

Suhrkamp Verlag

Leseprobe



Macho, Thomas
Das Leben nehmen

Suizid in der Moderne

© Suhrkamp Verlag
978-3-518-42598-5

SV

Thomas Macho

Das Leben nehmen

Suizid in der Moderne

Suhrkamp

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Erste Auflage 2017

© Suhrkamp Verlag Berlin 2017

Alle Rechte vorbehalten, insbesondere das der Übersetzung,
des öffentlichen Vortrags sowie der Übertragung durch Rundfunk
und Fernsehen, auch einzelner Teile.

Kein Teil des Werkes darf in irgendeiner Form (durch Fotografie,
Mikrofilm oder andere Verfahren) ohne schriftliche Genehmigung des
Verlages reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme
verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Satz: Satz-Offizin Hümmer GmbH, Waldbüttelbrunn

Druck: CPI – Ebner & Spiegel, Ulm

ISBN 978-3-518-42598-5

Inhaltsverzeichnis

Einleitung	7
1. Wem gehört mein Leben?	33
2. Suizid vor der Moderne	55
3. Werther-Effekte	80
4. Fin-de-Siècle-Suizide	106
5. Suizide in der Schule	132
6. Suizid, Krieg und Holocaust	163
7. Philosophie des Suizids in der Moderne	200
8. Suizid der Menschengattung	227
9. Praktiken des politischen Suizids	257
10. Suizidaler Terrorismus	296
11. Bilder meines Todes: Suizid in den Künsten	332
12. Orte des Suizids	369
13. Debatten um Sterbehilfe und assistierten Suizid	402
Nachwort	445
Anmerkungen	453
Abbildungsverzeichnis	515
Namenregister	519

Einleitung

»So erscheint der Selbstmord als die
Quintessenz der Moderne.«
*Walter Benjamin*¹

1.

In den letzten Jahrzehnten sind verschiedene und durchaus großformatige Charakterisierungen des gegenwärtigen Zeitalters publiziert worden. Ihnen zufolge leben wir in einer Zeit des Zorns und der Ungeduld,² in einer Welt der Müdigkeit und Erschöpfung,³ der Beschleunigung und Akzeleration,⁴ der neuen Kriege und des Kampfs der Kulturen,⁵ in einer Gesellschaft der Angst,⁶ des Narzissismus⁷ oder der Unruhe.⁸ Auch die älteren Begriffe der Säkularisierung – neuerdings im Widerstreit mit der ebenfalls behaupteten Wiederkehr der Religionen –, der Postmoderne oder der digitalen Revolution sind keineswegs vom Tisch, wenn es darum geht, die Epochensignatur der Moderne zu beschreiben. Als einer der größten und folgenreichsten Umbrüche des 20. und 21. Jahrhunderts müsste indes auch ein Wandel betrachtet werden, der zwar in verschiedenen Aspekten untersucht und diskutiert, aber noch selten in übergreifender Perspektive thematisiert wurde: die radikale Umwertung des Suizids. Viele Jahrhunderte lang wurde der Suizid als schwere Sünde, sogar als »Doppelmord« – nämlich an Seele und Körper –, als Verbrechen, das streng bestraft wurde, nicht allein durch Verstümmelung und Verscharrung der Leichen, sondern beispielsweise auch durch Beschlagnahmung des Familienvermögens, zumindest aber als Effekt des Wahnsinns und als Krankheit bewertet. Während der Suizid noch in der Antike mit Ehre assoziiert werden konnte, erschien er spätestens seit Beginn der Herrschaft der christlichen Religion als Schande und finales Versagen. In einem erst vor wenigen Jahren publizierten Brief an Carl Schmitt vom

27. April 1976 beklagte Hans Blumenberg, »dass wir die pagane Sakramentalisierung des Selbstmords in unerreichbare Ferne gerückt haben. Man muß da aber nicht nur an Seneca denken, sondern auch an Masada und Warschau. Am erstaunlichsten ist, dass dieser Zug der ›Modernität‹ noch nie sonst beschrieben worden ist.«⁹ Lediglich Walter Benjamin hatte bereits in seinen Baudelaire-Studien bemerkt, die Moderne stehe »im Zeichen des Selbstmords«, der »das Siegel unter ein heroisches Wollen« setze; der Suizid sei schlicht »die Eroberung der Moderne im Bereiche der Leidenschaften«.¹⁰

Die Frage nach dem Suizid ist ein zentrales Leitmotiv der Moderne. Seit dem Fin de Siècle, spätestens aber nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs, hat sich die radikale Umwertung des Suizids – einerseits als Prozess der Enttabuisierung, andererseits als Verbreitung einer emanzipatorischen »Selbsttechnik« – auf mehreren kulturellen Feldern vollzogen: als Protest in der Politik, als Strategie des Anschlags und Attentats in neueren Erscheinungsformen des bewaffneten Konflikts, als Grundthema der Philosophie und der Künste, in Literatur, Malerei und Film. Suizid und Suizidversuch wurden entkriminalisiert, im Vereinigten Königreich erst ab 1961; rechtlich liberalisiert wurden verschiedene Formen der Sterbehilfe und des assistierten Suizids in der medizinischen Praxis. Auch in den Wissenschaften vollzog sich eine Umwertung des Suizids. Die Drucklegung von Émile Durkheims *Le Suicide* von 1897, oft verglichen mit Sigmund Freuds *Traumdeutung* (1900), eroberte das Thema für die Sozialwissenschaften; kulturkritische Betrachtungen, wie sie noch Tomáš Masaryk, der spätere Präsident der Tschechoslowakei, mit *Der Selbstmord als sociale Massenerscheinung der modernen Civilisation* (1881) vorgelegt hatte, wurden zunehmend von Argumentationen verdrängt, die sich auf Statistiken und empirische Daten stützten. Durkheim unterschied vier elementare Typen des Suizids: den egoistischen, den altruistischen, den anomischen und den fatalistischen; und er formulierte eine Theorie des »sozialen Todes« als Korrelation zwischen Suiziden und den Bindungskräften einer Gemeinschaft. Zu den Pionieren der psychiatrischen Suizidforschung gehörte Jean-Étienne Esquirol, ein Schüler

Philippe Pinels. In seinem Werk *Des maladies mentales*, in deutscher Übersetzung unter dem Titel *Die Geisteskrankheiten in Beziehung zur Medizin und Staatsarzneikunde* (1838), unterschied er Suizide aus Leidenschaft und Suizide nach einem Mord, er bezog sich auf Jahreszeiten, Klima, Alter und Geschlecht als mögliche Ursachen eines Suizids, sowie auf Maßnahmen zur Vorbeugung und Therapie.¹¹ Esquirol stützte seine Darstellung nur selten auf Zahlen, vielmehr vorrangig auf Fallgeschichten. Und in gewisser Hinsicht ist es bis heute dabei geblieben: Soziologen kommentieren Statistiken, Psychologen besprechen Fallgeschichten. Nur der Brückenschlag zwischen Statistik und Fallgeschichte will nach wie vor nicht recht gelingen.

Als eigenständige Disziplin wurde die Suizidforschung erst nach dem Zweiten Weltkrieg etabliert. Noch 1938 beklagte der Psychiater und Psychoanalytiker Karl Menninger in *Man Against Himself* – ein Jahr vor dem Freitod Sigmund Freuds, der dabei von seinem Arzt und Freund Max Schur begleitet wurde¹² – die wissenschaftliche Tabuisierung der Frage. Angesichts hoher Suizidzahlen

sollte man annehmen, daß ein weitverbreitetes Interesse an diesem Thema besteht, daß viele Untersuchungen und Forschungsprojekte im Gange sind, daß unsere medizinischen Zeitschriften und unsere Bibliotheken Bücher über das Thema enthalten. Dem ist nicht so. Es gibt Romane, Dramen, Legenden in Fülle, die sich mit Selbstmord befassen – Selbstmord in der Phantasie. Aber die wissenschaftliche Literatur darüber ist überraschend spärlich. Dies ist, wie ich meine, ein weiterer Beweis für das auf dem Gegenstand lastende Tabu, ein Tabu, das mit heftig verdrängten Emotionen zu tun hat. Die Menschen lieben es nicht, ernsthaft und realistisch über den Selbstmord nachzudenken.¹³

Im Jahr 1948 gründete der Psychiater und Individualpsychologe Erwin Ringel eine der weltweit ersten Einrichtungen zur Suizidprävention in Wien; damals hieß diese – unter dem Dach der Wiener Caritas angesiedelte – Beratungspraxis schlicht »Lebensmüdenfürsorge«. Sie hatte eine Vorläuferin: die »Lebensmüdenstelle« der »Ethischen Gemeinde Wien«, die 1928 von Wilhelm Börner gegründet

und bis 1939 mit zahlreichen ehrenamtlichen Mitarbeitern und Mitarbeiterinnen, darunter August Aichhorn, Charlotte Bühler, Rudolf Dreikurs oder Viktor Frankl, geführt wurde.¹⁴ 1975 wurde Erwin Ringels »Lebensmüdenfürsorge« in ein zeitgemäßes und kirchenunabhängiges Kriseninterventionszentrum umgewandelt, das bis heute besteht.¹⁵ Die Differenz zwischen den beiden Begriffen »Lebensmüdenfürsorge« und »Krisenintervention« spiegelt einen Mentalitätswandel, der interpretationsbedürftig ist: »Lebensmüdigkeit« bezeichnet ja eine psychische Verfassung, die allmählich – am Ende eines langen Prozesses – erreicht wird und nur mehr schwer beeinflusst werden kann. Der Begriff »Krise« wurde dagegen schon in der griechischen Antike von der Gerichtssprache – *krísis* bedeutete ursprünglich die Entscheidung, das Urteil – in die ärztliche Terminologie eingeführt; als Krise galt der an bestimmten Tagen erreichte Zeitpunkt im Krankheitsverlauf, an dem eine Veränderung zur Genesung oder zum Tod eintritt. In diesem Sinne betonte Hippokrates im ersten Buch der *Epidemien*, dass »die Krisen zum Leben oder zum Tode führen oder entscheidende Wendungen zum Besseren oder Schlimmeren bringen werden.«¹⁶ In einer Krise kann interveniert werden, Fürsorglichkeit wird dagegen mit affektiver Zuwendung assoziiert. Der ältere Begriff zielte auf Personen und deren Betreuung, der neuere Begriff könnte hingegen viele Arten von heiklen Situationen – politische, ökonomische oder strukturelle Krisen als Entscheidungsmomente einer Entwicklung – betreffen. Offene Frage: Warum sind so viele Wörter mit dem Präfix »für« aus unserem alltäglichen Sprachschatz verschwunden oder haben pejorative Bedeutungsverschiebungen erlitten? Warum sind »Fürsorger« oder »Fürsprecher« so unbeliebt? Werden sie vielleicht mit Vormundchaft, Paternalismus und Entmündigung verknüpft?

Im Jahr 1960 wurde die International Association for Suicide Prevention (IASP) gegründet, 1968 die American Association of Suicidology (AAS) in den USA, vier Jahre später die Deutsche Gesellschaft für Suizidprävention (DGS). Während Erwin Ringel im deutschsprachigen Raum – als erster Präsident der IASP – eine führende Position einnahm, war es in den USA der klinische Psychologe Edwin S. Shneidman, der – als Mitbegründer des Los Angeles

Suicide Prevention Center und von 1970 bis zu seiner Emeritierung 1988 als erster Professor für Thanatologie an der University of California in Los Angeles – die Etablierung der Suizidologie als eigene Wissenschaft nachhaltig förderte. Zunächst reüssierte die Suizidologie freilich als therapeutische Fachdisziplin zur Prävention und Verhinderung von Suiziden. Zu dieser Orientierung hatten auch Ringels Forschungen über das »präsuizidale Syndrom« – mit den drei relevanten Merkmalen der Einengung, Aggressionsumkehr und Suizidphantasie – beigetragen. Aber wie können Motive oder Fragen verstanden und interpretiert werden, wenn vorrangig die Voraussetzungen der möglichen Verhinderung ihres Auftretens im Vordergrund stehen? In seinen späteren Werken hat Shneidman das suizidale Bewusstsein – *suicidal mind* – in den Mittelpunkt seiner Arbeit gerückt und eine Art von *close reading* einzelner Fallgeschichten von Suiziden und Suizidversuchen unternommen.¹⁷ Auf diesem Weg ist ihm David Lester, inzwischen emeritierter Professor für Psychologie an der Stockton University in New Jersey und ehemaliger IASP-Präsident, gefolgt. Lester hatte sowohl ein Doktorat für Psychologie (1968 an der Brandeis University) als auch ein Doktorat für Sozial- und Politikwissenschaften (1991 an der University of Cambridge) erworben und er initiierte einen *cultural turn* der Suizidologie, indem er die bereits zitierte Bemerkung Karl Menningers zum Suizid in der kulturellen, literarischen oder künstlerischen Phantasiebildung, die so auffällig reichhaltiger ausfalle als die wissenschaftliche Analyse des Suizids, schlicht umkehrte und die Romane, Filme oder Kunstwerke, in denen Suizide verhandelt werden, als Forschungsgegenstände ernstnahm. In *The »I« of the Storm* (2014) kommentierte Lester Tagebücher (Cesare Pavese), Briefe (Vincent van Gogh) und *suicide notes*, Gedichte (Sylvia Plath) oder Interviews mit Personen, die einen Suizidversuch überlebt hatten. Am Ende des Buchs betonte er, wie nötig es sei, den Worten und Texten der Suizidenten aufmerksam zuzuhören, denn klinische Fallgeschichten und Statistiken seien viel zu weit entfernt von den wirklichen Schmerzen, Erfahrungen und Gedankengängen einer suizidalen Persönlichkeit.¹⁸

Die Bestimmung der Suizidologie als Präventions- und Interven-

tionswissenschaft ist schwierig und heikel, weil sie deskriptive und normative Ansätze vermischen muss, aber auch, weil sie implizit die traditionelle Bewertung des Suizids fortzusetzen droht: Suizide müssen verhindert werden, weil sie den Überlebenden – sei es den Angehörigen oder den Suizidenten selbst, etwa durch die Folgen eines Suizidversuchs – Schmerzen und Leid zufügen und der Gesellschaft schaden. Kurzum, Suizide sind schlecht: Sie gelten zwar nicht mehr als schwere Sünden oder Verbrechen, aber doch als irrationale, pathologische Handlungen. Dabei begehen jährlich – nach Berichten der Weltgesundheitsorganisation – signifikant mehr Menschen Suizid, als durch Kriege oder Gewalttaten ums Leben kommen. In Zahlen ausgedrückt: 2012 starben weltweit rund 56 Millionen Menschen, davon 620 000 durch Gewalt, nämlich 120 000 in Kriegen und etwa 500 000 durch Mord und Totschlag; aber mehr als 800 000 Menschen begingen im selben Zeitraum Suizid.¹⁹ In Deutschland ist die Suizidrate seit den frühen neunziger Jahren deutlich gesunken und dennoch nahmen sich 2015 mehr Menschen das Leben als – zusammengenommen – durch Verkehrsunfälle, Morde, illegale Drogen und Aids zu Tode kamen. Ganz abgesehen von Dunkelziffern fordern die Zahlen eine neutralere Betrachtung des Suizids; nicht umsonst wird in Debatten um Alterssuizid und Sterbehilfe eine Enttabuisierung des Themas gefordert, konkret: eine Vertiefung der bereits vollzogenen Entheroisierung, Entkriminalisierung und Entmoralisierung des Suizids durch seine Entpathologisierung. Nicht alle, die sich das Leben nehmen, sind krank oder verrückt. Es kommt mir daher ganz passend vor, dass die im Deutschen übliche Redeweise »sich das Leben nehmen« in zahlreiche Sprachen nicht korrekt übersetzt werden kann. Schwierigkeiten bereitet dabei nicht nur die Verdoppelung der Akteure in den, der etwas nimmt, und den, dem etwas genommen wird, sondern auch der zweideutige Sinn des Verbs »sich etwas nehmen«, der bezogen werden könnte auf eine Aneignung: Ich ergreife etwas oder nehme es in Besitz. Ich mache das Leben zu *meinem* Leben, selbst indem ich es auslösche. *Das Leben nehmen*: Die Ambiguität von »annehmen« und »wegnehmen« muss ausgehalten werden; und sie benötigt kein rekursives »sich«. Dass Suizidphantasien nicht bloß ein »prä-

suizidales Syndrom« anzeigen, behauptete übrigens schon Friedrich Nietzsche: »Der Gedanke an den Selbstmord ist ein starkes Trostmittel: mit ihm kommt man gut über manche böse Nacht hinweg.«²⁰ Kate, die suizidale Heldin in Walker Percys Roman *Der Kinogeher* (1961), krönt dieses Argument mit der paradoxen Versicherung, der Selbstmord sei »das einzige, was mich am Leben hält. Wenn alles andere schiefgeht, muss ich nur an Selbstmord denken, und in Null komma nichts bin ich wieder gut drauf. Wenn ich mich nicht umbringen könnte – ja, das wäre ein Grund, es zu tun. Ich kann ohne Nembutal oder ohne Krimis leben, aber nicht ohne Selbstmord.«²¹

2.

Ich folge in diesem Buch einerseits der historischen Chronologie, andererseits konzentriere ich mich auf die verschiedenen Erscheinungsformen der kulturellen Erfahrung von Suiziden. Im Zentrum stehen also nicht die persönlichen Motive oder sozialen Hintergründe von Suiziden, und auch nicht die Möglichkeiten der Prävention und Therapie oder gar die praktikablen Methoden des Suizids; gefragt wird vielmehr, welche kulturellen Bedeutungen dem Suizid verliehen werden. Statistiken und Fallgeschichten werden zwar zitiert, aber nicht, um irgendeine Art von Ursachenforschung zu betreiben, sondern um dominante Diskurse und Kontexte beleuchten zu können. In diesem Sinne werden Thematisierungen des Suizids in Werken der Malerei, der Literatur oder der Filmkunst als Quellen, die zur Beschreibung von Suizidkulturen beitragen können, ebenso ernst genommen wie philosophische, sozialwissenschaftliche oder psychologische Untersuchungen. Welche Begriffe sollen dabei verwendet werden? Die meisten zeitgenössischen Studien entscheiden diese Frage gleich zu Beginn: Um präskriptive Wertungen zu vermeiden, erklären sie gewöhnlich den Verzicht auf Ausdrücke wie »Selbstmord« oder »Freitod«. Die Rede vom »Selbstmord«, die in der deutschen Sprache erst ab dem 17. Jahrhundert gebräuchlich wurde, sei allzu negativ konnotiert, während »Freitod«

– lateinisch: *mors voluntaria* – eine allzu positive Bedeutung nahelegen. Daher hat sich der Begriff »Suizid« durchgesetzt, der moralisch neutraler klingt, vor allem aber der internationalen Verständlichkeit dient: *suicide* heißt es im Englischen und Französischen, *suicidio* im Italienischen und Spanischen; nur in den skandinavischen Sprachen oder im Niederländischen hat sich der Selbstmord – *selvmord* (dänisch, norwegisch), *själv mord* (schwedisch), *zelfmoord* (niederländisch) – behauptet. Umgangssprachlich werden gern verschiedene Euphemismen verwendet: »sich umbringen«, »sich entleiben«, »Hand an sich legen«, »sich das Leben nehmen«; neuerdings kann im Englischen – unter Bezug auf die Schweizer Sterbehilfe-Vereine – auch von »going to Switzerland« gesprochen werden.²²

Wie können Suizidkulturen charakterisiert werden? In manchen Kulturen ist es schwierig, vom Suizid zu sprechen; mitunter wird er schamhaft verschwiegen, häufig metaphorisch umkreist, wie Sterbeanzeigen und Grabinschriften bis heute bezeugen; öffentliche Debatten über Suizide können rasch Vokabular und Register wechseln. Dennoch ist die Unterscheidung zwischen Räumen und Zeiten heuristisch hilfreich, in denen der freiwillige Tod verschwiegen oder nur selten und zurückhaltend kommentiert wird und in denen er vor dem Horizont polymorpher kultureller Diskurse, ritueller, ästhetischer, literarischer, musikalischer oder philosophischer Gestaltung, häufig thematisiert und ausgemalt wird. Ich möchte daher eine Differenzierung vorschlagen zwischen suizidfaszinierten Kulturen und Epochen, die dem Suizid ein hohes Maß an Aufmerksamkeit schenken, und suizidkritischen Zeiten und Lebensformen, die den Suizid tendenziell tabuisieren und abwerten. Suizidfaszinierte Kulturen neigen zur Idealisierung des Suizids, der aus vielen Gründen anerkannt und bewundert wird; suizidkritische Kulturen halten den Suizid für eine moralische Schande und existentielle Niederlage. Suizidfaszinierte Kulturen heroisieren ein kurzes, intensives, abenteuerliches, amplitudenreiches und innovationsorientiertes Leben: »I hope I die before I get old«, sangen *The Who* 1965 in »My Generation«. Suizidkritische Kulturen favorisieren dagegen ein langes, ruhiges, friedliches, amplitudenarmes, traditionsorientiertes Leben. Diese Haltungen sind freilich nicht zwingend korreliert mit

niedrigen oder hohen Suizidraten: China ist beispielsweise – anders als Japan – geprägt von einer eminent suizidkritischen Tradition und zugleich von steigenden Suizidraten, die sich teilweise gerade aus fehlendem Respekt vor dem Suizid ableiten lassen. Vor einigen Jahren wurde in der Boulevardpresse berichtet, ein chinesischer Passant habe einen zögerlichen Lebensmüden, der – auf einer Brücke in der südchinesischen Stadt Guangzhou – einen Verkehrsstau verursacht hatte, kurzerhand in die Tiefe geschubst. »Der von der Polizei festgenommene Lian Jiansheng sagte, er habe den Mann hinabgestoßen, weil jeder Selbstmörder egoistisch sei. Außerdem habe er gegen das öffentliche Interesse verstoßen.«²³ Während suizidkritische Kulturen die Suizidenten in ihrer Mitte häufig verachten und folglich gewähren lassen, waren es umgekehrt dominant suizidfaszinierte Kulturen, in denen die Techniken und Strategien der Suizidprävention entwickelt und institutionalisiert wurden: als wüssten deren Protagonisten nur allzu genau, welcher gewaltigen Verführung, welchem enormen Sog Widerstand geleistet werden muss. Vielleicht vertrat die christliche Religion gerade darum eine besonders rigoreuse Haltung gegenüber dem Suizid, weil sie ihren eigenen Faszinationskern – die Sehnsucht nach dem Martyrium als Königsweg der »Nachfolge Christi« – so gut kannte.

Vor dem Hintergrund der groben Unterscheidung zwischen suizidfaszinierten und suizidkritischen Epochen und Kulturen lässt sich Walter Benjamins These erweitern: Die Frage nach dem Suizid ist ein zentrales Leitmotiv, ja sogar die »Quintessenz der Moderne«; und die Moderne erscheint in vielfacher Hinsicht als Zeitalter wachsender Suizidfaszination, der zunehmend positiver imaginierten Idee, sich das Leben zu nehmen. Zwar versichern die meisten Abhandlungen zumindest im Vorwort, jeder Suizid sei ein tragisches und erschütterndes Ereignis; zugleich aber zirkulieren diverse Anleitungen zum Suizid in Buchhandel und Internet,²⁴ die den Aufstieg des Suizids in den Kanon der *techniques de soi*, der »Selbsttechniken« – nach einem Begriff Michel Foucaults²⁵ – begünstigen. Diese »Selbsttechniken«, die Foucault an Beispielen aus der Antike – von den Stoikern bis zu den frühchristlichen Asketen – untersuchte, erklären das eigene Ich, dessen physische oder psychische Entfaltung,

Steigerung und Optimierung, zum Projekt. Sie verfolgen verschiedene Ziele: Glück (als griechische *eudaimonia*), Reinheit, Weisheit, Vollkommenheit, Heiligkeit oder Unsterblichkeit. Dabei operieren sie mit vielfältigen Strategien der »Subjektspaltung«: Das Selbst als aktiver Produzent entwirft sich selbst als Werk, als Produkt, dessen Verbesserung angestrebt wird. In solchem Sinne sehen sich die Subjekte als Besitzende, die sich selbst als ihren Besitz gestalten, als Täter und Opfer – etwa im Sinne Ernst Jüngers, der den Suizid scheut, um sich nicht selbst als Opfer gegenüberzutreten, »das sich nicht wehren kann«²⁶ –, als Spieler und Spieleinsätze, als Schreiber und Leser, als »Erlöser« und »Erlöste«, als Wächter und Gefangene,²⁷ im Sinne Immanuel Kants: als transzendente und empirische Subjekte, als *homo noumenon* und *homo phaenomenon*.²⁸ Völlig zu Recht schrieb Théodore Jouffroy 1842: »Suicide est un mot mal fait; ce qui tue n'est pas identique à ce qui est tué« – »Suizid ist ein schlecht gewähltes Wort; wer tötet, ist niemals identisch mit dem, der getötet wird.«²⁹ Derselben Logik folgte noch Bertolt Brechts Trost, den er in einem seiner letzten Gedichte als die Gewissheit ausdrückte, dass »nichts mir je fehlen kann, vorausgesetzt ich selber fehle«.³⁰ Die grammatikalische Konstruktion setzt das Subjekt, dem etwas fehlt, in Beziehung zum Fehlenden, den Verlierer zum Verlorenen. Häufig wird diese »Subjektspaltung« auch metaphorisiert als Differenz zwischen Seele oder Geist und dem Körper. So beginnt die Rede Domenicos, gespielt von Erland Josephson, in Andrei Tarkowskis Film *Nostalghia* (1983): Der alte Mathematiker steht auf dem Reiterstandbild Marc Aurels und bekennt, bevor er sich in Flammen setzt: »Ich kann nicht gleichzeitig in meinem Kopf und in meinem Körper leben. Deshalb gelingt es mir nicht, eine einzige Person zu sein.«

Selbsttechniken werden erzählt und mündlich gelehrt, aufgeschrieben, abgebildet und besungen. Sie setzen die Anwendung symbolischer Kulturtechniken – der Sprachen, Schriften, Bilder oder Gesänge – voraus. Symbolische Kulturtechniken wie Sprechen, Schreiben, Lesen, Abbilden oder Singen unterscheiden sich von anderen kulturellen Techniken durch ihre epistemischen Leistungen. Sie können als Techniken beschrieben werden, mit deren Hilfe symbolische Arbeiten verrichtet werden. Als symbolische Kul-

turtechniken sind sie der Möglichkeit nach selbstreferentiell: So kann vom Sprechen gesprochen, vom Schreiben geschrieben, vom Lesen gelesen, vom Singen gesungen werden; Bilder können auf Bildern erscheinen. Dagegen ist es so gut wie unmöglich, etwa das Jagen im Jagen, das Kochen im Kochen oder das Pflügen im Pflügen zu thematisieren, es sei denn durch Anwendung symbolischer Techniken: durch Anweisungen eines Bauern, durch die Lektüre von Kochrezepten oder durch die Herstellung von Amuletten, die auf den erhofften Jagderfolg Einfluss nehmen sollen. Die potentiell selbstreferentiellen symbolischen Kulturtechniken stehen in merkwürdigem Kontrast zu diesen anderen Kulturtechniken (Jagen, Kochen, Pflügen usw.), weil sie zwar ebenfalls in Praktiken der Übung, Habitualisierung und Routine angeeignet werden, jedoch stets bedroht bleiben vom Risiko reflexiver Unterbrechung. Die bei den Surrealisten so beliebte *écriture automatique* kann nicht dauerhaft praktiziert werden. Daraus lassen sich nicht nur hohe Irritationspotentiale, sondern auch ebenso hohe Innovationschancen ableiten. Wer stets Gefahr läuft zu bemerken, was er gerade tut, kann das, was er gerade tut, auch leichter verändern. Selbsttechniken – als symbolische Kulturtechniken – erschöpfen sich freilich nicht in Selbstreferenzen, sondern brauchen und generieren Medien. Als primäres Medium der Sprache figurierte die Stimme; Knochen, Stoßzähne, Steine oder Metallobjekte waren die frühen »Träger« verschiedenster Bilder und Aufzeichnungen, danach kamen flache Tafeln aus unterschiedlichen Materialien (Holz, Stein, Metall, Papier usw.), schließlich technische Apparate und Geräte, von der Fotokamera bis zum Telefon, vom Radio und Fernseher bis zum Computer. Auffällig ist, wie leicht die Medien ignoriert und übersehen werden. Die spiegelmetaphorische Deutung des Selbstbewusstseins in der Philosophie des deutschen Idealismus erkundete etwa niemals – ebenso wenig wie die psychoanalytische Beschreibung eines »Spiegelstadiums« (nach Jacques Lacan) – die konkreten Glasplatten mit Metallbeschichtung, die erst im 17. Jahrhundert ein akzeptables Reflexionsniveau erreicht hatten. Kulturtechniken erzeugen Medien – und umgekehrt; denn natürlich hängt auch ihre Geschichte ab von den Medien, die sie vermitteln und ermöglichen.

Der Begriff der Subjektspaltung klingt dramatischer als intendiert. Er erinnert an ältere Konzepte der Schizophrenie oder an das breite Feld der »dissoziativen Störungen«, die auch in psychologischer und psychiatrischer Fachliteratur über Suizidalität beschrieben und kommentiert werden.³¹ Doch sind diese »dissoziativen Störungen« zumeist mit Bewusstseinstrübungen und Kontrollverlusten verbunden; die nach wie vor umstrittenen »multiplen Persönlichkeiten« wissen beispielsweise wenig voneinander. Dagegen erweitern die Subjektspaltungen, die durch die Ausübung von Selbsttechniken ermöglicht werden, den Spielraum der Handlungsmöglichkeiten und Freiheitserfahrungen; sie vertiefen die Hoffnung, sich verändern und ein anderer werden zu können. Beim Zeichnen oder Schreiben von Briefen und Tagebüchern entwerfen wir uns selbst; und manchmal entwerfen wir auch – wie Fritz Zorn oder Roberta Tatafiore – unseren eigenen Tod.³² Zunehmend wird der Tod dann nicht mehr bloß als Schicksal wahrgenommen, sondern als kalkulierbares, gestaltbares Projekt. In den acht Räumen des Projekts *Nachlass*, die Stefan Kaegi von Rimini Protokoll, zusammen mit dem Bühnenbildner Dominic Huber, im September 2016 für das Théâtre de Vidy in Lausanne – und danach für Aufführungen in Douai, Zürich, Amsterdam, Dijon, Strasbourg, Dresden und Berlin – eingerichtet haben, werden wir mit letzten Botschaften, Liedern und Tonaufzeichnungen, Filmen, Fotos und Objekten konfrontiert; wir betreten »Mausoleen des 21. Jahrhunderts«, des digitalen Zeitalters der Hinterlassenschaften.³³ Unmittelbar wird evident, welchen Einfluss die Geschichte medialer Revolutionen auf die Verbreitung von Selbsttechniken genommen hat: etwa die Erfindung der Schrift, die bereits vor 4000 Jahren die Niederschrift des rätselhaften »Gespräch(s) eines Lebensmüden mit seiner Seele«³⁴ erlaubte, die Erfindung des Buchdrucks, der Fotografie, der Tonaufzeichnung, des Films oder des Computers. Freilich waren es jahrtausendlang nur kleine Eliten, die jene Selbsttechniken praktizierten, welche Foucault beschrieben hatte. Erst der Aufschwung des frühneuzeitlichen Theaters, die allmähliche Alphabetisierung breiter Bevölkerungsschichten ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts, zuletzt die aktuelle digitale Globalisierung haben diese

Lage grundlegend verändert. Nicht umsonst wurden seither »Selbstmordmoden« oder gar »Selbstmordepidemien« auf den Besuch von Theateraufführungen oder die Lektüre von Romanen zurückgeführt. Die Faszination der Trauerspiele seit der Shakespeare-Zeit sei verantwortlich für die Ausbreitung der »English malady« steigender Suizidraten; 1786 schrieb Zacharias Gottlieb Hußty im ersten Band seines *Diskurs über die medizinische Polizei*:

In England war es lang Mode, nicht leicht ein Trauerspiel aufzuführen, bei welchem nicht der Verfasser, am Ende, wenigstens fünf bis sechs Personen ermorden ließ: diese trauriggrausamen Vorstellungen gefielen dem tiefsinnigen Volke, und unvermerkt ward sein Hang zur Melancholie und finstern Kirchhofsgedanken vermehret. In Frankreich ist nie der Selbstmord so im Schwunge gewesen, als seitdem sich alle Woche auf einer öffentlichen Bühne, bald eine zärtlichliebende Verlassene den Dolch in die Brust stößt, bald ein Unglücklicher heldenmäßig das Leben sich raubt, um nicht länger leiden zu dürfen: die Schwermuth läßt sich nach und nach auf dieses Land nieder, seitdem des Gewinsels auf allen Schaubühnen kein Ende mehr ist, und so sieht sich die immer siegende, aufgewekte Nazion ihr schönstes Eigenthum, die Fröhlichkeit aus dem Herzen winden.³⁵

Mit ähnlich polemischen Kommentaren wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts gegen das »Werther-Fieber« gewettert, und heute werden soziale Plattformen und das Internet, vor allem aber die Formen medialer Berichterstattung verdächtigt, die Benutzer zu Melancholie und Suizid zu verführen.³⁶

3.

2014 hat der österreichische Schriftsteller Michael Köhlmeier den Roman *Zwei Herren am Strand* veröffentlicht, der um das Thema der Depression und Suizidalität, des »schwarzen Hundes«, kreist. Im Mittelpunkt steht die – in einem vielschichtigen Labyrinth dokumentarischer und fiktiver Referenzen beschriebene – Freund-

schaft zwischen Charlie Chaplin und Winston Churchill, die beide den wiederkehrenden »schwarzen Hund« genau kennen. Und so erkennen sie einander bei einem nächtlichen Strandspaziergang geradezu als Doppelgänger:

Nachdem sie mit hochgezogenen Hosenbeinen über den Sand gelaufen und auf dem harten feuchten Streifen nahe am Wasser angekommen waren, wo sie parallel zu den erleuchteten Strandhäusern von Santa Monica Beach nordwärts gingen, fragte Churchill: »Sind Sie krank?« »Sehe ich so aus?«, fragte Chaplin zurück. »Ja.« »Wie sehe ich aus?« »Wie ein Mann, der an Selbstmord denkt«, hatte Churchill geantwortet. »Das können Sie in der Dunkelheit nicht beurteilen.« »Ist es so?« Bei anderer Gelegenheit erklärte einer dem anderen, er habe in diesem Augenblick beschlossen, sich nicht vorzustellen. Beide fanden die Aussicht auf eine Beichte im Schatten von Nacht und Anonymität verlockender als eine namentliche Bekanntschaft mit welcher Zelebrität auch immer. Sie gaben zu, vielleicht nicht die Person des anderen erkannt zu haben, sehr wohl aber die Persönlichkeit, und meinten damit deren Drangsal. Chaplin – der ohne Zweifel eine Affinität zu romantischen Archetypen hatte – sagte, es sei ihm ein Schauer über den Rücken gelaufen bei dem Gedanken, einem Doppelgänger zu begegnen, freilich einem, dem er nicht im geringsten ähnlich sah, einem zweiten Ich im fleischlichen Kleid eines anderen, sozusagen.³⁷

Es beginnt also mit einer beinahe unheimlichen Selbstbegegnung, einer Subjektspaltung, die prompt mit *Dracula* und *Dr. Jekyll und Mr. Hyde* assoziiert wird. Die Geschichte der Freundschaft zwischen Chaplin und Churchill, die einander am Strand versprechen, im Krisenfall den anderen sofort – von welchem Ort der Welt auch immer – aufzusuchen, wird darüber hinaus gespiegelt in einer Rahmenerzählung über die Beziehung zwischen dem Ich-Erzähler und seinem Vater, der als geradezu besessener Churchill-Kenner vorgestellt wird.

Köhlmeiers Roman skizziert eine Theorie der Geburt des Komischen aus dem Geist einer Selbsttechnik: der »Methode des Clowns«. Schon im ersten Teil des Buchs erläutert Charlie diese Methode sei-