

## **Der Suizid des Künstlers als ein Lehrmeister des Lebens?**

Christoph Hinkel

### **Zusammenfassung**

Tod und Kunst zeigen über das Unmittelbare hinaus und haben Erkenntnischarakter. Nunmehr stellt sich die Frage, ob der Tod in Form des Suizids auch als Kunst verstanden werden kann, die zur Reflektion des Lebens auffordert. Als nicht generalisierbares Beispiel wird die Künstlerin Diane Arbus betrachtet.

### **Schlüsselwörter**

Tod, Leben, Kunst, Schönheit, Diane Arbus, Photographie, Außenseiter, Suizident, Postmoderne

### **Abstract**

Death and life are pointing the unintermediate and beyond. They beacon to recognition. The question is, can death as suicide to be taken to mean a life reflecting art? The Artist Diane Arbus is used as a not generalisable example.

### **Keywords**

Death, Life, Art, Beauty, Diane Arbus, Photography, Outsider, Suicide, postmodern era

1 Der Tod gehört zum Leben, wie die Kunst zur Kultur und die kulturellen Erzeugnisse zum Menschsein. Tod und Leben können nicht getrennt werden. Ebenso wie jede Kunst bleibt der Tod okkult, da er vom Diesseits aus nicht bis zur letzten Konsequenz durchdrungen werden kann. Mit anderen Worten: Der Tod ist nicht zu entschleiern. Er zeigt sich lediglich in immer anderen Codierungen oder Feldern der Inszenierung, worin er Kunst oder der Kunst verwandt ist. Das Phänomen bleibt jedoch eine nicht abzutastende Leerstelle, die notwendig ist, um danach zu fragen, wie gelebt werden soll, was der Hintergrund aller Fragen ist.

Die immer neuen (künstlerischen) Darbietungen und Erscheinungsformen des Todes im Alltag sorgen durch ihre Art der Vermittlungsstrategien dafür, dass das ganze Thema dem Transzendenten verschrieben bleibt. Daher transformiert auch Kunst dieses Alltägliche immer wieder neu, um das Bewusstsein daran zu erinnern, ihm Ansporn zur Durchdringung als Ausgangspunkt für Reflektionen auf das eigene (Er-)Leben zu bieten. Vielleicht kann sich daher dem Lebensphänomen Tod über die Kunst am deutlichsten genähert werden.

Da es um eine freiwillige Suche nach dem Verstehen des Todes und im eigentlichen Sinne gerade um dessen Bedeutung für das Leben geht und ich am Ende der Überlegung diesen Impuls auch allen Triebfedern der Künste unterstelle, sei hier nun der selbstbestimmte Tod als drastischstes Beispiel für die Betrachtung gewählt.

Um den Suizid zum Kulturgut zu erheben, sei der Versuch unternommen, ihn zur Kunst (mit der gesamten Bedeutungsträgerschaft künstlerischer Artefakte) zu erklären.

Hierfür soll die Fotografin Diane Arbus zur Seite stehen, und die Frage, ob ihr Suizid ästhetisch, und ihrem künstlerischen Werk zuordenbar ist, da ihr Hauptsujet der Außenseiter, ihr Werkzeug die Photographie ist, die nach Roland Barthes selbst schon eine Verwandtschaft zum Tod hat.

**2** Diane Arbus wurde am 14. März 1923 in New York geboren. Sie wuchs in wohlhabenden Verhältnissen auf. Arbus arbeitete zunächst nur als Assistentin im Bereich der Modefotografie, wechselte aber schließlich das Fach und lernte u.a. bei Lisette Model. Bekanntheit erlangte sie durch ihre z.T. als schockierend geltenden Darstellungen von Außenseitergruppen der spätkapitalistischen amerikanischen Gesellschaft. Am 26. Juli 1971, ebenfalls in New York, beging Diane Arbus Suizid.

Ihre Photographie gehörte zu einer, im New York der 1960er Jahre, neuen dokumentarischen Strömung, die sich als Gegenbewegung zu einer bestimmten humanistischen Tradition verstand und deren Werke durch eine neue urbane und sozialkritische Sensibilität geprägt waren.<sup>1</sup> Arbus' Bilder gelten als schwer zu kategorisieren, da sie u. a. zwischen Situationsportrait und Reportage changieren.<sup>2</sup> Arbus beleuchtete viele Aufnahmen so findig, dass es ihr gelang, das Gewöhnliche ungewöhnlich und das Abnorme normal erscheinen zu lassen, z.T. als seien es Schnappschüsse, die innerhalb der Familie gemacht wurden.<sup>3</sup>

In der Präsentation ihrer Werke folgte sie häufig dem Takt Auslenkung, Norm, Auslenkung, Norm ... . Dieser wirft die Frage nach Beziehungsverhältnissen zwischen den Abgebildeten auf und bewirkt die Suche des Abnormen im Normalen. Die Vermischung des mystischen Anderen mit dem alltäglich Gleichen scheint mir ein Schlüsselpunkt in den Arbeiten und auch in den Sichtweisen von Diane Arbus zu sein.<sup>4</sup>

Deviante Menschen, Freaks, Exzentriker – oder in Arbus' Worten: „fictional characters“<sup>5</sup> – waren nicht nur eines ihrer ersten Sujets, sondern eine Art Begeisterung, ein bis zum Tode anhaltendes Interesse. „Freaks“ hatten für Arbus eine rätselhafte Aura, die auf Legenden und Märchen verwies. Diese Außenseiter waren für sie lyrische Aristokraten<sup>6</sup>, Helden und Autoren eines wirklichen Traumes, der den Nichtzugehörigen dieser Wundermenschen den Mut abverlangt, nach der eigenen Identität und Position im Leben zu fragen.<sup>7</sup>

**3** Alle Arbus Projekte werden nun um ein Bild erweitert. Es trägt den Titel: *Last Supper*.<sup>8</sup> Darauf zu sehen ist eine mit Jeansshorts und rotem Shirt bekleidete, barfußige Frau mittleren Alters in einer Badewanne. Sie hat dunkle Haare und ihre Pulsadern sind an beiden Armen durch tiefe Einschnitte geöffnet.<sup>9</sup> In der Nähe zeugen leere Medikamentenverpackungen vom Barbituratkonsum. Ein aufgeschlagenes Tagebuch zeigt Datum und Titel des Bildes an.<sup>10</sup> Die Frau heißt – doch dies muss dem unvoreingenommenen Betrachter nicht deutlich sein – Diane Arbus. Demnach ein letztes ihrer selteneren Selbstportraits.

Nach den Ausführungen von Roland Barthes muss das fotografische Selbstportrait einer Fotografin allein schon als Suizid verstanden werden, da sie sich selbst zur Fotografierten und damit zum Objekt macht.<sup>11</sup> Das oben beschriebene Bild gibt es nicht als Fotografie – obschon es Gerüchte gab, Diane Arbus hätte ihren Suizid mittels Stativ und Selbstauslöser fotografiert.<sup>12</sup> Eine Selbstinszenierung die zwar extrem, aber durch das Aufkommen von Happenings und Performances in Arbus' Zeit gepasst hätte. Zudem wird das Gerücht ein klein wenig glaubwürdiger, erinnert man sich an das Interview von Marvin Israel, wo dieser über Diane Arbus berichtete, dass zu meinen sei, das Wertvollste für Diane Arbus sei das Erlebnis, welches zum Foto führte, das damit eine Trophäe bildete.<sup>13</sup>

Über Geoffrey Chaucer schrieb Diane Arbus, dass er die Welt wie ein Neugeborener sah. Alles erschien wundervoll, weil es einzigartig ist und existiert.<sup>14</sup> Ich meine, dies war in vielerlei Hinsicht auch ihre Art zu sehen. Ich gewann den Eindruck, dass Arbus sich viel Zeit ließ – vielleicht ein Grund, warum die Mehrheit ihrer geplanten Projekte nie umgesetzt werden konnte – und auch viel Zeit mit ihren Objekt-Subjekten verbachte (vor, während und nach der Fotografie).<sup>15</sup> Diane Arbus war fasziniert von den Menschen vor ihrer Kamera, schmeichelte sich etwas ein<sup>16</sup> und identifizierte sich ein Stück weit mit den Fotografierten, passte sich z. T. (um fotografieren zu können / dürfen) den Gepflogenheiten jener an<sup>17</sup>, auch wenn ein Gefühl der Fremdheit blieb.<sup>18</sup> Eine nötige Distanz. Ich glaube sie folgte fotografisch nie absichtlich dem Reiz neuer Moden. Was sie fesselte, war das Andere und das ihr Unbekannte.<sup>19</sup> Dadurch, dass sie es fotografierte, stahl<sup>20</sup> sie es der Welt und machte es zu etwas Eigenem. Ich sehe darin einen Akt des Kennenlernens, des Bekanntmachens mit zuvor Fremdem und zugleich die Sichtbarmachung ihrer Märchenwelt<sup>21</sup>, was auch den Aufbau einer Identität bedeutet.<sup>22</sup> Ich denke, dass sie weniger durch die Technik, mehr durch das Fotografierte, eine Beziehung zu ihren Bildern hatte und diese als ein Teil von sich sah.<sup>23</sup>

Dafür spricht, dass ich biografische Signaturen in ihren Bildern sehe, die allerdings nicht generalisiert werden konnten. Durch Textpassagen und Artikel nahm sie größtmöglichen Einfluss darauf, was der Betrachter in ihren Bildern zu sehen hat. Dabei vermittelte sie einen Teil ihrer Erlebniswirklichkeit und traf zugleich eine Aussage, die ich als Quintessenz ihrer Arbeit verstehe: In unserer Andersartigkeit sind wir alle gleich. Oder anders formuliert: Wir sind alle Außenseiter. Der Außenseiter ist immer Stereotyp des Normalen, da streng genommen jeder Einzelne Außenseiter von irgendetwas ist. Bemerkenswert wird Arbus' Vorgehen, wenn daran gedacht wird, dass Diane Arbus für ihre kopulierenden Paare an Orgien teilnahm<sup>24</sup>, für ihre Nudistenbilder zeitweilig selbst zur Nudistin werden musste<sup>25</sup>, für Aufnahmen des Clochard *Uncle Sam* ebenfalls auf der Bahnhofsbank schlief<sup>26</sup> – was sie von ihrer vorherigen Gesellschaft trennte, aber durch die Zweckdienlichkeit und zeitliche Beschränkung wohl kaum zum integrierten Mitglied der Gesellschaft der Nudisten und „Pennbrüder“ machen konnte.

4 Der Tod, als etwas nie völlig Bekanntes, war – meines Erachtens – für Diane Arbus ein ebensolches Faszinosum wie alles andere. Sie fotografierte ihn öfter. In Form von Alter, Trauernden, Sterbenden, Leichen, Autopsien, Reliquienwachsleichen und schon immer toten Wachsfiguren (u. a. eine Mordszene)<sup>27</sup>. An ihrer Fotowand (mind. 1970) lassen sich u. a. Destruktionen – wie ein Bild mit zwei Gehenkten und eine Mumie (oder Moorleiche) – finden<sup>28</sup>, und im November 1960 schickte sie ihrem Freund Marvin Israel eine Collage mit spiritistischen Themen, Reinkarnationsanzeigen und die Frage, ob henken den Menschen töte.<sup>29</sup> Eines ihrer geplanten Projekte war *the Chicago job*<sup>30</sup>, bei dem sie vor hatte, Sterbende zu fotografieren, und während sie an ihrem Portfolio *A box of 10 photographs* arbeitete, erstellte sie im Zuge einer Recherche (vermutlich für eine MoMA-Show<sup>31</sup>) eine Liste fotografischer Themen der Daily News, die sehr nach ihren eignen Listen in ihren Notizbüchern klang. Darauf fanden sich: „*murder victims, murderers, [...] executions, lynching; suicides, before, during, after [...] depression [...] people dying of mysterious disease; photographers being shot [...]*“.<sup>32</sup> Mir ist nicht klar geworden, wozu genau sie diese Liste erstellte, aber gerade durch die deckungsgleichen und auch von ihr umgesetzten, anderen fotografischen Themen, kann ihr mindestens ein Interesse unterstellt werden. „I was really sort of awful when he died in the way that I watched. [...] I was just spellbound by the whole process. The gradual diminishment was fantastic. [...] All his lineaments changed. And I photographed him [...]“.<sup>33</sup>

Der Tod also ist fantastisch, aber ich glaube auch ein solches Mysterium, dass Diane Arbus ihn sich durch das Fotografieren anderer Tode nicht zu eigen machen, ihn nicht stehlen (oder wie Sisyphos binden) konnte. Ich könnte mir vorstellen, dass es, ungeachtet ihrer schweren Depressionen, auch ein gewisser Forscherdrang war, der sie den Suizid wählen ließ. Dafür spräche, dass dieser wohl nicht im Affekt vorgenommen wurde<sup>34</sup>, zeitgleich hatte sie jedoch auch Pläne für neue Projekte (mit denen sie i.d.R. lange „schwanger“ ging).

Der Suizident entspricht Arbus' Sujet, da er als Außenseiter verstanden werden muss. Die Ausführungen von z. B. Platon, Aristoteles, Diderot, Durkheim u.v.m. skizzieren eine Wirklichkeit, in der die menschlichen Gesellschaften existieren können, da der Mensch als soziales Wesen über natürliche, der Gesellschaft entsprechende Empfindungen verfügt. Apperzeptionen die den Einzelnen mit dem Gemeinwesen verbinden (dazu zählen auch alle transzendenten, spirituellen Ausformungen). Daraus abgeleitet ergibt sich, dass ein Suizident gar nicht nur sich selbst tötet, sondern sich auch aus den kollektiven Strukturen gewaltsam herausschneidet.<sup>35</sup> Damit ist seine Handlung direkt gegen die Gesellschaft gerichtet, denn er verlässt nicht nur seinen vorbestimmten und zugewiesenen Posten, sondern stellt die Gesellschaft damit auch massiv in Frage. Ein Einzelner hat also ein Loch in das Netz geschnitten. Der Zusammenhalt des Ganzen wird innerhalb der verbliebenen Gesellschaft wieder hergestellt, indem der Suizident die Position zugeteilt bekommt, die er ja offenbar für sich einforderte: *Er wird isoliert und dem Vergessen überantwortet, in ein Außerhalb, in welchem es kein friedliches Nachleben mehr geben kann.* Anders gesagt: Er wird verstoßen, da er sich seinen sozialen Pflichten gegenüber seiner vormaligen Gesellschaft entzogen hat. Seit einigen Jahren ändert sich diese Einstellung allmählich, was besonders durch Änderungen in den Bestattungsriten von Christen- und Judentum deutlich wird, von denen der Suizident nicht mehr generell ausgeschlossen ist.<sup>36</sup>

**5** Gibt es Schönheit in der Handlung die zum eigenen Tod führt? In Platons Argumentation gegen den legitimen Suizid findet sich unerwartet auch eine Fürsprache. Jedoch nicht direkt von ihm, sondern in seiner Ausführung über Sokrates' Tod, der als Suizid verstanden wird. Platon zu Folge sieht Sokrates den Suizid als Weg zur Selbstaufklärung der Seele, zum Erkennen des Wahren, Schönen und Guten.<sup>37</sup> Bedenkt man, dass es Platon war, welcher der Schönheit im Altertum höchste Bedeutung beigemessen hat und gute Kunst darin sah der Wahrheit nachzustreben,<sup>38</sup> könnte hier, wo durch Sokrates erstmals der Begriff des Schönen in Verbindung mit dem Suizid steht, dieser „schwere[n] Kunst“<sup>39</sup>, eine Ästhetik desselben ablesbar sein, wäre da nicht die gewaltige Kluft zwischen Diesseits und Jenseits.

Platons Kunstverständnis hat pädagogischen Wert, um zu klären, wie gelebt werden soll. Sokrates' Schönheit hingegen ist an eine unsterbliche Seele gebunden, da die Schönheit erst jenseitig erfahrbar wird. In Hinblick auf die These meiner Untersuchung ist es aber notwendig, dass das ästhetische Erlebnis diesseitig ist. Der schöne Tod ist der frei gewählte<sup>40</sup>, meint Michel de Montaigne dazu fast zweitausend Jahre später. Es sollen jedoch Art und Weise von Sterben und Leben deckungsgleich sein, denn das Leben ist für ihn (nach Seneca) der Meister, um leben und sterben zu lehren (und damit Identität zu verleihen).<sup>41</sup> Hintergründig geht es dabei um die Würde des unperfekten Menschen, der diese gerade im Sterben zu bewahren und beweisen vermag. Durch seine schriftstellerische Selbstvergewisserung erkennt Montaigne, dass der Mensch gerade im *Unperfekten* seine Würde hat und das Glück nicht in der Vollkommenheit findet, sondern im Weg dorthin. Deshalb ist sein Ausgangspunkt für den (schönen) Suizid eben nicht das Jenseits, obschon er den Suizid auch im sokratischen Sinn befürwortet, sondern das Diesseits – denn alles hat nach dem Tod keine Bedeutung mehr. Der Tod bleibt im Diesseits wichtig, da sich im Sterben zeigt, ob sich der Mensch selbst treu geblieben ist. Die eigene Sterblichkeit und das Sich-töten-können sind unverrückbare Angelpunkte in der Beziehung des Menschen zu

sich selbst<sup>42</sup>, welche neben dem Gewissen (und dem antiken Vorbild) das einzig Verlässliche sind. Dennoch kann die Identität nur gelingen, wenn der Mensch durch diese Hinweise sich stets darüber vergewissert, wie er zu leben wünscht und wie er tatsächlich lebt. Hierfür ist allerdings eine andauernde Form der Selbstreflexion nötig, wie etwa das Schreiben von Essays oder vielleicht auch die künstlerische Verarbeitung der eigenen Sinesindrücke, Wahrnehmungen und Gedanken, die Rückschlüsse auf diese Frage zulassen. Denn hierin kann ein jeder sich selbst wiedererkennen. Deshalb ist „der freiwilligste Tod [...] der schönste. Das Leben steht in fremder Macht, der Tod in unserer.“<sup>43</sup> Wann jedoch ist der Suizid freiwillig? Oder anders: Wann ist Suizid auch Freitod, wenn die Begriffe zwar noch wertfrei, jedoch nicht mehr als Synonyme verstanden werden?

Die Handlung, die zum eigenen Tod führt, hat eine seltsame Dynamik. Nach Wolfgang Iirund ist sie gekennzeichnet durch ein Zusammentreffen eines passiven (Opfer) und aktiven (Täter) Teils, deren Resultat die Auslöschung von beiden ist.<sup>44</sup> Sprich: ein und derselbe, sich selbst tötende Mensch, der „in unüberwindbarer Einmaligkeit von seinem Handeln auf eine Weise Gebrauch macht, die ihn gleichzeitig und endgültig von jeder weiteren Handlungsfähigkeit ausschließt.“<sup>45</sup> Zudem ist es auch ein Akt, mit dem ein Mensch jede weitere direkte Beziehung zwischen sich und seiner Mitwelt kappt, wodurch er sich selbst zum Außenseiter seiner ursprünglichen Gesellschaft macht.

Das Handeln mag sinnstiftend für die Strukturen einer Gesellschaft sein, jedoch sind Handlungen nicht generell Sinnträger, sondern es bestimmen die Motive, welche zu der Handlung Selbsttötung führen, ob diese sinnstiftend ist oder nicht. So steht die Handlung in Abhängigkeit zu der Sinnfrage: Warum? Iirund bringt dies in Verbindung mit zwei Freiheitsmotiven: Bei ihm macht die „Freiheit für ...“ den Suizid optional, also zum freiwilligen *Freitod*. Jedoch kann diese Freiheit nur dann auch Voraussetzung für einen als würdevoll erlebten Tod sein, „wenn sie das Leben in Sicht auf den sicheren Tod als sinnvoll erleben lässt.“<sup>46</sup> Andernfalls kann der Akt der Selbsttötung nicht als ein Ausleben einer überlegten Freiheit (Freiheit für...), sondern „nur“ als Antwort auf eine Form von Druck, Zwang, Trieb oder Impuls (Freiheit von ...) verstanden werden. Ungeklärt bei Iirunds Betrachtung bleibt der Aspekt der Hoffnung, der bei beiden Auslegungen von Freiheit zum Suizid verstärkender Entschlussfaktor des Suizidenten sein kann.<sup>47</sup> Nun unterstelle ich dem Suizid von Diane Arbus jedoch den Sinn des Kunst-seins, mit der gesamten Bedeutungsträgerschaft künstlerischer Artefakte, womit eine *Freiheit für* per se gewährleistet ist. Denn Kunst zeigt, wie die *Freiheit für*, über das Unmittelbare hinaus und hat Erkenntnischarakter. Suizid und wahre Kunst teilen sich die Eigenschaft der Irritation. Die Befremdung, das Unverständliche, ein Charakterzug beider Zeugnisse, der Bekanntes mit neuem Wissen überschreibt und immer wieder auf einen selbst zurückwirft. Die Sinnsuche in Kunst und Suizid kann sicher in den Gefühlen begründet sein, die sie in uns auslösen, wie auch Iirund es beschreibt.<sup>48</sup> Nichtsdestotrotz weist dies bereits auf einen Sinn beider hin. Dies wirft die Frage auf, wo der Suizid bereits als Kunst verstanden wird.

Es gibt Abbildungen von Aias Selbsttötung aus dem 7. Jh. v. Chr. Es gibt eine lange Bildtradition von Darstellungen des Suizides. Da aber Diane Arbus nicht einen Suizid darstellte, sondern ihn beging, kann dies nicht als Referenz dienen. Denn diese künstlerischen Suizide zeichnen sich durch die Illustration der Tat berühmter Suizidenten aus.<sup>49</sup> Der Suizid muss erlebbar sein und erlebt werden! Künstlerisch geschieht dies zuallererst auf der Bühne.

Albert Camus, der nebenbei bemerkt den Suizid ablehnt, da dieser die Logik des Absurden verkennt und das Absurde selbst mit in den Tod reißt<sup>50</sup>, legt nahe, dass für einen guten Schauspieler jeder Bühnentod ein Suizid sein muss (der in diesem Zusammenhang dem Absurden nicht widerspricht). Weil er sich mit seiner Rolle

identifiziert, weil er sie durchdringt, um ihr Schicksal physisch zu spüren, weil er um Jago zu verstehen, ihn spielen muss (Suizid begehen, um den Suizid zu verstehen).<sup>51</sup> Es könnte nunmehr gesagt werden, dass der Schauspieler dabei jedoch nur den Tod seiner Figur spielt und dem Erlebnis des Todes ebenso wenig nahe kommt, wie dem des Suizids. Dies muss ich als Trugschluss verstehen, denn wie bei der Photographie ist der geschriebene Charakter – ungespielt und ohne teilnehmend lesenden Rezipienten – seelenlos. Der Schauspieler tauscht sich mit der Rolle aus. Er gibt ihr sich, um sie haben zu können. Camus spricht von der Monotonie der immergleichen Silhouette eines Charakertyps unterschiedlicher Namen, wird er von demselben Schauspieler gespielt.<sup>52</sup> Anders: Spielte ich Jago, wäre es mein Jago. Der Schauspieler ist der verschiedene Selbe, der um seine Figur sterben zu lassen, immer auch sich selbst töten muss. In der völligen Identifikation mit seiner getöteten Figur, die gerade kalt noch im Leibe sitzt, erlebt der im Anderen aufgelöste Spielende dann den Augenblick, wo er nur noch ein Schauspieler auf der Bühne ist? Ein Moment, wo ihm das Schicksal seiner Figur genommen und sein eigenes noch nicht wieder greifbar ist? Oder kostet er einen neuen Tod, indem er die Rolle der Leiche seiner Figur annimmt? Es ist mir nicht erfahrungsnah, da ich, wie bei Diane Arbus' Bildern, nur Rezipient bin. Aber ich kann den Verlust kathartisch in mir spüren, wenn der Schauspieler auf der Bühne stirbt. Ich sehe und empfinde ihn sterben und dies gelingt nur, wenn der Schauspieler in seiner Rolle stirbt (und vorausgesetzt ich erlebe eines von Barthes *Abenteuern*<sup>53</sup> am Schauspiel, finde mich, anders gesagt, darin selbst). Dann nehme ich sinnlich wahr, dann habe ich ein „Aha“-Erleben, ein Verstehen von Zusammenhängen, welches damit auch ästhetisch ist. Gibt es damit eine Ästhetik des Suizids?

Diese Frage stellten sich auch die russischen Populärwissenschaftler L. Z. Tregubov und Jurij R. Vagin in ihrem 1993 erschienen Buch *Éstetika samoubijstva* (Die Ästhetik des Selbstmords). Trotzdem die Arbeit leider Lücken im Quellennachweis hat, sei kurz der Ansatzpunkt der Autoren dargestellt: Sie gingen von Baumgartens Ästhetik als Theorie des Schönen aus und fragten sich, was die Menschheit in den Begriff des Schönen bisher alles einbezog. Ihr Ergebnis war, dass der Begriff des Schönen in jeder Hinsicht relativ ist. Sie schlossen daraus, dass es in der uns umgebenden Welt keine Erscheinung und keinen Gegenstand geben kann, der es nicht vermag, in den Bereich der ästhetischen Sichtweise zu geraten und folgerichtig als etwas Schönes begriffen werden könnte. Sogar der Suizid könne als Aspekt menschlichen Verhaltens schön sein, denn er ruft ein gewisses ästhetisches Erlebnis hervor. Einen Hinweis hierauf sehen sie in der Art der Handlung. Da es nicht nur *einen* Weg gibt sich zu entleiben, nimmt der künftige Suizident eine Wahl vor, wie er aus dem Leben scheiden möchte – eine auch ästhetische Entscheidung, die sich an persönlicher Vorliebe orientiert.<sup>54</sup>

Mir scheint dies jedoch gefährlich zu sein, die Wahl der Mittel als Begründung einer Ästhetik zu nutzen. Denn was verbietet dann vergleichsweise einen Mord als virtuos in seiner Ausführung und ästhetisch in seiner Opferwahl oder im Akt des Tötens anzusehen und den Mörder als Künstler mehr zu ehren, als einer Ethik folgend, denselben juristisch zu verurteilen? Hier sehe ich eine gefährliche Verwandtschaft zum Faschismus im 20. Jhd., in welchem selbst der Krieg zum Kunstwerk und die Vernichtung, auch die eigene, zu einem ästhetischen Genuss ersten Ranges generalisiert wurde. Michael Hauskeller resümiert dies als *l'art pour l'art* in höchster Vollendung, indem er mit Walter Benjamin an das Motto jener Tage erinnert: „Fiat ars – pereat mundus“<sup>55</sup> (Es lebe die Kunst, mag auch die Welt zugrunde gehen).<sup>56</sup>

Daher sei verdeutlicht, dass die moralische und die ästhetische Wertung eines Gegenstandes ganz unterschiedlich ausfallen müssen.<sup>57</sup> Mit dem Beispiel von Camus' Schauspieler wurde gesagt: Ja, mindestens auf der Bühne – die auch über eine eigene Sittlichkeit verfügt<sup>58</sup> – findet der Suizid seine Ästhetik, wenn es um „echte“ Menschen geht. Vermutlich erstmals lässt sich dies bei Euripides finden, da mit ihm nicht mehr ausschließlich

idealisierte Gestalten auftraten, sondern lebendige Menschen mit eigenem seelischem Innenleben. Zudem wird der Suizid bei ihm zu Schönheit in Gestalt der tugendreichen Iphigenie und als sozial zelebriert, da sie zum Wohle Hellas sich selbst opferte. Nach der Antike ist eine Bühne des Menschen erst wieder in der frühen Neuzeit gewährleistet, in der die Konzentration vor allem auf dem einzelnen, unperfekten Menschen in seiner irdischen Verfassung lag.<sup>59</sup>

Um herauszufinden, ob der echte Suizid einer Fotografin auch fern der Schauspielbühne, als nur aus der Vorstellung gelesenes Bild, ästhetisch sein kann, möchte ich Friedrich Schiller hinzuziehen. Dies jedoch nicht, da ich annähme Schillers und Arbus' Zeitgeist seien im ästhetischen Verständnis deckungsgleich. Vielmehr weil Kunst immer einen sozialen Auftrag hat, den Schiller idealisiert formulierte und der Suizid häufig durch zahlreiche Gegensprecher als antisozial eingestuft wird und davon in diesem Zusammenhang entbunden werden soll. Zunächst ist festzuhalten, dass sich in *Die Räuber* (1781) der Hinweis finden lässt, dass Schiller den Suizid ablehnt. Aber in Karl Moors<sup>60</sup> Darlegung, er töte sich nicht, sondern opfere sich (wie Iphigenie, denn seine Auslieferung führt zur Hinrichtung), findet sich dieser Satz: „Oder fürchtet ihr wohl, ich werde mich selbst erstechen, und durch einen Suizid den Vertrag zernichten, der nur an dem Lebendigen haftet? [...]“<sup>61</sup>. Im Grunde lassen sich alle Argumente, die den Suizid in der philosophischen Geschichte als ethisch verwerflich diskreditieren, auf wenige Punkte reduzieren: Der Suizident verlässt unerlaubt den ihm, von einer höheren (göttlichen) Instanz, zugewiesenen Platz, verstößt dabei gegen das Gebot der Selbsterhaltung und verletzt die Pflichten gegenüber sich selbst, seiner Gesellschaft und Gott.<sup>62</sup> Schiller führt in Moors Satz an, obgleich sich dieser nicht tötet, dass es zumindest keine Verpflichtung gegenüber der Gesellschaft gibt, die nicht mit dem eignen Tod endet. Vier Jahre zuvor stellte David Hume in seinem Essay *Über den Freitod* klar, dass ein Mensch, der aus dem Leben tritt, der Gesellschaft durchaus keinen Schaden zufügt, allenfalls aufhört ihr Gutes zu tun.<sup>63</sup> In Schillers Briefen *Über die ästhetische Erziehung* vertritt er die Meinung, dass sich moralische Kultur nicht aufzwingen ließe.<sup>64</sup> Deshalb suchte Schiller für seine Pädagogik auch nach einer objektiven Größe: Die Schönheit. Das Problem ist, dass Schönheit bereits subjektiv ist, es sei denn man versteht Schönheit im Sinne Schillers als Kunst allgemein, denn diese hat keine Verpflichtung (mehr) schön zu sein. Nach Schiller lässt sich in ihrer Rezeption der Zustand zwischen Perzeption (der empfangene Stofftrieb, durch den mir etwas wird) und reflektierender Integration (der Einheit wahrende Formtrieb, der sicherstellt, dass durch die Perzeption meine Identität nicht instabil wird) finden, der mich Kunst erleben lässt und mir ihre Wirklichkeit in Aussicht stellt. Es widerspricht Schillers Zeit, dass Kunst und Ästhetik sich auch durch das Gegenteil des Schönen erleben lassen, ist dafür aber ein wichtiger Punkt in der Kunsttheorie von Moderne und Postmoderne, in welche Diane Arbus' Suizid fällt. Schillers erhabener Zustand, in welchem Kunst erlebt wird, weist eine ähnliche Struktur auf wie der gewollte Schock in der Postmoderne.

Das neue Element in der Moderne ist u. a. das Betrachtersubjekt und die Frage: Wie kommt „die Sendung“ an? Wie wird Kunst wahrgenommen? Damit gerät der Aneignungsprozess der Wirklichkeit des Kunstwerkes in den Fokus. Die Kunst ist scheinbar autonom geworden, denn ihre Aufgabe ist es eben nicht mehr, die allgemeine Wirklichkeit abzubilden, sondern erweiterte „Welten aufzubauen, nicht Sichtbares wiederzugeben, sondern bislang Unsichtbares [wie z. B. Randgruppen, Minoritäten und Devianzen] sichtbar zu machen.“<sup>65</sup> Dabei geht sie vielseitiger, aber auch aggressiver vor.<sup>66</sup> Konzept- und Aktionskunst, Happenings und Performances – die oft mit der Präsentation des Körpers des Künstlers einhergehen, auch in dessen Verletzbarkeit<sup>67</sup> – sind die neu entwickelten Ausdrucksformen der Künstler. In ihnen wird die Wiederholbarkeit und Dauerhaftigkeit des Werkes aufgegeben zugunsten eines erweiterten Kunstbegriffs der Einheit von Kunst und Leben. Zugleich wird diese Einheit hinterfragt. Die Aufgabe der Kunst ist, das Unbegreifliche fühlbar zu machen<sup>68</sup>, indem das

Bewusstsein außer Fassung gebracht wird, um sich vom reflektierenden Denken, welches das Nichtzufassende des Werkes lediglich verdrängt, zu distanzieren. Dies gelingt, meint Jean-Françoise Lyotard, durch ein Ereignis unbenannter Gegenwärtigkeit, welches erfahrbar wird, wenn die Selbstverständlichkeit des Weitergehens umfassend in Frage gestellt und durch eine Gewährwerdung ersetzt wird, in welcher gilt, dass ebenso alles mit einem Mal zu Ende sein könnte – ein Nichtgeschehen (und paradoxerweise damit auch ein Nichtereignis). Die Inkonsequenz einer angstbesetzten, jedoch nicht ausgeführten Drohung ist für Lyotard in ihrer Erleichterung lustvoll. Daher beginnt in diesem Moment ein ästhetisches Erlebnis, obschon die Kunst von der Möglichkeit des Nichts sprechen soll. Lyotard bezieht sich hauptsächlich auf Happening und Performance, spricht aber auch von Kunst im Allgemeinen, die an dieser Stelle einsetzen soll. Ihre Existenz begründet dann einen Unterschied zum zuvor Gegebenen, da durch sie in einer geschichtslosen Vorwelt eine Gefühlswelt erblühen kann. Das ästhetische Moment ist die erstaunlich sublimale Tatsache, dass nun etwas ist – ein Bild – und eben nicht nur nichts. Damit ist der Zweck eines jeden Kunstwerkes, in Lyotards Verständnis, dessen Dasein; und darin kann Vollkommenheit durchaus Geschmacklosigkeit sein, solange sie nicht gewöhnlich ist – sie muss erschüttern. Nichts ist zwingend elementar, außer der schockierenden Nacktheit des Ereignisses!

Auch Theodor W. Adorno vor ihm sprach sich dafür aus, dass in dieser hässlichen Welt Kunst hässlich, grausam und traurig sein muss<sup>69</sup>, um deutlich zu machen, dass ihre Welt Utopie ist. Sie solle sich die Sinnlosigkeit als Formprinzip aneignen, damit sie zum Spiegel einer absurden Welt werden kann, um dieser entgegenzutreten, die „so grausam ist, daß [nur] völliges Verstummen ihr noch angemessen wäre“<sup>70</sup>. Die Rechnung geht wohl nicht ganz auf, meine ich, da Sinnlosigkeit als Auflehnung nun einmal zwangsläufig Sinn in ihrem zu verfolgenden Ziel hat: der Auflehnung. Mit der Postmoderne bleibt die Kunst nicht länger Symbolträger, sondern wird konkret. Sie wird zu einer Behauptung in einer selbst kreierten Welt: *Kunst ist, wenn ich es Kunst nenne*. Durch den Eklektizismus reflektiert Kunst Kunst. Das bereits Gemachte stellt die Frage, ob nicht letztlich auch wir Readymades unserer Konditionierungen sind? Wer wir sind, was wir sind? Die Postmoderne ist eine geistig kulturelle Bewegung, die einen Perspektivenwechsel vornimmt; auch hin zu einer Ethnologie, die vom Ende der Welt zurück und ganz nahe kommt, nach Identität und Authentizität sucht und feststellt: Das Fremde ist in mir. Oder in Hinblick auf Arbus' „Freaks“: Ich bin Außenseiter. Denn wer wäre nicht vom anderen verschieden? Letztlich ist es dieser Umstand, der wieder eint. Nur in diesem Genuinen, dass alles menschenvorstellbare Fremde auch vertraut ist, kann Rezeption stattfinden.

So kann gesagt sein, dass durch die Unbeständigkeit des Schönheitsbegriffs und dessen Subjektivität der Suizid (und alles andere) darin aufgenommen werden könnte. Zudem, dass in der Vergangenheit Menschen abendländischer Kultur im jenseitigen Erleben des Suizids etwas erhofften, was auch Anspruch diesseitiger Kunst ist, und dass der Suizid unter Umständen die Würde des Einzelnen so zu wahren versteht, dass er darin seine Schönheit findet. In der Zeit von Diane Arbus' Wirken bezog die Kunst den Betrachter bewusst mit ein und baute auf dessen Wahrnehmung, da Kunst erst durch ihn zur Kunst wird. Sujet ist das Unsichtbare – also nicht das Neue, sondern das zuvor nicht Wahrgenommene oder Vergessene – wie die Möglichkeit eines Nichts, eines Todes, dessen Nichteintreten zum ästhetischen Erlebnis wird (Auch: Ich sterbe nicht, nur weil ich das Bild eines Toten oder Sichttötenden sehe. Es verweist nur auf meine eigene Sterblichkeit, auf die Möglichkeit mir diese Sterblichkeit zu Nutze zu machen, und darauf, dass es so etwas wie den Tod gibt). Ausgangspunkt ist der Schock, die Konfrontation mit dem Befremdenden, welches Fragen im Betrachter nach seinem eigenem Selbst, dessen Funktion, dessen Fortbestand, dessen Leben auslöst, ihn sich selbst spüren lässt. Darüber hinaus entsagt der Gegenstand jedoch jeglichem Sinn, wodurch die Suche im Betrachterselbst schließlich erst ausgelöst wird. Ich meine hier findet sich eine deutliche Verwandtschaft zu Diane Arbus' Suizid.

Ich will den Aspekt des Außenseiters vorübergehend ausklammern und nur den Suizid selbst betrachten: Der Suizid ist irritierend und unbegreiflich. Der Versuch ihn zu begreifen ist eine Suche nach Sinn (ihn zur Kunst erklären), die Suche nach Sinn eine Suche nach Legitimation (wenn es sinnvoll im künstlerischen Sinne eines Erkenntnisgewinns des Betrachter ist, ist es sozial und ethisch nicht verwerflich), dabei ist der Gegenstand selbst dem Sinn des Überlebens<sup>71</sup> (worum es der Kunst ja geht im Sinne des Schöpfertums) gegenläufig. In der zwanghaften Sinnsuche und andauernden intellektuellen Beschäftigung mit dem Suizid sehe ich einen Hinweis auf seine Absurdität, die im Sinne Adornos sinnfrei, im Sinne Lyotards schockierend ist, da sie ein Ende aufzeigt (wodurch die Absurdität sich selbst auflöst und damit, wie Camus aufzeigte, widerspricht<sup>72</sup>). Ein lyotardesker Schock: Der Suizid einer Künstlerin droht meiner Auffassung nach auch das Ende ihrer Kunst an<sup>73</sup> und in Arbus' Fall das Wahrnehmen einer ganzen Gesellschaft: „I really believe there are things which nobody would see unless I photographed them.“<sup>74</sup>

Über Arbus kann innerhalb der Betrachtung nur sicher sein, dass alle Punkte die dahingehend interpretiert werden könnten, dass ihr Suizid künstlerisch und Bestandteil ihres Werkes war, für echte Indizien zu vage und zu uneindeutig sind. Vielleicht kann nur im Sinne Montaignes gesagt sein, dass ihr außergewöhnlicher, selbstbestimmter Tod ihrem Leben gleichwertig war. Und wie ihre Fotografien fordert ihr Suizid zu einer Auseinandersetzung mit dem eigenen Erleben und dem Selbst auf. Da der Tod in der Kunst kein Tabus ist und im kulturellen Leben seinen Platz hat, ist er erfahrbar und wirkt auf das *Wie* unseres Lebens zurück.

### Literaturverzeichnis

- Arbus, Do.; Israel, M. (2000): *Diane Arbus Magazine Work*, Aperture, New York
- Barthes, R. (1989): *Die helle Kammer. Bemerkungen zur Photographie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt a. M.
- Best, O. F. (Hrsg.) (1974): *Texte zur Forschung: Moses Mendelssohn. Ästhetische Schriften in Auswahl*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt
- Bosworth, P. (1984): *Diane Arbus. Eine Biografie*, Schirmer/Mosel, München
- Bosworth, P. (2006): *Schwarz & Weiß. Das Leben der Diane Arbus*, DuMont Literatur und Kunst Verlag, Köln
- Broer, W. u.a. (Hg.) (1997): *Epochen der Kunst 5. 20. Jahrhundert: vom Expressionismus zur Postmoderne* (Begr. von Otto Kammerlohr), Oldenbourg, München u.a.
- Büchner, G. (Herbst 1830): *Rede zur Vertheidigung des Cato von Utika*. In: Willemsen, R. (1986): *Der Selbstmord in Berichten, Briefen, Manifesten und literarischen Texten*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, S. 63–72
- Camus, A. (2008): *Der Mythos des Sisyphos*, Rowohlt Taschenbuch Verlag, Reinbek bei Hamburg
- Cioran, E. M. (1986): *Briefwechsel mit Fritz J. Raddatz*. In: Leopold, F. u.a. (2008) *Cioran Werke*, Suhrkamp, Frankfurt a. M., S. 2053
- Decher, F. (1999): *Die Signatur der Freiheit. Ethik des Selbstmords in der abendländischen Philosophie*, zu Klampen, Lüneburg
- Eirund, W. (o. J.): *Selbsttötung als Anspruch auf menschliche Würde? Anmerkungen zur Bedeutung suizidaler Gedanken in emanzipatorischen Entwicklungsprozessen*. In: Gesellschaft für kritische Philosophie (GKP) Nürnberg (Hrsg.) (März 2008): *Aufklärung und Kritik. Zeitschrift für freies Denken und humanistische Philosophie*, o. O. Heft 29 1/2008–15. Jahrgang Nr. 1, S. 41–47
- Govignon, B. (Hg.) (2005): *Kleine Enzyklopädie der Fotografie*, Knesebeck & Co, München
- Hauskeller, M. (2008): *Was ist Kunst? Positionen der Ästhetik von Platon bis Danto*, C.H. Beck, München
- Hume, D. (Erstausgabe: 1777): *Über den Freitod*. In: Kühn, M. (Hg.) (2009): *David Hume. Über den Freitod und andere Essays*, Deutscher Taschenbuch Verlag & C.H. Beck, München, S. 7–23

- Mendelssohn, M. (Erstausgabe: 1755): *Briefe über die Empfindungen*, 13. Brief. In: Best, O. F. (Hg.) (1974): *Texte zur Forschung: Moses Mendelssohn. Ästhetische Schriften in Auswahl*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, S. 29–110 (13. Brief S. 72–6)
- Montaigne, M. de (Erstausgabe: 1580 im zweiten Buch der *Essays*): *Ein Brauch der Insel Zia*. In: Lüthy, H. (Hg.) (1953): *Michel de Montaigne Essais*, Manesse, Zürich
- Neumeyer, H. (2009): *Anomalien, Autonomien und das Unbewusste. Selbstmord in Wissenschaft und Literatur von 1700 bis 1800*, Wallstein, Göttingen
- Phillips, S. S. (2003): *The Question of Belief*. In: *The Estate of Diane Arbus (2003): Diane Arbus Revelations*, Schirmer / Mosel, München, S. 50–67
- Polotovskaja, I. L. (2008): *Tod und Selbstmord in Russland: Ein kulturgeschichtlicher Überblick von den Anfängen bis in die Gegenwart. Eine Bibliographie*, Peter Lang, Frankfurt a. M. Juli
- Rho, Y.-M. (Dr.): *Autopsiebericht*, Case No. M-71-6414, New York 29. Juli 1971. In: *The Estate of Diane Arbus (2003): Diane Arbus Revelations*, Schirmer / Mosel, München, S. 224f.
- Schiller, F. (Erstausgabe: 1795): *Ueber die ästhetische Erziehung des Menschen, in einer Reihe von Briefen*. In: o. Hrsg. (1867) *Schillers sämtliche Werke in zwölf Bänden. Zwölfter Band*“, Verlag der J. G. Cotta'schen Buchhandlung, Stuttgart
- Schlimme, J. E. (2010): *Eine Untersuchung der philosophischen Verständnisweisen der suizidalen Erfahrung in der europäischen Kulturgeschichte*, genehmigte Dissertation Leibniz Universität Hannover, Hannover
- Southall, T. W. (1984): *The Magazine Years 1960–1971*. In: Arbus, Do.; Israel, M. (2000): *Diane Arbus Magazine Work*, Aperture, New York, S. 152–175
- Sussman, E. u.a. (o. J.): *A chronology*. In: *The Estate of Diane Arbus (2003): Diane Arbus Revelations*, Schirmer / Mosel, München, S. 121–225
- The Estate of Diane Arbus (2003): Diane Arbus Revelations*, Schirmer / Mosel, München
- Ulbricht, O. (o. J.): *Ich-Erfahrung. Individualität in Autobiographien*. In: van Dülmen, R. (Hg.) (2002): *Entdeckung des Ich. Die Geschichte der Individualisierung vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, S. 109–144

### Film- und Internetquellen

- Lamm, M. (o. J.): *Between Death and Interment. The Laws of the Onen*. In: *The Jewish Way in Death and Mourning*, [www.chabad.org](http://www.chabad.org) by Rabbi Yosef Y. Kazan, 2011-09-28, 10:36 Uhr
- Musilli, J.; Chodorov, S. (1972): *Masters of Photography – Diane Arbus*, Film von Creative Arts Television; Zu finden unter: [www.youtube.com/watch?v=Q\\_0sQI90kYI](http://www.youtube.com/watch?v=Q_0sQI90kYI), hochgeladen von User dechobek am 10. Januar 2011, Gesamtlänge: 29 : 25 min. Die Zitate von Diane Arbus werden im Film von Mariclare Costello eingelesen, da die Originaltonbandspuren von Ikko Narahara qualitativ zu schlecht waren.

---

#### (Endnotes)

- 1 Vgl. Govignon, 2005, S. 128 f.
- 2 Vgl. ebd., S. 156.
- 3 Vgl. Phillips, 2003, S. 60.
- 4 Vgl. Southall, 1984, S. 165.
- 5 The Estate, 2003, S. 154.
- 6 Vgl. z.B. Arbus, 2000, S. 156.
- 7 Vgl. ebd., S. 14–23.
- 8 Vgl. The Estate, 2003, S. 225.
- 9 Vgl. Rho, M-71-6414, S. 1.
- 10 Vgl. z. B. The Estate, 2003, S. 225.
- 11 Vgl. Barthes, 1989, S. 22ff.

- 12 Vgl. Bosworth, 2006, S. 421.
- 13 Vgl. Musili u.a., 1972, ca. ab 15 : 45 min.
- 14 Vgl. The Estate, 2003, S. 128.
- 15 Vgl. z.B. ebd., S. 153, 159, 338 Pkt. 329.
- 16 Vgl. Musili u.a., 1972, ca. ab 05 : 35 min.
- 17 Vgl. z. B. Bosworth, 1984, S. 237.
- 18 Vgl. Musili u.a., 1972, ca. ab 06 : 12 min.
- 19 Vgl. The Estate, 2003, S. 219.
- 20 Vgl. ebd. S. 147.
- 21 Vgl. z. B. Arbus, 2000, S. 81; The Estate, 2003, S. 149.
- 22 Vgl. z. B. The Estate, 2003, S. 101.
- 23 Vgl. Musili u.a., 1972, ca. ab 28 : 05 min.
- 24 Vgl. Sussman, 2003, S. 178.
- 25 Vgl. z.B. Bosworth, 1984, S. 237.
- 26 Vgl. Arbus, 2000, S. 20.
- 27 Exemplarisch in eben dieser Reihenfolge vgl. The Estate, 2003, S. 25, 199, 166, 138, 53, 146, 28.
- 28 Vgl. ebd., S. 12f.
- 29 Vgl. ebd., S. 151.
- 30 Ebd., S. 341 Pkt. 443.
- 31 Vgl. ebd., S. 212.
- 32 Ebd., S. 208.
- 33 Ebd., S. 166f.
- 34 Vgl. Sussman u.a., 2003, S. 225; Bosworth, 2006, S. 420f.
- 35 Hier und im Folgendem Durkheim nach Decher, 1999, S. 147ff.
- 36 Dennoch gilt (auch 1971), dass mit dem Tod alle Juden wieder gleich sind, mit Ausnahme derer, die Gott das Vorrecht nahmen Leben zu nehmen. Dann wird das Recht auf *onen* (Trauer) versagt (Lamm, 2011). Nach Laurence A. Rickels (Literaturwissenschaftler, \*1954) ist unterlassene Trauer in der Literatur immer Ausgangspunkt für Wiedergängerphänomene, wie Vampirismus und Doppelgängerauftreten. Dies kann bedacht werden, denkt man an Barthes' Beschreibungen der Rolle des Fotografierten, deren Resultat und dass jede Fotografie etwas vom Betrachter braucht (seine Lebendigkeit „saugt“), um selbst lebendig zu werden.
- 37 Vgl. Schlimme, 2010, S. 25ff.
- 38 Vgl. Hauskeller, 2008, S. 9ff.
- 39 Nietzsche zit. nach Decher, 1999, S. 145.
- 40 Montaigne, 1953, S. 339.
- 41 Vgl. hier und im Folgenden: Schlimme, 2010, S. 104ff.
- 42 Sowohl Nietzsche (vgl. Decher, 1999, S. 141) als auch Emile Cioran sahen die Möglichkeit des Suizids als Trost an, der half, weiter zu leben (Cioran, 2008, S. 2053). Damit wird der Suizid sozial, da er auf seine Möglichkeit verweist. Für Georg Büchner wurde der Suizid gar heldenhaft, wenn dieser den Schlussstein für den ersten Gedanken des Lebens bildete und die Seele durch einen besonnenen Tod rettete. (Büchner, 1986, S. 63ff.)
- 43 Montaigne, 1953, S. 339.
- 44 Vgl. Eirund, 2008, S. 41.
- 45 Ebd.
- 46 Ebd., S. 46.
- 47 Vgl. ebd., S. 44ff.
- 48 Vgl. ebd.
- 49 Dies geschah auch mit Diane Arbus. Ihr Suizid wurde durch ihre Legendenbildung und dem Einfließen in Film- und Theaterinszenierungen mindestens *künstlerisch* (Bosworth, 2006, S. 424f.)
- 50 Vgl. Camus, 2008, S. 73.
- 51 Vgl. ebd., S. 102 ff.
- 52 Vgl. ebd., S. 107.
- 53 Vgl. Barthes, 1989, S. 122.
- 54 Vgl. Polotovskaja, 2008, S. 120f.
- 55 Benjamin zit. nach Hauskeller, 2008, S. 72.
- 56 Vgl. Hauskeller, 2008, S. 72.
- 57 Vgl. hierzu auch Moses Mendelssohns *Rhapsodie oder Zusätze zu den Briefen über die Empfindungen* (1761) in welchen dieser ausführt, dass die Lösung des Ästhetischen vom Ethischen, erst die Möglichkeit einräumt auch das ethisch Verwerfliche zum Gegenstand ästhetischer Betrachtungen zu machen. (vgl. Best, 1974, S. 11 und 127–165)
- 58 Vgl. Mendelssohn, 1974, S. 75.
- 59 Vgl. Ulbricht, 2002, S. 138ff.
- 60 Figur aus *Die Räuber*
- 61 zitiert nach Neumeyer, 2009, S. 270.
- 62 Vgl. z.B. Hume, 2009, S. 10; Decher, 1999, S. 190.
- 63 Vgl. Hume, 2009, S. 20.
- 64 Vgl. Schiller, 1867. S. 7 (3. Brief).
- 65 Broer u.a., 1997, S. 7

66 Vgl. ebd., S. 7f.

67 Vgl. ebd., S. 7.

68 Vgl. ebd., S. 266 (In diesem Zusammenhang exemplarisch zu nennen: z.B. Timm Ulrichs (\*1940) *Skylla und Charybdis* am 16. Oktober 1978 oder „tote“ Selbstdarstellungen wie etwa *Self Portrait as if I Where Dead* (1968) von Duane Michals (\*1932) oder Erik Schmidt (\*1968) mit „Barehood III“ (2004).)

Hier und im Folgenden: vgl. Hauskeller, 2008, S. 93ff.

69 Adorno hier und im Folgenden nach Hauskeller, 2008, S. 81ff.

70 Adorno zit. nach Hauskeller, 2008, S. 81

71 Es ist noch einmal an Cioran zu denken: Die Möglichkeit des Ende erlaubt mir mein Fortbestehen.

72 Vgl. Camus, 2008, S. 73

73 Die Kunst ist etwas sehr lebendiges. Sie verändert und treibt voran, wodurch ihre Gegenwärtigkeit zukunftsweisend ist. Wenn der Künstler der Zukunft entsagt, entsagt er dann nicht, in einem Akt des Abfalls vom Glauben, auch der Kunst? Andererseits, wenn der Suizid selbst Kunst wäre, was würde dies über die Gegenwart und das zukünftige Verständnis dieser sagen?

74 Musili u.a., 1972, ca. ab 28 : 33 min

### **Zum Autor**

Christoph Hinkel, Kunsttherapeut B.A., Bezirkskrankenhaus Bayreuth, Klinik für Psychiatrie, Psychotherapie und Psychosomatik, Nordring 2, 95445 Bayreuth.

Kontakt: [christoph.hinkel@studi.fh-ottersberg.de](mailto:christoph.hinkel@studi.fh-ottersberg.de)