interessant, stellt er das doch Erinnern als Tätigkeit der Wahrheitssuche dar und erkennt den Menschen als in der Gegenwart verhaftet, durch seine Erinnerung und Erwartung die Vergangenheit und Zukunft bildend. Zudem, durch die Zeitauffassung als drei Modi der Gegenwart, liegt dem melancholischen Erinnern zugleich ein Paradox bei (vergleiche Schupp 2003a, S. 79). Weiter kann Henri Bergsons Zeittheorie der *Dauer* herangezogen werden. Beispielsweise stellt er schon früh das Leben des Menschen metaphorisch als ein Band, wie jenes einer Ton-Kassette dar: So wie sich die Lebenszeit auf der einen Seite abwickelt und weniger wird, vergrößert sich der Erinnerungsschatz auf der anderen Seite der Spule (vergleiche Deleuze 2007).

des Vergessens.³² Damit sich eine Kultur, eine Lebenswelt ausbilden kann, muss generiertes Wissen erinnert und weitergegeben werden, wieder anderes Wissen muss zwangsläufig vergessen werden. Dennoch, und hier spielt die generelle Disposition des Menschen eine Rolle, versucht sich der Mensch vor dem Vergessen zu schützen. Er möchte seinem defizitären Gedächtnis, um der Erinnerung und seiner Sterblichkeit willen, Erleichterung schaffen.³³ Mit dieser Intention der Überbrückung finden zum Beispiel die Schrift, als Speicherung des vergänglichen Wortes, und das Bild, als Manifestation der transitorischen Wahrnehmung, ihre Funktion für das Gedächtnis und dieser Vorgang findet seinen jetzigen Höhepunkt in der digitalen Speicherung von Information.³⁴ Hier ist es zum ersten Male gelungen, der vergänglichen Materie einen Strich durch die Rechnung zu machen: Die digitale Information ist nicht von den vergilbenden Seiten eines Buches abhängig und das Wissen auf den Trägermedien durch wenige Klicks duplizierbar; anders gesagt: unsterblich.

Die Menschheit findet im Digitalen objektlose Archive, potenziell unendlich in Genauigkeit und Kapazität. Man ist durch diese Archive endlich von seiner schweren Traglast der Erinnerung und der Erinnerungsarbeit befreit, da jedes Fragment menschlichen Wissens mit Sicherheit vorhanden sein wird und selbst das Vergessene, wie zum Beispiel die korrekte Rechtschreibung eines bestimmten Wortes, nur einen Suchbegriff entfernt ist.³⁵ Jedoch, diese Archive schaffen dem Menschen nicht nur Abhilfe und helfen die verhasste Vergänglichkeit zu überbrücken, durch sie wird der aus der Zeitlichkeit fliehende Mensch mit einem doppelten Bewusstsein wieder in diese hineinzustoßen.³⁶

Ist das Erinnern durch die Archive kein Problem mehr, wird das Vergessen wiederum nichtig. Dennoch bleibt die Frage, was mit einem Gedächtnis geschieht, das nicht mehr vergessen, geschweige denn richtig erinnern kann?

Die Vergangenheit als solche stellt schon lange keine obskure Entität mehr dar. Vor allem die unmittelbare Vergangenheit, diejenige in der die Technologien der Aufzeichnung wie Photographie, Film, Funk schon vorhanden war, lässt sich ohne viele Probleme nahezu »wiedererleben«. Denkt man diese Errungenschaften und das

³² Vergleiche Pethes 2008.

³³ Vergleiche Pethes (2008 S. 13) und dessen Bezug zum Gedächtnis als Instrument der Krisenbewältigung.

³⁴ »Das Medium Buch reduziert als dauerhafter Speicher die Notwendigkeit, zu tradierendes Wissen auswendig zu wissen und sich entsprechend strukturiert zu merken« (Pethes 2008, S. 26).

³⁵ Andreas Huyssen spricht in diesem Zusammenhang von dem »memory boom« in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Reynolds 2011, S. 22).

³⁶ Adorno zum Beispiel nennt hierzu die Ähnlichkeit der Wörter »Museum« und »Mausoleum«: Das Museum, wie hier das Archiv, verstehe sich dabei als Stätte der Objekte die schon tot seien oder die sich im Sterben befinden (Reynolds 2011, S. 11).

Digitale insgesamt stets als Innovation, liegt dieser Tätigkeit des Festhaltens der Vergangenheit gleichzeitig ein Regress zu dieser zugrunde.³⁷

»Huyssen contrasted the attitudes of the second half of the century with the first half as a shift from a concern with »present futures« to »present pasts«. For the greater part of the last century, modernism and modernization were the watchwords: the emphasis was on harking forward, an intent focus on everything in the present that seemed to represent »tomorrow's world today«. That changed, gradually but with increasing momentum from the early seventies, towards a preoccupation with the residues of the past in the present, a massive cultural shift that encompassed the rise of the nostalgia industry with its retro fashions and revivals, postmodernism's pastiche and renovation of historical styles, and the spectacular growth of heritage« (Reynolds 2011, p. 23).

Im eigentlichen Nicht-Vergessen (welches somit gleichzeitig ein Nicht-Erinnern-müssen ist), verliebt sich der Mensch in die Möglichkeit der unmittelbaren Vergangenheit. Vieles, das gelebt oder miterlebt wurde, seien es politische Ereignisse oder nur fiktionale Serien, sind in ihrer digitalen Form vorhanden und nur einen Klick entfernt. Man würde erwarten, der Mensch strebe mit neuer Technologie den besagten Innovationen entgegen, doch scheint es menschlicher zu sein sich zu erinnern und sich dem Vergangenen zuzuwenden als sich der Zukunft und dem noch nicht Dagewesenen zu widmen. Daher ist es nicht ungewöhnlich, dass der Mensch durch die digitale Möglichkeit einer Nostalgie seiner unmittelbaren Vergangenheit verfällt, was sich nahezu in eine Art Retromanie verwandelt.³⁸

War die Nostalgie hier eigentlich eine Geisteshaltung der Sehnsucht nach dem, was nicht ist, mit oder ohne Bezug zu einer Vergangenheit, wird mit den Möglichkeiten der digitalen Welt aus diesem inneren Zustand eine äußere Tätigkeit: Der Mensch verbringt seine Zeit mit dem Archiv Internet und rezipiert die Serien und Lieder seiner Kindheit, beginnt Bilder zu akkumulieren oder die besten Momente bestimmter Ereignisse auf Youtube nochmals zu erleben. Hierbei verändern sich die Archive, die Entitäten, die Informationen beinhalten und verfügbar halten sollten, zu monströsen und unübersichtlichen *Anarchiven*.

»The title of a book by Jaques Derrida, *Archive Fever* is a good term for today's delirium of documentation, which extends beyond institutions and professional historians to the Web's explosion of amateur archive creation. There is a feeling of frenzy to all this activity; it's like

³⁷ Reynolds stellt hierzu ein Überschatten der alten Kulturgüter über die Neueren fest »[...] the past defeating the present« (Reynolds 2011, p. 66).

³⁸ Das Konzept der Retromanie ist zentral für Reynolds gleichnamige Abhandlung (2011).

people are *slinging* stuff »up there« – information, images testimonials – in a mad-dash hurry before some mass shutdown causes all our brains to burn out simultaneously. Nothing is too trivial, too insignificant, to be discarded [...]. The result, visible above all on the internet, is that the archive degenerates into the anarchiv: a barely navigable disorder of data-debris and memory-trash« (Reynolds 2011, p. 26).

Die Information ist vorhanden und kann unendlich erweitert werden, ihr Abrufen ist zudem kein Problem, doch ergibt sich aus der reinen Fülle eine Unübersichtlichkeit und – wichtig für den Menschen – ein fehlendes Bewusstsein um die Relevanz der vorhandenen Information. Dabei ließe sich behaupten, die Suche nach Information sei durch Plattformen wie Google und deren Algorithmen so perfektioniert, dass die Fülle richtig gedrosselt und dem Menschen nach seinen Bedürfnissen bereitgestellt werden kann. Doch findet sich in den lernenden Algorithmen eine Eigenlogik der Vernetzung und des Verweises, die das Filtern nicht nur als Eingrenzen, sondern überdies als Expandieren des Wissens gestaltet. Der suchende Mensch, darauf bedacht eine fast vergessene Information wie zum Beispiel ein erlebtes Ereignis wiederzufinden, wird dieses schnell tun können, dabei aber durch die Netzstruktur kaum dazu kommen, wirklich nur diese singuläre Information zu rezipieren, sondern er wird auf weitere in Relation stehende Informationen verwiesen. Diese Qualität ist zunächst nichts Negatives und ist der Funktionsweise des Digitalen inhärent. Man kann sich kaum eine Website oder eine digitale Bibliothek vorstellen, die nicht durch Verweise auf Anderes aufmerksam macht.³⁹ So entsteht aus dieser geplanten Willkür-Struktur der Information heraus ein »Informationoverload«, der sich auf das Erinnern und Vergessen an sich bezieht.⁴⁰ Der Mensch, der die Vergangenheit aufheben will, gerät schnell dahin, sich in dieser aufzuhalten und seinen Erinnerungsprozess zu einer bloßen Tätigkeit des Nicht-Vergessens, also ohne konkreten Fortschritt und, auf die Zukunft gerichtete Informationen, verkommen zu lassen.⁴¹

³⁹ Diese Netzstruktur ist am besten mit dem Begriff des Rhizoms nach Deleuze und Guattari zu fassen (zum Beispiel Ott 2005, S. 108): Anders als bei einer linearen Lesart, die einem Stammbaum gleicht, ist das Internet ein Wurzelgeflecht / Netz ohne Anfang und Ende. Somit ergibt sich keine Leserichtung oder ein Bedingen der Teile untereinander.

⁴⁰ Reynolds in Bezug auf Youtube hierzu: »The astronomic expansion of humanity’s resources of memory. We have available to us, as individuals, but also at the level of civilization, immensely more »space« to fill with memorabilia, documentation, recordings, every kind of archival trace of our existence. And naturally, we are busily filling that space, even as its capacity continues to balloon. Yet there is no evidence that we have significantly increased our ability to process or make good use of all that memory« (2011, p. 56). Vergleiche Pethes (2008, S. 113).

⁴¹ Reynolds in Bezug auf Carr (2011) über die Hyperlinkstruktur des Internet als einen Zustand des »perpetual state of almost-deciding: a vacillatory suspension of skipping and skimming that offered »the illusion of action and decision but was really an insidious form of paralysis« (p. 72). (Vergleiche auch: <http://www.theatlantic.com/magazine/archive/2008/07/is-google-making-us-stupid/306868/>).

In dieser Tätigkeit ist sodann die Melancholie, ein sich innerhalb der eigenen Gedanken und Sehnsüchte Im-Kreis-drehen, festgesetzt. Der sehrende Mensch verliert sich in seiner eigenen Sehnsucht nach der Erinnerung in dem Nicht-Vergessen des Digitalen und gerät dabei in einen zirkulären Prozess, der sich um die durch die Vergänglichkeit bedingte Lücke dreht.

»Diese Memoirenschreiber sind auf der Suche nach der verlorenen Zeit, einer Suche, für die die Zeit sich ausschließlich als Schwerpunkt der Vergänglichkeit, als Leere, als Nichts darstellt« (Ariés 1986, S. 437).

In Addition zu diesem rückwärtsgerichteten Prozess, wirkt sich das Digitale des Weiteren auf den Umgang mit der eigenen Gegenwart aus – der Mensch, in der Angst des Verlustes hinsichtlich seiner eigenen Existenz und des flüchtigen Moments, droht einem Wahn der Festschreibung zu verfallen.

Hilft das Digitale dem menschlichen Gedächtnis bei der Erinnerung des Vergangenen, ist andererseits ein größerer Teil heutiger Funktionen dazu da, den Moment der Gegenwart zu relativieren, zwischenmenschliche Beziehungen zu manifestieren und letztlich die Existenz des Menschen zu objektivieren. Die Möglichkeiten der Festschreibung, in der Vergangenheit noch in der Hand weniger selektierender Kräfte und zum konkreten Festhalten von Informationen gedacht, liegen mit den Möglichkeiten, die man gerne mit dem Begriff des Web 2.0 in Verbindung bringt, im wahrsten Sinne des Wortes in jedermanns Hand.⁴² Social Media Plattformen wie Facebook, Google Plus, Twitter, Instagram oder Youtube dienen zwar der Festschreibung von Gedanken, dennoch sollte hier eine Unterscheidung der Information getroffen werden. Würde man Information als etwas Pragmatisches sehen, das einen objektiven Gehalt besitzt und dadurch die Festschreibung legitimiert, zielte die Festschreibung solcher Plattformen eher darauf, Momente zu manifestieren und jegliche Erfahrung statisch zu machen. Der Mensch, in seiner Furcht der Vergänglichkeit, bekommt hier die Möglichkeit, jeden Moment seiner Existenz in multimedialer Form festzuhalten. Jeder ›Tag an einem Ort, jeder ›Selfie‹ oder Post über die momentan ausgeführte Tätigkeit stellt ein Festklammern an den Moment in einer Art und Weise dar, die die flüchtige Gegenwart ewig zu machen scheint.⁴³ Wie das Bilden von Archiven über vergangene Ereignisse, als ziellose Information ohne

⁴² Reynolds spricht hier ironisch von einer »YoutubeWikipediaRapidshareiTunesSpotify«- Ära (2011, S. 58). In Bezug auf social media Plattformen könnte man hier von einer ›FacebookGooglePlusTwitterInstagram-Era‹ sprechen.

⁴³ Reynolds spricht hier von einer Dynamik von »speed« und »standstill« im Internet (2011, S. 63).

Funktion, kommt der Mensch dazu, seine Gegenwart zu archivieren und dabei dispers auf dieselbe Ebene wie jene Information zu heben.⁴⁴ Jede Manifestation des Moments ist eine Äußerung, ein geschrienes »Ich existiere« in die Welt hinein, und jeder View oder Like gilt als Bestätigung der gesichtslosen Mitmenschen. Die Erfahrungen des Moments können jetzt, anders als beispielweise durch ein analoges Foto, manifestiert und vernetzt werden, sodass die Gegenwart abrufbar und wiederholbar in dieselbe Kategorie wie die Vergangenheit fällt. Gerade in diesem versteckt sich die weitere Krux des Digitalen.

Die Gegenwart in ihrer natürlichen Flüchtigkeit wird ewig gemacht und der Mensch sieht sich in der Lage, den Fluss der Zeit zum Stillstand zu bringen, mehr noch, diese selbst zu objektivieren und sich nach ihr zu sehnen. Im Gegenzug aber, wenn der Moment seine ephemere Qualität verliert und zu einem Objekt wird, gerät der Mensch in eine stete Auseinandersetzung mit diesem (wie auch mit seiner Vergangenheit) und verliert den Blick für den Fluss der Zeit als sein eigenes Fortschreiten in dieser. Wird die Zeit zu einem Objekt, kommt der Mensch dazu, sich vor allem auf der digitalen Ebene mit dieser auseinanderzusetzen, so gelangt er schnell an den Punkt, für diese entäußerte Zeit zu existieren, ohne jedoch diese in der Realität zu leben. Es geht dann viel eher um den dispersen, obskuren Zuschauer und darum, sich selbst seine Existenz zu beweisen, indem man etwa Bilder von banalen Ereignissen macht, wie dem Essen, das man isst. Statt wahrhaft im Moment zu existieren und sich dessen gewahr zu sein, wird jede Bewegung und jeder Gedanke mitgeteilt und nicht reflektiert. Schließlich wird die Tätigkeit im Leben in das Digitale übertragen und die ganze Existenz unterliegt dem Versuch, sich aus der Zeit heraus in die Ewigkeit zu objektivieren.

Das Resultat dabei ist aber eine Entfremdung zu seinem eigentlichen Sein, zu seinem Sehnen und Denken. Ist man in der Lage, durch das Digitale die Zeit zu relativieren und zu manifestieren, generiert sich in dem Versuch das Gedächtnis unendlich zu machen immer ein Fehlschlag. Folglich kann das Digitale als ein

⁴⁴ In diesem Zusammenhang können die Ausführungen Reynolds über das Sammeln, bei ihm in Bezug zu konkreten Gegenständen, herangezogen werden (2011, S. 88ff): Nach Baudrillard bezieht sich die Sehnsucht des Sammlers nicht auf die konkreten Gegenstände, sondern auf die »Form« dieser Gegenstände, beziehungsweise deren Bedeutung, und der Sammler sammelt, indem er seinem Narzissmus unterliegt, immer sich selbst. Sammeln stellt zudem eine Art und Weise der Ordnung der Welt dar (hierzu Lettgen (2010), der die Melancholie mit den Begriffen der Ordnung und Unordnung verbindet), bei der die Gegenstände als eine Art »Querschnitt« der Welt dienen und eine Struktur liefern (ebd. S. 91ff). Zudem, nach Philipp Blom, baut sich der Sammler eine »Festung der Erinnerung und Permanenz« um so mit dem Tod umzugehen (2011, S.90ff). Ariés (1986) stellt in seiner Abhandlung über den Tod die Verbindung des spätmittelalterlichen Verhältnisses zum Tode und der materialistischen Fixierung auf Gegenstände fest und vergleicht diese mit der Objektbeziehung von Sammlern (S. 176).

Simulacrum unserer Zeit (unserer Existenz) erfasst werden.⁴⁵ Wir sind in der Lage unsere Zeitlichkeit in Form von Erinnerungen und Erfahrungen in die digitale Welt zu transkribieren und beginnen somit das Scheinobjekt unserer Zeitlichkeit mit der nicht fassbaren, wirkenden Zeitlichkeit zu verwechseln. Diese Verwechslung und Ununterscheidbarkeit führt letztlich immer zur Entfremdung der eigenen Existenz, zu einem Leben für das Simulacrum der Zeit und das Aufgehen darin.

Wenn Momente nicht mehr gelebt werden und selbst die Kommunikation und Interaktion mit anderen Menschen innerhalb der digitalen Welt zu einer scheinbaren Tätigkeit für eine scheinbare Existenz werden, gelangt der moderne Mensch in einen Zustand, der sehr gut mit dem Begriff der *Acedia* gleichgesetzt werden kann.⁴⁶

»The integrity of ›here‹ is being fractured just as much as the integrity of ›now‹. Research by Ofcom, the organization with authority over Britain's telecommunications, suggests that families congregate in the living room to watch TV but are only partially present, because they are busy texting or surfing the Web via laptops and handheld devices. They are plugged into social networks even while nestling in the bosom of the family, a syndrome that's been dubbed ›connected cocooning‹. Just as the Internet makes the present porous with wormholes into the past, so the intimate space of the family is contaminated by the outside world via telemetric streams of information« (Reynolds 2011, S. 72).

Eine Trägheit des Herzens und der menschlichen Tätigkeit auf der Welt. Der Mensch verfällt in die *Acedia der Digitalität* als Zustand, in dem er die eigentliche Auseinandersetzung mit seiner Vergänglichkeit, die im Allgemeinen als menschliche Tätigkeit verstanden werden kann, auf das Trugbild des Simulacrum richtet und sich darin verliert. Dient die Sehnsucht des Menschen dazu, sein Streben in der Welt in Gang zu setzen, führt diese Trägheit seine Sehnsüchte auf eine zweite Ebene und das Fortschreiten der Existenz kommt händeringend oder eher still konsumierend, zum Stillstand. Diese Bewegung kann wiederum mit der Lücke der Vergänglichkeit in Verbindung gebracht werden, welche Ariés in Bezug zum 15. Jahrhundert bringt und

⁴⁵ Für die Theorie des Simulacrums vergleiche Baudrillard (1994). Eine frühe Auseinandersetzung mit Objekten in der Neuzeit findet sich bei Benjamin und seinem Werk *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Im Zusammenhang mit diesen Theorien kann man den Simulacren eine fehlende Aura attestieren. Für die fehlgeleitete Objektbeziehung könnte man zudem Freuds Theorie der Melancholie heranziehen: Die Melancholie zeichne sich durch einen Objektverlust aus, der zu einer Selbstidentifizierung beziehungsweise einem Selbstverlust führe (vergleiche Freud 1975, S. 196). Das Digitale bringt hier die Möglichkeit, den Selbstverlust durch eine Objektivierung des Selbst zu kompensieren, sozusagen eine Spaltung des Ichs in eine digitale und eine reale Existenz (vergleiche ebd. S. 201).

⁴⁶ Vergleiche die Definition der *Acedia* bei Jehl als eine Hinwendung zu einem zeitlichen, vergänglichen Scheingut und als fehlgeleitete Liebe, die mit der Liebe zum diesseitigen Leben zusammenhängt und einen Verlust der Freiheit der Gedanken mit sich bringt (1984, S. 220ff).

welche die Trägheit im Leben wie die Akkumulation weltlicher Güter, wie es hier als digitale Erinnerungsarbeit geschieht, anspricht.

»Dieses Gefühl [der Leere] beschränkt sich nicht auf die Stunde der Abfassung des Testaments, auf die kritischen Augenblicke, in denen der Lebende seinen Tod bedenkt; es ist diffus und strahlt ins ganze Alltagsleben aus. Die Menschen des 15. Jahrhunderts liebten es, sich zu Hause, in ihren Gemächern und Arbeitszimmern, mit Bildern und Gegenständen zu umgeben, die den Gedanken an das Verfliegen der Zeit, an die Trugbilder der Welt eingaben – bis zum *taedium vitae*. Man nannte sie – mit einem zugleich moralistischen und andächtigen Wort, das ihr Vergänglichkeitspathos gut zum Ausdruck bringt – *vanités*, Nichtigkeiten« (Ariés 1986, S. 418 Hervorhebungen im Original).

Liegt die Intention des Digitalen darin, unsere Zeitlichkeit zu überbrücken und unser Gedächtnis zu erweitern, ist die Vergänglichkeit ein wichtiger Bestandteil unserer Existenz. Wendet sich der Mensch seinen Erinnerungen zu und richtet innerhalb der digitalen Welt seine Gedanken auf Vergangenes oder sich selbst, wird das Streben fehlgeleitet. Aus dem Wunsch, seine Vergänglichkeit zu überwinden, findet sich der Mensch an eine falsche Zeit gebunden und kommt zu einem Nicht-Erfassen der Zeitlichkeit der eigenen Existenz. Hier kann wiederum, um von dem Begriff der *Acedia* weiter zu abstrahieren, von einer Melancholie, einem Zirkelschluss aus dem Problem der Vergänglichkeit heraus gesprochen werden. Diese Melancholie jedoch soll sich im nächsten Schritt und wie ihr Begriff schon enthält, nicht als rein negativ erweisen und ein Lösungsweg, der der schöpferischen wie rezipierenden Tätigkeit der Kunst, aufgezeigt werden.

4. Dialektiken

»As below so above and beyond I imagine,
Drawn beyond the lines of reason,
Push the envelope,
Watch it bend«
– Tool *Lateralus*

Wurde in den bisherigen Teilen die Melancholie als etwas Negatives besprochen und in Verbindung mit der Digitalität bis hin zur Acedia, der Trägheit des Herzens, gesteigert, muss hier der dialektische Charakter der Melancholie, der Vergänglichkeit und schließlich der digitalen Welt anerkannt werden.

Die Melancholie hinsichtlich der zwei Aspekte des Erinnerns und der Sehnsucht verstanden, müssen diese beiden Qualitäten als neutrale Potenzialitäten angesehen und im gleichen Schritt der Zirkelschluss der Lücke als ein Fehlschlag betrachtet werden. In der Melancholie steigert der Mensch seine Sehnsucht und stellt diese über das bloße Erringen von Objekten. Hierbei liegt ferner eine Tiefe der Gedanken vor, ein Durchschauen der eigenen Sehnsüchte – man denke hier an Schopenhauers Wille und dessen Reflexion im Denken – und das Erinnern der menschlichen Kondition des Sterblichseins als Folge hiervon. Das tiefere Denken, das willkürliche Sehnen und Erinnern ermöglicht es dem Menschen, um seine Existenz, sein Streben und um die Lücke der Vergänglichkeit zu wissen. Dennoch ist dieser Zustand kein bloßes Wissen um das eigene Vergehen, vielmehr, wie die zügellose Sehnsucht zudem begriffen werden kann, liegt hier die Potenzialität des Ausganges aus diesem Zustand, selbst wenn dieser wiederum nur in den Gedanken zu finden ist. Die negative Konnotation, der Zirkelschluss, entspringt dabei aus diesem Potenzial des Auswegs; nämlich als ein Fehlschlag und weiter als katatonisches Verweilen im Zirkel. In der Melancholie bildet sich aus der Reflexion der Sehnsucht und dem Wissen um die Sinnlosigkeit der Objektzuwendung zwar immer ein Zustand der Trauer, doch ist der Regress in die eigene Sehnsucht und die Gedanken, als eine Versunkenheit darin, und die Nostalgie nach einem nicht-existenten ewigen Sein, die falsche Abzweigung auf dem »schmalen Grat« der Melancholie.⁴⁷ In Angesicht des Gedanken der Leere und der eigenen Sehnsucht zuwandt, können letztlich nur eine Lethargie und ein negativer Zustand das Resultat sein. Der Ausweg beziehungsweise der richtige Umgang mit der

⁴⁷ Vergleiche Klibansky u.a. 1990, S. 80

Potenzialität der Melancholie kann dann gefunden werden, wenn der Habitus nicht nur als ein Zustand, sondern als eine Tätigkeit wahrgenommen wird, und zwar als eine, die nicht in der Innerlichkeit verkümmert, sondern nach außen getragen wird.⁴⁸ In Verbindung mit der saturnische Verbundenheit der Melancholie kommen Klibansky u.a. zum Begriff der schöpferischen Kontemplation, welche später noch mit dem konkreten Schaffen von Kunst verbunden werden soll. Sie erkennen die beeinträchtigende wie auch selbstheilende / rekonvaleszierende Qualität der Melancholie:

»Der Melancholiker sollte sich [...] aus eigenem Entschluss derjenigen Tätigkeit widmen, die die eigentliche Domäne des erhabenen Gestirns der Spekulation ist und die der Planet daher ebenso mächtig befördert, wie er die gewöhnlichen Funktionen des Leibes und der Seele hindert und schädigt: der schöpferischen Kontemplation, die sich in der »mens«, und nur dort abspielt. Als Feind und Bedrücker alles irgendwie dem Diesseits verhafteten Lebens erzeugt Saturn die Melancholie; als Freund und Beschützer eines höheren, rein intellektuellen Daseins aber vermag er sie zu heilen« (Klibansky 1990, S. 390).

Um mit dieser Dialektik der Melancholie richtig umgehen zu können muss unweigerlich ein Durchschauen der Vergänglichkeitsdialektik erfolgen.

Der Vergänglichkeit wird zuvorderst, wie auch der Melancholie, eine negative Deutung zugeschrieben. Das Ende der Existenz, der Zerfall der Materie und schließlich die Sinnlosigkeit des Lebens. Doch kann etwas Positives aus dieser Tatsache gezogen werden und hierzu ist ein Blick auf den Gedanken der Vanitas hilfreich. Das Vanitas-Motiv hat, wie die makabren Darstellungen in der Kunst, die Funktion, den Menschen an seine eigene Vergänglichkeit zu erinnern.⁴⁹ Vanitas, wie im Ausdruck »*vanitas mundi*« deutlich wird, steht für ein »alles ist eitel«, »alles ist vergänglich« und dient wie zum Beispiel »*memento mori*« als ein ständiger Verweis auf die sterbliche, ephemere Situation des Menschen. Hier könnte man diese »Eitelkeit« mit dem Begriff der Melancholie austauschen und zu einem »*alles ist melancholisch*« transferieren: Alles in der Welt ist Sehnsucht und Streben, welches unweigerlich im Vergehen endet. Philippe Ariés sieht in seiner Abhandlung über die *Geschichte des Todes* in der Vergänglichkeitsdarstellung überdies eine Liebe zum Leben und all seiner Äußerungen.

⁴⁸ Vergleiche Jehl und den Aufruf zur Bildung der affektiven und praktischen Seite des Menschen, um gegen die Acedia anzukämpfen (1984, S. 262).

⁴⁹ Die makabren Darstellungen sind hierbei Vorgänger zu den Darstellungen der Vanitas und zeigten meist den menschlichen Körper im Prozess der Verwesung oder die ikonischen Totentänze (vergleiche Ariés 1986, S. 141).

»Das Makabre ist nicht Ausdruck einer besonders starken Todeserfahrung in einer Epoche großer Seuchensterblichkeit und großer ökonomischer Krisen. Es ist nicht nur Mittel für die Prediger, die Angst vor ewiger Verdammnis zu schüren und zur Weltverachtung und Einkehr einzuladen. Die Bilder des Todes und der Verwesung meinen weder die Angst vor dem Tode noch die vorm Jenseits – selbst wenn sie zu diesem Zweck benutzt worden sind. Sie sind Zeichen einer leidenschaftlichen Liebe zur hiesigen Welt und eines schmerzlichen Bewusstseins des Scheiterns, zu dem jedes Menschenleben verurteilt ist [...]« (Ariés 1982 S. 168).

Jene Liebe zur diesseitigen Welt fällt dabei unter den Begriff der *Avaritia*, einer leidenschaftlichen, sehnsüchtigen Liebe.⁵⁰ Diese ist, vor allem begrifflich, im christlichen Kontext eine Sünde, eine negative Hinwendung zu den Gütern der Welt und eine Abwendung der Jenseitsfokussierung, während sie sogleich als eine Bezeichnung der Todsünde der Gier gilt. Hier kann wiederum eine Verbindung zur *Acedia* geschlossen werden, in der sich der Mensch den falschen Gütern zuwendet und im Blick auf das Digitale seine Vergangenheit und Gegenwart festsetzt.⁵¹ So wie sich der Mensch mit Gütern umgibt und darin eine Möglichkeit sieht, an seiner Existenz festzuhalten, sammelt er seine Momente aus einer verkehrten Liebe zu jenen Gütern als Stellvertreter, als Simulacren seiner Existenz. Die Vanitasdarstellungen bedingten dabei den prominenten Stil des Still-Lebens, in welchem diese Gegenstände durch ihre bildlichen Darstellungen einerseits auf den Tod hinweisen und gleichzeitig ewig festgeschrieben werden.

»Die Liebe zum Leben hat sich durch eine leidenschaftliche Anklammerung an die Dinge dieser Welt zum Ausdruck gebracht – eine Anklammerung, die der Vernichtung im Tode widerstand und die Auffassung der Welt und der Natur verändert hat. Sie hat den Menschen veranlasst, der bildlichen Darstellung dieser Dinge eine neue Bedeutung beizulegen, sie hat ihnen eine Art Leben eingehaucht. Eine neue Kunst ist entstanden, die in den romanischen Ländern *nature morte*, in denen des Nordens *still life* oder *still-leven* heißt« (Ariés 1986 S. 171).

In diesen Still-Leben kam nicht nur die Vergänglichkeit zum Ausdruck, sondern gleichermaßen eine Verbundenheit zum Leben.⁵² Dabei wurde der direkte, der makabre Bezug der Darstellung aufgelöst, wodurch die Still-Leben nicht mehr das Negativbild des Todes, wie zum Beispiel verrottende Körper, zeigten, sondern das

⁵⁰ Vergleiche Ariés (1982) S. 169.

⁵¹ Natürlich verstehen sich die *Avaritia* und *Acedia* in gewisser Weise als gegensätzlich: Führt Letztere zu einer Lethargie, beschreibt die *Avaritia* mit dem Ergebnis der *taedium vitae* eine völlige Hinwendung zum Leben und zu den Gegenständen.

⁵² Vergleiche hierzu Ariés (1986, S. 424) »Das Leben war, ganz naiv, zu begehrenswert, als dass man sich hätte entschließen können, es zu lassen, als dass man nicht den Wunsch verspürt hätte, es auch nach dem Tode im Reiche des Teufels, der Fürsten dieser Welt, weiter zu genießen.«

Leben selbst festhielten. Motive wie Porträts von Menschen, Blumen, Früchten oder Musikinstrumenten wurden wie blanke Totenschädel zum Stellvertreter für die Vergänglichkeit und die Liebe zur Existenz.⁵³ Gleichbedeutend, und um bei solchen Leitsprüchen zu bleiben, generierte sich aus der Vergänglichkeit der Welt wie der Liebe zu den Dingen nicht nur die stetige Erinnerung daran, sondern neben der Verfehlung im Sinne eines *taedium vitae* oder der *Acedia* gleichzeitig ein »*carpe diem*«, ein Aufruf zum Leben und zur Tätigkeit. Dieses Moment kann in der Tätigkeit der Schöpfung der Vanitas-Kunst wiedergefunden werden: War es den Menschen daran gelegen, mit ihren Werken Verweise auf die Vergänglichkeit und Liebe zur Existenz ins Werk zu setzen und bediente man sich dabei der Form des Symbols, um etwas darzustellen, das nicht da ist, also eine Absenz in der Präsenz auszudrücken, gelang es durch diese Werke, die menschliche Existenz, als eine kreative und schöpferische Kraft, zu objektivieren und ästhetisch auszudrücken. Ariès erkennt hierbei eine Entwicklung der Zeichen vom 14. Jahrhundert hin zum 15. Jahrhundert:

»Die Gegenstände haben die abstrakte Welt der Symbole erobert. Jedes Ding hat ein neues Gewicht bekommen und sich Autonomie erwirkt. Die Gegenstände werden künftig um ihrer selbst willen dargestellt, nicht aus Gründen eines wie auch immer beschaffenen Realismus, sondern aus Liebe und kontemplativer Versenkung« (Ariès 1986, S. 173).⁵⁴

Diese Werke, wie jede Kunst, waren in der Lage, als etwas Ewiges gesehen zu werden und somit die Existenz, eines einzelnen Menschen oder der Epoche, zu transzendieren. Hier gelang durch die Manifestation der Sehnsüchte und Gedanken nicht nur ein Appell über die Sterblichkeit, sondern über die Ewigkeit und über das Tätigsein selbst. Die Vergänglichkeit als Allesvernichter ist es, die den Menschen zur Tätigkeit bringt und ihn dabei zur Transzendierung des Selbst führt. In der Melancholie muss der tiefer denkende und sich sehrende Mensch, der sich von den üblichen Objekten abgewandt hat, seine Nostalgie ohne Destination als eine Tätigkeit begreifen und aus und mit dieser beginnen, seine Gedanken und Sehnsüchte nach außen zu tragen. Warum dies gerade in der Kunst seinen höchsten Nutzen haben soll, wird im abschließenden Teil erläutert werden, doch zuvor soll noch auf die letzte Dialektik, die der Digitalität eingegangen werden.

⁵³ Zur Geisteshaltung Ariès »Die Humanisten des 15. Jahrhunderts haben die makabren Zeichen durch eine Art innere Präsenz des Todes ersetzt: sie fühlten sich immer im Begriff zu sterben und dem Tode nahe« (1986, S. 167).

⁵⁴ Hierzu Ariès in Bezug zu den Symbolen der Vanitas: »All diese Gegenstände luden zur Einkehr ein, beschworen aber auch die Melancholie des unbeständigen Lebens. Sie verbanden beide Aspekte miteinander [...]« (1986, S. 423).

Hat sich die Dialektik innerhalb der Melancholie in dem Umgang mit der Vergänglichkeit, zwischen innerer Lethargie und äußerer, schöpferischer Tätigkeit, und die der Vergänglichkeit zwischen dem Wissen um die Sterblichkeit und einem Tätigsein aus diesem erwiesen, so kann eine solche Dialektik zusätzlich in der Digitalität gefunden werden. Wie oben dargelegt, stellt das Digitale dem Menschen die Möglichkeit zur Verfügung, seine eigene Zeitlichkeit zu überbrücken und seine Gedanken in Schein-Objekten zu manifestieren. In diesem Prozess liegt eine Parallele zur Schaffung der Vanitaskünste: Der Mensch nutzt die Technologie um seiner Vergänglichkeit Abhilfe zu schaffen, seine Liebe zur Welt auszudrücken oder seine Defizite darzustellen, dabei gelangt er aber, im Unterschied zur Kunst, von einer reinen Darstellung und dem Rückbezug auf das eigene Leben zu einer zirkulären Tätigkeit und generiert hieraus das Simulacrum seiner Zeitlichkeit. In diesem Scheinobjekt jedoch ist es nicht die Absenz, also die Vergänglichkeit selbst, die ihren Appell erhält, sondern die ewige Präsenz gelangt als leeres Abbild zum Ausdruck und führt den Menschen zu einer Trägheit, einer *Acedia* im eigentlichen Leben.

»Unsere Industriegesellschaft billigt den Dingen keine Seele mehr zu, die an unserer Seele hängt, keine ›Liebesfülle‹. Die Dinge sind zu Produktionsmitteln geworden, zu Objekten des Konsums oder Verzehrs. Sie lassen sich nicht mehr zum ›Schatz‹ zusammentragen« (Ariés 1986, S. 177).⁵⁵

Wie Ariés einige Jahre vor dem Beginn des Internets ein Fehlen der Liebesfülle zu den Gegenständen diagnostizierte, existiert diese Dissoziation in den Simulacren des Digitalen. Der Mensch findet, wie in den meisten gekauften Gegenständen, in der Festschreibung seiner Zeit keine wirkliche Erfüllung und fühlt sich von dieser nicht zu einer Kontemplation, wie zum Beispiel durch jene des Vanitas-Stilleben, angeregt. Oder konkret: Die Erinnerungen an Vergangenheit und unmittelbare Gegenwart sind leer, verweisen auf nichts als eine fehlgeschlagene *Avaritia*, die mit der *Acedia* changiert.

Der Ausgang aus der *Acedia* des Digitalen, aus der negative Seite der Dialektik, besteht hierbei in der Entlarvung des Simulacrums und, ähnlich wie bei der Melancholie und Vergänglichkeit, in dem Erkennen der Potenzialität und dem Tätig-Werden an sich. Um dies zu erreichen, ist es wichtig die Potenzialität des Digitalen zu erkennen: Es handelt sich hierbei um eine Technologie, die zur Manifestation und

⁵⁵ Zusätzlich hierzu kann wiederum die Sicht auf die Beziehung zu den Objekten von Lopatins angebracht werden (siehe Fußnote 26).

Verwirklichung der Gedanken und Ideen des Menschen dient. Dabei muss die Pragmatik, die digitale Technologie als ein Hilfsmittel der Überbrückung von Zeit (Gedächtnis) und Raum in den Vordergrund gerückt werden, ohne hieraus einen Selbstzweck oder ein Trugbild seiner eigenen Existenz zu kreieren. Aus der Gedächtnistheorie heraus argumentierend, muss die Unterscheidung eines Speichergedächtnisses, die schiere Zahl und Möglichkeit der Speicherung, und des Funktionsgedächtnisses, als die Information, die man als Mensch gebrauchen und verarbeiten kann, gemacht werden.⁵⁶ Der Mensch muss eine Selektion – im Sinne eines Vergessens und des Auslassens von Information und der gezielten, selektiven Möglichkeit der Festschreibung – betreiben, um nicht mit seinen Scheinobjekten als Selbstzwecke und um derentwillen zu agieren, sondern um sein eigenes Fortkommen gewährleisten zu können.⁵⁷ Dieses findet sich etwa in dem Begriff der *literacy*. Der Mensch muss lernen, mit den Möglichkeiten der digitalen Welt umzugehen und die Nichtigkeiten des Systems, wie zum Beispiel der social media Plattformen und die Unendlichkeit der Information begreifen, um ein neues Verständnis über die Nutzung dieser Potenziale zu gewinnen. In der richtigen Kanalisierung dieser Potenziale kann er seine Defizite relativieren und zudem eine neue Effizienz innerhalb seines eigenen Denkens und Schöpfens erreichen.

»Somit gilt: Bibliotheken, Enzyklopädien und Internet halten die Gesamtheit des tradierten Wissens immer nur *als Potenzialität* in Erinnerung – als Möglichkeit, zu deren Aktualisierung man aber gezwungen ist, eine Auswahl zu treffen« (Pethes 2008, S. 114).

Anders ausgedrückt, geht es hierbei wieder um einen Verweischarakter des Digitalen: nicht auf sich selbst und die Information, sondern auf die Möglichkeiten für den Menschen. Aus der Lethargie des Eingehens in die digitale Welt kann ganz im Sinne des Geniecharakters der Melancholie mit der Tiefe der gedanklichen Kraft ein positiver Umgang mit der Vergänglichkeit sowie deren Transzendierung stattfinden. Dieses soll als abschließender Punkt in der künstlerischen Tätigkeit, in der Rezeption von Kunstwerken und darüber hinaus in der zwischenmenschlichen Kommunikation erläutert werden.

⁵⁶ Zur Definition von Speicher- und Funktionsgedächtnis Pethes (2008, S. 67f). Zum Auseinandertreten des Speicher- und Funktionsgedächtnisses im Digitalen vergleiche aaO. (S. 113).

⁵⁷ Auf den Systemcharakter des kulturellen Gedächtnisses bezogen spricht Pethes von einer ständigen Entscheidungsarbeit, damit »das System weiter operieren [kann] und nicht dem Stillstand oder einem Zirkel« unterliegt und an anderer Stelle: »Nur Selektion garantiert mithin die Praktikabilität und Funktionalität des kollektiven Gedächtnisses« (2008, S. 71/75).

5. Versöhnung

» Tell me I'm alive
Show me I'm human
I want to log off, shut down and leave the room«
– Graveyard Lovers *Manifesto*

Wurde gezeigt, dass es die schöpferische Tätigkeit ist, die aus der melancholischen Gedankenversunkenheit und der Sehnsucht etwas Positives schafft, muss nochmals eine Distinktion getroffen werden. Meint eine schöpferische Tätigkeit im Generellen alles, an dessen Endpunkt ein Objekt steht, stellt die höchste, die Sehnsucht stillende und der Vergänglichkeit entgegengesetzte Tätigkeit sich als diejenige dar, die kreativ und frei von jeglicher Pragmatik ist. Es ist verständlich, dass der Mensch, und vor allem der Melancholiker, seine Gedankenkraft dazu einzusetzen vermag, etwas zu schaffen, dies könnte dabei aber ebenso ein Haus sein wie ein Kunstwerk. Dabei wäre es das nicht pragmatische Objekt, das Kunstwerk, das den Menschen auf seine Vergänglichkeit verweisen würde und diese in ihrer Dialektik darstellen würde. Um erneut einen Anschluss zu Schopenhauer zu bilden, muss bedacht werden, dass sich die menschliche Existenz um das Wollen oder Sehnen und von diesem angespornt um die Objekte dreht. Der Mensch, der seine Sehnsucht den Objekten, wie einem eigens erbauten Haus zuwendet, gerät in den Zirkel des Erlangens und Verlierens und verfällt somit der Pragmatik dieser Objekte und der Sehnsucht. In dem Bewusstsein und dem Verweis der Vergänglichkeit aber, ist es dem Menschen möglich, seine eigene Sehnsucht zu erkennen und anzufangen, sich von dieser Pragmatik der Sehnsucht abzulösen. In diesem Reflexiv-werden und dem Versuch der Ablösung kann es, ohne alle Implikationen der Philosophie Schopenhauers einzubeziehen, zu einer Versöhnung mit der eigenen Vergänglichkeit und zu einem Transzendieren dieser kommen.⁵⁸

Dabei ist es die Kunst, der diese Qualität zugesprochen werden kann: Sie ist in jeglicher Form von einer Pragmatik und gleichzeitig von einer Sehnsucht abgelöst und existiert für sich als ein Verweis auf die menschliche Existenz.⁵⁹ Natürlich ist es möglich nach der Kunst zu streben, dennoch bewirkt sie keine Sehnsucht nach anderen Objekten und dem folgenden Zirkel, sondern durch sie reflektiert der

⁵⁸ Gemeint ist hier die letztliche Erlösung vom Willen im Sinne einer asketischen Lebensform, die bei Schopenhauer unweigerlich zu einem Erlöschen des Lebens führt.

⁵⁹ Schopenhauer spricht hierbei von einer Abbildung des Leidens der Sehnsucht ohne jedoch ein Leid zu verursachen (vergleiche Schupp 2003, S. 483).

Mensch.⁶⁰ In diesem kann von einer Stillung der Sehnsucht gesprochen werden und der Mensch kommt in der Schöpfung wie in dem Erfahren der Kunst dazu, sich mit seiner Vergänglichkeit auseinanderzusetzen, während er in den Kunstwerken selbst die Ewigkeit der Existenz erfährt. Zwischen dem Ewigen und dem Vergänglichen stehend, kann dieser Verweis auch in der digitalen Kunst erkannt werden. Künstler wie Takeshi Murata, Daniel Lopatin oder William Basinski verwenden das scheinbar unvergängliche Medium des Digitalen, um einen Bezug zur Vergänglichkeit der Existenz herzustellen und sollen hier nur als Beispiele unter vielen genannt werden. In Bezug auf die sozialen Netzwerke kann ein weiterer Hinweis Schopenhauers, bei ihm als die wahre Erlösung vom Willen verstanden, hilfreich sein: Der Aufruf zum Mitleid als Möglichkeit der Überbrückung der subjektiven Erfahrung der Sehnsucht und des Objektstrebens.⁶¹ Der Mensch muss in seinem richtigen Umgang mit der erinnerungsfördernden Kraft des Internets einen Schritt weitergehen und mit der schöpferischen Tätigkeit wieder zu einer stärkeren, persönlichen Kommunikation gelangen. Ist die Melancholie eine Sehnsucht, die den Menschen im Digitalen zu einer Auseinandersetzung mit der eigenen Vergänglichkeit treibt und die schöpferische Tätigkeiten ein Aufmerksamwerden auf und ein Transzendieren der Vergänglichkeit, kann es die Kommunikation mit seinem Gegenüber sein, die aus einer unmittelbaren Trauer zu führen vermag. Die Sehnsucht nach Objekten zu einer Sehnsucht nach anderen Menschen gewandelt, verstanden als ein Mitleiden an und Verstehen der fremden Gedankenwelt, kann von den Simulacren weg und zu einer richtigen Tätigkeit der Gedanken hinführen. Denn ist es die Kontemplation in der Kunst, die eine richtige Objektbeziehung darstellt, kann man im Gespräch und dem Hinwenden zu anderen Menschen eine gleichwertige, nicht-pragmatische Beziehung aufbauen, die anders als Objektbeziehungen nicht in einem bloßen Erlangen und Verlieren, sondern in einer Erkenntnis und tieferen Schau des menschlichen Zustands kulminieren kann. Ein Aufgeben der sinnlosen Festschreibung der Existenz in das Anarchiv des Digitalen und eine Wiederaufnahme der konkreten Kommunikation und Auseinandersetzung mit seinem Gegenüber, bei welchem die Möglichkeiten der Überbrückung physikalischer Grenzen, die das Digitale bietet, durchaus positiv zu beurteilen sind.

Schließlich ist die Melancholie als ein Zustand der suchenden Sehnsucht, die sich im Digitalen verlieren kann, im Gespräch wie in der Schöpfung und der Schau der

⁶⁰ Wie zum Beispiel mit dem von Kant geprägten Begriff des »interessenlosen« Wohlgefallens.

⁶¹ Vergleiche Schupp 2003, S. 485.

Kunst als eine positive Kraft aufzufassen. Die zugeschriebene Lethargie ist in erster Linie eine höhere Erkenntniskraft und gedankliche Tiefe, die, wenn richtig angewandt, als eine Errungenschaft der menschlichen Existenz über diese hinauszuführen weiß. Ist der melancholische Habitus zwischen Erinnerung und Sehnsucht angesiedelt, sind es die Objektlosigkeit der Kunst und des Gegenübers, die auf die Gedankenkraft und ewige Stärke der menschlichen Existenz zu verweisen vermögen. Dabei ist es uns innerhalb unserer Vergänglichkeit zwar niemals möglich diese hinter uns zu lassen, aber wie in der Kunst so auch im Gespräch mit einem Gegenüber ist die Chance gegeben, diese Unruhe und die Trauer über unser Sterben-Müssen, ganz im Sinne eines »*carpe diem*«, richtig zu lenken und diese Trauer der Existenz aus uns selbst heraus zu manifestieren, zum Ausdruck zu bringen und zu versöhnen.

Literatur

- Ariés, Philippe (1982/2009), *Geschichte des Todes*. München: dtv.
- Baudrillard, Jean (1994), *Simulacra and Simulation. The Body, in Theory*. Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Benjamin, Walter (2010), *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*. Berlin: Suhrkamp.
- Blom, Philipp (2003), *To Have and To Hold: An Intimate History of Collectors and Collecting*. New York: The Overlook Press.
- Boym, Svetlana (2002), *The Future of Nostalgia*. New York: Basic Books.
- Carr, Nicolas (2010), *The Shallows: What The Internet Is Doing to Our Brains*. New York: W.W Norton & Company.
- Deleuze, Gilles (2007). *Henri Bergson*. Hamburg: Junius.
- Ehlich, Konrad (1983), »Text und sprachliches Handeln. Die Entstehung von Texten aus dem Bedürfnis nach Überlieferung«. In: Aleida Assmann, Jan Assmann und Christoph Hardmeier (Hrsg.), *Schrift und Gedächtnis. Beiträge zur Archäologie literarischer Kommunikation I*. München: Fink.
- Freud, Sigmund (1975), *Psychologie des Unbewussten – Studienausgabe Band III*. Herausgegeben von Alexander Mitscherlich, Angela Richards und James Strachey. Frankfurt/M: S. Fischer.

- Hickethier, Knut (2010), *Einführung in die Medienwissenschaft*. Stuttgart / Weimar: J.B. Metzler.
- Huyssen, Andreas (2000), »Present, Past: Media, Politics, Amnesia«. *Public Culture* 12, 1.
- Jehl, Rainer (1984), *Melancholie und Acedia – Ein Beitrag zur Anthropologie und Ethik bei Bonaventura*. Paderborn / München / Wien / Zürich: Schöningh.
- Klibansky, Ramond, Erwin Panofky, Fritz Saxl (1990), *Saturn und Melancholie – Studien zur Geschichte der Naturphilosophie und Medizin, der Religion und der Kunst*. Frankfurt/M: Suhrkamp.
- Lettgen, Daniel (2010), »...und hat zu retten keine Kraft«. – *Die Melancholie der Musik*. Mainz: Schott.
- Mann, Thomas (1993), *Essays*. Herausgegeben von Hermann Kurzke und Stephan Stachorski, 6 Bände. Frankfurt/M: Fischer.
- Ott, Michaela (2005). *Gilles Deleuze*. Hamburg: Junius.
- Pethes, Nicolas (2008), *Kulturwissenschaftliche Gedächtnistheorien*. Hamburg: Junius.
- Quast, Tobias (2013), *Der Tod steht uns gut – Vanitas heute*. Berlin: Nicolai.
- Reynold, Simon (2011), *Retromania – Pop Culture's Addiction To Its Own Past*. London: Faber and Faber Ltd.
- Schopenhauer, Arthur (1977), *Die Welt als Wille und Vorstellung Band I & II*. Zürich: Diogenes.
- Schupp, Franz (2003a), *Geschichte der Philosophie im Überblick Band I*. Hamburg: Meiner.
- Schupp, Franz (2003b), *Geschichte der Philosophie im Überblick. Band II*. Hamburg: Meiner.