

Der drohende Zwilling

Wie können wir Suizid verstehen?

Thomas Macho

1.

Wie können wir Suizid verstehen? Und wie können wir verstehen und helfen? Auf den ersten Blick eröffnen sich nur zwei Möglichkeiten, diese Frage zu beantworten. Hilfe kann einerseits vor dem letzten Schritt zur Selbsttötung geleistet werden, als Hilfe zum Leben, als therapeutische Unterstützung und Intervention, genau genommen als Hilfe *gegen* den Suizid. Und sie kann andererseits als Hilfe zur Beendung eines Lebens erfolgen, wenn dieses Leben – beispielsweise aufgrund schwerer Erkrankung und quälender Schmerzen – unerträglich geworden ist. So legitimieren etwa die Organisationen zur Sterbehilfe in der Schweiz oder in den Niederlanden die Bereitstellung von Medikamenten, die einen sanften und schnellen Tod herbeiführen. Von solchen Möglichkeiten hat übrigens schon Thomas Morus in seiner vor mehr als fünfhundert Jahren gedruckten Schrift *Utopia* gesprochen. Wenn jemand auf der »nova insula« des englischen Humanisten an einer unheilbaren Krankheit und heftigen Schmerzen leidet, »reden die Priester und Behörden ihm zu, er möge bedenken, dass er allen Berufspflichten seines Leben nicht mehr gewachsen, anderen zur Last und sich selber schwer erträglich sei und somit seinen eigenen Tod bereits überlebe; deshalb möge er [...] nicht zaudern, in den Tod zu gehen, da ihm das Leben doch nur eine Qual sei; somit möge er getrost und guter Hoffnung sich selbst aus diesem schmerzreichen Leben wie aus einem Kerker oder einer Folter befreien oder willig gestatten, dass andere ihn der Qual entrissen.«¹ Nach wie vor wird die Hilfe zum freiwilligen Tod kontrovers diskutiert, auch wenn sie – wie in Michael Hanekes berührendem Film mit Emmanuelle Riva und Jean-Louis Trintignant, der 2012 in Cannes die goldene Palme gewann – aus Liebe erfolgt.

Es gibt allerdings noch andere Möglichkeiten, Suizid zu verstehen und zu helfen. Sie betreffen eine Haltung, die häufig als »Suizidalität« charakterisiert wird, die Reflexion des Suizids als letzten Ausweg, der in schlimmster Not ge-

¹ Thomas Morus: *Utopia*. Übersetzt von Gerhard Ritter. Stuttgart: Reclam 2003. S. 106.

wählt werden könnte. In diesem Sinn behauptete schon Friedrich Nietzsche, der »Gedanke an den Selbstmord« sei »ein starkes Trostmittel: mit ihm kommt man gut über manche böse Nacht hinweg.«² Kate, die suizidale Heldin in Walker Percys Roman *Der Kinogehrer* (1961), krönt dieses Argument noch mit der scheinbar 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.«³ Suizidgedanken als Überlebenshilfe: Davon erzählt Vilém Flusser in seiner philosophischen Autobiographie, die unter dem Titel *Bodenlos* ein Jahr nach seinem Tod am 27. November 1991 erschienen ist. Flusser wuchs in einer jüdischen Familie in Prag auf; sein Vater war Professor für Mathematik an der Universität Prag. 1939 musste er vor dem NS-Regime flüchten; seine Angehörigen – die Eltern, Großeltern und seine Schwester – wurden in den Konzentrationslagern Buchenwald und Auschwitz ermordet. Flusser emigrierte zunächst nach London und 1940, im Alter von zwanzig Jahren, nach São Paulo in Brasilien. 1962 erhielt er einen Lehrstuhl für Kommunikationstheorie an der dortigen Universität, übrigens im selben Jahr, in dem sein drei Jahre älterer Cousin David Flusser zum Professor für vergleichende Religionsgeschichte an der Hebrew University in Jerusalem ernannt wurde. Vilém Flussers »Bodenlosigkeit« manifestierte sich nicht nur in zahllosen Vortragsreisen und Gastprofessuren, sondern auch in seiner Mehrsprachigkeit; er schrieb in Englisch, Französisch, Portugiesisch und Deutsch, seltener in seiner tschechischen Muttersprache.

In Prag hatte der achtzehnjährige Flusser – ein Jahr vor seiner Flucht – das Studium der Philosophie aufgenommen, das er in London fortsetzte. Bevor er jedoch in São Paulo erste Kontakte mit dem philosophischen Institut der Universität zu unterhalten begann, musste er mehr als ein Jahrzehnt lang im Import-Export-Geschäft arbeiten. Während dieser Zeit vertiefte sich eine Zerrissenheit, die Flusser nur in ständigem Umgang mit Suizidgedanken zu ertragen vermochte: »Zugegebenermaßen war dieses Doppelspiel zwischen São Paulo und Prag, zwischen Import und Schopenhauer, zwischen Terrainkauf und Gaskammer nur

² Friedrich Nietzsche: *Jenseits von Gut und Böse*. In: *Sämtliche Werke / Kritische Studienausgabe*. Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Band 5. München/Berlin/New York: dtv/Walter de Gruyter 1980. S. 9–243; hier: S. 100.

³ Walker Percy: *The Moviegoer*. New York: Alfred Knopf 1962. S. 194 f. – Die deutsche Fassung dieser Passage, die in Peter Handkes Übersetzung fehlt, wird zitiert nach: Glen O. Gabbard: *Misslungene psychoanalytische Behandlungen suizidaler Patienten*. In: Sylvia Zwettler-Otte (Hrsg.): *Entgleisungen in der Psychoanalyse*. Berufsethische Probleme. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 2007. S. 120–142; hier: S. 131.

durchzuhalten, weil man zugleich auch immer mit dem Gedanken an den Selbstmord spielte. [...] Diese innere Zerrissenheit war, wie gesagt, nur durch das Spiel mit dem Gedanken an den Selbstmord erträglich. Der Selbstmordgedanke, mit den Gasöfen als Hintergrund, war das Klima, in dem man damals philosophierte.«⁴ Dieselbe Zerrissenheit prägt freilich auch die Erinnerungsarbeit der Autobiographie: »Denn bei der Frage, warum man sich damals nicht das Leben nahm, sondern die Alternative der Denkerstickung wählte, schweigt das Gedächtnis nicht, sondern gibt eine doppelzüngige Antwort. Einerseits, sagt es, sei man damals zu feig gewesen, sich umzubringen, weil man die Schmerzen fürchtete und einen ästhetischen Abscheu vor der Vorstellung empfand, auch physisch zu einer schmutzigen Sache zu werden. Andererseits aber, sagt es, man habe schon damals dunkel gefühlt, eine Aufgabe im Leben zu haben, und sich also entschlossen, dem spielerischen Grauen des täglichen Lebens die Stirn zu bieten.« Die Beobachtung zielt erneut auf eine elementare »Gespaltenheit«, »die man sich nicht eingestehen kann. Tatsache ist, daß man sich weder das Leben nahm noch auch aufhörte, täglich mit dem Gedanken an den Selbstmord zu spielen. Diese immer offen gelassene Möglichkeit bedeutete die Freiheit, in der man lebte«: eine Freiheit um den Preis nächtlicher Alpträume und täglicher Suizidgedanken, im andauernden Blick auf den letzten Ausweg. »Nicht nur dachte man in Träumen und schlaflosen Nächten auf unkontrollierte Weise, sondern es kamen einem auch im wachen und ganz bewußten Zustand immer wieder Gedanken. Es waren vor allem diese Gedanken, die einem ein Leben ohne das Spiel mit dem Selbstmord unmöglich machten.«⁵

2.

Was wir so halbwegs routiniert als Suizidalität bezeichnen, besteht genau in dieser Zerrissenheit und Spaltung. Spieler spielen mit sich um den Einsatz ihres Lebens; Jäger verfolgen sich selbst als Beute, als Täter und Opfer zugleich, als Befreier und Befreite, als Besitzer und Besessene, gar als Wächter und Häftlinge; in solchem Sinn spricht Roberta Tatafiore in ihrem Suizid-Tagebuch von der »Gefängniswärterin ihrer selbst«.⁶ In der zweiten Ausgabe vom 15. Januar 1925 veröffentlichte die neu gegründete Zeitschrift *La Révolution Surréaliste* die Er-

⁴ Vilém Flusser: *Bodenlos*. Eine philosophische Autobiographie. Bensheim/Düsseldorf: Bollmann 1992. S. 42 f.

⁵ Ebd. S. 53 f. und 55.

⁶ Roberta Tatafiore: *Einen Tod entwerfen*. Tagebuch eines Selbstmords. Übersetzt von Andreas Rostek. Berlin/Warszawa: edition.fotoTAPETA 2010. S. 27.

gebnisse einer Umfrage zum Thema: »Ist Selbstmord eine Lösung?«⁷ Publiziert wurden Antworten und Beiträge von rund fünfzig Autoren, darunter Antonin Artaud, André Breton, Francis Jammes oder Marcel Jouhandeau. Der an Lungentuberkulose erkrankte René Crevel bejahte den Suizid, den er zehn Jahre später auch vollzog; und Paul Valéry ließ sein Alter Ego, *Monsieur Teste*,⁸ antworten. Monsieur Teste argumentierte zunächst, der Suizid sei eine »plumpe Lösung«; doch räumte er ein, manche »zweimal Sterblichen scheinen im Schatten ihrer Seele einen somnambulen Mörder mit sich zu führen, einen Träumer ohne Erbarmen, einen Doppelgänger, der zum Vollstrecker einer unerbittlichen Weisung wird. Manchmal steht in ihren Gesichtern ein leeres und geheimnisvolles Lächeln, das Zeichen ihres gleichgearteten Geheimnisses, das (wenn man das so schreiben kann) die Gegenwart ihrer Abwesenheit zum Ausdruck bringt. Vielleicht empfinden sie ihr Leben als sinnlosen und unerquicklichen Traum, dessen sie sich zunehmend überdrüssig fühlen, so dass sie der Versuchung, davon zu erwachen, immer weniger widerstehen können. Alles erscheint ihnen trister und nichtiger als das Nicht-sein.«⁹ André Breton antwortete dagegen kurz und bündig mit einem Zitat aus Théodore Jouffroys *Nouveaux mélanges philosophiques*: »Selbsttötung ist ein schlecht gewähltes Wort; wer tötet, ist niemals identisch mit dem, der getötet wird.«¹⁰ Auch Ernst Jünger hätte sich wohl zu dieser Haltung bekannt, als er – in einem Zusatz zu seinem utopischen Roman *Heliopolis* (1949) – schrieb: »Was mich betrifft, so muß ich gestehen, daß der Gedanke, Hand an mich zu legen, mich stets beunruhigt hat. Er hat mich nicht eigentlich mit Furcht erfüllt – eher mit Scheu. Man tritt sich gegenüber wie einem Opfer, das sich nicht wehren kann.«¹¹

Kaum ein Autor des 20. Jahrhunderts hat so nachdrücklich und obsessiv gegen das Einverständnis mit dem Tod opponiert wie Elias Canetti. Noch im Alter von achtzig Jahren notierte er etwa: »Aber ich verfluche den Tod. Ich kann nicht anders. Und wenn ich darüber blind werden sollte, ich kann nicht anders, ich stoße den Tod zurück. Würde ich ihn anerkennen, ich wäre ein Mörder.«¹² Viele Jahre lang plante Canetti eine Sammlung von Aufzeichnungen, die unter dem Titel

⁷ Vgl. *Enquête: Le Suicide est-il une solution?* In: *La Révolution Surréaliste*. N° 2. Première année (15 Janvier 1925). Paris: Librairie Gallimard 1925. S. 8–15; in deutscher Übersetzung: *La Révolution Surréaliste: Enquête*. Übersetzt von Tanja Graf. In: Roger Willemsen: *Der Selbstmord*. Briefe, Manifeste, Literarische Texte. Frankfurt am Main: Fischer 2007. S. 361–385.

⁸ Vgl. Paul Valéry: *Monsieur Teste*. Übersetzt von Max Rychner, Achim Russer und Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Bibliothek Suhrkamp ²1997.

⁹ *La Révolution Surréaliste: Enquête*. A.a.O. S. 14 bzw. S. 379 f.

¹⁰ Théodore Jouffroy: *Nouveaux mélanges philosophiques*. Herausgegeben von Jean Philibert Dameron. Paris: Joubert 1842. S. 245 [übersetzt von Thomas Macho].

¹¹ Ernst Jünger: *Heliopolis*. In: *Werke*. Band 10: Erzählende Schriften II. Stuttgart: Klett-Cotta 1965. S. 400.

¹² Elias Canetti: *Das Geheimherz der Uhr*. Aufzeichnungen 1973 – 1985. München/Wien: Carl Hanser 1987. S. 200.

Totenbuch erscheinen sollte; zwanzig Jahre nach seinem Tod wurde schließlich *Das Buch gegen den Tod* (2014) publiziert, das – in chronologischer Reihenfolge von 1942 bis 1994 – eine Vielzahl bisher unveröffentlichter Aufzeichnungen enthält, darunter auch einige Bemerkungen zum Selbstmord. Und wie sich fast von selbst versteht, schließt Canettis Hass auf den Tod auch den Suizid ein. So heißt es etwa in einer Aufzeichnung aus dem Jahr 1952: »Jeder Tod ist möglich, zu rechtfertigen ist keiner. Selbst einer, der sich gegen seinen Willen *ermorden* läßt, trägt in meinen Augen Schuld. Aber die Schuld des Mörders oder gar des Selbstmörders ist für mich unermesslich und durch nichts je abzubüßen. Ich frage mich ernsthaft, ob nicht jeder Mensch, der *stirbt*, dafür allein schon Schuld trägt.«¹³ Und im folgenden Jahr notierte er: »Allen, die den Tod empfehlen, als Befreiung und Ausweg scheint eines entgangen zu sein: die *Unwiderruflichkeit* des Selbstmords. Die glückliche Türe, die sich seinen Verfechtern öffnet, schliesst sich, sobald man durch sie hindurchgegangen ist, und öffnet sich niemals wieder. Es wird einem nicht erlaubt, die beiden Zustände zu *vergleichen*. Man kommt nicht zurück. Man tat *einen* Schritt, und er bedeutet *alles*. Die *Leichtigkeit* dieses Schrittes, seine Schlüssigkeit, Billigkeit und Unfehlbarkeit sind es, die mich am meisten an ihm entsetzen. Ich habe ein Gefühl, dass Selbstmord noch schlimmer als Mord ist.«¹⁴ Von den Freitoden seiner Freunde – Gerhard Fritsch, Paul Celan, Jean Améry – war Canetti gleichwohl betroffen und erschüttert; vierzig Jahre nach den eben zitierten Generalurteilen des Suizids, ja des Sterbens überhaupt, träumte er von einer seltsamen Wiedergutmachung: »Er sucht die Selbstmörder seines Lebens und holt sie zurück. Wie gern sie kommen, wie sie über die Gesellschaft, in der sie sich finden, staunen! Jeden spricht er an, jeder steht ihm Rede. Keiner begreift sich, keiner täte es wieder. Zusammen danken sie ihm, Chor der Selbstmörder.«¹⁵

Dennoch kannte auch Canetti die rätselhafte Erfahrung der Gespaltenheit, der Suizidalität, die nicht mit älteren Konzepten der Schizophrenie oder dem breiten Feld der »dissoziativen Störungen« verwechselt werden sollte, die in psychologischer Fachliteratur beschrieben und kommentiert werden.¹⁶ Denn diese »dissoziativen Störungen« sind zumeist mit Bewusstseinsstörungen und Kontrollverlusten verbunden; die nach wie vor umstrittenen »multiplen Persönlich-

¹³ Elias Canetti: *Das Buch gegen den Tod*. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Sven Hanuschek, Peter von Matt und Kristian Wachinger unter Mitarbeit von Laura Schütz. Mit einem Nachwort von Peter von Matt. München: Carl Hanser 2014. S. 72.

¹⁴ Elias Canetti: Unveröffentlichte Aufzeichnung vom 10. April 1953.

¹⁵ Elias Canetti: *Das Buch gegen den Tod*. A.a.O. S. 291.

¹⁶ Vgl. etwa Onno van der Hart/Ellert R. S. Nijenhuis/Kathy Steele: *Das verfolgte Selbst*. Strukturelle Dissoziation und die Behandlung chronischer Traumatisierung. Übersetzt von Theo Kierdorf und Hildegard Höhr. Paderborn: Junfermann 2008.

keiten« wissen beispielsweise oft nichts voneinander. Dagegen erweitert die »Gespaltenheit«, die André Breton, Vilém Flusser, Ernst Jünger, Friedrich Nietzsche, Roberta Tatafiore oder Paul Valéry beschreiben, den Spielraum der Handlungsmöglichkeiten und Freiheitserfahrungen; sie vertieft die Hoffnung, sich verändern und ein anderer werden zu können. Nicht der unwiderrufliche und letzte Schritt durch die Tür ist hilfreich oder verwerflich – im Sinne Canettis –, sondern vielmehr die paradoxe Gewissheit Kates (in Walker Percys Roman), wenn sie sich nicht umbringen könnte, müsste sie es tatsächlich tun, die stoischen Lehrsätze Epiktets: »Die Hauptsache ist, vergiß nicht, die Tür steht offen. Sei nicht ängstlicher als die Kinder, sondern mach es wie diese: Wenn ihnen die Sache keinen Spaß mehr macht, sagen sie: ›Ich will nicht mehr mitspielen.‹ Sag auch du, wenn dir die Verhältnisse untragbar erscheinen: ›Ich will nicht mehr mitspielen‹, und entferne dich einfach; falls du aber bleibst, so klage nicht.«¹⁷ – Am 24. Februar 1951 notierte Canetti den Satz: »Jeder hat seinen Zwilling, der ihm mit Selbstmord droht.«¹⁸ Mag sein, dass er dabei auch an die Auseinandersetzungen mit seiner Frau Veza dachte, die im Londoner Exil oft an den letzten Ausweg dachte, wie etwa die *Briefe an Georges*, Canettis jüngsten Bruder, bezeugen;¹⁹ nicht weniger plausibel ist jedoch, dass er den somnambulen Doppelgänger kannte, von dem Valéry's *Monsieur Teste* berichtet. Zumindest implizit verweist Canettis Satz aber auch auf einen anderen »Zwilling«, nämlich eine Aufzeichnung seines Mentors und Freundes, des Ethnologen Franz Baermann Steiner, dessen Beiträge zu *Masse und Macht* kaum überschätzt werden können, der 1952 – in seinem Todesjahr – schrieb: »Die Einsamsten sind die, deren Selbstmord eigentlich Doppelselbstmord ist.«²⁰

3.

Wie können wir Suizid verstehen? Wir haben uns daran gewöhnt, aus Sorge vor Nachahmungstaten die mediale Berichterstattung über Suizide zu disziplinieren; »Werther-Effekte« sollen vereitelt werden. Inzwischen haben wir freilich auch die »Papageno-Effekte« entdeckt: Manche Suizide können vermieden werden, gerade weil die offene Tür Epiktets als Einladung zu Reflexion und Ge-

¹⁷ Epiktet: *Ausgewählte Schriften*. Übersetzt und herausgegeben von Rainer Nickel. Zürich: Artemis 1994. S. 165.

¹⁸ Elias Canetti: Unveröffentlichte Aufzeichnung vom 24. Februar 1951.

¹⁹ Vgl. Elias und Veza Canetti: *Briefe an Georges*. Herausgegeben von Karen Lauer und Kristian Wachinger. München/Wien: Carl Hanser 2006.

²⁰ Franz Baermann Steiner: *Feststellungen und Versuche*. Aufzeichnungen 1943 – 1952. Aus dem Nachlaß herausgegeben von Ulrich van Loyen und Erhard Schüttpelz. Göttingen: Wallstein 2009. S. 428.

sprach wahrgenommen wird. So erzählt Jeffrey Merrick in seiner Studie über Suizide im Paris des 18. Jahrhunderts folgende Anekdote: »1781, wenige Jahre nach der Veröffentlichung der französischen Übersetzung der *Leiden des jungen Werthers*, unterhielt die *Correspondance secrète* ihre Leser mit der Geschichte eines suizidalen Schusters aus dem Faubourg Saint-Germain, der beinahe dasselbe Schicksal erlitten hätte wie Goethes unglücklicher Held. Gesegnet mit einer herrischen Gattin, einer widerspenstigen Tochter und einem unbegabten Sohn, pflegte der Schuster während des Tages die Maße zu nehmen und seine Verkäufe abzuwickeln, nach Hause zu eilen, um in seinem Zimmer das dort versteckte Geld nachzuzählen, und den Abend in der Taverne zu verbringen, um mit seinen Freunden über Literatur zu diskutieren. Als er einmal spät in der Nacht, gegen Jahresende, nach Hause zurückkehrte, musste er entdecken, dass seine Frau mit dem Vorarbeiter durchgebrannt war, dass seine Tochter im Arrest saß, weil sie Fremden auf der Straße unziemliche Avancen gemacht hatte, dass sein Sohn in die Armee eingetreten war, und dass, am schlimmsten von allem, sein ganzes Geld gestohlen war. Erschüttert von diesem Unglück beschloss der Schuster, sich das Leben zu nehmen. Er war schon dabei, sich die Kehle durchzuschneiden, als ihm einfiel, dass es in Paris nicht nur Mode war, Suizid zu begehen, sondern eben auch üblich, einen erklärenden Abschiedsbrief zu hinterlassen. Er legte also sein Messer nieder, ergriff seine Feder, kritzelte wenige Zeilen und schloss mit einigen passenden Versen von Molière. Molière? Oder war es Jean-Baptiste Rousseau, fragte er sich. In Sorge, nach seinem Tod einen Narren aus sich zu machen, entschied er, den Suizid auf den nächsten Tag zu verschieben, gerade lange genug, um seine Freunde über die Quelle der Verse konsultieren zu können. Der eine schrieb sie Corneille zu, der andere Marmontel. Am Ende gaben sie einander eine Woche, um die Angelegenheit zu klären. Während dieser Woche erkannte der Schuster, dass ihm seine Frau einen Gefallen getan hatte, indem sie ihn verließ, dass seine Tochter erhalten hatte, was sie für ihr Fehlverhalten verdiente, dass sein Sohn die Ehre hatte, dem König zu dienen, und dass er im Laufe der Zeit das Geld ersetzen konnte, das er gehortet und verloren hatte. Soviel zu Suizidgedanken!«²¹

Freunde und Lektüren können also den drohenden Zwilling beschwichtigen. Doch sollten wir dabei nicht vergessen, dass der Zwilling nicht nur droht, son-

²¹Jeffrey Merrick: *Patterns and Prosecution of Suicide in Eighteenth-Century Paris*. In: *Historical Reflections / Réflexions Historiques*. Jahrgang 16. Heft 1 (Frühjahr 1989). New York/Oxford: Berghahn Books 1989. S. 1–53; hier: S. 1 f. [übersetzt von Thomas Macho]. Vgl. auch Marzio Barbagli: *Farewell to the World. A History of Suicide*. Übersetzt von Lucinda Byatt. Cambridge/Malden: Polity Press 2015. S. 25 f.

dern auch ein Versprechen leistet, eine Art von Sinnstiftung des ganzen Lebens. Mit diesem Aspekt hat sich die flämische Schriftstellerin und Philosophin Patricia de Martelaere 1993 in ihrem inspirierenden Essay zur *Ästhetik des Selbstmords* auseinandergesetzt. Gewiss, so setzt sie ein: »Selbstmord ist ›in‹. Immer mehr Menschen denken daran, immer mehr Menschen tun es, und immer mehr Menschen versuchen es auch einmal. Am allermeisten jedoch wird über Selbstmord geredet – seien es Psychologen, Ärzte und Priester, Kritiker, Moralisten und Sympathisanten oder Sektenführer, Therapeuten und zögernde Verzweifelte.«²² Zwei Typen des Suizids seien freilich »philosophisch uninteressant«: der rationale Suizid, der aus überzeugenden Motiven – einer massiven Einschränkung des Lebens durch hohes Alter, unheilbare Krankheit oder schwer erträgliche Schmerzen – begangen wird, und der Suizid, der so »stark von einer psychischen Pathologie bestimmt wird«, dass er geradezu als »unbewusste Handlung« charakterisiert werden könnte. In Analogie zu einem Satz des Science-fiction-Autors Frederick Brown, »für den eine Menge Autoren Geld zahlen würden, dürften sie dann in Anspruch nehmen, ihn formuliert zu haben« – nämlich: »Mich widert das Schreiben an, aber ich finde es wunderbar, geschrieben zu *haben*« –, fragt sie nach einem Typus des Suizidalen, der »lieber ›gelebt hätte‹, anstatt zu leben.«²³ Diese unmögliche Haltung werde geprägt von einer »Sehnsucht nach Vollständigkeit, nach Vollendung, nach Abrundung des eigenen Lebens, um es, endlich, als Endprodukt den Hinterbliebenen vorzulegen und dabei selbst aus dem Grab heimlich zuschauen zu können«. Heideggers »Sein zum Tode« erträumte noch das »*mögliche Ganzsein des Daseins*«,²⁴ doch ein »leidiger Aspekt des Lebens« bestehe gerade darin, dass »es sich nicht vollendet«: Denn wir bilden uns zwar ein, »daß wir ›am Ende‹ unseres Lebens sterben werden, was nicht nur logisch, sondern auch gerecht und sehr schön wäre. Aber in Wirklichkeit sterben wir auf dem Weg, um die Kinder von der Schule abzuholen, im Badezimmer, während wir eine Kultursendung im Radio hören, oder im Bett mit einer Frau, die nicht die unsrige ist. Wir sterben, so scheint es, immer in den ungelegensten Momenten. Und alles, was wir unbedingt noch tun mussten, alles, was wir auf jeden Fall noch sagen wollten, wird einfach ungetan bleiben und ungesagt. Unser Leben wird durch den Tod *unterbrochen*, nicht *beendet*.«²⁵

²² Patricia de Martelaere: *Der Lebenskünstler*. Über eine Ästhetik des Selbstmords. Übersetzt von Susanne George. In: *Neue Rundschau* 3 (1997). Frankfurt am Main: S. Fischer 1997. S. 117–131; hier: S. 117.

²³ Ebd. S. 118 f.

²⁴ Vgl. Martin Heidegger: *Sein und Zeit*. Tübingen: Max Niemeyer 192006. S. 235–267.

²⁵ Patricia de Martelaere: *Der Lebenskünstler*. a.a.O. S. 120.

Darin besteht die Drohung des Zwillings: im Abbruch, nicht in der Vollendung. Vor dem Hintergrund dieser Analyse entwirft Patricia de Martelaere ein »Phantombild« des kreativen Suizidenten, »der, mehr als andere Menschen, von einer nie nachlassenden Unruhe und Unzufriedenheit getrieben wird. Er kann nichts beginnen, ohne gleich zu wollen, daß es schon beendet ist, weil er sich einbildet, daß er dann zufrieden ist und seine Ruhe wiedergefunden hat. Aber darin wird er immer wieder getäuscht, denn sobald er das eine beendet hat, oder meistens sogar lange vorher, will er schon wieder etwas anderes anfangen, das eigentlich auch längst wieder fertig sein müßte. Das erklärt sowohl die große Ausdauer als auch den großen Widerwillen, mit dem er arbeitet, denn im Gegensatz zu seinen Artgenossen, die die meisten ihrer Tätigkeiten problemlos mittendrin unterbrechen können, geht es ihm nicht um das Vergnügen des Zeitvertreibs oder der Abwechslung, sondern einzig und allein um den Moment der Vollendung.«²⁶ Die Neigung eines Autors, die Vollendung eines Werks mit der suizidalen »Vollendung« des eigenen Lebens – wie paradox auch immer – zu verschmelzen, kann übrigens an zahlreichen Beispielen belegt werden. Philipp Mainländer nimmt sich am 1. April 1876 das Leben, kurz nachdem die ersten gedruckten Exemplare seiner *Philosophie der Erlösung* eingetroffen sind. Carlo Michelstaedter erschießt sich im Alter von 23 Jahren am 17. Oktober 1910, nachdem er am Vortag seine Dissertation über *La Persuasione e la Rettorica* abgeschlossen hat.²⁷ Alfred Seidel verschickt das Buchmanuskript zu *Bewußtsein als Verhängnis*, um wenig später im Oktober 1924 Suizid zu begehen. Vier Wochen nach Erscheinen ihres ersten Romans *Die Glasglocke* nimmt sich am 11. Februar 1963 Sylvia Plath das Leben. Ein anderes Beispiel hat der französische Schriftsteller und Fotograf Édouard Levé gegeben. Im Oktober 2007 schickt er das Manuskript eines Textes mit dem Titel *Suicide* – halb Roman, halb Essay oder Bekenntnis – an seinen Verleger, der ihn nach der Lektüre begeistert anruft, um ein Treffen zu vereinbaren; doch wenige Tage nach diesem Telefonat erhängt sich der 42-jährige Autor. Sein Text ist insofern einzigartig, als er durchgehend als eine Art von Selbstgespräch konzipiert ist; die Spaltung in das literarische Ich des Autors und das adressierte Du eines Freundes, des »Zwillings«, der sich bereits das Leben genommen hat, wird mit chirurgischer und zugleich poetischer Präzision vollzogen: »Dein Leben war eine Vermutung. Diejenigen, die alt sterben, sind ein Brocken Vergangenheit. Man denkt an sie und

²⁶Ebd. S. 123.

²⁷Vgl. Carlo Michelstaedter: *Überzeugung und Rhetorik*. Übersetzt und herausgegeben von Federico Gerratana und Sabine Mainberger. Frankfurt am Main: Verlag Neue Kritik 1999. Vgl. auch Thomas Vašek: *Schein und Zeit*. Martin Heidegger und Carlo Michelstaedter. Auf den Spuren einer Enteignung. Berlin: Matthes & Seitz 2018.

sieht, was sie waren. Man denkt an dich und sieht, was du hättest sein können. Du warst und bleibst ein Brocken Möglichkeiten. Dein Selbstmord war das Wichtigste, was du in deinem Leben gesagt hast, aber du wirst die Früchte davon nicht ernten. Bist du überhaupt tot, da ich doch zu dir spreche? [...] Du bist ein Buch, das zu mir spricht, wenn ich es wünsche. Dein Tod hat die Geschichte deines Lebens geschrieben.«²⁸ Das Versprechen des drohenden Zwillings wird gehalten *und* gebrochen zugleich: Das »mögliche Ganzsein« des Lebens wird zwar erreicht, aber der »Lebenskünstler« selbst ist verschwunden. Und das Fleisch ist Wort geworden.

Wie können wir Suizid verstehen? Der junge Filmregisseur Stefan Bohun, ein Schüler Michael Hanekes, hat vor einem Jahr einen berührenden Dokumentarfilm gedreht; er trägt den Titel *Bruder Jakob, schläfst du noch?* Dieser Film wird gerade in manchen Wiener Programmkinos gezeigt; er schildert den Suizid des Bruders des Regisseurs, genaugenommen die Reise nach Portugal, die Stefan gemeinsam mit seinen drei anderen Brüdern David, Johannes und Matthias unternimmt, auf den Spuren des toten Bruders, auf einer anderen Art von »Jakobsweg«, um zuletzt in demselben Hotelzimmer anzukommen, in dem Jakob seine letzten Stunden verbracht hat. Die Brüder liegen zu viert im Hotelbett, traurig, nachdenklich, sogar zornig; und sie versuchen etwas zu verstehen, was nicht mehr umkehrbar ist. Die Szene ist anrührend, weder melodramatisch noch kitschig. Sie scheint abermals eine Vollendung zu versprechen, sei es auch nur im Bild und Wort, in einer imaginären Gemeinschaft der Lebenden mit den Toten, die in vielen Kulturen regelmäßig und rituell in Szene gesetzt wird. Verstehen mündet in Respekt und Zuneigung.

²⁸Édouard Levé: *Selbstmord*. Übersetzt von Claudia Hamm. Berlin: Matthes & Seitz 2012. S. 11.