

LEONIE SÜWOLTO (HG.)

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN  
IN DER LITERATUR-  
UND KULTURGESCHICHTE**

# ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN

**STUDIEN DER PADERBORNER KOMPARATISTIK**

Herausgegeben von

Jörn Steigerwald und Claudia Öhlschläger

**Bd. 1**

**2017**

**Universitätsbibliothek Paderborn**

**ÄSTHETIK DES TABUISIERTEN  
IN DER LITERATUR- UND KULTURGESCHICHTE**

Herausgegeben von Leonie Süwolto

**2017**

**Universitätsbibliothek Paderborn**

## Wissenschaftlicher Beirat

Prof. Dr. Rita Morrien (Paderborn), Jun.-Prof. Dr. Hendrik Schlieper  
(Paderborn), Dr. Leonie Süwolto (Paderborn)

## INHALTSVERZEICHNIS

### TEIL I: THEORETISCHE PERSPEKTIVEN

LEONIE SÜWOLTO

Ästhetik des Tabuisierten in der Literatur- und Kulturgeschichte.

Eine Einleitung ..... 8

UTE FRIETSCH

Tabu als *travelling concept*:

Ein Versatzstück zu einer kulturwissenschaftlichen Tabu-Theorie ..... 23

### TEIL II: ÄSTHETIKEN DES TABUISIERTEN UND DES TABUBRUCHS IN DER LITERATUR

LIS HANSEN

Verdammte Dinge – Tabu und Müll in der Literatur ..... 33

SARAH-CHRISTINA HENZE/KEVIN M. DEAR

„Der Mensch, der sich auslöschte“ –

Philosophische und literarische Perspektiven auf den Suizid ..... 46

DENNIS BOCK

„Denn es geht hier nicht um Mögen oder Nichtmögen. Die Muselmänner stören ihn, das ist es“ –

Erzählungen über Muselmänner in der Literatur über die Shoah ..... 62

ALIN BASHJA LEA ZINNER

Das Tabu der sexuellen Gewalt in der Holocaust-Literatur ..... 81

BENJAMIN HEIN

„Wir sind uns darüber einig, dass das Thema ‚Juden‘ nicht witzig ist!“

Über die Dethematisierung der Judenverfolgung und des Holocaust in der deutschen

Populärliteratur der Nachwendzeit ..... 89

STEPHANIE WILLEKE

„Nichts mehr stimmt, und alles ist wahr.“

Tabubrüche in Herta Müllers *Atemschaukel* ..... 101

### TEIL III: ... UND AUF DEM SCREEN: TABUS UND TABUBRÜCHE IN FILM UND FOTOGRAFIE

ELISABETH WERNER

*Seinfeld* und das Tabu der Masturbation ..... 121

MARA KOLLIEN

Tod und Sterben in der zeitgenössischen Filmkomödie ..... 132

TANJA LANGE

Dahin zeigen, wo es weh tut: Perspektiven auf Verletzbarkeit und Selfiekultur ..... 142

## INHALTSVERZEICHNIS

VERA NORDHOFF

Alles ist erlaubt – oder doch nicht?

Subjektive Tabus und ihre Grenzen in der Serie *Sex and the City* ..... 157

MARIE MEININGER

Verhandlungen von Tabus in der Populärkultur.

Darstellungsweisen in der ARD-Vorabendserie *Verbotene Liebe* ..... 164

VERENA RICHTER

„C’est comme blasphémer: ça veut dire qu’on y croit encore.“

Inzest und 68er-Diskussionen in Louis Malles *Le souffle au cœur* (1971) ..... 174

### TEIL IV: ...UND AUF DER THEARTEBÜHNE

ADELINA DEBISOW

Die ‚obscénité‘ als inszenierter Tabubruch in der Komödie des 17. Jahrhunderts –

Molières *L’École des femmes* und *La Critique de L’École des femmes* ..... 190

AUTORINNENVERZEICHNIS ..... 206

BILDNACHWEISE ..... 208

## „Der Mensch, der sich auslöschte“ – Philosophische und literarische Perspektiven auf den Suizid

### Einleitung: Suizid als Ende der Sprache

Keine menschliche Handlung stellt eine derartige Absage an die Sprache dar wie der Suizid. Wer seinem Leben selbst ein Ende bereitet, bereitet auch seiner Sprache ein Ende. Der Abschiedsbrief steht für das Ende der Sprache des Suizidenten ein. Wer sich selbst tötet, kommuniziert im Akt der Selbsttötung ein letztes Mal und sagt damit aus: „Ich werde nicht mehr sprechen“. Obwohl das Sprachvermögen des Suizidenten mit dieser Tat beendet wird, weist der Suizid doch über sich hinaus und bringt, so zynisch dies auch sein mag, eine Kommunikation in Gang. Hinterbliebene finden sich in Gesprächen und Reflexionen wieder. Der Suizid ist damit nicht die Tötung der eigenen Sprache, sondern zeigt lediglich deren Grenze auf: Eine Grenze, die allein dadurch übertreten werden kann, dass ein Suizid innerhalb einer Gesellschaft nicht unbesprochen bleibt. In dem hier thematisierten Roman *Das Ungeheuer*<sup>1</sup> der deutsch-ungarischen Autorin Terézia Mora geht es um genau jenen Akt der Bewältigung eines Suizids durch einen Hinterbliebenen. Der Suizid ist auch heute noch ein Tabu, zu dem sich eine Gesellschaft in bestimmter Weise verhalten muss. Dabei ist zu bemerken, dass in heutigen westlichen Gesellschaften durchaus eine beginnende Akzeptanz von Suiziden zu verzeichnen ist. Beispielsweise können jene Suizide als legitim gelten, die einem starken *physischen* Leiden ein Ende bereiten. Bei solcherart Suiziden scheinen die Gründe und die Notwendigkeit des Suizids für die Gesellschaft nachvollziehbar zu sein. Ein Suizid, dessen Gründe jedoch nicht offensichtlich sind, fordert eine Gesellschaft dazu auf, sich mit dem Akt der Selbsttötung auseinanderzusetzen. Folgt ein Suizid, wie im Fall der weiblichen Hauptfigur Flora Meier aus Moras Roman, auf ein *psychisches* Leiden, scheint die Klärung der Umstände, die zu diesem Suizid geführt haben, zunächst eindeutig. Die Romanfigur Flora suizidiert sich in Folge ihrer anhaltenden Depression, die in ihrem Krankheitsverlauf sogar als bipolare Störung diagnostiziert wird. Der Suizid repräsentiert hier oberflächlich betrachtet zunächst das Ende einer psychischen Krankheit und wird selbst zur Krankheit.<sup>2</sup> Scheint die Ursache für den Suizid mit der psychischen Erkrankung gefunden zu sein, bleiben doch die Umstände und Empfindungen der Depression im Unklaren. Unklar bleiben sie, weil sich die Beschreibungs- und Erklärungsversuche einer Depression der menschlichen Sprache zu verweigern drohen. Die abendländische Kultur kennt das Phänomen der Melancholie, welches der allumfassenden Trauerempfindung während einer Depression ähnlich ist. Im Fall der Melancholie können vor allem die Literatur und die bildende Kunst

---

<sup>1</sup> Terézia Mora: *Das Ungeheuer*, München 2013.

<sup>2</sup> Gegen diese Verallgemeinerung stellt sich ausdrücklich Alberto Bondolfi. Vgl. hierzu: Alberto Bondolfi: „Ethische Wertungen des Suizids im Laufe der Geschichte: Übertretung des Tötungsverbots, Pathologie ...?“, in: Hans-Balz Peter und Pascal Möslé (Hrsg.): *Suizid ...? Aus dem Schatten eines Tabus*, Zürich 2003, S. 37-48, hier: S. 45-46. Gegen eine pauschale Pathologisierung der Depression stellt sich ausdrücklich Hinderk M. Emrich in seinem Vortrag „Der Sinn der Depression“, Vortrag im Klinikum Warendorff, Online unter: <http://www.warendorff.de/termine/emrich-vortrag19112008.pdf>. Wieder abgedruckt in: *Psychopraxis* 12.3 (2009), S. 17-23. Dieser Vortrag wird auch im Hinweisverzeichnis von Moras Roman aufgeführt.

auf ein großes Spektrum an Bildern und Symbolen zurückgreifen.<sup>3</sup> Die Melancholie als Lebensanschauung, die die Traurigkeit aufwertet und die ein schöpferisches Potential beinhaltet, steht jedoch der *Pathologisierung* einer Depression entgegen. Während die Melancholie etablierte und prominente Bilder besitzt, um sich Ausdruck zu verleihen, kann für die Depression eine Übersetzung in menschliche Sprache und Kunst nur schwer gelingen. Oft werden die Bilder und Symbole der Melancholie bemüht, jedoch geraten sie als Erklärungsmuster schnell an ihr Ende.<sup>4</sup> Gerade dieses Unvermögen menschlicher Ausdruckskraft scheint die Ausweglosigkeit der Depression zu bestimmen, oft ist sie schlicht und einfach nicht sagbar. Die Unsagbarkeit der Depression verleiht ihr zudem eine starke Fremdartigkeit. Oftmals berichten an Depression erkrankte Menschen, dass sie sich wie von einer fremden Macht befallen fühlen.<sup>5</sup> Das Verständnis der Depression als ein Fremdes, den Menschen Bedrohendes, unterstützt die Verortung der Depression im Bereich des Pathologischen. Die Depression als ein menschliches Gut zu betrachten, mag kaum gewagt werden. Hinderk M. Emrich macht jedoch auf einige positive Effekte der Depression aufmerksam, wie beispielsweise nach dem Durchleben einer Depression zu einer „Wesensvertiefung“ zu gelangen, die der eigenen Identitätsbildung zuträglich scheint. Deutlich hebt Emrich auch die Frage nach der Sinnhaftigkeit des Lebens und der Welt überhaupt hervor, mit der sich Depressive oft konfrontiert sehen.<sup>6</sup> In einem Interview, in dem sich Emrich zu Lars von Triers Film *Melancholia* äußert, hebt er zusätzlich das hohe Maß an Rationalität von Depressiven in Krisensituationen hervor.<sup>7</sup> Nichtsdestotrotz benennt auch Emrich die Problematiken einer Depression und vor allem die damit verbundene Seelenpein. Diese in Worte zu fassen, ist, wie bereits benannt, ein Problem, vor das sich die menschliche Sprache im Allgemeinen und die Literatur im Besonderen gestellt sehen, die sich der Unsagbarkeit von Depression und Suizid stellen möchten. Moras Roman versucht dies. Das folgende Zitat aus dem Tagebuch der depressiven Hauptfigur fokussiert die Problemlage der Depression als Sprachgrenze:

Was die Existenz wirklich bedroht, kann man mit Worten nicht ausdrücken. Solange ich noch sprechen kann, kann ich nichts darüber mitteilen. Und wenn es einmal soweit ist, habe ich keine Worte mehr. Depression oder Tod, was die Mittelbarkeit anbelangt, ist das beides gleich.<sup>8</sup>

Deutlich beschreibt Flora die Zustände der Depression und des Todes in Bezug auf ihre Mittelbarkeit als gleichwertig. Sie merkt auch an, dass ein zukünftiger Tod, der ihrem

<sup>3</sup> Ein Lesebuch zu Bildern und Texten der Melancholie liegt vor mit Peter Sillem (Hrsg.): *Melancholie oder Vom Glück, unglücklich zu sein*, München 1997.

<sup>4</sup> Die Bilder der Melancholie tauchen in vielen autobiographischen Texten, wie beispielsweise in Andrew Solomons *Saturns Schatten*, auf. In welcher Art und Weise die Metaphern der Melancholie für die literarische Darstellung von Depression relevant sind, ist eine der erkenntnisleitenden Fragen des Dissertationsvorhabens der Verfasserin.

<sup>5</sup> Andrew Solomon benennt in *Saturns Schatten* die Depression u.a. auch als Parasit, der ihn befallen hat. Vgl. hierzu: Andrew Solomon: *Saturns Schatten. Die dunklen Welten der Depression*, Frankfurt a.M. 2001.

<sup>6</sup> Emrich: „Sinn der Depression“, S. 1.

<sup>7</sup> Im zweiten Teil des Films ist die depressive Hauptfigur vergleichsweise gelassen in Bezug auf den drohenden Weltuntergang. Weil die Welt für sie schon lange ihre Sinnhaftigkeit verloren hat, scheint sie dem Weltuntergang mit Nüchternheit und Gelassenheit entgegen sehen zu können. Vgl.: Hinderk M. Emrich: „Sinn lässt sich nicht herbeireden“, in: *Hannoversche Allgemeine* (29.10.2011), online: <http://www.haz.de/Nachrichten/Kultur/uebersicht/Emrich-Sinn-laesst-sich-nicht-herbeireden> (zuletzt aufgerufen am 09.03.2015).

<sup>8</sup> Mora: *Ungeheuer*, S. 251.

seelischen Leiden ein Ende bereite, mit dem Verlust jeglicher Sprache einhergehe. Depression und Suizid bleiben für sie also gleichsam unsagbar. Aus Floras Perspektive ist der Suizid die logische Konsequenz, die aus der Depression resultiert, sie eventuell von ihrem Leiden erlöst, sie aber gleichzeitig um ihre Sprache bringt. Der Suizid ist aus der Perspektive der Romanfigur Darius, dem Leser des Tagebuchs, und auch dem realen Leser, aber immer noch Kommunikation. Kommunikation, die zwar ohne Worte stattfindet, aber als absolute Aussage (nicht Absage!) „Ich habe keine Worte mehr“ bestehen bleibt. Terézia Mora hebt diese letzte Aussage der Romanfigur jedoch durch die besondere formale Gestaltung des Romans auf. Der Roman ist zweigeteilt in eine Road-Novel und ein Tagebuch. Beide Teile sind durch einen Trennstrich voneinander separiert, doch ist ein deutlicher Einfluss des Tagebuchteils unter dem Trennstrich auf den darüber liegenden Romanhandlungsteil zu vernehmen, so dass die Rede vom Ende der Sprache der Suizidentin relativiert werden muss.

Im Folgenden wird am Beispiel von Moras Roman eine grundsätzliche Problematik des Suizids und der Depression aufgezeigt. Gemeint ist die Problematik der Mitteilbarkeit sowohl des Suizids als auch der Depression durch menschliche Sprache. Weiterführend soll diese Sprachproblematik durch eine philosophische Perspektive auf diesen fiktiven Suizid untersucht werden, die sich auch mit der Frage der Moralität dieser Handlung auseinandersetzen will. Das abschließende Fazit geht auf den konkreten Tabubruch des Romans ein.

### **Suizid und Depression in *Das Ungeheuer***

Nach dem Suizid seiner Ehefrau Flora befindet sich Darius Kopp in einer tiefen Lebenskrise. Die Trauer und das Unverständnis über den Tod seiner Frau bestimmen sein Leben. Als Darius ein Tagebuch auf Floras Laptop findet, hofft er zunächst, Antworten und Gründe für den Suizid seiner Frau zu bekommen. Das Tagebuch, welches in ungarischer Sprache verfasst wurde, lässt Darius übersetzen und beginnt mit der Lektüre. Die Hoffnung auf Erkenntnisse in Bezug auf Floras Suizid wird jedoch schnell im Keim erstickt. Floras Tagebuch beinhaltet unzählige fragmentarische Notizen, die Darius größte Anstrengung abverlangen und ihn zusätzlich kränken: Er wird im Tagebuch nur selten und lediglich als „D“ erwähnt. Floras Tagebuch und die Notwendigkeit, ihre Asche beerdigen zu müssen, zwingen Darius jedoch, aktiv zu werden. Mit der Asche und dem Tagebuch im Gepäck macht er sich auf den Weg nach Ungarn, um in Floras Heimatdorf ihre Asche zu beerdigen. Dieser Ort erweist sich jedoch schnell als ungeeignet, da Flora einst von dort geflohen war. Darius muss also weitersuchen und reist bald quer durch Süd-Osteuropa, ohne ein genaues Ziel zu haben. Während seiner Reise lernt er verschiedene Orte und Personen kennen, die ihn ein Stück begleiten und gewissermaßen seine Reiseroute vorgeben. Immer wieder ist Darius dazu aufgefordert, über sein bisheriges Leben mit Flora und seine Zukunft ohne sie nachzudenken.

Im Road-Novel-Teil des Romans, mit dem dieser beginnt, begegnet der Leser der bereits bekannten Figur des Darius Kopp, der schon im ersten Teil der Romantrilogie *Der einzige Mann auf dem Kontinent* die Hauptfigur darstellt. Jener Darius Kopp muss nun den Suizid seiner Frau Flora Meier, die ebenfalls im ersten Teil der Trilogie bereits vorkommt, verarbeiten. In *Der einzige Mann auf dem Kontinent* hatte die Begegnung mit Flora gewissermaßen noch für Darius' persönliches Happy End gesorgt. Er hatte gegen Ende dieses Romans seinen Job verloren und wurde so in eine wirtschaftliche Krise geführt. Das Schicksal

der Arbeitslosigkeit konnte er jedoch sofort kompensieren. „Ich habe meinen Job verloren, aber du bist die Liebe meines Lebens“,<sup>9</sup> gestand er Flora. Nun, zu Beginn von *Das Ungeheuer*, ist Flora tot und Darius arbeitslos und Witwer. Zwar wusste Darius von Floras depressiver Erkrankung und war sich auch ihres großen seelischen Schmerzes bewusst, aber dass sie ihrem Leben und damit auch seinen Lebensplänen ein Ende bereitet, hatte er nicht kommen sehen. Darius erkennt nach der Lektüre ihres Tagebuchs, dass die Depression Floras Leben diktiert hat und dass die Liebe zu Darius diese nicht zu ‚heilen‘ vermochte. Darius, der erste Leser des Tagebuchs – und mit ihm der reale Leser –, hofft, in den Tagebuchaufzeichnungen wichtige Erkenntnisse in Bezug auf Floras Leiden an der Depression zu erlangen und die letzten Beweggründe für ihren Suizid erfahren zu können. Floras Tagebuch endet jedoch eineinhalb Jahre vor ihrem Suizid und die letzten Einträge ergeben kaum noch Sinn. Flora notiert nur stichpunktartig, am Ende reiht sie sogar scheinbar wahllos nur noch Buchstaben aneinander. Darius’ Feststellung: „Gerade über das Ende weißt du nichts, das ist das, was unteilbar ist“,<sup>10</sup> scheint die Unzulänglichkeit menschlicher Sprache in Bezug auf Suizid und Depression radikal auf den Punkt zu bringen. Dennoch stellt Floras Tagebuch den Versuch dar, eine Depression und einen Suizid in Worte fassen zu wollen und muss eben als solcher Versuch, in dem die Sprache als Kommunikationsmedium in Bezug auf beide Phänomene auf die Probe gestellt wird, betrachtet werden. Dass diese Auseinandersetzung mit der Depression an die Grenzen der Darstellbarkeit durch Sprache stößt, wird bereits im ersten Tagebucheintrag deutlich. Dort heißt es:

Was man nicht  
 verrechnen kann  
 oder auch nur: darüber reden  
 die sieben jahre, die ich hinter einem schrank wohnte  
 ein totes reh vor dem bett  
 in seinem fell die feuchtigkeit und aus der wand wuchsen pilze  
 obwohl es sein kann, dass ich das nur träumte  
 wie auch dass eine traube aus grauen mäusen  
 oben in der ecke hängt  
 und ein anderes mal, beim aufwachen am morgen  
 sind die fenster aus dem rahmen gefallen  
 etwas scheint aus voller kraft  
 während in sanften flocken etwas weißes rieselt  
 ein schwarzer hund liegt aufgedunsen  
 im hof schöner farbeffekt  
 großvater dagegen ist kaum vierzig jahre alt  
 sein haar noch schwarz wie der geteerte weg  
 in der hand ein wassereimer, den er  
 kreuzfidel schwingt  
 wie es scheint, stört es ihn nicht, dass wir tot sind  
 tut seine pflicht, holt wasser,  
 auch ich, um meinen guten willen zu zeigen  
 zerre die rahmen an ihren platz zurück  
 und dann trage ich den balg in den hof hinaus, in die hitze

<sup>9</sup> Terézia Mora: *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, München 2011, S. 379.

<sup>10</sup> Mora: *Ungeheuer*, S. 649.

damit er trocknet.<sup>11</sup>

Diese erste Tagebuchdatei erinnert formal zunächst eher an ein Gedicht. Eine semantische Dichte, die durch Symbole und Metaphern erzeugt wird, kennzeichnet dies. Deutlich steht ein Subjekt als lyrisches Ich im Zentrum. Jenes schreibende Subjekt markiert bereits mit dem deutlich abgesetzten Gedichttitel „Was man nicht“, der sich durch die ersten Gedichtzeilen erst zu einem vollständigen Satz entwickelt, seine Programmatik. Es geht hier um die Unverfügbarkeit und Unzulänglichkeit menschlicher Sprache. Das „Was“ bleibt im weiteren Verlauf unbenannt. Es kann lediglich vermutet werden, dass es sich um ein Ereignis in der Vergangenheit handeln muss, bei dem etwas zerstört bzw. getötet wurde, wofür die kaputten Fenster eintreten könnten. Dieses Ereignis ist jedoch nicht konkret und präzise artikulierbar, es kann nicht in der Lebensbilanz „verrechnet“ werden und es kann auch nicht darüber gesprochen werden. Der durch das „wir“ definierte plurale Tod wird ebenso wenig erläutert. Ein weiterer diffuser Anhaltspunkt scheint die geschilderte Unbekümmertheit des Großvaters zu sein sowie der Versuch, das zerstörerische Ereignis durch das Zurückzerren der „rahmen an ihren platz“ zu reparieren.

Für das Tagebuch der weiblichen Hauptfigur ist damit bereits zu Beginn eine Andersartigkeit des Schreibens in Gang gesetzt, die dem Erzählmodus der Romanhandlung oberhalb des Trennstrichs entgegen steht. Deutlich wird so die Notwendigkeit eines anderen Sprechens und Schreibens in Bezug auf die Phänomene Depression und Suizid. In diesem anderen Sprechen tritt die Begrenztheit und Unzulänglichkeit menschlicher Sprache hervor. Als rigorose Absage an die Sprache als Kommunikationsmedium soll dies jedoch nicht verstanden werden. Vielmehr zeigt sich hier ein grundsätzliches Anliegen der modernen Literatur, nämlich die Begrenztheit der Sprache *durch Sprache* vermitteln zu wollen. Christine Abbt macht in ihrer Studie zur literarischen Darstellung des Suizids auf dieses konkrete Anliegen der modernen Literatur aufmerksam.<sup>12</sup> Abbt zeigt in Anlehnung an Roland Barthes, dass dieses „Anliegen [...] als grundlegender Ansatz der ästhetischen Moderne genannt werden“ kann.<sup>13</sup> Weiter heißt es:

Die Suche nach der unmöglichen Literatur, die Roland Barthes als Merkmal der Moderne ausweist, zeigt sich [...] als Suche nach einer Sprache, die es nicht gibt, nicht gegeben hat und nicht geben wird, die insofern unmöglich ist und bleibt, aber als unmögliche erst erfahrbar wird in der sprachlichen Suche nach ihr.<sup>14</sup>

Genau jenes Suchen nach einer Sprache und nach einem Text beschreibt die Romanfigur Flora in ihrem Tagebuch. Dort heißt es:

Ein verschlossener Fremder bin ich für mich selbst.  
Manchmal träume ich von einem Text. Es kostet mich große Mühe, ihm nahe genug zu kommen, dass ich ihn überhaupt entziffern kann. Schöne Worte, sehr alltäglich, zum größten Teil modifizierte Bindewörter. Der Text ist nur für wenige Sekunden nah genug. Ich schnappe bereits in der Erinnerung nach den Worten. Sobald ich aufgewacht bin, aber vielleicht auch schon im

<sup>11</sup> Ebd., S. 83-85.

<sup>12</sup> Christine Abbt: *Der wortlose Suizid. Die literarische Gestaltung der Sprachverlassenheit als Herausforderung für die Ethik*, München 2007, S. 12.

<sup>13</sup> Ebd., S. 12.

<sup>14</sup> Ebd., S. 12. Abbt verweist hier auf Roland Barthes' Schrift *Am Nullpunkt der Literatur* (1954). Roland Barthes: *Am Nullpunkt der Literatur*, Frankfurt a.M. 1982.

Traum, habe ich sie vergessen. Die wunderschönen Worte ergeben keinen Sinn. Manchmal komme ich ganz weit in dem Text, dennoch ergibt sich kein Sinn. Vielleicht ist er kodiert. Ich möchte ihn einmal knacken. Mit wacher Logik das Ende eines Traums suchen.<sup>15</sup>

Die von Flora gesuchte „Logik“ dieses Textes, der für sie eine Art Lebenstext darstellt, wird mit ihrem Tagebuch vorgeführt. Das Tagebuch, in dem Flora versucht, ihre Biographie in eine kausale und logische Ordnung zu bringen, soll ihr als sinnstiftender Lebenstext dienen. Dieser Lebenstext soll das Bindeglied zwischen ihrer traumatischen Vergangenheit und ihres für sie schmerzhaften Daseins in der Gegenwart sein. Die „modifizierten Bindewörter“, die Flora erträumt, unterstreichen die sinngebende Funktion dieses Textes, den Flora benötigt, um einen Lebensgrund zu erhalten. Ihre Biographie, die dem Leser nur durch die Ordnung von Darius' Tagebuch-Lektüre im Road-Novel-Teil nachvollziehbar wird, offenbart Floras Traumata. Flora ist zu Beginn der 1980er Jahre in einem kleinen Dorf in Ungarn aufgewachsen. Ihren Vater kennt sie nicht und ihre Mutter leidet an einer psychischen Erkrankung, die sie immer wieder zum Aufenthalt in diversen Kliniken zwingt. Mutter und Tochter werden im Dorf mit Verachtung gestraft. Als Floras Mutter sich in einer Psychiatrie das Leben nimmt, muss Flora bei ihren Großeltern leben. Die Großeltern empfinden Flora jedoch als Belastung und stimmen Floras Wunsch zu, in eine Art Internat/Kinderheim ‚flüchten‘ zu können, in dem sie jedoch vermutlich durch einen Lehrer missbraucht wird. Mit 18 Jahren verlässt sie das Dorf und macht sich auf den Weg nach Budapest, um dort ein Studium zu beginnen. Einige Jahre später gelangt sie als Übersetzerin für die ungarische Sprache nach Berlin. Sowohl in Budapest als auch in Berlin lebt Flora verarmt und isoliert. Ihre Gedanken kreisen immer wieder um ihre Mutter, deren Grab sie nicht aufsuchen kann, weil ihre Großeltern ihr nicht sagen, wo es sich befindet. Die Begegnung mit Darius verläuft aus Floras Perspektive eher zufällig. Sie hält diese nur kurz in ihrem Tagebuch fest. Der Leser muss sich an dieser Stelle auf die Schilderungen von Darius beziehen, der das erste Treffen als „romanhaft“ und als Wendepunkt seines Lebens bezeichnet. Floras Tagebuch gibt im weiteren Verlauf wenig bis gar keine Auskunft über Darius und ihre Ehe mit ihm. Diese Tatsache offenbart Darius, dass er einer Liebesutopie aufgesessen ist. Am Ende des Romans wird ihn dieser Umstand jedoch von einer möglichen Schuld an Floras Suizid befreien. Darius ist dennoch zunächst auf Floras Tagebuch angewiesen, da er sich von diesem Text eine Klärung der Umstände, die zu Floras Tod geführt haben, erhofft. Das Tagebuch scheitert jedoch an der von Darius ersehnten (Er)Klärung sowie es auch als sinnstiftender Lebenstext für Flora sein Ziel verfehlt. Es bezeugt dabei jedoch die „Unmöglichkeit der Sprache“,<sup>16</sup> indem es sich dieser Indienstnahme versagt.

### **Das ethische Potential des Tagebuchs**

Kann man dem Tagebuch in Bezug auf die genaue Klärung der Umstände und Sachverhalte zu Floras Suizid ein Versagen zuschreiben, muss man ihm jedoch auch ein Gelingen zugestehen, denn es bleibt eben doch nur dem Tagebuch mit seiner Sprache und Darstellungsweise möglich, dieses Scheitern als Scheitern vorzuführen. Das ethische Potential dieses Textes bleibt trotz des Scheiterns gegeben. Dies muss paradox erscheinen, liest man

<sup>15</sup> Mora: *Ungeheuer*, S. 198-199.

<sup>16</sup> Abbt: *Suizid*, S. 12.

doch im Allgemeinen ein Tagebuch zumeist in der Erwartung, intime, ehrliche Gedanken und Bekenntnisse des Schreibers zu erfahren, sowie durch ihn autorisierte Gründe und Ursachen in Bezug auf eine Handlung zu erhalten.<sup>17</sup> Floras letzte Gründe bleiben jedoch im Unklaren, das Tagebuch trifft keine eindeutige Aussage. Es liefert lediglich verschiedene Ansätze, die wiederum als verschiedene Möglichkeiten gedacht werden können. Der Tagebuchtext forciert in diesem Fall lediglich die Suche nach einer Bedeutung, ohne diese abzuschließen. Konkreter lässt sich dies erläutern, wenn man den Tagebuchtext als ein Fragment versteht, dessen generelle Aussage lautet: „Ich bin nicht abgeschlossen“. Die Unabgeschlossenheit von Floras Tagebuch fordert den Leser gewissermaßen dazu auf, einen Sinn herzustellen, der das Scheitern kausal erklären kann. Das Tagebuch kann jedoch als Fragment keine Instanz sein, die sich zu dem in ihm Geschilderten klar und deutlich positioniert. Es lässt vielmehr eine Pluralität von Sinnmöglichkeiten bestehen. Das ethische Potential dieses literarischen Textes liegt damit nicht in der Vermittlung von Eindeutigkeiten in Bezug auf Floras Suizid und ihrer Depression, sondern in seiner Fähigkeit, die Pluralität und Komplexität der möglichen Gründe, die Flora zum Suizid geführt haben, als solche bestehen zu lassen.<sup>18</sup> Dennoch bleibt die implizite Aufforderung des Tagebuchs, Sinn herzustellen, bestehen. Mora holt diesen Umstand mit ihrer besonderen Erzählkonstellation wieder ein, indem es im Road-Novel-Teil genau um jenen Versuch der Lesbarkeit des Tagebuchs geht. Darius' Lektüre des Tagebuchs gestaltet sich bereits zu Beginn schwierig. Die erste Hürde, die er nehmen muss, besteht in der Notwendigkeit einer Übersetzung des Tagebuchs aus dem Ungarischen ins Deutsche. Flora, die als Übersetzerin tätig war, hat, so scheint es, der ungarischen Sprache als ihrer Muttersprache, den Vorrang bei der Bewältigung ihrer Vergangenheit gegeben.<sup>19</sup> Die Bedeutung des Ungarischen als Muttersprache und als Sprache der Mutter wird in ihrem Tagebuch reflektiert:

Das Kind mit dem man nicht sprach. Meine Mama hat mit mir geredet. Pausenlos, wenn ich mit ihr sein durfte, sie sprach über alles mit mir. Alles fasste sie in Worte, Äußeres wie Inneres, Essigbaum, Rotkehlchen, x, y, z [...]. Es sprach also jemand mit mir, von Anfang an, und später hatte ich die Schule, dort sprachen alle, ohne Unterlass, und dann zu Hause das Radio, zwischen zwei Ufftararas sprechende Jemande, irgendwas ist immer, irgendein Geräusch oder Lärm, dennoch kenne ich die Sprache des Menschen nicht. Wie eine, die nach einer Katastrophe allein übrig blieb, im Wald aufwuchs, oder ein Pharao oder ein anderer König hat seine Experimente mit ihr getrieben. So fühle ich mich. Als würde ich nur simulieren, dass ich spreche. Ich simuliere,

<sup>17</sup> Dass es sich bei einem Tagebuch nur bedingt um eine authentische Ausdrucksform handelt, zeigt Manfred Jurgensen in seiner Studie *Das fiktionale Ich*. Jurgensen zeigt auf, dass bereits beim Verfassen eines Tagebuchs immer ein möglicher Leser und damit eine Öffentlichkeit mitgedacht werden, die unwillkürlich auf den vermeintlich authentischen Schreibcharakter des Tagebuchs wirken. Vgl.: Manfred Jurgensen: *Das fiktionale Ich. Untersuchungen zum Tagebuch*, Bern 1979.

<sup>18</sup> Claudia Öhlschlager sieht das generelle ethische Potential der Literatur in der Fähigkeit, Möglichkeitsräume des Denkens und Handelns zu eröffnen, „die fremde, neue und alternative Deutungs- und Wahrnehmungsoptionen sichtbar machen“. Der Literatur geht es damit nicht darum, konkrete Werte zu vermitteln, sondern durch ihre „fiktive Beschaffenheit“ eben jene Möglichkeitsräume zu eröffnen, in denen auch fremde Denkweisen wie beispielsweise die der Depression und des Suizids sichtbar gemacht werden können. Vgl.: Claudia Öhlschlager: „Narration und Ethik. Vorbemerkung“, in: dies. (Hrsg.): *Narration und Ethik*, München 2009, S. 9-24, hier: S. 11.

<sup>19</sup> Die große Sensibilität von Sprache, aber auch die Schwierigkeit der Übersetzung, kann der Leser, der des Ungarischen mächtig ist, seit der zweiten Ausgabe dieses Romans verfolgen. Terézia Mora stellt auf ihrer Internetseite auch die ungarische Tagebuchversion zur Verfügung und gibt einen Hinweis darauf in der zweiten Auflage des Romans.

dass ich verstehe, was zu mir gesagt wird. Während ich in Wahrheit nur rate. Und jedes Mal erleichtert bin, wenn die Antwort, die ich gebe, scheinbar annehmbar ist.<sup>20</sup>

Die doppelte Konnotation der ungarischen Sprache ergibt sich zum einen aus der Tatsache, dass Floras Mutter, die wie ihre Tochter an Depressionen litt, Flora die besondere Bedeutung der menschlichen Sprache und des Vermögens, sprechen zu können, beigebracht hat. In der Kommunikation mit der Mutter war die Sprache für Flora eine Sprache, die der Mittelbarkeit diente und die in dieser Hinsicht auch funktionierte. Die Sprache der Mutter konnte Flora verstehen. Die Muttersprache Ungarisch als Sprache, um mit ihrer Umgebung zu kommunizieren, beherrscht Flora ihrem Empfinden nach nicht wirklich. Die „offizielle“ Sprache der Gesellschaft, die aus dem Radio kommt, bezeichnet sie als Lärm. Mit dem Tod der Mutter ist für Flora auch ihre gemeinsame Sprache als Kommunikationsmedium verloren gegangen.<sup>21</sup> Floras Sprachverlust und ihr Misstrauen gegenüber der Sprache lassen Darius nicht unberührt. Unter dem Eindruck der Lektüre reflektiert er sein eigenes Verhältnis zur Sprache:

Das war jetzt schwierig, überhaupt sich durchzuringen. Die übliche Kopp'sche Vorgehensweise wäre gewesen, einfach nicht weiterzulesen. Wie oft habe ich in meinem Leben einfach nicht weitergelesen, fast immer, angerissene Texte, halbe Sätze, mein Leben lang.<sup>22</sup>

Darius arbeitet sich nach der erfolgten Übersetzung auch physisch durch Floras Text hindurch. Jede Datei führt ihn weiter in ihm unbekannte Bereiche und Stationen des Lebens seiner Frau. Parallel dazu befindet er sich auf einer eher ungewollten und nicht selbstbestimmten Reise durch das für ihn fremde Süd-Osteuropa. Diese Reise wird gesteuert von der Suche nach dem geeigneten Ort für Floras Asche. Indirekt bestimmt Flora diese Reise. Als ihre physischen Repräsentanzen dienen das ausgedruckte Tagebuch und ihr Laptop in ihrer Materialität auf Darius' Beifahrersitz. Das Tagebuch scheint für Darius an Floras Stelle gerückt zu sein, oft führt er regelrecht Zwiesprache mit ihm:

Anfangs las er hin und her. Las in den Abschnitten, die er schon gelesen hatte, in der Hoffnung, etwas nicht mehr so genau zu wissen, so dass es ihm nun deutlicher würde. Aber nein. Ich erinnere mich noch an alles, und zwar auf unveränderte Weise. Nicht an das, was zur gleichen Zeit in der Wirklichkeit passiert war. Er erinnerte sich an die Texte. Wo ich mir doch Worte sonst keine zwei Minuten merken kann. – Wenn es dir wichtig gewesen wäre, hättest du es nicht vergessen. Du hattest nicht immer recht, aber oft. Tut mir leid. – Dass es Teile gab, die er mehr mochte als andere, kam ihm unangemessen vor. Als dürfte es so nicht sein. Dass mir manches von dem, das du mir als Einziges hinterlassen hast, gefällt und anderes nicht.<sup>23</sup>

Darius hegt sichtlich ambivalente Gefühle gegenüber dem Tagebuch seiner Frau. Dass Darius in diesem Tagebuch lediglich zweimal nur als „D.“ erwähnt wird, macht ihn einerseits traurig, da er erkennen muss, dass er nicht Floras Lebensmittelpunkt war. Andererseits befreit ihn dies auch von einer möglichen Schuld, der er sich als Hinterbliebener einer Suizidentin stellen muss.

<sup>20</sup> Mora: *Ungeheuer*, S. 259-262.

<sup>21</sup> Floras Suche nach dem Grab der Mutter, welche Darius später für sie stellvertretend fortsetzt, wird somit rückgebunden an die Suche nach dem gewünschten „Lebenstext“, in dem die Sprache als Kommunikationsmedium wieder funktioniert.

<sup>22</sup> Mora: *Ungeheuer*, S. 358.

<sup>23</sup> Ebd., S. 573.

Floras Tagebuch setzt sich überwiegend mit den Bedingungen ihrer Depression und vor allem mit der gesellschaftlichen Bedeutung der Depression auseinander. Hier erweist es sich bei aller Schwierigkeit in Bezug auf ihre eigene Depression als ausdrucksstarkes Reflexionsmedium. Als Flora die Diagnose ‚bipolare Störung‘ erhält, fühlt sie sich vollends stigmatisiert und ein Leben mit dieser Diagnose scheint ihr kaum noch erträglich:

Sie wissen nicht, wovon Sie reden. Wenn ich jemandem sage: ich bin zuckerkrank, fühlt er mit mir und fragt mich höchstens nach der Beschaffenheit meiner Diät oder wie sich die Spritzen anfühlen. Wenn ich jemandem sage: ich leide unter der manisch-depressiven Krankheit, bin ich auf der Stelle durch bei ihm, denn er hat keine Lust und auch wirklich keine Kraft, sich um die Probleme anderer Leute zu scheren, er ist zu müde für eine fremde Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft, ihm geht's doch auch nicht immer gut, neulich zum Beispiel war ihm zum Heulen zu Mute, und er nimmt mir, noch bevor etwas passiert wäre, übel, dass ich offensichtlich auf Extrawürste aus bin, das ist doch, was ich von ihm in Zukunft will, dass er mich schone, und wer schon ihn, bitte, natürlich keiner mehr, nachdem ich für mich in Anspruch genommen habe, sensibler zu sein als alle anderen, also er.

Der Hass derer, die keine Diagnose haben, auf die, die eine haben. Ja, ich finde auch, es sollte gerechter zugehen. Eine Diagnose für jeden! Damit sie einem nicht die Hölle neiden müssen, die Armen.<sup>24</sup>

Was in dieser Notiz deutlich wird, ist Floras Verzweiflung über den gesellschaftlichen Umgang mit an Depression erkrankten Menschen. Sie macht mit dieser Aufzeichnung aber auch auf eine Problematik innerhalb einer an Leistungseffizienz orientierten Gesellschaft aufmerksam. Die seelische Erkrankung der Depression hat sich in der modernen Gesellschaft zur Zivilisationskrankheit entwickelt.<sup>25</sup> Trotz der weiten Verbreitung dieses Leidens haften der Depression hartnäckige Vorurteile an, die Flora hier auf den Punkt bringt. Flora erweist sich in vielen Passagen ihres Tagebuchs als hoch reflektierte Person, die sich nicht nur intensiv und multiperspektivisch mit ihrer Krankheit und deren Bedingungen auseinandergesetzt hat, sondern deren Wissensdrang und Denkvermögen immer wieder an Tabus kratzt. Deutlich legt das Tagebuch die gesellschaftliche Pathologisierung der Depression als ein Konstrukt offen, und fordert den Leser dazu auf, sich mit den Bedingungen dieser Konstruktion auseinanderzusetzen.<sup>26</sup>

### **Philosophische Perspektiven auf den Suizid**

Immer wieder streut die Figur Flora – neben den bereits genannten Schilderungen ihrer ganz persönlichen Vergangenheit und Gegenwart – abstrakte Definitionen und Gedanken zu Depression, Melancholie und Suizid in ihr Tagebuch ein. Selbst Lexikon-Definitionen aus Klinischer Psychologie und Psychotherapie nimmt sie in ihre Dateien auf. Dann folgen mitunter wörtliche Äußerungen ihres Arztes, daraufhin wiederum theoretische Reflexionen aus Philosophie und Kulturgeschichte. Ein Beispiel für die abstrakten, philosophischen Reflexionen Floras speziell über den Suizid findet sich gegen Ende des Buches in der Datei „maradék“ (i.e. so viel wie ‚Übriggebliebenes, Überbleibsel‘):

<sup>24</sup> Ebd., S. 613-614.

<sup>25</sup> Zur Entwicklung der Depression als Volkskrankheit siehe: Marianne Leuzinger-Bohleber, Stephan Hau und Heinrich Deserno (Hrsg.): *Depression – Pluralismus in Praxis und Forschung*, Göttingen 2005.

<sup>26</sup> Die Aufforderung des Romans ist sehr konkret: Mora fügt dem Roman einen Hinweis- und Nachweis-Katalog hinzu, in dem alle Texte verzeichnet sind, die Flora gelesen hat.

Keine Melancholie, wenn alles schmerzlich wird. Sondern NICHTS. [...]  
 Und warum lebst du dann noch?  
 Aus Trotz, aus purem Trotz?  
 Ach wo. Das wäre ja schließlich auch ETWAS.  
 Ich habe den Moment verpasst. Als ich wach wurde, war er schon vorbei. Selbst der Tod ist,  
 soweit er freiwillig ist, eine Tat.  
 Ich töte nicht und werde nicht getötet, weil ich nicht bin.<sup>27</sup>

In einer der letzten Dateien, die den Titel „ex“ trägt, heißt es fast lapidar: „Man kann aufhören zu existieren, ohne tot zu sein“.<sup>28</sup> Das proklamierte Nicht-Sein, die angebliche Nicht-Existenz, obwohl sie am Leben ist, kann hier als eine Anspielung etwa auf die Existenzphilosophie des 20. Jahrhunderts interpretiert werden; die Identitätssuche wird hier mit der Freiheit und Möglichkeit, sich selbst zu töten, vor dem Hintergrund der ‚Absurdität‘ und Widersprüchlichkeit der menschlichen Existenz konfrontiert. Hinzu kommt, dass in der Literaturliste zu Moras Roman auch Jean Améry aufgeführt wird. Der gebürtige Österreicher Améry ist nachweislich von Sartre und dessen Existenzphilosophie geprägt. Améry, der sich 1978 das Leben nahm, legte zwei Jahre zuvor den Essay *Hand an sich legen* vor.<sup>29</sup> Seine Ausführungen tragen den Untertitel *Diskurs über den Freitod* und stellen eine der prominentesten philosophischen Rechtfertigungen des Suizids im 20. Jahrhundert dar.

Der Untertitel des Buches lässt einen begrifflichen Hinweis sinnvoll erscheinen, und zwar insofern, als der *philosophischen Beschäftigung* mit dem Suizid auch an Begriffsklärungen gelegen ist. Das Begriffsfeld von ‚sich selbst gezielt und bewusst das Leben nehmen‘ ist auf den ersten Blick recht weit gespannt. Interessant erscheinen vor allem die unterschiedlichen Konnotationen der Termini, die für das Phänomen des Suizids gewählt werden. Dies spiegelt sich auch in unterschiedlichen philosophischen Lexika und Wörterbüchern wieder. Am häufigsten sind die Begriffe „Selbsttötung“ und „Suizid“ zu finden,<sup>30</sup> auch und vor allem in Handbüchern und Lexika zu Bereichen der Bio- und Medizinethik.<sup>31</sup> Diese beiden Begriffe werden vermehrt deshalb gewählt, weil sie als wertneutral gelten. Daneben existiert aber – wie bei Améry – der Begriff „Freitod“, der demgegenüber wertend, weil euphemistisch erscheint. Das *Historische Wörterbuch der Philosophie* enthält hingegen einen Eintrag zu „Selbstmord“;<sup>32</sup> und das, obwohl der Terminus nicht korrekt, sondern vielmehr „widersinnig“<sup>33</sup> erscheint. Für einen Mord braucht es erstens in der Regel mindestens zwei Personen und, zweitens, sog. „niedere Beweggründe“ (wie Habgier o.ä.), drittens müsste ein Mord gegen den Willen des Getöteten geschehen, um *per definitionem* ein Mord zu sein. Hin und wieder ist in der Literatur auch von „Selbstvernichtung“ die Rede.<sup>34</sup> In einem älteren

<sup>27</sup> Mora: *Ungeheuer*, S. 649.

<sup>28</sup> Ebd., S. 668.

<sup>29</sup> Jean Améry: *Hand an sich legen. Diskurs über den Freitod*. Stuttgart 1976. Von Améry stammt auch die im Titel des Beitrags verwendete Formulierung des „Sich-selbst-Auslöschens“, vgl. ebd., S. 13.

<sup>30</sup> Vgl. Héctor Wittwer: „Selbsttötung“, in: *Enzyklopädie Philosophie*, Bd. 3, Hamburg 2010, S. 2433-2435; sowie ders.: „Selbsttötung“, in: Ralf Stoecker, Christian Neuhäuser und Marie-Luise Raters (Hrsg.): *Handbuch Angewandte Ethik*, Stuttgart 2011, S. 440-446.

<sup>31</sup> Walter Pöldinger, Albin Eser und Adrian Holderegger: „Suizid“, in: *Lexikon der Bioethik*, Bd. 3, Gütersloh 1998, S. 490-499.

<sup>32</sup> Hans Ebeling: „Selbstmord“, in: *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Bd. 9, Basel 1995, S. 493-499.

<sup>33</sup> Wittwer, „Selbsttötung“, S. 2433.

<sup>34</sup> Vgl. Héctor Wittwer: *Selbsttötung als philosophisches Problem. Über die Rationalität und Moralität des Suizids*, Paderborn 2003, S. 15-35.

Nachschlagewerk, in Mauthners *Wörterbuch der Philosophie* (1910/11), einem eigenwillig pamphlet-artigen und sich selbst als „sprachkritisch“ bezeichnenden Werk, ist „Selbstmord“ ebenso verzeichnet. Der Autor wendet jedoch im Laufe des Artikels ein, er ziehe „den neuen, nicht ganz einwandfrei gebildeten Ausdruck *Freitod*“ vor.<sup>35</sup> Mauthners Hinweis auf den von Jean Paul im 18. Jahrhundert gebrauchten Begriff „Selberrnord“ verwirft er ebenso mit folgendem Argument: „immer knüpft die Vorstellung an die des Verbrechens an“.<sup>36</sup>

Der Begriff „Suizid“ lässt sich demgegenüber auf das Neu-Lateinische *sui* = „eigen, selbst“ und *caedere* = „fällen, niederhauen, erschlagen, töten“ zurückführen, so dass *sui caedere* in der Tat als wertneutralster Terminus erscheint. Wir möchten, wie im bisherigen Verlauf deutlich geworden sein sollte, von der Bezeichnung „Selbstmord“ ebenfalls Abstand nehmen, obwohl der Begriff in der Alltagssprache bekanntlich weiterhin vielerorts Verwendung findet. Gerade in Bezug auf die Romanhandlung ist eine *vorschnelle wertende Haltung*, die durch bestimmte Terminologien zum Ausdruck käme, unangebracht. Ob sich Flora „aus freien Stücken“, im Sinne einer aus philosophischer Reflexion gewonnenen und zu respektierenden Einsicht das Leben nimmt, oder aber sie als moralisch verfehlte Person gelten muss, deren Tat der Roman als „inakzeptablen Selbstmord“ vorführen will, kann weder als das Anliegen der modernen Literatur im Allgemeinen gelten noch als das des Romantextes im Besonderen.

Die Kulturgeschichte des Suizids und seiner moralischen Bewertung ist bekanntlich lang. Neben tragischen Figuren der griechischen Mythologie waren es vor allem große Denkerinnen und Denker, Künstlerinnen und Künstler, Schriftstellerinnen und Schriftsteller, die mit ihrem ‚freiwilligen‘ Ausscheiden aus dem Leben genauso für Empörung wie für spätere Stilisierung gesorgt haben. Philosophisch betrachtet, ist die tatsächliche Selbsttötung eines Menschen, aber auch deren literarische Repräsentation, wie in Moras Roman, deshalb von Interesse, weil es um existenzielle normative Fragen der Beendigung des eigenen Lebens geht. Folgt man Wittwer, so kann man in der philosophischen Betrachtungsweise auf Selbsttötungen die Rationalität und die Moralität von Suizidhandlungen unterscheiden, da beide Handlungsaspekte auf unterschiedliche Fragen eine Antwort zu geben versuchen. Erstere fragt danach, ob und unter welchen Umständen „es vernünftig sein könne, dem eigenen Leben ein Ende zu setzen“, letztere fragt hingegen, „ob die Selbsttötung moralisch erlaubt sei“.<sup>37</sup> Beide Fragen scheinen ineinander verschränkt zu sein und wurden in der philosophischen Tradition auch nicht unabhängig voneinander behandelt, sie meinen jedoch nicht dasselbe und zeigen, wie erwähnt, unterschiedliche *Handlungsaspekte* auf. Generell, und darauf weist Wittwer mehrfach hin, *ergänzt* die philosophische Perspektive auf das Phänomen Suizid die vorherrschenden wissenschaftlichen Blickrichtungen der Suizidologie, nämlich die medizinisch-psychologische sowie die soziologische Betrachtungsweise, durch ihre spezifische normative Fragerichtung und die dafür verwendeten begrifflich-argumentativen Methoden. An dieser Stelle soll hinzugefügt werden, dass die *literarische* Perspektive durch Gegenstand und Methode ebenfalls einen weiteren, erhellenden und von den empirischen Wissenschaften nicht zu leistenden Aspekt betont. Die medizinisch-

<sup>35</sup> Fritz Mauthner: „Selbstmord“, in: ders.: *Wörterbuch der Philosophie*, Zürich 1980 (<sup>1</sup>1910/11), S. 410-411.

<sup>36</sup> Ebd., S. 411.

<sup>37</sup> Héctor Wittwer: „Die Eigenart der philosophischen Beschäftigung mit dem Suizid“, in: Ines Kappert, Benigna Gerisch und Georg Fiedler (Hrsg.): *Ein Denken, das zum Sterben führt: Selbsttötung – das Tabu und seine Brüche*, Göttingen 2004, S. 67-82, hier: S. 67.

psychologischen Hypothesen zur Erklärung suizidalen Verhaltens müssen sowohl im Vokabular der „Krankheitsthese“ bleiben als auch auf eine „Suizidprävention, -intervention und -postvention“ ausgerichtet sein.<sup>38</sup> Die soziologische Betrachtungsweise, in ihrer ersten systematischen Ausformung durch Durkheim geprägt,<sup>39</sup> nähert sich dem Problem mit statistischen Mitteln an. Dies tut sie ebenfalls als empirische Disziplin und gibt somit Aufschluss über Verteilung, Häufung und Entwicklungen von Suizidraten. Was an dieser Stelle deutlich werden soll, ist Folgendes: Sowohl die philosophische als auch die literarische Perspektive auf das Phänomen Suizid hinterfragen beispielhaft tatsächlich vorfindbare gesellschaftliche Umgangsweisen sowie die dahinterliegenden Wertvorstellungen und überprüfen die dafür vorgebrachten Argumente (Philosophie) bzw. liefern alternative Handlungsoptionen, die konträr zu gesellschaftlich etablierten Normierungen stehen können (fiktionale Literatur). Dies tun sie, ohne die Ergebnisse der empirischen Wissenschaften infrage zu stellen, sondern verweisen in kritischer Distanz auf die Multiperspektivität und Multidimensionalität des Sachverhaltes.<sup>40</sup>

Die im Folgenden fokussierte, moralphilosophische Perspektive, die die Rationalität und Moralität der Selbsttötung diskutiert, stellt dabei die zentrale Frage: Darf man – im philosophisch-ethischen Sinne des Dürfens – sich selbst das Leben nehmen? Oder ist es moralisch verwerflich, wenn sich, wie hier, die Figur Flora Meier umbringt und damit Darius scheinbar rücksichtslos alleine und auf sich gestellt zurücklässt? Hätte es einen Unterschied gemacht, wenn Flora sich Darius vor ihrem Tod mitgeteilt hätte oder ist es gerade das ‚Heimliche‘, zunächst unentdeckte Fortgehen, das die Moralität der Handlung ausmacht? Diese Fragen können hier nicht in Gänze beantwortet werden, stattdessen, so die These, lohnt sich ein Blick in die Philosophiegeschichte, um die moralischen Implikationen des Suizids kurz zu skizzieren.<sup>41</sup>

Der erste, wenngleich brisanteste Fall des Suizids ist der des Sokrates – und daraus resultierend Platons Abneigung gegenüber suizidalen Handlungen. Dennoch ist gerade für die Antike ein vorbehaltloser Diskurs über die Frage nach der vorzeitigen Beendigung des eigenen Lebens ein wesentliches Kennzeichen. So führt auch Ebeling zur antiken philosophischen Tradition aus: „Die bei aller Unterschiedenheit der Schulen gemeinsame ungewöhnliche Freiheit des Denkens gegenüber der Freiheit zum Tode erreicht ihrerseits einen gesellschaftlichen Einfluß, der bis in die Gegenwart hinein ohne vergleichbares Beispiel bleibt.“<sup>42</sup> In der weiteren Philosophiegeschichte sind es vor allem Augustinus, Thomas von Aquin und Kant, die sich aus ethischer bzw. aus theologisch-ethischer Sicht gegen eine moralische Akzeptanz des Suizids wenden.<sup>43</sup> Augustinus beruft sich vor allem auf das „Fünfte Gebot“, das er universal interpretiert als jegliches Tötungsverbot, sowohl gegen andere wie gegen sich selbst. Thomas bringt in die mittelalterlich-scholastische Debatte ein nicht weniger

<sup>38</sup> Vgl. Emile Durkheim: *Le suicide* (1897), dt.: *Der Selbstmord*. Frankfurt a.M. 1983.

<sup>39</sup> Vgl. ebd.

<sup>40</sup> Das tun die Einzelwissenschaften im Übrigen auch, beispielsweise wenn etwa innerhalb der Psychiatrie und Psychologie sich nicht gegenseitig ausschließende, sondern integrierbare Ergebnisse etwa aus Psychoanalyse, Individual- und Sozialpsychologie sowie Neurowissenschaften verbunden werden.

<sup>41</sup> Für einen breiteren Überblick sowie eine konzise Diskussion verschiedenster Argumente vgl. Wittwer: *Selbsttötung als philosophisches Problem*.

<sup>42</sup> Ebeling: „Selbstmord“, S. 494.

<sup>43</sup> Vgl. hierzu v.a. Dieter Birnbacher: „Suizid und Suizidprävention aus ethischer Sicht“, in: ders.: *Bioethik zwischen Natur und Interesse*, Frankfurt a.M. 2006, S. 195-221.

folgenreiches Argument ein: Er beruft sich auf die prinzipielle *Unverfügbarkeit* des eigenen Lebens. Es ist gerade dieser Begriff der Unverfügbarkeit, der bis in die Moderne von nachhaltigem Wert sein sollte. Das Leben, so Thomas, sei ein Geschenk Gottes.<sup>44</sup> Das scheint aber kaum plausibel, ebenso wenig wie Augustins Interpretation des fünften Gebotes. Birnbacher nennt gleich mehrere Einwände gegen Thomas' Argument: Erstens sei „[e]in Geschenk [...] dadurch definiert, dass es in das Eigentum des Beschenkten übergeht“ und damit in seiner Verfügungsgewalt steht.<sup>45</sup> Noch dazu müsste Thomas zweitens erklären, wie es sich bei ungewollten Geschenken verhält – niemand hat sich ausgesucht zu leben. Und drittens scheint es irrational und willkürlich, den Gott des Thomas als gütig anzusehen, weil man das Leben als Geschenk ansieht, nicht aber die anderen Handlungsmöglichkeiten, die jeder Mensch innehat.<sup>46</sup>

Bei Kant hingegen wird die Selbsterhaltung zur moralischen Pflicht aus der Vernunft heraus. Kant unterscheidet Pflichten gegen andere und Pflichten gegen sich selbst.<sup>47</sup> Hierzu gehört auch das Suizidverbot. Kant versucht, diese Pflicht logisch zu begründen, da sich im Suizid die Natur „mit sich selbst in Widerspruch“ setzt.<sup>48</sup> Wie begründet Kant dies? Nach Kant setzt „der Wille“, sich umzubringen, das Leben bereits logisch voraus. Man muss folglich implizit wollen, dass man lebt, damit man sich umbringen kann. Zweitens verstoße die Maxime der Selbsttötung gegen die „Zweck-an-sich-Formel“ des Kategorischen Imperatives, „weil der Suizident sich selbst bzw. die Menschheit in seiner Person nur als Mittel gebrauchte“<sup>49</sup> und eben nicht als Zweck an sich selbst. Zum ersten Punkt ist zu sagen: Seine Freiheit zu gebrauchen, um seine Freiheit aufzuheben und zu zerstören, ist alles andere als logisch widersprüchlich.<sup>50</sup> Ebenso ist es ja gerade der Lebenswille, der bei Suizidenten vielfach nicht mehr vorliegt. Zum zweiten Punkt hat Birnbacher eingewandt, dass der Imperativ gegen „Ausbeutungsverhältnisse“ (jemand gebraucht jemand anderen bloß als Mittel zum Zweck) „zunächst nur für solche Fälle definiert [ist], in denen Ausbeuter und Ausgebeuteter verschieden sind“.<sup>51</sup> Ob Kant es vermag, hinreichend gute Gründe für das Suizidverbot zu liefern, hängt u.a. davon ab, ob man die metaphysischen Prämissen, die seiner logisch-begrifflichen Argumentation zugrunde liegen, teilt und ob man dem Allgemeinheitsgrad seiner Aussagen zustimmt.

Eine der bekanntesten Positionen der Gegenwart ist, wie bereits angesprochen, die von Jean Améry. Amérys Hauptthesen bewegen sich um den Begriff der menschlichen Freiheit, deren höchste Ausdrucksform die Vernichtung des eigenen Lebens ist, die vollkommene Bestimmung über das eigene Schicksal, ohne jedoch, wie er selbst im Vorwort schreibt, eine „Apologie des Freitods“<sup>52</sup> zu formulieren. Die sog. Suizidologie verkenne, dass sich durch das Sammeln von Daten, Statistiken über Personen, Alter, Umstände, Häufigkeiten usw. eine

<sup>44</sup> Thomas v. Aquin: *Summa theologica*, II-II, q. 64, art. 5, in: *Die deutsche Thomas-Ausgabe*, lat./dt., Bd. 18., hrsg. v. d. Albertus-Magnus-Akademie Walberberg, Salzburg/Heidelberg 1953. Vgl. Birnbacher: „Suizid und Suizidprävention“, S. 197.

<sup>45</sup> Ebd.

<sup>46</sup> Vgl. ebd.

<sup>47</sup> Immanuel Kant: „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten (1785)“, in: *Kants Werke. Akademie-Ausgabe*, Bd. IV, Berlin 1903, S. 385-463.

<sup>48</sup> Ebd., S. 422.

<sup>49</sup> Wittwer: „Selbsttötung“, S. 2434.

<sup>50</sup> Birnbacher: „Suizid und Suizidprävention“, S. 202.

<sup>51</sup> Ebd., S. 203-203.

<sup>52</sup> Améry: *Hand an sich legen*, S. 11.

Annäherung an die Gründe und Ursachen geradezu verbietet. Hierdurch bewege man sich vielmehr immer weiter weg vom Suizidenten und seinen persönlichen Umständen.

Gerade dieser letzte Punkt führt zurück zu Moras Roman und zur Figur des Darius. Denn die Moralität einer Handlung bemisst sich immer an den Gründen, die dafür gegeben werden. In der Regel lässt sich auf eine rechtfertigbare Handlung hin fragen: „Warum hast du das getan?“ Im speziellen Fall des Suizids kann Darius diese Frage nicht mehr direkt an Flora stellen, was die Besonderheit hieran darstellt. Dass ein aus letzter menschlicher Freiheit begangener Suizid ein Tabu sein soll, weil er in jedem Fall moralisch verwerflich sei, lässt sich durch eine kritische Prüfung der Argumente (viel intensiver, als dies hier angedeutet wurde) nicht aufrechterhalten. Wittwer macht in diesem Zusammenhang auf ein grundsätzliches Problem philosophischer Reflexion über Selbsttötung aufmerksam: Erstens besteht innerhalb der empirischen Suizidologie weitgehend Einigkeit darüber, dass es nicht „den“ Suizid gibt, sondern vielmehr verschiedene *Typen*.<sup>53</sup> Zweitens habe die Philosophie in ihrer langen Tradition diese Differenzierung wenig bis kaum beachtet. So konstatiert er: „In jedem Fall gibt die Vielfalt möglicher Selbsttötungen einen guten Grund dafür ab, allen generellen Thesen über den Suizid mit Misstrauen zu begegnen, insbesondere dann, wenn allen Suizidenten ein und dasselbe Motiv unterstellt wird.“<sup>54</sup> Diese Einsicht lässt sich nutzbar machen, wenn man sie nicht nur auf die Romanfigur Flora, sondern auch auf die Aufforderung an den Rezipienten bezieht, *sich selbst ein begründetes Urteil zu bilden*.

Das Reden und Schreiben über den Suizid nagt an einem Tabu, weil es eben doch – entgegen der These von Améry – darum bemüht ist, etwas einsichtig und nachvollziehbar machen zu können. Nicht zuletzt geht es um die mögliche Vielfalt der Gründe. Aus ethischer Sicht bleibt zu fragen, ob der Roman Flora Meier als moralisch verwerflich handelnde Person darstellt. Das tut er genau dann nicht, wenn sich der Leser, so wie Darius, auf den Nachvollzug einstellen kann – auch wenn hier natürlich(e) Grenzen bestehen. Auch Moras Text repräsentiert sicherlich keine Apologie des Suizids, dafür ist die Aporie am Ende zu deutlich, denn eine Suizidprävention wird nicht als Option generiert.

## Schluss

Am Ende des Romans erkennt Darius, dem mit Floras Suizid temporär ebenso der Lebensgrund abhandengekommen ist, dass die Gründe für ihre Selbsttötung nicht in seiner Person und einem etwaigen Fehlverhalten zu suchen sind. Darius kann weiterleben, da er verstanden hat, dass es für Flora eine, wenn auch für ihn schmerzhaft Logik des Handelns gab. Darius kann diese Logik akzeptieren und hieraus eine Erkenntnis über sich selbst gewinnen. Die Erkenntnis, dass er anscheinend nicht zu jener tief grübelnden Sorte Mensch gehört. Zuletzt gibt er das zu, da er ein offenbar leichteres Leben führt: „Dass ich im Paradies leben durfte, soviel, immerhin, habe ich begriffen. Und auch, dass der Weg zurück für mich immer kurz sein wird, kürzer als für viele, womöglich Hervorragendere.“<sup>55</sup> Im versuchten Verstehbar- und Nachvollziehbarmachen des Suizids liegt der eigentliche Tabubruch dieses Romans. An der Figur des Darius wird vorgeführt, dass es durch kritische Selbstreflexion und die Bereitschaft, eine fremde Perspektive einzunehmen, die Möglichkeit gibt, der „Logik“

<sup>53</sup> Wittwer: „Die Eigenart“, S. 74.

<sup>54</sup> Ebd., S. 75.

<sup>55</sup> Mora: *Ungeheuer*, S. 681.

eines Suizids näher zu kommen. Es sollte hiermit gezeigt werden, dass das Fragen *nach* und Offenbaren *von* Gründen als Gemeinsamkeit philosophischer und literarischer Perspektiven auf Suizidhandlungen aufgefasst werden kann.

#### LITERATURVERZEICHNIS

- Améry, Jean: *Hand an sich legen: Diskurs über den Freitod*, Stuttgart 1976.
- Barthes, Roland: *Am Nullpunkt der Literatur*, Frankfurt a.M. 1982.
- Birnbacher, Dieter: „Suizid und Suizidprävention aus ethischer Sicht“, in: ders.: *Bioethik zwischen Natur und Interesse*, Frankfurt a.M. 2006, S. 195-221.
- Bondolfi, Alberto: „Ethische Wertungen des Suizids im Laufe der Geschichte: Übertretung des Tötungsverbots, Pathologie ...?“, in: Hans-Balz Peter und Pascal Mösl (Hrsg.): *Suizid ...? Aus dem Schatten eines Tabus*, Zürich 2003, S. 37-48.
- Durkheim, Émile: *Der Selbstmord*, Frankfurt a.M. 1983.
- Ebeling, Hans: „Selbstmord“, in: Joachim Ritter (Hrsg.): *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, Band 9, Basel 1995, S. 493-499.
- Emrich, Hinderk M.: „Sinn lässt sich nicht herbeireden“, in: *Hannoversche Allgemeine* (29.10.2011), <http://www.haz.de/Nachrichten/Kultur/uebersicht/Emrich-Sinn-laesst-sich-nicht-herbeireden>.
- Emrich, Hinderk M.: „Der Sinn der Depression“, Online: <http://www.wahrendorff.de/termine/emrich-vortrag19112008.pdf>. Wieder abgedruckt in: *Psychopraxis* 12.3 (2009), S. 17-23.
- Jurgensen, Manfred: *Das fiktionale Ich: Untersuchungen zum Tagebuch*, Bern 1979.
- Kant, Immanuel: „Grundlegung zur Metaphysik der Sitten“, in: *Kants Werke: Akademie-Ausgabe*, Band IV, Berlin 1903, S. 385-463.
- Leuzinger-Bohleber, Marianne, Stephan Hau und Heinrich Deserno (Hrsg.): *Depression – Pluralismus in Praxis und Forschung*, Göttingen 2005.
- Mauthner, Fritz: „Selbstmord“, in: ders. (Hrsg.): *Wörterbuch der Philosophie*, Zürich 1980 (<sup>1</sup>1910/1911), S. 410-411.
- Mora, Terézia: *Das Ungeheuer*, München 2013.
- Mora, Terézia: *Der einzige Mann auf dem Kontinent*, München 2011.
- Öhlschläger, Claudia: „Narration und Ethik. Vorbemerkung“, in: dies. (Hrsg.): *Narration und Ethik*, München 2009, S. 9-24.
- Pöldinger, Walter, Albin Eser und Adrian Holderegger: „Suizid“, in: Wilhelm Korff (Hrsg.): *Lexikon der Bioethik*, Band 3, Gütersloh 1998, S. 490-499.
- Sillem, Peter (Hrsg.): *Melancholie oder Vom Glück, unglücklich zu sein*, München 1997.
- Solomon, Andrew: *Saturns Schatten. Die dunklen Welten der Depression*, Frankfurt a.M. 2001.
- Thomas v. Aquin: *Summa theologica*, in: *Die deutsche Thomas-Ausgabe*, Bd. 18. Lat./dt., hrsg. v. d. Albertus-Magnus-Akademie Walberberg, Salzburg/Heidelberg 1953.

- Wittwer, Héctor: „Die Eigenart der philosophischen Beschäftigung mit dem Suizid“, in: Ines Kappert, Benigna Gerisch und Georg Fiedler (Hrsg.): *Ein Denken, das zum Sterben führt: Selbsttötung – das Tabu und seine Brüche*, Göttingen 2004, S. 67-82.
- Wittwer, Héctor: „Selbsttötung“, in: Hans Jörg Sandkühler (Hrsg.): *Enzyklopädie Philosophie*, Band 3, Hamburg 2010, S. 2433-2435.
- Wittwer, Héctor: „Selbsttötung“, in: Ralf Stoecker, Christian Neuhäuser und Marie-Luise Raters (Hrsg.): *Handbuch Angewandte Ethik*, Stuttgart 2011, S. 440-446.
- Wittwer, Héctor: *Selbsttötung als philosophisches Problem: Über die Rationalität und Moralität des Suizids*, Paderborn 2003.