



MUSIK UND SUIZIDALITÄT

Interdisziplinäre Perspektiven

Hg.
Julia Heimerdinger
Hannah Riedl
Thomas Stegemann

Julia Heimerdinger, Hannah Riedl, Thomas Stegemann (Hg.)
Musik und Suizidalität

Julia Heimerdinger (Dr. phil.), Senior Scientist am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Hannah Riedl (Mag. art.), Musiktherapeutin, Senior Scientist am WZMF – Wiener Zentrum für Musiktherapie-Forschung, Abteilung des Instituts für Musiktherapie an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien am Institut für Musiktherapie.

Thomas Stegemann (Univ.-Prof. Dr. med. Dr. sc. mus.), Musiktherapeut und Facharzt für Kinder- und Jugendpsychiatrie, Leiter des Instituts für Musiktherapie an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

Julia Heimerdinger, Hannah Riedl, Thomas Stegemann (Hg.)

Musik und Suizidalität

Interdisziplinäre Perspektiven

m_dwPress

[transcript]

Veröffentlicht mit Unterstützung aus den Mitteln der Open-Access-Förderung der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.



Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <https://dnb.dnb.de/> abrufbar.



Dieses Werk ist lizenziert unter der Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 Lizenz (BY-NC-ND). Diese Lizenz erlaubt die private Nutzung, gestattet aber keine Bearbeitung und keine kommerzielle Nutzung. Weitere Informationen finden Sie unter <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Um Genehmigungen für Adaptionen, Übersetzungen, Derivate oder Wiederverwendung zu kommerziellen Zwecken einzuholen, wenden Sie sich bitte an mdwpress@mdw.ac.at

Die Bedingungen der Creative-Commons-Lizenz gelten nur für Originalmaterial. Die Wiederverwendung von Material aus anderen Quellen (gekennzeichnet mit Quellenangabe) wie z. B. Schaubilder, Abbildungen, Fotos und Textauszüge erfordert ggf. weitere Nutzungsgenehmigungen durch den jeweiligen Rechteinhaber.

Erschienen 2025 bei mdwPress, Wien und Bielefeld

transcript Verlag | Hermannstraße 26 | D-33602 Bielefeld | live@transcript-verlag.de

Umschlaggestaltung: bueronardin/mdwPress

Umschlagabbildung: Ernst Stückelberg: *Sappho* (1897). Kunsthaus Zürich, Vermächtnis August Weidmann, 1929. Sammlung Online. Lizenz: gemeinfrei.

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Wetzlar

<https://doi.org/10.14361/9783839474280>

Print-ISBN: 978-3-8376-7428-6

PDF-ISBN: 978-3-8394-7428-0

ePUB-ISBN: 978-3-7328-7428-6

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Inhalt

Grußwort	7
----------------	---

Einleitung

<i>Julia Heimerdinger, Hannah Riedl und Thomas Stegemann</i>	9
--	---

I Kulturwissenschaft & Musikwissenschaft

Ansteckende Fragen

Zur Kulturgeschichte der Suizidepidemien

<i>Thomas Macho</i>	21
---------------------------	----

Von hohen Felsen, trocknen Blumen und traurigen Sonntagen

Schlaglichter auf Musik und Suizidalität aus musikhistorischer Perspektive

<i>Julia Heimerdinger</i>	39
---------------------------------	----

Songs in the Key of Depression, Suicide and Death

Or How Metal Musicians Sustained a Dialogue of Community with Their Fans
in a Period of Moral Panic about Heavy Metal Music

<i>Andy R. Brown</i>	79
----------------------------	----

II Medizin & Musiktherapie

Hält Beziehung am Leben?

»Halt ein, o Papageno! und sei klug. Man lebt nur einmal, dies sei dir genug«

<i>Claudius Stein</i>	107
-----------------------------	-----

Suizidalität und Suizid in der Musiktherapie

Beispiele aus der klinischen Praxis

<i>Susanne Korn</i>	123
---------------------------	-----

Über die Rolle der Musik bei Suizidhandlungen <i>Harm Willms</i>	145
--	-----

III Suizidforschung, Jugendpsychiatrie & Medienpsychologie

Der Zusammenhang zwischen Suizidrisikofaktoren und individuellen Musikpräferenzen <i>Benedikt Till und Thomas Niederkrotenthaler</i>	161
--	-----

»Doch sie liebte die Klinge« Musik, Selbstverletzung und Suizidalität bei Jugendlichen <i>Paul Plener</i>	183
--	-----

Zur Rolle der Musik in der Netflix-Serie <i>Tote Mädchen lügen nicht</i> <i>Markus Storf, Rita Becker, Réka Bégány, Giovanni Luca Campagna, Nina Fried, Teresa Heugl, Boglárka Horváth, Jelena Petener und Tanja Wimmer</i>	203
---	-----

Anhang

Gloomy Saturday-Konzert	227
Autor:innen	231
Über mdwPress	235

Grußwort

Beim Symposium »Musik und Suizidalität« ist es gelungen, eine schwierige, herausfordernde und wichtige Thematik in ihrer Komplexität umfassend zu beleuchten. Ich freue mich, dass die Veranstaltung – als Kooperation zwischen dem Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung und dem Institut für Musiktherapie – nach pandemiebedingten Verschiebungen zahlreiche Forschende aus dem In- und Ausland an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien zusammenführen konnte.

Die Covid-19-Pandemie hat die Brisanz des Themas noch einmal deutlicher werden lassen: Wir wissen, dass die Lockdowns und Einschränkungen der sozialen Kontakte das Aufkommen psychischer Erkrankungen massiv verstärkt haben, ganz besonders bei jungen Menschen. Dass im Rahmen dieses interdisziplinären und internationalen Symposiums musik- und kulturwissenschaftliche, musiktherapeutische wie auch medizinische Perspektiven zusammengebracht werden konnten, entspricht dem gesellschaftlichen Auftrag, dem sich die mdw als Universität verpflichtet fühlt. Das Zusammenwirken von Kunst und Wissenschaft, von interdisziplinärem Forschen und Studieren ist vor dem Hintergrund der aktuellen gesellschaftlichen Krisen von besonderer Relevanz. Nicht zuletzt kamen auch Aspekte der Suizidprophylaxe zur Sprache. Dies kann mit Blick auf die Studierenden einen wichtigen Beitrag zur Enttabuisierung und Entstigmatisierung psychischer Krisen und Erkrankungen an unserer Universität leisten.

Ich danke allen Mitwirkenden des Symposiums und insbesondere allen Beitragenden zum nun vorliegenden Tagungsband für die Einblicke, die sie in ihre Arbeit geben, und ich danke den Kolleginnen und Kollegen, die an der Erstellung des Programms sowie der Edition mitgewirkt haben – allen voran Julia Heimerdinger (Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung), Hannah Riedl und Thomas Stegemann (Institut für Musiktherapie).

Ulrike Sych
Rektorin

Einleitung

Julia Heimerdinger, Hannah Riedl und Thomas Stegemann

Dieser Band präsentiert die verschriftlichten Beiträge des Symposiums »Musik und Suizidalität«, das am 6. und 7. Mai 2022 an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien in Kooperation des Instituts für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung und des Instituts für Musiktherapie stattgefunden hat. Dem Symposium ging ein intensiver fachlicher Austausch voraus, der – wie es der Zufall wollte – zustande kam, da wir drei Herausgeber:innen gemeinsam in einer Big Band musizieren. In Gesprächen nach Probenschluss stellte sich heraus, dass wir uns in unseren jeweiligen Disziplinen – Musikwissenschaft (Julia Heimerdinger), Musiktherapie (Hannah Riedl) sowie Kinder- und Jugendpsychiatrie und Musiktherapie (Thomas Stegemann) – schon mit dem Thema Musik und Suizidalität beschäftigt haben (z. B. Stegemann et al. 2010; Heimerdinger 2020). Im Zuge der Diskussionen über bekannte und unbekanntere »Suicide Songs«, über Bücher, Fachliteratur, empirische Studien, klinische Praxiserfahrung, Filme und Fernsehserien erschien uns eine Zusammenarbeit naheliegend. Zum einen entstand schnell die Idee, ein studienfächerübergreifendes Seminar zur Rolle der Musik in der breit rezipierten und wegen der Befürchtung von Nachahmungssuiziden umstrittenen Netflix-Serie *Tote Mädchen lügen nicht* (*13 Reasons Why*, USA 2017) anzubieten, zum anderen, ein interdisziplinäres Symposium zum Thema Musik und Suizidalität zu veranstalten, bei dem auch die Ergebnisse der Arbeit im Seminar vorgestellt werden sollten. Für das Symposium war es uns ein besonderes Anliegen, Vertreter:innen aus den Bereichen Kulturwissenschaft, Musikwissenschaft, Medizin, Musiktherapie, Psychotherapie und Suizidforschung zusammenzubringen, um verschiedene Perspektiven auf den Themenkomplex aufzugreifen und zu diskutieren. Verschiedene Perspektiven heißt in diesem Fall nicht nur unterschiedliche Blickwinkel der jeweiligen wissenschaftlichen Disziplinen und Forschungsmethoden, sondern auch unterschiedliche Diskurse aus (kulturhistorischer und empirischer) Wissenschaft und (medizinischer/therapeutischer) Praxis.

Bei der Zusammenstellung der Beiträge gingen wir von der Beobachtung aus, dass einerseits Suizidalität in ihren verschiedensten Facetten seit Jahr-

hundertern ein Thema von Musik ist und dass andererseits Musik im Kontext von – und im (therapeutischen) Umgang mit – Suizidalität eine Rolle spielen kann. Hieran knüpft sich eine Reihe von Fragen bezüglich musikalischer Darstellung, musikalischen Ausdrucks und musikalischer Wirkung: Wie wurde und wird der suizidale Zustand musikalisch und musikdramatisch dargestellt? In welchen Gattungen und Genres der Musikgeschichte und der Gegenwart wird das Thema aufgegriffen und was bedeutet dies – nicht zuletzt gesellschaftlich? Welche Facetten von Suizidalität kommen in Musik zum Ausdruck? Können individuelle Musikpräferenzen etwas über das Suizidrisiko aussagen? Kann Musik ein Trigger für suizidale Handlungen sein? Was weiß man über die Wechselwirkungen von Musik und selbstverletzendem Verhalten bei Jugendlichen? Welchen Einfluss können Musik oder das Sprechen über musikalisches Erleben auf suizidale Menschen haben? Kann Musik in suizidalen Krisen oder nach einem Suizidversuch hilfreich sein – und wenn ja, wie?

Suizidalität ist nachweislich seit der Antike ein – zu verschiedenen Zeiten in unterschiedlichem Maß – präsenes Sujet unzähliger Lieder, Opernarien und sogar einiger Instrumentalmusik.¹ Unerfüllte Liebe, Verlust, Bewahrung der Ehre, Selbstopfer, Selbstzerstörung oder die Flucht vor der Bestrafung durch Mächtigere gehören zu den Motiven musikalischer bzw. musikdramatischer Darstellungen, von Theokrits Hirtengesängen über zahlreiche »Abbandonata«-Arien (wie Arianna oder **Dido** 🎵), Balladen und Moritaten bis hin zum Depressive Suicidal Black Metal.

Während manche Musikstücke Merkmale des von Erwin Ringel beschriebenen präsuizidalen Syndroms (Ringel 1953) wie eine starke Einengung auch auf der musikalischen Ebene aufweisen (siehe z. B. den nur einen Ton wiederholenden Beginn von Otellos Arie »Dio! Mi potevi scagliar«), zielen andere eher auf Abschreckung (z. B. »Verstoßen oder Der Tod auf den Schienen«). Viele jüngere Songs bewegen sich musikalisch unspezifisch im Rahmen von Genrekonventionen, wobei sich manche Genres offenbar mehr als andere des tabubehafteten Themas annehmen.



Gleichzeitig wurde Musik immer wieder auch ein Einfluss auf suizidales Empfinden nachgesagt. Beispielsweise berichtete der französische Psychiater Jean-Pierre Falret in seiner Abhandlung *Der Selbstmord* (1824; frz. Originalausgabe: *De l'hypochondrie et du suicide* 1822) von einer jungen Frau, die bei Arien aus der Oper *Nina, o sia La pazza per amore* (Giovanni Paisiello 1789; dt.: *Nina oder Die Wahnsinnige aus Liebe*) Suizidneigungen empfunden habe. Der wegen


1 Dieser und die folgenden drei Absätze basieren auf dem Beitrag von Heimerding und Stegemann 2022.

der angeblichen Auslösung einer Suizidwelle als ›Hungarian Suicide Song‹ berühmte Song »**Gloomy Sunday**« (original: »Szomorú vasárnap«, 1933) wurde von der BBC angeblich bis ins Jahr 2002 nicht gespielt, und in den USA kam es in den 1980er-Jahren wiederholt zu Klagen von Eltern gegen Heavy-Metal-Musiker, deren Songs ihre Kinder angeblich zum Suizid angestiftet hätten. Obwohl diese Klagen sämtlich erfolglos waren, steht Heavy Metal als sogenannte ›Problem Music‹ noch immer an erster Stelle der ›üblichen verdächtigen‹ Genres und fehlt auch heute in kaum einer Studie zum Verhältnis von psychischer Gesundheit bzw. von Suizidraten und Musikpräferenzen von Jugendlichen. Gruppen wie die 1982 gegründete kalifornische Band *Suicidal Tendencies* reagierten mit der Wahl ihres Namens und ihren Songs nicht zuletzt auf gesellschaftliche Symptome einer damals virulenten ›Moral Panic‹, die sich beispielsweise in der Gründung des Parents Music Resource Center durch die sogenannten ›Washington Wives‹ Tipper Gore und Susan Baker ausdrückte. Unter anderem beschuldigte Gore die Musikindustrie und Musiker:innen, »inmitten einer nationalen [Suizid-]Epidemie den Selbstmord von Teenagern zu fördern« (Gore 1987, 107), ohne dabei mögliche andere Zusammenhänge kritisch zu reflektieren.

Durch Medienberichterstattung und fiktionale Darstellungen von Suiziden angeblich angestoßene Nachahmungseffekte wurden nach Goethes bekannter Romanfigur »Werther-Effekt« benannt, und die Frage, ob im Rahmen von Literatur, Film oder Musik dargestellte Suizide tatsächlich Imitationssuizide oder gar Suizidepidemien auslösen können, wird nach wie vor kontrovers diskutiert. Beispielsweise hat die erste Staffel der Netflix-Serie *Tote Mädchen lügen nicht* eine entsprechende Debatte ausgelöst, in der u. a. der Vorwurf artikuliert wurde, sie romantisiere den Suizid der Hauptfigur Hannah Baker – ein Vorwurf, der vermutlich deshalb so laut ist, weil die Serie als Zielgruppe ein jugendliches und damit spezifisch vulnerables Publikum adressiert. Dem Streamingdienst Netflix wurde außerdem vorgeworfen, dass in der Serie keinerlei Hinweise darauf gegeben werden, dass Krisen bewältigbar sind; im Gegenteil werden die Helfersysteme als nicht verfügbar oder sogar ineffizient dargestellt.

Als Pendant zum »Werther-Effekt« wurde durch Niederkrotenthaler et al. (2010) der Begriff »Papageno-Effekt« geprägt. Dieser ist von der Figur Papageno aus Mozarts Oper *Die Zauberflöte* abgeleitet: Papageno will sich aus Liebeskummer erhängen, wird im letzten Moment jedoch von den drei Knaben davon abgehalten, die ihn davon überzeugen, dass es einen Ausweg aus dieser Situation gibt – wie bereits zuvor Pamina, die sich von Tamino verlassen fühlt (Arie »**Ach ich fühl's, es ist verschwunden**«). Der Begriff Papageno-Effekt beschreibt präventive Effekte, die durch die Darstellung der Bewältigung realer oder fiktionaler suizidaler Krisen bewirkt werden können.

Einige der hier angerissenen Themen, Begriffe, musikalischen Genres und Songs ziehen sich wie rote Fäden durch die Beiträge: so der berühmte Suicide Song »**Gloomy Sunday**« , unter dessen Motto auch das Konzert stand, das zum Abschluss des Symposiums stattfand. Auf diesen Song war eine der Herausgeber:innen, Julia Heimerdinger, bei der Lektüre eines Beitrags des deutschen Psychiaters Harm Willms gestoßen, der bereits 1975 in der Zeitschrift *Musik + Medizin* veröffentlicht worden war. Willms berichtete darin über einen Vortrag des Psychiaters und Gründers des Wiener Kriseninterventionszentrums, Erwin Ringel, in dem dieser darstellte, wie Merkmale des präsuizidalen Syndroms in Musik ausgedrückt sind; eines seiner Beispiele war »**Gloomy Sunday**«  bzw. eine deutschsprachige Fassung des Lieds mit dem Titel »Einsamer Sonntag«. Ebendieses Lied bzw. die Legenden, die sich um dessen Wirkung ranken, sei, so Willms in seinem Beitrag im vorliegenden Band, Anlass für seine Untersuchung zur Rolle der Musik bei Suizidhandlungen gewesen, die er Mitte der 1970er-Jahre durchgeführt, deren Ergebnisse er jedoch nie veröffentlicht hatte. Wir, die Herausgeber:innen, haben uns sehr über seine Bereitschaft gefreut, die Untersuchung knapp 50 Jahre nach ihrer Durchführung auf unserem Symposium noch einmal vorzustellen und uns seinen Beitrag zur Veröffentlichung zu überlassen. Harm Willms ist am 7. Februar 2023 verstorben. Wir sind dankbar, ihn als Vortragenden und als inspirierenden und kritisch denkenden Gesprächspartner bei unserem Symposium zu Gast gehabt zu haben.

Neben dem Song »**Gloomy Sunday**«  (siehe die Beiträge von Heimerdinger, Willms, Till und Niederkrotenthaler sowie Storf et al.) lassen sich weitere wiederkehrende Themen und Motive erkennen wie der Werther-Effekt (Macho, Willms, Plener, Storf et al.) und der Papageno-Effekt (Stein, Till und Niederkrotenthaler, Plener, Storf et al.), das Heavy-Metal-Genre (Brown, Stein, Till und Niederkrotenthaler) und das Motiv des Verstummens (Heimerdinger, Korn). Ein Motto steht jedoch über allen Beiträgen: »Let's talk about it!« Dieses Motto stellte Thomas Macho, der damit auf den Titel einer Ausstellung des Kasseler Museums für Sepulkralkultur im Jahr 2021 (Pörschmann et al. 2021) anspielte, seinem Vortrag voran – und ergänzte es am Ende seines Beitrags um ein Zitat Émile Durkheims: »Was wirklich der Entwicklung des Selbstmordes oder des Mordes Vorschub leistet, ist nicht, daß man davon spricht, sondern *wie* man davon spricht« (Durkheim 1983, 148; Hervorhebung durch die Herausgeber:innen). Wie wichtig es ist, über dieses schwierige und häufig tabuisierte Thema zu sprechen und damit u. a. der weit verbreiteten »gefährliche[n] Fehleinschätzung [entgegenzutreten], dass das Ansprechen einer Person auf ihre Suizidgedanken diese erst auf die Idee kommen ließe, sich umzubringen« (Stein im vorliegenden Band, S. 109), ist eine zentrale Botschaft, die dieser Band vermitteln will.

Da wir davon überzeugt sind, dass das Thema von gesamtgesellschaftlichem Interesse ist, richtet sich der vorliegende Tagungsband ausdrücklich nicht nur an ein Fachpublikum, sondern an eine breite Leser:innenschaft. Dennoch ließ es sich selbstverständlich nicht vermeiden, Fachbegriffe zu benutzen und auf fachspezifische Konzepte zu rekurrieren; diese werden erläutert, wo es uns notwendig erschien. Einige Konzepte, insbesondere der bereits erwähnte Werther-Effekt, spielen in verschiedenen Beiträgen eine Rolle und werden aus unterschiedlichen Perspektiven beschrieben. Da dieser Band parallel zur gedruckten Fassung im Open Access-Format erscheint und die Beiträge auch einzeln heruntergeladen werden können, haben wir uns dazu entschieden, mögliche Redundanzen im Gesamtband zu akzeptieren.

Die Beiträge sind in drei thematische Abschnitte gegliedert: (I) Kulturwissenschaft & Musikwissenschaft, (II) Medizin & Musiktherapie sowie (III) Suizidforschung, Jugendpsychiatrie & Medienpsychologie.

I Kulturwissenschaft & Musikwissenschaft

Mit dem Beitrag »Ansteckende Fragen. Zur Kulturgeschichte der Suizidepidemien« greift der Kulturwissenschaftler Thomas Macho das Thema eines Kapitels aus seinem 2017 im Suhrkamp Verlag erschienenen Buch *Das Leben nehmen. Suizid in der Moderne* auf, das einen der erwähnten roten Fäden bildet: »Werther-Effekte«. Die Umwertung des Suizids in der Moderne hin zu einer Entmoralisierung und Entkriminalisierung war durch den Aufstieg der Medizin und damit um den Preis der Pathologisierung des Suizids möglich geworden, die wiederum dazu führte, dass man – neben der Pest und der Cholera – auch begann, Suizide als ansteckend zu betrachten. Spätestens seit zeitgenössischen Berichten über das »Werther-Fieber« nach Erscheinen des Romans *Die Leiden des jungen Werthers* von Johann Wolfgang Goethe 1774 wurde auch das Lesen von Büchern und Zeitungsnachrichten als potenziell lebensgefährlich angesehen. Im Zuge der Reflexion historischer Diskurse über die Frage medieninduzierter Nachahmungssuizide kommen auch jüngere »Selbsttechniken« wie der Abschiedsbrief zur Sprache.

Julia Heimerdinger diskutiert in ihrem Beitrag »Von hohen Felsen, trocknen Blumen und traurigen Sonntagen. Schlaglichter auf Musik und Suizidalität aus musikhistorischer Perspektive« Lieder und Songs, Opernarien, Instrumentalmusik und Klangcollagen von antiker Lyrik bis zur Industrial Music der 1970er-Jahre. Neben Fragen nach der musikalischen Darstellung und Reflexion des suizidalen Zustands und den jeweiligen künstlerischen und gesellschaftlichen Kontexten und Intentionen werden auch Diskurse über die Wirkung von

Musik angerissen, die mitunter im Rahmen von Liedtexten und vor allem in Texten über Musik als Gegenstand ästhetischer und existenzieller Erfahrung geführt wurden und werden.

Ganz auf Heavy Metal konzentriert sich der englischsprachige Text »Songs in the Key of Depression, Suicide and Death« von Andy R. Brown. Wie bereits angedeutet, wurde dieses Genre (inklusive zahlreicher Subgenres) seit seiner Entstehung in den 1970er-Jahren als »Problem Music« markiert. Die Stigmatisierung von Metal Fans, die ihren Höhepunkt in den 1980er-Jahren in den USA erlebte, führte u. a. zu solch fragwürdigen Maßnahmen wie »Demetaling«-Programmen für Jugendliche. Brown beleuchtet in seinem Beitrag zum einen das Phänomen sogenannter Moral Panics, zum anderen zeigt er anhand ausgewählter Songs – insbesondere der Thrash Metal Ballade – und am Beispiel von Musikvideos auf, wie Bands die Themen Suizidalität und Stigmatisierung aufgreifen, um auf diese Weise mit ihren Fans in eine Art Dialog zu treten.

II Medizin & Musiktherapie

Der zweite Abschnitt wird mit einer Einführung in das Thema Suizidprävention eröffnet. Mit seinem Beitrag »Hält Beziehung am Leben?« rückt Claudius Stein, langjähriger ärztlicher Leiter des Kriseninterventionszentrums Wien, ein Thema in den Fokus, das in der Krisenintervention von zentraler Bedeutung ist: das Beziehungsangebot von Helfenden. Anschließend an eine Übersicht zu soziodemografischen Daten geht Stein auf einige gängige Vorurteile zum Thema Suizid ein. Ausgehend vom Beispiel der Rettung des suizidalen Papageno durch die drei Knaben in der *Zauberflöte* werden die Möglichkeiten suizidpräventiver Maßnahmen aufgezeigt.

Die Musiktherapeutin Susanne Korn (Universitäre Psychiatrische Kliniken Basel) beschäftigt sich in ihrem Beitrag »Suizidalität und Suizid in der Musiktherapie« mit dem Phänomenbereich im klinischen Alltag und erörtert Herausforderungen und Chancen sowie mögliche Interventionen bei akuter, chronischer oder abklingender Suizidalität. Daneben wird auf Indikationen und Kontraindikationen der Musiktherapie und insbesondere auf die Notwendigkeit von Selbstschutz und Selbstfürsorge von professionellen Helfer:innen eingegangen, die mit Suizidalität und Suiziden von Patient:innen konfrontiert sind.

Harm Willms berichtet in seinem Beitrag »Über die Rolle der Musik bei Suizidhandlungen« über eine Untersuchung, die er Mitte der 1970er-Jahre im Rahmen seiner Tätigkeit als Psychiater an einer Berliner Klinik durchgeführt hat. In

fünf Fallvignetten wird das musikalische Erleben im Zusammenhang mit Suizidversuchen beschrieben und analysiert.

III Suizidforschung, Jugendpsychiatrie & Medienpsychologie

Benedikt Till und Thomas Niederkrotenthaler widmen sich dem »Zusammenhang zwischen Suizidrisikofaktoren und individuellen Musikpräferenzen« und gehen im Zuge dessen auf den Werther- und den Papageno-Effekt ein. Die Autoren diskutieren zunächst frühere Studien mit unterschiedlichen methodischen Ansätzen, wie Untersuchungen zu Genrepräferenzen oder Präferenzen für Musik mit suizidalem Inhalt, und stellen zwei eigene Studien vor, die das Verhältnis von Musikpräferenzen und Suizidgedanken sowie den positiven Effekt von Songs untersuchen, die Hilfsangebote für die Bewältigung von Krisen zum Inhalt machen.



Im Beitrag »Doch sie liebte die Klinge« des Kinder- und Jugendpsychiaters Paul Plener werden nicht-suizidales selbstverletzendes Verhalten von Jugendlichen und negative wie positive Wechselwirkungen mit dem Hören von Musik erörtert. Anhand von zwei Pilotprojekten, in denen musiktherapeutische Ansätze mit Elementen aus der Dialektisch-Behavioralen Therapie kombiniert wurden, verdeutlicht Plener das Potenzial des Mediums Musik in der Behandlung von Jugendlichen mit psychischen Problemen.

Der Beitrag von Studierenden der Musiktherapie und der Instrumental(Gesangs)pädagogik, die sich im Rahmen des oben erwähnten Seminars mit der Netflix-Serie *Tote Mädchen lügen nicht* auseinandergesetzt haben, fasst verschiedene Perspektiven auf die in der Serie verwendete Musik zusammen. Bei der Untersuchung der Musik und der Art ihres Einsatzes stehen sowohl die original komponierten Tracks von Eskmo als auch die ca. 70 für die Serie ausgewählten Songs im Fokus. Vor dem Hintergrund medienpsychologischer Forschung werden die Rezeption der Serie und die damit verbundene Kritik hinsichtlich Nachahmungseffekten bei Jugendlichen diskutiert.

Die Zusammenstellung der Beiträge bzw. die Auswahl der Themenbereiche in diesem Band erhebt selbstverständlich keinen Anspruch auf Vollständigkeit. Es ist uns bewusst, dass wichtige Disziplinen und wesentliche Themenstellungen in Bezug auf Musik und Suizidalität hier nicht vertreten sind, wie etwa eine dezidiert soziologische Perspektive, das Thema des assistierten Suizids, Suizide von Musiker:innen oder Suizidalität bei älteren Menschen – der am stärksten betroffenen Altersgruppe.

In den Diskussionen während des Symposiums wurden konträre Positionen evident, welche Musikgenres als problematisch markiert werden. Wie z. B. bei der Gegenüberstellung der Beiträge von Brown und Till und Niederkrotenthaler sichtbar wird, braucht die Auseinandersetzung mit diesem Thema die Konfrontation und den Austausch – nicht zuletzt, um Vorurteile gegenüber bestimmten Musikgenres zu relativieren, indem sie auch kultur- und mediengeschichtlich betrachtet werden. Darüber hinaus ist zu berücksichtigen, dass Musik nicht nur auf eine bestimmte Art wirkt und sich das individuelle Erleben derselben Musik innerhalb kürzester Zeit verändern kann. Weiters wurden in den Diskussionen immer wieder auch grundsätzliche Fragen philosophisch-existenzieller Natur aufgeworfen (freie Entscheidung versus Pathologisierung des Suizids) und Fragen der Haltung bezüglich einer Entscheidung zum Suizid thematisiert (aus der Sicht professioneller Helfer:innen und persönlich Betroffener), was einmal mehr deutlich machte, wie groß der Gesprächsbedarf zum Thema Suizidalität ist.

Das *Gloomy Saturday*-Konzert zum Nachhören

Das zweitägige Symposium wurde am Samstag, den 7. Mai 2022, mit einem Konzert abgeschlossen, dessen Titel *Gloomy Saturday* an den Song »**Gloomy Sunday**«  angelehnt ist. Das Programm, das thematisch passende Stücke – Arien, Lieder und ein Werk für Klavier solo – vom Ende des 17. Jahrhunderts bis in die Gegenwart umfasste, wurde von Tanya Aspelmeier (Professorin für Gesang am Antonio Salieri Institut für Gesang und Stimmforschung in der Musikpädagogik) und Julia Heimerdinger zusammengestellt und von Studierenden und Kolleg:innen der mdw ausgeführt. Zu Dokumentationszwecken wurde das Konzert mit einfacher Video- und Tontechnik aufgezeichnet. Da der Abend auf sehr positive Resonanz stieß, haben wir uns mit Zustimmung der beteiligten Musiker:innen dazu entschlossen, die Aufzeichnung gemeinsam mit diesem Band zugänglich zu machen. Im Anhang findet sich eine Liste mit allen Musikstücken des Konzerts, die per QR-Code als Videoclips aufgerufen werden können. In den einzelnen Kapiteln verweisen zudem Lautsprechericons  auf die verfügbaren Titel.

Danksagungen

Abschließend möchten wir all jenen Personen und Institutionen herzlich danken, die an der Realisation dieses Tagungsbands beteiligt waren: an erster Stelle den Vortragenden des Symposiums und den Teilnehmer:innen des Seminars

»Zur Rolle der Musik in der Netflix-Serie *Tote Mädchen lügen nicht*« für die Verschriftlichung ihrer Referate, sowie den Mitwirkenden des Abschlusskonzerts für ihre musikalischen Beiträge. Herzlich danken wir auch Tanya Aspelmeier für die wunderbare Zusammenarbeit bei der Gestaltung des musikalischen Programms, Robert Hofmann und Arik Kofranek vom Audio-Video-Zentrum für die professionelle technische Betreuung des Symposiums, Robert Hofmann zudem für die Bearbeitung des Konzertmitschnitts für die Online-Veröffentlichung.

Besonderer Dank gebührt mdwPress für die Aufnahme des Bands in das Verlagsprogramm, namentlich den Verlagsleiter:innen Therese Kaufmann und Michael Staudinger, sowie Max Bergmann für die umsichtige Betreuung. Dem mdwPress-Kuratorium und den zwei anonymen Gutachter:innen danken wir für ihre hilfreichen Anmerkungen. Ohne die Offenheit der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, dieser Thematik einen Denk- und Diskussionsraum zu geben, und ohne die finanzielle Unterstützung durch das Institut für Musiktherapie, das Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung sowie den Open Access-Publikationsfond der Stabstelle Forschungsförderung wäre die Umsetzung des Symposiums und des daraus hervorgegangenen Buchs nicht möglich gewesen. Vielen herzlichen Dank dafür!

Für ihre Mitwirkung bei der Einrichtung des Manuskripts sind wir einer Reihe von Personen dankbar: insbesondere Johannes Fiebich (Wissenschaftsorganisation am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung), daneben Maximilian Böhm, Jil Paul, Sofie Himmelbauer und Elsa Campbell, sowie Jason Heilman für das Korrekturlesen des englischsprachigen Texts und der Abstracts.

Julia Heimerdinger möchte darüber hinaus Simon Obert herzlichst für seine unschätzbaren Hinweise und Unterstützung bei der Entstehung des Buchs danken. Nicht zuletzt dankt Julia Heimerdinger Martin Heinze, Chefarzt des Zentrums für seelische Gesundheit der Immanuel Klinik Rüdersdorf, der vor Jahren in Gesprächen und gemeinsamen Vorträgen zur Beschäftigung mit diesem besonderen Thema und zur interdisziplinären Arbeit angeregt hat.

Literaturverzeichnis

- Durkheim, Émile. 1983. *Der Selbstmord*. Übers. von Sebastian und Hanne Herkommer. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Falret, Jean-Pierre. 1824. *Der Selbstmord: Eine Abhandlung über die physischen und psychologischen Ursachen desselben, und über die Mittel, seine Fortschritte zu hemmen*. Übers. von Gottlob Wendt. Sulzbach: Seidel.

- Gore, Tipper. 1987. *Raising PG Kids in an X-Rated Society*. Nashville: Abingdon Press.
- Heimerdinger, Julia. 2020. »Einsame Sonntage hab ich zu viel verbracht, heut' mach ich mich auf den Weg in die lange Nacht«. Ein Lied von Liebe und Tod – *Gloomy Sunday (1999)*«. In *Lebensmüde, todestrunken: Suizid, Freitod und Selbstmord in Film und Serie*, hg. von Martin Poltrum, Bernd Rieken und Otto Teischel, 127–41. Berlin: Springer.
- Heimerdinger, Julia und Thomas Stegemann. 2022. »Musik und Suizidalität«. *mdw-Magazin* Nr. 1 (März/April): 39–41. Zugriff am 18. Dezember 2023. <https://www.mdw.ac.at/magazin/index.php/2022/02/28/musik-und-suizidalitaet/>.
- Macho, Thomas. 2017. *Das Leben nehmen: Zum Suizid in der Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Niederkröthaler, Thomas, Martin Voracek, Arno Herberth, Benedikt Till, Markus Strauss, Elmar Etzersdorfer, Brigitte Eisenwort und Gernot Sonneck. 2010. »Role of Media Reports in Completed and Prevented Suicide: Werther v. Papageno Effects«. *British Journal of Psychiatry* 197: 234–43.
- Pörschmann, Dirk, Tatjana Ahle und Reinhard Lindner. 2021. *Suizid: Let's talk about it!* Bielefeld: Kerber.
- Ringel, Erwin. (1953) 1997. *Der Selbstmord: Abschluss einer krankhaften psychischen Entwicklung; Eine Untersuchung an 745 geretteten Selbstmördern*. 6. Aufl. Eschborn: Klotz.
- Stegemann, Thomas, Annika Brüggemann-Etchart, Anna Badorrek-Hinkelmann und Georg Romer. 2010. »Die Funktion von Musik im Zusammenhang mit selbstverletzendem Verhalten und Suizidalität bei Jugendlichen«. *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie* 59, Nr. 10: 810–30. <https://doi.org/10.13109/prkk.2010.59.10.810>.
- Willms, Harm. 1975. »Die Bedeutung der Musik für den Suizid und die Suizidprophylaxe«. *Musik + Medizin* 1, Nr. 6: 39–41.

I Kulturwissenschaft & Musikwissenschaft

Ansteckende Fragen

Zur Kulturgeschichte der Suizidepidemien

Thomas Macho

Abstract: Die Moderne ist eine Epoche der Umwertung des Suizids, der zunehmend nicht mehr verfolgt, verteufelt, bestraft oder tabuisiert wird. Ermöglicht wurden die Prozesse allmählicher Enttheroisierung, Entmoralisierung und Entkriminalisierung der Suizide durch deren umfassende Pathologisierung, beispielsweise als »Werther-Fieber« oder »Ophelia-Komplex«, als Suizidepidemie oder Serie medieninduzierter Nachahmungssuizide. In seinem Buch zu *Vizi e virtù del suicidio* (2020) bemerkt der italienische Kinderarzt Franco Foschi: »Der Suizid ist eine infektiöse, keine genetische Krankheit. Das heißt, sie ist ansteckend, aber nicht vererbbar.« Die Rede von Suizidepidemien stellt indes nicht nur die Frage nach den Einflüssen kultureller Artefakte auf die Entscheidung für einen Suizid in den Mittelpunkt, sondern auch die Frage, ob und wie die historischen und aktuellen Erfahrungen einer Pandemie unsere kulturelle Wahrnehmung des Suizids geprägt haben und prägen.

1.

Die historische Reihe respektierter Suizide – der heroisch-ehrenvolle Suizid, das Martyrium und Selbstopfer, der Notsuizid aufgrund von unheilbarer Krankheit, quälenden Schmerzen oder Alter – referierte auf verschiedene Instanzen: Staat und Familie, religiöse Autoritäten, zuletzt die Medizin.¹ Relevant für die Umwertung des Suizids in der Moderne war zweifellos der Aufstieg der Medizin, Psychiatrie und Psychologie, die zunehmend zur Rechtfertigung des Suizids

1 Vorliegender Beitragstext stammt aus dem Kapitel »Werther-Effekte« in: Thomas Macho. 2017. *Das Leben nehmen: Suizid in der Moderne*. Berlin: Suhrkamp, und wurde für den Vortrag bzw. für diese Publikation geringfügig angepasst. Mit freundlicher Genehmigung von Suhrkamp. Alle Rechte bei und vorbehalten durch Suhrkamp Verlag Berlin AG. Dieser Beitrag ist von der CC-BY-NC-ND Lizenz ausgenommen.

beitrugen, freilich um den Preis seiner Pathologisierung. An die Stelle der Sünde trat die Krankheit. In mancher Hinsicht kann die europäische Mentalitäts- und Ideengeschichte ohnehin als eine Art von Konkurrenzkampf zwischen Religion und Medizin dargestellt werden: Heil und Heilung konnten divergieren; die Erlösung von Leid und Schmerzen war zweitrangig gegenüber der Erlösung von Sünden. Die Krankenpflege galt zwar als christliche Pflicht, der sich manche Orden, etwa die Antoniter und Franziskaner, mit großem Engagement widmeten, nicht aber die fachkundige Ausbildung der Ärzte und Chirurgen. Vermutlich inspirierte erst die Verbreitung neuer Instrumente, Techniken und Übersetzungen griechischer oder arabischer Abhandlungen zur Medizin, die ab dem 13. Jahrhundert nicht nur in Spanien, sondern auch in Westeuropa zu zirkulieren begannen, den Aufstieg der ärztlichen Künste, ebenso wie der Beginn der Frührenaissance und des Humanismus; vor allem aber erzwangen die Schreckenserfahrungen des Schwarzen Todes eine neue Orientierung.

Die Pest bildete die zentrale Bruchstelle zwischen Mittelalter und Neuzeit. Ab der Mitte des 14. Jahrhunderts wurden zahlreiche Städte und Länder Europas heimgesucht; nach realistischen Schätzungen starben damals rund 25 Millionen Menschen, fast ein Drittel der gesamten Bevölkerung des Kontinents. Immer wieder flackerte die Seuche auf. Die mentalen Effekte dieser beschleunigten Entvölkerung können kaum überschätzt werden; sie entluden sich in den Pogromen gegen Juden und später in den Hexenverfolgungen, aber auch in regelrechten Suizidwellen, die bereits Boccaccio beklagt hatte. Die apokalyptischen Schrecken der Pest prägten die folgenden Jahrhunderte; und während die Kirche ihre »Pestblätter« verteilte, in denen die Seuche als Strafe Gottes dargestellt wurde, verkündeten die gemalten Totentänze, die zahlreiche Friedhofsmauern – von Paris bis Basel oder Lübeck – zu schmücken begannen, den Triumph des Todes, der alle Stände und Zünfte traf, Frauen und Männer, Kinder und Alte, Mächtige und Schwache, Ärzte und Patienten. »Der Tod erwürgt alle gleich, wie er sie findet, arm und reich«, kommentierte ein deutsches Sprichwort. Ein mörderischer Egalitarismus der Ansteckung! Gezeigt wurden keine Allegorien des Todes, wie manchmal missverständlich behauptet wurde, sondern zumeist konkrete, individuelle Leichen in allen möglichen Übergangsstadien der Verwesung, häufig eine Art von Doppelgänger der Lebenden. »Tu fui, ego eris«, steht auf manchen Grabsteinen: »Ich war (wie) du, du wirst sein (wie) ich«. Ist nicht der Tote, welcher Papst und Kaiser, Bischof und Kaufmann, Soldat, Jungfrau und Bauer abholt, deren künftige Gestalt? Ein Vorgänger als Wiedergänger, der die unvermeidliche Richtung anzeigt? Ein solcher Wegweiser wurde nicht zuletzt für die Ärzte errichtet, die ihre Hilflosigkeit bekennen mussten. In der Pariser *Danse macabre* (von 1425) heißt es: »Arzt, bei all Eurem Urin, seht Ihr denn, wie hier zu helfen ist? Einst wußtet Ihr von der Medizin

genug und konntet wohl befehlen. Nun kommt der Tod und ruft Euch. Wie jeder andere müßt Ihr sterben. Dagegen gibt es keinen Einspruch.« Und der Arzt resigniert: »Gegen den Tod gibt es kein Kraut« (zit. nach Kaiser 1983, 97). Im Basler Totentanz von 1440 verhöhnt der Tote sogar sein Opfer: »Herr Doktor, beschaut an mir die Anatomie, ob sie auch richtig sei. Denn Du hast manchen hingerichtet, der aussieht jetzt wie ich.« Kläglich erwidert darauf der Arzt: »Ich habe mit meinem Urinbeschauen Männern und Frauen geholfen. Doch wer beschaut mein Wasser jetzt? Ich muß mit dem Tod dahin« (ebd., 229).

Um die rätselhaften Wege der Ansteckung kreisten die Debatten; beschuldigt wurden die Juden als »Brunnenvergifter«, die Hexen, die Aussätzigen, denen nachgesagt wurde, dass sie die Krankheit durch Sexualkontakte übertrugen (vgl. *Die Chronik* 1892, 173–74), aber auch die Ärzte selbst, die angeblich durch mörderische Salben die Seuche verbreiteten.

Im Jahre 1530 wurde in Genf eine Verschwörung aufgedeckt, die von »Salbern« angezettelt worden war und der, wie man glaubte, der Leiter des Seuchenspitals, dessen Frau, der Wundarzt und sogar der Armenpfleger der Anstalt angehörten. Als man sie der Folter unterwarf, gestanden die Verschwörer, sich dem Teufel verschrieben zu haben, der ihnen im Austausch dafür verraten hatte, wie die tödliche Mixtur herzustellen sei: Sie wurden alle zum Tode verurteilt. (Delumeau 1989, 189)

Zuletzt wurde gar den Pestkranken selbst vorgeworfen, die Gesunden absichtlich anstecken zu wollen. Daniel Defoe zog freilich den Schluss, der Vorwurf sollte bloß die Verweigerung von Hilfeleistungen rechtfertigen, angesichts einer Bedrohung, in der Panik unmittelbar zur Flucht führte und jedes Mitgefühl auslöschte: »Selbsterhaltung schien in der Tat das einzige Gesetz zu sein. Denn Kinder liefen von ihren Eltern fort, wenn die in äußersten Qualen dahinsiechten. Und manchmal, wenn auch nicht so häufig wie umgekehrt, taten Eltern das gleiche ihren Kindern an« (Defoe 1987, 156).

Kaum hatte sich die Pest – mit einer letzten Epidemie, die 1771 in Moskau aufflammte – aus Europa zurückgezogen, trat die Cholera ihr Erbe an. Vermutlich war es der wachsende Kolonial- und Orienthandel, der die viele Jahre lang vorrangig in Südasien auftretende Infektionskrankheit in mehreren Wellen nach Europa einschleppte. Besonders dramatisch verlief die zweite Pandemie zwischen 1826 und 1841, in deren Verlauf die europäischen Metropolen heimgesucht wurden: Berlin, London, Paris. Vom Wüten der Cholera in Paris, die zunächst unterschätzt worden war, berichtete Heinrich Heine unter dem Datum vom 19. April 1832:

Nur ein Tor konnte sich darin gefallen, der Cholera zu trotzen. Es war eine Schreckenszeit, weit schauerlicher als die frühere, da die Hinrichtungen so

rasch und so geheimnisvoll stattfanden. Es war ein verlarvter Henker, der mit einer unsichtbaren Guillotine ambulante durch Paris zog. (Heine 1996, 168)

Erneut begann die Suche nach Schuldigen: Erst wurden die Reichen verdächtigt, denn die Seuche traf in erster Linie die Armen; bald danach wurden auch die Ärzte angegriffen.

Man belagerte Ambulanzen, Krankenhäuser und Behelfslazarette, plünderte Apotheken, malträtierte Ärzte in aller Öffentlichkeit [...]. In Rußland und Polen [...] wurden Krankenhäuser demoliert und Krankenschwestern und Ärzte ermordet; in Frankreich kam das Pflegepersonal wenigstens nur durch die Cholera um. (Ruffié und Sournia 1987, 71–72)

2.

Die Belastbarkeit der Zahlen über die Häufigkeit von Suiziden oder ihre mögliche Zunahme in Zeiten der Pest und Cholera ist wohl nicht hoch. Die beschleunigte Häufung der Sterbefälle überforderte die Behörden und Kirchenämter, sofern ihre Vertreter überhaupt am Leben blieben. Immerhin erinnerte sich Montaigne an die Pest im Gebiet seines Schlosses und Weinguts im Périgord, wo von der Bevölkerung nicht einmal »der hundertste Teil« überlebte. Mit kaum verhohlener Bewunderung erzählte er:

Manche schaufelten sich schon bei voller Gesundheit ihr Grab, andre legten sich in das ihre sogar lebendigen Leibes hinein; und einer meiner Tagelöhner scharfte im Sterben mit Händen und Füßen die Erde über sich. Heißt das nicht sich wahrlich tief einhüllen, um gelöster zu entschlafen? (Montaigne 1998, 529)

Einige Jahrzehnte später berichtete Defoe, es sei vorgekommen, dass »Menschen, die krank lagen und schon im Fieberwahn und dem Ende nahe waren, zu den Gruben liefen, in Decken oder Bettücher gehüllt, und sich hinunterstürzten, um, wie sie sagten, sich selbst zu begraben.« Und er beobachtete, dass »Menschen, die in der Hitze des Fiebers oder in der Pein ihrer Geschwülste, die in der Tat unerträglich war, außer sich gerieten, rasend und wahnsinnig wurden und oft gewaltsam Hand an sich legten, sich zum Fenster hinausstürzten, sich erschossen« (Defoe 1987, 83–84 und 111–12). Jean Delumeau zitiert den Bericht eines Arztes aus Malaga, in dem es heißt: »Eine Frau begrub sich lebendig, um nicht den Tieren als Fraß zu dienen. Ein Mann zimmerte sich seinen eignen Sarg, nachdem er seine Tochter begraben hatte, und starb neben ihr«

(Delumeau 1989, 171).² Gewiss kann die Aussagekraft dieser spärlichen Zeugnisse und Quellen relativiert werden; dennoch wäre schwer vorstellbar, dass Katastrophen wie die geschilderten Epidemien keinen realen Einfluss auf die Suizidzahlen ausübten (vgl. Lind 1999, 242–43).

Die Frage nach exakten Suizidzahlen – und deren Zunahme etwa in England zwischen 1580 und 1620 (vgl. Minois 1996, 132–74) oder während des gesamten 19. Jahrhunderts (vgl. Barbagli 2015, 19) – steht im Zentrum moderner Suiziddiskurse. Denn diese Diskurse sind Diskurse der Ansteckung, und zwar bis heute; und sie waren eminent geprägt von den epochalen Erfahrungen mit Pest und Cholera. Üblich wurde die Diagnose von »Selbstmordepidemien«; doch als Quellen dieser »Epidemien« figurierten nicht mehr faulige Luft, vergiftetes Brunnenwasser oder mysteriöse Bakterien, sondern Zeitungsnachrichten und Bücher. Als lebensgefährlich erschien nicht mehr das Atmen, Trinken oder Berühren von Seuchentoten, sondern das Lesen, das sich im Zuge der Aufklärung und Einführung allgemeiner Schulpflicht gleichsam »epidemisch« verbreitet hatte. Nicht umsonst war es ja auch ein literarischer Text, dem zuerst nachgesagt wurde, er verführe zum Suizid: Johann Wolfgang Goethes 1774 anonym veröffentlichter Briefroman *Die Leiden des jungen Werther*. Das Ende des Romans berichtet detailliert vom Freitod des jungen, unglücklich verliebten Titelhelden:

Über dem rechten Auge hatte er sich durch den Kopf geschossen, das Gehirn war herausgetrieben. [...] Er lag gegen das Fenster entkräftet auf dem Rücken, war in völliger Kleidung, gestiefelt, im blauen Frack mit gelber Weste. [...] Von dem Weine hatte er nur ein Glas getrunken. »Emilia Galotti« lag auf dem Pulte aufgeschlagen. (Goethe 1996, 124)

Schon Werther starb nicht nur an einem Pistolenschuss, sondern auch an gefährlicher Lektüre.

Die genaue Beschreibung der Szene schien geradezu zur Nachahmung einzuladen: die »Werther-Tracht« (der blaue Frack mit gelber Weste), der Schreibtisch, das aufgeschlagene Buch – wobei Lessings Trauerspiel von 1772, in dem zum Schluss der Vater die verzweifelte Tochter ersticht, um ihre Ehre zu wahren (und ihren Suizid zu verhindern), natürlich ersetzt wurde durch Goethes Roman. Zwar wurde der Begriff »Werther-Effekt« erst rund zweihundert Jahre später, in soziologischen Untersuchungen über kausale Korrelationen zwischen Suizidraten und der Ausstrahlung von Filmen geprägt (vgl. Phillips 1974); doch

2 Delumeau zitiert den Bericht nach: Michel Devèze. 1971. *L'Espagne de Philippe IV (1621–1665)*, Bd. 2. Paris: S.E.D.E.S., 318.

in der Sache selbst wurde bereits zu Goethes Zeit über das »Werther-Fieber« diskutiert.

Quellenmäßig belegt ist in jedem Fall eine zweistellige Zahl von Suiziden in verschiedenen europäischen Ländern, die in direkter Verbindung mit Goethes Buchpublikation stehen. Das Phänomen der Nachahmung des literarischen Vorbildes war bei diesen Fällen insofern evident, als sich die Suizidenten genau wie die tragische Romanfigur mit blauer Jacke und gelber Weste kleideten oder das Buch direkt beim Suizid bei sich führten, wie im Fall eines jungen Mannes namens Karstens, der sich bei aufgeschlagenem Buch erschoss, oder Christine von Lassberg, die sich mit dem Buch in der Tasche ertränkte. (Ziegler und Hegerl 2002, 41)

Kurzfristig wurden *Die Leiden des jungen Werther* – wegen verhängnisvoller Verführung zum Suizid – sogar verboten; schon im Januar 1775, wenige Monate nach der Veröffentlichung des Romans, schrieb der Dekan der Theologischen Fakultät der Universität Leipzig, Johann August Ernesti, an die sächsische Zensurbehörde, das Buch sei eine gefährliche »Apologie und Empfehlung des Selbst-Mordes«; er zitierte einige »gelehrte und sonst gesetzte Männer«, die »sich nicht getrauet hätten das Buch durchzulesen, sondern es etliche Male weggelegt hätten« (zit. nach Flaschka 1987, 281).³ Ein Jahr später wurden *Werthers Leiden* auch in Mailand und Kopenhagen verboten, und Goethe ließ die zweite Auflage mit Versmottos vor dem ersten und zweiten Buch erscheinen; das zweite Motto endete bekanntlich mit der Empfehlung: »Sey ein Mann, und folge mir nicht nach«. Implizit reagierte der Roman auf eine wirkliche Tat, den Suizid des Wetzlarer Gesandtschaftssekretärs Carl Wilhelm Jerusalem (in der Nacht vom 29. zum 30. Oktober 1772). Bevor *Werther* zur Ansteckungsquelle eines kollektiven »Fiebers«, einer Art von »Selbstmordepidemie«, avancieren konnte, war er selbst schon gleichsam »infiziert« (vgl. Neumeyer 2009, 151–64 und Lessing 1776, [3–14]), und zwar von der Erzählung über einen leidenschaftlichen Leser, wie August Kestner in seinem Bericht vom Suizid Jerusalems betonte: »Er las viel Romane, und hat selbst gesagt, daß kaum ein Roman seyn würde, den er nicht gelesen hätte. Die fürchterlichsten Trauerspiele waren ihm die liebsten« (Kestner 1854, 87–88). Goethe hat übrigens den medizinisch detailreichen Bericht Kestners (vom November 1772) fast wörtlich übernommen; schon auf dem Pult Jerusalems sei eine aufgeschlagene Ausgabe der *Emilia Gallotti* gelegen (ebd., 98–99).

3 Flaschka zitiert: Johann August Ernesti. »Pro Memoria des Dekans der Theologischen Fakultät an die Kurfürstliche Bücherkommission und Zensurbehörde. Leipzig am 28. Januar 1775«.

3.

Während der Suizid im 18. Jahrhundert entweder als religiös oder politisch inkriminierbare Handlung betrachtet wurde, als Zerstörung fremden Eigentums, das Gott und König gehört, oder als Ausdruck einer fragwürdig freien Selbstbeziehung, vergleichbar mit der Onanie (vgl. Neumeyer 2009, 86–105), wurde er im 19. Jahrhundert zunehmend als Tat imaginiert, die zur Nachahmung verführt. Im 18. Jahrhundert diskutierten Gegner des Suizids wie Immanuel Kant, der sogar die Verpflanzung eines Zahns als »partialen Selbstmord« (vgl. Kant 1978, 555) verurteilte, oder Befürworter des Freitods wie David Hume über die Frage der Pflichten gegen Gott und Gesellschaft; ihr Streit wurde jedoch bald im Kontext einer Kritik an *Werthers Leiden* rezipiert, wie sie der lutherische Theologe, Schlossprediger und Schulleiter Gottfried Less im Jahr 1776 – dem Todesjahr Humes – ausgedrückt hatte:

Dichter! Romanenschreiber! Wizige Köpfe! Wohin füren alle die Vernisse die ihr dem Selbstmorde anstreicht? Alle die glänzenden Larven, womit ihr ihn bekleidet? Jene melancholischen Gemälde der Vereitelung einer ehelichen Liebe, oder gar einer viehischen Lust; jene Lobpreisungen der Selbstmörder, vom Cato an bis zum Werther herab! Wohin füret dies alles? – Allen Lastern die Thore zu eröffnen; alle Verbrechen zu begünstigen; und das menschliche Geschlecht durch sie zu Grunde zu richten! Wer Selbstmord predigt, oder beschöniget, der ist – der größte Feind des menschlichen Geschlechts! (Less 1776, 44–45)

Das »Verbrechen, unser Leben zu endigen« setzt also Lektüre, Studium und Wissen voraus.

Michel Foucault oder Pierre Hadot haben die Entwicklung einer neuen »Sorge um sich selbst« in der stoischen und frühchristlichen Antike als Verbreitung von »Selbsttechniken« untersucht (vgl. Foucault 1993, 24–62; vgl. auch ders. 2004 und Hadot 1991); dabei zeigten sie auch, dass diese Selbsttechniken nicht nur als Techniken der Meditation, des Gebets, der Askese oder Körperpflege, sondern vor allem im Schreiben, Lesen und Diktieren praktiziert wurden, als »ethopoetische« Strategien. In diesem Sinne bedeutete der Titel der Aufzeichnungen Marc Aurels – *ta eis heauton* – in wörtlicher Übersetzung weder »Selbstbetrachtungen« noch »Selbstermahnungen«, sondern schlicht und einfach eine Art von Adressierung, gleichsam Briefe an sich selbst (vgl. Hadot 1996, 45–61). Selbsttechniken ermöglichten und vertieften eine Aufspaltung des Subjekts: Der Lesende spaltet sich auf in ein sprechendes und ein hörendes Selbst; der Schreibende spaltet sich auf in Autor und Adressat seiner Texte, gleichgültig ob er Dialoge mit sich selbst, Tagebucheintragungen oder Briefe verfasst. Von solchen strategischen Verdoppelungs- und Spaltungstechniken

erzählen bereits die platonischen Dialoge, etwa wenn sie Auskunft geben über die Beziehung zwischen Sokrates und seinem *daimon*, dem Begleiter, der die Seelen nach dem Tode in die Unterwelt führt (vgl. Platon 1958, 57 [107 d]), aber auch Senecas 25. Brief an Lucilius, der dem Freund empfiehlt, sich probenhalber einen prominenten Zeugen vorzustellen, der seine Handlungen beaufsichtigt (Seneca 2014, 90–91 [25,5–7]). Und noch Paul Valéry betonte, es sei unmöglich, »die ›Wahrheit‹ von sich selber zu empfangen. Wenn man sie Gestalt annehmen fühlt (das ist ein Eindruck), formt man gleichzeitig ein *anderes ungewohntes Selbst ... auf das man stolz ist – auf das man eifersüchtig ist ...*« (Valéry 1997, 51; vgl. auch Macho 2000, 27–44). Mit diesem »ungewohnten Selbst« befasste sich Valéry während seines gesamten intellektuellen Lebens: Er nannte es den »Herrn Zeugen«, *Monsieur Teste*.

Können wir also von einer *longue durée* der Selbsttechniken – von Platon bis Montaigne, von Seneca bis Paul Valéry – sprechen? An einem entscheidenden Punkt täuscht diese Perspektive. Sie blendet nämlich aus, dass Selbsttechniken seit der Antike – trotz christlicher Mission, der Einübung von Gebeten, Passionsmeditationen und Praktiken der Gewissenserforschung – jahrhundertlang bloß zum Verhaltensrepertoire einer zahlenmäßig kleinen Elite zählten. Nur eine Minderheit im Römischen Reich – und danach im christlichen Mittelalter – hat Platons Dialoge, Marc Aurels Aufzeichnungen, Senecas Briefe oder die *Bekenntnisse* des Augustinus gelesen. Unter diesem Aspekt kann erst die Geschichte der Modernisierung als ein Prozess der Popularisierung von Selbsttechniken beschrieben werden, der zunächst mit der Erfindung des Buchdrucks begann, einen ersten Gipfel durch die Einführung allgemeiner Schulpflicht und die nachfolgende Massenalphabetisierung erreichte, und heute – seit Anbruch des digitalen Zeitalters, mit Internet und millionenfacher, weltweiter Nutzung sozialer Medienplattformen – eine neue, historisch bisher unvorstellbare Gestalt angenommen hat. Die Umriss einer Welt, in der nicht mehr nur einzelne Stoiker, Heilige oder Genies ihre jeweiligen Selbsttechniken praktizieren, sondern ungezählte Gruppen und Individuen aus den verschiedensten sprachlichen und kulturellen Kontexten, können gegenwärtig allenfalls erahnt werden. Salopp gesagt: Das Internet ist die technische Form einer Art von »Ansteckung« durch Selbsttechniken, ein Medium vielfältiger Praktiken des Sprechens, Schreibens, Lesens und Abbildens, aber auch ein Medium der Subjektsplaltung und Suizidreflexion, etwa im Sinne des vielzitierten Satzes von Théodore Jouffroy: »Suizid ist ein schlecht gewähltes Wort; wer tötet, ist niemals identisch mit dem, der getötet wird« (Jouffroy 1842, 245; übers. von T. M.).

Die Popularisierung und Verbreitung von Selbsttechniken ab dem 18. Jahrhundert generierte nicht nur eine Vielzahl von Ansteckungsdiskursen, die um

Fieber, Epidemie und eine gefürchtete Verführung zum Suizid kreisten, sondern auch ein neues Genre: den Abschiedsbrief. Zwar war es seit der Antike üblich, die letzten Worte eines Sterbenden aufzuzeichnen; und natürlich wurden Testamente verfasst, aber eben keine Abschiedsbriefe. Im ersten Kapitel seiner Sammlung von *Suicide Notes* spricht Marc Etkind von der »Geburt« des Abschiedsbriefs im 18. Jahrhundert; er bemerkt:

Aus einer Hollywood-Sicht auf die Welt ist ein Suizid ohne Abschiedsbrief schwer vorstellbar. Doch vor dem 18. Jahrhundert plagten sich nur sehr wenige Menschen während der letzten qualvollen Momente mit der Niederschrift ihrer Gedanken. Wenige Menschen konnten lesen oder schreiben, und selbst wenn sie es gekonnt hätten, wäre es das Letzte gewesen, was sie hätten machen wollen, ihren Suizid der Welt zu verkünden. Denn sie wären verteufelt, ihre Körper durch die Stadt geschleift und an einer Wegkreuzung angepflockt, das Eigentum und der Besitz ihrer Familien beschlagnahmt worden. Doch im 18. Jahrhundert, im Zuge dramatischer Steigerungen der Alphabetisierungsrate, entschieden sich einige exzentrische Geister für Kommunikationsversuche, auch wenn sie ewige Verdammnis bedeuten sollten. Zur selben Zeit begannen die Zeitungen, die ein anwachsendes Lesepublikum versorgen mussten, solche letzten Mitteilungen zu publizieren. Und als die Öffentlichkeit nicht empört war, sondern tatsächlich großes Interesse zeigte, diese Dokumente zu lesen, war ein neues Phänomen geboren: die seltsame Kombination von Schreibfähigkeit und Wahnsinn, die wir als Abschiedsbrief bezeichnen. (Etkind 1997, 1–2; übers. von T. M.)

Und Etkind betont, was zum Common Sense der bis heute geführten Debatten um den Medieneinfluss auf Suizide zählt:

Die Rolle, die die Presse bei der Verbreitung von Abschiedsbriefen spielte, darf nicht unterschätzt werden. [...] [Allmählich] verschafften die Zeitungen potentiellen Suiziden, erstmals in der Geschichte, Zugang zu einem Massenpublikum. Suizide konnten durch den Gebrauch von Abschiedsbriefen den Tod nutzen, um Sympathie, Rache oder Nachleben zu erreichen. Der Suizid wurde nun zum Ausdruck des Selbst. (Ebd., 2; übersetzt von T. M.)

Von »suizidärer Sterbekunst« spricht Marie Isabel Schlinzig in ihrer Untersuchung der *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts* (vgl. Schlinzig 2012, 177; vgl. auch MacDonald und Murphy 1990).

Die Beispiele, die Marc Etkind in seiner Sammlung kommentierte – und auf die sich auch Simon Critchley in den *Notes on Suicide* ausführlich bezieht (vgl. Critchley 2015, 45–76) – berühren häufig durch ihre Schlichtheit. Zu sagen gibt es etwas, auch wenn es nichts zu sagen gibt: »No Comment« steht auf einem Zettel, der bei einem Suizidopfer gefunden wird; ein Bauarbeiter, der

sich in einem Haus erhängt, das er gerade saniert, malt davor an die Wand: »Sorry about this. There's a corpse in here. Please inform police«. George Eastman, der Gründer der Firma Kodak, schreibt »To my friends: My work is done. Why wait?« Ein fünfzigjähriger Mann aus Massachusetts hinterlässt die Botschaft: »I'm done with life. I'm no good. I'm dead«. Und neben der Leiche eines Handelsvertreters, der sich erschossen hat, liegt die Notiz: »Somebody had to do it. Self awareness is everything« (Etkind 1997, 12–14). Der kurze Satzsatz bringt zum Ausdruck, wie wichtig – neben den Gesten der Rechtfertigung, der Verzweiflung, der liebevollen oder zornigen Botschaften – das schriftliche Dokument ist: als könnte ein Suizid gar nicht begangen werden ohne Abschiedsbrief, ohne eine Notiz für die Zurückbleibenden. Es sind gerade die kurzen, oft grammatikalisch und stilistisch mangelhaften Aufzeichnungen, die den Imperativ der Schrift, die Selbsttechnik des Suizids, eindringlich bezeugen. Die anonymen Abschiedsbriefe beeindrucken nicht nur durch existenzielle Not, sondern auch durch ihre schriftliche Liminalität. Zwei Beispiele: »Ich habe keinen Grund habe nichts Böses getan, nur habe ich mich in diese Nervosität gearbeitet; kann nicht mehr leben. Bitte schicke der Frau M. die Sache in der schwarzen Tasche. Ich bin im Estrich.« Und: »Du ich versuche also, tapfer zu sein, ob es mir gelingen wird? Es wird mir so schwer, es Dir zu sagen, aber ich habe seit meiner Jugendzeit immer ein Bedürfnis nach der großen Ruhe in mir herumgetr...« (zit. nach Willemsen 2007, 31 und 69).⁴

4.

Das »Werther-Fieber« verkehrte die Diskussion um die Legitimität des Suizids, die Frage, wem denn mein Leben gehöre, in eine Diskussion der Ansteckung, des Zwangs zur Nachahmung. Ein unwiderstehlicher mimetischer Sog rückte ins Zentrum der Aufmerksamkeit, und an Stelle der Autonomie wurde eine verhängnisvolle Abhängigkeit diskutiert, die Verführungskraft von Romanen, Theaterstücken oder Bildern. So berichtete schon Johann Michael Sailer, angebliches Mitglied der Illuminaten und späterer Bischof von Regensburg, über den Selbstmord eines Bekannten, der »im Blute schwimmend« gefunden wur-

4 Willemsen zitiert die Abschiedsbriefe nach: Walter Morgenthaler (unter Mitarbeit von Marianne Steinberg). 1945. *Letzte Aufzeichnungen von Selbstmördern* (Beiheft zur Schweizerischen Zeitschrift für Psychologie und ihre Anwendungen, Nr. 1), 16 und 60. Bern: Hans Huber. Walter Morgenthaler war ein Schweizer Psychiater und Verfasser der ersten Krankengeschichte seines begabtesten Patienten, des Malers Adolf Wölfli.

de: »Auf seinem Tische liegt der Werther aufgeschlagen, S. 218, wo es heißt: es ist zwölf – sie sind geladen«. Sailer folgerte:

Sogar das Lesen solcher Schriften, die wider den Selbstmord geschrieben sind, kann einem Schwermüthigen, der mit Gedanken vom Selbstmorde zu kämpfen hat, zur Falle werden. [...] Gewissen zum Trübsinn oder Schwärmererey geneigten Seelen können sogar Schriften für die Unsterblichkeit gefährlich werden. (Sailer 1785, 147–48)

Ähnliche Beobachtungen verdichtete der Gynäkologe und Geburtshelfer Friedrich Benjamin Osiander zur Beschreibung von »Selbstmord-Moden«: Die »einheimische Celebrität von Männern und Frauen deutscher Nation« verleite ihre Anhänger, »Thorheiten nachzuahmen, und erregt zuweilen unter schwachen Seelen eine Sucht, den selbstgewählten Tod irgend eines berühmten Theaterhelden zu sterben. Daher giebt es Perioden, wo eine Art des Selbstmordes vor der andern Mode ist« (Osiander 1813, 359). Auch Osiander zog eine radikale Schlussfolgerung, die an die Maßnahmen der Seuchenquarantäne erinnert:

Man verbiete, unterdrücke und zernichte alle Romane, Trauerspiele oder schöngeisterische Schriften, in welchen der Selbstmord als eine rühmliche Handlung, als eine Heldenthat oder eine Handlung eines großen Genie's dargestellt wird. Gleichviel, wer das Buch geschrieben hat, ein Shakespeare, Schiller oder von Goethe. Die Welt verliert nichts dabei, so wenig als ein Küchengarten, aus welchem man die Belladonna, das Bilsenkraut und den Schierling ausrottet. (Ebd.)

In dieselbe Kerbe schlug der französische Psychiater Jean-Pierre Falret, ein Schüler von Philippe Pinel und Dominique Esquirol, der betonte, wenn nicht »strenger Geschmack« und »geläuterte Moral die Wahl der Bücher bestimmt, welche die Jugend zum Gegenstande ihres Nachdenkens und ihrer Unterhaltungen macht«, so könne die »Übung des Verstandes eine Ursache zum freiwilligen Tode werden« (Falret 1824, 21). Nicht nur Romane, sondern auch Gemälde oder Musik seien gefährlich; Falret berief sich auf Zeugnisse aus Almanachen und Kunstjahrbüchern, die bewiesen hätten, dass – neben bestimmten Opernarien – sogar »die Harmonika den freiwilligen Tod herbeiführen kann« (ebd., 23). Falret stützte seine Überlegungen auf statistische Tabellen, mit deren Hilfe er die Suizidraten der Jahre 1817 und 1818 im Seine-Departement auswertete, differenziert nach Suizid mit oder ohne »erfolgtem Tode«, nach Geschlecht, Familienstand, Methode und Motiv (ebd., 86–87); und er bezog sich nicht nur auf Modeströmungen (wie Osiander), sondern auf regelrecht »epidemische Selbstmorde« (ebd., 141–42). Er zitierte Belege für »Selbstmordepidemien« in Versailles, Rouen und Montpellier; den Chroniken von Marseille entnahm er Indizi-

en für eine »Selbstmord-Epidemie, die auf die Mädchen dieser Stadt durch die Unbeständigkeit ihrer Liebhaber einwirkte« (ebd., 142). »Nach Esquirol fielen im Jahre 1820 zu Montpellier mehr Selbstmorde vor, als in zwanzig Jahren vorher zusammengenommen. – [...] Ein erschreckender Census! – Sind diese Thatsachen nicht redende Beweise, dass der Selbstmord Epidemien hat?« (Hoffbauer 1859, 26). Wichtiger als alle Beispiele und Fallgeschichten blieb indes die Frage nach den möglichen Ursachen dieser »Selbstmordepidemien«, die weder auf Vererbung noch auf klimatische Bedingungen oder die Lektüre von Romanen und den Besuch von Theateraufführungen allein zurückgeführt werden konnten. Darum bemerkte Carl August Diez in seiner Studie über den Selbstmord (1838), das intensive Studium von Trauerspielen oder Briefromanen sei keine Ursache, sondern selbst ein Symptom:

Wer nach der Lectüre dieses Romans (der Durchaus keine Apologie des Selbstmordes enthält, sondern vielmehr zeigt, wie Unstätigkeit, gereizte Empfindlichkeit und Unzufriedenheit mit der Welt und ihren Verhältnissen zum Selbstmorde führen) zum Selbstmörder wird, der wäre es ganz gewiss auch geworden, wenn Werthers Leiden nie geschrieben worden wären. (Diez 1838, 240)

Auch Diez berief sich auf statistische Tabellen (etwa zur Zahlenrelation zwischen Morden und Suiziden) (ebd., 79–87); und er lobte die Untersuchungen Johann Ferdinand Heyfelders, der bereits 1828 umfangreiche Zahlenlisten erstellt hatte (ebd., VI; vgl. Heyfelder 1828, 3–14). Heyfelder benannte darüber hinaus unmissverständlich die politisch-ökonomischen Motive für statistische Untersuchungen und Vergleiche der Selbstmordraten:

Die Zunahme des Selbstmords ist die Klage, welche in neuerer Zeit von allen Seiten erhoben wird. Der Staatsmann jammert über so viele der edelsten Kräfte, die dem Vaterlande verloren gehen, mit ihm der Menschenfreund, dass so manches blütenreiche Jünglingsleben die Schranken des menschlichen Geistes verkenne; und der Sklavenhändler, der von Afrika's Küsten viele Tausend Menschen in entfernte Kolonien zum Verkaufe schleppt, mag seinen Unmuth nicht unterdrücken, dass auch den Schwarzen die Mittel bekannt seyen, dem Daseyn ein Ziel zu setzen. Die Sterbelisten aller Länder und aller Nationen rechtfertigen diese Klage, und bestätigen, dass mit jedem Jahre die Zahl der Selbstmorde steigt, zu welcher jedes Alter und jedes Geschlecht seinen Tribut zollt. (Ebd., 3)

Die stetige Zunahme der Suizidzahlen wurde freilich nicht auf die Erfolge der Presse und Massenmedien oder die Verfeinerungen statistischer Erhebungen zurückgeführt, sondern auf die Wirkungen der Nachahmung. In diesem Sinne bemerkte Diez:

Der Trieb der Nachahmung ist der menschlichen Organisation auf's Innigste einverleibt, und ein mächtiger Hebel, dessen sich die Natur zu vielen ihrer wichtigsten Absichten bedient. Die ganze erste Erziehung des Menschen ist auf die Nachahmung gegründet, durch sie lernt das Kind die Sprache, durch sie das Gehen und alle die kleinen Fertigkeiten deren es zu seiner Existenz bedarf, alle seine Spiele beruhen auf Nachahmung. [...] Selbst manche Krankheiten, besonders Epilepsie und hysterische Convulsionen werden oft durch bloßen Anblick mitgetheilt. (Diez 1838, 242–43)

Diez resümierte, auch und gerade der Suizid könne auf die Effekte solcher »Nachahmungstriebe« zurückgeführt werden.

Die Beispiele, dass in einem Orte, wo lange Zeit kein Selbstmord vorgefallen war, schnell nacheinander mehrere sich ereigneten, sind gar nicht selten. [...] Auch die Selbstmord-Epidemien scheinen sich, wenigstens zum Theil, auf Nachahmung zu gründen. Es ist diess um so wahrscheinlicher, als sie fast immer nur beim weiblichen Geschlechte beobachtet worden sind, bei welchem die Gewalt des Nachahmungstriebes immer noch grösser, als beim männlichen Geschlechte ist. Ebenso muss auch die Wirkung von Werthers Leiden, wenn ihnen überhaupt irgend eine zuzuschreiben ist, auf Rechnung des Nachahmungstriebes gesetzt werden. (Ebd., 243–44)

Erst im letzten Drittel des 19. Jahrhunderts rückten kollektive Praktiken der Wiederholung und Nachahmung – jenseits ehemals religiöser oder ritueller Bedeutungen – ins Zentrum einer neuen Wissenschaft: der Soziologie. Es war der französische Jurist, Kriminologe und langjährige Richter Gabriel de Tarde – nach der Jahrhundertwende Professor am College de France –, der diese neue Wissenschaft mit Hilfe von zwei zentralen Begriffen begründete: Erfindung und Innovation auf der einen Seite, Nachahmung und Imitation auf der anderen Seite. 1890 erschien Tardes Untersuchung über *Les lois de l'imitation*, die Gesetze der Nachahmung. Eine Gesellschaft, so argumentierte er, werde nicht durch Vererbungsprozesse, sondern durch komplexe, vielfältige »Nachahmungsketten« konstituiert, die von innen nach außen wirken, von der Idee, einer Überzeugung, einem Begehren, zur geteilten Realität (Tarde 2003, 92). In *Les lois de l'imitation* wird die Frage des Suizids nicht erwähnt; umso ausführlicher hatte sich Tarde bereits in *La criminalité comparée* (1886) mit diesem Thema befasst – und danach in *La philosophie pénale*, einem Werk, das ebenfalls 1890 publiziert wurde. In diesem kriminologisch-rechtstheoretischen Traktat verglich Tarde den Suizid mit Zeugungen und Geburten, Duellen und Kriegen als Effekten universaler Nachahmung:

Alle wichtigen Handlungen des sozialen Lebens werden von Vorbildern dominiert. Man pflanzt sich fort oder nicht, aufgrund von Nachahmung; die Statistiken der Geburtenrate haben es uns gezeigt. Man tötet oder tötet

nicht, aufgrund von Nachahmung; würden wir die Idee eines Duells oder einer Kriegserklärung erfassen, wenn wir nicht heute wüssten, dass diese Dinge schon immer in dem Land getan wurden, das wir bewohnen? Man tötet sich selbst oder man tötet sich nicht selbst, aufgrund von Nachahmung; es ist eine anerkannte Tatsache, dass der Suizid in höchstem Grade ein Phänomen der Nachahmung ist [...]. Wie sollten wir nach allem daran zweifeln, dass einer stiehlt oder nicht stiehlt, mordet oder nicht mordet, aufgrund von Nachahmung? (Tarde 1912, 322; übers. von T. M.)

Die Originalität dieser Theorie der sozialen Nachahmung bestand in der Darstellung des Wechselspiels zwischen Invention und Imitation; darüber hinaus wollte Tarde demonstrieren, dass sogar die Strategien der Distinktion zumeist auf Nachahmungen zurückgeführt werden können. Daher behauptete er, dass Ähnlichkeiten in einer Gesellschaft durch Nachahmung oder »Gegen-Nachahmung« (*contre-imitation*) hervorgebracht werden.

Denn Menschen ahmen sich in hohem Maße durch Entgegensetzung nach [*contre-imiter*], vor allem dann, wenn sie weder die Bescheidenheit haben, schlicht und einfach zu imitieren, noch die Kraft zu erfinden. Durch diese Gegen-Nachahmung, das heißt, durch das Tun oder Sagen des Gegenteils dessen, was sie sehen, wie durch das Tun und Sagen genau dessen, was um sie herum gesagt oder getan wird, gleichen sich die Menschen einander immer stärker an. Nach der Übereinstimmung in den Gepflogenheiten bei Beerdigungen, Hochzeiten, Zeremonien, Besuchen und Höflichkeitsbezeugungen gibt es nichts, was eine stärkere Nachahmung wäre, als seine eigene Neigung, diesem Strom zu folgen, zu bekämpfen und gegen ihn anzuschwimmen. Schon im Mittelalter ist die schwarze Messe aus einer Gegen-Nachahmung der katholischen Messe entstanden. [...] Wenn ein Dogma oder ein politisches Programm verkündet ist, teilen sich die Menschen in zwei ungleiche Kategorien: in jene, die sich dafür begeistern, und in jene, die entschieden dagegen sind. (Tarde 2003, 13–14)

So ließe sich die Ansteckungskraft von Parteien und Revolutionen, aber auch von »Selbstmordepidemien« erklären. Suizid als *contre-imitation*? Erstaunlich bleibt freilich, dass die Theorien Tardes keinen Begriff der Alphabetisierung und der Medien, vom *Werther* bis zur Presse und zum frühen Kino, entwickelten. Auch die Statistik, die ja ebenfalls im 18. Jahrhundert aus der Wahrscheinlichkeitsrechnung entwickelt wurde und in weiterer Folge zur elementaren Regierungstechnik der Moderne avancierte, wird zwar häufig angewendet, aber ihrerseits nicht als mögliche Quelle von Nachahmungseffekten oder deren Wahrnehmung betrachtet. Ist Nachahmung nicht geradezu ein notwendiges Ergebnis medialer Synchronisationsprozesse? Medien verstärken zumindest jenen Nachahmungssog (wenn sie ihn schon nicht erzeugen), den auch Émile Durkheim, sieben Jahre nach Tarde, in seiner Untersuchung des

Suizids kritisch kommentierte. Durkheim verwendete zwar den Begriff der »Selbstmordepidemie« und betonte, es sei »nicht zweifelhaft«, dass »die Idee des Selbstmords sich durch Ansteckung überträgt« (Durkheim 1983, 134); doch wollte er zeigen, dass die Wirkmechanismen sozialer Nachahmung von der Statistik nicht eindeutig bestätigt werden können, und dass »mit sehr seltenen Ausnahmen die Nachahmung nicht die erste Ursache für den Selbstmord ist« (ebd., 147). Wie Tarde erinnerte Durkheim an die kollektiven Suizide im Krieg, etwa nach der Eroberung einer Stadt; aber Durkheim warnte vor einer Überschätzung des Einflusses der Medien und der Presse:

Einige Autoren, die der Nachahmung Kräfte zuschreiben, die sie nicht hat, haben verlangt, daß Meldungen über Selbstmorde und Verbrechen nicht mehr in den Zeitungen erscheinen dürften. Es ist durchaus möglich, daß ein solches Verbot in dem einen oder anderen Fall verhindernd wirken könnte, aber es ist sehr zweifelhaft, ob die entsprechende soziale Rate dabei beeinflußt werden würde. Die Stärke der kollektiven Anfälligkeit würde sich nicht ändern, denn der moralische Zustand der Gruppen würde sich dadurch nicht ändern. Bei einer Gegenüberstellung der problematischen und sehr geringen Vorteile, die eine solche Maßnahme möglicherweise haben könnte, mit den schweren Nachteilen einer Unterdrückung jeder Publizität über Gerichtsangelegenheiten, sieht man ohne weiteres, warum der Gesetzgeber zögert, dem Rat solcher Fachleute zu folgen.

Und Durkheim zog die Schlussfolgerung: »Was wirklich der Entwicklung des Selbstmordes oder des Mordes Vorschub leistet, ist nicht, daß man davon spricht, sondern wie man davon spricht« (ebd. 148).

Literaturverzeichnis

- Barbagli, Marzio. 2015. *Farewell to the World: A History of Suicide*. Übers. von Lucinda Byatt. Cambridge: Polity Press.
- Die *Chronik des Mathias von Neuenburg*. 2. Aufl. 1892. Übers. von Georg Grandaur. Leipzig: Dyk.
- Critchley, Simon. 2015. *Notes on Suicide*. London: Fitzcarraldo Editions.
- Defoe, Daniel. 1987. *Die Pest zu London*. Übers. von Werner Barzel. München: Nymphenburger.
- Delumeau, Jean. 1989. *Angst im Abendland: Die Geschichte kollektiver Ängste im Europa des 14. bis 18. Jahrhunderts*. Übers. von Monika Hübner u. a. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt.
- Diez, Carl August. 1838. *Der Selbstmord, seine Ursachen und Arten vom Standpunkte der Psychologie und Erfahrung dargestellt*. Tübingen: Laupp.

- Durkheim, Émile. 1983. *Der Selbstmord*. Übers. von Sebastian und Hanne Herkommer. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Etkind, Marc. 1997. *...Or Not to Be: A Collection of Suicide Notes*. New York: Riverhead Books.
- Falret, Jean-Pierre. 1824. *Der Selbstmord: Eine Abhandlung über die physischen und psychologischen Ursachen desselben, und über die Mittel, seine Fortschritte zu hemmen*. Übers. von Gottlob Wendt. Sulzbach: Seidel.
- Flaschka, Horst. 1987. *Goethes »Werther«: Werkkontextuelle Deskription und Analyse*. München: Wilhelm Fink.
- Foschi, Franco. 2020. *Farsi fuori: Vizi e virtù del suicidio*. Mailand: Meltemi.
- Foucault, Michel. 1993. »Technologien des Selbst«. In *Technologien des Selbst*, hg. von Luther H. Martin, übers. von Michael Bischoff, 24–62. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Foucault, Michel. 2004. *Hermeneutik des Subjekts: Vorlesung am Collège de France (1981/82)*. Übers. von Ulrike Bokelmann. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 1996. *Die Leiden des jungen Werther*. In *Werke, Kommentare und Register: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. 14. Aufl., Bd. 6: *Romane und Novellen I*, hg. von Erich Trunz, 7–124. München: C.H. Beck.
- Hadot, Pierre. 1991. *Philosophie als Lebensform: Geistige Übungen in der Antike*. Übers. von Ilsetraut Hadot und Christiane Marsch. Berlin: Gatzka.
- Hadot, Pierre. 1996. *Die innere Burg: Anleitung zu einer Lektüre Marc Aurels*. Übers. von Makoto Ozaki und Beate von der Osten. Frankfurt am Main: Gatzka bei Eichborn.
- Heine, Heinrich. (1832) 1996. *Französische Zustände: Artikel VI*. In *ders.: Sämtliche Schriften*. 3. Aufl., Bd. 3, hg. von Klaus Briegleb, 164–80. München: Carl Hanser.
- Heyfelder, Johann Ferdinand. 1828. *Der Selbstmord in arznei-gerichtlicher und in medicinisch-polizeilicher Beziehung*. Berlin: Enslin.
- Hoffbauer, Johann Heinrich. 1859. »Welches sind die Ursachen der in neuerer Zeit so sehr überhand nehmenden Selbstmorde und welche Mittel sind zu deren Verhütung anzuwenden?«. *Archiv der Deutschen Gesellschaft für Psychiatrie und gerichtliche Psychologie* 2, Nr. 1 und 2. Neuwied: Heuser, 1–138.
- Jouffroy, Théodore. 1842. *Nouveaux mélanges philosophiques*. Hg. von Jean Philibert Damiron. Paris: Joubert.
- Kaiser, Gert. 1983. *Der tanzende Tod: Mittelalterliche Totentänze*. Hg., übers. und komm. von Gert Kaiser. Frankfurt am Main: Insel.
- Kant, Immanuel. (1797) 1978. *Die Metaphysik der Sitten*. In *Werkausgabe*, Bd. 8, hg. von Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

- Kestner, August (Hg.). 1854. *Goethe und Werther: Briefe Goethe's, meistens aus seiner Jugendzeit, mit erläuternden Documenten*. Stuttgart: J.G. Cotta.
- Less, Gottfried. 1776. *Vom Selbstmorde*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Lessing, Gotthold Ephraim. 1776. Vorwort zu: Karl Wilhelm Jerusalem. *Philosophische Aufsätze*, hg. von Gotthold Ephraim Lessing, [3–14]. Braunschweig: Buchhandlung des Fürstlichen Waisenhauses.
- Lind, Vera. 1999. *Selbstmord in der Frühen Neuzeit: Diskurs, Lebenswelt und kultureller Wandel am Beispiel der Herzogtümer Schleswig und Holstein*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- MacDonald, Michael und Terence R. Murphy. 1990. *Sleepless Souls: Suicide in Early Modern England* (Oxford Studies in Social History). Oxford: Clarendon Press.
- Macho, Thomas. 2000. »Mit sich allein: Einsamkeit als Kulturtechnik«. In *Einsamkeit* (Archäologie der literarischen Kommunikation VI), hg. von Aleida und Jan Assmann, 27–44. München: Wilhelm Fink.
- Macho, Thomas. 2013. *Keimfrei*. Zürich: Vontobel-Stiftung.
- Minois, Georges. 1996. *Geschichte des Selbstmords*. Übers. von Eva Moldenhauer. Düsseldorf: Artemis und Winkler.
- Montaigne, Michel de. 1998. »Über die Physiognomie«. In *Essais*. Übers. von Hans Stilet, 521–37. Frankfurt am Main: Eichborn.
- Neumeyer, Harald. 2009. *Anomalien, Autonomien und das Unbewusste: Selbstmord in Wissenschaft und Literatur von 1700 bis 1800*. Göttingen: Wallstein.
- Osiander, Friedrich Benjamin. 1813. *Über den Selbstmord, seine Ursachen, Arten, medicinisch-gerichtliche Untersuchung und die Mittel gegen denselben: Eine Schrift sowohl für Policei- und Justiz-Beamte, als für gerichtliche Ärzte und Wundärzte, für Psychologen und Volkslehrer*. Hannover: Brüder Hahn.
- Phillips, David P. 1974. »The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect«. *American Sociological Review* 39, Nr. 3 (June): 340–54.
- Platon. 1958. *Phaidon*. Übers. von Friedrich Schleiermacher. In *Sämtliche Werke*, Bd. 3, 7–66. Hamburg: Rowohlt.
- Ruffié, Jacques und Jean-Charles Sournia. 1987. *Die Seuchen in der Geschichte der Menschheit*. Übers. von Brunhild Seeler. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Sailer, Johann Michael. 1785. *Ueber den Selbstmord: Für Menschen, die nicht fühlen den Werth, ein Mensch zu sein*. München: Joseph Lentner.
- Schlinzig, Marie Isabel. 2012. *Abschiedsbriefe in Literatur und Kultur des 18. Jahrhunderts* (Spectrum Literaturwissenschaft 25). Berlin: De Gruyter.
- Seneca, Lucius Annaeus. 2014. *Briefe an Lucilius*. Hg. von Marion Giebel, übers. von Heinz Gunermann u. a. Stuttgart: Reclam.

- Tarde, Gabriel. 2003. *Die Gesetze der Nachahmung*. Übers. von Jadja Wolf. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Tarde, Gabriel. 1912. *Penal Philosophy*. Übers. von Rapelje Howell. Mit einem Editorial von Edward Lindsey und einer Einleitung von Robert H. Gault. Boston: Little, Brown & Company.
- Valéry, Paul. 1997. *Monsieur Teste*. 2. Aufl. Übers. von Max Rychner, Achim Russer und Bernd Schwibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Willemsen, Roger. 2007. *Der Selbstmord: Briefe, Manifeste, Literarische Texte*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Ziegler, Walther und Ulrich Hegerl. 2002. »Der Werther-Effekt: Bedeutung, Mechanismen, Konsequenzen«. *Der Nervenarzt* 73, Nr. 1: 41–49.


Von hohen Felsen, trocknen Blumen und traurigen Sonntagen


Schlaglichter auf Musik und Suizidalität aus musikhistorischer Perspektive

Julia Heimerdinger


Abstract: *Der Beitrag wirft Schlaglichter auf das Sujet Suizid(alität) in Liedern, Opernarien und Instrumentalmusik von antiker Lyrik bis hin zur Industrial Music der 1970er-Jahre. Neben Fragen nach der musikalischen Darstellung und Reflexion des suizidalen Zustands und Handelns sowie den jeweiligen künstlerischen und gesellschaftlichen Kontexten und Intentionen werden auch Wirkungsaspekte und damit diverse Diskurse thematisiert, die mitunter in Liedtexten und vor allem in Texten über Musik als Gegenstand ästhetischer und existenzieller Erfahrung geführt wurden und werden.*

Einleitung

Bereits flüchtige Blicke auf Musik der Vergangenheit und Gegenwart zeigen, dass die lebensmüde, suizidale Verfassung und das Phänomen Suizid fest zum Spektrum musikalischer und musikdramatischer Sujets gehören. Schon in Vergils *Bucolica* (ca. 42–39 v. Chr.) singt der Hirte Damon vom Liebesleid eines namenlosen Hirten, der sich kopfüber »von luftiger Bergeshöhe hinab in die Wellen« stürzen will, Claudio Monteverdis – von Theseus verlassene – Arianna (*L'Arianna* 1608) singt den sie aus dem Meer rettenden Fischern »Lasciatemi morire« (»Lasst mich sterben«) entgegen, junge Frauen werden mit dem Bänkellied »Verstoßen oder Der Tod auf den Schienen« (Mitte des 19. Jahrhunderts) vor den möglichen Folgen einer ungewollten Schwangerschaft gewarnt, und in einer Strophe des berühmt-berüchtigten »Hungarian Suicide Songs« **»Gloomy Sunday«**  (engl. 1936) heißt es finster: »Gloomy is Sunday, with shadows I

spend it all / My heart and I have decided to end it all«.¹ Lieder und Arien sind nicht die einzigen Zeugnisse für die Andeutung oder Darstellung von Suizidalität in Musik. Johannes Brahms' 1875 veröffentlichtes Klavierquartett op. 60, Nr. 3 ist auch unter dem Namen »Werther-Quartett« bekannt, und Leo Ornstein komponierte um 1913 das durch eine Zeitungsnachricht inspirierte Klavierstück **Suicide in an Airplane** .

Wenngleich das Thema Suizidalität (wie das Thema Liebe und bekanntlich oft mit diesem verknüpft) quer durch die Musikgeschichte verfolgt werden kann, gibt es offenbar »suizidfasziniere« Kultur- und Zeiträume als andere, um einen Begriff Thomas Machos aufzugreifen (Macho 2017, 14). So finden sich in antiker Lyrik, in Barockopern oder in Liedern des 19. Jahrhunderts diesbezüglich weit mehr musikalische Zeugnisse als beispielsweise im durch christliche Dogmatik geprägten europäischen Mittelalter. Allgemein lässt sich beobachten, dass der jeweilige gesellschaftliche, politische, moralische oder juristische Umgang mit dem Suizid sich in der künstlerischen bzw. musikalischen und musikdramatischen Auseinandersetzung – oder eben dem Vermeiden einer Auseinandersetzung damit niederschlagen kann.

In diesem Beitrag möchte ich zum einen der Frage nachgehen, wie Facetten des lebensmüden, suizidalen Zustands und wie suizidale Handlungen in Liedern und Songs, Opern, Instrumentalmusik und Klangcollagen quer durch die Jahrhunderte musikalisch und musikdramatisch dargestellt und reflektiert wurden. Neben der musikalischen Gestaltung sollen dabei auch Gattungs- bzw. Genrekontexte, Erzählperspektiven, Intentionen und Funktionen, Vorstellungen und Fantasien über diesen »äußersten« Zustand in den Blick genommen werden. Zum anderen stellt sich die Frage nach den Wirkungen, die in diesem Kontext Musik als Gegenstand ästhetischer oder existenzieller Erfahrung zugeschrieben wurden, und damit nach entsprechenden Diskursen, die sich sowohl in Liedtexten als auch in Texten über Musik beobachten lassen – wenn beispielsweise Vergils Figuren die Unwirksamkeit der eigenen Lieder reflektieren oder dem Song »**Gloomy Sunday**«  nachgesagt wird, sein Anhören sei lebensgefährlich.

Selbstverständlich kann dieser Beitrag nur schlaglichtartig ausfallen, wenige wiederkehrende Motive benennen und lediglich ansatzweise versuchen, einen Eindruck von möglichen Fragestellungen zu vermitteln, die sich aus der Betrachtung einiger Beispiele ergeben; auf detaillierte Analysen sowie allgemeine theoretische Überlegungen muss an dieser Stelle verzichtet werden: Es

1 László Jávör (Text), Sam M. Lewis (englischer Text), Rezső Seress (Musik). 1936. »Gloomy Sunday«. New York: Chapell & Co. Zu »Gloomy Sunday« siehe auch die Beiträge von Harm Willms und Markus Storf et al. im vorliegenden Band.

geht mir zunächst um die *musikhistorische Dimensionierung* eines Themas, zu dem es bislang keine musik- oder kulturwissenschaftliche Überblicksliteratur gibt;² die Mehrzahl der Publikationen kommt, wie es auch der vorliegende Band zeigt, aus den Bereichen Medizin/Therapie oder Suizidologie, in welchen fast ausschließlich jüngere und jüngste Musik behandelt wird (nicht zuletzt, da man in der Praxis häufiger mit aktueller Musik konfrontiert ist). Meine Musikauswahl ist daher komplementär zu den anderen Beiträgen im vorliegenden Band gedacht und unternimmt – notwendigerweise mit großen Lücken – einen Streifzug von den 1970er-Jahren über die Antike zurück in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Vom Beachy Head zum Leukadischen Felsen. Verstummt am Abgrund

Mein kursorischer Überblick beginnt an einem illustren Aussichtspunkt: am Beachy Head (Abb. 1), einer Landspitze mit 160 Meter hohen Kreidefelsen an der Südküste Englands; ein beliebtes Ausflugsziel – und ein bekannter ›Suicide Spot‹. Dieses Doppelpotenzial inszenierte die Britische Industrialband Throbbing Gristle 1979 auf ihrem dritten Album *20 Jazz Funk Greats* visuell und auditiv: Das Albumcover (Abb. 2) zeigt gut gelaunte Bandmitglieder auf einer Blumenwiese am Beachy Head, der gleichnamige Audiotrack evoziert dagegen Vorstellungen von der Kehrseite des Ortes.

Throbbing Gristle war eine seit 1976 unter diesem Namen aktive Gruppe, die mit der Gründung des Plattenlabels Industrial Records den Genrebegriff *Industrial*³ geprägt hat. Mit ihrer Musik und ihren Auftritten haben sie bewusst

-
- 2 Im Kontext einzelner Gattungen bzw. Genres, v. a. der Oper und dem – wiederholt als ›Problem Music‹ stereotypisierten – Heavy Metal, wurde das Thema hin und wieder in den Blick genommen. Zum Thema Heavy Metal siehe den Beitrag von Andy R. Brown im vorliegenden Band.
 - 3 »Industrial Music, dissonant electronic music that arose in the late 1970s in response to punk rock. Coined by British postpunk experimentalists Throbbing Gristle, the term industrial simultaneously evoked the genre's bleak, dystopian worldview and its harsh, assaultive sound (›muzak for the death factories,‹ as Throbbing Gristle put it). Believing that punk's revolution could be realized only by severing its roots in traditional rock, industrial bands deployed noise, electronics, hypnotic machine rhythms, and tape loops. Instead of rallying youth behind political slogans, industrial artists preferred to ›decondition‹ the individual listener by confronting taboos. Key literary influences were J.G. Ballard's anatomies of aberrant sexuality and the paranoid visions and ›cut-up‹ collage techniques of William S. Burroughs« (Reynolds 2023).

Grenzen überschritten und effektiv provoziert, sei es mit der Ausstellung *Prostitution* (1976) oder mit Texten über Folter und Massenmörder. Als musikalisches Material benutzten sie Sprachaufnahmen, konkrete und elektronische Klänge sowie diverse elektroakustische Instrumente; viele Stücke sind experimentell und collagenartig. Der Untertitel ihres Albums *Greatest Hits* (1981) steht für einen wesentlichen Aspekt des ästhetischen Programms der Band: *Entertainment Through Pain*.



Abbildung 1: Beachy Head, East Sussex, England. Fotograf: David Iliff. CC BY-SA 3.0, Wikimedia.

Über ihre Intentionen bei der Produktion des Albums *20 Jazz Funk Greats* sagte das Bandmitglied Genesis P-Orridge, es sei um die Erforschung der Metaphern des Ortes gegangen (vgl. Daniel 2021, 32), und Cosey Fanni Tutti (links auf dem Coverbild) erklärte 2012 in einem Interview:

We did the cover so it was a pastiche of something you would find in a Woolworth's bargain bin. We took the photograph at the most famous suicide spot in England, called Beachy Head. So, the picture is not what it seems, it is not so nicey nicey at all, and neither is the music once you take it home and buy it. We had this idea in mind that someone quite innocently would come along to a record store and see [the record] and think they would be getting 20 really good jazz/funk greats, and then they would put it on at home and they would just get decimated. (Zit. nach Warren 2012)



Abbildung 2: Throbbing Gristle bring you 20 Jazz Funk Greats (Industrial Records 1979), LP-Cover. MusicBrainz.

Die Musik ist tatsächlich nicht ›nett‹, wie es das Plattencover suggeriert, und »Beachy Head« stellt sich als finster-nebulöser Track dar: Neben dem aus dem BBC-Soundeffekte-Archiv stammenden Möwengeschrei und Meeresrauschen erinnern die mit einem speziellen Gitarrentool erzeugten Klänge an Nebelhörner, die sich zu einer wabernden Atmosphäre ausbreiten. Zudem sind fallende Glissandi und angedeutete Sirenenklänge zu hören – beides unmissverständlich illustrative Elemente – sowie einzelne, unmotiviert erscheinende Töne, die an ein Akkordeon erinnern. Dass dieser Klang gewählt wurde, mag Absicht gewesen sein, da das Akkordeon das typische Begleitinstrument von Seemannsliedern ist.



Abbildung 3: *Throbbing Gristle bring you 20 Jazz Funk Greats*. Reissue (Fetish Records 1981), LP-Cover. MusicBrainz.

Vor dem Hintergrund dieser auch durch räumliche Effekte erzeugten Atmosphäre, die zu Beginn und vor allem zum Ende hin an eine Meeresküste denken lässt und im Mittelteil assoziativer erscheint, wirken die akkordeonartigen Töne nah. Diese Nahwirkung ist mit einer dynamischen Enge verbunden: Gemeinsam bilden sie einen starken Kontrast zum verschwommenen Umgebungsklang und konnotieren eine extreme Reduktion oder Einengung (im Sinne des von Ringel 1953 beschriebenen Charakteristikums des präsuizidalen Syndroms) an einem »schwindigen« Ort, der die Möglichkeit eines tödlichen Falls impliziert. Genesis P-Orridges Aussage zur Intention der Band, mit dem LP-Cover und dem Stück die Metaphern des Ortes erforschen zu wollen, erscheint insofern plausibel. Die düsteren Assoziationen, die durch die verschiedenen Sounds in Gang gesetzt werden, sind vermutlich beabsichtigt und ein Einlassen darauf unter der Bedingung kein Affront, dass man sich nicht vom »nicey nicey«-Look des Covers täuschen lässt. Dies markiert vielleicht den Unterschied zwischen einem »angemessenen« musikalischen Erleben und einem kalkulierten Schockeffekt der Ahnungslosen, wie ihn sich Cosey Fanni Tutti vor-

gestellt hat. Mit der Wiederauflage des Albums im Jahr 1981 wurde die visuelle Täuschung ein Stück weit aufgelöst bzw. Explizitheit als künstlerische Strategie auch sichtbar gemacht: Das Cover erscheint in schwarz-weiß, vor den Füßen der noch immer lächelnden Bandmitglieder liegt eine enblößte Leiche (Abb. 3).



Abbildung 4: Ernst Stückelberg: Sappho (1897). Kunsthaus Zürich.

Throbbing Gristle hat mit »Beachy Head« gleichzeitig ein uraltes Motiv aufgegriffen: das des lebensmüden, verstummen Menschen am Abgrund. Eine historische Figur, die vielfach dafür herhalten musste, dieses Motiv zu verkörpern, ist die Lyrikerin Sappho (6. Jahrhundert v. Chr.). Ihr der Sage nach überlieferter Sprung vom Leukadischen Felsen ist in der Spätromantik besonders häufig bildlich dargestellt worden, unter anderem vom Schweizer Maler Ernst Stückelberg (1831–1903). Sein Gemälde (Abb. 4) zeigt *Sappho* (1897), die ihre rechte Hand nicht (mehr) zum Spielen des Instruments benutzt, sondern damit den Felsen hinter sich berührt. Stumm blickt sie in die Tiefe und nicht hinüber zum davonsegelnden Phaon (ein mythischer Fährmann zwischen Lesbos und Kleinasien), dessentwegen sie hier angeblich steht.

Das Narrativ ihres Suizids aus unerwiderter Liebe findet sich schon bei Menandros (4. Jahrhundert v. Chr.), in den Heldinnenbriefen (*Heroides*) Ovids⁴ oder in der byzantinischen Enzyklopädie *Suda* aus dem 10. Jahrhundert, die zwei Einträge zu Sappho enthält. Der erste Eintrag beschreibt sie als verheiratete lyrische Dichterin mit homoerotischen Beziehungen und einem Schülerinnenkreis, der zweite Eintrag als unsterblich verliebte heterosexuelle Lyraspielerin, die *auch* gedichtet habe: »Sappho, eine Lesbierin von Mytilene, eine Lyraspielerin. Diese Sappho stürzte sich aus Liebe zu dem Mytilener Phaon vom Leukadischen Felsen ins Meer. Manche schrieben, dass es auch von dieser lyrische Dichtung gibt« (zit. nach Bierl 2021, 391). Die »Aufspaltung der Figuren« sei vermutlich darauf zurückzuführen, dass man die »inneren Widersprüche [...] nicht ganz erklären kann« (ebd.). Die Figur der Sappho wurde so zu einem »Rätsel, einer Chiffre, einem Gefäß und Raum für die Phantasien und Projektionen der Nachwelt« (ebd., 392).

In den überlieferten Fragmenten der Lyrik Sapphos finden sich zwar zwei Äußerungen von Todeswünschen, beide jedoch im Kontext des Abschieds junger Frauen aus ihrem Kreis und in ritualisierter, konventionalisierter Form (ebd., 311–12), beispielsweise im Liedfragment 94:

»Tot sein will ich – ganz ehrlich: / das seufzte sie heftig unter Tränen und verließ mich. / Unter vielem anderen sagte sie mir auch Folgendes: O weh, wie schrecklich haben wir gelitten, / Psappho! Wahrlich, ganz traurig verlassse ich dich. / Ihr aber antwortete ich Folgendes: / Vergnügt ziehe los und halte mich / in Erinnerung, denn du weißt, wie wir dich umhegten.« (Ebd., 139 und 141).

4 Die Autorschaft Ovids wird für die Sappho-Briefe angezweifelt.



Abbildung 5: Honoré Daumier: La mort de Sapho. In der Zeitung Le Charivari, 4. Januar 1843. Harvard Art Museums/Fogg Museum.

Sapphos Nachwelt hat sich auch philologisch betätigt, breitenwirksamer aber an der Legende ihrer unglücklichen Liebe zu Phaon abgearbeitet. Dies zeigt sich nicht nur an Gemälden, welche die verschiedenen Phasen ihres Sprungs vom Leukadischen Felsen darstellen,⁵ sondern auch an literarischen Verarbeitungen des Stoffs wie Franz Grillparzers Trauerspiel *Sappho* (UA 1818 in Wien) und einer Reihe von Opern, u. a. von Jean Paul Egide Martini (*Sappho* 1794), Giovanni Pacini (*Saffo* 1840) oder Charles Gounod (*Sappho* 1851; Arie »Où suis-je?... Ô ma lyre immortelle«) mit ihren z. T. ausgesprochen verworrenen Handlungsverläufen. Es überrascht insofern nicht, dass der Stoff auch persifliert wurde. Beispielsweise veröffentlichte der französische Maler, Bildhauer und Grafiker Honoré Daumier (1808–1879) Anfang der 1840er-Jahre im Rahmen der in der Zeitschrift *Le Charivari* veröffentlichten Serie *Histoire Ancienne* die Karikatur *La Mort de Sappho* (Abb. 5).

Auch in dieser Darstellung steht Sappho auf einem Felsen hoch über dem Meer, in der Ferne segelt Phaons Boot, während Amor dabei ist, die Unglückliche in die Tiefe zu schubsen. Die Karikatur trägt folgende Bildunterschrift: »Junge Mädchen, seht, wohin uns die Liebe/Amor⁶ führt! Unter unseren niedlichen Füßen gräbt der Schuft einen Abgrund, in den man leicht fällt, denn der Weg vom Vergnügen zum Unglück ist sehr kurz«⁷ – eine Warnung, wie sie auch in Moritaten des 19. Jahrhunderts vorkommt. So beginnt eine der Fassungen des Lieds »Verstoßen oder Der Tod auf den Schienen« (Mitte des 19. Jahrhunderts) mit den Versen: »Ihr Jungfern, hört die Schreckenskunde, die sich zutrug in unsrer Stadt / Verpflanzet sie von Mund zu Munde, was falsche Lieb für Folgen hat« (Aufnahme mit Ethel Reschke 1959). Solche Lieder hatten offenkundig u. a. die Funktion, Jugendliche vor den fatalen Folgen »falscher Lieb« zu warnen (vgl. Gioia 2015, 183).

Die (Un)wirksamkeit der eigenen Lieder

Ein wesentlicher Unterschied zwischen Throbbing Gristles (mindestens im Audiotrack unverblümter sowie geschlechts- und altersneutraler) Inszenierung am Beachy Head einerseits und besagtem Ausschnitt der Sappho-Rezeption,

5 Siehe bspw. die Sappho-Gemälde von Gustave Moreau (1826–1898).

6 Im Französischen ist *Amour* der Name des Gottes Amor, kleingeschrieben bedeutet *amour* Liebe.

7 »Jeunes filles, voyez où nous conduit l'Amour! / Sous nos pieds si mignons, le gueux creuse une abime / Où l'on tombe aisément; car du plaisir au crime / Le chemin est bigrement court.« (M.lle Esther, *poésies morales*). Abbildung aus: *Histoire Ancienne*, veröffentlicht in *Le Charivari*, 4. Januar 1843. Übers. von J. H.

Liedern des 19. Jahrhunderts oder der im Folgenden betrachteten antiken Dichtung (Theokrits *Idyllen*, Vergils *Bucolica* und *Aeneis*) andererseits besteht darin, dass in letzteren die Todeswünsche in der Regel mit unerwiderter bzw. falsch verstandener Liebe oder unerfülltem erotischen Begehren begründet werden und vor allem junge Menschen betroffen sind. Beides gilt für die meiste Musik, die Suizidalität zum Thema hat, während das sich daraus ergebende Bild quer zur Realität steht, denn statistisch betrachtet sterben vor allem alte Menschen an Suizid.⁸ Alte einsame Menschen waren und sind in musikdramatischer Hinsicht offenbar nicht attraktiv genug, um von ihnen zu singen. Ein Song wie Simon & Garfunkels »A Most Peculiar Man« (1965/1967), in dem es um den Suizid eines einsamen Mannes geht, den seine Nachbarn kaum kannten, bleibt bis heute eine Ausnahmeerscheinung.

Eine besonders aggressive Form von Suiziddrohung aufgrund der Zurückweisung sexueller Avancen ist in Theokrits 23. Idyll »Der Liebhaber« nachzulesen, in dem ein »liebester Mann einen grausamen Knaben« beehrte, dem er wegen dessen Gefühllosigkeit droht, sich – im Glauben an den Tod als »universelles Heilmittel« – an seinem Türpfosten aufzuhängen (Höschle 2016, 183). Suiziddrohungen sind im Rahmen der *Idyllen* (*Eidyllia*, Anfang des 3. Jahrhunderts v. Chr.) nichts Außergewöhnliches, sondern ein in antiker Dichtung »traditionelles Motiv der Liebesklage« (Albrecht 2019, 18).⁹ Ein buchstäblicher Suicide Song findet sich in den von Theokrit inspirierten *Bucolica*, einer zwischen 42 und 39 (oder 38) v. Chr. verfassten Sammlung von zehn Eklogen Vergils,¹⁰ und zwar im Rahmen der Schilderung eines Gesangswettbewerbs zwischen den Hirten Damon und Alpheisboeus (8. Ekloge).¹¹ Nachdem in der Einführung (Z. 1–16) die mächtige Wirkung ihres Gesangs geschildert wird (die Kuh staunt, die Luchse sind gebannt, die Flüsse verändern ihren Lauf),¹² beschreibt Damons Lied aus der Ich-Perspektive eines namenlosen Hirten die

8 Siehe hierzu Claudius Steins Beitrag im vorliegenden Band.

9 Dass Theokrit und Vergil (s. u.) derart offen über Suizidgedanken und Suizide schrieben, ist vermutlich auch dem Umstand geschuldet, dass man diesbezüglich in der Antike eine tolerantere Haltung hatte; bspw. unter dem Einfluss der stoischen Philosophie war der Suizid in Rom nur Sklaven und Legionären untersagt (Macho 2017, 61).

10 Ein Merkmal der Hirtengedichte Vergils ist der erkennbar musikalische Duktus ihrer Sprache und der vielfache Gebrauch von Refrains (Albrecht 2015, 277). Die Eklogen wurden schon zu Vergils Lebzeiten durch Sänger auf der Bühne aufgeführt (ders. 2019, 58).

11 Vgl. insbesondere das 1. Gedicht »Thyrsis oder der Gesang« in Theokrits *Idyllen*.

12 Diese Beschreibung entspricht der orpheischen Wirkung des Gesangs nicht von ungefähr. Vergil führte Orpheus mit den *Bucolica* in die lateinische Dichtung ein.

Verzweiflung eines unglücklich Liebenden, der sich »kopfüber« von »luftiger Bergeshöhe hinab in die Wellen« stürzen will.

Geh auf, Morgenstern, und komm dem erquickenden Tageslicht zuvor, während ich, enttäuscht von der unwürdigen¹³ Liebe zu Nysa, meiner Auserkorenen, hier klage und jetzt in meiner Todesstunde ein letztes Wort an die Götter richte, obwohl sie mir als Zeugen nichts geholfen haben. Stimme mit mir die Lieder vom Maenalus¹⁴ an, du meine Flöte!

[...] Mopsus bekommt Nysa zur Frau! Worauf müssen wir Liebenden da nicht gefaßt sein? Dann verbinden sich bald Greife mit Pferden, und in künftiger Zeit ziehen gar ängstliche Damhirsche gemeinsam mit Hunden zur Tränke. Stimme mit mir die Lieder vom Maenalus an, du meine Flöte!

[...] O Braut, einem würdigen Gatten verbunden! Alle verachtest du, ein Greuel ist dir meine Hirtenflöte, meine Ziegen, meine struppigen Augenbrauen und mein wallender Bart: So wenig glaubst du, daß sich ein Gott um das Los der Menschen kümmert. Stimme mit mir die Lieder vom Maenalus an, du meine Flöte!

[...] Jetzt weiß ich, was Amor ist: Auf nackten Klippen bringen ihn Tmaros oder Rhodope oder das ferne Garamantenland hervor, einen Knaben, nicht von unserer Art noch von unserem Geblüt. Stimme mit mir die Lieder vom Maenalus an, du meine Flöte!

[...] Mag doch meinerwegen alles ein tiefes Meer werden! Lebt wohl, ihr Wälder! Kopfüber stürz' ich mich dann von luftiger Bergeshöhe hinab in die Wellen; dies sollst du als letztes Geschenk des Sterbenden haben. Beende, Flöte, beende die Lieder vom Maenalus! (Albrecht 2015, 67–71)

Auf jede der neun Strophen folgt ein Refrain, der sich an die Flöte richtet.¹⁵ Nach der letzten Strophe hingegen weist der Hirte die Flöte – die seiner geliebten Nysa »ein Greuel war« – an, die Lieder zu beenden.

Das Motiv des Verstummens und die Verzweiflung »über die Unwirksamkeit der eigenen Lieder« (Albrecht 2019, 32) findet sich auch an anderen Stellen der *Bucolica*, wie überhaupt ein von den Hirten geführter Diskurs über deren Wirksamkeit. Bemerkenswerterweise ist der Effekt der Lieder oft unabhängig von der Absicht der Singenden (Albrecht 2015, 198). Die Lieder werden wie eigenständige Wesen angerufen, wirken dann aber »wie sie wollen«. Auch im zweiten Lied der 8. Ekloge, mit dem Alpheisiboeus gegen Damon antritt, ruft die Hirtin Amaryllis in den Refrains ihres *carmen* (Zauberlied) »ihre Lieder« (ebenfalls: *carmina*) an, Daphnis aus der Stadt nach Hause zu führen, und

13 Unwürdig, weil unerwidert (Albrecht 2015, 67).

14 Gebirge in Arkadien, Heimat des Pan.

15 D. h. den Aulos, das (altgriechische) Instrument der elegischen Klage.

bemerkt in der vorletzten Strophe, in der sie ihren Geliebten zu verfluchen beginnt, dass dieser »sich keinen Deut um die Götter, keinen Deut um die Zauberslieder« schere (ebd., 75). Letztlich regt sich das während der magischen Handlung entzündete Feuer aber doch und Daphnis kehrt zurück.¹⁶

L'Abandonata

Von der 8. Ekloge der *Bucolica* führt eine direkte Verbindung zu einer der bekanntesten suizidalen Opernfiguren: der karthagischen Königin Dido, deren Geschichte Vergil im 4. Buch seiner *Aeneis* (29–19 v. Chr.) erzählt. Beide enthalten Darstellungen von Magie¹⁷ in Zusammenhang mit Liebeszaubern sowie von Suizid(wünsch)en.

Dido, die Gründerin und Königin von Karthago, hat sich nach dem Tod ihres Mannes geschworen, nie wieder zu heiraten und sich ausschließlich um das Wohl ihres Volkes zu kümmern. Doch als sie dem Trojaner Aeneas begegnet, der auf seinem Weg nach Italien an ihrer Küste landet, verliebt sich Dido durch das Zutun Venus' und ihrer ›Superwaffe‹ Amor in ihn. Und Aeneas verliebt sich in sie. Andere Götter sorgen dafür, dass Aeneas Karthago und Dido wieder verlässt, um Rom zu gründen. Dido sieht keinen Ausweg aus ihrer Situation und entschließt sich zum Suizid. Obwohl ihre Entscheidung bereits feststeht, bestellt Dido eine äthiopische Priesterin und erklärt ihrer ahnungslosen Schwester, diese könne mit ihren *carmina* »nach Belieben Herzen befreien« (Binder 2020, 207). An eine solche Wirkung glaubt Dido, die sich nur »widerwillig auf Zauberkünste einlasse« (ebd.), aber nicht, und sie tritt auch nicht ein. Die »entfesselte« Dido steigt auf einen Scheiterhaufen, ruft die Götter an, sie von ihrem Kummer zu erlösen, verflucht den fortsegelnden Aeneas – sich selbst hat

16 Die Liedkonstellation bezieht sich direkt auf die drei Jahrhunderte früher entstandenen Idyllen 2 und 3 Theokrits und stellt ein unglücklich endendes einem glücklich endenden Lied gegenüber. »Im Damon-Lied verzweifelt der Liebende an der Macht der Lieder. [...] im Alphisiboeus-Gesang verzweifelt die Liebende zunächst an der Kraft ihrer *carmina*; bevor sie aber zu schlimmeren Beschwörungen greift, stellt sich die Wirkung dennoch ein« (Albrecht 2019, 34).

17 Kimberley B. Stratton merkt in ihrem Kapitel »Early Greco-Roman Antiquity« der *Cambridge History of Magic and Witchcraft in the West* an, dass diese die ersten in lateinischer Sprache erschienenen Darstellungen von Magie waren. Sogenannte Fluchtafeln (*defixiones*) aus dem Mittelmeerraum der hellenistischen Periode weisen einen sehr elaborierten Typ von Ritualen auf und waren offenbar vielfach von literarischen Darstellungen geprägt, umgekehrt inspirierten sie aber auch literarische Darstellungen (»this appears to be a case of life imitating art imitating life«) (Stratton 2015, 106).

sie bereits aus empfundener Ehrverletzung gegen ihren toten Ehemann und ihr Volk verflucht bzw. zum Tode verurteilt – und tötet sich mit dem Schwert des Untreuen. An Vergils Darstellung der Dido lassen sich demnach mindestens zwei Kriterien der von Thomas Joiner beschriebenen Interpersonalen Theorie suizidalen Verhaltens erkennen: Sie *empfindet sich* in diesem Zustand *als eine Last* (für ihr Volk) und *erlebt sich von anderen* (v. a. von Aeneas) *isoliert* (vgl. Joiner 2005).


Die Nähe des Dido-Buchs zur Form der Tragödie ist vielfach bemerkt worden und der Stoff erscheint daher prädestiniert, musikdramatisch umgesetzt zu werden. Das Aufeinanderstoßen »inkompatible[er] Verhaltensmuster: das erotisch-elegische zwischen Privatpersonen [...] und das politische zwischen Königen, die jeweils für ihr Volk verantwortlich sind« (Albrecht 2019, 125), stellt einen klassischen »Liebe versus Pflicht«-Konflikt dar, wie er zahlreichen Opern zugrunde liegt.

Eine intensive musikalische Auseinandersetzung mit Vergils Dichtung und damit dem »Archetyp der verlassenen Frau« (Schmalfeldt 2001, 587; übers. von J. H.), wie er auch durch die Figuren Arianna oder Sappho verkörpert wird, setzte zu Beginn des 16. Jahrhunderts ein, zunächst mit mehr als einem Dutzend Vertonungen von Didos letzten Worten (u. a. von Josquin oder Orlando di Lasso), deren »expressive[s] Pathos [...] als Textgrundlage für die Form der Motette überaus geeignet« war (Draheim 2016). Ein Wechselgesang zwischen Dido und Aeneas von Monteverdi ist verloren, 1641 schrieb Francesco Cavalli die Oper *Didone*. Pietro Metastasio's Libretto *Didone abbandonata* (1724)¹⁸ wurde in den folgenden einhundert Jahren mindestens 80-mal vertont – und sogar in Instrumentalmusik aufgegriffen (siehe Muzio Clementis gleichnamige Klaviersonate op. 50, Nr. 3 mit dem Untertitel »scena tragica« von 1821); 1863 wurde Hector Berlioz' monumentale Oper *Les Troyens* uraufgeführt.

Die heute bekannteste Dido-Oper ist zweifellos Henry Purcells *Dido and Aeneas* auf ein Libretto von Nahum Tate¹⁹ (ca. 1689). **Didos Lamento** »When

18 »Und mit dem gebotenen »lieto fine« ging Metastasio in *Didone abbandonata* (1724) und in *Catone in Utica* (1728) so frei um wie die Librettisten an der Wende vom 17. zum 18. Jahrhundert. Der Selbstmord der Dido, die sich bei der Entscheidung zwischen Pflicht und Liebe für letztere entschieden hatte, bedeutete zwar ein tragisches Ende der Person, stellte aber gleichzeitig die moralische Ordnung wieder her. Und der Selbstmord Catos zeigte etwas von der Größe Roms, wenn auch in einer für das Publikum so unannehmbaren drastischen Weise, daß Metastasio diesen Schluß in einer zweiten Fassung abänderte« (Leopold 2016).

19 In Tates Fassung gibt es den verstorbenen Ehemann nicht und die Intrige der Göttinnen wird ebenfalls nicht erzählt.

I am laid in earth  ist eine der am häufigsten interpretierten ›Suizid-Arien‹ – obwohl Dido sich in dieser Fassung nicht aktiv das Leben nimmt. Die Arie steht in g-Moll, der typisch barocke Lamentobass, eine chromatisch absteigende, hier fünftaktige Figur, die kontinuierlich wiederholt wird, bildet die Basis. Die Tonfolge zum Wort ›laid‹ führt ebenfalls abwärts und die Phrase endet auf dem Wort ›earth‹ einen Halbton unterhalb des Grundtons. Einen Kontrast dazu bilden die Worte ›remember me‹, die den Höhepunkt der Arie markieren und in ihrer Gleichförmigkeit verzweifelt wirken. Unterbrochen von Seufzern formuliert Dido ihren letzten Willen: sich an sie zu erinnern, aber ihr Schicksal zu vergessen.

Durch die Musik werden Didos Würde und Schönheit im selbstgewählten ›Abgang‹ gewahrt. Purcells Dido ersticht sich nicht wie Vergils (oder wie im 19. Jahrhundert auch Berlioz') Dido mit dem Schwert und geht auch nicht ins Feuer wie Metastasios Dido, sondern stirbt schlicht (vgl. Tates Libretto; dazu auch Schmalfeldt 2001, 611). *Aggressiv* waren die barocken Didos oder Ariannas nicht, sondern vielmehr tugendhaft. Dies hatte nicht zuletzt politische Gründe (vgl. Klassen 2006, 8; Schmalfeldt 2001, 613; siehe auch Heller 2003, 207–8). Der Unterschied zwischen Vergils und Purcells/Tates Didoerzählung ist damit in gewisser Weise vergleichbar mit dem Unterschied zwischen den teils blutrünstigen Märchen der Grimm'schen Sammlung und deren Disney-Verfilmungen oder Bilderbuchversionen für Kinder.

Zeitgenossen beschrieben die Wirkung von Purcells Musik als ergreifend (Klassen 2006, 13), nähere Schilderungen scheinen jedoch keine bekannt zu sein. Alternativ sei daher ein Blick geworfen auf Aussagen über Reaktionen des Publikums auf Ariannas Lamento ›Lasciatemi morire‹ (›Lasst mich sterben‹) bei der Uraufführung der – übrigens eine glückliche Wendung nehmenden – ›Tragedia‹ *L'Arianna* von Monteverdi; diese fand im Rahmen der Hochzeit des Herzogs von Mantua Francesco IV. Gonzaga mit Isabella von Savoyen im Jahr 1608 statt.²⁰ Die von ihrem Geliebten Theseus Verlassene singt das Lamento, nachdem sie von Fischern vor dem Suizid durch Ertrinken gerettet worden ist.

Im hochzeitlichen Festbericht steht dazu: ›Dieses Lamento wurde mit so starkem Affekt und auf so mitleiderregende Arten dargestellt, daß sich kein Zuhörer fand, der nicht gerührt gewesen wäre, und es gab auch nicht eine Dame, die nicht einige kleine Tränen vergossen hätte bei ihrer schönen Klage‹ (zit.

20 Das Libretto zu *L'Arianna* ist vollständig erhalten, von der Musik jedoch nur das Lamento.

nach Michels 1984, 95).²¹ Ein anderer Besucher berichtete, ohne zwischen den Geschlechtern zu unterscheiden: »Arianna brachte in ihrem Lamento in Musik [...] viele über ihr Unglück zum Weinen« (ebd.). Ob diese Berichte den Tatsachen entsprechen, kann nicht mehr überprüft werden; sicher ist aber, dass solche Reaktionen erwartet wurden. Grundsätzlich bestand die Intention der Oper darin, »Leidenschaften zu wecken«, »Furcht und Mitleid zu erregen« und »durch aktives inneres Erleben zu seelischen Erschütterungen und zu Klärungen zu kommen« (ebd., 96). Dafür sorgen sollte die auf verschiedenen Ebenen angelegte, insbesondere musikalische Darstellung »extremer Leidenschaften und Affekte« (ebd.), die bei den Zuschauer:innen quasi induziert werden. Dies beschränkt sich in den genannten Fällen jedoch auf das verbalisierte Leid und die Verzweiflung; am suizidalen Akt wird *nicht* teilgenommen.

Nicht Didos Sterben oder Ariannas Suizidversuch werden ästhetisiert, sondern die in diesem Zusammenhang stehende existenzielle Erfahrung. Der entsprechende Affekt wird in konventionalisierter Form – dem Lamento – als kollektive (ästhetische) Erfahrung von einem entsprechend gebildeten oder »kulturell informierten« Publikum nachvollzogen. Zeitgenössische Berichte bzw. Behauptungen über *suizidale* Wirkungen der Lamenti von Arianna oder Dido und generell von Opernaufführungen im 17. oder 18. Jahrhunderts sind mir bislang keine bekannt. Aussagen in diese Richtung lassen sich vereinzelt erst in medizinischer Literatur des 19. Jahrhunderts finden. So berichtete der französische Psychiater Jean-Pierre Falret in seiner Abhandlung *Der Selbstmord* (1824; frz. Originalausgabe: *De l'hypochondrie et du suicide* 1822) über den Fall einer Frau, die bei Ariane aus der Oper *Nina, o sia La pazza per amore* (Giovanni Paisiello 1789; dt.: *Nina oder Die Wahnsinnige aus Liebe*) Suizidneigungen empfunden habe.²² Wirkungen auf suizidales Empfinden oder gar Handeln infolge von Musikkonsum wurden vor allem seit dem 20. Jahrhundert überwiegend individueller Musikerfahrung per Medien (wie Radio und Tonträger) zugeschrieben.

Was die Gattung Oper bzw. das Musiktheater im Allgemeinen betrifft, wären bezüglich der Frage nach dem Umgang mit bzw. der Darstellung von Suizi-

21 Der Festbericht ist abgedruckt in Ottavio Rinuccinis (1562–1621) *Drammi per musica. Dafna – Euridice – Arianna*, hg. von A. della Corte (= *Classici Italiani L*), Turin 1926, 67 ff. (Angabe in Michels 1984).

22 »Herr Roubaut erzählt in seinen *Recherches medicophosophiques sur la mélancholie*, er habe eine Dame gekannt, die zu drei verschiedenen Epochen heftige Erschütterungen im Nervensysteme empfand, auf die ein Wahnsinn mit Neigung zum Selbstmorde folgte, deren Veranlassung zwei oder drei Gesänge aus der Oper *Nina* waren« (Falret 1824, 23). Siehe zu Falret auch den Beitrag von Thomas Macho im vorliegenden Band.



dalität und Suiziden verschiedene Themen von Interesse: neben dem hier nur gestreiften »Archetyp der verlassenen Frau« (*L'Abbandonata*) und deren Lamenti u. a. die privaten und politischen Ehrenselbstmorde (wie in Puccinis *Madama Butterfly*²³), der weibliche Opferselbstmord in Richard Wagners Musikdramen (z. B. der Senta in *Der Fliegende Holländer*), das »unspektakuläre Drama« des verzweifelten einfachen Menschen, das erst im 20. Jahrhundert auf die Bühne gebracht wurde (z. B. Alban Bergs *Wozzeck* 1925), oder politisch motiviertes Musiktheater der jüngeren Zeit, wie das von der britischen Schauspielerin, Comedian und Behindertenrechte-Aktivistin Liz Carr produzierte Musical *Assisted Suicide* (2016–17), welches sich als Beitrag zur Debatte über dieses äußerst umstrittene Thema versteht.

»Trockne Blumen« oder »Mi hat mer g'wiß net g'seh«. Lebensmüdigkeit in Liedern des 19. Jahrhunderts

Neben der Oper ist das Lied diejenige Gattung, welche – insbesondere seit Beginn des 19. Jahrhunderts – eine kaum überschaubare Menge an Stücken hervorgebracht hat, die Suizid(alität) thematisieren. Da zu dieser Zeit derart viele (Kunst-)Lieder, Liederzyklen, Volkslieder oder Bänkellieder erschienen, die Lebensmüdigkeit, Todessehnsucht und Suizide beschreiben, merkt Ted Gioia in seinem Buch *Love Songs: A Hidden History* (2015) an, dass der Suizid für Komponierende der Romantik »fast zu einem Teil der Definition von Liebe wurde« (Gioia 2015, 182; übers. von J. H.). Um diese Aussage zu untermauern, führt er u. a. Wagners *Tristan* (*Tristan und Isolde*, UA 1865) an, der in allen drei Akten

23 Kurz erwähnt sei in diesem Zusammenhang eine bizarr anmutende Studie des Soziologen und Suizidologen Steven Stack aus dem Jahr 2002 mit dem Titel »Opera Subculture and Suicide for Honor«, der den möglichen Einfluss der Opernsubkultur [sic!] auf die Suizidakzeptanz untersucht. Stack stellt fest, dass Suizide aufgrund verlorener Ehre – er nennt dies »Madame Butterfly Effect« – in Opern thematisiert werden und Personen, die von einer »Ehrensubkultur« beeinflusst sind, im Falle einer Entehrung der Familie eher bereit seien, Suizid zu begehen. In seiner Untersuchung kommt er zu dem Ergebnis, dass Opernfans eine 2,37-mal höhere Akzeptanz gegenüber Ehrenselbstmorden zeigten als Nicht-Fans. Außerdem spekuliert er auf der Grundlage einer weiteren eigenen Studie, die ein höheres Suizidrisiko für Personen mit höherer Suizidakzeptanz findet, dass das durchschnittliche Risiko eines Ehrensuizids bei Opernfans (insbesondere im Fall von Untreue) erhöht sein müsste. Zu weiteren Studien Stacks siehe den Beitrag von Benedikt Till und Thomas Niederkrotenthaler im vorliegenden Band.

versucht, sich das Leben zu nehmen, im dritten schließlich mit tödlichem Ausgang.

Franz Schuberts auf Gedichtzyklen Wilhelm Müllers basierende Liederzyklen *Die schöne Müllerin* (1823) und die *Winterreise* (1827) gehören im Bereich Lied zu den bekanntesten Beispielen. Während Suizidalität bzw. Lebensmüdigkeit in den *Winterreise*-Liedern, z. B. in »Der Lindenbaum« oder »**Der Leiermann**« , eher subtil angedeutet ist, ist in *Der schönen Müllerin* die Suizidfantasie des an unerwidelter Liebe Leidenden explizit formuliert und drückt sich unter anderem in der – übrigens häufig besungenen – über den Tod hinausreichenden Vorstellung vom eigenen blumengeschmückten Grab aus, wie in dem Lied »**Trockne Blumen**« .

Ihr Blümlein alle,
Die sie mir gab,
Euch soll man legen
Mit mir in's Grab.

Wie seht ihr alle
Mich an so weh,
Als ob ihr wüßtet,
Wie mir gescheh'?

Ihr Blümlein alle,
Wie welk, wie blaß?
Ihr Blümlein alle
Wovon so naß?

Ach, Thränen machen
Nicht maiengrün,
Machen todte Liebe
Nicht wieder blüh'n.

Und Lenz wird kommen
Und Winter wird gehn,
Und Blümlein werden
Im Grase stehn,

Und Blümlein liegen
In meinem Grab,
Die Blümlein alle,
Die sie mir gab.

Und wenn sie wandelt
Am Hügel vorbei,
Und denkt im Herzen:
Der meint' es treu!

Dann Blümlein alle,
Heraus, heraus!
Der Mai ist kommen,
Der Winter ist aus.
(Müller 1821, 43–44)

Die Fantasie vom eigenen Tod, in dem der suizidale Mensch sich noch beobachten kann, ist ein bekanntes Phänomen im Rahmen des von Erwin Ringel beschriebenen präsuizidalen Syndroms, sozusagen »der Gipfel« des Charakteristikums »Flucht in die Irrationalität« (Bronisch 2014, 38). »**Trockne Blumen**« (Nr. 18 von 20) leitet den letzten Teil des Zyklus ein. Das aus der Ich-Perspektive sprechende Lied steht in e-Moll, die Begleitung beschränkt sich zunächst auf die gleichförmige, langsame Wiederholung desselben einfachen Akkords. Auch die Melodie ist eingangs stark reduziert und variiert nur wenig. Erst im Verlauf der Strophen und entlang der zunehmend ausufernden Fantasie kommt es zu einer dynamischen Steigerung; ein Wechsel nach E-Dur erfolgt in der siebten Strophe, in der sich der Müllergeselle vorstellt, wie die Geliebte an seinem Grab vorbeiwandelt und ihn endlich wieder eines Blickes würdigt. Den anschließenden »Kollaps« zurück nach e-Moll und hinab in die tiefe Lage spielt das Klavier allein; der Müllergeselle ist bereits verstummt.

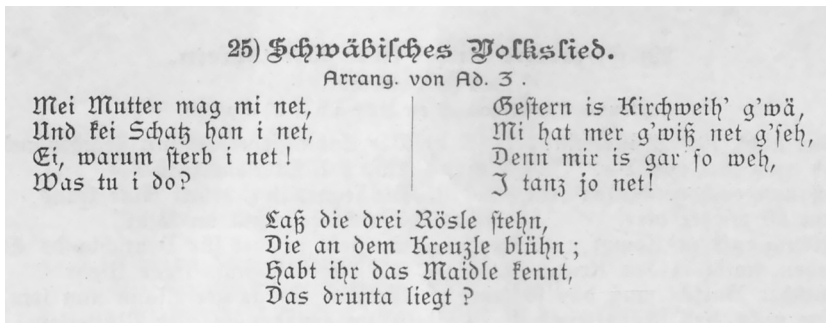




Abbildung 6: Schwäbisches Volkslied »Mei Mutter mag mi net«. Programmheft des Volksliederkonzerts zum Besten des Hauptvereins »Kinderhort«, Berlin, 24. April 1904, 10. Digitale Sammlungen des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz. Archiv des Konzertlebens.

Den »Trocknen Blumen« lässt sich das mit einer ähnlichen Fantasie spielende schwäbische Volkslied »**Mei Mutter mag mi net**« (Abb. 6) gegenüberstellen, das Friedrich Silcher, neben einer Fassung für Solostimme und Klavier, um 1824 für vierstimmigen Chor eingerichtet hat. Ebenfalls aus der Ich-Perspektive spricht ein Mädchen erst über die Lieblosigkeit ihrer Mutter sowie

darüber, dass sie keinen Schatz hat und in Gesellschaft von anderen nicht wahrgenommen wird, bevor sie sich vorstellt, wie drei Rosen auf ihrem Grab die Vorbeigehenden sich fragen lassen, wer wohl das Mädchen war, das »drunta liegt« (siehe Abb. 6). Der eigene Tod erscheint dem Mädchen in seiner Fantasie schöner als ihr Leben.


Angesichts des Texts mag es paradox erscheinen, dass das Lied für Chor gesetzt wurde. Dies entspricht jedoch einer gängigen musikalischen Praxis, die auf die Erzählperspektive wenig Rücksicht nimmt; beispielsweise arrangierte Monteverdi Ariannas Lamento »Lasciatemi morire« 1614 als fünfstimmiges Madrigal oder Johnny Bertl in den 1980er-Jahren Georg Danzers »**Heite drah i mi ham**«  für A-capella-Chor. Dennoch ist es bemerkenswert, dass auf diese Weise ein solch spezieller Zustand wie Suizidalität perspektivisch entindividualisiert wird bzw. in der kollektiven Individualität eines Chors aufgeht. Auch einer der belegten Aufführungsorte des Lieds »**Mei Mutter mag mi net**«  ist erwähnenswert; es war 1904 Teil des Programms des »Volksliederkonzert[s] zum Besten des Hauptvereins »Kinderhort« der Berliner Liedertafel²⁴ im Berliner Zirkus Busch.²⁵ Im Programm wurde es nicht etwa mit Liedern ähnlichen Inhalts kombiniert, sondern mit Nummern wie »Schlaflied fürs Peterle« und »Mädele ruck, ruck, ruck« – eine ausgesprochen heterogene Zusammenstellung von Liedern, mit der die verschiedenen Facetten und Widersprüche des Lebens zelebriert zu werden scheinen. Trotz seines Inhalts steht das Lied in Dur (in der Chorfassung in G-Dur)²⁶ und setzt mehr auf Dramatik als auf Traurigkeit. Ein Höhepunkt im Chorsatz findet sich bei der Wiederholung der Worte »Ei, warum stirb i net« oder »Denn mir is gar so weh« in Form eines verminderten Septakkords, der nach e-Moll aufgelöst wird. Die Verlangsamung am Ende der Strophen, z. B. zur existenziellen Frage »Was tu I do?« oder zur traurigen Feststellung »I tanz jo net!«, tragen zur Gesamtwirkung bei. Die Dur-Tonart sorgt hier nicht für eine heitere Stimmung – ebenso wenig wie in Christoph Willibald Glucks Orpheus-Arie »J'ai perdu mon Eurydice« (*Orphée et Eurydice* 1774).

Johannes Brahms griff das Volkslied (Titelvariante: »Mei Mueter«) in seinen 1854 veröffentlichten *Sechs Gesängen* op. 7 unter dem Titel »Die Trauern-


24 Die Berliner Liedertafel war ein von Carl Friedrich Zelter 1809 gegründeter Männerchor.

25 Siehe das vollständige Digitalisat des Programmhefts unter: http://digital.spm.spk-berlin.de/viewer/image/001922629/1/LOG_0000/. Zugriff am 7. Mai 2024.

26 Eine in *Tongers Taschenalbum* Bd. 1 [1898] erschienene Fassung für mittlere Singstimme mit einfacher Klavierbegleitung ist mit »Die Trauernde. (Schwäbisch)« betitelt und steht in F-Dur mit der Vortragsbezeichnung »Wehmütig« (104-5).

de« (Nr. 5, 1852) auf und setzte es »in einem an Palestrina gemahnenden homophonen Kirchenstil mit schlichter Dreiklangsharmonik« (Schmidt 2015, 30) in a-Moll. Der Liederzyklus op. 7 ist voll von Anspielungen auf Todessehnsucht und Suizidgedanken; schon in Nr. 1 (»Treue Liebe«) wird angedeutet, dass »ein Mägdlein« ihrem im Meer verlorenen Geliebten in die Wellen folgt. Auch Robert Schumann komponierte 1840 mit **Der arme Peter**  (Romanzen und Balladen III, op. 53, Nr. 3; Gedicht von Heinrich Heine) einen – nicht ironiefreien – Miniatur-Liederzyklus, der sich um den suizidalen Zustand eines an unerwidelter Liebe leidenden jungen Mannes dreht.

Vordergründig fröhlicher klingt das Bänkellied »Verstoßen oder Der Tod auf den Schienen«, das seit Mitte des 19. Jahrhunderts bekannt ist, einer Zeit des massiven Ausbaus des Eisenbahnnetzes. Im Unterschied zu den zuvor besprochenen Liedern ist die Erzählperspektive gänzlich auktorial, die Melodie, die vom Lied »Das Dreigespann« (»Seht Ihr drei Rosse vor dem Wagen«) übernommen wurde, steht in Dur und im Dreivierteltakt. Der Kontrast zwischen dem Inhalt der Erzählung und der musikalischen Gestaltung ist drastisch, hängt aber auch von der jeweiligen Interpretation ab. Die Akkordeonbegleitung in der Aufnahme mit der Schauspielerin und Sängerin Ethel Reschke aus dem Jahr 1959²⁷ verdeutlicht das Geschehen zusätzlich: Der herannahende Zug wird rhythmisch illustriert und das Überfahren der jungen Frau durch eine Zäsur markiert. Die Erzählerin nimmt gleichzeitig eine warnende und mitfühlende Haltung ein.²⁸

Hier stirbt keine singende Königin in Schönheit und Würde, die sich, wie Purcells Dido, einfach niederlegt, sondern eine junge Frau, die sich von einem Zug den Kopf abtrennen lässt, da sie aufgrund einer ungewollten Schwangerschaft von ihrer Familie verstoßen wurde. Dieses Schicksal teilten nicht wenige junge Frauen (nicht nur) des 19. Jahrhunderts.²⁹ Der Text übertrifft dementsprechend an Drastik die anderen genannten Lieder, in welchen die Suizidhandlungen nicht beschrieben werden. Absichtslosigkeit der Darstellung ist weder im Fall von **Didos Lamento**  noch im Fall des erwähnten Bänkellieds anzunehmen. In allen bisher angeführten Beispielen geht es um Extremzustän-

27 Aufnahme mit Ethel Reschke (B-Dur): <https://www.youtube.com/watch?v=CELmEJXa6Vs>. Zugriff am 7. Mai 2024.

28 Vgl. auch die Interpretation von Freddy Quinn auf dem Album *Bitte recht traurig: Moritaten und Bänkellieder mit einem lachenden und einem weinenden Auge gespielt und gesungen von Freddy*. <https://www.youtube.com/watch?v=uR3jtYmH2qo>. Zugriff am 7. Mai 2024.

29 Zum Suizidmotiv ungewollte Schwangerschaft siehe Michaela Maria Hintermayr. 2022. *Suizid und Geschlecht in der Moderne: Wissenschaft, Medien und Individuum (Österreich 1870–1970)*. Berlin: De Gruyter, insbes. 182–87.

de und -situationen, in die man sich einfühlen, von denen man sich in Schauer versetzen oder abschrecken lassen konnte und sollte.

Johannes Brahms' ›Werther-Quartett‹ – Suizid als Sujet in Instrumentalmusik

Wenngleich sehr viel seltener als in Vokalmusik findet sich das Sujet Suizidalität auch in Instrumentalmusik – selbst in solcher, die nicht der Kategorie Programmmusik angehört. Johannes Brahms' zwischen 1855 und 1875 entstandenes Klavierquartett c-Moll op. 60, Nr. 3 ist durch sein eigenes Zutun bzw. durch Veröffentlichungen des Musikschriftstellers Max Kalbeck (1850–1921) auch unter dem Namen ›Werther-Quartett‹ bekannt geworden. Dieser auf Johann Wolfgang Goethes berühmten Roman referierende Beiname erschien jedoch ebenso wenig auf dem Titelblatt der Erstausgabe beim Verlag Simrock wie das dem Verleger von Brahms (mit reichlich Sarkasmus) angekündigte Foto:

Außerdem dürfen Sie auf dem Titelblatt ein Bild anbringen. Nämlich einen Kopf – mit der Pistole davor. Nun können Sie sich einen Begriff von der Musik machen! Ich werde Ihnen zu dem Zweck meine Photographie schicken! Blauen Frack, gelbe Hose und Stulpstiefeln können Sie auch anwenden [...]
(Johannes Brahms an den Verleger Fritz Simrock, 12. August 1875; zit. nach Kalbeck 1917, 201)

Die Referenz ist insofern bemerkenswert, als Brahms in der Regel keine außermusikalischen Hinweise zu seinen Werken gab. Eine weitere Aussage findet sich im Begleitschreiben zur Sendung des Quartetts an seinen Freund Theodor Billroth vom 23. Oktober 1874: ›Das Quartett wird bloß als Kuriosum mitgeteilt! Etwa eine Illustration zum letzten Kapitel vom Mann im blauen Frack und gelber Weste‹ (zit. nach Kalbeck 1903, 241³⁰).

Der Musiktheoretiker Peter H. Smith hat eine ganze Monografie (*Expressive Forms in Brahms's Instrumental Music: Structure and Meaning in His Werther Quartet* 2005) der Frage gewidmet, wie die Vorstellungen von Suizid, die

30 Kalbeck schreibt in diesem Kontext auch: ›[A]ls er [Brahms] im Sommer 1868 in Bonn seinem Freunde Hermann Deiters den ersten Satz des Quartetts zeigte, sagte er, ehe er zu spielen anfing: ›Nun stellen Sie sich einen Menschen vor, der sich eben totschießen will, und dem gar nichts anderes mehr übrig bleibt.‹ Niemals würde Brahms auch nur andeutungsweise von einem solchen Zustande seines Gemütes gesprochen haben, wenn er sich nicht längst aus ihm herausgearbeitet hätte. Der Ernst aber, mit dem er davon sprach, bewies, daß es sich für ihn um keine bloße Jugendtorheit gehandelt hatte‹ (Kalbeck 1903, 241).

Brahms mit seinem c-Moll-Klavierquartett verband, in den eigenwilligen musikalischen Prozessen des Stücks Ausdruck finden. Zwar stellt er fest, dass sich die Komposition bezüglich der Gattung, der Instrumentation, der Form, der tonalen Sprache und der motivischen Prozesse nicht grundlegend von anderen kammermusikalischen Werken Brahms' unterscheidet, untersucht es aber in der Annahme, dass es Schnittpunkte von Struktur und Ausdruck gebe (Smith 2005, 4).

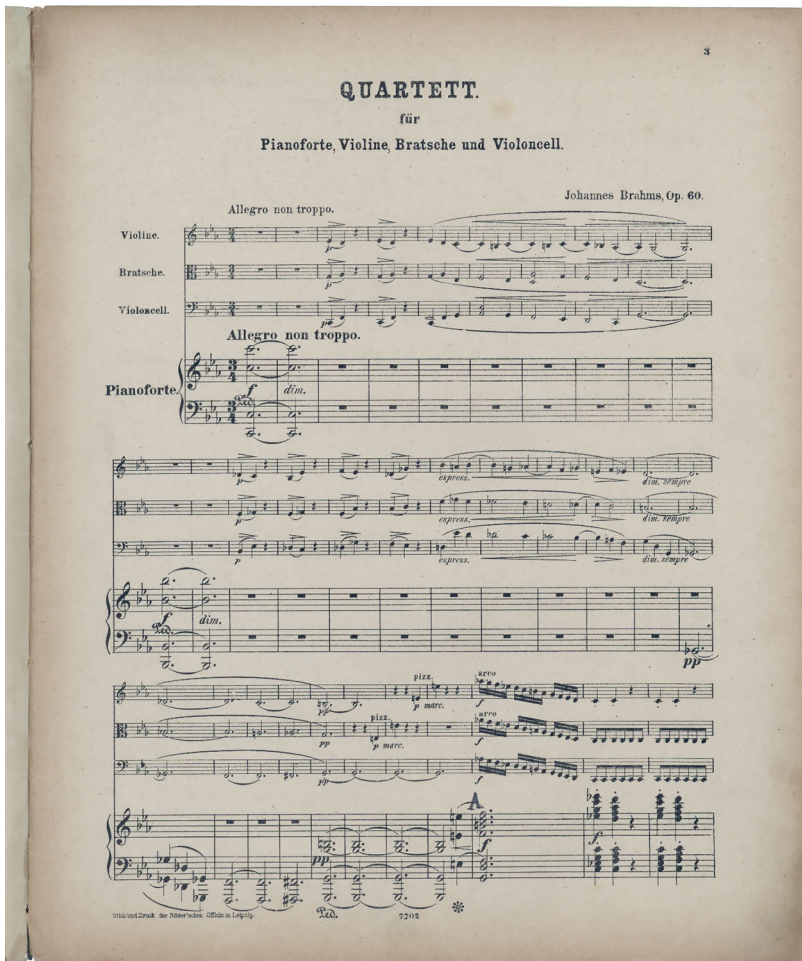


Abbildung 7: Johannes Brahms: Quartett C moll für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Berlin: N. Simrock, 1875 [Erstauflage]. 1. Satz, T. 1–10. Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck.

Abbildung 8: Johannes Brahms: Quartett C moll für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Berlin: N. Simrock, 1875 [Erstauflage], 51. 4. Satz, T. 271–80. Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck.

Um die naheliegendsten Punkte aufzugreifen: Die klassischerweise als trist, düster, klagend und traurig geltende Tonart c-Moll ist in Smiths Analyse ebenso ein Thema wie der grundsätzlich tragische Ton des Quartetts, der schon zu Beginn des ersten Satzes in den leeren Oktaven und Seufzermotiven deutlich werde (Abb. 7). Während andere in Moll stehende Werke von Brahms oft hoffnungsvoll und tröstend endeten (als Beispiele werden die *Alt-Rhapsodie* und

das *Schicksalslied* genannt), schließt dieses Quartett zwar in C-Dur, aber abrupt und grob (Abb. 8). Die Tonika wird nicht von einer Dominante vorbereitet, sondern von einem über fünf Oktaven chromatisch absteigenden Lauf im *pianissimo*. Die beiden *forte*-Schlussakkorde folgen unvermittelt, der zweite »sackt« schließlich im tiefen Register »zusammen«: eher eine »Geste der Kapitulation – oder des Sarkasmus« (Smith 2005, 233; übers. von J. H.) als das Erreichen eines Ziels.


Auch Musikwissenschaftler:innen, die in Brahms' Werken mitnichten gezielt nach deren außermusikalischem Gehalt suchen, haben sich zu möglichen Werther-Referenzen geäußert:

Nimmt man den von Brahms angebotenen Werther-Kontext wörtlich, dann fällt der suizidale Schuss gewissermaßen schon im ersten Takt (in Gestalt des vom Klavier *forte* und in dreifacher Oktavierung markierten Grundtones). Danach bricht eine deklamatorisch gefärbte Klagemusik aus zuerst abgerissenen, dann zum akkordischen Streicherlamento ausgesponnenen Seufzern an (T. 1–10). (Oechsle 2009, 429)

Dass in der Partitur kein expliziter Hinweis auf eine derartige Interpretationsmöglichkeit gegeben wird, wie dies der Fall gewesen wäre, hätte Simrock besagtes Foto von Brahms abgedruckt, bedeutet vermutlich eine bewusste Verschleierung, die u. a. dem Umstand geschuldet sein mag, dass der Komponist eine Abneigung gegen Programmmusik hatte (zudem wird Simrock Brahms' Humor verstanden haben). Was Brahms zu seiner Werther-Referenz bewegt hat, wurde verschiedentlich thematisiert, und nicht nur Smith diskutiert den möglichen Zusammenhang mit der persönlichen Beziehung zu Clara Schumann. Diese Spur soll hier nicht verfolgt werden, denn entsprechende Mutmaßungen sowie deren Weitererzählung und deren Muster erforderten eine eigene Untersuchung (vgl. die Gerüchte um die Entstehung des Lieds »Szomorú vasárnap«/»Gloomy Sunday« unten). Fest steht dagegen, »dass Brahms in den [18]50er Jahren die Identifikation mit Roman(anti)helden liebte (insbesondere mit E.T.A. Hoffmanns Kapellmeister Kreisler) und dass Werther für ganze Generationen die Symbolfigur adoleszenter Liebesleidender bildete« (Breyer 2009).³¹

31 Siehe hierzu auch Oechsle 2009 (429): »Dies [Brahms Werther-Referenz im Brief an Simrock] mit der Liebe zu Clara Schumann zu verbinden, liegt anscheinend nahe und hätte – biographisch wörtlich genommen – zu bedeuten, dass Brahms sich in den Jahren 1855/56 im Zustand tiefster Verzweiflung befand. Vor einer direkten Zuordnung von biographischem Wissen und kompositorischen Sachverhalten wäre indes zu warnen; denn Brahms' späte Äußerungen bemühen einen literarischen Topos, der noch dazu durch das Mittel der Ironisierung auf Distanz gehalten wird.«

»Das ist gefährlich!« – Suicide Songs der Moderne

Im Gegensatz zu Brahms und den zuvor besprochenen Liedern spielt Hanns Eisler (1898–1962) in seinem 1942 im US-amerikanischen Exil komponierten Lied »Über den Selbstmord«  (Abb. 9) (*Hollywooder Liederbuch* 1942/43) nicht auf ›die Leiden‹ eines Individuums, sondern auf das »unerträgliches Leben« der Menschen »in diesem Lande und zu dieser Zeit« an. Bei dem Text handelt es sich um einen von Eisler geringfügig bearbeiteten kurzen Monolog aus Bertolt Brechts epischem Theaterstück *Der gute Mensch von Sezuan* (1938–40): Die Protagonistin Shen Te spricht ihn zum Publikum, nachdem sie einen arbeitslosen Flieger davon abgehalten hat, sich zu erhängen. Ohnehin – aber umso mehr, da aus diesem Kontext gelöst – konnotiert der Text ein durch untragbare Verhältnisse bewirktes menschliches Elend (vgl. auch Roth 2007, 175). Der Titel benennt das Thema des Lieds in einer für die Moderne typischen Weise, d. h. metaphernlos und direkt. Modern ist das Lied auch in musikalischer Hinsicht: Es ist mit 19 Takten extrem kurz, der Gesang ist stark segmentiert (Roth 2007, 172), die Klavierbegleitung beschränkt sich auf ein sehr schlichtes, gleichförmiges Akkordmuster (Viertel-Viertel-Halbe) in der linken Hand, die Dynamik bewegt sich zwischen ein- und vierfachem *piano*, lediglich im vorletzten Takt gibt es mit dem – wie geschrien – Wort »fort« einen kurzen *fortissimo*-Ausbruch, wonach sofort zum vierfachen *piano* zurückkehrt wird. Gleichzeitig finden sich auffällige intertextuelle Bezüge zu romantischer Musik bzw. zum romantischen Lied und speziell zu Schuberts Liederzyklus *Winterreise* (Roth 2007; Glanz 2008, 117); so ist die Tonart c-Moll zwar nicht durch Vorzeichen angezeigt, aber praktisch präsent, wenn auch wiederholt ›ausgehebelt‹; zudem werden Motive aus dem die *Winterreise* eröffnenden Lied »Gute Nacht« verschlüsselt zitiert (Roth 2007, 172).

Äußerste Resignation klingt Anfang der 1940er-Jahre – zumal vor dem Hintergrund des Zweiten Weltkriegs – extremer und gebrochener als 1823. Das Lied bewegt sich abseits jeglicher Liebesgeschichte und bringt das Problem der durch äußere Umstände bedingten Suizidgefahr in konzentriertester musikalischer Form auf den Punkt, während es subtil auf ein in diesem Kontext weithin bekanntes älteres musikalisches Idiom referiert.

20

7. Über den Selbstmord

(Bertolt Brecht)

Andante molto (sehr leise)

pp
In die-sem Lan-de und in die-ser Zeit dürf-te es trü-be A-ben-de nicht

4
ge-ben, auch ho-he Brük-ken ü-ber die Flüs-se. Selbst die Stun-den zwischen Nacht und

8
Morgen und die gan-ze Win-ter-zeit da-zu, das ist ge-fährlich!
pppp
pppp *sehr leise*

12
Denn an-ge-sichts die-ses E-lends wer-fen die Men-schen in ei-nem

16
Au-genblick ihr un-er-träg-li-des Le-ben fort.
pppp

DVIM 9070

Abbildung 9: Hanns Eisler: »Über den Selbstmord«. In ders.: Hollywooder Liederbuch, hg. von Oliver Dahin, Peter Deeg und Manfred Grabs, 20. Leipzig: Deutscher Verlag für Musik.

Traurige Sonntage³²

Extreme Gleichförmigkeit, ein Merkmal der Klavierbegleitung des Lieds von Eisler, kennzeichnet auch das als ›Lied der Selbstmörder‹ bzw. ›Hungarian Suicide Song‹ bekannte Lied »Szomorú vasárnap« (»Trauriger Sonntag«) aus dem Jahr 1933³³, dessen englische Fassung unter dem Titel »**Gloomy Sunday**« weltberühmt wurde. Es gilt weithin als Inbegriff des Suicide Songs, was vermutlich daher rührt, dass es nicht nur den suizidalen Zustand aus der Ich-Perspektive schildert und musikalisch entsprechend gestaltet ist, sondern auch den Ruf hat, Menschen zum Suizid(versuch) veranlasst zu haben – als fielen hier Inhalt und Wirkung zusammen. Begünstigt wurde die Mythenbildung um den Song durch dessen enorme mediale Präsenz, deren Struktur sich im Laufe der Jahrzehnte zwar stark verändert hat, doch bis heute nicht abgerissen ist. Schon über seine Entstehungs- und erst recht seine Rezeptions- und ›Wirkungs‹geschichte finden sich zahllose widersprüchliche, unbelegte und unbelegbare Aussagen.

Gesichert ist, dass das 1933 beim ungarischen Musikverlag Csárdás erschienene Lied von dem Budapester Kaffeehauspianisten Rezső Seress (1899–1968) komponiert und der Text vom ebenfalls aus Budapest stammenden Journalisten und Schriftsteller László Jávör (1903–1992) verfasst wurde. Bereits an diesem Punkt setzt die Mythenbildung ein, denn Jávör soll den Text aus Liebeskummer geschrieben haben; eine Erzählung besagt, seine Freundin sei gestorben, eine andere, er sei von einer Tänzerin verlassen worden (Patakfalvi 2017, 114).

Szomorú vasárnap (Trauriger Sonntag)

(Text: László Jávör; Übersetzung: Erna-Maria Trubel)


Trauriger Sonntag mit hundert weißen Blumen,
Wartete ich auf dich, meine Liebste, mit einem kirchlichen Gebet.
Vergeblichen Träumen nachjagend am Sonntagvormittag
Die Schaukel meines Kummers kehrte ohne dich zurück
Seither sind alle Sonntage immer von Traurigkeit erfüllt
Nur Tränen sind mein Getränk, und Wehmut mein Brot...
Trauriger Sonntag.

Letzter Sonntag, meine Liebste, komm hierher,
Der Priester wird da sein, ein Sarg, eine Bahre, ein Leichentuch.
Auch dann werden dich Blumen erwarten, Blumen – und ein Sarg.

32 Dieses Unterkapitel basiert auf und führt Überlegungen weiter, die ich bereits andernorts veröffentlicht habe (vgl. Heimerdinger 2020).

33 Datum des Copyrights des Verlags »Csárdás« [sic], Budapest, auf der Sheet Music-Ausgabe von Chappell & Co. aus dem Jahr 1936.

Unter blühenden Bäumen gehe ich dann meinen letzten Weg
 Meine Augen werde ich offenhalten, um dich noch einmal zu sehen
 Fürchte dich nicht vor meinen Augen, auch tot ist dir mein Segen gewiss...
 Trauriger Sonntag. (Seress 1946)


Aus der Ich-Perspektive beschreibt ein von seiner Geliebten Verlassener die Fantasie seines eigenen Todes und einer letzten Begegnung mit ihr (vgl. u. a. Schuberts »**Trockne Blumen**« ). Ob Jávör die Zeilen tatsächlich im Zustand des Liebeskummers geschrieben hat, lässt sich weder verifizieren noch falsifizieren, doch fungiert dieses Narrativ als Authentizitätsmarker für das Lied. Insbesondere in Hinblick auf Liedtexte ist die Identifizierung des lyrischen Ichs mit dem Autor/der Autorin weit verbreitet und eine Authentizität des Texts wird v. a. im Bereich der populären Musik nicht selten von Musiker:innen oder Texter:innen selbst behauptet bzw. kolportiert. In dem Zeitungsartikel »Gespräch mit Laszlo Javor, dem Autor des ›Traurigen Sonntag«« (*Neues Wiener Journal*, 5. Februar 1938) zitiert Jean Courthis den »Schöpfer des Liedes [...], das zu einer Serie von Selbstmorden in der ganzen Welt geführt hat« entsprechend:

Ich war ein kleiner Reporter, dem es eines Tages schwerfiel, von seiner Sylvia Abschied zu nehmen. So schrieb ich ein Gedicht an dieses Mädchen, worin ich die Trauer schildern wollte, die jetzt meine Sonntage ohne sie umgab. Das ist die Entstehungsgeschichte dieses Liedes, das soviel Unheil angestiftet hat... (Courthis 1938, 7)

Abgesehen von der Hartnäckigkeit dieses Narrativs gibt es musikalische Gründe dafür, dass das Lied zum Suicide Song par excellence und gelegentlich zu einem der traurigsten Songs aller Zeiten³⁴ erklärt wurde. Die Tonart c-Moll trägt sicher dazu bei, doch sollten derartige Charakterisierungen, wie bereits angemerkt wurde, nicht überbewertet werden, denn durch die Transposition in andere Molltonarten verliert ein Stück ja nicht seinen Charakter (bspw. steht die Aufnahme mit Billie Holiday in g-Moll). Wesentlich für das Strophenlied ist seine schlichte, traurige Melodie. Die langsame Dauerschleife der sich vom Grundton aufschwingenden und schon zur Strophenmitte wieder hinabsinkenden Wellenbewegung aus gleichförmig durchlaufenden Triolenketten, die an den Phrasenenden immer wieder gebremst werden, entwickelt in ihrer Repetitivität einen »Sog« nach unten, der durch die längeren Notenwerte am Strophenende noch verstärkt wird. Das Stück weist damit eine der Eigenschaften des von Erwin Ringel beschriebenen präsuizidalen Syndroms auf: eine dynamische Einengung. Diese macht sich durch die starke harmonische Reduktion, die stän-

34 Siehe z. B.: https://www.bbc.co.uk/radio4/today/reports/arts/saddestmusic_vote.shtml. Zugriff am 22. August 2024.

dige Wiederholung des Melodiebogens und die Einförmigkeit der Motive bemerkbar.³⁵

Die erste Einspielung auf Schallplatte sang 1933 der damals in Ungarn sehr populäre Sänger Pál Kalmár (1900–1988). Sie wurde so erfolgreich, dass bald weitere Aufnahmen in anderen Ländern und Sprachen folgten. Internationale Bekanntheit erlangte das Lied unter dem Titel »**Gloomy Sunday**«  mit einem neuen Text von Sam M. Lewis aus dem Jahr 1936, das u. a. 1941 von Billie Holiday interpretiert wurde und in dieser Fassung um eine positive Wendung im Text (»I am only dreaming...«) erweitert ist.³⁶ Mindestens zwei Filme basieren auf dem Song³⁷ bzw. den sich darum rankenden Legenden, es wurde als Filmmusik benutzt³⁸ und in filmischen Dialogen referenziert³⁹.

Die »lebensgefährliche« Aura, die das Lied – auch in der erwähnten »abgemilderten« Fassung – seit Mitte der 1930er-Jahre umgibt, ist in einem medialen Zusammenhang zu verstehen. »Medien« umfasst hier sowohl Musikalien (sheet music, lyric sheets), die Veröffentlichung des Lieds auf Schallplatte und dessen Übertragung im Radio als auch die Berichterstattung. Sensationsträchtig schrieb beispielsweise die *Illustrierte Kronen-Zeitung* aus Wien im Februar 1936 in einer über eine ganze Woche verteilten Artikelserie über »Das Lied, das achtzehn Menschen tötet«, nannte dabei auch Namen von »Opfern« und schilderte deren Suizide z. T. im Detail – damals existierten noch keine Medienrichtlinien zur Berichterstattung über Suizide. Lokal, national und international erschienen derart viele Reportagen über angeblich durch das Lied ausgelöste Suizid(versuch)e, dass mancherorts sogar auf politischer Ebene reagiert wurde; so veröffentlichte die Tageszeitung *Pester Lloyd* am 12. April 1936 folgende Nachricht aus den USA:

-
- 35 Ein weiterer Aspekt der Einengung nach Ringel ist die »Einengung zwischenmenschlicher Beziehungen, die sich vor allem in der Vereinsamung ausdrückt« (Willms 1975, 40). Daneben kann man auch einen Bezug zum Gedankenkreisen als depressives Symptom herstellen.
- 36 Bisher konnte ich keine Hinweise auf die musikalische Urheberschaft der neuen Strophe finden.
- 37 *Sombre Dimanche* (F 1949, Regie: Jacqueline Audry), *Ein Lied von Liebe und Tod – Gloomy Sunday* (D 1999, Regie: Rolf Schübel), siehe zu letzterem Film auch Heimerdinger 2020.
- 38 U. a. in *Schindler's List* (USA 1993, Regie: Steven Spielberg; instrumentale Version), *Wrist Cutters – A Love Story* (USA 2006, Regie: Goran Dukic) oder *Babylon Berlin* (Serie, D 2017–).
- 39 Bspw. in der Netflix-Serie *Tote Mädchen lügen nicht (13 Reasons Why)*, USA 2017; siehe dazu den Beitrag von Markus Storf et al. im vorliegenden Band.

»**Trauriger Sonntag**.« Aus *Washington* wird der *United Press* gemeldet: Das Parlament der Vereinigten Staaten wird sich demnächst voraussichtlich mit dem ungarischen Lied »Trauriger Sonntag« zu befassen haben, das in Ungarn bekanntlich eine wahre Selbstmordepidemie (?) [sic] hervorgerufen haben soll. Das Mitglied des Kongresses Karl Stefan erklärt soeben, er sei ernstlich darüber beunruhigt, daß dieses Lied in den Vereinigten Staaten zum Vortrage komme. Es sollte nicht erlaubt sein, daß dieses Lied auch in diesem Lande Unheil anrichte, – erklärte das Parlamentsmitglied. Er werde Gelegenheit nehmen, sich das Lied anzuhören, und wenn alles, was man über dieses Lied höre, zutrefte, werde er dem Kongreß eine Resolution vorschlagen, den Vortrag des Liedes in den Vereinigten Staaten zu *verbieten*. (N. N. 1936b, 12)

Welche von den angekündigten bzw. behaupteten Maßnahmen tatsächlich beschlossen und umgesetzt wurden, ist heute schwer nachvollziehbar und bedürfte umfangreicherer Recherchen. Entsprechende Aussagen beruhen in der Regel auf wenig belastbaren oder gar keinen Quellen – neben zeitgenössischen Zeitungsartikeln trifft dies z. T. auch auf wissenschaftliche Beiträge zu (z. B. Stack et al. 2008 und Patakfalvi 2017); schriftliche Belege für Sendeverbote scheinen kaum zu finden zu sein. Stack et al. (2008) berufen sich auf die persönliche Aussage eines BBC-Mitarbeiters, dass der Song dort bis 2002 gesperrt war, und sie konnten auch auf der Website des Senders keinen Ausstrahlungstermin vor 2002 finden (Stack et al. 2008, 352–53). Grund für den Bann sei gewesen, dass eine Frau sich 1941 beim Anhören des Songs im Radio mit Barbituraten das Leben genommen habe (ebd., 351).⁴⁰ In einem vom Bayerischen Rundfunk ausgestrahlten *Kalenderblatt* unter dem Titel »Verbot des Selbstmordtangos« vom 16. April 2015 wird – ohne Quellenangabe – berichtet, dass der ungarische Rundfunk trotz des »wirtschaftliche[n] Aufschwung[s] nach dem Ende des Kommunismus« beschlossen habe, »die Ausstrahlung der Ballade [ab dem 16. April 1992] im Radio zu verbieten« (Tölke 2015). Verschiedene Aufführungsverbote seien gar vom Text unabhängig gewesen: Laut Ágnes Patakfalvi (2017, 115–16) gibt es zwar keine offiziellen Unterlagen, die beweisen würden, dass das *Lied* in Ungarn verboten war, aber mindestens die rein instrumentale

40 Von einem vergleichbaren Sendeverbot berichteten österreichische Medien in Zusammenhang mit Ludwig Hirschs »**Komm großer schwarzer Vogel**« 🐦, das nach seinem Erscheinen Ende der 1970er-Jahre angeblich vom Sender Ö3 nicht nach 22 Uhr gespielt wurde, weil man befürchtete, dass Zuhörende dadurch zum Suizid angeregt werden könnten (siehe z. B.: <https://oe1.orf.at/artikel/681648/Ludwig-Hirsch-Oesterreichs-dunkler-Chansonnier>). Ö3 konnte auf meine Nachfrage hin keinen schriftlichen Beleg für diese Behauptung finden (persönliche E-Mail von Diego Kasika/Ö3-Touchpointteam an die Autorin vom 22. September 2020).

Version habe neben einigen anderen Fassungen »sicher« nicht gespielt werden dürfen; eine Referenz fehlt auch hier.

Das Gerücht über die tödliche Wirkung bzw. über Spielverbote des Songs war so verbreitet, dass es in Hal Morgans und Kerry Tuckers 1984 erscheinendem Buch *Rumor!* schon auf den ersten Seiten prominent behandelt wird. Die Behauptung, dass der »song ›Gloomy Sunday‹, recorded by Paul Whiteman, was banned from radio broadcasts because it had triggered so many suicides (1936)«, wird als »partly true« bezeichnet (Morgan und Tucker 1984, 15): »Budapest authorities banned the song« – in den USA hingegen hätten die Radiosender den Song ohne Einschränkungen gespielt. Nachweise bleiben auch Morgan und Tucker schuldig.

Die meisten angeblichen Sendeverbote beziehen sich – den zeit-/medien-geschichtlichen Umständen entsprechend – offenbar auf Radioübertragungen von Schallplattenaufnahmen, was auch auf Berichte über den wiederholten Fund entsprechender Tonträger bei Suizidenten zurückzuführen sein könnte. Einsames Musikhören wird hiermit quasi zu einer ebenso gefährlichen Kulturtechnik erklärt wie das (überhaupt nur individuell praktikierbare) Lesen (z. B. des *Werther*) – und im Übrigen wurde, wie in Berichten über das »Werther-Fieber« im 19. Jahrhundert, auch bei ›Gloomy Sunday-Suizidenten‹ die ›verantwortliche Lektüre‹ gefunden (vgl. Macho 2017 und im vorliegenden Band):

Neues Opfer des »Traurigen Sonntags«. Das melancholische ungarische Liebeslied »Trauriger Sonntag« hat bereits eine traurige Berühmtheit erlangt. Zahlreiche Verzweifelte unterlagen schon dem eigentümlichen Zauber dieses Liedes und schieden aus dem Leben. Jetzt berichten die ungarischen Blätter, daß sich in der amerikanischen Stadt Sturgis im Staate Michigan der fünfzehnjährige Lloyd Hamilton erhängt habe. In seiner Tasche sei ein Abdruck des Liedes »Der traurige Sonntag« gefunden worden. (N. N. 1936a, 8)

Während in der Sensationspresse ungehemmt über die Gefährlichkeit des Liedes spekuliert wurde, erschienen in seriöseren Zeitungen auch kritische Artikel über das Phänomen, so am 22. April 1936 eine bissige Glosse auf der Titelseite der *Pester Lloyd* (Morgenblatt, 22. April 1936, 1–2) mit dem Titel »Szomorú vasárnap« oder Zur Soziologie eines Erfolgs«:

In Wirklichkeit gab es stets traurige Lieder, die die Selbstmörder sich aufspielen ließen, bevor sie aus dem Leben schieden, aber sie wurden nicht durch das Lied, sondern durch ihren Liebeskummer, durch die Öde ihres Lebens, durch Elend, Einsamkeit und Ohnmacht in den Tod getrieben. Allerdings ist es kein Zufall, daß der ›Traurige Sonntag‹ zu einem solchen bevorzugten Lied der Selbstmörder geworden ist, weil der Sonntag in dieser seelenlosen Zivilisation wie alle großen Feiertage des Lebens immer mehr

zum beklemmenden, neurasthenischen Tag des kleinen Mannes wird, zum einzigen Tage der Selbstbegegnung. (-dor [nicht identifizierter Autor] 1936, 1–2)

Ohne an dieser Stelle weiter auf diesen Aspekt des Gloomy Sunday-Diskurses eingehen zu können, sei darauf hingewiesen, dass sich – nicht nur – im Rahmen der ›Heavy Metal Moral Panic‹ in den 1980er-Jahren ein ähnliches Spektrum an Sichtweisen findet.⁴¹ Immerhin wurden Seress und Jávör nicht vor Gericht oder den Senat zitiert wie verschiedene Heavy Metal-Musiker, aber doch öffentlichkeitswirksam zur mutmaßlich tödlichen Wirkung des Lieds befragt. Im oben bereits erwähnten Interview bestreitet Jávör interessanterweise nicht, dass das Lied zu Suiziden geführt habe, sondern argumentiert, u. a. mit Verweis auf Sigmund Freuds Schriften, er sei falsch verstanden worden:

Ich wollte nichts, als der Welt, die so sehr unter dem Schlagwort des »keep smiling« steht, das Leid aller verlassen Menschen entgegensetzen, die das Lachen verlernt haben. Aber nicht um sie zum Selbstmord zu treiben, sondern im Gegenteil, ich wollte nur allen Einsamen ein wenig aufhelfen, denn ich bin kein Anhänger des Weltschmerzes. Ich wollte nur alles, was sonst in einem ganzen Buch behandelt wird, in ein paar Takten Musik ausdrücken. Mein Inspirator war neben meinem Herzenserlebnis Freud. Denn so wie er durch seine Schriften, wollte ich durch meine Musik die Menschen von ihrem verdrängten Komplex befreien. (Courthis 1938, 7)

Als Wiedergutmachung für das, was sein »Trauriger Sonntag« ungewollt verbrochen« habe, und in der Hoffnung, »die Welt der unglücklich Liebenden und am Sonntag Einsamen zur Fröhlichkeit zu bekehren«, habe er, so Jávör weiter, nun »ein neues Lied geschrieben: ›Die zehn Regeln des Frohsinns‹« (ebd.) – und damit dem ›keep smiling-Gebot‹ schließlich doch nachgegeben (nicht völlig auszuschließen ist jedoch, dass Jávör dies nicht [so] oder in ironischer Absicht sagte).

Dass Mitte der 1930er-Jahre die nicht zuletzt durch die Weltwirtschaftskrise bewirkte miserable wirtschaftliche, politische und soziale Situation der ›Suizidwelle‹ zugrundegelegen haben könnte, wurde (meines Wissens) erst sehr viel später thematisiert (siehe z. B. Bruch 1999, Stack et al. 2008, Patakfalvi 2017). Die mithin noch katastrophalere Situation Mitte der 1940er-Jahre reflektierte Rezső Seress in einer zweiten Textfassung von 1946, die zeitbedingt an Brechts (pointierteren) Text erinnert: »Vége a világnak« (»Die Welt geht zu Ende«):⁴²

41 Siehe hierzu Andy R. Browns Artikel im vorliegenden Band.

42 Die Notenausgabe ist mit 1946 datiert.

Vége a világnak (Die Welt geht zu Ende)

(Text: Reszó Seress; Übersetzung: Erna-Maria Trubel)

Es ist Herbst, die vergilbten Blätter fallen,
 Die menschliche Liebe auf Erden ist tot.
 Der Herbstwind weint traurige Tränen.
 Kein neuer Frühling und keine Hoffnung für mein Herz.
 Vergeblich weine ich und leide,
 Die Menschen sind herzlos, böse und voller Gier...
 Die Liebe ist tot!

Die Welt geht zu Ende, jede Hoffnung verblasst,
 Die Städte verwüstet im Schrapnellklang,
 Bunte Wiesen nun rotgetränkt von Menschenblut.
 Tote liegen am Weg ringsherum,
 Im Stillen spreche ich noch einmal mein Gebet,
 »Herr, die Menschen sind schwach und fehlbar«...
 Die Welt geht zu Ende! (Seress 1946)

Wenig überraschend wurde diese Textfassung nicht annähernd so populär wie die erste. Das Interesse am Einzelschicksal übertrifft – zumal im Bereich Song – zuverlässig dasjenige am gesellschaftlichen Schicksal.

Die von der Mitte der 1930er-Jahre bis heute reichende Reihe an Interpretationen dokumentiert, dass die Faszination für den legendenumwobenen Song weiter anhält; 2016 erschien auf dem Label Piranha Records ein Album mit zwölf Fassungen in verschiedenen Sprachen (*Hungarian Noir: A Tribute to the Gloomy Sunday*) und einer scherzhaften Triggerwarnung.⁴³ Darüber hinaus zeigen entsprechend zusammengestellte und betitelte Playlists diverser Streaming-Anbieter, wie bekannt »**Gloomy Sunday**« 🚫 nach wie vor als Inbegriff des traurigen, trostlosen Songs ist.

Schlussbemerkungen

Die musikwissenschaftliche Betrachtung einiger bekannter und weniger bekannter Musikbeispiele von der Antike bis ins 20. Jahrhundert sollte zunächst einen Eindruck davon vermitteln, wie lange und (wenigstens phasenweise) kontinuierlich Suizidalität als Sujet von Musik bereits eine Rolle spielt und in welchen (Gattungs-)Kontexten es erscheint. Eine Untersuchung sowohl der künst-

43 »Warning. This music may be hazardous to your health. Listeners precaution is advised.« Daneben wird Thomas Lauderdale von der Band Pink Martini zitiert: »I don't want to go near that song... It's totally haunted and cursed. I want to live.«

lerischen Auseinandersetzungen mit dem Sujet als auch der Art und Weise, wie Diskurse über Musik und ihre Wirkung geführt wurden und werden, kann nicht nur Aufschluss über (zeitgeschichtlich und kulturell bedingte) Vorstellungen vom suizidalen Zustand und suizidalem Verhalten geben; mehr noch lassen sich dadurch – denn dies scheint mir aus der eigenen fachlichen Perspektive ein noch wesentlicherer Punkt zu sein – musikoziologische und -ästhetische Fragen in Hinblick auf Extrembereiche der menschlichen Erfahrung behandeln.

Wie im Zuge der Diskussion einiger Beispiele angedeutet wurde, lassen sich vielfach musikalische und textliche/narrative Eigenheiten beobachten, die bezüglich des suizidalen Zustands aus psychologischer Perspektive beschrieben wurden; dazu gehören beispielsweise Merkmale des präsuizidalen Syndroms (Ringel 1953), wie eine dynamische Einengung⁴⁴ oder die Flucht in die Irrationalität, sowie Elemente der Interpersonalen Theorie suizidalen Verhaltens (Joiner 2005), insbesondere ein fehlendes Zugehörigkeitsgefühl und das Gefühl der eigenen Unwirksamkeit⁴⁵ (Bsp. »Unwirksamkeit der eigenen Lieder«). Letzteres ist verschiedentlich mit dem ebenfalls häufig dargestellten Motiv bzw. Moment des Verstummens verbunden. Gleichzeitig ist auf musikalischer Ebene, so im Bereich der Harmonik, vieles vergleichsweise unspezifisch gestaltet, was nahelegt, dass es oft eher um die Darstellung bzw. das Nachvollziehen allgemeinerer Affekte/Stimmungen bzw. von Erfahrungen geht, die mit Todeswünschen einhergehen können wie das in den dramatischen Künsten wohl häufigste Suizidmotiv Liebeskummer.

Neben musikhistorischen wurden in diesem Beitrag auch musikoziologische und -ästhetische Themen angerissen, die noch kaum beforscht sind und weiterer Reflexion bedürfen wie u. a. die Geschichte der *Abbandonata*-Figur (sowie die damit verbundenen musikalischen Konventionen und ihre Rezeption), die musikvermittelte perspektivische »Entindividualisierung« suizidalen Erlebens und Handelns (z. B. in Bezug auf Chorsätze von aus der Ich-Perspektive sprechenden Liedern/Arien oder die Politisierung des Problems ungewollte Schwangerschaft) oder die Ästhetisierung von Suizid und Suizidalität im Bereich der *Transgressive Music/Art* (vgl. *Throbbing Gristles* »Entertainment through pain«-Motto oder punktuelle Phänomene wie ein vom Punkrock-Musiker GG Allin angekündigtes, doch nie ausgeführtes »Halloween Suicide Concert«). Diese Reihe ließe sich in Anbetracht der unüberschaubaren Menge an existierendem (und laufend publiziertem) Material mühelos fortsetzen,

44 Siehe hierzu auch Susanne Korn's Beitrag im vorliegenden Band (»Mögliche Herausforderungen im aktiven Musikspiel zu Therapiebeginn«).

45 Joiner (2005) beschreibt dieses als einen Teilaspekt des Empfindens, für andere eine Last zu sein (»perceived burdensomeness«).

zumal viele Zeit- und Kulturräume hier nicht zur Sprache kamen: nicht zuletzt Musik seit der Mitte des 20. Jahrhunderts, d. h. einer Zeit, in der besonders viel Musik erschien, die Bezug auf das Sujet Suizid(alität) nimmt, darunter Werke aus dem Bereich der Neuen Musik (z. B. Bernd Alois Zimmermanns *Requiem für einen jungen Dichter* [1967–69]), »Teenage Tragedy Songs« der 1950er- und 60er-Jahre und deren Persiflagen oder das oben im Kontext mit der »Gloomy Sunday Panic« erwähnte Heavy Metal-Genre – dem Gegenstand des nachfolgenden Kapitels von Andy R. Brown.

Literaturverzeichnis

- Albrecht, Michael von (Hg.). 2015. *Vergil: Bucolica / Hirtengedichte*. Lateinisch / Deutsch. Stuttgart: Reclam.
- Albrecht, Michael von. 2019. *Vergil: Bucolica – Georgica – Aeneis: Eine Einführung*. 3. Aufl. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- Bierl, Anton (Hg.). 2021. *Sappho: Lieder*. Griechisch / Deutsch. Ditzingen: Reclam.
- Binder, Edith und Gerhard Binder (Hg.). 2020. *Vergil: Aeneis*. Lateinisch / Deutsch. Ditzingen: Reclam.
- Breyer, Knud. 2009. »Peter H. Smith, *Expressive Forms in Brahms's Instrumental Music: Structure and Meaning in His Werther Quartet*, Bloomington: Indiana University Press 2005«. *Zeitschrift der Gesellschaft für Musiktheorie* 6, Nr. 1, 173–76. <https://doi.org/10.31751/425>.
- Bronisch, Thomas. 2014. *Der Suizid: Ursachen, Warnsignale, Prävention*. 6. Aufl. München: C.H. Beck.
- Bruch, Michaela (Regie). 1999. *Gloomy Sunday – Hymne der Selbstmörder: Die Geschichte eines Liedes* (Dokumentarfilm). WDR Köln.
- Courthis, Jean. 1938. »Gespräch mit Laszlo Javor, dem Autor des »Traurigen Sonntag««. *Neues Wiener Journal*, 5. Februar 1938: 7.
- Daniel, Drew. 2021. *Twenty Jazz Funk Greats (33 1/3 54)*. New York: Bloomsbury.
- dor. 1936. »Szomorú vasárnap« oder Zur Soziologie eines Erfolgs«. *Pester Lloyd* 83, Nr. 92, Morgenblatt, 22. April 1936: 1–2.
- Draheim, Joachim. 2016. »Vergil, Geschichte«. In *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken. New York, Kassel, Stuttgart: Bärenreiter. Zuerst veröffentlicht 2008, online veröffentlicht 2016. Zugriff am 7. Januar 2024. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/55952>.
- Falret, Jean-Pierre. 1824. *Der Selbstmord: Eine Abhandlung über die physischen und psychologischen Ursachen desselben, und über die Mittel seine Fort-*

- schritte zu hemmen*. Aus dem Französischen von Gottlob Wendt. Sulzbach: Seidel.
- Gioia, Ted. 2015. *Love Songs: The Hidden History*. Oxford: Oxford University Press.
- Glanz, Christian. 2008. *Hanns Eisler: Werk und Leben*. Wien: Edition Steinbauer.
- Heimerdinger, Julia. 2020. »Einsame Sonntage hab ich zu viel verbracht, heut' mach ich mich auf denWeg in die lange Nacht: Ein Lied von Liebe und Tod – Gloomy Sunday (1999)«. In *Lebensmüde, todestrunken: Suizid, Freitod und Selbstmord in Film und Serie*, hg. von Martin Poltrum, Bernd Rieken und Otto Teischel, 127–41. Berlin: Springer.
- Heller, Wendy. 2003. »A Present for the Ladies: Ovid, Montaigne, and the Redemption of Purcell's Dido«. *Music & Letters* 84, Nr. 2: 189–208.
- Höschele, Regina (Hg.). 2016. *Theokrit: Gedichte*. Griechisch / Deutsch. Stuttgart: Reclam.
- Joiner, Thomas. 2005. *Why People Die by Suicide*. Cambridge: Harvard University Press.
- Kalbeck, Max. 1903. *Johannes Brahms: Sein Lebensgang vom Jahre 1833–1862*. Wien: Wiener Verlag.
- Kalbeck, Max (Hg.). 1917. *Johannes Brahms: Briefwechsel*, IX. Berlin: Verlag der Deutschen Brahms-Gesellschaft.
- Klassen, Janina. 2006. »Vom Mythos zur Oper: Henry Purcell ›Dido und Aeneas‹«. *Österreichische Musikzeitschrift* 61, Nr. 5: 8–15.
- Leopold, Silke. 2016. »Metastasio, Pietro Antonio Domenico Bonaventura: Würdigung«. In *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken. New York, Kassel, Stuttgart: Bärenreiter. Zuerst veröffentlicht 2004, online veröffentlicht 2016. Zugriff am 7. Januar 2024. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/46501>.
- Macho, Thomas. 2017. *Das Leben nehmen: Zum Suizid in der Moderne*. Berlin: Suhrkamp.
- Michels, Ulrich. 1984. »Das ›Lamento d'Arianna‹ von Claudio Monteverdi«. In *Analysen: Beiträge zu einer Problemgeschichte des Komponierens; Festschrift für Hans Heinrich Eggebrecht zum 65. Geburtstag* (Beihefte zum Archiv für Musikwissenschaft 23), hg. von Werner Breig, Reinhold Brinkmann und Elmar Budde, 91–109. Stuttgart: Steiner.
- Morgan, Hal und Kerry Tucker. 1984. *Rumor!* New York: Penguin Books.
- Müller, Wilhelm. 1821. *Sieben und siebenzig Gedichte aus den hinterlassenen Papieren eines reisenden Waldhornisten*, Bd. 1. Dessau: Ackermann.
- N. N. 1936a. »Neues Opfer des ›Traurigen Sonntags‹«. (*Wiener Sporttagblatt*, 22. April 1936: 8.

- N. N. 1936b. »Trauriger Sonntag«. *Pester Lloyd*, Morgenausgabe, 12. April 1936: 12.
- Oechsle, Siegfried. 2009. »Klaviertrios, Klavierquartette, Klavierquintett«. In *Brahms-Handbuch*, hg. von Wolfgang Sandberger, 408–36. Stuttgart/Kassel: Metzler/Bärenreiter.
- Patakfalvi, Ágnes. 2017. »Gloomy Sunday: The Hungarian ›Suicide Hymn‹ between Myths and Interpretations«. In *Made in Hungary: Studies in Popular Music* (Routledge Global Popular Music Series), hg. von Emilia Barna und Tamás Tófalvy, 111–21. New York: Routledge.
- Reynolds, Simon C.W. 2023. »Industrial Music«. In *Encyclopedia Britannica*. Zugriff am 6. Januar 2024. <https://www.britannica.com/art/industrial-music>.
- Ringel, Erwin. (1953) 2017. *Der Selbstmord: Abschluss einer krankhaften psychischen Entwicklung; Eine Untersuchung an 745 geretteten Selbstmördern*. 11., unveränderte Auflage. Hohenwarsleben: Westarp Verlagsservicegesellschaft mbH (Edition Klotz).
- Roth, Markus. 2007. *Der Gesang als Asyl: Analytische Studien zu Hanns Eislers Hollywood-Liederbuch* (Sinefonia 7). Hofheim: Wolke.
- Schmalfeldt, Janet. 2001. »In Search of Dido«. *The Journal of Musicology* 18, Nr. 4: 584–615.
- Schmidt, Matthias. 2015. *Johannes Brahms: Die Lieder; Ein musikalischer Werkführer*. München: C.H. Beck.
- Seress, Rezső (Musik und Text). 1946. *Vége a világnak*. [Enthält daneben den Originaltext »Szomorú vasárnap« von László Jávör]. Budapest: Csárdás.
- Seress, Rezső (Musik), László Jávör (ungarischer Originaltext) und Sam M. Lewis (englischer Text). 1936. *Gloomy Sunday*. New York: Chapel & Co.
- Smith, Peter H. 2005. *Expressive Forms in Brahms's Instrumental Music: Structure and Meaning in His Werther Quartet* (Musical Meaning and Interpretation). Bloomington: Indiana University Press.
- Stack, Steven. 2002. »Opera Subculture and Suicide for Honor«. *Death Studies* 26: 431–37.
- Stack, Steven, Karolina Kryszinska und David Lester. 2008. »Gloomy Sunday: Did the ›Hungarian Suicide Song‹ Really Create a Suicide Epidemic?«. *Omega – Journal of Death and Dying* 56, Nr. 4: 349–58.
- Stratton, Kimberley B. 2015. »Early Greco-Roman Antiquity«. In *The Cambridge History of Magic and Witchcraft in the West*, hg. von David J. Collins, 83–112. Cambridge: Cambridge University Press.
- Tölke, Susanne. 2015. »Verbot des Selbstmordtangos«. *Kalenderblatt*, Bayern 2, 16. April 2015. Zugriff am 22. Juni 2024. <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/kalenderblatt/1604-selbstmordtango-verboten-100.html>.

- Warren, Emma. 2012. »Hot on the Heels: An Interview with Cosey Fanni Tutti«. Red Bull Music Academy, 5 November 2012. Zugriff am 6. Januar 2024. <http://daily.redbullmusicacademy.com/2012/11/cosey-interview>.
- Willms, Harm. 1975. »Die Bedeutung der Musik für den Suicid und die Suicid-prophylaxe«. *Musik + Medizin* 1, Nr. 6: 39–41.

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Beachy Head, East Sussex, England. Fotograf: David Ilyff. Wikimedia. Lizenz: CC BY-SA 3.0. Zugriff am 1. August 2024. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Beachy_Head_and_Lighthouse,_East_Sussex,_England_-_April_2010_crop_horizon_corrected.jpg.
- Abbildung 2: Throbbing Gristle bring you 20 Jazz Funk Greats (Industrial Records 1979), LP-Cover. MusicBrainz. Zugriff am 5. August 2024. <https://musicbrainz.org/release/77ee256e-57ed-4e24-8411-d8abfc378e0c/cover-art>.
- Abbildung 3: Throbbing Gristle bring you 20 Jazz Funk Greats. Reissue (Fetish Records 1981), LP-Cover. MusicBrainz. Zugriff am 5. August 2024. <https://musicbrainz.org/release/98d67ea7-3fld-3ad9-a660-9fe60201ee38/cover-art>.
- Abbildung 4: Ernst Stückelberg: *Sappho* (1897). Kunsthaus Zürich, Vermächtnis August Weidmann, 1929. Sammlung Online. Lizenz: gemeinfrei. Zugriff am 12. Juni 2024. <https://collection.kunsthau.ch/de/collection/item/3784/>.
- Abbildung 5: Honoré Daumier: *La mort de Sappho*. In der Zeitung *Le Charivari*, 4. Januar 1843. Harvard Art Museums/Fogg Museum, Nachlass Frances L. Hofer. Harvard Art Museums collections online. Foto: © President and Fellows of Harvard College, M20696. Lizenz: gemeinfrei. <https://hvr.d.art/o/267598>.
- Abbildung 6: Schwäbisches Volkslied »Mei Mutter mag mi net«. Programmheft des Volksliederkonzerts zum Besten des Hauptvereins »Kinderhort«, Berlin, 24. April 1904, 10. Digitale Sammlungen des Staatlichen Instituts für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, Archiv des Konzertlebens. Lizenz: BY-NC-SA. <https://digital.sim.spk-berlin.de/viewer/image/001922629/10/>.
- Abbildung 7: Johannes Brahms: Quartett C moll für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Berlin: N. Simrock, 1875. 1. Satz, T. 1–10. Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck. Lizenz: gemeinfrei.

Abbildung 8: Johannes Brahms: Quartett C moll für Pianoforte, Violine, Bratsche und Violoncell. Berlin: N. Simrock, 1875. 4. Satz, T. 271–80. Brahms-Institut an der Musikhochschule Lübeck. Lizenz: gemeinfrei.

Abbildung 9: Hanns Eisler: »Über den Selbstmord«. In ders.: *Hollywooder Lie-
derbuch*, hg. von Oliver Dahin, Peter Deeg und Manfred Grabs, 20. Leipzig:
Deutscher Verlag für Musik. © by Deutscher Verlag für Musik Leipzig.

Songs in the Key of Depression, Suicide and Death Or How Metal Musicians Sustained a Dialogue of Community with Their Fans in a Period of Moral Panic about Heavy Metal Music

Andy R. Brown

Abstract: *This paper takes a fresh look at the 1980s moral panic against heavy metal music, which was blamed by US elites for a spike in teen suicide rates, and contrasts it with a »failed« panic in which the mostly (middle class) female fans of the EMO genre were able to successfully contest their stigmatization as a »suicide cult« by the UK right-wing tabloid Daily Mail in 2008. Drawing on contemporary moral panic theory, this study revises the view that the mostly »blue collar« fans who became the victims of the US panic lacked a collective voice of resistance. It reexamines the hitherto unacknowledged prevalence of thrash metal »suicide note« songs, such as Metallica's »Fade To Black«, which promoted a dialogic conversation between metal bands and their fans that enabled them to »live through« economically difficult and politically distorted times.*

Introduction

With the partial exception of »Suicide Solution« (Ozzy Osbourne 1980), a song about drinking yourself into an early grave, none of the songs cited in the US Senate hearing (19 September 1985) on the »Labelling of Rock Music«, and in legal proceedings thereafter, concerned with linking the popularity of heavy metal with an increase in youth suicide rates, are *actually* about suicide. This did not prevent Republican party affiliated groups, such as the Parents Music Resource Center (the PMRC; the so-called »Washington wives«, see below), aided by a phalanx of academic »experts«, from conveying the opposite impression, often via the deployment of sensationalist tactics aimed at the media and the wider public. Indeed, this period can be characterized as one in which several professional groups, including teachers, lawyers, social workers, psychiatrists,

and academic psychologists, claimed and sought (or simply assumed) evidence of a »causal« link between the popularity of heavy metal music with »blue-collar« youth and an alarming rise in suicide rates in North America. Osbourne's song, for example, was twice cited in separate legal indictments linking it to male youth suicides, while Judas Priest's cover of Spooky Tooth's »Better by You, Better than Me« (1978) was claimed, in what one would have to describe as a »show trial«, held in Reno, Nevada, from 6 July to 24 August 1990, to carry a »backmasked« message (»Do it, do it«) that drove two young men to act out a suicide pact. After the »not guilty« verdict, the band's lead singer, Rob Halford, was quoted in *Billboard* as saying:

It tore us up emotionally hearing someone say to the judge [...] that this is a band that creates music that kills young people [...] We accept that some people don't like heavy metal, but we can't let them convince us that it's negative and destructive. Heavy metal is a friend that gives people great pleasure and enjoyment and helps them through hard times. (Quoted in Bessman 1990, 46 and 52)

Despite the political rhetoric, pseudo-science and ideological attacks that dominate this extraordinary period of politically sanctioned moral panic, and seemingly at odds with the mission statement of metal scholars Deena Weinstein (1991) and Robert Walser (1993) to defend the genre from these unwarranted and seemingly baseless accusations, I want to argue that heavy metal music in this period *did* feature a number of songs that address mental illness, depression and suicide, including, for example, Metallica's »Fade to Black« (1984) and »Welcome Home (Sanitarium)« (1986), Megadeth's »In My Darkest Hour« (1988), and »A Tout le Monde« (1994), and Suicidal Tendencies' »Institutionalized« and »Suicidal Failure« (both 1983). But discovering the existence of these songs – one of which is mentioned in the US Senate hearing, as I will show – does not *retrospectively* prove the case of the political elite. Rather, the existence of such songs should be viewed as evidence of a musical commentary on the dire economic situation that the majority of working-class youth were facing and trying to *live* through. For example, the band Suicidal Tendencies, both in their name and in their music and lyrics, offers a satirical, confused and often angry first-person narrator commentary on the plight of the troubled characters depicted in their songs and the situations they find themselves in.

In the first part of my paper, I focus on moral panic theory and its recent revision and critique by contemporary scholars, focussing on the phenomenon of a *failed* moral panic. I do so by drawing on a case study of the attempt by the UK right-wing newspaper, the *Daily Mail*, to stigmatize the newly popular genre of emo (shorthand for »emotional hardcore«) as a »suicide cult« encouraging

its fans to self-abuse and suicide so that they can join *The Black Parade*,¹ the title of the 2006 album by the band My Chemical Romance (MCR), who are at the centre of the controversy. But the attempted panic is not sustained, mainly because of the impact of collective youth protests, online and in the streets, of its majority female fans, denouncing the rhetoric of the mid-market tabloid paper. I then go on to compare this failed moral panic with a successful one staged against heavy metal, involving a show trial of metal musicians and elite political proceedings, leading to the labelling of heavy metal albums as requiring »parental guidance« (see below) because of their content and leading to many of their majority blue-collar male fans being sectioned in psychiatric institutions and subject to »de-metaling« programs (Rosenbaum and Prinsky 1991).

In the second part of my paper, I focus on the songs themselves, including Metallica's »Fade to Black« and »Welcome Home (Sanitarium)«, and the MTV videos by Megadeth and Suicidal Tendencies, such as »A Tout le Monde« and »Institutionalized«, in order to clearly demonstrate that there *were* songs about suicide in the period of moral panic about heavy metal and its negative impact on youth. I then take this further in suggesting that, particularly within the genre of thrash metal (see Brown 2025) – a genre not generally associated with narratives of despair and inner turmoil, *even by metal scholars* – there is clear evidence of a song type that is especially concerned with these themes, particularly suicide. Not only this but many of these songs, perhaps surprisingly, take the form musically of a ballad that is concerned with a troubled »interior« narrative about depression, suicidal thoughts and death, or offer, in effect, a »suicide note« (or a set of notes on suicide, such as failed attempts, etc.) to the listener. My analysis seeks to explore what is musically and lyrically distinctive about the »thrash metal ballad« as a *suicide note* in order to place its emergence within a wider context – one characterized, I will argue, by a *dialogic* conversation between metal musicians and metal fans (conducted through music and songs) that is concerned with addressing the experience of trying to »live through« this difficult economic and politically distorted period and, in the process, is able to cohere a shared sense of community, collective identity and empathy.

The origins of this paper derive from critical reflection on two previous studies, »Suicide Solutions?« (Brown 2011b; 2013) and »The Ballad of Heavy Metal« (Brown 2016), where I sought not only to revise the findings of each

1 It was assumed by media critics that *The Black Parade* was the place where youth went when they took their own lives. But, in fact, the concept album centres on »The Patient« dying from a terminal illness and joining with others in the bravery of collective resistance to their fate.

but to draw them together in a re-examination of the role of heavy metal music in moral panics about youth suicide, particularly with respect to thrash metal songs contemplating or announcing an act of suicide.² If there was a key *tipping point* in this re-examination, it was the »recognition« – first noted by Pillsbury (2006) regarding Metallica – of the thrash metal ballad as a recurrent feature in band repertoires, that allowed a dark and melancholic first-person narrative concerned with depression, suicidal thoughts and the contemplation of death. But this aspect, seemingly hidden in plain sight, not only connected thrash to the controversial role of the sentimental »power ballad« in heavy metal's chart success in the 1980s, but also allowed a further reclamation to be had in noting the widespread existence of the dark and contemplative ballad in the classic heavy metal music of the 1970s, such as Judas Priest's »Beyond the Realms of Death« from the *Stained Class* album (1978) – the track (along with »Heroes End«) that was first indicted in the 1990 civil action brought against the band by the family of the teenager Jay Vance (who, along with his friend Ray Belknap, had *allegedly* entered into a »suicide pact« after listening to it). But the other key element involved in the *rethinking* of the role of the ballad in heavy metal music was the discovery, made possible by reading back over the US Senate hearing documents, that the thrash metal ballad »Fade to Black« by Metallica was also presented by »expert witnesses« as evidence of songs inviting teenage suicide, despite the fact that the song was misnamed »Faith in Black« (U.S. Congress. Senate 1985, 14).

Part One

Moral Panic Theory

The opening paragraph of Stanley Cohen's classic text *Folk Devils³ and Moral Panics* from 1972, states:

-
- 2 Andy R. Brown. 2017. »Songs in the Key of Depression, Suicide and Death: How Metal Musicians Sustained a Dialogue of Community with Their Fans in a Period of Moral Panic about Heavy Metal Music, 1984–1991«. Paper presented as part of the panel »Back to the Culture: 80s Heavy Metal as a Community of Creativity, Resistance and Difference« (Andy R. Brown [Chair], Kevin Ebert [Xavier University] and Ross Hagen [Utah Valley University]), at *Boundaries and Ties: The Place of Metal Music in Communities*, 3rd ISMMS Biennial International Conference, 9–11 June 2017, University of Victoria, Victoria, Canada.
 - 3 Folk devils: »A concept widely used in the study of deviance, folk devils are social types that unite the negative qualities of which a society or group disapproves.« *Oxford Reference*. <https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/oi/authority.20110803095826458>. Accessed on 16 November 2023.

Societies appear to be subject, every now and then, to periods of moral panic. (1) A condition, episode, person or group of persons emerges to become defined as a threat to societal values and interests; (2) its nature is presented in a stylized and stereotypical fashion by the mass media; (3) the moral barricades are manned by editors, bishops, politicians and other right-thinking people; (4) socially accredited experts pronounce their diagnoses and solutions; (5) ways of coping are evolved or (more often) resorted to; (6) the condition then disappears, submerges or deteriorates and becomes more visible. Sometimes the object of the panic is quite novel and at other times it is something which has been in existence long enough, but suddenly appears in the limelight. Sometimes the panic passes over and is forgotten, except in folklore and collective memory; at other times it has more serious and long-lasting repercussions and might produce such changes as those in legal and social policy or even in the way the society conceives of itself. (Cohen quoted in Critcher 2003, 9)

Thus, moral panics are cyclical »spasms« that occur in advanced industrial societies with mass media. The numbers (added by Critcher) indicate that there are six stages to a typical cycle, although Cohen resists the idea that the model is sequential or overly determined, since each stage may enable or constrain progression to the next. Nevertheless, the model indicates a key relationship between primary (professionals, accredited experts) and secondary definers (media, politicians) identifying a »social problem«. Deviant youth groups are labelled and »stigmatized« – via exaggeration, distortion and symbolization (symbolic stereotypical characteristics) in news reporting cycles, leading to calls for social control/new laws, strategies and »measures« – to stamp out »evil« or »moral decay«, etc. Moral panics typically succeed because the »knowledge/info« gap between actual groups and parents that constitute the »mainstream« is wide. Youth groups exist before reporting, but the effect of reporting is to confer and confirm deviance and delinquency upon them.

Critics of Cohen's Moral Panic Theory

Ulf Boëthius (1995) argues that moral panics over youth and media have become less easy to sustain because of the explosion in new media and popular cultural forms, a greater pluralism of moral and cultural values, a decline in social and political tensions between classes and a greater heterogeneity in the social composition of national populations and lifestyles. Angela McRobbie (1994) and McRobbie and Sarah L. Thornton (2000) consistently emphasize three areas that they believe date the model: (1) that it operates with an excessively monolithic view of the separation between elites, the media, experts and the control culture, on the one hand, and hapless deviants on the other; (2) that youth culture is itself increasingly dependent upon and integrated into forms of media which communicate its values, perspectives and interests; (3) that mass

media forms are successful to the extent that they misrepresent the nature of folk devils and social problems to a *gullible and dependent audience*, when contemporary media audiences are far from this, being both *intelligent and active* in a changed media environment that encourages their interactivity. De Young argues that although the framework is useful, it cannot account for *folk devils fighting back*, divided public opinion and ambiguous resolutions that are »more symbolic than real« (de Young 1998, 272). While Ungar (2001) argues that accumulated knowledge about moral panics is suspect because it is based on the retrospective study of successful rather than *unsuccessful* or *failed* examples.

Chas Critcher's timely »makeover« of moral panic theory suggests that »[t]he folk devil is more likely to be recruited from groups who cannot speak for themselves and have nobody to speak for them« (Critcher 2003, 145). But if putative folk devils have the means to contest their demonization or find that there are a range of alternative forms of media that can do it for them, then the assertion seems undermined. Or does the idea of »empowered folk devils« depend on the social status and cultural resources of the stigmatized group itself? (de Young 1998, 275). It was this counter-thesis I sought to test in my study, »Suicide Solutions? Or, How the Emo Class of 2008 Were Able to Contest Their Media Demonization, Whereas the Headbangers, Burnouts or ›Children of Zoso‹ Generation Were Not« (Brown 2011b; 2013).

»Suicide Solutions?« Revisited

My comparative case study, »Suicide Solutions?« (Brown 2011b; 2013), offered analysis of two press-mediated morality scares, concerned with the influence of metal (and metal-related) music genres on incidences of teen suicide in two different periods. I characterize the attack on heavy metal as a »successful« moral panic and on emo as an »unsuccessful« one. Both panics have teen suicide cases at their centre and the claim that it was their metal or emo music fandom that led them to this. The origin of the term »Suicide Solutions« is a section subheading in Robert Walser's »Can I Play with Madness« chapter (Walser 2014, 145),⁴ to which I added the question mark to allow a contrast between the heavy metal and emo scares as offering a possible suicide *solution* for troubled teens. The subheadings, particularly that of the »children of ZoSo« (which references the »Led Zeppelin IV« album),⁵ refers to the subcultural term used by Donna Gaines in her investigative study of the teenage »burnouts« at the centre of

4 Of course, as Walser states, the origin of the phrase itself is the title of Ozzy Osbourne's controversial song.

5 Zeppelin's fourth album was untitled, except for four »runes« found on the inner gatefold sleeve, the first of which appears to spell out »ZoSo«.

one of several moral panics about music and suicide in 1980s North America, *Teenage Wasteland* (Gaines 1998, 179–81) (see below).

Based on this comparison, I argued that the campaign against heavy metal during the 1984–1991⁶ period in the United States was an example of a *successful* moral panic, whereas the attempt to generate a similar scare about emo in the UK in 2008 was an example of a *failed* one. So why did one succeed and the other not? First, while sensationalist press coverage on behalf of »parents« characterized both panics, in the UK example, this lacked endorsement by elite/professional bodies, so societal »solutions« were never clearly posed. Second, the enhanced role of niche/subcultural media, especially online, in contesting the emo panic, played a central role, particularly in enhancing the ability of emo fans to »speak back« to their demonizers, exemplified by the march by emo fans on the offices of the mid-market newspaper the *Daily Mail*, which was widely reported by the broadsheet press.⁷ Finally, to the extent that emo is a middle-class defined subculture with a pronounced female profile, it was not viewed as a *threat* to societal norms in quite the same way as that of the masculinist, blue-collar-defined fandom of 1980s heavy metal (Brown 2011b, 19). All of which appeared to confirm Chas Critcher's view (cited above). However, while this revised study will broadly agree with this assertion, it seeks to identify and uncover the hitherto unrecognized role that heavy metal and hardcore bands played in supporting their »politically« stigmatized and »socially« alienated fans via their songs and subcultural stance against what is retrospectively viewed as »oppressive« and »excessive« institutional power.

A Brief Overview of the »Unsuccessful« Emo Panic

Here is an outline of the first phase of the media coverage of the UK emo panic (Brown 2011b, 29):

- Tragic Emo Teenager Uses Tie to Hang Herself. *Evening Standard* (London), 7 May 2008.

6 1984 to 1991 was the most sustained period of popularity of heavy metal in the USA (Brown 2016, 61).

7 In the UK, a mid-market newspaper is one that combines entertainment with coverage of important news events. Notable titles are the *Daily Mail* and the *Daily Express*, identified by their »black« masthead in contrast to the »redtop« mastheads of the »down-market« tabloids, such as *The Sun*, *Daily Mirror* and *Daily Star*. The broadsheet press, originally a description of their size, are titles that are identified by their »serious« news coverage and in-depth analysis. Notable titles are *The Guardian*, *The Times*, *The Telegraph* and *The Independent*.

- Popular Schoolgirl Dies in ›Emo Suicide Cult‹. *The Daily Telegraph*, 7 May 2008.
- Girl, 13, Hanged Herself after Becoming Obsessed with ›Emo‹. *The Times*, 8 May 2008.
- Suicide of Hannah, 13, the Secret Emo. *The Sun*, 8 May 2008.
- Girl Hanged Herself to Impress Emo Cult. *The Daily Telegraph*, 8 May 2008.
- 20th SUICIDE IN BRIDGEND. *Daily Mirror*, 8 May 2008.
- Suicide of Girl, 13, Hooked by Cult That Glamorizes Death. *Daily Mail*, 8 May 2008.
- Hannah Was a Happy 13-Year-Old until She Became an ›Emo‹ – Part of a Sinister Teenage Craze That Romanticises Death. *Daily Mail*, 15 May 2008.
- Why No Child Is Safe from the Sinister Cult of Emo. *Daily Mail*, 16 May 2008.

Here is the second phase of the coverage (Brown 2011b, 30):

- Maligned Emo Fans to March on *Daily Mail*. *The Guardian*, 22 May 2008.
- Reasons to Be Cheerful. *The Independent*, 23 May 2008.
- EMO: Welcome to the Black Parade. *The Independent*, 23 May 2008.
- Mail's Chemical Reaction. *The Observer*, 25 May 2008.
- The Kids Who March in the Black Parade. *The Times*, 30 May 2008.
- Black Parade of Teen Angst. *Irish Independent*, 31 May 2008.
- Is Emo a Suicide Cult? *The Guardian*, 31 May 2008.
- Emo Fans Protest at ›Suicide Cult‹ Label. *The Observer*, 1 June 2008.
- SUICIDE Newspaper under Siege as Fans of Emo Music Protest at ›Suicide Cult‹ Coverage of Teenager's Death. *Independent on Sunday*, 1 June 2008.

What is remarkable about the second phase of the emo panic is that it is entirely unexplainable within the classic framework. The event that coheres the coverage and acts as its object and rationale is the march on the offices of the *Daily Mail* of »200« emo fans protesting their depiction as a suicide cult and defending the music of emo bands, such as My Chemical Romance (see fig. 1). What is also noteworthy about the coverage is that it is almost entirely made up of broadsheet titles covering a story of popular criticism of moral panic type reporting, particularly in the *Daily Mail* but also in the tabloid press more generally. This coverage also reveals that at least half of the items report the planning and announcement of the march *before* it happens, thereby acknowledging the existence of alternative, internet-based »viral media« as the source of the anti-*Mail* campaign.

And as for the teen »folk devils« predicted by the panic model, the marchers on the *Mail* are far from *inarticulate*. For example, Anni Smith, the 16-year-

old organizer of the protest, claimed the *Mail* coverage was: »badly researched journalism in danger of promoting irresponsible stereotyping« (quoted in *The Independent*, 23 May 2008). So unexpected was this news event and its publicly articulated criticism that the *Mail* was compelled to release a statement defending itself (reported in *The Guardian*, 2 June 2008):

The **Daily Mail's** coverage of the »Emo« movement has been balanced, restrained and above all, in the public interest. Genuine concerns were raised at the inquest earlier this month on 13-year-old Emo follower **Hannah Bond** who had been self-harming and then tragically killed herself. [...] In common with other newspapers we ran an accurate news story recording the coroner's remarks and the parents' comments. We also published two other articles, one of which explained the background to the **Hannah** tragedy in calm and un-sensational language. The other was a first person opinion piece by a well-known writer, written from the perspective of a mother concerned for her children. We have also run two prominent page lead letters from an Emo music fan and from a fan of My Chemical Romance defending their point of view. [...] Since this protest was announced a great deal of misinformation has appeared on the internet, much of which confuses what the **Daily Mail** has actually published with the comments of web site readers and blogs over which we have no control and which have stirred up emotions. (Emphasis in original)



Figure 1: This phrase is a quote from MCR band leader Gerard Way, reacting to the *Mail* coverage onstage at Reading festival. Photo: Jenny Matthews/Alamy.

In their statement of defence, the *Mail* describes its coverage as balanced, objective and in the »public interest«, contrasting this with the online activism of the MCR fans, which it accuses of »stirring up emotions« and spreading »dis-information«. The irony here is that successful moral panic discourse works through a process of exaggeration and distortion, made possible by different newspaper titles competing, rather than seeking to question the coverage and even defend the putative folk devils being stigmatized, as was the case with the »attempted« emo panic story.

»Successful« *Moral Panic*⁸

Now we turn to the headbangers, burnouts or »children of ZoSo«: the folk devils at the centre of the USA panic (Brown 2011b). In the period from 1984 to 1991, the genre of heavy metal and the youth culture identified with it were subject to a sustained campaign of elite condemnation and mass-mediated moral panic that was unprecedented even by the standards of the troubled history of the reception of popular teenage music fads and fashions in North America (Chastagner 1999; Weinstein 2000, 265–70; Walser 2014, 137–51). The initiators of the campaign were an organization that called itself the Parents Music Resource Center (PMRC), largely »composed of Washington D.C. wives and mothers« (Martin and Segrave 1993, 292), such as Susan Baker and Tipper Gore. The PMRC charged that rock music had become sexually explicit, morally depraved and pornographic. They produced a list of offending songs (known as »the Filthy Fifteen«),⁹ the majority of which were by heavy metal bands, and called for a ratings system that would control access to such music by minors. The campaign, which typically focused on quoting »explicit« lyrics and »objectionable« album covers from the PMRC's »bad list« (ibid., 293–94), received widespread coverage in national media, such as *Newsweek*, the *Washington Post*, *The Phil Donahue Show*, *CBS Morning News* and *Today*.

Following a presentation on the »evils of rock music« by the PMRC to the Justice Department's Commission on Pornography, the Senate Committee initiated proceedings into »porn rock« and record labelling, held on 19 September 1985. There, several accredited »expert« witnesses claimed a causal connection between »epidemic« rates of male suicides and heavy metal songs:

8 Parts of this subchapter are based on Brown 2018.

9 The list was aimed at promoting a rating system for the content of recorded music: X-Profane or sexually explicit; V-Violent; O-Occult; D/A-Drugs or Alcohol. Interestingly none of these categories refer to suicide, which only fully emerges in the US Senate hearing and the ensuing »suicide« indictment trials.

Some rock artists actually seem to encourage teen suicide. Ozzie Osbourne sings »Suicide Solution.« Blue Oyster Cult sings »Don't Fear the Reaper.« AC/DC sings »Shoot to Thrill.« Just last week in Centerpoint, a small Texas town, a young man took his life while listening to the music of AC/DC. He was not the first. [...]

This is Steve Boucher. Steve died while listening to AC/DC's »Shoot to Thrill.« Steve fired his father's gun into his mouth. A few days ago I was speaking in San Antonio. The day before I arrived, they buried a young high school student. This young man had taken his tape deck to the football field. He hung himself while listening to AC/DC's »Shoot to Thrill.« Suicide has become epidemic in our country among teenagers. Some 6,000 will take their lives this year. Many of these young people find encouragement from some rock stars who present death as a positive, almost attractive alternative. [...]

Ozzie Osbourne on his first solo album, shown here, sings a song called »Suicide Solution.« Ozzie insists that he in no way encourages suicidal behavior in young people, and yet he appears in photographs such as these in periodicals that are geared toward the young teenage audience. For those of you who cannot make that out because of the lights, it is a picture of Ozzie with a gun barrel stuck into his mouth. (U.S. Congress. Senate 1985, 12–14)

In October 1985, Osbourne was sued by a 19-year-old youth's parents, who claimed that their son was listening to the artist's record the night he took his own life. In the summer of 1990, the band Judas Priest was taken to court by the parents of two boys who acted out a suicide pact, allegedly at the behest of »subliminal (or backward) messages« placed on the album, *Stained Class* (1978). Such claims reflected widespread fears among religious organizations, such as Parents Against Subliminal Seduction (PASS), over the impact of Satanism and satanic symbols on impressionable youth (for example, Raschke 1990, 171; Richardson 1991).

But a legal obstacle the detractors had, which became apparent in the attempt to indict the musicians Ozzy Osbourne and Judas Priest, citing the lyrical themes of »Suicide Solution« and »Beyond the Realms of Death«, was the First Amendment, which defends the right of US citizens to express an opinion, artistic, political or otherwise. This allowed the legal defence of the bands to say that such claims would not be accepted in a court of law. This is why the two attempts to indict Ozzy Osbourne were not successful and why the prosecuting attorneys went for Judas Priest as the »subliminal criminals« in the Jay Vance and Ray Belknap »backmasking« trial rather than citing lyrics from the ballad »Beyond the Realms of Death«, since a subliminal message could be viewed as unconscious (»supraliminal speech«) and therefore not covered by the First Amendment (Brown 2011b, 26).

All of this »expert testimony« has been critiqued by Deena Weinstein (2000, 250–57) and Robert Walser (1993) as musically and politically suspect. What is also apparent in the cited extracts is that the claims lack a causal link and rely on the repeating of what have come to be known as »magic correlations«, that is, confusing correlation with causation. A notable example among many that followed is a study that links the youth suicide rate in fifty US states with the subscription rate of heavy metal magazines (Stack et al. 1994). Despite this lack of causal evidence, the flurry of youth cultural panics about metal and hardcore punk music and its detrimental impact on American youth did result in more than »symbolic« outcomes, such as the »Parental Advisory« label.¹⁰ This was especially the case with panics about youth suicide cases viewed as a direct result of listening to heavy metal music, which is pointedly documented in Donna Gaines' ethnographic study, *Teenage Wasteland* (Gaines 1998).

Gaines' book opens with a double suicide pact: two teenage girls and two boys gas themselves in a car in a garage in the blue-collar suburb of Bergenfield, New Jersey, in March 1987, while allegedly listening to heavy metal on the car stereo.¹¹ They and their friends are described by Gaines as »kids who listened to thrash metal, had shaggy haircuts, wore lots of black and leather. [...] Teenage suburban rockers whose lives revolved around their favorite bands« (ibid., 3). Gaines, a sociologist, social worker and journalist, was commissioned by *The Village Voice* to investigate the story behind the suicide. She had previously worked as a »street counsellor« for troubled adolescents on Long Island, New York – and, more importantly, as she later revealed, had grown up amidst a teen drugs-and-music youth culture nearly 20 years earlier, and had seen friends become addicts, end up in detoxification centres or meet early deaths (Frymer 2006). Despite her academic credentials, Gaines brought a degree of empathy to her investigation and importantly a knowledge of heavy metal and hardcore music. In fact, it was the recognition of her »Ace of Spades« Motörhead lapel button that persuaded the first group she approached to begin to open up and confide in her about their feelings and the situation they faced as »burnouts«, in the upper poor (blue-collar) suburb of Bergenfield (Gaines 1998, 58).

Working-class families moved to Bergenfield in the late 1950s and 1960s because of rising incomes, reasonable housing costs and an expanding school

10 The »Warning: Explicit Content« label was adopted by the Recording Industry Association of America (RIAA) in 1987 and the British Phonographic Industry (BPI) in 2011.

11 Police found a cassette tape cover of the AC/DC album *If You Want Blood You've Got It* (1978) at the investigative scene (Gaines 1998, 25).

system. But by the 1980s, deindustrialization had decisively impacted the US economy, resulting in a decline in skilled and technical industry jobs, educational opportunities and employment prospects, which impacted blue-collar youth the most. As Ryan Moore describes it:

The jobs awaiting them after graduation were more likely to be in services and retail, where social skills and personal appearance are of paramount importance, thus putting metalheads, especially the self-described »dirt-bags«, at a disadvantage. With their opportunities for mobility restricted to military service or the [pipedream] of rock stardom, these young metalheads looked to their future like »animals before an earthquake«¹². (Moore 2010, 82)

As a largely redundant population of declining economic value, the metalheads that Gaines observed were often being shuffled between institutions and diagnosed with various psychological and behavioural conditions. Some were warehoused at a place called »the Rock« (in Rockleigh), a special education facility that housed those who had been diagnosed as »emotionally disturbed« (Gaines 1998, 119). While in the 1980s, federal funds for social services had become increasingly scarce, the new politically sanctioned and funded special education sector was expanding, not least because well-intended service providers were labelling troubled teens as »emotionally disturbed« to get funding for them. There was also an extraordinary growth in rehabilitation institutions and private mental hospitals for teenagers, diagnosed with *conduct disorder* (CD) and *oppositional defiant disorder* (ODD) (Moore 2010, 82). This is confirmed by the number of young people confined in psychiatric wards, which rose from 16 735 in 1980 to over 36 000 in 1986 (Males 1996, 248). In effect, the private psychiatric hospitals capitalized on the parental climate of fear by including CD and ODD in mental health treatment, with the typical 30-day detention diagnosis stay bringing in around \$16 000 in insurance money, leading Mike Males to wryly rename the problem »Kid-with-Insurance-Disorder« (ibid., 243–53). Both Gaines and Moore provide examples from interviews with teens who were persuaded by their parents to check into a local institution for psychiatric testing and then found themselves detained for 30 days because of their age (being under 18) (Moore 2010, 83; Gaines 1998, 127).

A particular noted example of a special facility for the rehabilitation of youth who had allegedly become the victims of drug use, suicidal thoughts and satanic worship through their fandom of heavy metal and punk was the Orange County, California, based Back in Control Training Center, which was

12 The phrase is taken from Gaines 1998, 155.

founded on the principle that metal was a cult and metal fans needed to be deprogrammed (Lewis 1986). According to Rosenbaum and Prinsky (1991), in one jurisdiction in California, a list entitled »Rules to Depunk or Demetal« had been circulated to probation officers. According to this list, taken from the Back in Control Center's *Punk Rock and Heavy Metal Handbook* (Pettinichio 1986), minors are ordered:

- Not to dress in any style that represents Punk Rock or Heavy Metal.
- Not to wear hair (dye or cut) in any style that represents Punk Rock or Heavy Metal.
- Not to associate with known Punk Rockers or Heavy Metalers.
- Not to wear any Punk Rock or Heavy Metal accessories – earrings, or jewelry, spikes or studs.
- Not to frequent any place where Punk Rock or Heavy Metal is main interest.
- Not to listen to Punk Rock or Heavy Metal music.
- Not to write or draw Punk Rock or Heavy Metal.
- Not to tattoo, cut, harm or injure self in any way.
- To keep parents informed of whereabouts at all times. (Rosenbaum and Prinsky 1991, 531)

Rosenbaum and Prinsky further add that these rules had been attached by probation officers to the last three »blank« categories of the court rules of probation (ibid.).

In summary, the campaign by the PMRC against heavy metal music and its fans during the period of its greatest popularity (1984–1991) is an example of a successful moral panic, which demonized a section of blue-collar youth as »folk devils«. This had consequences for many of them, from having to live with negative stereotypes of themselves (burnouts, dirtbags, etc.) to being sectioned in psychiatric units and/or processed as delinquents via »de-metaling« programs (Brown 2011a).

Part Two

Revising the Study: The Thrash Suicide Ballad

The album I am holding up in front of you is by the band Metalica [sic!]. It is on Electra Asylum records. A song on this album is called »Faith in Black.« It says the following. »I have lost the will to live. Simply nothing more to give. There is nothing more for me. I need the end to set me free.« »Death greets me warm. I will just say good-bye.« (U.S. Congress. Senate 1985, 14)

This is a quote from the US Senate hearing (missed by Weinstein, Walser and other scholars) concerning the »well-known« thrash metal ballad »Faith in Black« by Metallica. The song, from the *Ride the Lightning* album (1984), is entitled »Fade to Black« not »Faith in Black«, the correct title surely more indicative of a contemplative suicide song. Although Metallica's lead singer/guitarist and lyricist, James Hetfield, has said the song was written about the depression he felt after the band had all their guitars and equipment stolen on the eve of a European tour, the lyrics convey a distinct sense of despair and inner turmoil that support the accusation made in the hearing that it is in effect a »suicide note«.

For Pillsbury, the song offers »an inward-looking psychological journey in which the narrator describes his decision to commit suicide« (Pillsbury 2006, 41). Pillsbury goes on to name the song cycle it initiated Metallica's »Fade to Black« paradigm¹³ and, interestingly, compares it to the 1980s power ballad. However, the lyrical theme of most power ballads – the ups and downs of romantic love – has no place in the song cycle, although the presence of a »less-aggressive male interiority [...] goes some way toward linking the two« (ibid., 54). Indeed, the »presentation of interiority« is viewed as the »primary aesthetic characteristic« of this song cycle (ibid., 55). As I have already noted, there are other songs in the thrash genre that deal with this subject matter, such as Megadeth's »In My Darkest Hour« (1988) and »A Tout Le Monde« (1994). It would therefore be more appropriate to name the song type the *thrash metal suicide ballad*: slow or mid-tempo songs that are concerned with a troubled »interior« contemplation on mortality or, in effect, a »suicide note« contemplating a future death or past failed attempts.

This genre category or song type is certainly recognized by the heavy metal audience. An example of this is the *Ranker* website listing the »20 Best Metal Songs« on »suicidal thoughts – not actions«, as voted for by the audience (see fig. 2). The top three suicide songs are »Fade to Black«, »Beyond the Realms of Death« and »Suicide Solution«.¹⁴ The more recent ones (»Hurt« by Nine Inch Nails and »Suicide Note Pt. 1« by Pantera) that have made the list demonstrate that the suicide ballad is a constant in heavy metal and its many sub-genre styles. However, identifying »Fade to Black« as a suicide song is important not only because it is cited in the US Senate hearing, but also because it is the first in

13 Yet clearly there are similarly dark and contemplative suicidal songs penned by other bands in this period (see below).

14 Since visiting the site in 2017, the list has changed its order of preference and added new entries, such as »Tourniquet« by Evanescence, although »Fade to Black« is still no. 1.

a sequence of ballads offering a troubled »interior narrative« that is reflected elsewhere in thrash metal, with the likes of Megadeth and also the crossover hardcore/thrash band Suicidal Tendencies. In the latter instances, as will be illustrated, these songs are also identified with popular MTV videos.



Figure 2: Ranker's 20 Best Metal Songs About Suicide. Ranker.

Unearthing this evidence of the existence and circulation of suicide songs in this period is important in rebalancing the argument that »[t]he folk devil is more likely to be recruited from groups who cannot speak for themselves and have nobody to speak for them« (Crichter 2003, 145). While it remains the case that the popular genre of heavy metal and its fans were stigmatized and attacked by sections of the power elite in this period – and, in the case of the fans, lacked the means to contest their demonization – the existence of such songs and their popularity with heavy metal audiences suggests that a *dialogic* conversation or *shared* dialogue between metal musicians and metal fans was taking place, one concerned with addressing the experience of trying to »live through« this difficult economic and politically distorted period and, in the process, to cohere a shared sense of community, collective identity and empathy.

This leads to the argument that the thrash suicide ballad directly addresses the feelings of metal's teen blue-collar fans in this period and offers a means of solace regarding the debilitating impact of neoliberal policies on their lives. It also suggests that the high youth suicide rate for blue-collar youth in this period was not a reflection of the popularity of metal but of the reality that there were no jobs for the former sons and daughters of skilled manual families – or just »dead-end« ones. Thinking about suicide is part and parcel of a sense that there is »no future« because the jobs that they normally would have done are just not there anymore. Alternatively, other songs released during this period, like Suicidal Tendencies' »Institutionalized« or Metallica's »Welcome Home (Sanitarium)«, address the development of local institutions such as the Back in Con-

trol Training Centre, that had a vested interest in labelling youth as depressed, unstable and in need of psychiatric assessment and 30-day detentions (Gaines 1998, 126; Males 1996, 219).

Exploring the Musical and Lyrical Features of the Suicide Ballad

The ways in which Metallica (and Megadeth) approach the ballad are quite distinctive and seem to be a deliberate musical strategy. How much of this was a conscious effort to distinguish their power-ballad style, or to what extent they looked to earlier hard rock and metal variants, is open to speculation. Although »Fade to Black«, for example, is based around conventional chords (Am, C, G, Em), it has an elaborate musical opening, combining electric and acoustic guitars, leading into the main picked arpeggio derived from a B minor power chord. This has a modal quality that works as a drone to allow a dark but virtuoso solo guitar embellishment, leading to the melodic hook of the song that combines both guitar tones. Hetfield's voice is not clean but is subject to a phasing effect as it enters. The song is built around two sets of two melodic verses and an end verse, which are contrasting.¹⁵ Like most power ballads, the chorus enters after the second verse, employing power chords, but in the thrash style, these are heavily palm-muted and aggressively heavy. It is distinctive that there are no words in the repeated chorus. What is also distinctive is that the bridge leads to a different end section, which is introduced and performed in the thrash style, with descending chromatics and driving percussive guitars, leading to a »soaring, transcendent guitar solo« (Pillsbury 2006, 44), which »plays out« the piece.

»Welcome Home (Sanitarium)« (from *Master of Puppets*, 1986), a song about a character who is falsely incarcerated in a mental institution, could be said to offer variations on this template. It opens in a similar way to »Fade to Black« with a picked arpeggio pattern, although the tone of the guitars is very dark, that again ends with a soaring melodic two-part guitar solo embellishment announcing the arrival of the first verse. The opening words of the song are very mournful: »Welcome to where time stands still / No one leaves and no one will«, indicating a profound sense of resignation that the inmates of the psychiatric ward »labelled mentally deranged« must learn to accept their fate. But the narrator of the song nevertheless dreams of a state of freedom, where there are »No locked doors, no windows barred / No things to make my brain seem scarred«. But it is nevertheless a »dream of reality«, from which the inmate awakes to the real: »They keep me locked up in this cage / Can't they see it's

15 The full lyrics can be found at YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=wpq7wn2YPYU>. Accessed on 15 April 2024.

why my brain says rage«. ¹⁶ Although James Hetfield has said the inspiration for the song was the book (1962) or film (1975), *One Flew Over the Cuckoo's Nest*, it nevertheless seems to aptly describe the incarceration of troubled youth in this period. We also must wonder why Hetfield was drawn to this particular scenario, the suggestion being that there is more than a hint of insight and empathy to the choice. Unlike »Fade to Black«, the chorus enters after the third verse (the song is made up of two sets of three verses, two choruses and two end verses) employing even heavier power chords, palm muted in the thrash style. But the words, although they are sung in an aggressive full-throated manner by Hetfield, repeat the resignation of the intro: »Sanitarium, leave me be / Sanitarium, just leave me alone«. This is followed by a guitar embellishment in a similar manner to the opening refrain. The second chorus, ushered in by some words of resistance: »They think our heads are in their hands / But violent use brings violent plans«, leads into an extended bridge, with descending chromatics and driving percussive guitar riff interchanges, which eventually subdues to usher in the remaining two verses, leading to a soaring arpeggio-ornamented guitar solo from Kirk Hammett. »Welcome Home (Sanitarium)« is structured in a similar way to »Fade to Black«, but it differs in terms of its much more extended end section, which, while not resolving the problem of incarceration, does resist it both musically and lyrically via guitar and vocal aggression.

Suicide Song MTV Videos

Like Metallica, Megadeth have also released a series of songs about depression and suicide in the heyday of the thrash metal genre, such as »In My Darkest Hour« (1988), »Skin o' My Teeth« (1992) and »A Tout Le Monde« (1994). But it is the latter song that is arguably the most poignant, announcing as it does the intention of the singer and composer of the band, Dave Mustaine, to commit suicide. It was also a very popular MTV-rotation video at the time, which dramatically illustrates the lyrics of the song.¹⁷ For example, at the beginning of the video, Mustaine's name is being cut into a headstone, an image which is framed by the words: »These are the last words I'll ever speak / They'll set me free«. After this, we repeatedly see Megadeth fans, wearing the band T-shirt, jumping into an open grave, accompanied by the chorus refrain: »À tout le monde, à tous

16 <https://www.azlyrics.com/lyrics/suicidaltendencies/institutionalized.html>. Accessed on 15 April 2024.

17 The video was (allegedly) banned by MTV because they thought it promoted suicide, but it was reinstated after changes were added to the end section which lists how many teenagers commit suicide every year and the message: »Suicide is not an answer. Get help.« See <https://www.songfacts.com/facts/megadeth/a-tout-le-monde>. Accessed 10 January 2023.

mes amis / Je vous aime, je dois partir« (»To all the world, to all my friends / I love you, I have to go«) (see fig. 3).



Figure 3: Megadeth: »A Tout Le Monde« (video). YouTube.

The aptly named crossover hardcore/thrash band Suicidal Tendencies (»Suicidal« to their fans) have lots of songs (although the majority are not ballads) about suicidal thoughts and troubled interior monologues. »Institutionalized« is one of their most poignant songs and MTV videos. It successfully satirizes the incarceration of youth, by their worried parents in the wake of the moral panic, in local psychiatric institutions. In the video, the parents do it themselves in their own home, first removing fan memorabilia so they can incarcerate their son in his bedroom cell. The first-person (son) narrator describes what follows: first they say he is on drugs, which accounts for his depression. Then they give him drugs to calm him down, so they can control him: »It's too much work to help a crazy.« But his mates – the rest of the band – are on hand to liberate him from his bedroom imprisonment (see fig. 4).

Once the rescue has been achieved, the video shifts to the band playing live in front of their hardcore/thrash fans, where a sense of community and protest is communicated by the band, and especially the rapper/lead singer Mike Muir, in a series of frames, reinforced by the concert footage of the fans moshing and stage diving, immersed in a collective cultural expression of resistance (see fig. 5).

The line »We decided?!« announces a challenge to the definition of the elite claim's makers: »My best interest?! [...] How can you say what my best interest is?« The pivotal moment of expression is: »What are you trying to say? I'm crazy??? When I went to *your* schools, I went to *your* churches, I went to *your* institutional learning facilities« (cited in Gaines 1998, 126).¹⁸ Here, clearly Muir is speaking to »us« (the metal fans and community) about the situation they

18 Gaines adds, »And whenever this song played at shows throughout the 1980s, kids would regularly bleat the lyrics out, line by line« (ibid.).

find themselves in and the controlling and dominating social structure that surrounds it – schools, religion, family, community and government (what structuralist philosopher Louis Althusser, following Antonio Gramsci, would define as the ISAs: Ideological State Apparatuses) – that are now stigmatising their sons and daughters as »folk devils«. Therefore, in this song/video, we have an example of folk devils *fighting back*, offering a critique of the powerful that argues that the depression, mental illness and madness suffered by metal fans defines – or indicts – the truth of their times.



Figure 4: Suicidal Tendencies: »Institutionalized« (video with lyrics). YouTube.



Figure 5: *Suicidal Tendencies: »Institutionalized«* (video with lyrics). YouTube.

Conclusion

This paper has offered a revision of previous research into moral panics about heavy metal and crossover-metal genres that were viewed as the cause of youth suicides in two different periods, 1984–1991 in the USA and 2008 in the UK. The key to the comparison was the issue of why the former was a successful moral panic and the latter a failed example. The evidence seemed to suggest that a failed moral panic was characterized above all by the would-be »folk devil« having both the (social media) means and the (articulate) ability to fight back, which the other lacked. However, a re-examination of the US Senate hearing (1985) on music and suicide songs revealed that the band Metallica and their song »Fade

to Black» was also cited, which in turn pointed to a hitherto unexamined sub-genre song form: the thrash metal suicide ballad, which was prevalent at this time. Rather than confirming the claims of politicians and academic advocates of the negative impact of metal on youth, such songs offered a »dialogic« conversation between metal musicians and their fans that effectively addressed the experience of trying to »live through« this difficult economic and politically distorted period – and in the process, cohere a sense of community, collective identity and feelings of empathy, collective frustration and anger. All of this is captured in the songs and videos discussed, suggesting that there was an attempt to »fight back«, despite the overwhelming local and national state power and media rhetoric that sought to demonize both the bands and their fans.

References

- Bessman, Jim. 1990. »Judas Priest Defending Metal's Faith: Offers a ›Painkiller‹ to Hardcore Fans«. *Billboard*, 3 November 1990: 46 and 52.
- Boëthius, Ulf. 1995. »Youth, the Media and Moral Panics«. In *Youth Culture in Late Modernity*, ed. by Johan Fornas, and Goran Bolin, 39–57. London: Sage.
- Brown, Andy R. 2011a. »No Method in the Madness? The Problem of the Cultural Reading in Robert Walser's *Running with the Devil: Power Madness and Gender in Heavy Metal Music* and Recent Metal Studies«. In *Can I Play With Madness? Metal, Dissonance, Madness and Alienation*, ed. by Colin A. McKinnon, Niall Scott, and Kristen Sollee, 63–72. Oxford: Inter-Disciplinary Press.
- Brown, Andy R. 2011b. »Suicide Solutions? Or, How the Emo Class of 2008 Were Able to Contest Their Media Demonization, Whereas the Headbangers, Burnouts or ›Children of Zoso‹ Generation Were Not«. *Popular Music History* 6, no. 1–2: 19–37.
- Brown, Andy R. 2013. »Suicide Solutions? Or, How the Emo Class of 2008 Were Able to Contest Their Media Demonization, Whereas the Headbangers, Burnouts or ›Children of Zoso‹ Generation Were Not«. In *Heavy Metal: Controversies and Countercultures*, ed. by Titus Hjelm, Keith Kahn-Harris, and Mark LeVine, 17–35. London: Equinox Publishing.
- Brown, Andy R. 2016. »The Ballad of Heavy Metal: Re-Thinking Artistic and Commercial Strategies in the Mainstreaming of Metal and Hard Rock«. In *Heavy Metal Studies and Popular Culture*, ed. by Brenda Gardenour Walter, Gabby Riches, Dave Snell, and Bryan Bardine, 61–81. London: Palgrave Macmillan.
- Brown, Andy R. 2018. »You're All Partied Out, Dude! The Mainstreaming of Heavy Metal Subcultural Tropes, from *Bill & Ted* to *Wayne's World*«. In *Youth Sub-*

- cultures in Fiction, Film and Other Media: Teenage Dreams* (Palgrave Studies in the History of Subcultures and Popular Music), ed. by Nick Bentley, Beth Johnson, and Andrzej Zieleniec, 109–125. Cham: Palgrave Macmillan.
- Brown, Andy R. 2025. »Thrash Metal«. In *Bloomsbury Encyclopedia of Popular Music of the World XIII*. New York: Bloomsbury Academic.
- Brown, Jonathan. 2008. »EMO: Welcome to the Black Parade«. *Independent*, 23 May 2008. Accessed on 5 August 2024. <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/emo-welcome-to-the-black-parade-832854.html>.
- Chastagner, Claude. 1999. »The Parents' Music Resource Centre: From Information to Censorship«. *Popular Music* 18, no. 2: 179–92.
- Cohen, Stanley. (1972) 2002. *Folk Devils and Moral Panics: The Creation of the Mods and Rockers*. 3rd ed. London: Routledge.
- Critcher, Chas. 2003. *Moral Panics and the Media*. Buckingham: Open University Press.
- Frymer, Benjamin. 2006. »Sacred Profanities: Youth Alienation, Popular Culture, and Spirituality – An Interview with Donna Gaines«. *InterActions: UCLA Journal of Education and Information Studies* 2, no. 1. <https://doi.org/10.5070/D421000566>.
- Gaines, Donna. (1990) 1998. *Teenage Wasteland: Suburbia's Dead End Kids*. 2nd ed. Chicago: University of Chicago Press.
- Lewis, Randy. 1986. »Handbook Weighs Heavy Metal for Parents«. *Los Angeles Times*, 22 August 1986. Accessed on 4 April 2024. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1986-08-22-ca-17043-story.html>.
- Males, Mike A. 1996. *The Scapegoat Generation: America's War on Adolescents*. Monroe, ME: Common Courage Press.
- Martin, Linda, and Kerry Seagrave. 1993. *Anti-Rock: The Opposition to Rock 'n' Roll*. New York: Da Capo Press.
- McRobbie, Angela. 1994. *Postmodernism and Popular Culture*. London: Routledge.
- McRobbie, Angela, and Sarah L. Thornton. 2000. »Re-thinking »Moral Panic« for Multi-Mediated Social Worlds«. In *Feminism and Youth Culture*. 2nd ed., 180–97. London: Macmillan.
- Moore, Ryan. 2010. *Sells Like Teen Spirit: Music, Youth Culture, and Social Crisis*. New York: New York University Press.
- Pettinichio, Darlyne. 1986. *The Back in Control Centre Presents the Punk Rock and Heavy Metal Handbook* (pamphlet). Fullerton, CA: Back in Control.
- Pillsbury, Glenn T. 2006. *Damage Incorporated: Metallica and the Production of Musical Identity*. New York: Routledge.

- Raschke, Carl A. 1990. *Painted Black: From Drug Killings to Heavy Metal – The Alarming True Story of How Satanism is Terrorizing Our Communities*. New York: Harper Collins.
- Richardson, James T. 1991. »Satanism in the Courts: From Murder to Heavy Metal«. In *The Satanism Scare*, ed. by James T. Richardson, Joel Best, and David G. Bromley, 205–17. New York: Aldine De Gruyter.
- Rosenbaum, Jill Leslie, and Lorraine Prinsky. 1991. »The Presumption of Influence: Recent Responses to Popular Music Subcultures«. *Crime and Delinquency* 37, no. 4: 528–35.
- Stack, Steven, Jim Gundlach, and Jimmie L. Reeves. 1994. »The Heavy Metal Subculture and Suicide«. *Suicide and Life-Threatening Behaviour* 24, no. 1: 15–23.
- Ungar, Sheldon. 2001. »Moral Panic versus the Risk Society: The Implications of the Changing Sites of Social Anxiety«. *British Journal of Sociology* 52, no. 2: 272–91.
- U.S. Congress. Senate. 1985. *Record Labeling: Hearing Before the Committee on Commerce, Science and Transportation; United States Senate, Ninety-Ninth Congress, First Session on Contents of Music and the Lyrics of Records. September 19, 1985*. Washington, D.C.: U.S. Government Printing Office. <https://hdl.handle.net/2027/uc1.31210006120719>.
- Walser, Robert. (1993) 2014. *Running with the Devil: Power, Gender, and Madness in Heavy Metal Music*. Hanover, NH: Wesleyan University Press.
- Weinstein, Deena. (1991) 2000. *Heavy Metal: The Music and Its Culture*. New York: Da Capo Press.
- Young, Mary de. 1998. »Another Look at Moral Panics: The Case of Satanic Day Care Centers«. *Deviant Behaviour: An Interdisciplinary Journal* 19, no. 3: 257–78.

Figures

Figure 1: Photo: © Jenny Matthews/Alamy.

Figure 2: Ranker’s 20 Best Metal Songs About Suicide. Ranker. Accessed on 31 May 2017. <https://www.ranker.com/list/metal-songs-about-suicide-self-harm/ranker-metal>.

Figure 3: Megadeth: »A Tout Le Monde« (video). YouTube. Accessed on 15 April 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=aU-dKoFZT0A>.

Figure 4: Suicidal Tendencies: »Institutionalized« (video with lyrics). YouTube. Accessed on 15 April 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=YvYMej1meZU>.

Figure 5: Suicidal Tendencies, »Institutionalized« (video with lyrics). YouTube. Accessed on 15 April 2024. <https://www.youtube.com/watch?v=YvYMej1meZU>.

II Medizin & Musiktherapie

Hält Beziehung am Leben?

»Halt ein, o Papageno! und sei klug.
Man lebt nur einmal, dies sei dir genug«

Claudius Stein

Abstract: Die Liedzeile aus Mozarts Zauberflöte, gesungen von den drei Knaben, verdeutlicht einen wesentlichen Aspekt gelingender Suizidprävention. Papageno ist verzweifelt ob der vermeintlichen Vergeblichkeit seiner Liebe zu Papagena. Er will sich erhängen, ist aber noch unschlüssig. Der suizidale Mensch, der so mit sich ringt, sucht ein Gegenüber, das ihn hört, versteht und hält. Eine tragfähige, vertrauensvolle Beziehung kann den verzweifelten Menschen, der an Suizid denkt, vor diesem letzten Schritt bewahren. Im Beitrag wird zunächst anhand soziodemografischer Daten vermittelt, welches Ausmaß das Problem in Österreich hat. Anschließend wird auf einige verbreitete Vorurteile zum Thema Suizid eingegangen und es werden mögliche Gründe und Ursachen für suizidale Entwicklungen erläutert; nicht zuletzt sind dabei auch ethische Fragestellungen von Bedeutung. Abschließend werden Hinweise zur Einschätzung der Suizidgefährdung gegeben und betont, welche wichtige Bedeutung dem Beziehungsangebot zukommt, wenn es darum geht, suizidale Menschen adäquat zu unterstützen. Illustriert und verdeutlicht werden die Ausführungen durch Musikbeispiele und Fallvignetten.

Einleitung

Ich habe die Zeile aus Wolfgang Amadeus Mozarts Oper Die Zauberflöte als Titel des Artikels gewählt, da in dieser Szene exemplarisch ein wesentlicher Aspekt gelingender Suizidprävention gezeigt wird. Was geschieht hier? Papageno ist verzweifelt ob der vermeintlichen Vergeblichkeit seiner Liebe zu Papagena. Er will sich erhängen, schon hat er den Strick in der Hand, ist aber noch unschlüssig. Er singt:

Müde bin ich meines Lebens!
 Sterben macht der Lieb ein End,
 wenn's im Herzen noch so brennt. (Schikaneder 1791, 49)

Ein derartiger innerer Kampf ist typisch für den suizidalen Menschen. Er hat den Gedanken und Vorsatz, so nicht weiterleben zu können, paradoxerweise aber gleichzeitig den Wunsch, nicht zu sterben, eben doch weiterleben zu wollen, wenn auch unter veränderten Umständen. In Papagenos Fall hieße das, vereint zu sein mit seinem geliebten »Weibchen«. Dieses Zögern und Ringen drückt sich in seiner Bitte aus, dass sich doch »eine« auf dreimaliges Zählen hin finden möge. Der suizidale Mensch, der mit sich ringt, sucht ein Gegenüber, das ihn hört, versteht und hält. Die drei Knaben in der *Zauberflöte* stellen sich als dieses Gegenüber zur Verfügung. Sie hören den Hilferuf, sie verstehen die Verzweiflung und sie halten Papageno mit den eingangs zitierten Worten in letzter Sekunde von seinem Vorhaben ab.

Es ist wichtig festzuhalten, dass wir den allermeisten Menschen, die in einer solch verzweifelten Situation sind, die also nicht mehr weiterwissen und in Folge suizidal werden, helfen können und zwar jede:r von uns. Suizidprävention betrifft jede:n. Suizidale Menschen, die sich direkt an uns wenden oder von deren Suizidalität wir indirekt erfahren, benötigen Unterstützung. Sie rufen um Hilfe und dieser Hilferuf sollte unter keinen Umständen überhört werden. Eine tragfähige, vertrauensvolle Beziehung kann den verzweifelten Menschen, der an Suizid denkt, vor diesem letzten Schritt bewahren.

In diesem Beitrag wird zunächst auf einige soziodemografische Daten (Fokus Österreich) und gängige Vorurteile zum Thema Suizid eingegangen. Weiters wird der Frage nachgegangen, welche Gründe und Ursachen zu suizidalen Entwicklungen führen können – dabei sind auch ethische Fragestellungen von Bedeutung. Neben der Einschätzung der Suizidgefährdung soll schließlich insbesondere dargelegt werden, welch wichtige Bedeutung das Beziehungsangebot hat, wenn es darum geht, suizidale Menschen adäquat zu unterstützen. Im Rahmen der Ausführungen wird auch auf einige Musikstücke Bezug genommen.

Suizide in Österreich

Im Jahr 2020 haben sich in Österreich 1 072 Menschen das Leben genommen (Bundesministerium für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz 2021, 3). Dies entspricht einer Rate von 12,5 Suiziden pro 100 000 der Gesamtbevölkerung (die Angabe der Rate dient in Statistiken der besseren Vergleichbarkeit). Davon waren 838 Männer (Rate 20,0) und 234 Frauen (Rate 4,9); dies

entspricht einem Verhältnis von etwa 4:1. Untersuchungen belegen, dass die Suizidraten mit dem Alter deutlich zunehmen. Ein Drittel aller Suizide betrifft Menschen über 65. Noch in den 1980er-Jahren hatte Österreich eine der höchsten Suizidraten in Europa. Verglichen mit anderen europäischen Ländern liegt Österreich aktuell im mittleren Bereich.¹

Anders verhält es sich bei Suizidversuchen: Man nimmt an, dass die Anzahl zwischen zehn- und dreißigmal so hoch ist, mit deutlich mehr Frauen als Männern und mehr jungen Menschen als älteren. Die jährliche Zahl der Suizide in Österreich sinkt zwar seit 1987 kontinuierlich, dennoch sind es immer noch sehr viele Menschen, die ihrem Leben ein Ende setzen und jedenfalls deutlich mehr als im Straßenverkehr sterben (2020: 338). Das zeigt, wie wichtig es ist, sich mit diesem Thema zu beschäftigen. Dieses Kapitel soll dazu beitragen, Verständnis für die besondere Situation von Menschen zu entwickeln, die überlegen, ihrem Leben ein Ende zu setzen.

Leider halten sich noch immer hartnäckige Vorurteile und Fehleinschätzungen zum Thema Suizid, die dieses Verständnis erschweren. Beispielsweise ist es keineswegs so, dass Menschen, die ihren Suizid ankündigen, sich sicher *nicht* das Leben nehmen. Mindestens 80 % der Menschen, die Suizid begehen, sprechen im Vorfeld darüber. Auch die Annahme, dass dem, der sich wirklich umbringen will, ohnehin nicht geholfen werden könne, ist ein gefährlicher Irrglaube, denn gute soziale Unterstützung (privat und/oder professionell) bei der Bewältigung einer schwierigen Lebenssituation kann viele Suizide verhindern. Eine besonders gefährliche Fehleinschätzung ist, dass das Ansprechen einer Person auf ihre Suizidgedanken diese erst auf die Idee kommen ließe, sich umzubringen. Man kann nicht oft genug betonen, dass die Möglichkeit, offen über die Verzweiflung und die Suizidgedanken zu sprechen, für Betroffene beinahe immer erleichternd ist.

Ursachen von Suizidalität

Die Frage, warum Menschen daran denken, sich das Leben zu nehmen, ist nicht letztgültig zu beantworten. »Nobody ever could explain« singt der britische Singer-Songwriter Sam Fender dazu in seinem 2018 veröffentlichten Song

1 Österreich: <https://www.sozialministerium.at/Themen/Gesundheit/Nicht-uebertragbare-Krankheiten/Psychische-Gesundheit/Suizid-und-Suizidpr%C3%A4vention-SUPRA.html>; Europa: <https://ec.europa.eu/eurostat/databrowser/view/tps00122/default/table?lang=de>. Zugriff am 4. April 2024.

»Dead Boys«, in dem er die Ignoranz der britischen Gesellschaft gegenüber der Suizidalität bei Männern thematisiert:

The anniversaries are short lived
 But they come back around at a breakneck speed
 My world spins so fast
 The centrifugal force keeps me stuck in the middle

We close our eyes, learn our pain
 Nobody ever could explain
 All the dead boys in our hometown
 We close our eyes, learn our pain
 Nobody ever could explain
 All the dead boys in our hometown
 All the dead boys in our hometown

We all tussle with the black dog
 Some out loud and some in silence
 Everybody 'round here just drinks
 'Cause that's our culture²

Es wurde bereits festgestellt, dass sehr viel mehr Männer als Frauen sich das Leben nehmen (das zeigen die Statistiken nicht nur für Österreich, sondern auch im internationalen Vergleich). Sam Fender erzählt, dass er mehrere enge Freunde in seiner Heimatstadt durch Suizid verloren habe. Er singt davon, dass wir unsere Augen verschließen, den Schmerz spüren, aber keine Erklärungen finden: »Wir alle ringen mit dem schwarzen Hund, manche laut und manche schweigend. Jeder hier trinkt, weil das unsere Kultur ist.« Der Liedtext gibt einige Hinweise auf mögliche Ursachen für suizidale Entwicklungen.

Es ist wichtig festzuhalten, dass es keine Krankheit und keine Umstände gibt, die zwangsläufig zum Suizid führen, aber es gibt Risikofaktoren, Krankheiten und belastende Ereignisse, die bei manchen Menschen zu Selbsttötungsabsichten führen. Selten wird man nur eine Ursache finden; meist handelt es sich um ein Zusammenspiel mehrerer Faktoren, die letztendlich zur Umsetzung führen (Stein 2007).

In jedem Leben kann es außergewöhnlich belastende Ereignisse wie schwere Unfälle, Todesfälle, Trennungen oder lebensbedrohliche körperliche Erkrankungen geben, denen sich Menschen momentan nicht gewachsen fühlen. Das sind die unvermeidlichen Krisen, die zum Leben dazugehören. Menschen erleben solche belastenden Ereignisse oft als äußerst bedrohlich und verlieren die innere Überzeugung, dass ihre Fähigkeiten und Ressourcen

2 <https://genius.com/Sam-fender-dead-boys-live-from-finsbury-park-lyrics>. Zugriff am 2. Juni 2024.

ausreichen, um mit dem Problem in adäquater Weise umgehen zu können. Es können sich sehr unangenehme Gefühle und Symptome wie Angst, depressive Verstimmungen, Schlaflosigkeit, Überforderung, Spannung, Verzweiflung und Hilflosigkeit entwickeln. Die Fundamente werden erschüttert und das Selbstvertrauen geht verloren. Alle Lebensinhalte, die nicht mit der Krise zu tun haben, treten in den Hintergrund. Niemand kann diese hohe emotionale Belastung und den massiven inneren und äußeren Druck über einen längeren Zeitraum ertragen. Betroffene unternehmen größte Anstrengungen, um diesen Zustand zu beenden und wieder ihr Gleichgewicht zu finden (Stein 2020). Schlagen die Bewältigungsversuche fehl und resigniert der Mensch in der Krise, indem er wesentliche Lebensziele aufgibt, kann es zu einer Chronifizierung kommen. Es können sich psychische, psychosomatische Krankheiten oder Suchterkrankungen entwickeln. Wenn sich die Situation aber weiter zuspitzt und sich Gefühle von Unerträglichkeit und Hoffnungslosigkeit entwickeln, erscheint dem/der Betroffenen eine suizidale Handlung unter Umständen als der letzte Ausweg.

Jeder Mensch kann in jeder Lebensphase und in jedem Lebensalter von Krisen betroffen sein. In solchen Krisenzeiten sind Menschen oft auf Hilfe von außen angewiesen. Häufig erfolgt diese in vollkommen ausreichender Weise durch Angehörige und Freund:innen; in manchen Fällen bedarf es aber auch professioneller Unterstützung. Krisen können für Betroffene sehr gefährlich sein, bieten aber bei geglückter Bewältigung auch die Chance zur Reifung und Weiterentwicklung. Nicht selten bleibt eine Krise die einzige suizidale Episode im Leben; ca. 70 % aller Suizidversuche sind einmalige Ereignisse (Stein 2020).

Zwanzig bis dreißig Prozent jener Menschen, die einen Suizidversuch unternommen haben, geraten immer wieder in suizidale Krisen und von diesen Betroffenen setzt ungefähr ein Fünftel ihrem Leben tatsächlich ein Ende. Man spricht in solchen Fällen von chronischer Suizidalität. Die allermeisten dieser Menschen leiden an einer psychischen Krankheit und benötigen eine entsprechende Behandlung. Diejenigen, die bereits einen oder mehrere Suizidversuche unternommen haben, sind besonders gefährdet, an einem Suizid zu versterben.

Um noch einmal auf Sam Fenders Song zurückzukommen: Menschen, die mit dem »Black Dog« ringen, also an einer Depression erkrankt sind,³ weisen eine zwanzigmal höhere Suizidrate auf als der Durchschnitt der Bevölkerung. Das Suizidrisiko von Menschen, die mit Alkohol- oder Drogenprobleme zu kämpfen haben, ist ebenfalls als erhöht einzuschätzen (Stein 2007). Nicht selten versuchen gerade Männer, ihre psychischen Erkrankungen mit Alkohol oder ande-

3 Siehe bspw. folgendes Aufklärungsvideo der WHO aus dem Jahr 2012: <https://www.youtube.com/watch?v=XiCrniLQGYc>. Zugriff am 15. April 2024.

ren Suchtmitteln zu bekämpfen, was zunächst kurzfristig Spannungen abbauen oder den Schlaf verbessern kann. Dieser Effekt geht aber bald verloren und damit potenziert sich das Risiko. Auch Menschen mit Psychosen sowie Persönlichkeits- oder Essstörungen zählen zu den Risikogruppen. Darüber hinaus finden wir bei manchen schweren körperlichen Erkrankungen (z. B. Krebs oder chronisch neurologischen Erkrankungen) suizidale Entwicklungen. Besonders häufig geschieht dies direkt nach der Diagnosestellung, meist am Beginn der Erkrankung. Es kommt zu krisenhaften Entwicklungen, da die Fantasien und Vorstellungen über die Erkrankung und ihre Folgen für Betroffene zunächst sehr beängstigend und belastend sind – oft mehr als die realen Umstände. Viele Menschen verfügen über eine große Anpassungsfähigkeit und gute Ressourcen, lernen auch schwerwiegende Veränderungen zu akzeptieren und den Sinn in ihrem Leben zu behalten (Stein und Kapitany 2015). Solche Anpassungen benötigen jedoch Zeit.

Auch sozioökonomische Faktoren können bei suizidalen Entwicklungen eine große Rolle spielen. Viele Menschen, die in der Heimatstadt Sam Fenders leben, sind von Arbeitslosigkeit, prekären Lebensverhältnissen und Armut betroffen. Es gibt mehrere Studien, die belegen, dass dies Faktoren sind, die zu höheren Suizidraten führen (Stuckler et al., 2009; 2011).

Philosophische und ethische Überlegungen

In dem Film *The Hours – Von Ewigkeit zu Ewigkeit* (USA 2002, Stephen Daldry) nach einem Roman von Michael Cunningham (2000) geht es um drei Frauenschicksale, die in unterschiedlicher Weise auch mit dem Thema Suizid zu tun haben. In der Anfangssequenz ist der Suizid der Schriftstellerin Virginia Woolf zu sehen, die sich tatsächlich das Leben genommen hat. Der berührende Abschiedsbrief an ihren Ehemann Leonard vermittelt sowohl ihre ausweglose Verzweiflung aufgrund der jahrelangen schweren psychischen Erkrankung als auch die große Bedeutung der Beziehung zu ihrem Mann, die sie dennoch viele Jahre am Leben hielt:

Liebster,

Ich fühle deutlich, dass ich wieder verrückt werde. Ich glaube, wir ertragen eine so schreckliche Zeit nicht noch einmal.

Und diesmal werde ich nicht wieder gesund werden. Ich höre Stimmen und ich kann mich nicht konzentrieren.

Also tue ich das, was mir in dieser Situation das Beste zu sein scheint. Du hast mir das größtmögliche Glück geschenkt. Du bist mir alles gewesen, was jemand für einen Menschen sein kann. Ich glaube nicht, dass zwei Menschen glücklicher hätten sein können, bis diese schreckliche Krank-

heit kam. Ich kann nicht mehr dagegen ankämpfen. Ich weiß, dass ich Dein Leben ruiniere und dass Du ohne mich arbeiten könntest. Und das wirst Du auch, ich weiß es.

Du siehst, nicht einmal das hier kann ich ordentlich schreiben. Ich kann nicht lesen.

Was ich sagen möchte, ist, dass ich alles Glück in meinem Leben Dir verdanke.

Du hast unendliche Geduld mit mir gehabt & bist unglaublich gut zu mir gewesen. Das möchte ich sagen – jeder weiß es. Wenn jemand mich hätte retten können, wärest Du es gewesen. Alles andere hat mich verlassen, außer dem sicheren Wissen um Deine Güte. Ich kann Dein Leben nicht länger ruinieren. Ich glaube nicht, dass zwei Menschen glücklicher hätten sein können, als wir gewesen sind. Virginia (zit. nach Cunningham 2000, 12–13)

In ihrem Abschiedsbrief schildert Virginia Woolf die unerträglichen Symptome ihrer Krankheit und zieht zugleich Bilanz. Sie tue das, was ihr »in dieser Situation das Beste zu sein scheint«. Die suggestive Filmmusik von Philip Glass trägt dazu bei, dass man vom Geschehen des Films in seinen Bann gezogen wird.

Wir können hier von einem Suizid sprechen, der auch bilanzierende Elemente enthält. Bei Menschen, deren Lebensbedingungen subjektiv so aussichtslos und unwürdig geworden sind, dass sie deshalb ihr Leben beenden, kann der Suizidversuch und Suizid zum letzten und schmerzlichen Ausdruck persönlicher Freiheit werden (Scobel 1981). Bei einem Bilanzsuizid spielt die subjektive Bewertung der aktuellen Lebensbedingungen und der persönlichen Situation eine besonders große Rolle. Es handelt sich um eine Selbsttötung gleichsam aus freier Entscheidung als das Ergebnis abwägender Kalkulation (Pohlmeier 1983). Ob es allerdings einen Bilanzsuizid in dieser definitionsgemäß reinen Form gibt, ist letztgültig nicht zu beantworten (Stein 2019).

Meine Ausführungen sollen verdeutlichen, dass eine Beschäftigung mit dem Thema Suizid aus rein psychiatrischer oder psychotherapeutischer Sicht diesem Phänomen nicht ausreichend gerecht wird. Philosophische, religiöse, gesellschaftliche und ethische Fragen weisen über eine rein klinische Betrachtungsweise hinaus. Unweigerlich stellt sich die Frage, inwieweit der Suizid Ausdruck einer grundsätzlichen menschlichen Freiheit ist oder in jedem Fall den Endpunkt einer pathologischen Entwicklung darstellt. Der österreichische Schriftsteller und Philosoph Jean Améry hat in seinem bemerkenswerten Buch *Hand an sich legen: Diskurs über den Freitod* (1976) radikal und kompromisslos das Recht des Menschen auf Freitod gefordert und den Akt der Selbsttötung als letzte Freiheit des modernen Menschen bezeichnet (Stein 2019).

Bei vielen Suiziden im Rahmen von Krisen oder eindeutig diagnostizierten psychischen Erkrankungen finden sich mehr oder weniger stark ausgeprägte bilanzierende Elemente, wenn die zunehmende Einschränkung der Lebensper-

spektive durch die Krankheit oder im Rahmen des Krisengeschehens antizipiert wird (Stein 2020). Andererseits stellt sich die Frage, ob wir denn noch von Freiheit sprechen können, wenn ein Mensch in einer Weise leidet wie Virginia Woolf? Schlussendlich muss man mit jedem Menschen, der sich uns mit seinen Suizidgedanken anvertraut, die jeweils individuellen Beweggründe in ihrer ganzen Vielschichtigkeit ergründen.

Einschätzung der Suizidgefährdung

Auch bezüglich der Einschätzung des Gefährdungspotenzials gilt: Nicht ein einzelner Hinweis gibt Aufschluss über die Bedrohlichkeit der Situation, sondern nur das Zusammentreffen mehrerer Faktoren ermöglicht eine realistische Einschätzung. Jede suizidale Äußerung oder Handlung sollte aber ernst genommen werden. Das Vorliegen einer Suizidgefährdung ist nicht immer sofort erkennbar (Stein 2007). Es gibt jedoch deutliche Warnsignale, auf die nun eingegangen werden soll.

Wenn man weiß, dass es einem Menschen schlecht geht, dass er/sie sich in einer Krise befindet, dass die Stimmung überwiegend geprägt ist von Depression, Hoffnungslosigkeit, Angst und Verzweiflung, sollte man hellhörig sein und das Gespräch suchen. Die Einschätzung des Suizidrisikos gehört sicher zu den verantwortungsvollsten Aufgaben von Helfenden. Eine restlose Sicherheit gibt es allerdings nicht. Menschen äußern sehr häufig – direkt oder indirekt – ihre Suizidabsichten. Das offene und direkte Ansprechen von Suizidfantasien und Suizidplänen ermöglicht daher nicht nur eine präzisere Einschätzung der Gefährdung, sondern wird von den Betroffenen meist auch als hilfreich und entlastend erlebt. Oft hat sich der suizidgefährdete Mensch schon über einen längeren Zeitraum mit diesem Gedanken und den damit verbundenen inneren Konflikten gequält, jetzt ist er nicht mehr allein damit. Wichtig ist auch die Frage, wie konkret die Vorbereitung der Suizidhandlung ist und ob das geplante Suizidmittel verfügbar ist. Ziehen sich Menschen in einer krisenhaften Situation aus ihren Beziehungen zurück, sind sie nicht mehr in der Lage, ausreichend für sich zu sorgen oder verlieren sie die Kontrolle über die eigenen Handlungen, sind dies Alarmsignale; auch zunehmende Aggressivität und Feindseligkeit können – besonders bei Männern – ein Anzeichen für Suizidalität sein.

Der Begriff der »Einengung«, den der Psychiater Erwin Ringel im Rahmen des von ihm beschriebenen »präsuizidalen Syndroms« geprägt hat (Ringel 1953; 1969), beschreibt sehr anschaulich die Situation suizidaler Menschen und trägt damit viel zu deren Verständnis bei. Von Einengung spricht man einerseits, wenn sich in einer suizidalen Krise die Lebensmöglichkeiten und Beziehun-

gen einschränken, z. B. wenn in einer Trennungssituation noch Schwierigkeiten am Arbeitsplatz hinzukommen; andererseits, wenn sich das Empfinden und der Zustand eines Menschen immer mehr in Richtung Hoffnungslosigkeit und Aussichtslosigkeit entwickelt, also gleichsam kein Licht am Ende des Tunnels mehr sichtbar ist. Demgegenüber haben viele Menschen zentrale Werte im Leben, wie z. B. spirituelle Überzeugungen oder Beziehungen, die sie von einer Selbsttötung abhalten. Die Frage, was den verzweifelten Menschen noch im Leben hält, ist also von großer Bedeutung. Werden diese zentralen Werte aber in Frage gestellt, kann dies ein letzter, sehr ernster Schritt in Richtung Suizid sein; man spricht dann von einer Einengung der Werte (Ringel 1969, 58; Sonneck et al. 2012).

Oft entwickelt sich Suizidalität über einen gewissen Zeitraum (vgl. Pöldinger 1968). Vage Gedanken werden konkreter und in der Folge auch der Umgebung gegenüber geäußert, unter Umständen werden konkrete Vorbereitungen getroffen. Die Betroffenen erleben einen quälenden inneren Kampf. Einerseits gibt es das Gefühl, man könne unter den gegebenen Umständen nicht weiterleben, andererseits besteht die Hoffnung, dass sich etwas verändert und das Leben dadurch wieder erträglich wird. In dieser Spannungssituation sind Menschen meist sehr empfänglich für jede Form der Hilfe.

Wenn aber Menschen, die zuvor ernste Suizidabsichten geäußert haben, plötzlich ruhig und entspannt wirken und nicht mehr von Suizid sprechen, obwohl sich an ihrer Lebenssituation nichts geändert hat, kann dies bedeuten, dass sie sich bereits zur Selbsttötung entschlossen haben (Tomandl et al. 2021). Menschen, die den Entschluss gefasst haben, sich das Leben zu nehmen, fühlen sich unter Umständen entlastet und haben das Gefühl, einen Ausweg für ihre verzweifelte Situation gefunden zu haben. Der entschlossene Mensch spricht nicht mehr über seine Suizidabsicht. Oft bringt er Dinge noch in Ordnung, verfasst ein Testament oder verschenkt Gegenstände von persönlichem Wert (Stein et al. 2015). Subjektiv scheint es dem zum Suizid entschlossenen Menschen so, als ob er in eine bessere, harmonische und konfliktfreie Welt ginge.

Wenn es gelingt, einen guten Kontakt zum suizidalen Menschen herzustellen, lassen sich in Gesprächen oft erste Zukunftsperspektiven entwickeln, sodass er sich entlastet fühlt. Folgerichtig ist es immer ein Alarmsignal, wenn sich der Kontakt zur betroffenen Person nicht oder nur schwer herstellen lässt, keine Gesprächsbasis entsteht, sich das Gefühl von emotionaler Nichterreichbarkeit einstellt oder der Eindruck entsteht, jemand sei nicht bereit, ehrlich über sich und seine Gefühle zu sprechen. Entstehen im Helfer/in der Helferin im Gespräch Gefühle von Angst, Sorge, Ohnmacht und Hoffnungslosigkeit, sollte das unbedingt ernst genommen werden. Man spricht hierbei von Gegenübertra-

gungsgefühlen, also Gefühlen, die aufgrund der Begegnung mit dem suizidalen Menschen im Gegenüber ausgelöst werden.

Einige der bisher beschriebenen Aspekte finden sich auch in der persönlichen krisenhaften Situation des Komponisten Dmitri Schostakowitsch im Jahr 1960 wieder. Die tragisch-düstere Stimmung des in diesem Jahr komponierten 8. Streichquartetts in c-Moll op. 110 veranschaulicht sehr eindrücklich, wie es dem tief verunsicherten Menschen in dieser Phase seines Lebens wohl gegangen sein mag. Zum einen war Schostakowitsch Ende des Jahres 1959 eine unheilbare Entzündung des Rückenmarks diagnostiziert worden, zum anderen stand er politisch unter enormem Druck, da er, nachdem er am 9. April 1960 zum 1. Sekretär des sowjetischen Komponistenverbands gewählt worden war, genötigt wurde, in die KPdSU einzutreten. Während das Werk die – erzwungene – offizielle Widmung »Im Gedenken an die Opfer des Faschismus und des Krieges« trägt, waren es vielmehr persönliche Beweggründe gewesen, die ihn zur Komposition des Quartetts veranlasst hatten. Am 19. Juli 1960 schrieb Schostakowitsch an seinen Freund Isaak Glikman:

[...] Wie sehr ich auch versucht habe, die Arbeiten für den Film [*Fünf Tage – Fünf Nächte*] im Entwurf auszuführen, bis jetzt konnte ich es nicht. Und stattdessen habe ich ein niemandem nützendes und ideologisch verwerfliches Quartett geschrieben. Ich dachte darüber nach, dass, sollte ich irgendwann einmal sterben, kaum jemand ein Werk schreiben wird, das meinem Andenken gewidmet ist. Deshalb habe ich beschlossen, selbst etwas Derartiges zu schreiben. Man könnte auf seinen Einband auch schreiben: »Gewidmet dem Andenken des Komponisten dieses Quartetts«. (Zit. nach: Internationale Schostakowitsch Tage Gohrisch o. J.)

Dass es sich bei dem Quartett um ein sehr persönliches Werk handelt, wird auch durch die alle Sätze durchziehende mottoartige Verwendung des – Schostakowitschs Initialen verschlüsselt wiedergebende – DSCH-Motivs nahegelegt. Wir erleben im Brief und in der Musik einen Menschen, der sich in einer schwerwiegenden Lebenskrise befindet, geplagt von einer düsteren, depressiven, fast aussichtslosen Stimmung und möglicherweise auch von Suizidgedanken. Wir wissen nicht, wie Schostakowitsch schlussendlich diese schwere Krise überwunden hat, wir wissen aber, wie wir viele suizidale Menschen, die sich in ähnlich schwierigen Lebenssituationen befinden, unterstützen können.

Unterstützung für suizidale Menschen

Grundsätzlich gilt, dass ein offenes Gespräch über die Situation, die innere Not und Verzweiflung und auch über etwaige Suizidgedanken fast immer hilfreich

ist (Stein und Kapitany 2015). Wenn man also das Gefühl hat, der Mensch in der Krise könnte an Suizid denken, dann ist es sinnvoll, ihn danach zu fragen. Es ist manchmal notwendig, auf eine Person, von deren Krise man weiß, zuzugehen und nachzufragen, da die Person von sich aus vielleicht nicht mehr in der Lage ist, aktiv Kontakt zu suchen. Ein solches Gespräch können auch Angehörige und Freund:innen führen. Grundsätzlich sollte Betroffenen immer mit Respekt, Verständnis und Wärme begegnet werden, dann können sie sich angenommen fühlen und Hilfe eher akzeptieren (Stein et al. 2015). Man spricht auch von aktivem Zuhören – es gilt, Präsenz zu zeigen. Suizidalität ist ein sinnvolles Notsignal; daraus folgt, dass Suizidgedanken keinesfalls be- oder gar verurteilt, aber auch nicht bagatellisiert werden dürfen. Es sollte ausreichend Zeit zur Verfügung stehen. Wenn man sich Sorgen macht, kann man dies Betroffenen auch mitteilen. Ziel eines derartigen Gesprächs kann es z. B. sein, gemeinsam Klarheit darüber zu bekommen, wie und ob eine Weitervermittlung an eine kompetente Hilfsstelle notwendig ist.

Was kann man von professionellen Hilfsangeboten erwarten? Von entscheidender Bedeutung ist, dass es Therapeut:innen gelingt, eine verstehende, hilfreiche und tragfähige Beziehung herzustellen. Dies ist nicht immer einfach und erfordert manchmal auch für das klassische Gesprächssetting unkonventionelle Interventionen. Dazu ein kurzes Beispiel: Ein 25-jähriger Student mit einer massiven Selbstwertproblematik suchte mich auf, da er nach einer Trennung eine schwere depressive Episode mit ernststen Suizidgedanken erlebte. Er überlegte sehr konkret, von einem hohen Gebäude zu springen und berichtete von einem kaum beherrschbaren Hass mit Gewaltfantasien sowohl gegen die Geliebte als auch gegen fremde Personen. Gleichzeitig behauptete er, dass er ohne diese Frau nicht leben könne, da sie die Liebe seines Lebens sei (Stein 2019, 83).

Es war zunächst sehr schwierig, mit dem Klienten in Kontakt zu treten. Er verhielt sich ablehnend und gelegentlich auch aggressiv mir gegenüber und stellte immer wieder die Sinnhaftigkeit der Psychotherapie in Frage. Er erzählte mir von seiner Begeisterung für Death Metal⁴ und von den depressiven und suizidalen Inhalten dieser Musik. Mein Angebot, sie uns gemeinsam anzuhören, verbesserte unsere Beziehung entscheidend. Der Hintergrund meiner Intervention war, ihm mein Interesse an seiner Person zu signalisieren. Auch wenn ich die Begeisterung für die Musik nicht teilen konnte, kam dieses Angebot doch

4 Death Metal bezeichnet ein Subgenre des Heavy Metal, das Mitte der 1980er-Jahre entstand. Die Liedtexte handeln von Themen wie Gewalt, Krieg, Tod oder Suizid und enthalten oft nihilistische Aussagen.

bei ihm an. Abgesehen davon ermöglichte mir die Musik, ein besseres Verständnis von den inneren Zuständen des Klienten zu entwickeln. In der Folge lockerte sich seine suizidale Einengung. Auch wenn ich Death Metal in Hinblick auf Suizidprävention teilweise bedenklich finde, da manche Songtexte Aufforderungen zu suizidalen Handlungen und selbstverletzendem Verhalten beinhalten, war es im beschriebenen Fall sehr hilfreich, sich gemeinsam mit der Musik und deren Inhalten zu beschäftigen.

Wir wissen, dass Betroffene Zeit und Raum benötigen, damit sie offen über ihre Belastungen, Probleme und Sorgen sowie über ihre Suizidabsichten und Impulse sprechen können. Der Mensch in der Krise und speziell der suizidale Mensch sucht einen Anderen, der ihn versteht und seine Verzweiflung und Hoffnungslosigkeit akzeptieren und ertragen kann. In einer Atmosphäre von haltender Zuwendung erlebt er, dass die verzweifelte Situation ernst genommen wird und trifft gleichzeitig auf ein wohlwollendes Gegenüber, das die für ihn momentan widersprüchlichen und oft unerträglichen Gefühle aushält und trotzdem grundsätzlich zuversichtlich bleibt. Frei nach dem Sprichwort »Geteiltes Leid ist halbes Leid« wird der nunmehr geteilte Schmerz dadurch auch für den Klienten/die Klientin erträglicher. Therapeut:innen nehmen die Funktion der »stellvertretenden Hoffnung« (Cullberg 1978) in einer für Klient:innen momentan ausweglosen Situation wahr. Der Psychoanalytiker Donald Winnicott (1971) spricht diesbezüglich von der »holding function«, der »haltgebenden Funktion« der Therapeut:innen.

In einem solchen Gespräch wird auch geklärt, wie ernst die Gefährdung ist und es wird entschieden, ob vorübergehend eine stationäre Behandlung sinnvoll ist. Des Weiteren versucht man, die aktuelle Situation zu klären und ein gemeinsames Verständnis für die zugrundeliegenden Kränkungen und Probleme zu entwickeln. Die zentralen Themen des suizidalen Menschen sind der Umgang mit Aggressionen, die Selbstwertregulation und der Umgang mit nahen Beziehungen (Stein 2019). Therapeut:innen dürfen die Motive, die zu den suizidalen Äußerungen und Aktivitäten führen, nicht missverstehen. Die suizidale Dynamik beruht auf inneren Konflikten und Nöten und setzt manchmal auch jene Personen unter Druck, die helfen wollen. Es kann sich bei den Suizidäußerungen um einen Hilferuf handeln, genauso wie sich ein Wunsch nach Ruhe oder nach einer Pause ausdrücken kann; mitunter spielen auch Rache- und Wutgefühle oder manipulative Tendenzen eine Rolle. In diesem Fall glaubt der Mensch, nur durch die Suiziddrohung das Erreichen zu können, was er für sein psychisches Überleben zu benötigen meint. Manchmal erscheint dies wie ein Spiel, bei dem der Einsatz allerdings sehr hoch ist.

In weiterer Folge bemüht man sich gemeinsam um eine Problemlösung. Therapeut:innen versuchen, die Ambivalenz zwischen Leben und Tod aufzu-

greifen, das Selbstwertgefühl zu stärken und zu helfen, Zukunftsperspektiven zu entwickeln. Oft ist es auch hilfreich, die Angehörigen miteinzubeziehen. Die weitere Behandlung richtet sich nach der Grundproblematik. Wenn die Ursache der Suizidalität vorwiegend in aktuellen äußeren Belastungen zu finden ist, wird ein Gesprächsangebot zur Krisenintervention, gelegentlich auch praktische Hilfestellung angeboten. Liegt eine psychische Erkrankung, z. B. eine Depression vor, so ist meist eine Kombination aus Psychotherapie und psychiatrischer medikamentöser Behandlung am zielführendsten.

Abschließende Worte

Ich möchte noch einmal zu Mozarts *Zauberflöte* zurückkehren. Nachdem die drei Knaben Papageno davon abbringen konnten, sich aufzuhängen, lässt er auf ihre Anregung hin sein Glockenspiel erklingen. Papagena erscheint und gemeinsam singen sie glücklich ihr berühmtes Duett (»Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Pa-Papagena!«). Selbstverständlich sind hilfreiche Interventionen nicht immer so einfach und nicht immer fügt sich alles zu einem so glücklichen Ende. Die Begegnung mit suizidalen Menschen stellt für uns alle – professionelle Helfer:innen wie auch Angehörige und Freund:innen – eine große Herausforderung dar. Keine Situation gleicht der anderen und es bedarf großer Flexibilität, um jedes Mal aufs Neue mit den Betroffenen gemeinsam den individuellen Weg aus einer subjektiv zunächst oft aussichtslos erscheinenden Situation zu finden. Wenn es uns gelingt, Halt zu geben, können viele Menschen auch aus sehr verzweifelten Lebenssituationen herausfinden und wieder Lebensmut und Lebenssinn finden, ganz im Sinne des auf Friedrich Nietzsche referierenden Mottos von Viktor E. Frankl: »Wer ein Warum zu leben hat, erträgt fast jedes Wie.«

Literaturverzeichnis

- Améry, Jean. 1976. *Hand an sich legen: Diskurs über den Freitod*. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Bundesministerium für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz (BMSGPK). 2021. *Suizid und Suizidprävention in Österreich: Bericht 2021*. Wien.
- Cullberg, Johann. 1978. »Krisen und Krisentherapie«. *Psychiatrische Praxis* 5: 25–34.
- Cunningham, Michael. 2000. *Die Stunden*. München: Luchterhand.

- Gojowy, Detlef. 2016. »Šostakovič, Dmitrij Dmitrievič«. In *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken. New York, Kassel, Stuttgart: Bärenreiter. Zugriff am 15. April 2024. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/11470>.
- Internationale Schostakowitsch Tage Gohrsch. o. J. »Streichquartett Nr. 8 c-Moll op. 110«. Zugriff am 15. April 2024. <https://www.schostakowitsch-tage.de/schostakowitsch/streichquartett-nr-8/>.
- Pohlmeier, Hermann. 1983. *Selbstmord und Selbstmordverhütung*. München: Urban & Schwarzenberg.
- Pöldinger, Walter. 1968. *Die Abschätzung der Suizidalität: Eine medizinisch-psychologische und medizinisch-soziologische Studie*. Bern: Hans Huber Verlag.
- Ringel, Erwin. (1953) 1997. *Der Selbstmord: Abschluss einer krankhaften psychischen Entwicklung; Eine Untersuchung an 745 geretteten Selbstmördern*. 6. Aufl. Eschborn: Klotz.
- Ringel, Erwin. 1969. *Selbstmordverhütung*. Bern: Hans Huber Verlag.
- Ringel, Erwin. 1990. *Unbewußt – höchste Lust: Oper als Spiegel des Lebens*. Wien: Kremayr & Scheriau.
- Schikaneder, Emmanuel. 1791. *Die Zauberflöte*. Ignaz Alberti: Wien. In *Digitale Mozart-Edition der Stiftung Mozarteum Salzburg* 2017. Zugriff am 14. Juni 2024. https://dme.mozarteum.at/libretti-edition/pdf/LV_421.pdf.
- Scobel, Walter A. 1981. »Suizid – Freiheit oder Krankheit?«. In *Selbstmordgefährdung: Zur Psychodynamik und Psychotherapie* (problemata 93), hg. von Heinz Henseler und Christian Reimer. Stuttgart: frommann-holzboog.
- Sonneck, Gernot, Nestor Kapusta, Gerald Tomandl und Martin Voracek (Hg.). 2012. *Krisenintervention und Suizidverhütung*. 2. Aufl. Wien: Facultas.
- Stein, Claudius. 2007. »Polizei und suizidgefährdete Menschen: Ursachen und Motivstrukturen suizidaler Handlungen, die Einschätzung von Suizidgefährdung und der Umgang mit betroffenen Menschen«. *Öffentliche Sicherheit* 1/2: 33–41.
- Stein, Claudius. 2019. »Die Psychodynamik der Suizidalität«. *Psychotherapie Forum* 23, 81–86. <https://doi.org/10.1007/s00729-019-00124-2>.
- Stein, Claudius. 2020. *Spannungsfelder der Krisenintervention: Ein Handbuch für die psychosoziale Praxis*. 2. Aufl. Stuttgart: Kohlhammer.
- Stein, Claudius und Thomas Kapitany. 2015. »Suizidprävention im Alter«. In *Suizid und Suizidprävention in Österreich. Bericht 2014*, hg. vom Bundesministerium für Gesundheit, 28–34. Wien: Bundesministerium für Gesundheit.
- Stein, Claudius, Thomas Kapitany, Viktoria Zeilinger und Dagmar Ferstl. 2015. *Wenn ein Mensch daran denkt, sich das Leben zu nehmen – Was kann ich tun? Ein Wegweiser zur Suizidprävention*, hg. vom Kriseninterventionszentrum Wien. Zugriff am 30. Juli 2024. <https://www.krisenintervention>

szentrum.at/wp-content/uploads/2018/03/Praeventiv-Suizid_Online_Doppelseiten-2.pdf.

Stuckler, David, Sanjay Basu, Marc Suhrcke, Adam Coutts und Martin McKee. 2009. »The Public Health Effect of Economic Crisis and Alternative Policy Responses in Europe: An Empirical Analysis«. *Lancet* 374: 315–23. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(09\)61124-7](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(09)61124-7).

Stuckler, David, Sanjay Basu, Marc Suhrcke, Adam Coutts und Martin McKee. 2011. »Effects of the 2008 Recession on Health: A First Look at European Data«. *Lancet* 378: 124–25. [https://doi.org/10.1016/S0140-6736\(11\)61079-9](https://doi.org/10.1016/S0140-6736(11)61079-9).

Tomandl, Gerald, Gernot Sonneck, Claudius Stein und Thomas Kapitany. 2021. *Leitfaden zur Berichterstattung über Suizid*, hg. vom Kriseninterventionszentrum Wien. Zugriff am 30. Juli 2024. https://kriseninterventionszentrum.at/wp-content/uploads/2021/11/Leitfaden_zur_Berichterstattung_%C3%BCber_Suizid_2021.pdf.

Winnicott, Donald W. 1973. *Vom Spiel zur Kreativität*. Stuttgart: Klett-Cotta.

Suizidalität und Suizid in der Musiktherapie

Beispiele aus der klinischen Praxis

Susanne Korn

Abstract: Suizidalität wird im Sinne klinischer Diagnostik nicht als eigenständige psychische Erkrankung betrachtet, sondern beschreibt einen Symptomkomplex, welcher zwar mit psychischen Erkrankungen einhergehen, aber auch als Folge schwieriger Lebensumstände ohne psychiatrische Diagnosestellung auftreten kann. Vorliegender Artikel beschreibt den Phänomenbereich Suizidalität, zeigt den Umgang mit suizidalen Patient:innen im Klinikalltag der Universitären Psychiatrischen Kliniken (UPK) Basel auf und beleuchtet das mögliche Selbsterleben suizidaler Patient:innen. Anhand von Fallbeispielen aus der Berufspraxis der Autorin werden im Rahmen der Musiktherapie auftretende Phänomene, Herausforderungen und Chancen erörtert, mögliche Interventionen bei akuter, chronischer oder abklingender Suizidalität aufgezeigt und Fragen zu Indikation oder Kontraindikation von Musiktherapie diskutiert. Zudem geht der Beitrag auf die notwendige therapeutische Haltung und auf Möglichkeiten des Selbstschutzes und der Selbstfürsorge für behandelnde (Musik-)Therapeut:innen ein und skizziert Postventionsmaßnahmen, die in den UPK nach einem Suizid angewandt werden.

Vorbemerkungen zum Arbeitskontext der Autorin

Das Behandlungsangebot der Universitären Psychiatrischen Kliniken Basel (UPK Basel) umfasst die stationäre, teilstationäre und ambulante psychiatrische und psychotherapeutische Behandlung aller Störungsbilder der Kategorien F00 bis F99 aus der ICD-10 (Kapitel 6 in der ICD-11¹). Diagnostik und Behandlung unterliegen den Paradigmen der Multiperspektivität, der Orientierung am bio-

1 International Statistical Classification of Diseases and Related Health Problems. <https://www.who.int/standards/classifications/classification-of-diseases>. Zugriff am 2. August 2023.

psycho-sozialen Ansatz sowie psychotherapeutisch orientiertem Denken und Handeln (vgl. SGPP – Schweizerische Gesellschaft für Psychiatrie und Psychotherapie 2022). Die UPK Basel haben sich dem Konzept der »Innovativen Psychiatrie mit offenen Türen« (Lang 2013) verschrieben. Dies bedeutet, dass Isolationen und Zwangsmaßnahmen nur in Ausnahmefällen und im absoluten Notfall, z. B. bei akuter Fremdgefährdung oder akuter Autoaggression ohne Absprachefähigkeit, vorgenommen werden. Patient:innen im Status der akuten Selbstgefährdung werden, wann immer möglich, in einem 1:1-Setting (in Folge »Sitzwache« genannt) betreut.

Vorliegende Erfahrungsberichte, Einschätzungen und Beispiele entstammen meiner persönlichen klinischen Erfahrung und Expertise als Musiktherapeutin.

Phänomenbereich Suizidalität

Suizidrisikofaktoren

Die in Österreich, Deutschland und der Schweiz gebräuchlichen Modelle zu Suizidrisikofaktoren unterscheiden sich in der Wortwahl, bilden aber übereinstimmende Faktoren ab. Für diesen Beitrag sei das Risikofaktoren-Modell der Suizidprävention Zürich aufgeführt (Suizidprävention Kanton Zürich 2023):

- Frühere Suizidversuche (über Jahre hinweg 40-mal höheres Risiko im Vergleich zum Bevölkerungsdurchschnitt)
- Psychische Erkrankungen: insbesondere Depressionen (über 15-fach erhöhtes Risiko), aber auch Angsterkrankungen, Persönlichkeitsstörungen, Schizophrenie
- Entlassung aus einer stationären Therapie in der psychiatrischen Klinik
- Missbrauch oder Abhängigkeit von Substanzen wie Alkohol und Drogen (ca. 4-fach erhöhtes Risiko)
- Schwere körperliche Erkrankungen, besonders bei chronischen Schmerzen
- Sexueller Missbrauch
- Suizid oder Suizidversuch im eigenen Umfeld
- LGBTQ+ Orientierung, insbesondere bei Jugendlichen
- Arbeitsunfähigkeit, Pensionierung
- Kritische Lebensereignisse: z. B. Verlust eines Partners, Arbeitslosigkeit

Risikofaktoren können zusammenhängen, sich aufsummieren oder durch Emotionen wie Schuld- oder Schamgefühle oder das Gefühl, für andere eine Last zu sein, verstärkt werden (ebd.).

Suizidalität und Parasuizidalität

Möller (2022, 136) stellt innerhalb des Phänomenbereichs der Suizidalität Unterschiede in Gedanken- und Handlungsintentionen heraus:

- Wunsch nach Ruhe, Pause, Veränderung, Unterbrechung im Leben (mit dem prinzipiellen Risiko zu sterben)
- Todeswunsch: Wunsch, nicht mehr zu leben
- Suizidgedanken: Gedanken, sich das Leben zu nehmen
- Suizidabsicht: Absicht, sich das Leben zu nehmen
- Suizidversuch: absichtliche Selbstschädigung mit der Möglichkeit des tödlichen Ausgangs
- Suizid: absichtliche Selbstschädigung mit tödlichem Ausgang

Die in den ersten beiden Punkten beschriebenen Gedankengänge kreisen mehrheitlich um den Wunsch, eine schwierige Situation oder Krise zu beenden, bzw. den Wunsch, dass die betreffende Situation sich von selbst löst. Es bestehen noch keine konkreten Pläne betreffend Art und Weise einer möglichen Selbsttötung. Im klinischen Kontext wird hier auch von Lebensüberdruß-Gedanken gesprochen, die im Sinne einer störungsspezifischen Symptomatik häufig im Zusammenhang mit Erkrankungen aus dem Bereich der affektiven Störungen auftreten.

Mit zunehmender Konkretisierung der Gedanken steigt das Risiko für eine suizidale Handlung. Möller (2022, 144) unterscheidet abhängig von der Handlungsintention:

- Suizidale Handlung = Autoaggression steht im Vordergrund
- Parasuizidale Geste = Appell an die Umgebung steht im Vordergrund
- Parasuizidale Pause = Bedürfnis nach Ruhe steht im Vordergrund

Von Betroffenen werden folgende Motive für parasuizidales Verhalten genannt: »Todeswunsch, Wunsch nach Veränderung im Leben, Hilferuf, Rache, Wunsch nach Ruhe, Wunsch nach Ablösung und Trennung, Manipulation anderer, Enttäuschung, Wut, depressive Verstimmung, belastende Lebensereignisse oder psychotische Motivation« (ebd.). Der Autor weist explizit darauf hin, dass die Typen des Parasuizids nicht als »unernst« verharmlost werden dürfen (ebd.).

Schneider (2000) beschreibt drei Stadien der suizidalen Entwicklung, die mit der Erwägung beginnt, über einen inneren Kampf zwischen selbsterhaltenden und selbstzerstörenden Kräften in einen möglichen Appell (»das Reden von Selbstmord, leise Andeutungen in dieser Richtung, [...] Drohungen und Voraus-sagen«) mündet und im letzten Stadium zur Entscheidung führt. Er betont die Wichtigkeit, die Appelle des zweiten Stadiums nicht zu überhören und weist darauf hin, dass der Entschluss zu einem Suizid im dritten Stadium häufig zu einer Beruhigung und Entspannung (»Ruhe vor dem Sturm«) führt, die der Umwelt auffällt und eine große Gefahr der Fehlinterpretation in sich birgt. Er postuliert: »Es ist notwendig, denjenigen, der von Selbstmord gesprochen hat und es nun nicht mehr tut, zu fragen, warum er eigentlich jetzt leben will« (Schneider 2000, 22).

Suizidalität als Indikation für eine stationäre Behandlung/Krisenintervention

Relativ häufig erkennen Patient:innen mit dem Auftreten von Lebensüberdruß-Gedanken, Todeswünschen oder suizidalen Impulsen, dass sie professioneller Hilfe bedürfen. Neben der freiwilligen Selbsteinweisung oder der Motivation für einen Klinikaufenthalt durch Angehörige, Mediziner:innen oder Therapeut:innen erfolgt eine Klinikeinweisung häufig in Folge einer behördlichen Anordnung aufgrund von Eigengefährdung bzw. eines erfolgten Suizidversuchs oder als Überweisung aus Akut- oder Rehabilitations-Kliniken nach erfolgtem Suizidversuch (mit oder ohne behördliche Verfügung). Diese wird in der Schweiz als »Fürsorgerische Unterbringung« bezeichnet und vom Amtsarzt/von der Amtsärztin angeordnet. Den Patient:innen steht ein Widerrufsrecht zu, welches sie zeitnah zur Geltung bringen können. Hier handelt es sich um Zwangsmaßnahmen, deren Wirkung auf das Integritätsgefühl der Klient:innen nicht unterschätzt werden darf. Sowohl formeller als auch informeller Zwang können die therapeutische Beziehung belasten und zu aggressivem Verhalten führen (vgl. Ziltener et al. 2020). Gleichwohl können Zwangsmaßnahmen von Patient:innen retrospektiv als entlastend erlebt werden, sofern der Fürsorgeaspekt, welcher der Anordnung zugrunde lag, wahrgenommen werden kann.

Diagnostik und Evaluation von Suizidalität

Die Diagnostik der Suizidalität liegt im Aufgabenbereich der Ärzt:innen und ist manualgeleitet. Eckpunkte zur Einschätzung vorhandener Suizidalität (Lang 2013, 96) sind:

- Vorliegen einer Krisensituation
- Lebenskrise mit Veränderungswünschen

- Traumatische Krise
- Existenzbedrohende Situation
- Beschäftigung mit Ruhewünschen, Sterben, Tod und Suizid – je konkreter, desto gefährlicher
- Einengung auf suizidale Gedanken
- Quälend erlebte Schlafstörungen, Unruhe
- Wertlosigkeitsempfinden
- Hilflosigkeitserleben
- Panikzustände
- Suizidversuch innerhalb von zwei Wochen und/oder konkrete Vorbereitung eines Suizids*
- Hoffnungslosigkeit, Resignation*
- Schwerer Schuldwahn, Verarmungswahn, Versagenswahn*
- Ängstige oder bedrohliche Wahnhalte*
- Aufbau einer tragenden Beziehung scheint nicht möglich*

Treffen die mit * gekennzeichneten Punkte zu, bedeutet dies in der Regel akute Suizidalität. In diesen Fällen bedarf es einer 1:1-Betreuung. Die wiederholende Evaluation wird auch von Pflegefachpersonen übernommen, wobei die Checklisten je nach Störungsschwerpunkten leicht variieren können.

Es ist zu berücksichtigen, dass das Erkennen von Suizidalität mit einer großen Irrtumswahrscheinlichkeit behaftet ist, da unter anderem Bagatellierungs- und Verleugnungstendenzen der Patient:innen das Erkennen einer akuten suizidalen Gefährdung verhindern können. Beobachtungen und Einschätzungen von Pflegefachpersonen, »Satellitenthapeut:innen«² und Mitpatient:innen sind daher von großer Bedeutung und Geheimnisse bei diesem Thema tabu.

Vor allem Patient:innen mit Störungen auf Strukturniveau (Persönlichkeitsstörungen) berichten in von ihnen nicht (oder kaum) als »Kontrollinstanz« wahrgenommenen therapeutischen Settings (z. B. Musiktherapie, Kunsttherapie etc.) häufig über persistierende Suizidgedanken, welche sie aus Angst vor Zwangsmaßnahmen oder aus Schuld- oder Schamgefühlen dem Behandlungsteam verschweigen. Die Frage »Darf ich Ihnen ein Geheimnis anvertrauen?« muss also stets dahingehend beantwortet werden, dass Suizidgedanken als Geheimnis nicht akzeptabel sind. Selbstverständlich kann mit den Patient:innen ausgehandelt werden, von wem und in welcher Form diese Information

2 Satellitenthapeut:innen: Therapeut:innen, die nicht Teil der AbteilungsTeams sind, z. B. Musik-, Kunst- oder Ergotherapeut:innen.

an das Behandlungsteam weitergegeben wird, sodass die Autonomie der Patient:innen gegeben bleibt und die therapeutische Beziehung aufrechterhalten werden kann.³

Hierarchie klinischer Interventionen bei akuter Suizidalität

Im Anschluss an die Diagnostik wird das notwendige Vorgehen im klinischen Setting durch das Behandlungsteam der betreffenden Abteilung festgelegt. Sicherheit im Umgang mit suizidalen Patient:innen erhalten Pflegefachpersonen in klinikinternen bzw. abteilungsspezifischen Schulungen (Putrino Trefiletti 2018). Das Vorgehen ist hierarchisch gegliedert, d. h. die nächste Stufe folgt nur, falls die vorangehende nicht greift:

1. Beurteilung der Absprachefähigkeit (Behandlungsteam)
2. Non-Suizid-Versprechen
3. Sichtkontakt
4. 1:1-Betreuung

Zur Beurteilung der Absprachefähigkeit (Punkt 1) postuliert Schneider (2000, 113):

Im stationären Rahmen arbeiten somit meistens ein Mehrfaches an Experten mit dem Patienten. Der Vorteil besteht im Wesentlichen darin, daß sich der Patient im Einzelgespräch mit dem Arzt, in der Gruppentherapie oder im Einzelgespräch mit einem Mitglied des Pflgeteams von ganz verschiedenen Seiten darstellt. Dies bietet die Möglichkeit, ein vollständigeres, der komplexen Wirklichkeit eher entsprechendes Bild und Verständnis des Patienten zu gewinnen. Die Schwierigkeit oder der Nachteil liegt darin, daß eine solche Teamarbeit den Anspruch an alle Teammitglieder stellt, die gewonnenen Informationen auch tatsächlich auszutauschen und zusammenzubringen – was sich in der Realität immer wieder als schwierig erweist [...].

Die Non-Suizid-Versprechen (Punkt 2) gelten jeweils für ein mit den Patient:innen vereinbartes Zeitfenster. Die Intervalle und Modi für den Sichtkontakt (Punkt 3) folgen den Absprachen mit den Betroffenen. Die Kontaktaufnahme kann sowohl von Seiten der Pflegefachpersonen als auch von Seiten der Patient:innen erfolgen. Die Anwesenheit einer Sitzwache im Rahmen der 1:1-

3 An dieser Stelle seien insbesondere Kolleg:innen, die nicht an ein klinisches Umfeld angebunden sind, auf die Arbeiten von Bernd Kozel (2014; 2015) verwiesen, welche Arbeitsblätter und valide Fragebogen zur Einschätzung der Suizidalität beinhalten, die gemeinsam mit den Patient:innen erhoben werden können.

Betreuung (Punkt 4) bedeutet nicht, dass die Bewegungsfreiheit der Patient:innen absolut eingeschränkt wird. Spaziergänge auf dem Areal, der Gang zu Therapien oder auch Besorgungen in der eigenen Wohnung können durch die Sitzwache begleitet werden. Im weiteren Verlauf des stationären Aufenthalts und mit dem Aufheben der 1:1-Betreuung und der Sichtkontakte werden Ausgangsmodalitäten (Areal nach Absprache, extern nach Absprache etc.) mit zugehöriger Karenzzeit für eine allfällige polizeiliche Fahndung festgelegt. Unabhängig von der Hierarchie der beschriebenen Maßnahmen kann Pharmakotherapie eingesetzt werden, um Symptome wie Agitiertheit, Angst- und Panikzustände oder Dissoziationen zu mildern und Abstand zum eigenen emotionalen Erleben herzustellen.

Mögliches Selbsterleben bei akuter oder chronischer Suizidalität

Auch wenn Prävention, Diagnostik und Behandlung von Suizidalität evidenten Manualen folgen, dient die Konzeptionierung der Behandlung suizidaler Klientel in erster Linie der Verhinderung eines Suizids sowie dem Aufrechterhalten der Handlungsfähigkeit der Behandlungsteams. Die Betroffenen selbst bleiben aber weiterhin mit ihrem schwierigen Selbsterleben konfrontiert. Kozel (2015, 11–12) erläutert hierzu:

Suizidale Menschen befinden sich meist in einer Krise, in der sie Verzweiflung, Hoffnungslosigkeit, Selbsthass und andere schmerzhaft Gefühle erleben, die sie keinen Ausweg in ihrer Situation mehr erkennen lassen. Diese Krise kann sich so zuspitzen, dass [...] das Leben unerträglich ist und der Suizid als einzige Lösung, um nicht zu sagen »Erlösung«, erscheint. [...] Das Nicht-Ertragen-Können des Seelenschmerzes ist dabei der maßgebliche Faktor, der letztlich zur suizidalen Handlung führt. Das bedeutet, dass nicht die Stärke des Seelenschmerzes ausschlaggebend ist, sondern die individuelle Fähigkeit eines Menschen, seelische Schmerzen zu ertragen [...].

Häufige Empfindungen (akut) suizidaler Patient:innen sind: seelischer Schmerz, keine Schwingungsfähigkeit und/oder Resonanzfähigkeit, Hoffnungslosigkeit, Resignation, Sinnlosigkeit, Ausweglosigkeit, Hilflosigkeit, Wertlosigkeit, innerer und äußerer Stress, Einengung auf suizidale Gedanken, Isoliertheit/Einsamkeit, Schlafstörungen, Unruhe, Agitiertheit, Angst, Panik, Dissoziationen, Schuld(gefühle) und Scham.

In der Musiktherapie

(Akute) Suizidalität! Möchten Sie zur Musiktherapie?

Menschen in (akuten) suizidalen Krisen oder nach einem Suizidversuch sind in den ersten Tagen (oder auch Wochen) des stationären Aufenthalts meist nicht in der Lage, am Therapieprogramm teilzunehmen. Sie sind eingeeengt auf ihr emotionales Erleben, leiden unter den physischen Folgen des Suizidversuchs oder können sich generell nicht vorstellen, dass eine Therapie ihren Leidensdruck mildern kann. Viele Patient:innen erwarten zudem, dass sich ihre Situation rasch und deutlich ändert, und es ist ihnen (noch) nicht möglich, kleine oder kleinste Veränderungen ihrer Befindlichkeit wahrzunehmen, oder die Tatsache zu akzeptieren, dass die Verbesserung ihres Befindens ein Prozess ist, der in kleinen Schritten vor sich geht. In den UPK Basel ist es nicht üblich, die Patient:innen bereits in dieser Phase zur Musiktherapie anzumelden. Ausnahmen können eine aufsuchende Musiktherapie während der 1:1-Betreuung sein oder, falls Musik als bestehende Ressource bekannt ist bzw. vermutet wird, können Patient:innen auch zu einem Besuch aufgefordert werden.

Die 1:1-Betreuung stellt eine sehr personalintensive Intervention dar, welche die Pflorgeteams der Abteilungen große Anstrengung kostet. Auch wenn externes Pflegepersonal als Sitzwache rekrutiert wird, müssen diese Personen von Zeit zu Zeit für eine Pause abgelöst werden. Um das betreffende Team in solch einer Situation zu unterstützen, und wenn die eigenen (zeitlichen) Ressourcen ausreichen, kann eine erste Kontaktaufnahme schon im Patientenzimmer stattfinden. Es empfiehlt sich, eine kleine Auswahl an Instrumenten (z. B. Trommel, Spieluhr, Sansula, Kantele etc.) mitzuführen. Beim Betreten des Zimmers wird man häufig von einer buchstäblichen Grabesstimmung empfangen. Die Atmosphäre ist oft geprägt von Dunkelheit und großem Leid. Ausdünstungen bzw. Gerüche, verursacht durch die Pharmakotherapie, hängen in der Luft und die Aktivitäten des Pflege- oder Hauspersonals erscheinen seltsam unpassend. Die Patient:innen wirken oft teilnahmslos oder genervt – es ist davon auszugehen, dass ein musiktherapeutisches Angebot zu diesem Zeitpunkt nicht freudig willkommen geheißen wird. Häufig bleibt es beim Gespräch. Manchmal berichten Patient:innen über ihre musikalische Sozialisation oder was ihnen Musik in ›besseren Zeiten‹ bedeutete. Manche Patient:innen empfinden es als entlastend, über ihre aktuelle Situation oder den Suizidversuch zu sprechen, andere lassen sich dazu hinreißen, das mitgebrachte Instrumentarium einmal zu begutachten. Erklingt ein Ton in beschriebener Atmosphäre, kann dieser den Effekt einer frischen Brise oder eines Lichtstrahls entfalten. Wichtig ist, nicht zu viel zu erwarten und die Patient:innen nicht zu bedrängen. Das Hauptziel liegt in der Kontaktaufnahme und im Signalisieren der Bereitschaft, die Schwe-

re des Leidens gemeinsam auszuhalten. Die Patient:innen brauchen in diesem Stadium Mitgefühl, Anteilnahme und den Trost der Professionellen (Boden und Feldt 2010, 30).

Ist ein starker biographischer Bezug zur Musik gegeben, werden Patient:innen von Zeit zu Zeit dazu aufgefordert, gemeinsam mit der Sitzwache die Musiktherapie aufzusuchen (die Sitzwache nimmt nicht an der Therapie teil). Dies stellt einerseits eine Gelegenheit dar, die bedrückende Atmosphäre des Zimmers zu verlassen und andererseits konfrontiert es die Patient:innen mit ihrem Unvermögen, am Leben teilzuhaben, da frische Luft oder Sonnenschein evtl. nicht mit ihrem Selbsterleben korrespondieren. In der Musiktherapie angekommen, verbleiben manche Patient:innen auch in dieser Situation teilnahmslos, andere können sich dem Appellcharakter des Instrumentariums nicht entziehen und beginnen damit, sich die Instrumente anzusehen und vereinzelt etwas erklingen zu lassen. Auch hierbei gilt: Erste Priorität hat die Kontaktaufnahme und der Beziehungsaufbau und nicht die Idee, dass Musik hilfreich dabei sein könnte, das Befinden schnell zu verbessern. Kommt es zu einem Musikspiel, fällt die Reaktion oft dahingehend aus, dass früheres Erleben schmerzlich vermisst wird. Dies kann den Einstieg in einen therapeutischen Prozess bedeuten, kann aber auch zum erneuten ›Aufflammen‹ der Suizidalität führen. Zur erforderlichen therapeutischen Haltung schreibt Schneider (2000, 43)⁴:

Nicht der Ersatz von Verlorenem und die Verleugnung der schmerzlichen Realität, sondern die Stützung, das Mitgefühl (Empathie) sowie die Ermutigung, Gefühle von Trauer, Schmerz, Feindseligkeit, Aggression etc. wahrzunehmen und zu zeigen, ist die Funktion des Helfers. Dieses Ziel muss kurzfristig realisierbar sein; eine tiefer greifende Persönlichkeitsänderung zu diesem Zeitpunkt anzustreben wäre nicht sinnvoll.

Die Abschirmung und den Schutz der 1:1-Betreuung (eine Form der Regression) zu verlassen, erleben viele Patient:innen als heraus- bis überfordernd. Insbesondere Gruppentherapien – und damit die Konfrontation mit dem Leiden anderer – werden häufig als belastend beschrieben, ebenso das Sich-Einlassen auf bis dahin unbekannte Therapeut:innen.

Indikationsstellungen für die Musiktherapie in der frühen Phase des stationären Aufenthalts sind positive Vorerfahrungen mit Musiktherapie, eine bereits bestehende therapeutische Beziehung als Unterstützung in der Akutphase und die Möglichkeit der Einzeltherapie. Nicht wenige Patient:innen, die bereits zu

4 Schneider referiert hier auf: Gernot Sonneck und Elmar Etzersdorfer. 1992. »Krisenintervention«: In *Therapie bei Suizidgefährdung; Ein Handbuch*, hg. von Hans Wedler, Manfred Wolfersdorf und Rainer Welz. Regensburg: Roderer.

einem früheren Zeitpunkt stationäre Behandlung in Anspruch genommen haben, wünschen explizit eine Anbindung an die Musiktherapie. Tatsächlich kommen aber nur vereinzelt Patient:innen in akuten suizidalen Krisen zur musiktherapeutischen Behandlung. Die Therapieplanung und damit die Anmeldung zur Musiktherapie erfolgt meist nach einer hinlänglichen Stabilisierung.

Indikation, Kontraindikation oder selbstverantwortliche Entscheidung?

Noch vor dem Kontakt mit suizidalen Patient:innen steht die Entscheidung der Musiktherapeut:innen, die Behandlung zu übernehmen. Die Frage zu Indikation oder Kontraindikation von Musiktherapie bei bestehender Suizidalität wurde in der Fachliteratur bislang nicht umfassend diskutiert. Timmermann und Oberegelsbacher (2020) merken an, dass in der musiktherapeutischen Fachliteratur für suizidale Patient:innen oft eine generelle Kontraindikation ausgesprochen werde. Sie relativieren diese Aussage dahingehend, dass mit zunehmender Berufserfahrung und damit der Möglichkeit, musiktherapeutische Methodik adäquat zu modifizieren, ein musiktherapeutisches Angebot durchaus sinnvoll sein könne und verweisen auf den Terminus der »differenziellen Kontraindikation« (Timmermann und Oberegelsbacher 2020, 25), welchen sie als selektiven und maßgeschneiderten Verzicht auf gewisse Angebote unter bestimmten Umständen definieren. Gerne möchte ich mich dieser Haltung anschließen. Der Umstand, dass Berichte zu Musiktherapie mit suizidaler Klientel oft subsummiert in Artikeln zu Störungsbildern, Fallberichten, o. ä. erscheinen, legt die Vermutung nahe, dass sich die Zuweisung suizidaler Patient:innen im klinischen Kontext auch häufig an der Expertise der betreffenden Musiktherapeut:innen ausrichtet. Darüber hinaus kann nicht ausgeschlossen werden, dass die Thematik der Suizidalität innerhalb eines laufenden musiktherapeutischen Prozesses erscheint und Aufmerksamkeit erfordert. So sollte meines Erachtens eine Auseinandersetzung mit dem Thema Suizidalität in jedem Fall erfolgen, sodass die Entscheidung bezüglich einer Behandlungsübernahme auf der gut reflektierten Einschätzung der eigenen fachlichen Kompetenzen und persönlichen Ressourcen stattfinden kann.

Mögliche Gründe für das Ablehnen einer Therapie können sein:

- Unsicherheit, ungenügende Berufserfahrung oder Weiterbildung
- Ungenügende Anbindung an Abteilungsstrukturen
- Allgemeine Belastungssituation
- Ängste, Hilflosigkeitserleben = Überforderung
- Eigene Lebenskrisen oder Suizidgedanken
- Ungenügend verarbeitete Erfahrungen mit Suizid im eigenen Umfeld

Meine persönlichen Erfahrungen damit, im Behandlungsteam offen zu thematisieren, dass ich mich im Augenblick nicht in der Lage fühle, suizidale Patient:innen zu übernehmen (z. B. da ich einen vor Kurzem erfolgten Suizid noch nicht verarbeitet habe oder da die allgemeine Arbeitsbelastung in der Klinik aktuell sehr hoch ist), sind sehr positiv. Zumeist wurde mir ausgesprochen wertschätzend dafür gedankt, dass ich meine Selbstverantwortung wahrnehme und damit auch andere Mitarbeiter:innen ermuntere, dies zu tun.

Therapeutische Kongruenz und Integrität

Schneider (2000, 92–93) betont – insbesondere in Hinblick auf klientenzentrierte, analytische und psychodynamisch orientierte Methoden – die Notwendigkeit der Selbstkongruenz der Therapeut:innen und hebt hervor, dass eine Therapie nur Wirksamkeit entfalten kann, wenn diese dazu bereit sind, *jeden* möglichen Ausgang einer Therapie zu akzeptieren, unter Umständen also auch die Tatsache, dass der Tod gewählt wird.⁵ Für die Praxis bedeutet dies, dass Therapeut:innen bereit bzw. in der Lage sein sollten, auch mit schwierig(st)en Gegenübertragungsphänomenen umzugehen und diese ansprechen zu können. Wenn wir innere Abwehr verspüren oder versucht sind, »um den heißen Brei herumzureden«, bestätigen wir unter Umständen Schuld- und Schamgefühle der Patient:innen und verstärken deren Abwehrhaltung gegenüber sich selbst und der Therapie.

Sind wir in gutem Kontakt mit uns selbst und stimmen die unseren Erfahrungen entsprechenden Emotionen und Handlungen mit unserem inneren Erleben, unserem Ausdruck und unserer Körpersprache überein, steht einer Beziehungsgestaltung, wie sie Schneider in Anlehnung an Rogers⁶ für die Therapie von suizidalen Patient:innen einfordert, nichts im Wege:

In aller Kürze skizziert, müssen folgende Bedingungen vorhanden sein, damit sich ein therapeutischer Prozeß im Sinne des klientenzentrierten Ansatzes entwickelt:

1. Zwei Personen nehmen miteinander Beziehung auf.
2. Die eine Person, Klient genannt, ist verletzlich, voller Angst; sie befindet sich in einem Zustand der Inkongruenz.
3. Die zweite Person, Berater genannt, ist kongruent in der Beziehung, d. h. er ist in direkter Berührung mit allen Erfahrungen mit sich selbst in dieser Beziehung.

5 Schneider bezieht sich hier auf Carl R. Rogers. 1975. *Die klientenzentrierte Gesprächspsychotherapie*. München: Kindler-Verlag, 59.

6 Schneider bezieht sich hier auf Carl R. Rogers. (Engl. 1959) 1987. *Eine Theorie der Psychotherapie, der Persönlichkeit und der zwischenmenschlichen Beziehungen*. Köln: GwG-Verlag, 40.

4. Der Berater empfindet bedingungslose positive Wertschätzung gegenüber dem Klienten, man kann auch sagen: Vertrauen in den Klienten.
5. Der Therapeut erfährt empathisch den inneren Bezugsrahmen des Gegenübers, dessen Gefühle, aber auch die Bedeutung dieser Gefühle.
6. Der Klient nimmt zumindest in geringem Ausmaße diese bedingungslose positive Wertschätzung und das empathische Verstehen des Therapeuten wahr. (Schneider 2000, 56)

Für die musiktherapeutische Behandlung gilt darüber hinaus:

- Anwendung des Iso-Prinzips⁷
- Wohlwollende, verständnisvolle und vorbehaltlose Akzeptanz und Resonanzbereitschaft
- Einfühlsame Abstimmung musikalischer Interventionen

Therapieplanung, Interventionen und häufig auftretende Phänomene

Analog zu allgemeingültigen Phänomenen in der Musiktherapie gilt auch in der Therapie mit suizidalen Menschen, dass eine große Diversität bezüglich musikalischer Vorlieben, musikalischer Sozialisierung, Spiel- und Ausdrucksmöglichkeiten etc. vorliegt und Generalisierungen nur sehr begrenzt möglich sind. Vor allem ist es nicht möglich, die (Aus-)Wirkungen der Musik vorherzusehen. Musik kann Konflikte und Widersprüchlichkeiten ›containen‹, diese aber auch hervorrufen, ›triggern‹, und damit z. B. Schuldgefühle, negative Selbstwahrnehmung und letztlich die Suizidalität verstärken. Es ist die Aufgabe der Therapeut:in, die musikalische Szene so zu gestalten, dass die Klient:innen vor negativen Erfahrungen mit der Musik geschützt sind bzw. sie darin zu unterstützen, das Erlebte für sich selbst gewinnbringend einzuordnen.

Zielsetzungen zu Therapiebeginn

Für die Anfangsphase der Behandlung wurde die Bedeutung des Beziehungsaufbaus und der Selbstkongruenz von Therapeut:innen bereits erläutert. Patient:innen, die noch sehr unter negativem Selbsterleben leiden, können von folgenden Zielsetzungen profitieren:

- **Trost:** Tröstende Worte zu finden, ist nicht immer einfach, und dort, wo es eine Berührung oder Umarmung bräuhete, sind die Möglichkeiten der meisten Berufsgruppen im stationären, klinischen Kontext begrenzt. Hier

7 Iso-Prinzip bedeutet nach der in der Musiktherapie angewandten Definition von Rolando Omar Benenzon (2007), dass (musikalische) Interventionen der Therapeut:innen auf die vorliegenden mentalen, emotionalen und musikalischen Möglichkeiten der Klientel abgestimmt sein müssen.

kann die Musik ins Spiel kommen – sie kann ein Gehalten-Sein oder Umarmt-Werden ersetzen. Trost zu erleben, kann bei suizidalen Patient:innen eine spontane emotionale Reaktion hervorrufen, möglicherweise fließen Tränen. Doch ist Vorsicht geboten, denn die Klient:innen dürfen nicht im Empfangen von Trost steckenbleiben (Gefahr der malignen Regression⁸).

- Universalität von Leiden vermitteln: Ohne zu bagatellisieren, sollte herausgestellt werden, dass Leid zum Menschsein gehört und es viele Menschen gibt, die ebenfalls großem Leid ausgesetzt sind.
- Stützen des Selbstwertgefühls
- Minderung von Schuldgefühlen
- Akzeptanz
- Selbstmitgefühl

Häufig kommen in der Anfangsphase rezeptive Methoden zur Anwendung, da aktives Musikspiel (noch) nicht möglich ist (Ausnahmen bestätigen die Regel). Interventionen hierzu können sein: gemeinsames Musikhören, Für-Spiel⁹ oder rezeptive, vibroakustische Intervention mit dem Behandlungsmonochord (Klangliege, Liegemonochord).

Letzteres biete ich gerne Patient:innen an, die noch sehr erschöpft und kraftlos wirken. Vorsicht ist hingegen bei Menschen mit schweren strukturellen Störungen (Gefahr der Abhängigkeit, maligne Regression) und posttraumatischen Belastungsstörungen (Gefahr von Triggern und Retraumatisierungen) geboten. Ein Aversionstest ist vor Beginn der Behandlung mit dem Liegemonochord unerlässlich, um die Reaktionen auf den Klang gut einschätzen zu können. Manche Patient:innen stimmen trotz eines mulmigen Gefühls der Behandlung zu, da sie sich auf unser Urteilsvermögen verlassen oder ihre Handlungen und Entscheidungen an vermeintlichen sozialen Erwartungen ausrichten. Ist die Behandlung möglich, kann folgendes Erleben zum Tragen kommen: Zuwendung erfahren, sich selbst ›aushalten‹ können, Stress und Unruhe abbauen (Entspannung), assoziatives Denken/Wahrnehmen anregen (Ressourcen erinnern) und Transzendenz erleben (Spiritualität wiederbeleben).

An dieser Stelle möchte ich noch einmal auf die Selbstkongruenz zurückzukommen. Wenn wir unseren Patient:innen eine rezeptive Methode anbieten, bedeutet dies auch, dass wir Therapeut:innen vom Aushalten ›erlöst‹ sind und

8 Maligne Regression: Form der Regression, welche nicht im Dienst der Selbstentwicklung steht, sondern die Erfüllung grundlegender Bedürfnisse vom Gegenüber einfordert (Balint 2019).

9 Für-Spiel: Eine musiktherapeutische Improvisation von Therapeut:innen für Patient:innen.

aktiv werden können. Wir können unseren Patient:innen etwas Gutes tun, und sie werden sehr dankbar dafür sein. Jedoch ist es notwendig, gut zu prüfen, wie lange eine rezeptive Behandlung gut und sinnvoll ist oder ob wir bereits gemeinsam mit unseren Patient:innen die notwendige (Selbst-)Konfrontation und das Weitergehen vermeiden. Auch hier bestehen große Unterschiede im Verhalten der Klientel. Einige äußern an einem geeigneten Punkt aus eigenem Antrieb, dass sie in ein aktives Tun wechseln möchten, andere wiederum benötigen unsere Motivation, um einen nächsten Schritt wagen zu können. Es bietet sich an, die interdisziplinären Teamsitzungen zu nutzen, um einen gemeinsamen Handlungsfokus bzw. die Verteilung der Rollen im Team zu besprechen. Suizidale Patient:innen befinden sich nicht selten in komplexen Lebenssituationen mit vielen Baustellen, die in ihrer Gesamtheit nicht während des stationären Aufenthalts bearbeitet und gelöst werden können.

Mögliche Herausforderungen im aktiven Musikspiel zu Therapiebeginn

Für Menschen mit frühkindlichen Störungen, Missbrauchserfahrungen oder Traumata ist es häufig nicht möglich, sich auf eine rezeptive Behandlung einzulassen. Beim Erstkontakt in der Musiktherapie können in solchen Fällen Herausforderungen auftreten, z. B. dass Musikinstrumente Reizüberflutung, Anspannung oder Überforderungsgefühle auslösen. Patient:innen, die noch wenig Abstand zu ihrem Belastungserleben haben, weichen manchmal beim Betreten des Musiktherapieraums buchstäblich zurück. Es ist spürbar, dass allein der Aufenthalt im Raum schon eine große Herausforderung darstellt. Hier gilt es, die Patient:innen nicht in die Musik zu »zwingen«. Das Gespräch kann anfangs wichtiger sein und zu einer Entlastung und zum Aufbrechen der suizidalen Isolation und Einengung führen. Sollten Patient:innen bestimmte Instrumente als Bedrohung empfinden, ist es notwendig, diese zu entfernen, abzudecken oder, wenn möglich, einen anderen Raum aufzusuchen, der weniger Reize bereithält. Auch das »gemeinsame Aushalten« kann als therapeutische Intervention wirksam sein. Manifestieren sich Gegenübertragungspänomene in einer Weise, die von Therapeut:innen als unaushaltbar wahrgenommen werden, ist es sinnvoll, dies – im Sinne der geteilten Wahrnehmung oder Aufmerksamkeit – zu verbalisieren. Es ist möglich, die Patient:innen zu fragen, ob es aushaltbar wäre, sich als Therapeut:in einen Klang zu suchen, um die Situation für sich selbst etwas zu entschärfen. Meist sind die Klient:innen einverstanden und froh über eine solche Initiative, doch sollten keine Erwartungen dahingehend bestehen, dass der Klang, den die Therapeut:innen für sich wählen, bei der Klientel auf Resonanz stößt. Es ist nicht sinnvoll, in diesem Fall die ganze Therapiestunde »durchzuquälen«. Besser startet man mit kurzen Einheiten und hält die Patient:innen im Therapie-Commitment,

sodass sie an der nächsten Einheit teilnehmen und die Therapie nicht aufgrund von Überforderungsgefühlen abbrechen. Im weiteren Verlauf kann es helfen, die Interventionsvorschläge so zu formulieren, dass die Patient:innen leicht ablehnen können – dies unterstützt sie in ihrem Selbstwirksamkeitserleben und öffnet den Raum, um eigene Impulse wahrzunehmen.

Patient:innen mit einer zugrunde liegenden affektiven Störung spielen häufig in einer für dieses Störungsbild typischen Art und Weise nur einzelne Töne, kreisende Sequenzen oder Tonleitern, wobei die Kontakt- und Abstimmungsmöglichkeiten oft sehr begrenzt sind. Die Musik bildet damit die Einengung auf negative Gedankenspiralen (Gedankenkreisen) ab. Die musiktherapeutischen Interventionen zielen dann darauf ab, Wahrnehmung, Ausdruck und Akzeptanz der eigenen Emotionen zu unterstützen.

Andere Patient:innen wiederum fühlen sich angetrieben und finden keine Ruhe, sie sind pausenlos auf der Suche nach Lösungen für ihre Problematik im Außen und vermeiden so, sich ihren eigenen schwierigen Emotionen zu stellen. Diese Patient:innen erhoffen sich häufig, dass sie sich durch das Wiederaufnehmen einer früheren musikalischen Betätigung wieder in den Zustand vor der Krise zurückversetzen können. Da aber die Agitiertheit (auch ›Arousal‹ oder ›Hypernervosität‹) verhindert, dass Vorerfahrungen und musikalisches Können abgerufen werden können, resultieren aus dem verunglückten Versuch, an vergangene Zeiten anzuknüpfen, häufig erneute Versagens-, Scham- und Schuldgefühle. Daher gilt es, den Bagatellisierungstendenzen der Patient:innen zu widerstehen und ein leistungsbetontes Musizieren sowie die rasche Suche nach positiven Veränderungsmöglichkeiten oder ›aufhellender‹ Musik zu vermeiden – der Ausdruck des aktuellen Befindens steht im Vordergrund. Es kann hilfreich sein, die Patient:innen bezüglich der beschriebenen Zusammenhänge aufzuklären, um Frustrationen zu vermeiden und in den Interventionen einen neuen Zugang zu vermeintlich Bekanntem zu ermöglichen.

Sonderfall psychotische Erkrankungen

Meine persönlichen Erfahrungen in der Behandlung von suizidalen Patient:innen, welche unter Erkrankungen aus dem psychotischen Formenkreis leiden, stellen sich weniger weitreichend dar als die bisher beschriebenen. Krisensituationen, in welchen die psychotische Symptomatik exazerbiert¹⁰, sind häufig Folge des Absetzens der notwendigen Medikation. Hier können drängende Suizidgedanken auftreten, die von imperativen Stimmen herrühren, welche nicht kontrolliert werden können. Patient:innen berichteten mir, dass im Zuge des gemeinsamen Musizierens die Stimmen in den Hintergrund träten und sich

10 Exazerbation: Verschlechterung der Symptomatik oder des Gesamtzustands.

weniger quälend präsentierten. Leider gibt es keine Berichte zu einem nachhaltigen Effekt – mit dem Ende der Musiktherapieeinheit verschaffen sich die Stimmen wieder Oberhand. Trotzdem können wir dieser Klientel zumindest eine kurze Zeit Entlastung ermöglichen; erwünscht ist alles, was (musikalischen) Kontakt herstellt und im besten Fall Spaß bereitet. Die Beobachtungen gelten nicht für wahnhaftige Inhalte im Zuge affektiver Erkrankungen oder bei Schuld- oder Verarmungswahn.

Sonderfall Borderline-Persönlichkeitsstörung

Kolleg:innen, die mit Menschen arbeiten, die an einer (emotional instabilen) Borderline-Persönlichkeitsstörung leiden, kennen wahrscheinlich folgendes Szenario: Die Patient:innen treten in einer (suizidalen) Krisensituation in die Klinik ein und können sich unter der Zuwendung des Klinikpersonals relativ gut stabilisieren. Sobald aber Eigeninitiative verlangt wird, im therapeutischen Kontext eine Konfrontation erfolgt oder andere potenziell belastende Situationen auftreten, tritt die Suizidalität wieder in den Vordergrund (Parasuizidalität). Die Patient:innen agieren, um weiter Zuwendung zu erfahren, das Behandlungsteam ist genervt, im schlimmsten Fall bereits »gespalten« und es kursiert die Aussage »Die Suizidkarte wurde wieder gezückt«. Vielen Professionellen fällt es dann zunehmend schwer, in einer empathischen, wertschätzenden und validierenden Haltung zu bleiben. Mir persönlich hilft der Gedanke, dass diese Klient:innen an einer wirklich schweren Erkrankung leiden und der suizidale Appell anzeigt, dass ein Moment vorherrscht, in welchem keine andere Handlungsoption mehr zur Verfügung steht. Es handelt sich hier um ein (meist riesiges) Defizit auf der Ebene der Ich-Struktur (Kernselbst), dessen Behandlung Jahre, Jahrzehnte oder auch das ganze Leben in Anspruch nimmt. Die Musiktherapie kann dieser Klientel einen Rahmen bieten, in welchem unaushaltbare Gefühle deponiert oder ausagiert werden können, ohne zwischenmenschliche Beziehungen zu gefährden. Manchen Patient:innen gelingt es, die musikalische Betätigung im Sinne eines »Skills-Trainings« zu nutzen und in der Musik eine verlässliche Verbündete zu finden. Eine Patientin, die ich seit einigen Jahren betreue, nutzt in Situationen, in welchen sie sich nicht mehr adäquat verbal äußern kann, verschiedene Töne einer »Sound Machine«¹¹, um das Pflegepersonal auf ihren Zustand aufmerksam zu machen

11 Eine »Sound Machine« ist ein kleines Gerät mit verschiedenen Geräuscheffekten.

und eine vorher besprochene Reaktionskette auszulösen, die zur Vermeidung schwerer Selbstverletzung oder Selbsttötung festgelegt wurde.¹²

Gruppentherapie

Ich persönlich habe Abstand davon genommen, akut suizidale Patient:innen in die Musiktherapiegruppe aufzunehmen. Nach meiner Erfahrung erleben suizidale Patient:innen in der Gruppe auf mehreren Ebenen Überforderungen, z. B. aufgrund der Anforderung, sich einzubringen und mitzuspielen, der Unkontrollierbarkeit der entstehenden Musik sowie der Rückmeldungen oder Reflexionen der Mitpatient:innen. Natürlich kann man argumentieren, dass die Teilnahme an der Gruppe der sozialen Isolierung entgegenwirkt, meist stehen dann aber die Themen der suizidalen Klient:innen im Zentrum und die Mitpatient:innen zeigen sich (z. B. aus Rücksichtnahme) in ihrem Ausdruck gehemmt. Häufig kommt auch der zuvor etablierte Gruppenprozess mit der Teilnahme einer suizidalen Person zum Stillstand. Die Teilnahme an der Gruppe kann nach genügender Stabilisierung und mit einsetzender Schwingungsfähigkeit erfolgen.

Zielsetzungen im weiteren Verlauf der Musiktherapie

Lebenskrisen oder Vorerkrankungen, die in Suizidalität münden, weisen eindrücklich darauf hin, dass Lebensweise, Lebensumstände, Motivationen, Selbstbild/Selbstkonzept, Einstellungen, Werte oder Glaubenssätze einer Veränderung oder Neubewertung bedürfen. Nach erfolgter Stabilisierung verlagert sich der Behandlungsfokus hin zu Bewältigungs- und Veränderungsprozessen und die Suizidalität tritt auch im Bewusstsein der Behandlungsteams häufig in den Hintergrund. Stabilität im Kontext des stationären Aufenthalts bedeutet noch nicht, dass die Krise überstanden ist und genügend Bewältigungsstrategien vorhanden sind, um das tägliche Leben wieder zu meistern. Rückfälle und erneutes Auftreten von Suizidalität bleiben möglich bzw. sind eher die Regel als die Ausnahme. Ein gewisses Maß an Skepsis ist angebracht, wenn die Suizidalität zu schnell nicht mehr thematisiert wird, die Patient:innen ärgerlich reagieren, sobald sie auf Suizidalität angesprochen werden oder wenn sich bei der Therapeut:in ein unbestimmtes, unbehagliches Gefühl einstellt.

Für die Zielsetzungen im weiteren Therapieverlauf möchte ich gerne das Konzept der Resilienz (vgl. Lang 2019) in Erinnerung bringen. Mit dem Fokus auf die Bewältigung von Krisensituationen bietet es die Möglichkeit,

12 Weitere Ausführungen zu diesem Störungsbild würden den vorliegenden Rahmen sprengen, daher sei auf entsprechende Weiterbildungen, Supervision oder Fachliteratur verwiesen (z. B. Rauchfleisch 2019 oder Fiedler und Herpertz 2022).

Behandlungsschwerpunkte unabhängig von störungsspezifischen Interventionen festzulegen, was bedeutet, dass eine Zielformulierung stattfinden kann, auch wenn noch keine Differenzialdiagnose vorliegt. Zentrales Moment für die Entwicklung von Resilienz und Voraussetzung für die Bewältigung von Krisensituationen ist das Auffinden und Fördern persönlicher Ressourcen wie »Beziehungsfähigkeit, Hoffnung, Selbstständigkeit, Fantasie, Kreativität, Unabhängigkeit, Humor, Reflexionsfähigkeit, Entschlossenheit, Mut und Einsichtsfähigkeit« (Berner 2010, 27; vgl. auch Wölfl 2005).

Berner nennt weiter folgende notwendige Kompetenzen zur erfolgreichen Bewältigung von Veränderungs- und Krisensituationen, die gefördert werden sollten: Selbstwirksamkeit, Selbstwertgefühl, effektive Copingstrategien, Eigenaktivität, persönliche Verantwortungsübernahme, soziale Kompetenzen, Problemlösefähigkeit und Konfliktlösestrategien (Berner 2010, 28). Schutzfaktoren können als Antagonisten der Risikofaktoren betrachtet werden. Die Bearbeitung diesbezüglicher Themenkreise unterstützt die Entwicklung von Resilienz: »Soziale Kontakte aufbauen und gute Beziehungen zu Familienmitgliedern, Freunden und Bekannten pflegen; Probleme nicht als unüberwindlich sehen; Veränderungen als Teil des Lebens sehen; realistische Ziele anstreben; zum Handeln entschließen; auf Wachstumschancen achten; ein positives Selbstbild aufbauen; Perspektive bewahren; optimistisch bleiben; für sich selbst sorgen« (American Psychological Association zit. nach Berner 2010, 27). Als zu entwickelnde, wesentliche Resilienzfaktoren benennt Berner »Optimismus, Akzeptanz, Lösungsorientierung, Verantwortung, Netzwerkorientierung und Zukunftsplanung« (ebd., 28).

Ich möchte empfehlen, in der Anwendung musiktherapeutischer Methodik und Interventionen das jeweilige persönliche Repertoire auszuschöpfen und dabei auch evidenten, in Institutionen gebräuchlichen therapeutischen Konzeptionen zu folgen. Die Therapieziele können im Verlauf entsprechend der Bedürfnisse und Möglichkeiten der Patient:innen angepasst werden.

Und wenn es dann doch geschieht ...

Vollendete Suizide müssen leider immer wieder beklagt werden. Sie erfolgen häufiger nach dem Austritt aus dem stationären Setting als während des Aufenthalts. In meiner beruflichen Laufbahn würde ich die Anzahl mit durchschnittlich einem Suizid pro Jahr beziffern, wobei diese Rate in den Jahren 2020 und 2021 deutlich höher ausfiel. Ich persönlich kann mich auch nach fast vierzig Jahren klinischer Tätigkeit nicht daran gewöhnen. Die in der Musiktherapie als selbstverständlich angesehene und auch erwartete Bereitschaft zu Beziehung,

empathischer Abstimmung und emotionaler Resonanz führt in meinem Erleben zu einer erhöhten Vulnerabilität hinsichtlich der emotionalen Betroffenheit nach einem vollendeten Suizid und bedingt, dass Verarbeitungsprozesse aktiv gestaltet werden müssen.

Mögliche persönliche Reaktionen

Die Bandbreite möglicher Umstände, unter welchen uns die Information über einen Suizid erreichen kann, sowie die Vielzahl an möglichen Reaktionen darauf können an dieser Stelle nicht hinlänglich erörtert werden. Typische und häufig auftretende Reaktionen sind Erschütterung und Betroffenheit, Sprachlosigkeit und Verständnislosigkeit sowie Gedankenkreisen mit der Frage »Was hätte ich bemerken und anders machen müssen?« Manchmal können vorangegangene Äußerungen oder Phänomene im Musikspiel der Suizidant:innen im Nachhinein in Zusammenhang mit dem Suizidereignis gebracht werden, was wiederum Schuldgefühle, Ärger oder die Suche nach »schuldigen« Personen oder Ereignissen auslösen kann.

Möglichkeiten der Selbstfürsorge

Es ist wichtig und essenziell, in dieser Phase professionelle und persönliche Selbstfürsorge in den Fokus zu rücken. Hilfreich könnte z. B. sein, sich Zeit zu nehmen oder – auch wenn es übertrieben erscheint und Schuld- oder Schamgefühle gegenüber Kolleg:innen auslöst –, sich eine Zeit lang krank zu melden, um eigene Bedürfnisse zu evaluieren oder das Gespräch zu suchen. In entsprechenden Fällen ist zu überlegen, welche Gesprächspartner:innen in Frage kommen. Ein Austausch mit ebenfalls betroffenen Kolleg:innen kann hilfreich sein, aber auch zu zusätzlicher Belastung führen. Freunde oder Familienangehörige stellen vielleicht eine große emotionale Stütze dar, sind aber möglicherweise mit der Situation überfordert. Im Zweifelsfall möchte ich dringend empfehlen, professionelle Hilfe wie Supervision oder eine Therapie in Anspruch zu nehmen, insbesondere dann, wenn Sie den:die Suizidant:in aufgefunden haben, unter Schock stehen und/oder Symptome einer posttraumatischen Belastungsstörung entwickeln. Daneben kann je nach persönlicher Präferenz hilfreich sein: Improvisation für die verstorbene Person, Beten, Kerzenanzünden o. ä., Entscheidung über Teilnahme an Beerdigung oder Gedenkfeier abwägen. Alles, was entlastend wirkt, ist willkommen.

Postvention

In den UPK Basel kommt nach einem Suizid das Modell der Postvention zur Anwendung (vgl. Seibl et al. 2001, 316–22). Möglichst zeitnah erfolgen Nachbesprechungen unter oberärztlicher Leitung, in welchen alle beteiligten Perso-

nen des Behandlungsteams sowie die Patient:innengruppe informiert werden. Es werden unterstützende Gespräche zur Verarbeitung des Suizids angeboten. Das interdisziplinäre Team soll kurzfristig entlastet und die Arbeitsfähigkeit wiederhergestellt werden. Bei Bedarf kann interdisziplinäre oder persönliche Supervision (auch extern) in Anspruch genommen werden. In einer Abteilungsversammlung erfolgt die Information der Patient:innen. Emotionen sollen ausgedrückt und Fragen gestellt werden können; es werden Angebote für individuellen Support unterbreitet oder der Beizug der Spitalseelsorge angeboten. Das Gesprächsangebot für Angehörige soll den Hinterbliebenen die Möglichkeit bieten, nach dem Suizidtod eines Angehörigen emotionale Schwierigkeiten und Probleme anzusprechen und praktische Unterstützung zu erhalten (Informationen zu rechtlichen Abläufen, Weitervermittlung an Selbsthilfegruppen, Unterstützung bei der Verarbeitung und Bewältigung etc.). Die Einbindung der »Satellitetherapeut:innen« in die Postvention ist vorgesehen, kann aber nicht immer realisiert werden. Die hier beschriebene Form der Postvention ist nicht in allen Kliniken üblich, wäre aber für alle in diesem Bereich tätigen Musiktherapeut:innen wünschens- und empfehlenswert.

Abschließende Worte

Die Ausarbeitung meiner Beiträge zum Symposium »Musik und Suizidalität« und zum vorliegenden Tagungsband aktualisierte mannigfaltige Erinnerungen an Therapieverläufe mit suizidalen Klient:innen, an durch Suizid verstorbene Patient:innen sowie an Inhalte aus Nachbesprechungen oder Supervisionen. In einigen Fällen zeigte sich im Nachhinein, dass Phänomene hinsichtlich Spielweise oder Verhalten in den vorangegangenen Musiktherapieeinheiten in Zusammenhang mit Motivation, Absicht oder der Art und Weise des Suizids gebracht werden konnten. Dies soll keinesfalls implizieren, dass Versäumnisse von einzelnen Musiktherapeut:innen oder des Behandlungsteams den Suizid begünstigten, dennoch möchte ich die in diesem Zusammenhang entstandenen Fragen zur Diskussion stellen:

- Könnten auftretende Spielarten oder Phänomene in der Musiktherapie auf Suizidalität hinweisen?
- Auf welchen Ohren/Augen sind wir taub/blind?
- Dürfen/Können wir Menschen, die dem Leben keinerlei Glücksmomente abgewinnen können, zum Leben zwingen?

Ohne die Fragen an dieser Stelle beantworten zu können, möchte ich zum Schluss darauf hinweisen, dass im klinischen Kontext die Mehrheit der suizidalen Klientel die Krise erfolgreich überwinden kann. Die Bereitschaft von uns Musiktherapeut:innen, uns auf düstere und lebensverneinende Gedanken und Gefühle der Patient:innen einzulassen und diese möglicherweise zu Ende zu denken, kann bei den betroffenen Menschen auch eine gegensätzliche Bewegung auslösen – nämlich den bewussten Entschluss zu fassen, sich dem Leben zuzuwenden und den notwendigen Veränderungsprozessen zu stellen.

Literaturverzeichnis

- Balint, Michael. 2019. *Therapeutische Aspekte der Regression: Die Theorie der Grundstörung*. 6. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Berner, Markus. 2010. »Resilienz – Bedeutung für die psychiatrische Pflege«. In *Depressivität und Suizidalität: Prävention – Früherkennung – Pflegeinterventionen – Selbsthilfe*, 24–29. Unterostendorf: ibicura.
- Benenzon, Rolando O. 2007. »The Benenzon Model«. *Nordic Journal of Music Therapy* 16, Nr. 2: 148–59. <https://doi.org/10.1080/08098130709478185>.
- Boden, Marie und Doris Feldt. 2010. »Was hilft in Krisen?«. In *Depressivität und Suizidalität: Prävention – Früherkennung – Pflegeinterventionen – Selbsthilfe*, 30–32. Unterostendorf: ibicura.
- Möller, Hans-Jürgen. 2022. »Suizidalität«. In *Psychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie*. 7. Aufl., hg. von Peter Falkai, Gerd Laux, Arno Deister und Hans-Jürgen Möller, 136–57. Stuttgart: Thieme.
- Fiedler, Peter und Sabine C. Herpertz. 2022. *Persönlichkeitsstörungen*. 8. Aufl. Weinheim: Beltz.
- Kozel, Bernd. 2014. *Professionelle Pflege bei Suizidalität: Arbeitsblätter (better care 2)*. Köln: Psychiatrie Verlag. Zugriff am 15. April 2024. https://psychiatrie-verlag.de/wp-content/uploads/2019/01/578_PPS_download.pdf.
- Kozel, Bernd. 2015. *Professionelle Pflege bei Suizidalität (better care 2)*. Köln: Psychiatrie Verlag.
- Lang, Undine. 2013. *Innovative Psychiatrie mit offenen Türen: Deeskalation und Partizipation in der Akutpsychiatrie*. Berlin: Springer.
- Lang, Undine. 2019. *Resilienz: Ressourcen stärken, psychisches Wohlbefinden steigern*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Putrino Trefiletti, Carmela. 2018. *Suizidalität_Schulung für Pflegefachpersonen*. Unveröffentlichte Posterpräsentation zur internen Weiterbildung für Pflegefachpersonen an den Universitären Psychiatrischen Kliniken Basel im Juni 2018.

- Rauchfleisch, Udo. 2019. *Diagnose Borderline: Diagnostik und therapeutische Praxis*. Stuttgart: Kohlhammer.
- Rogers, Carl R. (1959) 2020. *Eine Theorie der Psychotherapie, der Persönlichkeit und der zwischenmenschlichen Beziehungen* (Personenzentrierte Beratung & Therapie 8; 3. Aufl.). München: Ernst Reinhardt.
- Schneider, Thomas. 2000. *Suizidalität und Krisenintervention: Ein Literaturüberblick*. Diplomarbeit, Ludwig-Maximilians-Universität München. Zugriff am 15. April 2024. <https://www.psychologe-in-muenchen.de/images/pdf/Suizidalitaet-und-Krisenintervention.pdf>.
- Seibl, Regina, Elfi Antretter und Christian Haring. 2001. »Konsequenzen eines Suizids für Personen im Umfeld des Suizidenten: Stand der Forschung, offene Fragen und Aufgaben zukünftiger Forschung«. *Psychiatrische Praxis* 28, Nr. 7: 316–22. <https://doi.org/10.1055/s-2001-17776>.
- SGPP – Schweizerische Gesellschaft für Psychiatrie und Psychotherapie. 2022. *Berufsbild Psychiater:in*. Zugriff am 17. August 2023. <https://www.psychiatrie.ch/sgpp/ueber-uns/berufsbild>.
- Suizidprävention Kanton Zürich. 2023. *Risikofaktoren für Suizid*. Zugriff am 17. August 2023. <https://www.suizidpraevention-zh.ch/mehr-wissen-ueber-suizid/risikofaktoren>.
- Timmermann, Tonius und Dorothea Oberegelsbacher. 2020. »Praxisfelder und Indikation«. In *Lehrbuch Musiktherapie*. 3. Aufl., hg. von Hans-Helmut Decker-Voigt, Dorothea Oberegelsbacher und Tonius Timmermann, 21–26. München: Ernst Reinhardt.
- Wöfl, Andreas. 2005. *Jugendliche in Krisen – musiktherapeutische Wege der Ressourcenaktivierung und Krisenbewältigung*. Handout, KreativtherapieTage Viersen 2005.
- Ziltener, Tiziana, Julian Möller, Franziska Rabenschlag, Fabienne Roth, Undine Lang und Christian Huber. 2020. »Reduktion von Zwangsmassnahmen in der Psychiatrie – eine Auswahl aktueller Konzepte und Interventionen«. *Schweizer Zeitschrift für Psychiatrie + Neurologie*, Nr. 3 (Juni): 13–17. Zugriff am 15. April 2024. <https://www.rosenfluh.ch/media/psychiatrie-neurologie/2020/03/Reduktion-von-Zwangsmassnahmen-in-der-Psychiatrie-eine-Auswahl-aktueller-Konzepte-und-Interventionen.pdf>.

Über die Rolle der Musik bei Suizidhandlungen

Harm Willms¹

Abstract: In dem Artikel, der eine unveröffentlichte Untersuchung des Autors aus der Mitte der 1970er-Jahre noch einmal aufgreift, werden kurze Fallvignetten von fünf Patient:innen vorgestellt und besprochen, die einen Suizidversuch unter Einfluss von Musik unternommen hatten. Bei den Suizidversuchen handelte es sich überwiegend um Reaktionen auf Trennungserlebnisse, bei denen die Sehnsucht nach Wiedervereinigung das Hirnkonzept der Selbstauflösung aktiviert. Die Rolle der Musik dabei wird diskutiert vor dem Hintergrund der Entstehung des musikalischen Erlebens und Verhaltens aus den akustischen Äußerungen der angeborenen Basisemotionen Freude, Trauer, Wut und Angst (Ekman 1992).

Einleitung

Im Jahre 1774 erschien das Buch *Die Leiden des jungen Werthers* von Johann Wolfgang von Goethe und wurde ein ungeheurer Erfolg. Den Inhalt kann ich voraussetzen: Ein junger Mann erlebt eine unglückliche Liebe und erschießt sich. Nicht nur literarisch schlug das Buch ein. Eine große Anzahl von jungen Menschen zog sich eine gelbe Weste an, einige brachten sich angeblich um (»Werther-Effekt«²). Hanjo Kesting bemerkt in einem Essay über das Buch, dass Werthers Verliebtheit eine »Verkleidung seiner Todessehnsucht« ist (Kesting 2016). Hinzuzufügen ist, dass das Liebesverlangen wohl stets zur Selbst-

-
- 1 Harm Willms ist am 7. Februar 2023 verstorben. Der vorliegende Beitrag wurde anhand seines den Herausgeber:innen von ihm zur Verfügung gestellten Manuskripts und des aufgezeichneten Vortrags fertiggestellt. Die Fußnoten wurden im Zuge der Redaktion eingefügt. Die Herausgeber:innen danken Frau Prof. Dr. Weertje Willms herzlich für ihre Unterstützung bei der Einrichtung des Beitrags.
 - 2 Der Begriff wurde 1974 von dem US-amerikanischen Soziologen David P. Phillips eingeführt. Zum »Werther-Effekt« siehe auch die Beiträge von Thomas Macho, Benedikt Till und Thomas Niederkrotenthaler, Paul Plener sowie Markus Storf et al. im vorliegenden Band.

auflösung, also Selbstvernichtung, tendiert, so wie die Vereinigung von Ei und Samenzelle diese beiden individuellen Einheiten auflöst und etwas Neues entsteht. Laut Semir Zeki (2010), Neurobiologe an der Universität London, ist das ein angeborenes Hirnkonzep.

»Unbewusst – höchste Lust!« singt Isolde. Diese Tendenz des Liebesverlangens zur Selbstauflösung der Individuen hat musikalisch vielleicht niemand so darstellen können wie Richard Wagner. Vielleicht ist die Rezeption seiner Musik deshalb so gespalten. In der Regel kommt es natürlich nicht zur Selbstauflösung. Es gibt Schutzmechanismen, die dies verhindern und allenfalls ein »Als-ob-Erlebnis« zulassen. Aber manchmal werden diese Schutzmechanismen aufgelöst bzw. entfallen, z. B. wenn eine »Wiedervereinigung« im Leben nicht mehr möglich erscheint wie nach einer Trennung.

Im Jahre 1933 komponierte Rezső Seress der Legende nach an einem Sonntag, nachdem seine Verlobte ihn verlassen hatte, das unter dem Titel »**Gloomy Sunday**« (☞ bekannte Lied »Szomorú vasárnap« (»Trauriger Sonntag«). Danach verzeichnete man eine Welle von Suiziden, die infolge des Anhörens des Lieds begangen worden seien. Man nannte es das »ungarische Selbstmordlied.«³ Dieses Phänomen bewegte mich Mitte der 1970er-Jahre, der Frage nachzugehen, ob und inwiefern Musik Suizide auslösen kann.⁴ Ich war seinerzeit psychiatrischer Konsiliarius eines großen Allgemeinkrankenhauses in Berlin-Spandau⁵ und hatte auch Patient:innen nach Suizidversuchen zu begutachten. Diese habe ich befragt, ob Musik beim Suizidversuch eine Rolle gespielt habe.

Ich werde im Folgenden fünf unterschiedlich umfangreiche Fallvignetten referieren und anschließend die Rolle der Musik beim Suizidversuch diskutieren.

Fallvignetten

(1) P. K., 28 Jahre alt, Binnenschiffer von Beruf, hat seit einem Jahr seine erste Freundin, von der er sehr abhängig ist. Als er von ihr verlassen wird, ist er enttäuscht und niedergeschlagen. Er geht am Folgetag noch zur Arbeit. Am Abend gegen 17 Uhr löst er 40 Tabletten Dolestan in Wasser auf. Dann regelt er seine

3 Zu »Szomorú vasárnap« und zur Legendenbildung um dieses Lied siehe den Beitrag von Julia Heimerdinger im vorliegenden Band.

4 Auf das Lied und dessen besondere Geschichte war Harm Willms laut eigenem Bericht von seiner Kollegin Karin Reissenberger, heute Schumacher, aufmerksam gemacht worden.

5 Es handelt sich um die 1961 eröffnete – heute in dieser Form nicht mehr existierende – Landesnervenklinik in Berlin-Spandau.

Angelegenheiten (Versicherung usw.). Gegen 19 Uhr zündet er Kerzen an, macht es ganz feierlich, legt Chopins Klaviersonate Nr. 2 mit dem »Trauermarsch« auf und hört sie in Ruhe an. Er hatte sich längst vorgenommen, sich zu suizidieren. Jetzt erlebt er noch das Gefühl der Großartigkeit in Harmonie mit dieser Musik. Nach dem Trauermarsch legt er Beethovens *Egmont*-Ouvertüre auf, legt sich ins Bett und schluckt die Tabletten.

(2) R. F., 24 Jahre alt, Konditor, ist homosexuell, was er seiner Familie gegenüber verheimlicht. Seit längerem hat er einen Freund, einen älteren Mann, mit dem er zusammengelebt hat und den er als eine Idealfigur verehrt. Als der Freund ihn verlässt, reagiert er depressiv und mit großer Enttäuschung. Am Abend trinkt er 1,5 l Sekt und hört sich Schnulzen an, z. B. Demis Roussos' »Goodbye, My Love, Goodbye«. Dann nimmt er 20 Tabletten Halbmond ein.

(3) I. G., 32 Jahre alt, Hausfrau, ist verheiratet mit einem Mann, den sie verehrt. Er sei so, wie sie gerne sein würde: ruhig, fest und sicher. Auslöser für den Suizid sei »eine kleine Kabbeleie« gewesen. Sie gebe sich selbst die Schuld. Nach dem Streit habe sie eine Platte aufgelegt, die seit Tagen dort gelegen hatte (nicht gezielt ausgewählt!). Es handelte sich um »Über den Wolken« von Reinhard Mey. Die Musik habe sie noch trauriger gemacht. Nach der Musik habe sie gedacht, jetzt sei es das Beste zu sterben. Der Ehemann war zu der Zeit mit dem Sohn außer Haus. Sie fährt auf ein Rieselfeld⁶ in der Nähe ihrer Wohnung und nimmt 40 Tabletten Dolestan.

(4) H. G., 33 Jahre alt, Maschinenschlosser, hat eine längere, auch psychiatrische Vorgeschichte. Im Lichte heutigen Wissens ist ein Krankheitsgeschehen feststellbar, das damals noch nicht zum etablierten Diagnostikrepertoire der Psychiatrie gehörte. Ich muss daher ein wenig ausholen.

Im Jahr 1971 war der Patient ein Dreivierteljahr in einem Arbeitslager in der DDR wegen angeblicher Beihilfe zur Vorbereitung von »Republikflucht«. Dort sei er zweimal zu 21 Tagen Dunkelhaft verurteilt gewesen; einmal wegen einer patzigen Antwort. Während der zweiten Dunkelhaft sei er von einem kleinen Leutnant, der ihn immer hämisch angegrinst habe und wohl immer habe quälen wollen, nachts aufgesucht worden. Der Leutnant habe ihn mit einer Stahlrute ins Gesicht geschlagen, worauf er ihn an der Brust gepackt und mit dem Kopf an die Wand geschlagen habe. Er wollte den Quäler eigentlich umbringen. Aus Versehen sei der Alarm losgegangen, darauf sei eine Mannschaft von Sol-

6 Rieselfelder waren am Stadtrand liegende Landflächen zur Abwasserreinigung.

daten gekommen und habe ihn so zusammengeschlagen, dass er mehrere Tage bewusstlos gewesen sei.

Seitdem er – freigekauft – im Westen war, sei er depressiv und lebe zurückgezogen. Er träume viel von den Ereignissen im Arbeitslager. Wenn es irgendwo Streit gebe, ziehe er sich lieber zurück, weil er Angst habe, anderen etwas antun zu können. Musik beruhige ihn dann, auch Alkohol und Tabletten. Aus heutiger Sicht dürfen wir von einer posttraumatischen Belastungsstörung sprechen, die damals als psychiatrische Diagnose noch nicht gängig war.

Zum Suizidversuch, dem dritten in seiner Anamnese, kam es folgendermaßen: Eines Abends habe eine Bekannte angerufen, die ihn um Hilfe bat. Sie wollte sich von ihrem arabischen Freund trennen. In der Wohnung der Bekannten angekommen, habe er dort den Sohn der Bekannten angetroffen, der weinte und blutete, weil der Freund der Mutter ihn geschlagen habe. Das habe ihn gleich in eine eigenartige Stimmung gebracht. Er sei dann in das Lokal gegangen, wo die Bekannte mit ihrem Freund saß, um sich auszusprechen. Der Freund sei ein kleiner Mann gewesen mit einem unmenschlichen Lächeln. Dieser habe ihn »so komisch angegrinst« und den Eindruck gemacht, als wolle er ihn anspringen. Er habe große Angst bekommen und gezittert, was wir als Flashback – eine Traumaerinnerung – deuten können. Der Freund der Freundin erinnerte ihn an den »kleinen Leutnant« aus dem Lager. Dann sei es über ihn gekommen, er habe den Mann gepackt und mit dem Kopf gegen die Wand geschlagen – er habe auch geblutet. Ich erzähle dies so ausführlich, um den Ausnahmezustand der Retraumatisierung deutlich zu machen.

Zuhause habe er furchtbare Angst gehabt, einen Mord begangen zu haben. Als er in die Wohnung kam, habe er als erstes eine Schallplatte aufgelegt, die gerade auf dem Schallplattenspieler lag (*Carmina Burana*), und habe alle Lampen in der Wohnung angemacht. Die Musik habe ihn erst beruhigt, es sei ihm auf einmal ganz leicht geworden, er habe aufgeatmet. Dann habe er das Blut an seinen Händen gesehen (offensichtlich ein Trigger des Traumaerlebens) und sein Zustand und das Musikerleben hätten sich völlig verändert. Die Musik habe jetzt bedrängend und zunehmend lauter gewirkt: »als wenn sie mich verfolgt«. Dann habe er unter anderem 50 Tabletten Valium genommen.

Bei den bisherigen Beispielen handelte es sich um Suizidversuche. Ob man sie anders bewerten muss als vollendete Suizide, mag ich nicht beurteilen. Vielleicht muss man es berücksichtigen. Zuletzt möchte ich ein Beispiel eines vollendeten Suizids unter wahrscheinlicher Musikeinwirkung andeuten.

(5) Eine Patientin, 18 Jahre alt, hatte seit ca. 4 Jahren eine Freundin (16 Jahre alt), mit der sie gerade in eine gemeinsame Wohnung gezogen war. Zur Wohnungseinweihung haben sie ein wenig getrunken (zusammen eine halbe Flasche Rum)

und Musik gehört, Blues und andere langsame Musik, »die uns erinnert hat an frühere Zeiten, als wir uns kennengelernt haben«. Nach einer kleinen Kabbelei sei die Freundin zur Toilette gegangen. Sie habe dann einen Schrei und einen Aufschlag unten auf der Straße gehört. Sie nimmt an, dass die Freundin aus dem Fenster gesprungen ist.

Exkurs

Um die Bedeutung der Musik bei diesen relativ unterschiedlich erscheinenden Beispielen beurteilen zu können, möchte ich einen kurzen Exkurs zum Thema »Musik und Gefühle« einschieben. Gefühle sind psychische Repräsentanzen, zusammengesetzt aus den Wahrnehmungen bestimmter Körperveränderungen und Vorstellungen, die das Verhalten des Menschen regulieren, seine zwischenmenschlichen Beziehungen, seine Selbstwahrnehmung, seine Reaktion auf die Umwelt, seine sozialen Interaktionen.

Paul Ekman (1992) beschreibt fünf Basisemotionen, deren mimische und akustische Äußerungen das erste Kommunikationssystem des Menschen darstellen – bevor er die semiotischen Ebenen Bild und Symbol (Sprache) entwickelt. Die Basisemotionen lauten: Freude, Trauer, Wut/Ärger, Angst und Ekel. Nicht eindeutig sind Neugier und Überraschung. Es handelt sich um Affekte, die unterschiedliche Namen oder Ausprägungen haben können. Ekman spricht von »family«, einer Gefühlsfamilie. Zur »family« Freude gehören z. B. auch Glück, Vergnügen, Fröhlichkeit oder Freundlichkeit. Alle Affekte zeichnen sich durch ein eindeutiges neurobiologisches Korrelat und charakteristische Mimik sowie durch einen bezeichnenden akustischen Ausdruck aus. Sie sind von Geburt an vorhanden, müssen nicht erst gelernt werden und sind kulturunabhängig. Dies weist auf eine besondere entwicklungspsychologische und biologische Bedeutung hin. Affekte treten auch gemischt auf, wie z. B. Trauer mit Wut oder Wut mit Angst usw. Bekannte Affektzusammensetzungen sind z. B. Sehnsucht (sehr komplex: Trauer, Freude, Angst) oder ehrfürchtiges Staunen (Verwunderung und Angst). Später entwickelt das Kind weitere Affekte, die für das Zusammenleben von entscheidender Bedeutung sind, aber nicht vom ersten Tag zur Verfügung stehen; sehr prominente Beispiele sind Scham und Schuld.

Zur Frage, welche Gefühle mit Musik zu tun haben, habe ich mehrere Befragungen bei Musiker:innen und Teilnehmer:innen von Improvisationsgruppen durchgeführt (Willms 2004). Das Ergebnis ist – wenn auch zunächst überraschend – völlig plausibel. Nichts mit Musik zu tun haben Gefühle, die nicht von Geburt an vorhanden sind, wie Scham oder Schuld. Es bleiben die Basisemotionen. Aber auch diese sind nicht alle musikalisch ausdrückbar. Ekel zum Beispiel,

ein Gefühl, das allgemein Abwehr signalisiert, ist kein musikalisch ausdrückbares Gefühl. Obgleich es durchaus Versuche gegeben hat, z. B. von Johann Sebastian Bach in der Kantate *Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust* (BWV 170). Die letzte Arie beginnt mit dem Text »Mir ekelt mehr zu leben« und Bach komponierte das »Mir ekelt« mit einem Tritonussprung (d–gis). Aber man empfindet keinen Ekel dabei. Dies ist wohl eher auf der symbolischen Ebene zu verstehen. Die mit Musik erzeugbaren Gefühle beschränken sich also auf die vier verbleibenden Basisemotionen Freude, Trauer, Wut, Angst und ihre Mischungen.

Dies ist ein bedeutender Befund. Die genannten Emotionen sind hoch ansteckend und erzeugen mit Hilfe ihres Ausdrucks Nähe und Distanz, Bindung und Trennung, sowie die Bewusstwerdung des eigenständigen Selbst in einer Beziehung mit einem Gegenüber. Vor allem beeinflussen bzw. manipulieren sie das Verhalten des Gegenübers. Für den Säugling ersetzen diese Gefühlsäußerungen gewissermaßen die Nabelschnur. Als emotionale Botschaft (nicht Sprache) heißt Freude (freundlich, fröhlich) so viel wie »Ich will nahe sein«; auch Trauer sucht die Nähe des verlorengegangenen Objekts. Das extreme Ziel wäre die Verschmelzung – also die Selbstaflösung. Wut und Angst bedeuten Trennung vom Gegenüber. Freude und Trauer tendieren dagegen zur Verschmelzung und zur Selbstaflösung. Eine solche Betrachtung von Suizid ist möglicherweise wichtig.

Gut untersucht sind die Affekte anhand der Mimik. Aber es gibt ebenso einen akustischen Ausdruck: Das Jauchzen, die Trauerklage, das Wutgeschrei und das Angstgewimmer haben Aufforderungscharakter an das Gegenüber und das eigene Verhalten. Für uns ist dieser Befund besonders wichtig, denn wir können davon ausgehen, dass aus diesen Äußerungen die Musik entstanden ist. Sie sind das biologische Grundmaterial.

Interessant wäre, in diesem Zusammenhang darüber nachzudenken, wie die Musik Bestandteil der menschlichen Kultur wurde. Meine Lieblingshypothese ist dabei, dass die Menschen, als sie begannen, ihre Toten zu bestatten, laut Klage erhoben. In manchen Kulturen gibt es heute noch »Klageweiber«, in anderen haben sich aus der Totenklage die Klagegesänge entwickelt: ein Abschied mit dem Gefühl der Verbundenheit. Andere bevorzugen die Hypothese, dass Schlaflieder die erste Musik waren. Es ist jedenfalls vorstellbar, dass die erste Musik etwas zu tun hatte mit Verschmelzung, mit dem Zusammensein mit einem Gegenüber, mit dem Wiedererlangen eines Gegenübers. Dies ist selbstverständlich Spekulation. Aber wir können davon ausgehen, dass sich die Musik aus den akustischen Äußerungen dieser Gefühle entwickelt hat. Und der Ausdruck von Gefühlen erzeugt auch Gefühle.

Mit Musik tauchen wir immer wieder in Prozesse von Bindung und Trennung ein und damit in die großen Themen »Liebe und Tod«: der Wunsch

nach Nähe bis zur Verschmelzung mit dem Ziel der Liebeseinheit und Selbstauflösung und der Tod als die endgültige Trennung und auch der Wunsch, diese rückgängig zu machen. Dabei ist bemerkenswert, dass die vier für das musikalische Erleben bestimmenden Basisemotionen – Freude, Trauer, Wut und Angst – die Gefühle der kindlichen Entwicklungsphase sind, die Margaret Mahler die »symbiotische« nannte (Mahler et al. 1980). Symbiotisch kann aber das Nebeneinander von Abgrenzung und Verschmelzung bedeuten, wie wir z. B. bei Jugendlichen einen einheitlichen Musikgeschmack in einer Gruppe beobachten können, mit dem die Gruppe sich gleichzeitig von anderen abgrenzt.

Diskussion

Wie helfen uns diese Überlegungen beim Versuch, die Rolle der Musik beim Suizidversuch zu verstehen? Zunächst ist festzuhalten, dass in fast allen vorgestellten Fällen Trennung und Verlust (bzw. die Angst davor) Anlass für den Suizidversuch waren – mit Trauer und Wiedervereinigungswunsch. Die Musik, die eine Rolle bei der Ausführung des Suizidversuchs spielte, war in allen Fällen Musik, wie sie millionenfach gehört wird, ohne dass es üblicherweise zum Suizid(versuch) kommt. Sie wurde teilweise gezielt und teilweise eher zufällig gewählt. Es handelt sich um Musik mit einem starken Gefühlsanteil von Trauer, Sehnsucht und Melancholie, in einigen Fällen stark überlagert von dem, was Romain Rolland in einem Brief an Sigmund Freud (1927) das »ozeanische Gefühl« genannt hat (z. B. bei Reinhard Meys Lied »Über den Wolken«) – wohl eine Intensivierung der mit Nähe und Verschmelzung korrelierenden Affekte.

Im ersten Fallbeispiel inszeniert der Patient seinen Suizid wie großes Theater. Sein Todeswunsch ist eindeutig. Die Musik (Chopin und Beethoven) ist nicht Auslöser, sondern gehört zum Ritual und erleichtert ihm den Suizid, wie ein Schlaflied das Einschlafen erleichtert. Im zweiten Fallbeispiel ist der Todeswunsch auch primär im Sinne einer Wiedervereinigung mit dem Geliebten, an deren Ende eine Selbstauflösung stehen würde. Diese Sehnsucht wird mit Hilfe von Musik so gesteigert, dass schließlich die »Sicherheitsmechanismen« versagen und der Patient die Tabletten nimmt. Beim dritten Fallbeispiel wird der Suizidgedanke tatsächlich erst nach dem Hören der Musik bewusst. Aber ich gehe davon aus, dass er vorher schon vorhanden war und die Musik den unbewusst gefassten Todeswunsch nur zu Tage gefördert, bewusst gemacht hat. Auffällig ist der starke Gefühlsanteil »ozeanisches Gefühl«, Verschmelzung in der Musik, und der Ort, der gewählt wird, um die Tabletten einzunehmen – die Rieselfelder.

Das vierte – meiner Meinung nach interessanteste – Fallbeispiel weicht etwas ab. Der Patient macht sich Vorwürfe, jemanden umgebracht zu haben, nachdem er offensichtlich einen Flashback erlebt hat, eine Wiedererinnerung an das pathogene Erlebnis während der Haftzeit vier Jahre zuvor. Die Musik beruhigt ihn zunächst. Dann passiert etwas Auffälliges. Er sieht das Blut an seinen Händen und sein Zustand verändert sich plötzlich. Im Nachhinein muss man einen durch eine Teilerinnerung als Trigger ausgelösten dissoziativen Zustand diagnostizieren. Schock nennt man das umgangssprachlich. In diesem Moment ändert sich die Wahrnehmung der *Carmina Burana*, von denen der Patient im Anamnesegespräch sagte, sie seien Musik, die ihm an sich sonst ein inneres Gleichgewicht vermittele, Harmonie und Stimmungsaufhellung und das Gefühl der Sicherheit. Sie wirken jetzt bedrängend.

Ich habe den Patienten sein Erleben der Musik aus der Erinnerung in einem mit Hans-Peter Reinecke entwickelten Polaritätenprofil⁷ (siehe Abb. 1) beurteilen lassen – vor und nach dem Schock (siehe Abb. 2 und 3). Was vom Patienten H. G. (4. Fallbeispiel) normalerweise »behaglich, eher⁸ glatt, sehr gefühlvoll, voll und eher friedlich« eingeordnet wurde, wird im dissoziativen Zustand »drängend, rau, eher kühl, sehr leer und aggressiv« – also eher feindlich als beruhig-

7 Ein Polaritätenprofil (auch: »Polaritätsprofil« oder »semantisches Differential«) »besteht aus mehreren, in der Regel adjektivischen Gegensatzpaaren, die durch eine mehrstufige Skala miteinander verbunden sind. Die Versuchsperson entscheidet für jedes Begriffspaar, inwieweit ihr Eindruck von einem Stimulus auf der Skala wiedergegeben werden kann. Die Auswertung erfolgt mittels korrelationsstatistischer und faktorenanalytischer Verfahrensweisen. Diese von Charles E. Osgood und Mitarbeitern (1957) entwickelte Methode ist in Deutschland durch Peter R. Hofstätter (1955) bekannt geworden und von Hans-Peter Reinecke (u. a. 1967 zur Erforschung musikbezogener Stereotypen) in die Musikwissenschaft eingeführt worden.« Helmut Rösing. (1997) 2016. »Musikpsychologie«. In *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken. New York, Kassel, Stuttgart: Bärenreiter. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/499676>. Zugriff am 20. September 2023.

Harm Willms arbeitete seit 1964 mit dem Musikwissenschaftler Hans-Peter Reinecke (1926–2003) zusammen, u. a. gründeten sie 1969 den Musiktherapeutischen Arbeitskreis Berlin und gaben 1973–1974 gemeinsam die Zeitschrift *Musiktherapie: Zeitschrift für die musiktherapeutische Forschung und Praxis* heraus (Dülberg 2023, 148–52). Auch für die hier vorgestellte Untersuchung kooperierte Willms am Staatlichen Institut für Musikforschung (SIMPK Berlin) mit Reinecke, dessen Direktor dieser seit 1967 war. Siehe auch: Dorothea Dülberg. 2023. »Dem Zeitgeist entsprach die freie Entfaltung«. Nachruf auf Prof. Dr. med. Harm Willms (1937–2023).« *Musiktherapeutische Umschau* 44, Nr. 2: 148–54.

8 Im Polaritätenprofil: »wenig«.

gend. Der Zustand, auch im Zusammenhang mit der Musik, wird so unerträglich, dass schließlich in suizidaler Absicht die Tabletten genommen werden.

Eine wichtige Erkenntnis aus dieser Beobachtung scheint zu sein, dass der Zustand des Empfängers, des Hörers darüber mitentscheidet, welche Anteile des Gefühlsgemischs der Musik das Erleben bestimmen. Musik, die normalerweise der Entspannung dient, wird anders erlebt – hier im Zustand der Dissoziation nämlich überwältigend. Wir können das vielleicht am besten verstehen, wenn wir bedenken, was normalerweise beim dissoziativen Zustand hilft, nämlich die Aufmerksamkeitsfokussierung. Ein Musikstück wirkt in dieser Situation überfordernd. In der Praxis habe ich Patient:innen, wenn sie in einen dissoziativen Zustand gerieten, z. B. aufgefordert, alle Gegenstände im Raum aufzuzählen, die grün sind oder ähnliches. Musikalisch entspricht der Aufmerksamkeitsfixierung vielleicht das »Om« der tibetanischen Mönche. Ähnliches kennen wir vom Musikerleben in der Depression. Musik ist offenbar kein Medikament mit konstanter Wirkung.

Im fünften, etwas unklar gebliebenen Fallbeispiel des vollendeten Suizids mag die Musik Erinnerungen an »bessere Zeiten« geweckt und so den Konflikt verstärkt haben, aber Sicheres können wir dazu nicht sagen. In einer zusammenfassenden Übersicht der ersten drei Beispiele kann man festhalten, dass typischerweise der Suizidimpuls am Anfang steht. Die Musik, die ihn im Sinne einer Verschmelzung mit dem verlorenen Objekt unterstützt, wird teils gezielt, teils angepasst an die jeweilige Stimmung ausgesucht. Es ist die Musik, die die Menschen gewohnt sind zu hören, um zu genießen oder zu entspannen – von romantischer Konzertmusik bis zur Schnulze –, je nach musikalischer Sozialisation.

Eine alles erklärende Theorie ist dies nicht, aber auf eines verweisen doch alle Beispiele: Wie entscheidend für die Wahrnehmung der Musik der Zustand und die Bereitschaft der Empfänger:innen sind, und, nicht zuletzt, dass man nicht von einer konstanten Wirkung der Musik, auch nicht beim Suizid, ausgehen sollte.

Objekt (Musikstück):	Wiedergabe:
sehr fließend	fließend - wenig fließend - stockend - sehr stockend
sehr behaglich	beheilig - wenig behaglich - wenig drängend - drängend - sehr drängend
sehr uneindeutig	uneindeutig - wenig uneindeutig - wenig bestimmt - bestimmt - sehr bestimmt
sehr geordnet	geordnet - wenig geordnet - wenig zufällig - zufällig - sehr zufällig
sehr feierlich	feierlich - wenig feierlich - wenig keck - keck - sehr keck
sehr ernst	ernst - wenig ernst - wenig verspielt - verspielt - sehr verspielt
sehr schwankend	schwankend - wenig schwankend - wenig stabil - stabil - sehr stabil
sehr rauh	rauh - wenig rauh - wenig glatt - glatt - sehr glatt
sehr straff	straff - wenig straff - wenig schleichend - schleichend - sehr schleichend
sehr fein	fein - wenig fein - wenig grob - grob - sehr grob
sehr lähl	lähl - wenig lähl - wenig gefühlvoll - gefühlvoll - sehr gefühlvoll
sehr klar	klar - wenig klar - wenig verschwommen - verschwommen - sehr verschwommen
sehr robust	robust - wenig robust - wenig zart - zart - sehr zart
sehr munter	munter - wenig munter - wenig klagend - klagend - sehr klagend
sehr voll	voll - wenig voll - wenig leer - leer - sehr leer
sehr dunkel	dunkel - wenig dunkel - wenig hell - hell - sehr hell
sehr aggressiv	aggressiv - wenig aggressiv - wenig friedlich - friedlich - sehr friedlich

Abbildung 1: Polaritätenprofil zur Beurteilung des subjektiven Musikerlebens, Vorlage. 1975. Quelle: Privatbesitz Harm Willms.

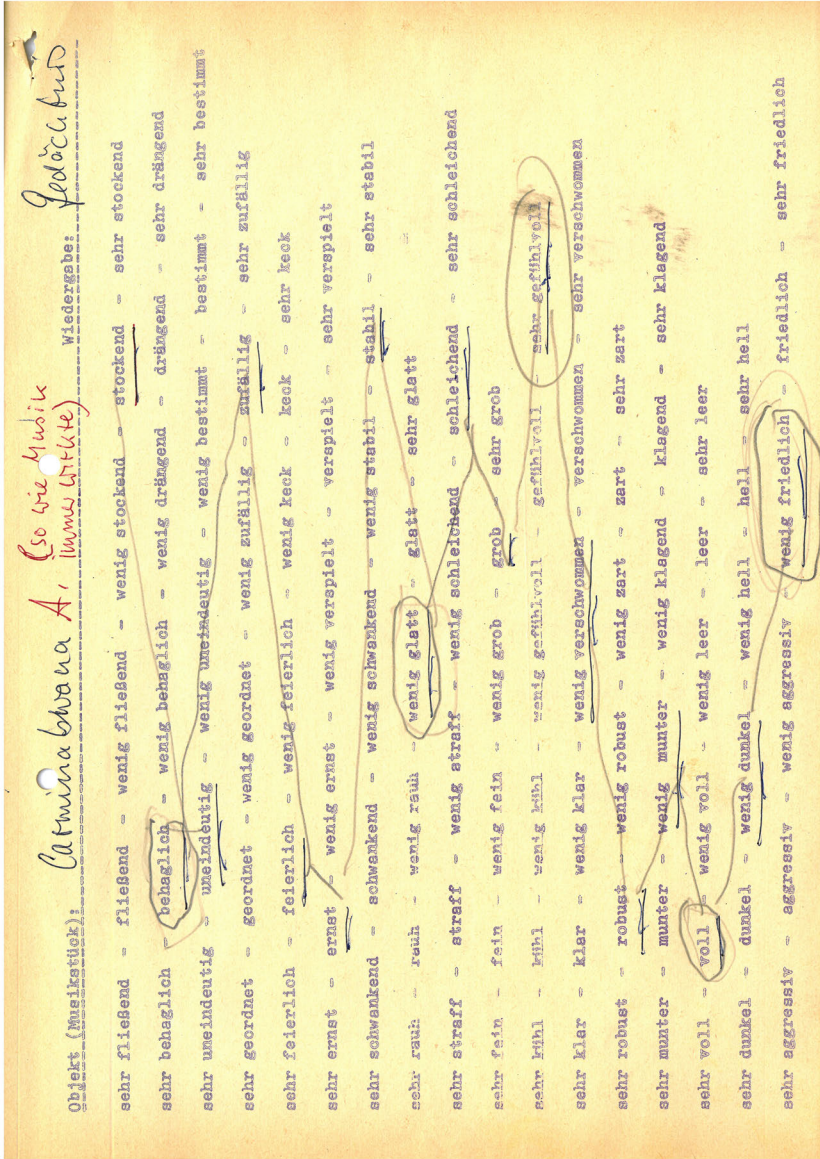


Abbildung 2: Polaritätenprofil zur Beurteilung des subjektiven Musikerlebens, 4. Fallbeispiel, Carmina Burana, Musikerleben im Alltag (»So wie Musik immer wirkt«). 1975. Quelle: Privatbesitz Harm Willms.

Objekt (Musikstück): *Carmina Burana B. Wie Musik kurz vor Suizid wirkte* Wiedergabe:

sehr fließend - fließend - wenig fließend - stockend - sehr stockend
 sehr behaglich - behaglich - wenig behaglich - wenig drängend - drängend - sehr drängend
 sehr uneindeutig - uneindeutig - wenig uneindeutig - wenig bestimmt - bestimmt - sehr bestimmt
 sehr geordnet - geordnet - wenig geordnet - wenig zufällig - zufällig - sehr zufällig
 sehr feierlich - feierlich - wenig feierlich - wenig keck - keck - sehr keck
 sehr ernst - ernst - wenig ernst - wenig verspielt - verspielt - sehr verspielt
 sehr schwankend - schwankend - wenig schwankend - wenig stabil - stabil - sehr stabil
 sehr rau - rau - wenig rau - wenig glatt - glatt - sehr glatt
 sehr straff - straff - wenig straff - wenig schleichend - schleichend - sehr schleichend
 sehr fein - fein - wenig fein - wenig grob - grob - sehr grob
 sehr bühn - bühn - wenig bühn - wenig gefühlvoll - gefühlvoll - sehr gefühlvoll
 sehr klar - klar - wenig klar - wenig verschwommen - verschwommen - sehr verschwommen
 sehr robust - robust - wenig robust - wenig zart - zart - sehr zart
 sehr munter - munter - wenig munter - wenig klagend - klagend - sehr klagend
 sehr voll - voll - wenig voll - wenig leer - leer - sehr leer
 sehr dunkel - dunkel - wenig dunkel - wenig hell - hell - sehr hell
 sehr aggressiv - aggressiv - wenig aggressiv - wenig friedlich - friedlich - sehr friedlich

Abbildung 3: Polaritätenprofil zur Beurteilung des subjektiven Musikerlebens, 4. Fallbeispiel, Carmina Burana, Musikerleben vor der suizidalen Handlung (»Wie Musik kurz vor Suizid wirkte«), 1975. Quelle: Privatbesitz Harm Willms.

Literaturverzeichnis

- Ekman, Paul. 1992. »An Argument for Basic Emotions«. *Cognition & Emotion* 6, Nr. 3–4: 169–200.
- Freud, Sigmund. (1930) 1952. »Das Unbehagen in der Kultur«. In *Gesammelte Werke*, Bd. 14, 419–506. London: Imago.
- Kesting, Hanjo. 2016. »Goethe: »Die Leiden des jungen Werther««. Zugriff am 11. August 2023. <https://www.ndr.de/kultur/buch/Goethe-Die-Leiden-des-jungen-Werther,weltliteratur150.html>
- Mahler, Margaret, Fred Pine und Anni Bergmann. 1980. *Die psychische Geburt des Menschen: Symbiose und Individuation*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Phillips, David P. »The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect«. *American Sociological Review* 39, Nr. 3: 340–54.
- Picht, Johannes. 2015. »Sprache, Musik und das Unbewusste«. *Psyche* 69, Nr. 12: 1115–38.
- Rösing, Helmut. (1997) 2016. »Musikpsychologie«. In *MGG Online*, hg. von Laurenz Lütteken. New York, Kassel, Stuttgart: Bärenreiter. Zugriff am 20. September 2023. <https://www.mgg-online.com/mgg/stable/499676>.
- Willms, Harm. 2004. »Ist Musik die Sprache der Gefühle?«. *Musik-, Tanz- und Kunsttherapie: Zeitschrift für künstlerische Therapien im Bildungs-, Sozial- und Gesundheitswesen* 15, Nr. 3: 113–19.
- Zeki, Semir. 2010. *Glanz und Elend des Gehirns: Neurobiologie im Spiegel von Kunst, Musik und Literatur*. München: Reinhardt.

III Suizidforschung, Jugendpsychiatrie & Medienpsychologie

Der Zusammenhang zwischen Suizidrisikofaktoren und individuellen Musikpräferenzen

Benedikt Till und Thomas Niederkrotenthaler

Abstract: Im Laufe der Jahre haben sich eine Reihe von wissenschaftlichen Untersuchungen damit beschäftigt, inwieweit suizidales Verhalten und Suizidrisikofaktoren in den individuellen Musikpräferenzen einer Person reflektiert sind. Die Ergebnisse dieser Studien waren jedoch heterogen und nicht konklusiv. In der in diesem Beitrag vorgestellten, bisher größten und umfangreichsten Studie zu diesem Thema konnte festgestellt werden, dass Personen, die suizidbezogene Musik als Beispiele für ihre »Lieblingsmusik« angaben, höhere Werte hinsichtlich Suizidgedanken und Depressivität aufwiesen. In einer rezenten Studie konnte zudem gezeigt werden, dass die Veröffentlichung des Hip-Hop-Songs »1-800-273-8255« von Logic, der die National Suicide Prevention Lifeline in den USA bewarb, einen Anstieg an Anrufen bei jener Hotline sowie einen Rückgang der Suizide in den USA zur Folge hatte. Diese Ergebnisse legen nahe, dass die Präferenz für suizidbezogene Musik mit einem höheren Suizidrisiko assoziiert ist, wohingegen der Konsum von Musik, die auf die Bewältigung suizidaler Krisen fokussiert, das Suizidrisiko senken und Hilfesuchverhalten anregen kann.

Einleitung

Der US-amerikanische Soziologe David P. Phillips beschrieb 1974 erstmals, dass die Veröffentlichung von Berichten über einen Suizid auf der Titelseite von britischen oder US-amerikanischen Tageszeitungen – meist handelte es sich dabei um sensationsträchtige Berichte über den Suizid einer prominenten Person – einen Anstieg der Suizidrate in der Bevölkerung zur Folge hatte (Phillips 1974). Er konnte auch zeigen, dass es sich hierbei nicht schlichtweg um eine Verschiebung der Suizidmethode oder des Zeitpunkts der Suizide handelte, sondern um einen tatsächlichen numerischen Anstieg der Suizide, sodass sich in den zwei Monaten nach der Berichterstattung mehr Suizide ereigneten als dies statistisch zu erwarten gewesen wäre. Phillips (1974) bezeichnete dieses

Phänomen als »Werther-Effekt« in Anlehnung an den 1774 erschienenen Briefroman *Die Leiden des jungen Werthers* von Johann Wolfgang von Goethe, der mit dem Suizid des Protagonisten endet und laut historischen Quellen damals zu einigen Imitationssuiziden geführt hat (Niederkroenthaler et al. 2007). Mittlerweile konnte der Werther-Effekt in zahlreichen Studien aus verschiedenen Ländern repliziert werden. Anstiege der Suizidrate zeigten sich zum Beispiel in den USA nach der Berichterstattung über die Suizide von Komiker und Schauspieler Robin Williams (Fink et al. 2018), Modedesignerin Kate Spade und TV-Koch Anthony Bourdain (Sinyor et al. 2021) sowie in Deutschland nach dem Suizid des Fußballnationalmannschaftstorwarts Robert Enke (Ladwig et al. 2012). Eine kürzlich veröffentlichte Metaanalyse zeigte schließlich, dass die sensationsträchtige Berichterstattung über Prominentensuizide im Durchschnitt zu einem Anstieg der Suizide von 8–18 % in den zwei darauffolgenden Monaten führte (Niederkroenthaler et al. 2020). Zum Beispiel für Deutschland mit 9 215 Suiziden im Jahr 2021 (Statistisches Bundesamt 2022) und geschätzten 1 536 Suiziden in zwei Monaten würde das einen Anstieg von ca. 200 Suiziden bedeuten.

Niederkroenthaler et al. (2010a) konnten aufzeigen, dass nicht alle Zeitungsberichte über Suizide einen Imitationseffekt auslösen, sondern insbesondere solche, die in sensationsträchtiger Weise über Suizide berichten (z. B. mehrfache Berichterstattung über einen Suizid; Fokus auf spezifische Suizidmethoden; Artikel, die Mythen über Suizid beinhalten etc.). Wird hingegen im Artikel auf die Bewältigung einer suizidalen Krise fokussiert, so kann dies sogar zu einer Verringerung von Suiziden in der Bevölkerung führen. Dieser Effekt wird in der Forschungsliteratur als »Papageno-Effekt« bezeichnet, in Anlehnung an Wolfgang Amadeus Mozarts Oper *Die Zauberflöte*, in der der Protagonist, Papageno, sich aufgrund des vermeintlichen Verlusts seiner geliebten Papagena das Leben nehmen möchte, aber von den »drei Knaben« auf andere Möglichkeiten aufmerksam gemacht wird (Niederkroenthaler et al. 2010a; 2010b; Till und Niederkroenthaler 2021). Auch der Papageno-Effekt konnte mittlerweile in mehreren Studien repliziert und in einer rezenten Metaanalyse bestätigt werden (Niederkroenthaler et al. 2022).

Nach der Entdeckung und erstmaligen Beschreibung des Werther-Effekts durch Phillips (1974) rückten neben Tageszeitungen auch andere Medienformate in den Fokus der Suizidforschung. So wurde zum Beispiel untersucht, ob Suizidraten oder -zahlen mit Suiziddarstellungen in TV-Nachrichten, in Unterhaltungsmedien oder – ab der zweiten Hälfte der 1990er-Jahre – im Internet assoziiert sind (Scherr 2013; siehe auch Niederkroenthaler et al. 2021a für eine rezente Metaanalyse bzgl. Imitationseffekten nach Suiziddarstellungen in Unterhaltungsmedien). Auch Musik wurde aufgrund ihrer enormen Populari-

tät zunehmend Gegenstand des Forschungsinteresses. Immerhin beträgt der durchschnittliche Musikkonsum einer Person in den USA 2,5 Stunden pro Tag (Rentfrow et al. 2011) und 80 % der Österreicher:innen gaben bei einer Befragung von Huber (2010) an, täglich oder zumindest wöchentlich Musik zu hören.

Die erste Studie, die sich mit dem Zusammenhang von Musikpräferenzen und Suizid befasste, stammte von Stack und Gundlach (1992) und berichtete von höheren Suizidraten unter weißen Amerikaner:innen in jenen Gebieten der USA, in denen Countrymusik häufiger im Radio zu hören war. Aufgrund der unzulässigen kausalen Interpretation der Ergebnisse dieser retrospektiven Studie, wonach der Konsum von Countrymusik das Suizidrisiko erhöhen würde, und wegen der geringen Anzahl an Kovariaten¹, für die in der Analyse kontrolliert wurde, stieß die Studie in der Forschungscommunity auf viel Kritik (Maguire und Snipes 1994; Mauk et al. 1994), die teilweise auch untergriffig war. Zum Beispiel veröffentlichten Mauk et al. ihre Kritik unter dem polemischen Titel »An ›Achy Breaky Heart‹ May Not Kill You«. 2004 erhielten Steven Stack und James Gundlach für ihre Studie den satirischen Ig-Nobelpreis im Bereich Medizin.² Ungeachtet dieser Kritik war die Studie von Stack und Gundlach (1992) Auftakt zu einer umfangreichen Serie an Studien über Musik und Suizid/Suizidalität in den Folgejahren.

Methodische Ansätze in Untersuchungen zu Musik und Suizid

Bei den wissenschaftlichen Untersuchungen zum Zusammenhang zwischen Musikpräferenzen und Suizid/Suizidalität bildeten sich im Laufe der Jahre mehrere Forschungsstränge heraus. Basierend auf der Studie von Stack und Gundlach (1992) fokussierten zunächst mehrere Studien auf die Untersuchung individueller Präferenzen für spezifische Musikgenres. Nicht zuletzt aufgrund der kontroversen Debatten über Heavy Metal-Musik in den USA der 1980er-Jahre (Papazoglou 2017) interessierten sich Forscher:innen hierbei insbesondere für Präferenzen für Heavy Metal und damit verwandte Musikgenres. So konnten in mehreren Studien Zusammenhänge von suizidalem Verhalten oder


1 Unter Kovariaten versteht man das Einbeziehen weiterer möglicher Einflussgrößen in die statistische Analyse, die die Wirkung eines Faktors auf eine Ergebnisvariable beeinflussen oder bedingen können, aber nicht Gegenstand der eigentlichen Untersuchung sind (Backhaus et al. 2011).

2 Der Ig-Nobelpreis ist eine Auszeichnung für »improbable research that makes people laugh, then think« und wird seit 1991 jährlich in verschiedenen Bereichen von der Zeitschrift *Annals of Improbable Research* verliehen. <https://improbable.com/>. Zugriff am 15. April 2024.

Suizidrisikofaktoren mit Präferenzen für die folgenden Musikgenres festgestellt werden:

- Heavy Metal (Burge et al. 2002; Martin et al. 1993; Scheel und Westefeld 1999; Stack 1998; Stack et al. 1994);
- Gothic (Young et al. 2006);
- Emo (Definis-Gojanovic et al. 2009);
- Alternative Rock (Pimentel et al. 2009);
- Punk (Young et al. 2006).

Stack (2000; 2002) berichtete zudem von einem Zusammenhang zwischen Präferenzen für Blues- und Opernmusik und zustimmenden Einstellungen zum Suizid. Hinsichtlich dieser Studien muss allerdings kritisch angemerkt werden, dass es sich fast ausschließlich um retrospektive oder Querschnittsstudien mit simplen Untersuchungsdesigns und geringer Stichprobengröße handelte (in vielen Fällen bestanden sie ausschließlich aus Studierenden). Ebenso konnte der überwiegende Teil der gefundenen Zusammenhänge in anderen Studien nicht repliziert werden (Lacourse et al. 2001; Lester und Whipple 1996; Maguire und Snipes 1994; Recours et al. 2009).

Ein weiterer Forschungsstrang besteht in der Untersuchung von Effekten von spezifischen Liedern oder Musikstücken, die aufgrund des Textes oder anderer Charakteristika mit Suizid in Verbindung gebracht werden. So soll zum Beispiel der Countrysong »Whiskey Lullaby« von Brad Paisley und Alison Krauss, der die Geschichte eines Paares erzählt, das sich nach der Trennung in offenbar suizidaler Absicht zu Tode trinkt (»He/She put that bottle to his/her head and pulled the trigger«), zu einem Anstieg an Suiziden in den USA geführt haben (Stack et al. 2012; Stack und Bowman 2012). Mehrere Forscher:innen (Gulyás 2008; Stack et al. 2007) berichteten auch von einer angeblichen Welle an Suiziden nach der Ausstrahlung von »**Gloomy Sunday**«  im Radio, in dem angesichts der Trauer um eine geliebte Person explizite Suizidgedanken geäußert werden (»Angels have no thought of ever returning you / Would they be angry if I thought of joining you?«).³ Der britische Rockmusiker Ozzy Osbourne musste sich sogar mit Anklagen vor Gerichten in den USA auseinandersetzen, nachdem sich Jugendliche nach angeblichem Hören des Lieds »Suicide Solution« das Leben genommen hatten.⁴ Aufgrund von Textzeilen wie zum Beispiel »Suicide is the only way out« und einer schwer verständlichen Gesangseinlage

3 Zu »Gloomy Sunday« siehe auch die Beiträge von Julia Heimerdinger und Harm Willms im vorliegenden Band.

4 Siehe hierzu auch den Beitrag von Andy R. Brown im vorliegenden Band.

während eines Gitarrensolos, die als »Get the gun and try it – shoot, shoot, shoot« interpretiert werden kann, wurde Osbourne die Verherrlichung von Suizid vorgeworfen, die zum Tod der Jugendlichen geführt haben soll (Papazoglou 2017; Stack et al. 2012). Nachvollziehbare und belastbare Zahlen oder Daten, die einen Anstieg an Suiziden in der Bevölkerung infolge der Rezeption von solchen Liedern untermauern würden, sind aber in der Literatur nicht zu finden und sind bestenfalls anekdotisch bzw. tragische Einzelfälle, bei denen letztlich unklar bleibt, welche Rolle die Musik tatsächlich gespielt hat. 1986 wurde Ozzy Osbourne daher in allen Anklagepunkten freigesprochen (Murphy 1986; Papazoglou 2017).

Um tiefere Erkenntnisse über Kausalitäten der Wirkung von Musikkonsum auf Suizidgedanken zu erlangen, haben einige Forscher:innen randomisierte, kontrollierte Studien (RCTs)⁵ durchgeführt. Dieses Forschungsdesign stellt den State of the Art in der gesundheitsbezogenen Forschung dar (Oxford Centre for Evidence-Based Medicine 2009). So wurden zum Beispiel in einer Studie von Ballard und Coates (1995) Proband:innen Heavy Metal- oder Rap-songs mit suizidalem Inhalt vorgespielt und mit einer Kontrollgruppe, die Lieder mit nicht-suizidalen Inhalten hörten, verglichen. Es zeigten sich aber keine Unterschiede zwischen den Gruppen hinsichtlich verschiedener Suizidrisikofaktoren, wie zum Beispiel Suizidgedanken, depressive Symptome oder Angst. Rustad et al. (2003) zeigten einer Gruppe von Proband:innen das Musikvideo von »Jeremy« der Rockband Pearl Jam. Das Lied handelt vom Schusswaffensuizid eines Schülers, der sich vor seiner Klasse das Leben nimmt, und basiert auf dem Suizid des 15-jährigen Jeremy Wade Delle 1991 an einer texanischen Highschool. Der Suizid des Protagonisten ist im Video nicht unmittelbar zu sehen, wird aber unmissverständlich zum Ausdruck gebracht. Rustad et al. fanden bei den Proband:innen keine Veränderung von Suizidrisikofaktoren nach Rezeption des Videos im Vergleich zur Kontrollgruppe. Allerdings berichteten die Autor:innen über Gruppenunterschiede beim wissenschaftlich umstrittenen Thematischen Apperzeptionstest (TAT),⁶ wonach sich die Proband:innen nach der

5 Hierbei handelt es sich um wissenschaftliche Untersuchungen, in denen Proband:innen nach dem Zufallsprinzip entweder einer Versuchsgruppe, in der die Proband:innen der zu untersuchenden Intervention ausgesetzt werden, oder einer Kontrollgruppe zugeteilt werden, die eine Scheinintervention oder eine aktuelle Standardtherapie erhält oder (gänzlich) unbehandelt bleibt (Spieth et al. 2016).

6 Bei diesem projektiven Test werden den Befragten Bilder von zweideutigen sozialen Situationen gezeigt und sie werden danach gebeten, eine Geschichte zu den Personen auf jedem Bild zu erzählen. Der:die Testleiter:in schließt dann von den Antworten der Befragten auf deren Persönlichkeitsdispositionen. Für aus-

Rezeption des Musikvideos mit suizidalem Inhalt kognitiv mehr mit dem Thema Suizid auseinandergesetzt hätten als die Proband:innen in der Kontrollgruppe.

Der Einsatz von RCTs stellte aus methodologischer Perspektive einen wichtigen Fortschritt gegenüber früheren Studien dar, weil dadurch erstmals Kausalitäten direkt überprüft werden konnten. Kritiker:innen verweisen allerdings darauf, dass bei den vorhandenen Studien die Proband:innen lediglich einer einmaligen Exposition eines einzelnen Lieds oder Musikstücks ausgesetzt wurden, zu dem sie womöglich keinen persönlichen Bezug haben oder welches sie vielleicht noch nie zuvor gehört haben. Inwieweit damit also Aussagen über die potenzielle Wirkung des tatsächlichen Musikkonsums oder die Musikpräferenzen einer Person gemacht werden können, bleibt unklar (Till et al. 2016; 2019).

Österreichische Studie mit mehreren methodischen Ansätzen

Um den oben diskutierten Forschungssträngen und den damit verbundenen Kritikpunkten Rechnung zu tragen, wurde von Till et al. (2016; 2019) die erste große Untersuchung zum Zusammenhang zwischen Risikofaktoren für Suizid und individuellen Musikpräferenzen mit unterschiedlichen methodischen Ansätzen realisiert. Zwischen Dezember 2011 und August 2012 wurde in Österreich eine Online-Querschnittsstudie durchgeführt. Daten von 943 Personen (631 Frauen, 312 Männer; Altersspanne: 17–95 Jahre, Durchschnittsalter: ca. 30 Jahre), die die Befragung zur Gänze ausgefüllt haben, wurden in die statistische Auswertung inkludiert. Anhand von anerkannten und standardisierten klinischen Fragebögen⁷ wurden fünf Suizidrisikofaktoren erhoben: Suizidgedanken, Depressivität, Hoffnungslosigkeit, Lebenszufriedenheit und Psychotizismus. Individuelle Musikpräferenzen wurden anhand von drei unterschiedlichen methodischen Ansätzen erfasst, die nun zusammen mit den jeweiligen Teilergebnissen näher vorgestellt werden sollen. Details zu den Ergebnissen einzelner statistischer Analysen (inklusive entsprechender sta-

reichende Qualität der psychometrischen Gütekriterien solcher Instrumente gibt es aber wenig wissenschaftliche Evidenz (Lilienfeld et al. 2000). In diesem Sinne ist es daher auch nach wie vor unklar, was genau der TAT misst.

7 Hierbei handelte es sich um die Suicide Probability Scale (Cull und Gill 1988), die Erlanger Depressions-Skala (Lehrl und Gallwitz 1983), die Beck Hopelessness Scale (Krampen 1994), die Satisfaction with Life Scale (Schumacher 2003) und die Subskala für Psychotizismus des Eysenck Personality Questionnaire-revised (Ruch 1999).

tistischer Werte und Kennzahlen) sind den Publikationen von Till et al. (2016; 2019) zu entnehmen.

Methoden und Ergebnisse von Ansatz 1: Musikgenrepräferenzen

Dem methodischen Ansatz folgend, der durch die ursprüngliche Studie von Stack und Gundlach (1992) begründet wurde, sollte untersucht werden, inwieweit es einen Zusammenhang zwischen Suizidrisikofaktoren und Präferenzen für spezifische Musikgenres gibt. Den Proband:innen wurde daher eine Liste mit insgesamt 25 Musikgenres (Heavy Metal, Country, Rap etc.) vorgelegt, anhand derer sie mit »Ja« oder »Nein« angeben sollten, welche der angegebenen Musikrichtungen sie für gewöhnlich hören. Um eine Kumulierung des Alphafehlers in der statistischen Auswertung⁸ zu vermeiden (Victor et al. 2010), wurden die 25 Musikgenres auf Basis von Interkorrelationen zwischen den Genres (z. B. gaben Proband:innen, die berichteten, gerne Heavy Metal zu hören, oft auch eine Präferenz für Rock oder Punk an) mittels Faktorenanalyse auf folgende sechs Präferenzen reduziert: Genre #1: Blues, Jazz, Soul; Genre #2: Techno, Electronic, Trance; Genre #3: Oper, klassische Musik; Genre #4: Schlager, Volksmusik, Country; Genre #5: RnB, Pop; Genre #6: Rock, Punk, Heavy Metal.

Im Gegensatz zu vielen vorangegangenen Studien dieses Forschungsstrangs (Burge et al. 2002; Martin et al. 1993; Scheel und Westefeld 1999; Stack 1998; Stack et al. 1994; Stack und Gundlach 1992) konnte hinsichtlich der Genres #6 (Rock, Punk, Heavy Metal) und #4 (Schlager, Volksmusik, Country) kein Zusammenhang mit Suizidrisikofaktoren festgestellt werden. Genre #1 (Blues, Jazz, Soul) und Genre #2 (Techno, Electronic, Trance) korrelierten zwar positiv mit Psychotizismus, aber mit keinem der anderen vier Suizidrisikofaktoren. Je mehr hingegen die Proband:innen Pop oder RnB hörten, umso *niedriger* waren bei ihnen Depressivität, Hoffnungslosigkeit und Psychotizismus. Auch die Präferenz für Opern und klassische Musik korrelierte *negativ* mit Psychotizismus. Insgesamt konnte somit von den 25 Musikgenres keines identifiziert werden, das mit einem erhöhten Suizidrisiko der Hörer:innen assoziiert war.

8 Die Wahrscheinlichkeit, bei der Durchführung ein falsches Ergebnis zu erhalten, steigt mit der Anzahl der durchgeführten Tests, da bei jedem Test ein Fehler auftreten kann. Die Anzahl an durchgeführten statistischen Tests sollte daher möglichst gering sein bzw. es wird in der wissenschaftlichen Literatur empfohlen, möglichst hypothesengeleitet vorzugehen (Victor et al. 2010).

Methoden und Ergebnisse von Ansatz 2: Präferenz für Musik mit suizidalem Inhalt

Auch wenn es Musikgenres gibt, in denen deutlich mehr suizidale Inhalte zu finden sind als in anderen, stellen solche Inhalte in jedem Genre eine Minderheit dar, sodass sich aus der individuellen Präferenz für ein bestimmtes Genre kaum ableiten lässt, inwieweit Musik mit suizidalem Inhalt tatsächlich präferiert wird. In jener Studie von Till et al. (2016) wurden daher die Präferenzen für Musik mit suizidalem Inhalt nicht nur über das Genre, sondern auch über spezifische Lieder und Musikstücke erfasst, um früheren Beobachtungen zum suizidalen Verhalten nach dem Konsum solcher Musik (Gulyás 2008; Stack et al. 2007; Stack und Bowman 2012) entsprechend nachzugehen. Hierfür wurde die sogenannte »Beach method«⁹ eingesetzt, bei der die kumulative Exposition hinsichtlich eines bestimmten Medieninhalts anhand einer entsprechend vorgefertigten Liste abgefragt wird (Sargent et al. 2008). Diese Methode wurde zuvor vor allem zur Erfassung von kumulativer Exposition von Darstellungen des Zigarettenrauchens (Dalton et al. 2003; Sargent et al. 2001) und suizidalen Verhaltens (Stack et al. 2014; Till et al. 2014) in Spielfilmen eingesetzt.

Die Liste in der Studie von Till et al. (2016) enthielt 25 populäre Lieder oder Musikstücke mit Bezug zu Suizid, auf die eines oder mehrere der folgenden Kriterien zutraf: 1) das Lied enthält Text, in dem auf suizidales Verhalten Bezug genommen wird (z. B. »Song to Say Goodbye« von Placebo); 2) das Wort »Suizid« wird im Text des Lieds mehrfach wiederholt (z. B. »Beautiful Girls« von Sean Kingston); 3) das Musikvideo des Lieds enthält Suiziddarstellungen (z. B. »Everytime« von Britney Spears) oder 4) das Lied wird oder wurde in Medien oder Literatur mit Suiziden in Verbindung gebracht (z. B. »Suicide Solution« von Ozzy Osbourne). Für jedes der 25 Lieder mit suizidalem Bezug gab es jeweils ein vergleichbares Lied ohne suizidalen Bezug auf der Liste. Es handelte sich dabei um Lieder, die im selben Jahr veröffentlicht wurden, einen ähnlich großen Erfolg in Österreich hatten und dasselbe Musikgenre bedienten wie das jeweilige suizidbezogene Lied, aber im Gegensatz dazu keines der vier Kriterien erfüllten. Die vollständige Liste der vorgelegten Lieder/Musikstücke ist in Tabelle 1 zu sehen.

Bei jedem der insgesamt 50 vorgegebenen Lieder/Musikstücke gaben die Proband:innen zunächst an, ob sie es schon einmal gehört haben. Die Ergebnisse zeigten, dass weder die absolute Zahl an gekannten Liedern mit suizidalem

9 Der Name der Methode ist wohl auf Michael L. Beach zurückzuführen, der Co-Autor jener Studie war, bei der die Methode erstmals angewandt wurde (Sargent et al. 2008).

Inhalt noch die relative Zahl (also die Anzahl an gekannten Liedern mit suizidalem Inhalt im Verhältnis zu den gekannten nicht-suizidbezogenen Liedern) mit Suizidrisikofaktoren assoziiert war. Darüber hinaus wurden die Proband:innen gebeten, bei jenen Liedern, die sie kannten, auf einer 5-stufigen Skala (von »mag ich überhaupt nicht = 0« bis »mag ich sehr = 4«) anzugeben, wie sehr sie den jeweiligen Song mochten.

Tabelle 1: Liste von 25 Liedern/Musikstücken mit Bezug zu Suizid und 25 vergleichbaren Liedern/Musikstücken ohne Bezug zu Suizid. (Fortsetzung auf der nächsten Seite)

Mit Bezug zu Suizid	Ohne Bezug zu Suizid
»Adam's Song« von Blink 182	»Kryptonite« von 3 Doors Down
»Alles aus Liebe« von Die Toten Hosen	»Schrei nach Liebe« von Die Ärzte
»Auf Wiedersehen« von Cheap Trick	»Picture This« von Blondie
»Beautiful Girls« von Sean Kingston	»Hate That I Love You« von Rihanna
»Bleed« von Sentenced	»Der Tanz der Schatten« von Theatre of Tragedy
»Chop Suey!« von System of a Down	»Back to School (Mini Maggit)« von Deftones
»Everytime« von Britney Spears	»When the Indians Cry« von Vanilla Ninja
»Exit Music« von Radiohead	»Medication« von Garbage
»Fade to Black« von Metallica	»2 Minutes to Midnight« von Iron Maiden
»For You« von Bruce Springsteen	»The Ballad of Billy the Kid« von Billy Joel
»Funeral March« von Henry Purcell	»Marsch in D-Dur« von Johann Sebastian Bach
»Gloomy Sunday«  von Hal Kemp ¹⁰	»Swing It« von Louis Prima
»Heite drah i mi ham«  von Wolfgang Ambros	»Die Wolk'n« von Peter Cornelius

10 Das Lied »Gloomy Sunday« (Originaltitel: »Szomorú vasárnap«) wurde zwar von László Jávör geschrieben und vom ungarischen Pianisten Rezső Seress vertont, für die Befragung der Proband:innen wurde aber der US-amerikanische und daher wahrscheinlich einem westeuropäischen Publikum bekanntere Interpret des Lieds Hal Kemp angegeben. Die Liste wird hier so wiedergegeben, wie sie den Proband:innen in der Studie vorgelegt wurde.

Mit Bezug zu Suizid	Ohne Bezug zu Suizid
»Janine« von Bushido	»Straßenjunge« von Sido
»Join Me in Death« von HIM	»Vater unser« von E Nomine
»Komm großer schwarzer Vogel« von Ludwig Hirsch	»Nie und nimmer« von Wolfgang Ambros
»Last Resort« von Papa Roach	»Take a Look Around« von Limp Bizkit
»Other Side of the River« von Life of Agony	»When You Live as a Boy« von Voodoo cult
»Requiem in d-Moll« von Wolfgang Amadeus Mozart	»Ode an die Freude« von Ludwig van Beethoven
»Song to Say Goodbye« von Placebo	»Long Before Rock 'n' Roll« von Mando Diao
»Suicide« von Kai Tracid	»Temple of Dreams« von Future Breeze
»Suicide Solution« von Ozzy Osbourne	»Children of the Sea« von Black Sabbath
»Too Many Times« von Kai Tracid	»10 in 01« von Members of Mayday
»View from a Bridge« von Kim Wilde	»Nur geträumt« von Nena
»Zur Erinnerung« von Ferris MC	»Sommerregen« von Die Fantastischen Vier

Die Ergebnisse zeigten überraschenderweise, dass die Lebenszufriedenheit umso *höher* und die Hoffnungslosigkeit umso *niedriger* waren, je *mehr* Musik mit suizidalem Inhalt gemocht wurde. Es wäre möglich, dass es sich hierbei um einen psychischen Abwehrmechanismus handelt, der bei vulnerablen und im Rahmen des präsuizidalen Syndroms dynamisch eingengten Personen selbstdestruktive Gedanken oder Verhaltensweisen verhindert oder hemmt (Ringel 1997; Sonneck et al. 2016). Da es sich hier aber um eine Stichprobe aus der allgemeinen Bevölkerung handelte, bleibt es unklar, inwieweit diese Ergebnisse auf Personen, die klinisch suizidal sind, übertragbar sind. In Studien mit klinischen Stichproben könnten die Ergebnisse abweichen. Hinweise darauf, dass der Konsum von suizidbezogenen Liedern oder Musikstücken mit Suizid bzw. Suizidrisikofaktoren assoziiert ist, konnten in diesem Teil der Studie hingegen nicht gefunden werden.

Methoden und Ergebnisse von Ansatz 3:

Inhaltsanalyse von »Lieblingsliedern«

Da mit einer vorgelegten Liste an Liedern zwar erfasst werden kann, wie bekannt ein Musikstück ist und wie hoch die individuelle Präferenz hierfür ist, diese Angaben aber nicht unbedingt das tatsächliche Musikkonsumverhalten von Menschen widerspiegeln, wurden die individuellen Musikpräferenzen auf eine weitere Weise erfasst. Die 943 Proband:innen wurden mit einer offenen Frage gebeten, bis zu fünf Beispiele für Musik anzugeben, die sie gerne hörten. Die daraus resultierenden 3 343 angegebenen Beispiele, die 2 494 individuelle Musikstücke umfassten, wurden einer Inhaltsanalyse unterzogen und anschließend im Sinne des Werther- und des Papageno-Effekts entweder als »suizidbezogene Musik«, »bewältigungsbezogene Musik« oder »Musik ohne Bezug zu Suizidalität« kategorisiert. Diese Kategorisierung erfolgte nach vorab klar definierten Regeln. Ein Musikstück wurde dann als »suizidbezogen« klassifiziert, wenn das Musikstück:

1. die Beschreibung eines Suizids beinhaltet (z. B. »He took a suite of rooms and hung himself« in »Poor Edward« von Tom Waits);
2. explizite Referenzen zu einem Suizid (z. B. »[Ich] bringe mich für dich um« in »Alles aus Liebe« von Die Toten Hosen), einem möglichen Suizid (z. B. »Maybe I should kill myself« in »Sail« von Awolnation) oder einer Suizidmethode (z. B. »I'm gonna jump in the blue« in »Wonderful World« von Zucchero und Eric Clapton) inkludiert;
3. positive Darstellungen von Suiziden beinhaltet (z. B. »I don't think you trust / In my self-righteous suicide« in »Chop Suey!« von System of a Down);
4. die Beschreibung einer hoffnungslosen Situation mit Suizid als einzigem Ausweg umfasst (z. B. »No more tomorrow« in »Sabbath Bloody Sabbath« von Black Sabbath oder »No options left« in »Breaking the Habit« von Linkin Park);
5. den Wunsch zu sterben zum Ausdruck bringt (z. B. »I wish I were dead« in »Bed Space« von Darwin Deez);
6. oder mit tatsächlichen oder vermeintlichen Fällen von Suizid in Verbindung gebracht wird (z. B. »Gloomy Sunday« 🎵 von Rezső Seress).

Als »bewältigungsbezogene Musik« wurde ein Musikstück klassifiziert, wenn mindestens eines der in den Regeln 1–5 beschriebenen Charakteristika gegeben war, das Musikstück aber ganz im Sinne des Papageno-Effekts auf erfolgreiche Bewältigung oder konstruktiven Umgang mit einer Krise fokussierte. Alle übrigen Musikstücke wurden als »ohne Bezug zu Suizidalität« klassifiziert. Wenn

das Musikstück zur Gänze instrumental (also ohne Text) war, wurde es ebenfalls als »ohne Bezug zu Suizidalität« codiert, sofern es nicht in Medien oder Literatur mit Tod oder Suizid in Verbindung gebracht wurde (z. B. das Requiem von W. A. Mozart). Die Inhaltsanalyse der Musikstücke wurde von zwei unabhängigen Codierern durchgeführt. Die sogenannte Intercoder-Reliabilität, also die Übereinstimmung zwischen den beiden Codierern, wurde anhand von zufällig ausgewählten 5 % der Musikstücke ermittelt und war mit 97 % (Krippendorffs α reichte von 0.72 bis 1.00) ausreichend hoch (Krippendorff 2004). Auf Basis dieser Inhaltsanalyse wurden für alle Proband:innen zwei Scores erstellt: 1) ob »suizidbezogene Musik« und 2) ob »bewältigungsbezogene Musik« unter den genannten Beispielen für Lieblingsmusik war (»Ja«/»Nein«).

Zu den am häufigsten genannten »suizidbezogenen« Musikstücken zählten »Chop Suey!« von System of a Down ($n = 7$), »Sail« von Awolnation ($n = 4$) und »Alles aus Liebe« von Die Toten Hosen ($n = 4$). Die am häufigsten genannten »bewältigungsbezogenen« Musikstücke waren *Die Zauberflöte* von W. A. Mozart ($n = 4$) und »Wonderful Life« von Hurts ($n = 2$). Insgesamt beinhalteten die Angaben von 80 Proband:innen (8,5 %) »suizidbezogene Musikstücke« und von 13 Proband:innen (1,4 %) »bewältigungsbezogene Musikstücke«. Nur eine Person (0,1 %) nannte sowohl »suizidbezogene« als auch »bewältigungsbezogene« Musikstücke.

Die Ergebnisse zeigten, dass die Präferenz für »suizidbezogene« Musik mit höheren Scores für Suizidgedanken und Depressivität assoziiert waren. Personen, die also »suizidbezogene« Musik als Beispiele für ihre »Lieblingsmusik« nannten und somit offenbar öfter dieses Lied hörten, gaben höhere Werte hinsichtlich ihrer Suizidgedanken und ihrer Depressivität an als jene, die keine Präferenz für »suizidbezogene« Musik hatten. Eine Präferenz für »bewältigungsbezogene« Musik war hingegen nicht mit Suizidrisikofaktoren assoziiert. Allerdings ist darauf hinzuweisen, dass lediglich 1,4 % der Proband:innen »bewältigungsbezogene« Musik als Beispiele für ihre »Lieblingsmusik« angaben. Es ist daher davon auszugehen, dass die Fallzahl zu gering gewesen ist, um ausreichend statistische Teststärke zu generieren, um einen statistisch signifikanten Zusammenhang feststellen zu können.

Diskussion und rezente Entwicklungen

Während in der Studie von Till et al. (2016; 2019) kein Zusammenhang von Suizidrisikofaktoren mit Präferenzen für spezifische Musikgenres oder dem Kennen oder Mögen von suizidbezogener Musik festgestellt werden konnte, war die Nennung von suizidbezogener Musik als »Lieblingsmusik« mit Suizidge-

danken und Depressivität assoziiert. Daraus lässt sich schlussfolgern, dass sich das Suizidrisiko einer Person in ihrem Musikkonsum widerspiegelt und somit der Konsum von suizidbezogener Musik bei vulnerablen Personen höher als bei nicht-vulnerablen Personen ist. Dies bedeutet aber nicht, dass der Konsum der suizidbezogenen Musik zwangsläufig für Suizidgedanken oder Depressivität einer Person verantwortlich ist. Im Sinne des Werther-Effekts wäre es zwar möglich, dass der suizidale Inhalt der Musik Suizidgedanken bei Hörer:innen fördert oder verstärkt. Gleichzeitig besteht aber auch die Möglichkeit, dass Menschen, die sich in einer Lebenskrise befinden und über Suizid nachdenken, sich gezielt Musik mit suizidalem Inhalt aussuchen, um sich mit ihren Gefühlen auseinanderzusetzen oder ihnen Ausdruck zu verleihen. Im Zuge der dynamischen Einengung im Rahmen des präsuizidalen Syndroms kommt es bei Betroffenen häufig zu einem gesteigerten Interesse für Medieninhalte mit suizidalem Inhalt (Etzersdorfer 2008; Sonneck et al. 2016). Querschnittsstudien, zu denen auch die Untersuchung von Till et al. (2016; 2019) zählt, lassen jedoch keine Aussagen über Kausalitäten zu.

Eine weitere Limitation der Studie von Till et al. (2016; 2019) ist, dass keine Rückschlüsse auf Zusammenhänge von Musikkonsum und Suizid/Suizidalität in anderen Ländern bzw. Kulturen gemacht werden können. Auch wurden keine Analysen bezüglich spezifischer Gruppen innerhalb der Bevölkerung durchgeführt. Ebenso ist kritisch anzumerken, dass mit einem Geschlechterverhältnis von 67 % Frauen vs. 33 % Männer, einem Durchschnittsalter von ca. 30 Jahren und einem hohen Anteil an Teilnehmer:innen mit Matura/Abitur (56 %) oder einem Hochschulabschluss (40 %) die Stichprobe nicht repräsentativ für die österreichische Erwachsenenpopulation war. Allerdings war die Stichprobe dennoch heterogener und mit 943 Teilnehmer:innen auch deutlich größer als in allen vorangegangenen Studien. Auch die elaborierte und umfassende Erhebung der individuellen Musikpräferenzen mithilfe von drei unterschiedlichen methodischen Ansätzen ist positiv hervorzuheben. Zudem wurde in dieser Studie erstmals der Frage nachgegangen, ob Musik im Sinne des Papageno-Effekts auch mit einer suizid-protektiven Wirkung assoziiert sein könnte, wenngleich diese Frage aufgrund methodischer Limitationen nicht ausreichend beantwortet werden konnte.

Die Wirkung des Hip-Hop-Songs »1-800-273-8255« von Logic

Am 28. April 2017 veröffentlichte der US-Rapper Logic einen Song mit dem Titel »1-800-273-8255«. Der Titel steht für die damalige Telefonnummer der National Suicide Prevention Lifeline in den USA (im Juli 2022 wurde diese zu »988« geändert), die Personen kostenlos anrufen können, wenn sie sich in einer Lebenskrise befinden und Suizidgedanken haben. Der Song handelt von einer Per-

son, die sich in einer solchen Krise befindet, sich das Leben nehmen möchte und daher bei der Lifeline anruft. Dort erzählt sie von ihren Suizidgedanken und erfährt Hilfe. Im dazugehörigen offiziellen Musikvideo,¹¹ das auf YouTube bis heute (Stand: 22. August 2023) mehr als 440 Millionen Mal aufgerufen wurde, wird die Geschichte eines Jugendlichen erzählt, der in und außerhalb der Schule Diskriminierung und Mobbing erlebt, weil er schwul ist. Am Höhepunkt seiner suizidalen Krise bereitet er sich auf seinen Suizid vor, entscheidet sich dann aber, bei der Lifeline anzurufen, wo er Hilfe und Unterstützung erhält. Am Ende des Videos ist die Krise bewältigt, Song und Video enden entsprechend mit der gesungenen Textzeile »I don't even wanna die anymore«. Am 27. August 2017 trat Logic mit diesem Song bei den MTV Video Music Awards vor geschätzten 5,4 Millionen Zuschauer:innen auf. Am 30. September erreichte der Song den 3. Platz der US-amerikanischen *Billboard* Hot 100-Charts. Bei den Grammy Awards am 28. Jänner 2018 wurde der Song erneut vor großem Publikum aufgeführt (Niederkrotenthaler et al. 2021b).

Da Hilfesuchverhalten in einer suizidalen Krise noch nie zuvor so medienwirksam beworben wurde wie durch diesen Song und die damit verbundenen öffentlichen Auftritte, untersuchten Niederkrotenthaler et al. (ebd.) deren Wirkung sowohl anhand der täglichen Anzahl an Anrufen bei der Lifeline als auch der täglichen Zahl an Suiziden in den USA von 2010 bis 2018. Mittels Daten von 56 282 US-amerikanischen Nutzer:innen der Social-Media-Plattform Twitter wurden jene Zeitperioden ermittelt, in denen das öffentliche Interesse an dem Song besonders groß war. Hierbei handelte es sich insbesondere um die drei Tage nach der Veröffentlichung des Musikvideos, die 28 Tage nach dem Auftritt bei den MTV Video Music Awards sowie die drei Tagen nach dem Auftritt bei den Grammy Awards. Bei der statistischen Analyse wurde kontrolliert, ob andere mögliche relevante Ereignisse die Zahl der Suizide oder Anrufe bei der Lifeline positiv oder negativ beeinflusst haben könnten. Hierzu zählen zum Beispiel die Veröffentlichung der Netflix-Serie *Tote Mädchen lügen nicht*, in der es um den Suizid einer 17-jährigen Schülerin geht,¹² Veranstaltungen rund um die National Suicide Prevention Week oder die Suizide von US-Modedesignerin Kate Spade, dem US-amerikanischen Koch, Autor und Moderator Anthony Bourdain, dem schwedischen DJ und Musikproduzenten Tim Bergling (aka Avicii) sowie den US-Musikern Chris Cornell und Chester Bennington. Bestehende Trends in den Suiziddaten sowie bekannte Effekte wie Saisonalität wurden in der Analyse

11 <https://www.youtube.com/watch?v=Kb24RrH1bFk>. Zugriff am 4. September 2023.

12 Zur Serie *Tote Mädchen lügen nicht* siehe auch den Beitrag von Markus Storf et al. im vorliegenden Band.

ebenfalls berücksichtigt. Die Ergebnisse zeigten, dass es während dieser 34 Tage mit starker öffentlicher Aufmerksamkeit auf den Song einen starken Anstieg der Anrufe bei der Lifeline um fast 7 % (dies entspricht ca. 10 000 zusätzlichen Anrufen) sowie einen Rückgang an Suiziden um 5,5 % (das sind ca. 250 Suizide weniger) in den USA gab (Niederkrotenthaler et al. 2021b).

Diese für die Suizidprävention äußerst relevanten und ermutigenden Ergebnisse sind nicht nur eine weitere Bestätigung des Papageno-Effekts, sondern zeigen auch, dass Musik, die auf die Bewältigung suizidaler Krisen fokussiert bzw. diese zum Inhalt hat, Hilfesuchverhalten bei suizidalen Krisen fördern und gegebenenfalls Suizide verhüten kann. Der Konsum solcher Musik hat also eine suizidprotektive Wirkung auf Hörer:innen. Aus Sicht der Suizidprävention sind diese Befunde deswegen ermutigend, weil sie zeigen, dass Krisentelefonnummern mit einem gut definierten Bewältigungsnarrativ im Rahmen eines Songs effektiv beworben und dadurch Leben gerettet werden können.

Konklusion

Seit der ersten Studie zum Zusammenhang zwischen Musikkonsum und Suizid/Suizidalität von Stack und Gundlach (1992) sind mittlerweile mehr als 30 Jahre vergangen und die Forschung hat sich seither in vielerlei Hinsicht methodisch weiterentwickelt. Während Studien zunächst vor allem einzelne Fallstudien und Querschnittsstudien mit relativ simplen Designs (kleine Stichprobengrößen, ungenaue Messmethoden etc.) waren, so hat sich die Bandbreite der methodischen Ansätze im Laufe der Jahre zunehmend vergrößert und die angewandten Methoden der Datenerhebung und -auswertung wurden immer ausgereifter und genauer. Vor allem die Ergebnisse rezenter Forschung legen überwiegend den Schluss nahe, dass Präferenzen für suizidbezogene Musik mit Suizidrisikofaktoren assoziiert sind (Stack et al. 2012; Till et al. 2016; 2019). Auch der Fokus der wissenschaftlichen Forschung in diesem Bereich hat sich über die Jahre deutlich verändert. Stand zu Beginn des Forschungsbereichs ausschließlich das Aufzeigen der Gefahren, die vom Konsum mancher Arten von Musik ausgehen, im Vordergrund, so hat in den letzten Jahren zunehmend die Frage nach positiven Aspekten von Musik für die psychische Gesundheit Eingang in die wissenschaftliche Forschung gefunden (Niederkrotenthaler et al. 2021b; Till et al. 2019). In der Studie von Niederkrotenthaler et al. (2021b) konnte erstmals der Nachweis erbracht werden, dass der Konsum von Musik, in der Wege aus suizidalen Krisen explizit aufgezeigt und beworben werden (z. B. das Anrufen einer Suizidpräventionshotline), Hilfesuchverhalten stark fördern und Suizide verhüten kann. Diese Erkenntnis ist für die Suizidprävention und den Be-

reich Public Mental Health sehr relevant, da dadurch aufgezeigt wird, dass eine Zusammenarbeit von Präventionsexpert:innen mit Künstler:innen bzw. mit der Musik- und Unterhaltungsindustrie nicht nur helfen kann, auf Themen zur psychischen Gesundheit aufmerksam zu machen, sondern auch einen wichtigen Beitrag zur Krisenintervention leisten kann. Dennoch bedarf es weiterer Forschung, insbesondere Langzeitstudien, um Mechanismen in der kognitiven und affektiven Verarbeitung von Musik mit suizidalem oder bewältigungsbezogenem Inhalt genauer zu untersuchen. Erkenntnisse, die aus dieser Forschung gewonnen werden, könnten sowohl für die Prävention als auch für therapeutische Einsatzmöglichkeiten von großer Bedeutung sein.

Literaturverzeichnis

- Backhaus, Klaus, Bernd Erichson, Wulff Plinke und Rolf Weiber (Hg.). 2011. *Multivariate Analysemethoden: Eine anwendungsorientierte Einführung*. 13. Aufl. Heidelberg: Springer.
- Ballard, Mary E. und Steven Coates. 1995. »The Immediate Effects of Homicidal, Suicidal, and Nonviolent Heavy Metal and Rap Songs on the Moods of College Students«. *Youth & Society* 27: 148–68.
- Burge, Micah, Corrie Goldblat und David Lester. 2002. »Music Preferences and Suicidality: A Comment on Stack«. *Death Studies* 26: 501–04.
- Cull, John G. und Wayne S. Gill. 1988. *Suicide Probability Scale (SPS)*. Torrance: WPS.
- Dalton, Madeline A., James D. Sargent, Michael L. Beach, Linda Titus-Ernstoff, Jennifer J. Gibson, M. Bridget Ahrens, Jennifer J. Tickle und Todd F. Heatherton. 2003. »Effect of Viewing Smoking in Movies on Adolescent Smoking Initiation: A Cohort Study«. *Lancet* 36: 281–85.
- Definis-Gojanovic, Marija, Dijana Gugic und Davorka Sutlovic. 2009. »Suicide and Emo Youth Subculture – A Case Analysis«. *Collegium Antropologicum* 33: 173–75.
- Etzersdorfer, Elmar. 2008. »Psychanalytische Überlegungen zum Phänomen der Imitationssuizide«. In *Suizidalität in den Medien/Suicidality in the Media: Interdisziplinäre Betrachtungen/Interdisciplinary Contributions*, hg. von Arno Herberth, Thomas Niederkrotenthaler und Benedikt Till, 33–44. Wien: LIT.
- Fink, David S., Julian Santaella-Tenorio, Katherine M. Keyes und Keith M. Harris. 2018. »Increase in Suicides the Months after the Death of Robin Williams in the US«. In *PLoS ONE* 13, Nr. 2: e0191405.

- Gulyás, Réka. 2008. »Todeswege und Engel: Darstellungen des Suizids und der Suizidalität im ungarischen Spielfilm von 1970 bis 2000«. In *Suizidalität in den Medien/Suicidalität in the Media: Interdisziplinäre Betrachtungen/ Interdisciplinary Contributions*, hg. von Arno Herberth, Thomas Niederkrotenthaler und Benedikt Till, 107–19. Wien: LIT.
- Huber, Michael. 2010. *Wozu Musik? Musikalische Verhaltensweisen, Vorlieben und Einstellungen der Österreicher/innen*. Wien: Institut für Musiksoziologie (IMS) der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.
- Krampen, Günter. 1994. *Skalen zur Erfassung von Hoffnungslosigkeit (H-Skalen): Deutsche Bearbeitung und Weiterentwicklung der H-Skalen von Aaron T. Beck*. Göttingen: Hogrefe.
- Krippendorff, Klaus. 2004. *Content Analysis: An Introduction to Its Methodology*. 2. Aufl. Thousand Oaks: Sage.
- Lacourse, Eric, Michel Claes und Martine Villeneuve. 2001. »Heavy Metal Music and Adolescent Suicide Risk«. *Journal of Youth and Adolescence* 30, Nr. 3: 321–32.
- Ladwig, Karl-Heinz, Sabine Kunrath, Karoline Lukaschek und Jens Baumert. 2012. »The Railway Suicide Death of a Famous German Football Player: Impact on the Subsequent Frequency of Railway Suicide Acts in Germany«. *Journal of Affective Disorders* 136, Nr. 1: 194–98.
- Lehrl, Siegfried und Adolf Gallwitz. 1983. *Erlanger Depressions-Skala EDS*. 2. Aufl. Ebersberg: Vless.
- Lester, David und Melissa Whipple. 1996. »Music Preference, Depression, Suicidal Preoccupation, and Personality«. *Suicide and Life-Threatening Behavior* 26, Nr. 1: 68–70.
- Lilienfeld, Scott O., James M. Wood und Howard N. Garb. 2000. »The Scientific Status of Projective Techniques«. *Psychological Science in the Public Interest* 1, Nr. 2: 27–66.
- Maguire, Edward R. und Jeffrey B. Snipes. 1994. »Reassessing the Link between Country Music and Suicide«. *Social Forces* 72, Nr. 4: 1239–43.
- Martin, Graham, Michael Clarke und Colby Pearce. 1993. »Adolescent Suicide: Music Preference as an Indicator of Vulnerability«. *Journal of the American Academy of Child and Adolescent Psychiatry* 32, Nr. 3: 530–35.
- Mauk, Gary W., Matthew J. Taylor, Karl R. White und T. Scott Allen. 1994. »Comments on Stack and Gundlach's ›The Effect of Country Music on Suicide: An ›Achy Breaky Heart‹ May Not Kill You«. *Social Forces* 72, Nr. 4: 1249–55.
- Murphy, Kim. 1986. »Suit Claiming Ozzy Osbourne Song Led to Suicide Dismissed«. *Los Angeles Times*, 20. Dezember 1986. Zugriff am 1. Septem-

- ber 2023. <https://www.latimes.com/archives/la-xpm-1986-12-20-mn-4460-story.html>.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Marlies Braun, Jane Pirkis, Benedikt Till, Steven Stack, Mark Sinyor, Ulrich Tran, Martin Voracek, Qijin Cheng, Florian Arendt, Sebastian Scherr, Matthew J. Spittal und Paul S. F. Yip. 2020. »Association between Suicide Reporting and Suicide: Systematic Review and Meta-Analysis«. *British Medical Journal* 368: m575
- Niederkrotenthaler, Thomas, Arno Herberth und Gernot Sonneck. 2007. »Der »Werther-Effekt«: Mythos oder Realität?«. *Neuropsychiatrie* 21, Nr. 4: 235–43.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Stefanie Kirchner, Benedikt Till, Mark Sinyor, Ulrich S. Tran, Jane Pirkis und Matthew J. Spittal. 2021a. »Systematic Review and Meta-Analyses of Suicidal Outcomes Following Fictional Portrayals of Suicide and Suicide Attempt in Entertainment Media«. *EclinicalMedicine* 36: 100922.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Benedikt Till, Stefanie Kirchner, Mark Sinyor, Marlies Braun, Jane Pirkis [...] Matthew J. Spittal. 2022. »Effects of Media Stories of Hope and Recovery on Suicidal Ideation and Help-Seeking Attitudes and Intentions: Systematic Review and Individual Participant Data Meta-Analysis of Randomised Controlled Trials«. *Lancet Public Health* 7, Nr. 2: e156–e168.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Ulrich S. Tran, Madelyn Gould, Mark Sinyor, Steven Sumner, Markus J. Strauss, Martin Voracek, Benedikt Till, Sean Murphy, Frances Gonzalez, Matthew J. Spittal und John Draper. 2021b. »Association of Logic's Hip Hop Song »1-800-273-8255« with Lifeline Calls and Suicides in the United States: Interrupted Time-Series Analysis«. *British Medical Journal* 375: e067726.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Martin Voracek, Arno Herberth, Benedikt Till, Markus Strauss, Elmar Etzersdorfer, Brigitte Eisenwort und Gernot Sonneck. 2010a. »Role of Media Reports in Completed and Prevented Suicide: Werther v. Papageno Effects«. *British Journal of Psychiatry* 197, Nr. 3: 234–43.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Martin Voracek, Arno Herberth, Benedikt Till, Markus Strauss, Elmar Etzersdorfer, Brigitte Eisenwort und Gernot Sonneck. 2010b. »Media and Suicide: Papageno v Werther Effect«. *British Medical Journal* 341: c5841.
- Oxford Centre for Evidence-Based Medicine. 2009. *Levels of Evidence*. Zugriff am 1. September 2023. <https://www.cebm.ox.ac.uk/resources/levels-of-evidence/oxford-centre-for-evidence-based-medicine-levels-of-evidence-march-2009>.

- Papazoglou, Chrysanthi. 2017. *Heavy Metal under Scrutiny: The Controversial Battle for the Protection of America's Youth*. Masterarbeit, Universität Leiden.
- Phillips, David P. 1974. »The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect«. *American Sociological Review* 39, Nr. 3: 340–54.
- Pimentel, Carlos Eduardo, Valdiney V. Gouveia, Neliane Lima de Santana, Wises Albertina Chaves und Carolina Andrade Rodrigues. 2009. »Preferencia musical e risco de suicidio entre jovens/Music Preference and Suicide Risk Among Youths«. *Jornal Brasileiro de Psiquiatria* 58, Nr. 1: 26–33.
- Recours, Robin, François Aussaguel und Nick Trujillo. 2009. »Metal Music and Mental Health in France«. *Culture, Medicine and Psychiatry* 33, Nr. 3: 473–88.
- Rentfrow, Peter J., Lewis R. Goldberg und Ran Zilca. 2011. »Listening, Watching, and Reading: The Structure and Correlates of Entertainment Preferences«. *Journal of Personality* 79, Nr. 2: 223–57.
- Ringel, Erwin. 1997. *Der Selbstmord: Abschluss einer krankhaften psychischen Entwicklung; Eine Untersuchung an 745 geretteten Selbstmördern*. 6. Aufl. Eschborn: Klotz.
- Ruch, Willibald. 1999. »Eine Untersuchung der revidierten Fassung des Eysenck Personality Questionnaire und die Konstruktion einer deutschen Standard- und Kurzfassung (EPQ-R bzw. EPQ-RK)«. *Zeitschrift für Differentielle und Diagnostische Psychologie* 20, Nr. 1: 1–24.
- Sargent, James D., Michael L. Beach, Madeline A. Dalton, Leila A. Mott, Jennifer J. Tickle, M. Bridget Ahrens und Todd F. Heatherton. 2001. »Effect of Seeing Tobacco Use in Films on Trying Smoking among Adolescents: Cross Sectional Study«. *British Medical Journal* 323: 1394–97.
- Sargent, James D., Keilah A. Worth, Michael Beach, Meg Gerrard und Todd F. Heatherton. 2008. »Population-Based Assessment of Exposure to Risk Behaviors in Motion Pictures«. *Communication Methods and Measures* 2, Nr. 1/2: 134–51.
- Scheel, Karen R. und John S. Westefeld. 1999. »Heavy Metal Music and Adolescent Suicidality: An Empirical Investigation«. *Adolescence* 34, Nr. 134: 253–73.
- Scherr, Sebastian. 2013. »Medien und Suizide: Überblick über die kommunikationswissenschaftliche Forschung zum Werther-Effekt«. *Suizidprophylaxe* 40, Nr. 3: 96–107.
- Schumacher, Jörg. 2003. »SWLS – Satisfaction with Life Scale«. In *Diagnostische Verfahren zu Lebensqualität und Wohlbefinden*, hg. von Jörg Schumacher, Antje Klaiberg und Elmar Brähler, 305–09. Göttingen: Hogrefe.

- Sonneck, Gernot, Nestor Kapusta, Gerald Tomandl und Martin Voracek (Hg.). 2016. *Krisenintervention und Suizidverhütung*. 3. Aufl. Wien: Facultas.
- Spith, Peter Markus, Anne Sophie Kubasch, Ana Isabel Penzlin, Ben Min-Woo Illigens, Kristian Barlinn und Timo Siepmann. 2016. »Randomized Controlled Trials – A Matter of Design«. *Neuropsychiatric Disease and Treatment* 12, Nr. 1: 1341–49.
- Stack, Steven. 1998. »Heavy Metal, Religiosity and Suicide Acceptability«. *Suicide and Life-Threatening Behavior* 28, Nr. 4: 388–94.
- Stack, Steven. 2000. »Blues Fans and Suicide Acceptability«. *Death Studies* 24, Nr. 3: 223–31.
- Stack, Steven. 2002. »Opera Subculture and Suicide for Honor«. *Death Studies* 26, Nr. 5: 431–37.
- Stack, Steven und Barbara Bowman. 2012. *Suicide Movies: Social Patterns 1900–2009*. Göttingen: Hogrefe.
- Stack, Steven und Jim Gundlach. 1992. »The Effect of Country Music on Suicide«. *Social Forces* 71, Nr. 1: 211–18.
- Stack, Steven, Jim Gundlach und Jimmie L. Reeves. 1994. »The Heavy Metal Subculture and Suicide«. *Suicide and Life-Threatening Behavior* 24, Nr. 1: 15–23.
- Stack, Steven, Michael Kral und Teresa Borowski. 2014. »Exposure to Suicide Movies and Suicide Attempts«. *Sociological Focus* 47, Nr. 1: 61–70.
- Stack, Steven, Karolina Kryszynska und David Lester. 2007. »Gloomy Sunday: Did the »Hungarian Suicide Song« Really Create a Suicide Epidemic?«. *Omega: Journal of Death and Dying* 56, Nr. 4: 349–58.
- Stack, Steven, David Lester und Jonathan S. Rosenberg. 2012. »Music and Suicidality: A Quantitative Review and Extension«. *Suicide and Life-Threatening Behavior* 42, Nr. 6: 654–71.
- Statistisches Bundesamt. 2022. *Todesursachen: Suizide*. Zugriff am 1. September 2023. <https://www.destatis.de/DE/Themen/Gesellschaft-Umwelt/Gesundheit/Todesursachen/Tabellen/suizide.html>.
- Till, Benedikt, Michael Fraissler, Martin Voracek, Ulrich S. Tran und Thomas Niederkrotenthaler. 2019. »Associations between Suicide Risk Factors and Favorite Songs: Content Analysis and Cross-Sectional Study«. *Crisis* 40, Nr. 1: 7–14.
- Till, Benedikt und Thomas Niederkrotenthaler. 2021. »Medieneinflüsse auf suizidales Erleben und Verhalten«. In *Suizidales Erleben und Verhalten: Ein Handbuch*, hg. von Tobias Teismann, Thomas Forkmann und Heide Glaesmer, 273–91. Köln: Psychiatrie-Verlag.
- Till, Benedikt, Ulrich S. Tran, Martin Voracek und Thomas Niederkrotenthaler. 2016. »Music and Suicidality: A Study on Associations between Music Pref-

- erences and Risk Factors of Suicide«. *Omega: Journal of Death and Dying* 72, Nr. 4: 340–56.
- Till, Benedikt, Ulrich S. Tran, Martin Voracek, Gernot Sonneck und Thomas Niederkrotenthaler. 2014. »Associations between Film Preferences and Risk Factors for Suicide: An Online Survey«. *PLOS ONE* 9, Nr. 7: e102293.
- Victor, Anja, Amelie Elsässer, Gerhard Hommel und Maria Blettner. 2010. »Judging a Plethora of P-Values: How to Contend with the Problem of Multiple Testing; Part 10 of a Series on Evaluation of Scientific Publications«. *Deutsches Ärzteblatt International* 107, Nr. 4: 50–56.
- Young, Robert, Helen Sweeting und Patrick West. 2006. »Prevalence of Deliberate Self Harm and Attempted Suicide within Contemporary Goth Youth Subculture: Longitudinal Cohort Study«. *British Medical Journal* 332: 1058–61.

»Doch sie liebte die Klinge«

Musik, Selbstverletzung und Suizidalität bei Jugendlichen

Paul Plener

Abstract: Die Beziehung zwischen Suizidalität, Selbstverletzendem Verhalten und Musik kann als bidirektional beschrieben werden. In der Musik findet sich eine lange Beschäftigung mit dem Thema Suizidalität und in der jüngeren Zeit auch mit der Thematik von Selbstverletzendem Verhalten. Musik kann für sich genommen aber auch mit Selbstverletzendem Verhalten wechselwirken: Viele Jugendliche beschreiben das Hören von Musik als Skill, auf der anderen Seite wird davon berichtet, dass Musikstücke dazu führen können, dass sich die Gefühlslage verschlechtert. Der Beitrag beleuchtet diese Wechselwirkungen und gibt einen Überblick über die für das Jugendalter relevanten Phänomene Suizidalität und Selbstverletzung vor dem Hintergrund der emotionalen Wirkung von Musik.

Einleitung

Selbstverletzendes und suizidales Verhalten sind Phänomene, die häufig zum ersten Mal in der Adoleszenz auftreten und quantitativ einen ersten Höhepunkt erleben (Plener et al. 2015). Entsprechend lohnt es sich, diese Phänomene vor einem soziokulturellen Hintergrund zu betrachten und insbesondere die Musik einzuschließen, die gerade für viele Adoleszente ein hohes Identifikationspotenzial birgt. Nach einer Einführung in das Thema Selbstverletzendes Verhalten und Suizidalität soll in diesem Beitrag daher der Frage nachgegangen werden, wie Musik bzw. Jugendkultur mit Nicht-Suizidalem Selbstverletzenden Verhalten (NSSV) und Suizidalität zusammenhängen und was wir für die Therapie daraus lernen können.

Prinzipiell lassen sich selbstschädigende Gedanken und Handlungen (englisch: SITB = Self-Injurious Thoughts and Behaviors) unterteilen in jene, die suizidal intendiert sind und jene, die nicht-suizidal intendiert sind. Zu ersteren

gehören die Suizidgedanken, der Suizidplan (die Formulierung einer spezifischen Methode, mittels derer man aus dem Leben treten will) und der Suizidversuch; zu letzteren gehören Gedanken an selbstschädigendes Verhalten oder auch Selbstverletzendes Verhalten per se. Darüber hinaus zählt zu dieser Gruppe die Suiziddrohung oder Suizidgeste, d. h. Handlungen oder Ankündigungen von Taten, die wie ein Suizidversuch wirken sollen, ohne dass sie suizidal intendiert sind und mit dem Bewusstsein ausgeübt werden, dass sie nicht tödlich enden. Die Unterscheidung ist deshalb von besonderer Bedeutung, da die klinische Risikoabschätzung sich bezüglich der Akuität der Intention unterscheidet. Auch konnte gezeigt werden, dass suizidale Gesten häufig eine soziale Motivation aufweisen (Robinson et al. 2023).

NSSV – Epidemiologie

NSSV ist kein seltenes Phänomen: In einer Vergleichsstudie im deutschsprachigen Raum wurden über 1 300 Schüler:innen (Durchschnittsalter ca. 15 Jahre) befragt, ob sie sich in den letzten sechs Monaten absichtlich selbst verletzt haben (Plener et al. 2013a). In Österreich liegt die 6-Monats-Prävalenz für NSSV demnach bei 11 % (zum Vergleich: in Deutschland bei 14 %, in der Schweiz bei 8 %). Nach Ergebnissen der SEYLE-Studie¹, einer Vergleichsstudie von elf europäischen Ländern mit über 12 000 Teilnehmenden (Brunner et al. 2014), kann man davon ausgehen, dass die Lebenszeitprävalenz bei knapp 28 % liegt, d. h. mehr als jede:r vierte Jugendliche gab an, zumindest einmal versucht zu haben, sich selbst zu verletzen. Allerdings sind diejenigen, die sich einmal verletzen, selten im Fokus kinder- und jugendpsychiatrischer Interventionen, sondern eher diejenigen, die dies wiederholt tun. Im US-amerikanischen Klassifikationssystem DSM-5² wurde daher in den Forschungskriterien der Section 3 die sogenannte Nonsuicidal Self-Injury Disorder eingeführt, mit der versucht wurde, einen Schwellenwert zu definieren. Dieser Schwellenwert gilt als erreicht, wenn sich Menschen an fünf oder mehr Tagen des zurückliegenden Jahres selbst verletzt haben. Legt man dieses Kriterium in Österreich bei Schulstichproben an, ergeben Daten aus der MHAT-Studie³, dass dies auf ca. 1,5 % der Schüler:innen zutrifft (Wagner et al. 2017).

-
- 1 »SEYLE – Saving and Empowering Young Lives in Europe« war eine europaweite Studie zur Prävalenz von und zur Intervention bei NSSV und Suizidalität.
 - 2 Beim DSM-5 handelt es sich um die fünfte Auflage des *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*, das von der American Psychiatric Association (APA) herausgegeben wird.
 - 3 MHAT = Mental Health in Austrian Teenagers.

Suizidalität – Epidemiologie

In der »Global Burden of Disease Study« (Naghavi et al. 2019) wurden Daten erhoben, die einen guten Überblick über die weltweite Situation von Suizidalität ermöglichen. Für einen Zeitraum von 25 Jahren (1990 bis 2016) lässt sich feststellen, dass die altersadjustierte Mortalitätsrate für Suizid um ein Drittel gesunken ist, vorangetrieben v. a. durch einen Rückgang in Indien und China. Diese Daten zeigen auch generell, dass der Verlauf weltweit – mit einer Ausnahme bei Frauen im südasiatischen Raum – dem sogenannten »ungarischen Muster« folgt. Darunter versteht man, dass vor allem Männer über 50 Jahren eine besonders hohe Mortalitätsrate aufweisen. Trotz Hinweisen auf eine Zunahme an depressiven und Angstsymptomen seit Beginn der COVID-19-Pandemie (Ahmed et al. 2023), die v. a. bei Jugendlichen stark ausgeprägt war (Madigan et al. 2023), zeigt sich vorerst keine Zunahme der Suizidraten (Pirkis et al. 2021).

Prinzipiell kann man den weltweiten Rückgang der Suizide auch in Österreich seit den 1980er-Jahren sehr gut nachvollziehen. Nach aktuellen Daten des österreichischen Bundesministeriums für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz (2022) wird deutlich, dass Männer häufiger Suizid verüben als Frauen. Auch in Österreich findet sich das ungarische Muster in dem Sinne, dass es vor allem Männer ab einem Alter von 50 Jahren sind, die besonders hohe Suizidraten aufweisen. Auf Bundeslandebene weisen Kärnten und die Steiermark die höchsten Suizidraten auf; Wien hat im Vergleich zu den anderen Bundesländern keine ausgeprägt hohe Suizidrate. In Absolutzahlen gibt es in Österreich etwa 1 100 Suizide pro Jahr, davon fallen ca. 25–30 auf die Altersgruppe der unter 18-Jährigen. Generell ist auch die Suizidrate bei Jugendlichen im Sinken begriffen. Die Suizidrate entspricht dem europäischen Durchschnittswert – der EU-Mittelwert liegt bei etwa 4,5 Suiziden pro 100 000 Jugendlichen, in Österreich sind es 4,57 pro 100 000 (Laido et al. 2017). Der Häufigkeitsgipfel der Suizide im Jahresverlauf ist – bei Jugendlichen ebenso wie bei Erwachsenen – im Frühling/Frühsummer zu finden. Auch hier führt Kärnten, gefolgt von Salzburg und Oberösterreich, die Liste der Suizidhäufigkeit an.

Exkurs: »Werther-« vs. »Papageno-Effekt«

Der Begriff »Werther-Effekt« bezieht sich auf die suizidalen Nachahmungseffekte infolge der Lektüre des Romans *Die Leiden des jungen Werthers* von Johann Wolfgang von Goethe, die in anekdotenhaften Einzelfällen beschrieben wurden (Dreyer 2020). Bemerkenswerterweise hat Goethe folgende – präventive – Warnung in die zweite Auflage des Buchs (1775) eingefügt:

Du beweinst, du liebst ihn, liebe Seele,
 Rettest sein Gedächtnis von der Schmach;
 Sieh, dir winkt sein Geist aus seiner Höhle:
 Sei ein Mann und folge mir nicht nach. (Goethe 1996, 92)

*Werther-Effekt*⁴

Prinzipiell sollte laut Medienrichtlinien die Berichterstattung über Suizide mit möglichst wenig Bebilderung und nicht auf der Titelseite erfolgen, um Identifikationspotenzial zu vermeiden, was bei entsprechender Prominenz einer Person jedoch häufig vernachlässigt wird. Tatsächlich konnte eine Studie zum Suizid des berühmten deutschen Fußball-Nationalspielers Robert Enke zeigen, dass sich die Inzidenzrate für Eisenbahnsuizide verdoppelte, wenn man den Zeitraum 28 Tage vor und nach dem Suizid vergleicht (Ladwig et al. 2012). Ein weiteres Beispiel ist der Suizid des Schauspielers Robin Williams im August 2014. Von Fink et al. (2018) wurde anhand eines Time-series-Modells dargestellt, dass sich im Vergleich zu den Vorjahren und den sich daraus ergebenden Vorausberechnungen nach dem Tod Robin Williams' in den USA bis Dezember 2014 ein Anstieg der Suizidrate um knapp 10 % (1 841 Suizide) ergab. Dies stellt auch im Hinblick auf die saisonale Verteilung sowie auf die betroffene Altersgruppe (Männer zwischen 30 und 44 Jahren) einen Ausreißer dar.

In diesem Zusammenhang darf auch die Netflix-Serie *13 Reasons Why* (*Tote Mädchen lügen nicht*, USA 2017) nicht unerwähnt bleiben.⁵ Kurz nach Ausstrahlungsbeginn ließ sich beobachten, dass Internetsuchen zum Thema Suizid zunahm (Ayers et al. 2017), was noch nicht zwingend für einen Nachahmungseffekt spricht, da entsprechende Suchen auch eine suizidpräventive Wirkung haben könnten. Unter Anwendung von Modellrechnungen, die eine Abweichung von erwartbaren Suizidraten nach Ausstrahlungsbeginn aufwies, konnte allerdings gezeigt werden, dass es seit Ausstrahlungsbeginn im April 2017 vor allem bei Jugendlichen zu einer Zunahme an Suiziden kam (Bridge et al. 2020; Niederkrotenthaler et al. 2019).

Was könnten Gründe für einen durch die Serie *Tote Mädchen lügen nicht* bedingten Werther-Effekt sein? Zum einen wurde der Suizid der jugendlichen Protagonistin (Hannah Baker) ursprünglich explizit gezeigt (die entsprechende

4 Zum »Werther-Effekt« siehe auch die Beiträge von Thomas Macho, Harm Willms, Benedikt Till und Thomas Niederkrotenthaler sowie Markus Storf et al. im vorliegenden Band.

5 Zu *Tote Mädchen lügen nicht* siehe auch den Beitrag von Markus Storf et al. im vorliegenden Band.

Szene wurde erst 2019 durch eine stark gekürzte Fassung ersetzt), zum anderen ist die Darstellung versagender Helfer:innensysteme eine denkbar schlechte Botschaft an Jugendliche, die mit sich hadern, ob sie Hilfe in Anspruch nehmen sollen. Zudem wird ein School Shooting angedeutet. Problematisch sind zudem Hannahs letzte Worte, die aus der Romanvorlage von Jay Asher (2007, 280) übernommen wurden: »A lot of you cared, just not enough. And that ... that is what I needed to find out. [...] And I did find out. [...] And I'm sorry.« Damit wird Hannahs Vorwürfllichkeit gegenüber ihren Mitmenschen in den Vordergrund gerückt, die sich nicht entsprechend um sie gekümmert hätten.

Niederkrotenthaler et al. publizierten 2021 eine Metaanalyse zu Suiziden und Suizidversuchen in Unterhaltungsmedien und zeigten in einer Zusammenschau von sechs früheren Studien, dass es unter dem Einfluss von Unterhaltungsmedien zu einer Zunahme von Suiziden und Suizidversuchen kommen kann (wenngleich angemerkt wird, dass diese Studien sehr heterogen sind und sich auch Hinweise auf einen Publikationsbias finden lassen).⁶

Papageno-Effekt

Wenn man demnach mit medialer Berichterstattung über Suizide vorsichtig umgehen muss, stellt sich die Frage, ob man besser schweigen sollte oder welche Möglichkeiten es gibt, es besser bzw. richtig zu machen? Tatsächlich muss man explizit davor warnen, *nicht* über Suizide zu sprechen und somit das Tabu noch größer werden zu lassen. Es geht vielmehr darum zu reflektieren, *wie* eine Thematisierung von Suizidalität erfolgen kann. Von Niederkrotenthaler und Kolleg:innen wurde für den suizidpräventiven Effekt, den eine gelungene Medienberichterstattung erzeugen kann, der Name »Papageno-Effekt«⁷ gewählt. Mit ihrer Analyse suizidbezogener Berichterstattung in verschiedenen österreichischen Medien konnten sie zeigen, dass sich nach Berichten über überwundene suizidale Krisen tatsächlich geringere Suizidraten beobachten ließen (Niederkrotenthaler et al., 2010).

Bezogen auf diesen Papageno-Effekt wird in der Presseinformation »Das Thema Suizid in den Medien« des österreichischen Bundesministeriums für

6 Siehe hierzu auch den Beitrag von Benedikt Till und Thomas Niederkrotenthaler im vorliegenden Band.

7 Zum »Papageno-Effekt« siehe auch die Beiträge von Claudius Stein, Benedikt Till und Thomas Niederkrotenthaler sowie Markus Storf et al. im vorliegenden Band.

Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz⁸ festgehalten, dass der Imitationseffekt verringert wird,

wenn...

Individuelle Problematik beschrieben wird:

Das persönliche Leid auf einfühlsame Weise beschreiben, ohne vorschnell nach einer einzigen Erklärung allein zu suchen. Sorgfältiger Umgang mit Wertungen und sprachlichen Formulierungen.

Konkrete Alternativen/Lösungsansätze aufgezeigt werden:

Durch Darstellung von Beispielen konstruktiver Krisenbewältigung, z. B. Interviews mit ähnlich Betroffenen (oder deren Publikation). Betroffene im Bericht direkt ermutigen, Hilfe anzunehmen.

Professionelle Hilfsangebote genannt werden:

Informationen über spezielle Institutionen mit den aktuellen Telefonnummern und Adressen sowie deren Arbeitsweisen sollten veröffentlicht werden (eine Auflistung finden Sie unter www.kriseninformationszentrum.at).

Öffentliches Bewusstsein für die Suizidproblematik geschaffen wird:

- Vorbereitete Medienkampagnen in Kooperation mit spezifischen Institutionen.
- Aufklärungsarbeit hinsichtlich Fehleinschätzungen und Mythenbildungen.
- Dabei auch die Botschaft vermitteln, dass Suizidalität oft mit seelischen Krankheiten, vor allem Depressionen, einhergeht und diese behandelbar sind.

Kennzeichen von Suizidgefahr veröffentlicht werden:

Gezielte Informationen zur »Einschätzung von Suizidgefahr« (Warnsignale, Risikogruppen) veröffentlichen. Dies ermöglicht es auch Angehörigen, Signale der Suizidgefahr zu erkennen. (Bundesministerium für Gesundheit o. J.)

Jugendkultur und NSSV

Betrachtet man NSSV im jugendkulturellen Kontext, müssen auch selbstgewählte Körperveränderungen aus ästhetischen Gründen thematisiert werden. Im Bereich des Körperschmucks gibt es Varianten, die mit einer Verletzung der Körperoberfläche einhergehen, sei es in Form von Tätowierungen, Piercings oder dem Einbringen von Dermalankern oder anderen Formen der Body-

8 Siehe auch: <https://www.sozialministerium.at/Themen/Gesundheit/Nicht-uebertragbare-Krankheiten/Psychische-Gesundheit/Suizid-und-Suizidpr%C3%A4vention-SUPRA.html>. Zugriff am 15. April 2024.

Modification. Wichtig ist eine Unterscheidung dahingehend, dass NSSV laut DSM-5 als vorsätzliche Selbstschädigung von Körpergewebe ohne suizidale Absicht definiert wird und es dabei um sozial *nicht* akzeptierte Handlungen geht. Demgemäß zählen Body-Modifications wie Tattos, Brandings und Skarifizierungen aus ästhetischen Gründen nicht zur Gruppe der NSSV.

Wie stellt sich aber der Zusammenhang zwischen NSSV und Tätowierungen dar? Hierzu gibt es bislang nur wenige Studien. In einer mexikanischen Studie (Solis-Bravo et al. 2019) hat sich gezeigt, dass Jugendliche mit Tätowierungen häufiger Selbstverletzendes Verhalten aufweisen als der Durchschnitt und dass bei Jugendlichen mit Selbstverletzendem Verhalten, die tätowiert sind, ebenfalls eine höhere Frequenz von NSSV sowie eine erhöhte Suizidalität zu beobachten ist. In einer eigenen, bislang unveröffentlichten Untersuchung an einer repräsentativen deutschen Stichprobe von 14- bis 44-Jährigen konnten wir zeigen, dass Tätowierungen mittlerweile ein gesellschaftlich häufig anzutreffendes Phänomen sind, das sich bei fast einem Drittel dieser Altersgruppe finden lässt. Dieser Häufigkeit entsprechend konnte auch keine Assoziation zwischen Tätowierungen und NSSV beschrieben werden.

In Bezug auf das breitere Feld der Jugendkultur und NSSV konnten Young et al. (2006) anhand einer großen Kohortenstudie von jungen Erwachsenen in Schottland (N = 1 258) zeigen, dass die Gothic-Jugendkultur die einzige von vielen in der Erhebung berücksichtigten Jugendkulturen war, für die sich nach Kontrolle für andere Faktoren ein Zusammenhang zu Selbstschädigungen darstellen ließ. Es zeigte sich, dass bei einer starken Identifikation mit einer Gothic-Subkultur das Risiko (»Odds Ratio«) für »self harm« 14-fach erhöht war. Interessanterweise ließ sich diesbezüglich eine »Dosis-Wirkungs-Beziehung« beobachten, d. h. das Risiko für Selbstschädigung stieg mit der zunehmenden Identifikation an. Wir haben uns mit diesem Phänomen in Deutschland in einer separaten Studie befasst und eine Schulpopulation untersucht (Young et al. 2014). Dabei wurden die Teilnehmenden aufgefordert, verschiedene Jugendkulturen zu beschreiben bzw. wurde basierend auf dem Konzept der Kolleg:innen in Schottland aktiv danach gefragt. Daraus ergab sich, dass Jugendliche, die sich einer Emo- oder Gothic-Kultur zugehörig fühlten, häufiger Selbstverletzendes Verhalten zeigten, eine höhere Frequenz an Selbstverletzungen aufwiesen, häufiger Suizidgedanken hatten und Suizidversuche unternahmen. Interessant ist im Hinblick auf die verschiedenen Jugendkulturen, dass sich vor allem jene Jugendliche, die sich selbst als Sportler:in/Athlet:in identifizierten, im Vergleich zur Gesamtstichprobe weniger häufig selbst verletzten. Dabei handelt es sich jedoch um reine Korrelationen, die keine Aussage über eine mögliche Kausalität erlauben. Bowes et al. (2015) konnten basierend auf longitudinalen

Daten aus der ALSPAC-Studie⁹ zeigen, dass dieser Zusammenhang auch prospektiv nachzuweisen ist.

Um diese Ergebnisse besser einordnen zu können, ist es wichtig, sich mit weiteren Forschungsergebnissen zur Gothic-Jugendkultur zu beschäftigen. So lassen sich hier etwa höhere Werte an depressiven Symptomen bei Beteiligten, ebenso höhere Prävalenzen von Misshandlung oder Missbrauch in der Vergangenheit und ein geringeres Vertrauen in die Gesellschaft finden (Rutledge et al. 2008). Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass es sich um eine Jugendkultur handelt, in der Selbstverletzendes Verhalten vielleicht nicht per se über die Zugehörigkeit zum Risiko wird, aber in der vermutlich Menschen mit assoziierten Risikofaktoren wie Missbrauch/Misshandlung in der Kindheit oder mit dem Gefühl, nicht zur Gesellschaft zu gehören, zusammenkommen.

Soziale Medien – #socialcontagion

Da Jugendliche heute viel über soziale Medien kommunizieren, ist es wichtig, auch diesen Bereich in den Blick zu nehmen. Von unserer Forschungsgruppe wurde NSSV daher in Bezug auf die Bedeutung sozialer Medien untersucht und eine Analyse von Instagram-Accounts durchgeführt (Brown et al. 2017). Während vier Wochen im April 2016 wurde analysiert, was unter für NSSV relevanten Hashtags gepostet wurde. Da Instagram ein Bildmedium ist, wurden die geposteten Bilder durch drei Beurteiler:innen (*rater*) hinsichtlich des »Wundgrads« (also der Schwere/Tiefe der Gewebsverletzung) eingeschätzt. Diese Einschätzungen wurden anschließend in einen Zusammenhang mit den Reaktionen durch andere User gebracht. Dabei zeigte sich, dass die Anzahl der Kommentare mit einem größeren Wundgrad korreliert; es stellt sich also ein sozialer Verstärkereffekt ein, der in diesen sozialen Medien sehr hoch repräsentiert ist. Außerdem ließen sich großteils sehr empathische Kommentare und viele Hilfsangebote finden.

In einer rein qualitativ angelegten Nachfolgestudie konnten wir viele der Poster noch einmal per Chatinterview kontaktieren. Im Chat mit den jungen Menschen gewannen wir den Eindruck, dass das Posten der Bilder für viele ein durchweg positives Erlebnis ist, da sie im Schutz der Anonymität sehr viele Hilfsangebote und sehr viel Empathie erfahren (Brown et al. 2020). Einige Teilnehmer:innen der Studie äußerten, dass sie sich schon jahrelang selbst verletzen, ohne dass im realen Leben jemand über diese Tatsache Bescheid weiß oder sie mit jemandem darüber sprechen. Die sozialen Medien – wie immer ist die-

9 ALSPAC – Avon Longitudinal Study of Parents and Children. <https://www.brisol.ac.uk/alspac/about/>. Zugriff am 15. April 2024.

ses Thema ein zweischneidiges Schwert – werden von vielen durchaus als Hilfe benutzt, um sich von Selbstverletzendem Verhalten distanzieren zu können.

NSSV und Musik

Musik und NSSV können unterschiedlich miteinander interagieren. Musikstücke können bestehende negative Stimmungen verstärken oder zum ›Soundtrack‹ von NSSV werden. Es gibt aber auch die Möglichkeit, sie als Skill einzusetzen, um Emotionen zu regulieren. In einer Fragebogenuntersuchung in der stationären Kinder- und Jugendpsychiatrie konnten Stegemann et al. (2010) zeigen, dass das Musikhören bei fast 60 % der befragten Patient:innen zum Selbstverletzungsszenario gehörte. Immerhin 50 % der Jugendlichen gaben außerdem an, dass sie Musik schon einmal bewusst eingesetzt hätten, um sich nicht selbst zu verletzen. In der Pilotstudie (N = 30) wurde auch konkret nach den Musikstücken bzw. nach den Musikrichtungen gefragt, die gehört werden, um NSSV zu vermeiden. Zu den Titeln, die genannt wurden – wohlgermerkt Ende der 2000er-Jahre –, gehörten Musikstücke aus den Genres Elektro/Dance/Techno/House, Hip-Hop (z. B. Peter Fox), Pop (z. B. Jennifer Lopez), aber auch klassische Musik. Ein interessantes Nebenergebnis der qualitativen Untersuchung der Musikstücke war, dass alle Titel, die gehört wurden, um sich nicht selbst zu verletzen, in Dur-Tonarten stehen, während in der Liste der Musiktitel, die während selbstschädigender Handlungen gehört wurden, sowohl Dur als auch Moll-Tonarten vorkommen (z. B. *Tanz der Vampire*, Sabrina Setlur, *Evanescence* und Ludwig van Beethoven). Unter den Songs, die von Jugendlichen im Zusammenhang mit Selbstverletzendem Verhalten gehört wurden, finden sich auch solche, die in ihren Texten direkt auf NSSV Bezug nehmen. Im Folgenden sollen drei Beispiele besprochen werden.

»Rasierklingenliebe« von Casper (2006)

Spritze neben dem Herd, Fixer-Leben nichts wert
 Nur Liebe für die Klinge, Ritzen gegen den Schmerz
 Nichts bewegendes Herz, vermagert und nackt
 Ihr Bett kennt Namen, Samen der Versager der Stadt
 Sie liegt inmitten erbauter Lügen und Dreck [...]

Doch sie liebte die Klinge, liegt in der Klinge
 Keiner würde sie je versteh'n, ihre Liebe zur Klinge
 Sie ging ein' Schritt weiter
 Ein Schnitt weiter
 Der beste Freund liegt ein Griff weiter

Doch sie liebte die Klinge, liegt in der Klinge
 Keiner würde sie je versteh'n, ihre Liebe zur Klinge
 Sie ging ein' Schritt weiter
 Ein Schnitt weiter
 Der beste Freund liegt ein Griff weiter¹⁰

Zu Beginn der ersten Strophe und im Refrain thematisiert der Song »Rasierklingenliebe« verschiedene psychopathologische Auffälligkeiten. Zunächst geht er auf Substanzkonsum ein, um im Refrain mit dem Satz »Doch sie liebte die Klinge...« zu enden. Es ist ein Text, der, obwohl bereits 2006 veröffentlicht, noch immer gehört wird – inzwischen von Jugendlichen, die erst geboren wurden, als der Song bereits geschrieben war. Er hat sich also in der Community gehalten, was dafür spricht, dass er einen Nerv von vielen Jugendlichen mit Selbstverletzendem Verhalten trifft.

»Bleed like Me« von Garbage (2005)

Avalanche is sullen and too thin
 She starves herself to rid herself of sin
 And the kick is so divine when she sees bones beneath her skin
 And she says:

Hey baby, can you bleed like me?
 C'mon baby, can you bleed like me?

Chris is all dressed up and acting coy
 Painted like a brand new Christmas toy
 He's trying to figure out if he's a girl or he's a boy
 And he says:

Hey baby can you bleed like me?
 Oh, c'mon baby can you bleed like me?¹¹

In »Bleed like Me« von Garbage werden in Bezug auf Selbstverletzendes Verhalten Essstörungen und die Transgender-Thematik angesprochen. Dies ist insofern bemerkenswert, als der Song auf dem gleichnamigen Album bereits 2005 erschien, während der Zusammenhang zwischen Genderdysphorie¹² und NSSV

10 <https://genius.com/Casper-rasierklingenliebe-lyrics>. Zugriff am 27. September 2023.

11 <https://genius.com/Garbage-bleed-like-me-lyrics>. Zugriff am 27. September 2023.

12 Genderdysphorie: »Inkongruenz zwischen dem biologischen Geschlecht eines Menschen und dem von ihm psychisch gefühlten«. <https://www.usz.ch/krankeheit/transidentitaet/>. Zugriff am 27. September 2023.

(der sich wiederholt in Studien zeigen ließ) erst in den letzten Jahren zum Gegenstand empirischer Forschung wurde (Surace et al. 2020).

»Tell Tale Signs« von Frank Turner (2013)

You kind of remind me of scars on my arms
That I made, when I was a kid
With a disassembled disposable razor
I stole from my dad
When I thought that suffering was something profound
That weighed down on wise heads
Not just something to be avoided
Something normal people dread¹³

Frank Turner erzählt in seinem Song »Tell Tale Signs«, der auf dem 2013 veröffentlichten Album *Tape Deck Heart* erschien, über seine eigene Geschichte von Selbstverletzung. In mehreren Interviews sagte er, dass er seine Narben mit Tattoos überdeckt habe und sie nur noch in einem bestimmten Licht durchschimmern würden. In dem Song – eine Art Liebeslied – beschreibt er, dass die Person, über die er singt, Amy, ihn an die Narben auf seinem Arm erinnert, die er sich mit einem Rasierer zugefügt hat, als er ein Teenager war. Frank Turner thematisiert in seinen Songs häufig psychische Erkrankungen und setzt sich auch öffentlich für die Entstigmatisierung psychischer Erkrankungen ein.

NSSV ist für sich genommen damit auch ein Symptom, das seinen Niederschlag in Songtexten gefunden hat. Offen bleibt, wie betroffene Jugendliche diese Musikstücke bewerten, da es hierzu keine Forschungsberichte gibt.

NSSV und Musiktherapie

In dem am Universitätsklinikum Ulm durchgeführten Projekt »Rocken statt Ritzen« (Plener et al. 2010) wurde eine an der Dialektisch-Behavioralen Therapie für Adoleszente (DBT-A) orientierte Einzeltherapie mit 12 Einheiten rezeptiver und aktiver Musiktherapie im Gruppensetting kombiniert. Zu den Zielen in der Musiktherapie gehörte die Arbeit an sozialen Fertigkeiten, an interpersonellen Problemlösefertigkeiten und an der Emotionsregulation. In der individuellen Therapie ging es zunächst um Psychoedukation und es wurden gezielt Emotionsregulationsfertigkeiten trainiert sowie individuelle Problemlösestrategien erarbeitet. Zusätzlich wurden drei Elternabende mit psychoedukativen Inhalten

13 <https://genius.com/Frank-turner-tell-tale-signs-lyrics>. Zugriff am 27. September 2023.

angeboten, die auch Problemlösestrategien hinsichtlich der Frage zum Gegenstand hatten, wie in der Familie mit Selbstverletzendem Verhalten umgegangen wird.

Tabelle 1 gibt eine Übersicht über die Elemente, die in den 12 Einheiten zur Anwendung kamen.

Tabelle 1: Musiktherapeutische Elemente des Programms »Rocken statt Ritzen«

Elemente	Inhalte/Ziele
»Mein Lied«	Rezeptive Musiktherapie
	Selbstreflexion
	Sich selbst anderen zeigen
	Emotionsdifferenzierung/Emotionsregulation
Entspannungstechnik	Progressive Muskelrelaxation
Bandarbeit mit Coaching	Coaches vor allem im Bereich Gesang
	Bandarbeit als Form der Gruppenmusiktherapie
	Emotionsregulation
	Sich selbst Dinge zutrauen
CD-Aufnahme	Arbeit an einem Ziel/Belohnung

Die Gruppenarbeit wurde mit dem Element »Mein Lied« begonnen, d. h. die Jugendlichen spielten den anderen ihre Lieblingssongs vor. Hierbei ging es sowohl darum, sich der Gruppe vorzustellen, als auch um Selbstreflexion: Was sagt dieses Lied über mich aus? Konkret konnten die Lieder auch genutzt werden, um darüber ins Gespräch zu kommen, wie Musik zur Emotionsdifferenzierung und zur Emotionsregulation eingesetzt werden kann. Ein weiteres wichtiges Element war die Einübung von Entspannungstechniken durch die Progressive Muskelrelaxation. Im Fokus der aktiven Musiktherapie stand die Bandarbeit mit Songs, die von den Teilnehmenden in einem interaktiven Prozess ausgewählt und gemeinsam erarbeitet wurden. Ergänzt wurde die Bandarbeit – insbesondere im Hinblick auf Gesang und selbstbewusstes Auftreten – immer wieder durch externe Coaches (bekannte lokale Musiker:innen). Dadurch haben die Jugendlichen eine sehr große Aufwertung erfahren und die Motivation konnte hochgehalten werden. Als Abschluss wurde eine professionelle CD-Aufnahme produziert.

In den an der DBT-A orientierten individuellen Therapieeinheiten, die parallel zu den Gruppenangeboten stattfanden, wurde an folgenden Themen gearbeitet:

- Psychoedukation
- Verbindung zwischen Emotionen und deren Einfluss auf Gedanken und Handeln
- Erfassen von NSSV in Form eines Tagebuches (Häufigkeit, Auslöser, Gedanken und Gefühle)
- Einfluss von Gedanken, Gefühlen und Handlungen auf NSSV
- Situationen erfassen, die NSSV begünstigen
- Erarbeiten von Skills zur Emotionsregulation
- Kommunikationsstruktur innerhalb der Familie und Erarbeitung von Konfliktlösestrategien
- Etablieren und Stärken alternativer Strategien zu NSSV und Bestätigung des bisher Erreichten

Große Bedeutung kam den begleitenden Elterngruppen zu: Viele Eltern haben uns vermittelt, dass es für sie sehr wichtig war zu sehen, dass sie nicht allein mit dem Thema NSSV in der Familie sind. Wir haben die Treffen auch genutzt, um Eltern in die Selbstreflexion zu bringen, zu überlegen, was anamnestisch passiert ist und letztendlich die Selbstverletzungen mitbegründet hat. Zudem haben wir den Eltern Skills vermittelt, um ihre jugendlichen Kinder bei der Umsetzung von Skills besser zu unterstützen. Obwohl es sich um ein klinisches Sample mit deutlich ausgeprägter NSSV-Symptomatik handelte, kam es bei nahezu allen Patient:innen zu einer Abnahme oder zum vollkommenen Sistieren des Selbstverletzenden Verhaltens.

In einer Folgestudie (Plener et al. 2013b) nahmen 15 Jugendliche am Programm teil, darunter auch Patient:innen, deren Symptomatik und Verletzungsmuster die DSM-5-Forschungskriterien für NSSV erfüllten. Die meisten hatten die Diagnose einer depressiven Episode, aber auch Personen mit PTBS (Posttraumatische Belastungsstörung), Anpassungsstörung oder Borderline-Persönlichkeitsstörung wurden in die Studie eingeschlossen. Auch in dieser Folgestudie konnte gezeigt werden, dass sich die Häufigkeit Selbstverletzenden Verhaltens stabilisierte und verringerte, wenngleich statistisch nicht signifikant. Eine statistisch signifikante Reduktion der Depressionswerte (BDI-II)¹⁴ im Prä-Post-Vergleich konnte gezeigt werden.

14 BDI-II: Revidierte Fassung des Beck-Depressions-Inventars, mit dem die Schwere einer Depression ermittelt werden kann.

Zur Evaluation wurden zusätzlich Feedback-Bögen mit einem Benotungssystem eingesetzt. Insgesamt wurde das Projekt mit 3,9 bewertet (auf einer fünfstufigen Skala; 5 war die beste Note). Am besten wurde die Bandarbeit mit 4,9 bewertet, gefolgt vom Gesangscoaching mit 4,1; auch das Element »Mein Lied« hat bei der Evaluation mit 3,44 relativ gut abgeschnitten. Bei den Einzelgesprächen ergab sich ein Mittelwert von 3,11, jedoch mit einer großen Streuung der Bewertungen, d. h. es gab Jugendliche, die dieses Angebot als »sehr hilfreich« erlebt hatten und Personen, die es als »gar nicht hilfreich« einstufen. Das Entspannungstraining wurde von den Jugendlichen verhältnismäßig schlecht bewertet, was sich bereits in der Durchführung angedeutet hatte. Daher wundert es nicht, dass bei den »offenen Fragestellungen« 67 % die Entspannungsverfahren als ungeeignet bezeichneten. Interessante Rückmeldungen waren u. a., dass noch mehr konkrete Ratschläge im Umgang mit Selbstverletzung gewünscht wurden und mehr Zeit für Gespräche oder die Bandarbeit eingeräumt werden sollte. Auf die Frage, was besonders positiv erlebt wurde, wurden insbesondere das Musikmachen, daneben die Einzelgespräche, das Kennenlernen neuer Leute, das Coaching und die CD-Aufnahme genannt, was das positive Erleben der musiktherapeutischen Inhalte noch einmal unterstreicht.

Konklusion

Wie anhand verschiedener Studien gezeigt werden konnte, hängen Musik, Jugendkultur, NSSV und Suizidalität miteinander zusammen. Das Jugendalter als Entwicklungsphase, in der Suizidalität wie auch NSSV an Häufigkeit zunehmen, ist durch den Prozess der Identitätsfindung geprägt, der für viele Jugendliche auch eine starke Beschäftigung mit Musik und ihren Interpret:innen beinhaltet. Der Einfluss sozialer Medien auf das Alltagsleben dieser Altersgruppe ist – aufgrund der durchschnittlichen Nutzungszeit von mehreren Stunden täglich – immens und beeinflusst den Themenkomplex Suizidalität und NSSV auf eine Weise, über die wir aufgrund der relativen Neuheit dieser Phänomene erst langsam mehr erfahren. Dabei zeichnet sich ab, dass soziale Medien ebenso wie Musik einerseits Risiken bergen und die Symptomatik verschlechtern können, allerdings auch ein großes Potenzial im Rahmen präventiver und/oder therapeutischer Interventionen haben können.

Literaturverzeichnis

- Ahmed, Nafiso, Phoebe Barnett, Anna Greenburgh, Tamara Pemovska, Theodora Stefanidou, Natasha Lyons [...] Sonia Johnson. 2023. »Mental Health in Europe during the COVID-19 Pandemic: A Systematic Review«. *Lancet Psychiatry* 10, Nr. 7: 537–56. [https://doi.org/10.1016/S2215-0366\(23\)00113-X](https://doi.org/10.1016/S2215-0366(23)00113-X).
- Asher, Jay. 2007. *Thirteen Reasons Why*. London: Razorbill Penguin Books.
- Ayers, John W., Benjamin M. Althouse, Eric C. Leas, Mark Dredze und Jon-Patrick Allem. 2017. »Internet Searches for Suicide Following the Release of *13 Reasons Why*«. *JAMA Intern Med* 177, Nr. 10: 1527–29. <https://doi.org/10.1001/jamainternmed.2017.3333>.
- Bowes, Lucy, Rebecca Carnegie, Rebecca Pearson, Becky Mars, Lucy Biddle, Barbara Maughan, Glyn Lewis, Charles Fernyhough und Jon Heron. 2015. »Risk of Depression and Self-Harm in Teenagers Identifying with Goth Subculture: A Longitudinal Cohort Study«. *Lancet Psychiatry* 2, Nr. 9: 793–800. [https://doi.org/10.1016/S2215-0366\(15\)00164-9](https://doi.org/10.1016/S2215-0366(15)00164-9).
- Bridge, Jeffrey A., Joel B. Greenhouse, Donna Ruch, Jack Stevens, John Ackerman, Arielle H. Sheftall [...] John V. Campo. 2020. »Association Between the Release of Netflix's *13 Reasons Why* and Suicide Rates in the United States: An Interrupted Time Series Analysis«. *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry* 59, Nr. 2: 236–43. <https://doi.org/10.1016/j.jaac.2019.04.020>.
- Brown, Rebecca C., Tin Fischer, A. David Goldwich, Ferdinand Keller, Robert Young und Paul L. Plener. 2017. »#cutting: Non-Suicidal Self-Injury (NSSI) on Instagram«. *Psychological Medicine* 48, Nr. 2: 337–46. <https://doi.org/10.1017/S0033291717001751>.
- Brown, Rebecca C., Tin Fischer, David A. Goldwich und Paul L. Plener. 2020. »I just finally wanted to belong somewhere« – Qualitative Analysis of Experiences with Posting Pictures of Self-Injury on Instagram«. *Front Psychiatry* 11: 274. <https://doi.org/10.3389/fpsy.2020.00274>.
- Brunner, Romuald, Michael Kaess, Peter Parzer, Gloria Fischer, Vladimir Carli, Christina W. Hoven [...] Danuta Wasserman. 2014. »Life-Time Prevalence and Psychosocial Correlates of Adolescent Direct Self-Injurious Behavior: A Comparative Study of Findings in 11 European Countries«. *Journal of Child Psychology and Psychiatry* 55, Nr. 4: 337–48. <https://doi.org/10.1111/jcpp.12166>.
- Bundesministerium für Gesundheit. o. J. *Presseinformation: Das Thema Suizid in den Medien*. Zugriff am 15. April 2024. <https://www.sozialministerium.de>

- at/dam/jcr:7f513c9b-0e5b-461b-ab22-445d4f151c82/Pressehinweis%20Umgang%20mit%20Suizid%20in%20Medienberichten.pdf.
- Bundesministerium für Soziales, Gesundheit, Pflege und Konsumentenschutz (BMSGPK). 2022. *Suizid und Suizidprävention in Österreich*. Zugriff am 23. September 2023. <https://www.sozialministerium.at/Themen/Gesundheit/Nicht-uebertragbare-Krankheiten/Psychische-Gesundheit/Suizid-und-Suizidpr%C3%A4vention-SUPRA.html>.
- Dreyer, Jürgen. 2020. »Werther – Romanheld und Selbstmörder«. In *Planet Wissen*, ARD. Erstveröffentlichung 2003. Letzte Aktualisierung 13. Januar 2020. Zugriff am 23. September 2023. https://www.planet-wissen.de/gesellschaft/tod_und_trauer/selbsttoetung/pwiewertherromanheldunds elbstmoerder100.html.
- Fink, David S., Julian Santaella-Tenorio und Katherine M. Keyes. 2018. »Increase in Suicides the Months after the Death of Robin Williams in the US«. *PLoS One* 13, Nr. 2: e0191405. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0191405>.
- Goethe, Johann Wolfgang von. 1996. *Werke, Kommentare und Register: Hamburger Ausgabe in 14 Bänden*. 16. Aufl., Bd. 1: *Gedichte und Epen I*, hg. von Erich Trunz. München: C.H. Beck.
- Ladwig, Karl-Heinz, Sabine Kunrath, Karoline Lukaschek und Jens Baumert. 2012. »The Railway Suicide Death of a Famous German Football Player: Impact on the Subsequent Frequency of Railway Suicide Acts in Germany«. *Journal of Affective Disorders* 136, Nr. 1–2: 194–98. <https://doi.org/10.1016/j.jad.2011.09.044>.
- Laido, Zrinka, Martin Voracek, Benedikt Till, Jakob Pietschnig, Brigitte Eisenwort, Kanita Dervic, Gernot Sonneck und Thomas Niederkrotenthaler. 2017. »Epidemiology of Suicide among Children and Adolescents in Austria, 2001–2014«. *Wiener Klinische Wochenschrift* 129, Nr. 3–4: 121–28. <http://doi.org/10.1007/s00508-016-1092-8>.
- Madigan, Sheri, Nicole Racine, Tracy Vaillancourt, Daphne J. Korczak, Jackson M. A. Hewitt, Paolo Pador [...] Ross D. Neville. 2023. »Changes in Depression and Anxiety Among Children and Adolescents from Before to During the COVID-19 Pandemic: A Systematic Review and Meta-Analysis«. *JAMA Pediatrics* 177, Nr. 6: 567–81. <https://doi.org/10.1001/jamapediatrics.2023.0846>.
- Naghavi, Mohsen. 2019. »Global, Regional, and National Burden of Suicide Mortality 1990 to 2016: Systematic Analysis for the Global Burden of Disease Study 2016«. *BMJ* 364: 194. <https://doi.org/10.1136/bmj.194>.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Stefanie Kirchner, Benedikt Till, Mark Sinyor, Ulrich S. Tran, Jane Pirkis und Matthew J. Spittal. 2021. »Systematic Review and Meta-Analyses of Suicidal Outcomes Following Fictional Portrayals of

- Suicide and Suicide Attempt in Entertainment Media«. *EClinicalMedicine* 4, Nr. 36: 100922. <https://doi.org/10.1016/j.eclinm.2021.100922>.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Steven Stack, Benedikt Till, Mark Sinyor, Jane Pirkis, David Garcia, Ian R. H. Rockett und Ulrich S. Tran. 2019. »Association of Increased Youth Suicides in the United States with the Release of 13 Reasons Why«. *JAMA Psychiatry* 76, Nr. 9: 933–40. <https://doi.org/10.1001/jamapsychiatry.2019.0922>.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Martin Voracek, Arno Herberth, Benedikt Till, Markus Strauss, Elmar Etzersdorfer, Brigitte Eisenwort und Gernot Sonneck. 2010. »Media and Suicide: Papageno v Werther Effect«. *BMJ* 341: c5841. <https://doi.org/10.1136/bmj.c5841>.
- Pirkis, Jane, Ann John, Sangsoo Shin, Marcos DelPozo-Banos, Vikas Arya, Pablo Analuisa-Aguilar [...] David Gunnell und Matthew J. Spittal. 2021. »Suicide Trends in the Early Months of the COVID-19 Pandemic: An Interrupted Time-Series Analysis of Preliminary Data from 21 Countries«. *Lancet Psychiatry* 8, Nr. 7: 579–88. [https://doi.org/10.1016/S2215-0366\(21\)00091-2](https://doi.org/10.1016/S2215-0366(21)00091-2). Erratum in *Lancet Psychiatry* 8, Nr. 8: e18. Erratum in *Lancet Psychiatry* 8, Nr. 11: e21.
- Plener, Paul L., Constanze J. Fischer, Tina In-Albon, Brigitte Rollett, Mary K. Nixon, Rebecca C. Groschwitz und Marc Schmid. 2013a. »Adolescent Non-suicidal Self-Injury (NSSI) in German-Speaking Countries: Comparing Prevalence Rates from Three Community Samples«. *Social Psychiatry and Psychiatric Epidemiology* 48, Nr. 9: 1439–45. <https://doi.org/10.1007/s00127-012-0645-z>.
- Plener, Paul L., Teresa S. Schumacher, Lara M. Munz und Rebecca C. Groschwitz. 2015. »The Longitudinal Course of Non-suicidal Self-Injury and Deliberate Self-Harm: A Systematic Review of the Literature«. *Borderline Personality Disorder and Emotional Dysregulation* 2 (30. Januar). <https://doi.org/10.1186/s40479-014-0024-3>.
- Plener, Paul L., Thorsten Sukale, Rebecca C. Groschwitz, Emanuel Pavlic und Jörg M. Fegert. 2013b. »Rocken statt Ritzen«. *Psychotherapeut* 59: 24–30. <https://doi.org/10.1007/s00278-013-1023-3>.
- Plener, Paul L., Thorsten Sukale, Andrea G. Ludolph und Thomas Stegemann. 2010. »»Stop Cutting – Rock!«: A Pilot Study of a Music Therapeutic Program for Self-Injuring Adolescents«. *Music and Medicine* 2, Nr. 1: 59–65. Zugriff am 15. April 2024. <https://mmd.iammonline.com/index.php/musmed/article/view/MMD-2010-2-1-8>.
- Robinson, Kealagh, Christian Scharinger, Rebecca C. Brown und Paul L. Plener. 2023. »Communicating Distress: Suicide Threats/Gestures among Clinical

- and Community Youth«. *European Child & Adolescent Psychiatry* 32, Nr. 8: 1497–506. <https://doi.org/10.1007/s00787-022-01960-5>.
- Rutledge, Carolyn M., Don Rimer und Micah Scott. 2008. »Vulnerable Goth Teens: The Role of Schools in This Psychosocial High-Risk Culture«. *Journal of School Health* 78, Nr. 9: 459–64. <https://doi.org/10.1111/j.1746-1561.2008.00331.x>.
- Solis-Bravo, Marco Antonio, Yassel Flores-Rodríguez, Liliana Guadalupe Tapia-Guillen, Aymara Gatica-Hernández, Miriam Guzmán-Reséndiz [...] Lilia Albores-Gallo. 2019. »Are Tattoos an Indicator of Severity of Non-Suicidal Self-Injury Behavior in Adolescents?«. *Psychiatry Investigation* 16, Nr. 7: 504–12. <https://doi.org/10.30773/pi.2019.03.06>.
- Stegemann, Thomas, Annika Brüggemann-Etchart, Anna Badorrek-Hinkelmann und Georg Romer. 2010. »Die Funktion von Musik im Zusammenhang mit selbstverletzendem Verhalten und Suizidalität bei Jugendlichen«. *Praxis der Kinderpsychologie und Kinderpsychiatrie* 59, Nr. 10: 810–30. <https://doi.org/10.13109/prkk.2010.59.10.810>.
- Surace, Teresa, Laura Fusar-Poli, Lucia Voza, Vito Cavone, Chiara Arcidiacono, Rossella Mammano, Lucia Basile, Alessandro Rodolico, Pablo Bisicchia, Pasquale Caponnetto, Maria Salvina Signorelli und Eugenio Aguglia. 2020. »Lifetime Prevalence of Suicidal Ideation and Suicidal Behaviors in Gender Non-conforming Youths: A Meta-Analysis«. *European Child & Adolescent Psychiatry* 30, Nr. 8: 1147–61. <https://doi.org/10.1007/s00787-020-01508-5>.
- Wagner, Gudrun, Michael Zeiler, Karin Waldherr, Julia Philipp, Stefanie Truttmann, Wolfgang Dür, Janet L. Treasure und Andreas F. K. Karwautz. 2017. »Mental Health Problems in Austrian Adolescents: A Nationwide, Two-Stage Epidemiological Study Applying DSM-5 Criteria«. *European Child & Adolescent Psychiatry* 26, Nr. 12: 1483–99. <https://doi.org/10.1007/s00787-017-0999-6>.
- Young, Robert, Helen Sweeting und Patrick West. 2006. »Prevalence of Deliberate Self Harm and Attempted Suicide within Contemporary Goth Youth Subculture: Longitudinal Cohort Study«. *BMJ* 332: 1058–61. <https://doi.org/10.1136/bmj.38790.495544.7C>.
- Young, Robert, Nina Sproeber, Rebecca C. Groschwitz, Marthe Preiss und Paul L. Plener. 2014. »Why Alternative Teenagers Self-Harm: Exploring the Link between Non-suicidal Self-Injury, Attempted Suicide and Adolescent Identity«. *BMC Psychiatry* 14: 137. <https://doi.org/10.1186/1471-244X-14-137>.
- Zinoviev, Dmitry, Dan Stefanescu, Gary Fireman und Lance Swenson. 2016. »Semantic Networks of Interests in Online Non-suicidal Self-Injury Commu-

nities«. *Digital Health* 2: 2055207616642118. <https://doi.org/10.1177/2055207616642118>.

Zur Rolle der Musik in der Netflix-Serie *Tote Mädchen lügen nicht*

Markus Storf, Rita Becker, Réka Bégány, Giovanni Luca Campagna,
Nina Fried, Teresa Heugl, Boglárka Horváth, Jelena Petener und
Tanja Wimmereder

Abstract: Die Netflix-Serie *Tote Mädchen lügen nicht* (13 Reasons Why, USA 2017) handelt von einer Jugendlichen, die sich suizidiert und vor ihrem Tod 13 Gründe auf Kassetten aufzeichnet, die sie zu ihrer Entscheidung geführt haben. Im Verlauf der Handlung werden vor allem Mitschüler:innen, denen sie schwere Vorwürfe macht, mit den Aufnahmen konfrontiert. Der Beitrag, der im Rahmen eines interdisziplinären Seminars (Musikwissenschaft und Musiktherapie) an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien entstand, beschäftigt sich zum einen mit dem Einsatz der Musik (etwa 70 Songs sowie Originalmusik des US-amerikanischen Musikers Eskmo), zum anderen mit der Frage der Wirkung der ersten Staffel auf ein jugendliches Publikum. Kritisch diskutiert werden in diesem Zusammenhang das Identifikationspotenzial mit der Hauptfigur und mögliche Effekte der Serie hinsichtlich Nachahmungssuiziden (»Werther-Effekt«).

Einleitung

Im Wintersemester 2021/22 fand an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien erstmalig eine gemeinsam vom Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung und vom Institut für Musiktherapie organisierte Lehrveranstaltung statt.¹ Das Seminar »Zur Rolle der Musik in der Netflix-Serie *Tote Mädchen lügen nicht*« (Originaltitel: 13 Reasons Why, USA 2017) richtete sich an Studierende der Instrumental- und Gesangspädagogik

1 Dieser Text fasst die schriftlichen Beiträge der als Autor:innen genannten Seminarteilnehmer:innen zusammen und wurde von den Lehrveranstaltungsleiter:innen Julia Heimerdinger und Thomas Stegemann überarbeitet und aktualisiert.

sowie der Musiktherapie. Das im interdisziplinären und institutsübergreifenden Lehrsetting (Teamteaching) konzipierte Seminar hatte zum Ziel, die Musikauswahl für die erste Staffel der Serie zu untersuchen, den Musikeinsatz und deren Wirkungen zu analysieren und sich mit der Rezeption von (fiktionalen) Medien durch jugendliche Zuschauer:innen kritisch auseinanderzusetzen. Zu den Lernzielen zählten das Einüben filmmusikanalytischer Werkzeuge, das Kennenlernen psychologischer Theorien zur Suizidalität sowie medienpsychologischer Studien.²

Synopsis

Die auf dem gleichnamigen Roman von Jay Asher (2007) basierende US-amerikanische Serie *13 Reasons Why* (*Tote Mädchen lügen nicht*, Staffel 1) wurde am 31. März 2017 vom Streamingdienst Netflix veröffentlicht und erzählt in 13 Folgen (à ca. 50 Minuten) die fiktive Geschichte des Suizids der 17-jährigen Schülerin Hannah Baker, dessen Vorgeschichte und Nachwirkungen insbesondere auf ihre Mitschüler:innen und Eltern.

Die Handlung beginnt kurz nach Hannahs Tod. Dennoch tritt sie in der Serie im Rahmen von Rückblenden, Halluzinationen, Flashbacks und vor allem als Erzählerin auf: Hannah hinterlässt sieben Audiokassetten bzw. führt auf 13 Kassettenseiten 13 Gründe an, weshalb sie sich dazu entschlossen habe, sich das Leben zu nehmen. Wie sich nach und nach herausstellt, macht sie hauptsächlich das Verhalten ihrer Mitschüler:innen und des Vertrauenslehrers für ihren Suizid verantwortlich. Bevor Hannah stirbt, schickt sie die Kassetten an Justin Foley (einer der Beschuldigten) und legt ihrem Mitschüler Tony Padilla Kopien der Kassetten vor die Tür, der dafür sorgen soll, dass jede der von ihr bestimmten Personen sich die Kassetten anhört und danach an die nächste in einer vorgeschriebenen Reihenfolge weitergibt. Auf diese Weise erzählt sie verschiedene Geheimnisse über ihre Mitschüler:innen, aber auch Ereignisse, die nur sie selbst betreffen. Hannahs Aufzeichnungen drehen sich um Themen wie Enttäuschung, Schuld, Gerüchte, Verrat oder seelische Verletzungen. Im Laufe der Serie bekommt das Publikum einen immer tieferen Einblick in Hannahs Geschichte und ihre Erfahrungen mit Mobbing, Stalking und sexueller Gewalt.

2 Siehe zu dieser Lehrveranstaltung auch den Eintrag im *Atlas der guten Lehre* des österreichischen Bundesministeriums für Bildung, Wissenschaft und Forschung. https://gutelehre.at/projekt?tx_gutelehre_default%5Baction%5D=show&tx_gutelehre_default%5Bcontroller%5D=Project&tx_gutelehre_default%5Bproject%5D=1624&cHash=684c1a61a5a7601cebdd80b5104a20a0. Zugriff am 15. April 2024.

Als Hannah bei einer Party von ihrem Mitschüler Bryce Walker vergewaltigt wird (Folge 12), sieht sie sich in einer ausweglosen Situation. Sie ist davon überzeugt, dass ihr Leben sich nicht mehr zum Besseren wenden kann. Als letzten Hilferuf sucht Hannah das Gespräch mit dem Vertrauenslehrer der Schule, Mr. Porter (Folge 13). Das Gespräch, in dem sie ihre Gefühle schildert und von der Vergewaltigung erzählt, nimmt sie auf die letzte Kassette auf. Sie versucht Porter klarzumachen, dass es ihr sehr schlecht geht und deutet Suizidgedanken an. Dieser antwortet ihr, sie müsse, um eine Anzeige machen zu können, den Namen des Schülers bekanntgeben oder solle andernfalls versuchen, über das Erlebte hinwegzukommen. Daraufhin sieht Hannah ihr Schicksal als besiegelt an, trifft noch einige für sie wichtige Vorkehrungen und nimmt sich im Badezimmer ihres Elternhauses das Leben, indem sie sich die Pulsadern aufschneidet. In der ursprünglichen Fassung der Serie wurde der Suizid Hannahs explizit gezeigt, in der 2019 gekürzten Fassung sieht man nur mehr, wie sich Hannah ein letztes Mal im Spiegel betrachtet und wie ihre Mutter sie tot in der Badewanne findet.

Einer der wenigen Lichtblicke in Hannahs Leben ist ihr Mitschüler Clay Jensen, der Protagonist des Handlungsstrangs, der nach Hannahs Tod spielt. Auch ihn erreichen die Kassetten, und die Zuschauer:innen erfahren gemeinsam mit ihm, was Hannah passiert ist. Zu Hannahs Lebzeiten entstehen zwischen den beiden romantische Gefühle, sie schaffen es jedoch nur schwer, sich näher zu kommen. Clay ist von Hannahs Tod zutiefst betroffen und will wissen, ob sie auf den Kassetten die Wahrheit erzählt. Er kommt mit den Geschehnissen und den Geheimnissen seiner Mitschüler:innen schwer zurecht und ist einige Zeit von der Angst getrieben, auch er hätte Hannah etwas angetan. Hannah erwähnt ihn auf ihren Kassetten aber nicht als Mitschuldigen, sondern sie möchte, dass er versteht, warum sie sich das Leben genommen hat.

Nachdem Clay Bryce Walker zu einem Geständnis bewegt hat, das er auf die vierzehnte Kassettenseite aufnimmt, gibt er die Kassetten weiter an den Vertrauenslehrer Mr. Porter. Tony, der die Kassetten (inkl. Seite 14) digitalisiert hat, bringt Hannahs Eltern einen USB-Stick mit den Aufnahmen, um auch ihnen zu ermöglichen, den Suizid ihrer Tochter zu verstehen. Sie haben zu diesem Zeitpunkt bereits Klage gegen die Schule erhoben, um sie für den Tod ihrer Tochter zur Verantwortung zu ziehen. Der auf diese Klage hin stattfindende Prozess wird Gegenstand der zweiten Staffel der Serie sein.

Die Serie wurde nach ihrem Erscheinen vielfach kritisiert: Psycholog:innen und Suizidpräventionsorganisationen problematisierten v. a. die explizite Darstellung des Suizids und befürchteten Nachahmungstaten. Die National Association of School Psychologists in den USA riet beispielsweise davon ab, die Serie

vulnerablen Jugendlichen zu zeigen, da die mitreißende Erzählung dazu führen könnte, die Entscheidungen der Charaktere zu romantisieren bzw. den Suizid zu glorifizieren (National Association of School Psychologists 2017; siehe auch Banzer et al. 2017). Neben dem Thema Suizid werden in der Serie weitere schwierige Themen wie sexuelle Gewalt oder Drogenkonsum angesprochen. Die in der Geschichte vorkommenden Helfersysteme (Eltern, Vertrauenslehrer) wirken jedoch nicht vertrauenswürdig oder versagen gänzlich. Dies, so ein weiterer Kritikpunkt, könne insbesondere bei jugendlichen Zuschauer:innen ein Gefühl der Machtlosigkeit auslösen. Nicht nur in den USA, sondern auch im deutschsprachigen Raum wurde entsprechende Kritik geäußert, wie in einer gemeinsam von der Deutschen Gesellschaft für Kinder- und Jugendpsychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie (DGKJP) und der Deutschen Gesellschaft für Psychiatrie und Psychotherapie, Psychosomatik und Nervenheilkunde (DGPPN) herausgegebenen Stellungnahme:

- Die TV-Serie [...] verletzt bewusst anerkannte Richtlinien, indem sie
- den Suizid der Hauptfigur drastisch und detailliert zeigt,
 - die Hauptfigur mit einem großen Identifikationspotential ausstattet,
 - den Suizid als letzten Ausweg und gleichsam als logische Konsequenz der erlittenen Traumata darstellt,
 - keine Strategien und Hilfsangebote thematisiert, die Menschen in suizidalen Krisen effektiv helfen könnten, und
 - die Hauptfigur posthum in ihrer sozialen Position aufwertet. (Romanos et al. 2017)

Bevor auf die genannten Kritikpunkte näher eingegangen wird, soll ausführlich dargestellt werden, welche Rolle Musik in der Serie spielt und wie sie zur Gesamtwirkung der Serie beiträgt.

Zum Musikeinsatz allgemein

Musik ist über weite Strecken der Serie und auf verschiedenen Ebenen präsent. Im Wesentlichen gibt es zwei Arten von Musik: original für die Serie komponierte Tracks des Musikers Eskmo und Songs, die von der Musik-Supervisorin der Serie, Season Kent, ausgewählt und mit Eskmos Tracks zusammengestellt wurden. Sowohl die Originalmusik als auch die Songs vermitteln vielfach eine düstere, melancholische und traurige Atmosphäre.

Die Originalmusik von Eskmo besteht aus elektronischen Tracks, die vereinzelt auch akustische Musikinstrumente (Gitarre, Klavier u. a.) miteinbeziehen. Sie nehmen Bezug auf die Protagonist:innen oder auf wiederkehrende Elemente der Serie, z. B. die Highschool oder die 13 Kassetten. Daneben enthält die

erste Staffel rund 70 Songs, wovon viele aus den 1980er-Jahren stammen, u. a. von den Bands Joy Division, The Cure oder Ultravox. Es finden sich zudem einige Coverversionen von Songs aus dieser Zeit, wie Selena Gomez³ speziell für die Serie produzierte Fassung von Vince Clarkes Song »Only You« (1982), aber auch aktuelle Stücke, wie »How it ends« von Great Elk (2015) oder »Bored« von Billie Eilish (2017), der ebenfalls für die Serie geschrieben wurde. Insgesamt sind die Songs hauptsächlich den Genres Indie, Alternative (Rock), Synth-Pop, New Wave und Post-Punk zuzurechnen und fügen der Erzählung weitere Ebenen hinzu; dies betrifft sowohl die Gestaltung von Grundstimmungen als auch die inhaltliche Metaebene. Viele der Titel handeln von Einsamkeit oder Tod. Auch die Hintergrundgeschichten einiger Bands stehen mit Themen wie Suizidalität und Depression in Verbindung.

Während die Songs vielfach kommentierend wirken, dimensioniert die für die Serie geschriebene Originalmusik die Protagonist:innen emotional. Laut Season Kent sollte die Musik den Zuschauer:innen u. a. helfen, die Gefühle der Protagonist:innen besser zu verstehen. Letztere Art der Verbindung von Musik und Bild hat eine empathische Funktion, d. h. sie ist auf die emotionale Ebene der Musik bezogen. Um dies zu unterstützen, kann die Verknüpfung synchron sein, z. B. wenn die Handlung mit dem Liedtext zusammenpasst. Es gibt wenige Musikeinsätze in der Serie, bei welchen die Handlung und die Musik kontrastierenden Charakter haben. Dies kann für die Zuschauer:innen überraschend wirken. In solchen Fällen kann man von einem kontrapunktischen oder anempathischen Einsatz der Musik sprechen. Ein Beispiel für einen solchen Einsatz findet sich zu Beginn von Folge 6 in einer Szene, in der sich zwei Jungs heftig miteinander prügeln, während man einen fröhlichen Song über das Thema Freundschaft hört: »It All Feels Right« von Washed Out (2013). In dieser Szene werden abwechselnd die Prügelei und Vorbereitungen anderer Schüler:innen zum Valentinstag gezeigt, was die Kontrastwirkung noch steigert.

Um die Rolle der Musik in der Serie beurteilen zu können, ist es außerdem wichtig zu unterscheiden, für wen die Musik hörbar ist: ob die Protagonist:innen sie in der betreffenden Szene selbst hören können – im Fachjargon wird dies als »diegetische Musik« bezeichnet – oder ob sie ausschließlich für die Zuschauer:innen wahrnehmbar ist – sogenannte »extradiegetische Musik«. Beide Arten von Musik kommen in der Serie vor, wobei die extradiegetische Musik überwiegt. Vereinzelt finden sich auch Mischformen, d. h. Musik, die zwischen der diegetischen und extradiegetischen Ebene wechselt, wie z. B. in der ersten Folge, in der Tony den Song »Love Will Tear Us Apart« von Joy Division (1980)

3 Selena Gomez war ursprünglich für die Rolle der Hannah Baker vorgesehen, übernahm dann aber die Funktion der ausführenden Produzentin.

im Auto auflegt (= diegetisch), der in der anschließenden Einstellung als Hintergrundmusik weiterläuft (= extradiegetisch).

Die Originalmusik von Eskmo

Eskmo, ein US-amerikanischer Produzent und Komponist elektronischer Musik, produzierte für die erste Staffel 16 Tracks bzw. Themen, die sich v. a. auf die Protagonist:innen der Serie (»Hannah«, »Clay«, »Justin«, »Jessica« usw.) sowie auf den zentralen Handlungsort (die Schule »Liberty High«) oder wiederkehrende Aktionen bzw. Gegenstände (»Riding«, »13 Tapes«) beziehen. Insgesamt haben die Tracks einen düsteren, kühlen, atmosphärischen, oft auch traurigen Charakter, d. h. viele sind langsam, harmonisch moll-lastig, verwenden teilweise schwer einzuordnende elektronische Klänge, u. a. dumpfe, kratzende, verzerrte oder wabernde Sounds, und haben einen großen Hallraum, was den Eindruck von Verlorenheit und Einsamkeit unterstützt. Die Tracks benutzen neben jeweils etwas unterschiedlichen Sounds auch verschiedene (teils akustische) Instrumente und greifen damit etwas für die entsprechende Person bzw. das entsprechende Objekt und deren Rolle oder Funktion Charakteristisches auf. Beispielsweise wird im Track »Alex« eine E-Gitarre verwendet, die der Protagonist selbst spielt. Auch auf den ersten Blick weniger sichtbare Aspekte werden mit der Musik angedeutet, wie die Traurigkeit und Fragilität Justins, der sich in der Gruppe seiner Baseballteam-Freunde scheinbar selbstsicher gebärdet.

Im Folgenden sollen die Themen »Hannah«, »Justin« und »Clay« im Kontext einzelner Szenen in der Serie vorgestellt werden. Insgesamt ist bemerkenswert, dass alle rollenbezogenen Themen nur an einigen ausgewählten Stellen vorkommen. Obwohl Hannah die Hauptfigur ist, ist ihr Track in den 13 Folgen nur dreimal zu hören.

»Hannah«

Hannahs Thema ist wie alle Tracks von Eskmo durch elektronische Sounds geprägt. Zentrales Element ist ein auf einem Klavier gespieltes, melancholisch wirkendes und klangtechnisch verzerrtes Thema über einer durchlaufenden einfachen Begleitfigur. Die Aussage von Eskmo, dass er Hannahs Musik einen »unschuldigen« Charakter geben wollte, lässt sich beim Hören nachvollziehen. Im Laufe des Tracks kommen ein reduziertes und langsames Schlagzeug und einige düster wirkende Klänge dazu, die vielleicht den Verlauf der Handlung andeuten sollen bzw. auf Hannahs Suizid anspielen. Der Track ist zum ersten Mal zu Beginn von Folge 2 in einer Szene zu hören, in der Clay eine von Hannahs Audiokassetten auf dem Walkman anhört. Man sieht ihn an seinem Schreibtisch

sitzen, auf dem Sofa und auch auf dem Boden liegen. Zwischendurch werden kurze Sequenzen mit Hannah gezeigt, z. B. wie sie die Kassette aufnimmt oder ihre Arbeitsuniform im Kino abgibt, in dem Clay gerade arbeitet. Clay scheint sich in den Erinnerungen an Hannah zu verlieren.

Hannahs Track ist später noch zweimal zu hören: in Folge 8, wenn Clay Hannahs Mutter eine Zeitschrift bringt, in der ein handgeschriebenes Gedicht von Hannah abgedruckt ist und in Folge 12 in einer Szene, in der Hannah verzweifelt ist, weil sie einige hundert Dollar ihrer Eltern verloren hat, die sie zur Bank bringen sollte. Während man sie auf ihrem Bett liegen sieht, hört man sie auf einer der Kassetten sagen: »It seemed like no matter what I did, I kept letting people down. I started thinking how everyone's lives would be better without me«. Sie artikuliert hier, dass sie sich *als eine Last für ihre Mitmenschen empfindet* und zeigt damit eines der Symptome für Suizidalität (»perceived burdensomeness«), das Thomas Joiner (2005) im Rahmen der Interpersonellen Theorie suizidalen Verhaltens beschreibt.

»Justin«

Justins Thema liegt ein statischer, wabernder Sound auf dem Ton *d* zugrunde. Dazu werden nach und nach weitere, zeitweise auch rauhere Sounds entfaltet. Am markantesten ist eine sehr schlichte Tonfolge, die auf einem mit Stanniol und Papier präparierten Klavier gespielt wird: Zunächst hört man nur ein langsam wiederholtes *a*, später kommt auch ein Wechsel mit dem Ton *g* dazu. Das Thema wirkt resigniert und traurig.

Eskmo sagte zu Justins Track:

Take Justin, for example. He can be one of the bad guys, doing some shady stuff and involved in whatever. Despite this, it came about naturally for me to actually want to create something super soft for him, as a musical motif that would come in and out a few times in the series. So, it felt right to portray this kid as somebody who was genuinely wanting to do right, but just not really strong enough to stand up for himself, because he has his own family issues going on. I think he was a good example that also happened in a handful of places throughout the series. Through the score, I tried to create the *inner landscape of the characters*, not necessarily just what was happening on the outside. (Morris 2017; Hervorhebung durch die Autor:innen.)

Das Thema ist etwa zu hören, wenn sich Justin in Folge 3 allein im Haus seines Freundes Bryce Walker befindet und ein Foto von dessen scheinbar perfekter Familie betrachtet. Justin ist aus Verzweiflung von zuhause weggegangen, da seine Mutter drogenabhängig ist und einen gewalttätigen Partner hat. Die Musik spiegelt offenbar Justins Traurigkeit und Zerbrechlichkeit wider. Sein Thema

kommt von allen personenbezogenen Tracks mit Abstand am häufigsten in der Serie vor, mitunter auch in Szenen oder Momenten, in denen es nicht um seine Person geht, wie in Folge 11, wenn Tony und Clay mit dem Auto aus der Stadt fahren. Vermutlich soll in diesen Momenten eine entsprechende Stimmung geschaffen werden.

»Clay«

Das Grundmotiv dieses langsamen und ebenfalls düster-traurigen Tracks bilden drei absteigende Klavierakkorde auf den Basistönen *g-fis-e* und der anschließenden aufsteigenden Folge *g-a-h*. Es kommt in der Serie nur zweimal vor: das erste Mal in Folge 11, als Clay in Tonys Auto sitzt und die Kassette hört, in der Hannah über ihn spricht. Sie sagt, dass Clay keine Schuld an ihrem Tod trage: »Your name does not belong on this list. But you need to be here if I'm going to tell my story. If I'm going to explain why I did what I did«. Dieser Moment ist für die Erzählung zentral. Den dritten Akkord (auf- und absteigend) hört man immer dann, wenn Hannah eine Sprechpause macht, die Musik ist genau mit ihrer Rede synchronisiert. Dadurch wird die Spannung aufrechterhalten. Vereinzelt sind kratzende Streicherklänge eingestreut. Dieser Effekt macht die Musik noch düsterer, fast so, als sollten diese Klänge Clays Schmerz darstellen. Sie verleihen der Situation eine besondere Bedeutung – die Musik wirkt dadurch zart und schwerwiegend zugleich. Clay fühlt sich nach Hannahs ›Absolution‹ noch immer schuldig: Diese Szene ist ein Schlüsselmoment der Serie und die Musik unterlegt diesen eindrucksvoll.

Es ist auffällig, dass Eskmo in einigen, besonders in den zentralen Themen von Hannah oder Justin Klavierklänge einsetzt, die aber durchweg klangtechnisch verfremdet sind. Er begründet die Verwendung des Klaviers damit, dass er den – recht kalt und distanziert wirkenden – elektronischen Elementen etwas Weicheres und Emotionales entgegensetzen wollte (Morris 2017). Tatsächlich entsteht durch diese verschiedenen Klangfarben eine Kontrastwirkung. Eskmos Musik ist im Vergleich zu den Songs eher in ruhigen Momenten der Serie zu hören und kreierte dort sehr effektiv entsprechende Stimmungen.

Die Songs

In der Serie sind neben der Musik von Eskmo etwa 70 Songs zu hören. Wie oben bereits bemerkt, stammen viele davon aus den 1980er-Jahren, darunter einige, die den Genres New Wave bzw. Post-Punk zugerechnet werden können. Manche Songs stechen bezüglich ihrer Verwendung heraus, wie »Love Will Tear

Us Apart« (1980) von Joy Division, der auch deshalb eine Verbindung zum Thema der Serie hat, da er kurz vor dem Suizid des Sängers und Texters der Band, Ian Curtis, aufgenommen wurde. Solche Hintergrundinformationen geben der Serie eine weitere Bedeutungsebene. Der Song ist in der ersten Folge während einer Autofahrt Clays und Tonys laut zu hören, daneben gibt es weitere Arten von Referenzen, z. B. hängt im Zimmer ihres Mitschülers Alex, der in Folge 12 einen Suizidversuch unternimmt, ein bekanntes Poster von Joy Division.

Bemerkenswert ist auch »Vienna« von Ultravox (1980) – ebenfalls eine Synthie-Pop-/New-Wave-Band. Der Song, der laut dem Ultravox-Bandmitglied Midge Ure inhaltlich eigentlich nichts mit Wien zu tun habe, sondern von einer verblassten Urlaubsromanze handle,⁴ wird in Folge 13 zu den letzten Aktionen Hannahs vor ihrem Suizid gespielt. Die Musik und der Text sind sehr genau auf Hannahs Worte abgestimmt: Sie habe sich nicht genug um sich selbst gekümmert und sagt »And I'm sorry«, als im Songtext die Worte »The feeling has gone« und »It means nothing to me« zu hören sind. Sie spricht davon, dass dies »das Ende der 13. Kasette« sei und schließt mit den Worten »There is nothing more to say« auf einen Plagalschluss in F-Dur, als hätte sie nun ihr Ziel erreicht. Scheinbar positiv erklingt C-Dur, während sie die letzte Kasette fertigstellt.

Season Kent begründet ihre Auswahl folgendermaßen:

When Brian Yorkey (our creator/showrunner) and I had initial conversations, the post punk world of the 80s was where he wanted the sound and tone of the show to be, partially due to the analog world we live in with the tapes, and partially as a fan of that genre for his storytelling purposes. We are telling the story of these kids and their emotional states through lyrics, instrumentation, tempo, arrangements and specific tones, so obviously the emotional expression of many of these artists was the fit we were looking for, in a very honest and genuine way. Our goal is never to go after artists with their specific mental illness issues as the driving force to pair with our show. We are trying to be true to these characters' emotions in the most honest and relatable way we can. Depression is a horrible disease, and one we hope our show helps bring into the conversation more, especially with teens. (Zit. nach Combemale 2018)

Hinter der Musikauswahl steht laut Kent also u. a. die Absicht, die Themen Depression und Suizidalität zu enttabuisieren.

Die meisten Songs werden in der Serie extradiegetisch genutzt. Einige ausgewählte Stücke spielen dagegen im Rahmen der Handlung eine wichtige

4 Im Musikvideo dieses Songs kommen Bilder des Wiener Stephansdoms und des Wiener Zentralfriedhofs vor, was vermutlich auf die Morbidität, die man Wien nachsagt, anspielt und den düsteren Charakter des Stücks noch verstärkt.

Rolle, wie das erwähnte »Love Will Tear Us Apart« von Joy Division oder das melancholische »The Night We Met« (2015) der Indie-Folk/Indie-Rock-Band Lord Huron, das Tony während des Schulballs (Folge 5) auflegt und zu dem Clay und Hannah tanzen. In dieser Szene wird ihre gegenseitige Zuneigung offensichtlich und der Song – in der Zeitschrift *Under the Radar* treffend als »heartbreaking waltz« bezeichnet (Connor 2015) – nach Hannahs Tod zu Clays Erinnerungstrigger. Er handelt davon, dass der Ich-Erzähler sich in die Nacht zurückwünscht, in der er und die angesprochene begehrte Person sich getroffen haben; es bleibt dabei unklar, ob diese ihn verlassen hat oder tot ist. Der Text entfaltet im Rückblick auf die Geschehnisse in der Serie eine besondere Bedeutung: »I had all and then most of you / Some and now none of you / Take me back to the night we met / I don't know what I'm supposed to do / Haunted by the ghost of you / Take me back to the night we met«. Bereits zu Beginn von Folge 5 bekommt man eine mit dem Song unterlegte Traumvorstellung Clays zu sehen, wie der Abend hätte verlaufen sollen. Diese Version endet jedoch mit einer Schreckensvision von Hannahs Suizid. Die Musik wird an dieser Stelle stark verzerrt, offensichtlich mit der Absicht, den Horror des Moments zu unterstreichen. Später in der Folge sieht man, was an dem Abend tatsächlich passiert ist.

Bei der Betrachtung der vielen verschiedenen Songs und ihrer Verwendung wird deutlich, dass selbst in Momenten, in denen sie unauffällig im Hintergrund laufen (wie der diegetisch eingesetzte Song »Bored« von Billie Eilish in einem Café), meist eine tiefere Bedeutung »versteckt« ist. So z. B. auch bei dem Song »It Says« von Soft Limbs (2015), ein oberflächlich betrachtet fröhlicher Song, der auf Jessicas Party läuft, nachdem sie von Bryce vergewaltigt wurde. Der Text beschreibt jedoch ein Erlebnis, das einen im negativen Sinn nicht mehr loslässt (»it bled in a horrible way«, »it dies«).

Ein wichtiger Aspekt für die Gesamtwirkung der Songs – aber auch der Originalmusik von Eskmo – ist sicher nicht zuletzt ihr breitflächiger und wiederholter Einsatz, der die Serie stimmungs- und bedeutungsmäßig kontinuierlich »auflädt«.

Gespräche über Musik

Musik spielt auch in einigen Gesprächssequenzen der Serie eine Rolle. Das Sprechen über bestimmte Stücke oder allgemein über Musikalisches gibt Aufschluss über das Gefühlsleben der Jugendlichen und hat darüber hinaus narrative bzw. dramaturgische Funktionen. Drei Beispiele sollen hier näher betrachtet werden.

Referenz auf den ›Suicide Song‹ »Gloomy Sunday«

In Folge 3 kommt Alex, ein ehemaliger Freund Hannahs, der Gitarre spielt, zu einem Auftritt der Highschool Big Band auf den Schulhof, wo ihm die Saxophonistin sagt, dass sie mit dem Stück »Take Five« beginnen sollen, da der Leiter denkt, es würde die Stimmung heben. Alex reagiert mit der sarkastischen Bemerkung, »If they want a spirit-raiser, how about ›Gloomy Sunday‹?«, und spielt damit auf einen berühmten ›Suicide Song‹ an.⁵ Es entwickelt sich ein kurzer Dialog:

Bassist: »Are you serious? That song's totally depressing.«
 Alex: »Or it's beautiful, if you have taste.«
 Bassist: »Or if you're suicidal.«

Daraufhin nimmt Alex seine Gitarre ab und entfernt sich von der Band. Clay, der sich auch auf dem Schulhof befindet, fragt Alex, ob es den Song »**Gloomy Sunday**« tatsächlich gebe. Alex bejaht dies und merkt an, er müsse nur »Hungarian Suicide Song« googeln. Die Saxophonistin holt Alex mit der Ansage zurück, sie würden nun »Take the ›A‹ Train« mit seinem Solo spielen, was Alex mit der Bemerkung kommentiert: »Alright. I guess if I'm gonna be happy, may as well do it with the Duke«. Der Dialog hat offenbar den Zweck, den emotionalen Zustand der Schüler:innen, den Umgang mit ihrer Trauer und dem Suizid Hannahs zu verdeutlichen.⁶

Außerdem gibt das Gespräch einen ›versteckten‹ Hinweis auf den weiteren Verlauf der Handlung, denn Alex wird später (in Folge 12) selbst einen Suizidversuch unternehmen. Schon gegen Ende von Folge 3 lässt er sich allein (und voll bekleidet) in einen Swimmingpool fallen und treibt reglos auf der Wasseroberfläche wie ein ›toter Mann‹. Die Sequenz wird extradiegetisch begleitet von dem Song »Into the Black« (2012) der Synthie-Pop-/No-Wave-Band Chromatics – eine textlich veränderte Coverversion von Neil Youngs »Hey Hey, My My (Into the Black)« (1979) – mit der sinnfälligen Zeile »And once you're gone, you can never come back«.

5 Zu »Gloomy Sunday« siehe auch die Beiträge von Julia Heimerdinger und Harm Willms im vorliegenden Band.

6 Musiktherapeutisch spricht man vom ISO-Prinzip, wenn man z. B. mit Jugendlichen eine Musik wählt, die ihrer aktuellen Stimmung entspricht, wie es hier bei Alex' Vorschlag anklingt. Dadurch können Patient:innen Resonanz erfahren und sich ernst genommen und verstanden fühlen.

*Musik als Mittel der Erinnerung: »The Night We Met«
(Clays und Hannahs Song)*

Wie bereits angedeutet, ist auch der Song »The Night We Met« Gegenstand von Gesprächen und für Clay ein Mittel zur Erinnerung an seine Beziehung zu Hannah. In Folge 5 sitzt Clay allein in der Turnhalle, in welcher der Ball stattgefunden hatte. Tony findet ihn dort und setzt sich zu ihm. Clay beginnt über das Musikstück (Clay: »the most amazing song«) zu sprechen, das Tony damals aufgelegt hat. Daraufhin erklingt der Song in Clays Erinnerung und er sieht plötzlich Hannah im Ballkleid gegenüber in der Halle sitzen. Sie gehen aufeinander zu und Clay »kippt« nun ganz in die Erinnerung an jenen Abend. Als Tony den Titel in dieser Rückblenden-Sequenz auflegt, sprechen Hannah und Clay darüber, dass der Song »perfekt« sei.

Wie wichtig dieser Song für die filmische Erzählung von Clays und Hannahs Beziehung ist, lässt sich daran festmachen, dass er in der Folge wiederholt vorkommt. Beispielsweise wird an einer Stelle der Folge gezeigt, wie Tony nach dem Ball Hannah eine Kassette schenkt (»That starts with the song you and Clay danced to. The slow one«), weil er bemerkt hatte, wie sehr sie das Stück mochte. Es ist das erste Mal, dass Hannah mit Audiokassetten in Berührung kommt, also mit jenem Aufzeichnungsmedium, das sie später dazu benutzen wird, um mit den aus ihrer Sicht »Schuldigen« abzurechnen. Wenig später in der Folge schenkt Tony auch Clay eine Kassette mit dem Song, als dieser Hannahs Grab auf dem Friedhof besucht.

In einer weiteren Szene gegen Ende der Folge sitzt Clay zuhause auf dem Sofa und hört den Song auf seinem Walkman, als seine Mutter den Raum betritt. Sie fragt ihn, was er sich anhört, aber Clay geht nicht darauf ein. Daraufhin befragt sie ihn zu möglichen Mobbingvorfällen gegen Hannah Baker, da sie als Anwältin von der Schule beauftragt wurde, diese im Prozess der Eltern Hannahs gegen die Liberty High School zu verteidigen. Clay leugnet, Hannah näher gekannt zu haben. Dass Clay nicht preisgibt, was er gerade anhört, steht für das Verschweigen seiner Beziehung zu Hannah.

Musik als Metapher

Eine weitere Facette des Sprechens über Musik wird zu Beginn der 8. Folge gezeigt. Während Bilder einer Felsenwand zu sehen sind, an der Tony und Clay später hochklettern werden, hört man Hannah sprechen: »Some girls know all the lyrics to each others' songs. They find harmonies in their laughter. Their linked elbows echo in tune. What if I can't hum on key? What if my melodies are the ones nobody hears?« Musik wird hier als Metapher verwendet, um die Beziehung und Verbindung zwischen Freund:innen zu beschreiben. In ihrer Reflexion zeichnet Hannah zunächst ein positives Bild von Freundschaft, Harmonie,

gegenseitigem Verständnis und Zusammenhalt. Die letzten beiden Sätze verdüstern jedoch das Bild. Hannah drückt damit aus, dass sie sich allein fühlt bzw. *sich von anderen isoliert erlebt* und zeigt damit ein weiteres Symptom für Suizidalität (»failed belongingness«) (Joiner 2005). Wenngleich indirekt, wird Musik auch hier eingesetzt, um Hannahs Gefühlsleben verständlicher und greifbarer zu machen.

Im Folgenden soll auf die eingangs genannten Kritikpunkte an einigen Aspekten der Serie genauer eingegangen werden. Musik wird im Rahmen der Kritik zwar nicht explizit thematisiert, sie spielt aber wie gesagt eine wesentliche Rolle für die Gesamtwirkung.

Identifikation mit Hannah Baker

Hannah Baker wird in der Serie als eine Jugendliche mit einer komplexen Persönlichkeitsstruktur charakterisiert. Anfangs erscheint sie wie eine »ganz normale« Jugendliche, die ohne große Schwierigkeiten fähig ist, Freundschaften zu schließen. Durch ihren offenen Charakter wirkt sie nahbar und sympathisch, sie wird als rational und klug dargestellt und beschäftigt sich in ihrer Freizeit mit dem Schreiben von Gedichten. Durch diese positiven Attribute ist sie eine »wunderbare Identifikationsfigur« (Auersperg 2020, 544) und die negativen Ereignisse werden dadurch möglicherweise unmittelbarer mitgeföhlt:

Hannahs seelische Belastung [wird] nur sehr subtil und dezent inszeniert [...]. Diese Darstellung hat den Vorteil, dass sie keine Stigmatisierung psychischer Erkrankung nahelegt. Zugleich entsteht so aber auch der Eindruck, dass Hannah vernünftig und nachvollziehbar handelt, dass also der Entschluss, Selbstmord zu begehen, der Entschluss einer gesunden und entscheidungsfähigen Person ist. (Ebd.)

Hannah wird demnach nicht als psychisch krank dargestellt und ihr Suizid könnte als eine »normale« Reaktion auf schwierige, traumatische Lebensereignisse bewertet werden.⁷ Die Serie baut darauf, dass man als Zuschauer:in in die Szenen »hineingezogen« wird und mit Hannah mitfühlt. Es werden entsprechende Stimmungen geschaffen und Emotionen vermittelt: mittels der visuellen Gestaltung der Szenen, z. B. durch die besondere Farbgebung (rot-/gelbtönig bzw. warm in den Rückblenden, blautönig bzw. kalt nach

⁷ Siehe hierzu auch den Beitrag von Paul Plener im vorliegenden Band.

Hannahs Suizid), und mithilfe der Musik als Vermittlerin von Gefühlen wie Resignation und Ohnmacht.

Die Darstellung von Hannahs Suizid

Infolge der massiven Kritik an der expliziten Darstellung von Hannahs Suizid wurde die Sequenz, in der das Aufschneiden der Pulsadern gezeigt wird, im Juli 2019 aus Folge 13 entfernt. Zwar kritisierten Psycholog:innen und Suizidpräventionsstellen die Szene schon seit Beginn der Ausstrahlung im April 2017 und befürchteten Nachahmungssuizide, doch Netflix reagierte erst auf die im Frühjahr 2019 veröffentlichten Studien von Bridge et al.⁸ und Niederkrotenthaler et al.,⁹ die zu dem Ergebnis kamen, dass es im betreffenden Zeitraum tatsächlich zu einer signifikanten Erhöhung der Suizidraten bei der jugendlichen Zielgruppe in den USA gekommen war.

In der Buchvorlage nimmt sich Hannah mit einer Überdosis Tabletten das Leben. Über den Grund für die Abwandlung in der filmischen Darstellung lässt sich nur spekulieren. Die Darstellerin von Hannah, Katherine Langford, erklärte zwar: »[T]he choice to stay on these moments to a point where it makes the audience just past uncomfortable was a very deliberate decision, and it was done because we wanted to show the ugliness and not use these events and issues as plot devices or romanticize them in any way« (zit. nach Bell 2017). Vorstellbar ist aber dennoch, dass die Entscheidung getroffen wurde, da das Einnehmen einer Überdosis Tabletten in der visuellen Darstellung weniger eindrücklich ist. Die ursprüngliche Szene wirkt auch deshalb so stark, da nach dem Verklingen des Songs »Vienna« und während Hannahs Suizidhandlung Stille herrscht bzw. man nur noch Geräusche hört, und auch auf der visuellen Ebene wird der Eindruck von völliger Leere durch den karg gestalteten Raum verstärkt: Im Badezimmer sind keinerlei persönliche Gegenstände zu sehen.

Ob und inwiefern eine solche *fiktive* Darstellung tatsächlich Nachahmungssuizide auslösen kann, ist nicht bewiesen, aber der Einfluss von Berichten über bzw. Darstellungen von Suiziden auf Suizidraten – auch bekannt unter dem Begriff »Werther-Effekt« – wurde in den vergangenen Jahrzehnten vielfach untersucht.

8 Siehe: <https://www.nytimes.com/2019/04/29/health/13-reasons-why-teen-suicide.html?smid=url-share>. Zugriff am 15. April 2024.

9 Persönliche Mitteilung von Benedikt Till im Rahmen der Diskussion im Anschluss an den Vortrag des vorliegenden Beitrags.

»Werther-Effekt« und »Papageno-Effekt«

Der Begriff Werther-Effekt wurde Mitte der 1970er-Jahre von dem US-amerikanischen Soziologen David P. Phillips im Rahmen einer Untersuchung des Einflusses der Medienberichterstattung über Suizide auf die Suizidraten eingeführt (Phillips 1974). Phillips referiert damit auf die ›Suizidwelle‹, die Johann Wolfgang von Goethes 1774 erschienener Roman *Die Leiden des jungen Werthers*, dessen Protagonist aus Liebeskummer Suizid begeht, ausgelöst haben soll. Die auf das Erscheinen des Buchs folgenden Berichte von Nachahmungssuiziden führten damals dazu, dass das Buch in mehreren Ländern zeitweise verboten wurde und Goethe der zweiten Auflage die ›Warnung‹ »Sey ein Mann, und folge mir nicht nach« hinzufügte.¹⁰ Obwohl Phillips den Begriff nur auf die Auswirkungen der Berichterstattung über reale Suizide bezog, findet er sich heute auch in Zusammenhang mit der Frage nach der Wirkung fiktiver Suiziddarstellungen. Jedenfalls wird der Effekt insbesondere in Zusammenhang mit fiktiven Darstellungen bis heute kontrovers diskutiert.

Wie mehr als 150 wissenschaftliche Untersuchungen gezeigt haben, trägt vor allem eine sensationsträchtige Medienberichterstattung über reale Suizide zur Erhöhung der Suizidrate bei (Till und Niederkrotenthaler 2021). Metaanalysen zufolge ist dieser Effekt im Fall der Berichte über Suizide prominenter Personen besonders stark. Ausschlaggebend für die Wirkung von Medienberichten ist also nicht allein die Tatsache, dass über Suizide berichtet wird (Sonneck et al. 1994), sondern auf welche Weise. Daher existieren heute in vielen Ländern entsprechende Medienrichtlinien (Bohana et al. 2012; Pirkis et al. 2006) und auch die WHO gibt regelmäßig aktualisierte Empfehlungen heraus.¹¹ Zum Beispiel sind sensationsträchtige Überschriften oder Formulierungen wie »Selbstmord als letzter Ausweg« zu vermeiden und ausgewogene Berichte mit neutralen und wertfreien Formulierungen, die außerdem Auswege aus Krisen aufzeigen, zu bevorzugen (Tomandl et al. 2021). In verschiedenen Studien konnte gezeigt werden, dass Berichte über Krisenbewältigungen und die Aufklärung über mögliche Hilfsangebote Suizide verhindern können. Dieser protektive Effekt wurde von Niederkrotenthaler et al. (2010) als »Papageno-Effekt« bezeichnet, der sich von Wolfgang Amadeus Mozarts Oper *Die Zauberflöte* herleitet. Die Figur Papageno glaubt, seine geliebte Papagena verloren zu haben und will sich aufhängen.

10 Siehe hierzu auch die Beiträge von Thomas Macho sowie Paul Plener im vorliegenden Band.

11 »Preventing Suicide: A Resource for Media Professionals; Update 2023«. Genf: World Health Organization. <https://www.who.int/publications/i/item/9789240076846>. Zugriff am 15. April 2024.

Im letzten Moment erscheinen jedoch »drei Knaben« und können den Unglücklichen von seiner Idee abbringen. Dasselbe widerfährt zuvor auch Pamina, die sich von Tamino verlassen fühlt (»**Ach ich fühl's, es ist verschwunden**« 🎭).

Auch in Bezug auf fiktive Darstellungen von Suiziden in Filmen und Fernsehserien gibt es Hinweise darauf, dass diese sowohl positive als auch negative Auswirkungen auf suizidales Verhalten haben könnten.

Studienlage zum Werther-Effekt in Zusammenhang mit der Ausstrahlung der ersten Staffeln

Seit der Veröffentlichung von *13 Reasons Why* am 31. März 2017 wurden zahlreiche Studien zur Wirkung der Serie bzw. der Darstellung eines fiktiven Suizids auf reale Suizidraten publiziert.¹² Damit scheint die Forschung einer aktuellen Form des Werther-Effekts auf der Spur zu sein und betrachtet dabei eine Generation Jugendlicher, die viel Zeit mit dem Ansehen von Serien, insbesondere auf Streamingplattformen wie Netflix, verbringen. In einem systematischen Review von Guinovart et al. (2023) wurden bis Mitte Januar 2023 allein 27 Studien identifiziert, in denen spezifisch der Einfluss auf die Suizidalität von Jugendlichen, die die Serie angesehen hatten, mit quantitativen Ansätzen analysiert wurde. In der Zusammenfassung der Studien lassen sich zwei gegensätzliche Tendenzen erkennen: Einerseits werden positive Effekte berichtet wie die Entstigmatisierung des Themas Suizid und die erhöhte Wahrscheinlichkeit, Fragen der psychischen Gesundheit zu diskutieren oder sich Hilfe zu suchen. Andererseits gibt es ernstzunehmende Hinweise auf negative Auswirkungen wie den signifikanten Anstieg von Suizidraten bei Jugendlichen in den USA nach Ausstrahlungsbeginn der Serie, eine erhöhte Anzahl von Krankenhausaufnahmen wegen Suizidalität sowie die Zunahme von suizidalen Ideen und selbstverletzendem Verhalten bei vulnerablen Gruppen. Aufschlussreich für die Debatte

12 Im Seminar haben wir uns auch mit den Publikationen von Christopher Ferguson (2019; 2020) beschäftigt, der Daten vorlegt, aus denen hervorgeht, dass es nach der Ausstrahlung von 13RW keinerlei Zunahmen von Suizidraten gegeben habe. Bei der Diskussion zum vorliegenden Beitrag am zweiten Symposiumstag machte uns Benedikt Till (persönliche Mitteilung) darauf aufmerksam, dass die Arbeiten Fergusons methodisch fragwürdig und Ferguson und seine Forschung immer wieder Mittelpunkt kontroverser Diskussionen in der Scientific Community seien. Um ihm und seinen Publikationen nicht noch mehr Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, gäbe es in der Scientific Community eine stillschweigende Übereinkunft, seine Publikationen nicht weiter zu kommentieren. Daraufhin haben wir bei der Überarbeitung dieses Beitrags auch auf die Diskussion seiner Ergebnisse verzichtet.

um die Medienwirkung und die Kritik an der Serie ist auch die Gegenüberstellung von »Mythen und Realität« bezüglich der Suiziddarstellung in *13 Reasons Why*:

Tabelle 1: Myths and realities of suicide representation in *13RW* (Guinovart et al. 2023, 2).

Suicide in <i>13RW</i>	Suicide in Clinical Practice
Social phenomenon	Health issue
Sense of success (personal, social)	Sense of failure (screening, case management)
External responsibility	Individual responsibility
Suicide to achieve control (over oneself and others)	Suicide as the result of a loss of control
Rational act	Irrational, illogical act
Inevitable	Evitable
Voluntary, adaptive and justifiable choice	Maladaptive, pathological reaction
No accompanying symptoms	Underlying mental disorder
Health system reinforces the problem	Health system as a potential solver of the problem
Suicide is the only alternative	Suicide is a symptom, not an alternative

Die Kontroverse um die zentrale Frage, ob es nach dem Start von *13 Reasons Why* tatsächlich zu einem Anstieg von Suizidraten bei Jugendlichen kam (und dieser Anstieg kausal mit der Serie verknüpft ist) oder ob sich die Datenlage anders erklären lässt, ebbt auch sechs Jahre nach der Erstausstrahlung nicht ab. Dies spiegelt sich beispielsweise in einem »Letter to the Editor« von Niederkrotenthaler et al. (2023) in der Fachzeitschrift *Suicide and Life-Threatening Behavior* wider. Die Arbeitsgruppe um den Wiener Suizidforscher Thomas Niederkrotenthaler¹³ reagiert mit diesem Brief auf einen Artikel von Daniel Romer (2023) in derselben Zeitschrift, in welchem dieser den statistischen Ansatz von Niederkrotenthaler et al. infrage stellt und saisonale und andere Langzeiteffekte als Erklärungsmodell für den Anstieg von Suizidraten in dem betref-

13 Siehe auch den Beitrag von Benedikt Till und Thomas Niederkrotenthaler im vorliegenden Band.

fenden Zeitraum heranzieht. In ihrer Antwort widerlegen Niederkroenthaler et al. detailliert die Argumente und den von Romer gewählten statistischen Ansatz. Ungeachtet der hier diskutierten methodischen Feinheiten von Zeitreihenanalysen, die von Nicht-Statistiker:innen nur bedingt nachvollziehbar sind, stellt sich doch die pragmatische Frage, welche Möglichkeiten eines verantwortungsbewussten und konstruktiven Umgangs mit Suiziddarstellungen in fiktionalen Medien es gibt, die weder in die eine noch in die andere Richtung polarisieren (»moral panic«¹⁴ vs. verharmlosende Kommerzialisierung). Insofern kann man sich dem Statement von Niederkroenthaler et al. anschließen, die in ihrem »Letter to the Editor« resümieren:

The available research studying the effects of Season 1 of 13RW must continue to result in a call to action to the entertainment industry to become better informed, educated, and advised of the role that they play in suicide and its prevention. (Niederkroenthaler et al. 2024, 175)¹⁵

Schlussbemerkungen

In der Auseinandersetzung mit der Frage zur Rolle der Musik in der ersten Staffel der Serie *Tote Mädchen lügen nicht* konnte herausgearbeitet werden, dass sowohl die für die Serie zusammengestellten Songs als auch Eskmos Originalmusik sehr bewusst und auch in Hinblick auf die Themen Depression und Suizidalität sensibel ausgesucht, produziert und eingesetzt wurden. Besonders die Songs fügen dem Narrativ inhaltliche Aspekte und Tiefgang hinzu – wenn auch subtil, da die Texte und teilweise auch die Hintergrundgeschichten der Songs nicht als bekannt vorausgesetzt werden können. Während die extradiegetisch eingesetzten Songs die Handlung oder die in der Serie vorkommenden Themen eher aus einer gewissen Distanz kommentieren oder für das »Einfärben« von Stimmungen sorgen, sind einige diegetisch eingesetzte Stücke enger mit dem Erleben der Protagonist:innen verknüpft; sei es, weil es aktuelle Musik ist, die das Erleben ihrer Generation widerspiegelt, wie Billie Eilishs »Bored«, oder weil sie damit konkrete Erlebnisse und Erinnerungen verbinden, wie Clay und

14 Siehe hierzu auch den Beitrag von Andy R. Brown im vorliegenden Band.

15 Niederkroenthaler et al. referieren hier auf: Dan Reidenberg, Thomas Niederkroenthaler, Mark Sinyor, Jeffrey A. Bridge und Benedikt Till. 2020. »13 Reasons Why: The Evidence Is in and Cannot Be Ignored«. *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry* 59, Nr. 9: 1016–1018 sowie: National Action Alliance for Suicide Prevention (Hg.). 2019. *National Recommendations for Depicting Suicide*. <https://theactionalliance.org/messaging/entertainment-messaging>. Zugriff am 18. August 2024.

Hannah mit »The Night We Met« von Lord Huron. Auch das Sprechen über Musik wird zum Mittel, um die Jugendlichen sich über das eigene Erleben äußern zu lassen.

Neben oder auch im Kontrast zu den Songs hat Eskmos Originalmusik die Funktion, die Protagonist:innen der Serie mit etwas Charakteristischem auszustatten, das in der Handlung bzw. visuell in dieser Form nicht wahrnehmbar ist (»inner landscape of the characters«; s. o. Morris 2017). Da die Tracks aber nicht sehr deutlich mit den entsprechenden Personen verbunden oder so oft wiederholt werden, dass sie bewusst wiedererkannt werden könnten, erzeugen sie vielmehr eine gewisse Grundstimmung: Besonders markant ist der Kontrast zwischen den elektronischen Klängen bzw. dem (durch den großen Raum erzeugten) Eindruck von Verlorenheit und Isolation und den »weicheren« und nahbareren, vielfach melancholischen, traurigen Motiven.

Jedenfalls erscheint die gesamte Musikauswahl und die Art, wie sie eingesetzt ist, vielschichtig und doppelbödig genug, um der Serie nicht vorwerfen zu können, dass sie plumpe Mittel der Überwältigungsästhetik einsetzt oder eine Romantisierung von Hannahs Suizid nahelegt. Letzterer Punkt ist insbesondere im Hinblick auf die Diskussion der medialen Wirkung der Serie von Bedeutung. Diesbezüglich bleibt festzuhalten, dass bei aller Heterogenität der skizzierten Studienlage vieles dafür spricht, dass das Ansehen der Serie für vulnerable Jugendliche mit einem erhöhten Risiko für suizidale Gedanken und selbstschädigendes Verhalten bis hin zum Suizid assoziiert ist. Die Kritik an der mittlerweile entfernten Suizidszene sowie an der Darstellung des Suizids als letztlich alternativlose und »logische« Konsequenz des Erlebten ist berechtigt und kann durch die edukativen Warnhinweise bzw. Appelle der Schauspieler:innen der Serie nur teilweise entkräftet werden. Vielmehr muss davon ausgegangen werden, dass die genannten Mittel genauso wie die Musik bewusst und gezielt eingesetzt wurden, um die Serie – nicht zuletzt aus kommerziellem Interesse – für die Zielgruppe spannender und attraktiver zu machen.

Literaturverzeichnis

- Asher, Jay. 2007. *Thirteen Reasons Why*. London: Razorbill Penguin Books.
- Auersperg, Felicitas. 2020. »Smells like teen spirit«? Die mediale Darstellung einer ohnmächtigen Generation«. In *Lebensmüde, todestrunken: Suizid, Freitod und Selbstmord in Film und Serie*, hg. von Martin Poltrum, Bernd Rieken und Otto Teischel. Berlin: Springer, 529–45. https://doi.org/10.1007/978-3-662-60522-6_35.

- Banzer, Raphaela, Thomas Niederkrotenthaler und Petra Sansone. 2017. *Empfehlung zum Umgang mit der Netflix-Serie »13 Reasons Why – Tote Mädchen Lügen nicht« in der Schule*, hg. von ÖGS – Österreichische Gesellschaft für Suizidprävention. Innsbruck, Wien. Zugriff am 15 April 2024. https://www.schulpsychologie.at/fileadmin/upload/psychologische_gesundheitsfoerderung/Gewaltpraevention/oegsEmpfehlung_zu_13RW_v2.pdf.
- Bell, Crystal. 2017. »13 Reasons Why« Cuts Painfully Deep into the Pangs of Adolescence: The Young Stars of Netflix's Unflinching New Drama Tell MTV News What the Show Gets Right about Growing Pains«. Zugriff am 15. April 2024. <https://www.mtv.com/news/cnlhk5/13-reasons-why-dylan-minnette-katherine-langford-adolescence> (archivierte Version: <http://web.archive.org/web/20220929080019/https://www.mtv.com/news/cnlhk5/13-reasons-why-dylan-minnette-katherine-langford-adolescence>).
- Bohanna, India und Xiangdong Wang. 2022. »Media Guidelines for the Responsible Reporting of Suicide: A Review of Effectiveness«. *Crisis: The Journal of Crisis Intervention and Suicide Prevention* 33, Nr. 4: 190–98. <https://doi.org/10.1027/0227-5910/a000137>.
- Bridge, Jeffrey A., Joel B. Greenhouse, Donna Ruch, Jack Stevens, John Ackerman, Arielle H. Sheftall, Lisa M. Horowitz, Kelly J. Kelleher und John V. Campo. 2019. »Association Between the Release of Netflix's 13 Reasons Why and Suicide Rates in the United States: An Interrupted Time Series Analysis«. *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry* 59, Nr. 2: 236–43. <https://doi.org/10.1016/j.jaac.2019.04.020>.
- Buhler, James, David Neumeyer und Rob Deemer. 2010. *Hearing the Movies: Music and Sound in Film History*. New York: Oxford University Press.
- Combemale, Leslie. 2018. »13 Reasons Why's Music Supervisor on Selecting Music for the Mayhem of High School«. Interview mit Season Kent, 5. Juni 2018. Zugriff am 15. April 2024. <https://www.motionpictures.org/2018/06/13-reasons-whys-music-supervisor-on-selecting-music-for-the-mayhem-of-high-school/>.
- Conner, Matt. 2015. »Lord Huron: Strange Trails«. *Under the Radar* 53. Zugriff am 15. April 2024. https://undertheradarmag.com/reviews/lord_huron_strange_trails.
- Ferguson, Christopher J. 2019. »13 Reasons Why Not: A Methodological and Meta-Analytic Review of Evidence Regarding Suicide Contagion by Fictional Media«. *Suicide and Life-Threatening Behavior* 49, Nr. 4: 1178–86. <https://doi.org/10.1111/sltb.12517>.
- Ferguson, Christopher J. 2020. »One Less Reason Why: Viewing of Suicide-Themed Fictional Media is Associated with Lower Depressive Symptoms

- in Youths«. *Mass Communication and Society* 24, Nr. 1: 85–105. <https://doi.org/10.1080/15205436.2020.1756335>.
- Feuer, Vera und Jennifer Havens. 2017. »Teen Suicide: Fanning the Flames of a Public Health Crisis«. *Journal of the American Academy of Child & Adolescent Psychiatry* 56, Nr. 9: 723–24. <https://doi.org/10.1016/j.jaac.2017.07.006>.
- Guinovart, Marti, Cobo Jesús, Alexandre González-Rodríguez, Isabel Parra-Uribe und Diego Palao. 2023. »Towards the Influence of Media on Suicidality: A Systematic Review of Netflix's ›Thirteen Reasons Why««. *International Journal of Environmental Research and Public Health* 20, Nr. 7: 5270. <https://doi.org/10.3390/ijerph20075270>.
- Henick, Mark. 2017. »Why ›13 Reasons Why‹ Is Dangerous«. Zugriff am 15. April 2024. <https://edition.cnn.com/2017/05/03/opinions/13-reasons-why-gets-it-wrong-henick-opinion/index.html>.
- Joiner, Thomas. 2005. *Why People Die by Suicide*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- McCarthy Tom et al. (Regie). 2017. *13 Reasons Why (Tote Mädchen lügen nicht)*. Staffel 1. Netflix.
- Morris, Amalia. 2017. »Eskmo, the Electronic Music Artist: Scoring 13 Reasons Why«. Zugriff am 15. April 2024. <http://magazine.scoreit.org/eskmo-electronic-music-magician-on-score-13-reasons-why/>.
- National Association of School Psychologists. 2017. »13 Reasons Why Netflix Series: Considerations for Educators«. Zugriff am 15. April 2024. <https://www.nasponline.org/resources-and-publications/resources-and-podcasts/school-safety-and-crisis/mental-health-resources/preventing-youth-suicide/13-reasons-why-netflix-series/13-reasons-why-netflix-series-considerations-for-educators>.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Steven Stack, Benedikt Till, Mark Sinyor, Jane Pirkis, David Garcia, Ian R. H. Rockett und Ulrich S. Tran. 2019. »Association of Increased Youth Suicides in the United States with the Release of 13 Reasons Why«. *JAMA Psychiatry* 76, Nr. 9: 933–40. <https://doi.org/10.1001/jamapsychiatry.2019.0922>.
- Niederkrotenthaler Thomas, Ulrich S. Tran, Benedikt Till, Jane Pirkis und Mark Sinyor. 2024. »Letter to the Editor Re: Romer D. Seasonal Suicide Trends in Adolescents in the United States: Did They Explain the Apparent Effect of the Netflix Show 13 Reasons Why?«. *Suicide Life Threat Behav.* Apr;53(2):207–218«. *Suicide and Life-Threatening Behavior* 54, Nr. 1: 173–76. <https://doi.org/10.1111/sltb.13014>.
- Niederkrotenthaler, Thomas, Martin Voracek, Arno Herberth, Benedikt Till, Markus Strauss, Elmar Etzersdorfer, Birgit Eisenwort und Gernot Sonneck. 2010. »Role of Media Reports in Completed and Prevented Suicide: Werther

- v. Papageno Effects«. *British Journal of Psychiatry* 197: 234–43. <https://doi.org/10.1192/bjp.bp.109.074633>.
- Phillips, David P. 1974. »The Influence of Suggestion on Suicide: Substantive and Theoretical Implications of the Werther Effect«. *American Sociological Review* 39, Nr. 3: 340–54.
- Pirkis, Jane, R., Warwick Blood, Annette Beautrais, Philip Burgess und Jaelea Skehan. 2006. »Media Guidelines on the Reporting of Suicide«. *Crisis: The Journal of Crisis Intervention and Suicide Prevention* 27, Nr. 2: 82–87. <https://doi.org/10.1027/0227-5910.27.2.82>.
- Pitzke, Marc. 2017. »Das könnte wirklich gefährlich werden«. Zugriff am 15. April 2024. <https://www.spiegel.de/kultur/tv/tote-maedchen-luegen-nicht-warum-die-netflix-serie-gefaehrlich-werden-koennte-a-1146214.html>.
- Romanos, Marcel, Arno Deister, Paul Plener und Gabriel Gerlinger. 2017. »Warnung: »Tote Mädchen lügen nicht« könnte Suizide auslösen«. Stellungnahme von DGPPN und DGKJP vom 27. Juni 2017. Zugriff am 23. November 2023. <https://www.dgppn.de/presse/stellungnahmen/stellungnahmen-2017/tv-serie.html>.
- Romer, Daniel. 2023. »Seasonal Suicide Trends in Adolescents in the US: Did They Explain the Apparent Effect of the Netflix Show *13 Reasons Why?*?«. *Suicide and Life-Threatening Behavior* 53, Nr. 2: 207–18. <https://doi.org/10.1111/sltb.12934>.
- Sonneck, Gernot, Elmar Etzersdorfer und Sibylle Nagel-Kuess. 1994. »Imitative Suicide on the Viennese Subway«. *Social Science & Medicine* 38, Nr. 3, 453–57.
- Tieber, Claus. 2020. »Musik im Film, Musik für den Film: Analysefelder und Methoden«. In *Handbuch Filmanalyse*, hg. von Malte Hagener und Volker Pantenburg, 97–110. Wiesbaden: Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-658-13339-9_6.
- Till, Benedikt und Thomas Niederkrotenthaler. 2021. »Medieneinflüsse auf suizidales Erleben und Verhalten«. In *Suizidales Erleben und Verhalten: Ein Handbuch*, hg. von Tobias Teismann, Thomas Forkmann und Heide Glaesmer, 273–91. Köln: Psychiatrie Verlag.
- Tomandl, Gerald, Gernot Sonneck, Claudius Stein, Thomas Niederkrotenthaler und Thomas Niederkrotenthaler (Mitarbeit). 2021. *Leitfaden zur Berichterstattung über Suizid*, hg. vom Kriseninterventionszentrum Wien. Zugriff am 15. April 2024. https://kriseninterventionszentrum.at/wp-content/uploads/2021/11/Leitfaden_zur_Berichterstattung_%C3%BCber_Suizid_2021.pdf.

Anhang

Gloomy Saturday-Konzert

Konzert am 7. Mai 2022 im Franz Liszt-Saal der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, Lothringerstraße 18, 1030 Wien

Gloomy Sunday (1936)

ungarischer Originaltitel: »Szomorú vasárnap« (1933)

Musik: Rezső Seress (1889–1968)

Text: László Jávora (1903–1992) / engl. Text von Sam M. Lewis (1885–1959)

Gesang: Luise Hanel

Klavier: Philipp Laher

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-01>



Dido's Lament (um 1689)

Rezitativ »Thy Hand, Belinda« und Arie »When I Am Laid in Earth« aus der Oper *Dido and Aeneas*

Musik: Henry Purcell (1659–1695)

Libretto: Nahum Tate (1652–1715)

Gesang: Nora Geroldinger

Cembalo: Johannes Weiss

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-02>



Der Leiermann (1827)

aus dem Liederzyklus *Winterreise*

Musik: Franz Schubert (1797–1828)

Text: Wilhelm Müller (1794–1827)

Gesang: Maximilian Anger

Klavier: Junko Tsuchiya

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-03>



Trockne Blumen (1823)

aus dem Liederzyklus *Die schöne Müllerin*

Musik: Franz Schubert (1797–1828)

Text: Wilhelm Müller (1794–1827)

Gesang: Maximilian Anger

Klavier: Junko Tsuchiya

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-04>



Heite drah i mi ham (1975)

Musik & Text: Georg Danzer (1946–2007)

Gesang & Gitarre: Johannes Gschweidl

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-05>



Ruisseau qui nourris dans ce bois (Jahr unbekannt)

Musik: Marc-Antoine Charpentier (1643–1704)

Text: Pierre Corneille (1606–1684)

Gesang: Johanna Falkinger

Cembalo: Piibe Talen

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-06>



Über den Selbstmord (1942)

aus dem *Hollywooder Liederbuch* (1942–43)

Musik: Hanns Eisler (1898–1962)

Text: Bertolt Brecht (1898–1956)

Gesang: Luise Hanel

Klavier: Philipp Laher

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-07>



Hélas! quels soupirs me répondent? (1726)

Arie der Orasia aus der Oper *Die wunderbare Beständigkeit der Liebe oder Orpheus*

Musik: Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Libretto: Vorlage von Michel Du Boullay (*Orphée*, 1690)

Gesang: Michaela Resch

Cembalo: Mami Tsukio

Gambe: Desiree Wöhrer

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-08>



Der arme Peter wankt vorbei (1840)

aus *Der arme Peter* (Romanzen und Balladen III)

Musik: Robert Schumann (1810–1856)

Text: Heinrich Heine (1797–1856)

Gesang: Nora Geroldinger

Klavier: Junko Tsuchiya

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-09>



Mei Mutter mag mi net (Die Trauernde) (1824)

Volkslied, Satz von Friedrich Silcher (1789–1860)

Chor: Vokalensemble der Musiktherapiestudentinnen

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-10>



Alla salma infedel (1709)

aus der Kantate *Oh Numi eterni (La Lucrezia)*

Musik: Georg Friedrich Händel (1685–1759)

Text: Benedetto Pamphili (1653–1730)

Gesang: Johanna Falkinger

Cembalo: Piibe Talen

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-11>



Suicide in an Airplane (um 1913)

Musik: Leo Ornstein (um 1893–2002)

Klavier: Katharina Bleier

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-12>



Mad Darkness II (2016)

für Sopran, Viola da Gamba und Cembalo

Musik: Margareta Ferek-Petric (*1982)

Text: Edgar Allan Poe (1809–1849)

Gesang: Michaela Resch

Cembalo: Mami Tsukio

Gambe: Desiree Wöhrer

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-13>



Ach ich fühl's, es ist verschwunden (1791)

Arie der Pamina aus *Die Zauberflöte*

Musik: Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Libretto: Emanuel Schikaneder (1751–1812)

Gesang: Melanie Jäger

Klavier: Junko Tsuchiya

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-14>



Komm großer schwarzer Vogel (1979)

Musik & Text: Ludwig Hirsch (1946–2011)

Gesang & Gitarre: Johannes Gschweidl

DOI: <https://doi.org/10.21939/ms-video-15>



Autor:innen

Andy R. Brown (Dr. phil.) was one of a nucleus of scholars who came together to imagine the idea of »metal studies« out of which the International Society for Metal Music Studies (ISMMS) emerged. He has published a wide array of journal articles and book chapters, and given numerous international conference papers and invited keynote talks. He co-edited the collections *Heavy Metal Generations* (2012) and *Global Metal Music & Culture: Current Directions in Metal Studies* (2016).

Julia Heimerdinger (Dr. phil.) ist seit 2015 als Senior Scientist am Institut für Musikwissenschaft und Interpretationsforschung der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien tätig. Promotion 2013 an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg, frühere Tätigkeiten als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg und am Staatlichen Institut für Musikforschung Berlin sowie als Lehrbeauftragte (u. a. an der Universität der Künste Berlin). Zu ihren Forschungsschwerpunkten gehören die Musik des 20. und 21. Jahrhunderts sowie Filmmusik.

Susanne Korn, Musiktherapeutin MAS/SFMT, Kunsttherapeutin ED – Fachrichtung Musiktherapie, Supervisorin Oda, ARTECURA, Supervisorin in Ausbildung, Doktorandin Musiktherapie an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Wohnhaft in Basel (CH) und aktuell tätig an den Universitären Psychiatrischen Kliniken (UPK) Basel sowie in eigener Praxis. Berufstätig seit 1989 in den Bereichen: Allgemein- und Intensivmedizin, Neurorehabilitation, Psychiatrie, Psychotherapie und Psychosomatik. Forschungsschwerpunkte und Interessen: Affektive Störungen, Persönlichkeitsstörungen, Posttraumatische Belastungsstörungen, Adoleszente Entwicklung und Nachreifung, Stress.

Thomas Macho (Univ.-Prof. i.R., Dr. phil.) wirkte von 1993 bis 2016 als Professor für Kulturgeschichte am Institut für Kulturwissenschaft der Humboldt-Universität zu Berlin. Von 2016 bis 2023 leitete er das Internationale Forschungszentrum Kulturwissenschaften (IFK) der Kunstuniversität Linz in Wien. 2019 wurde er mit dem Sigmund Freud-Preis für wissenschaftliche Prosa der Deutschen Akademie für Sprache und Dichtung ausgezeichnet, 2020 mit dem Österreichischen Staatspreis für Kulturpublizistik.

Thomas Niederkrotenthaler (Univ.-Prof. Dr. med. univ., PhD, MMSc) ist Professor und Forschungsgruppenleiter der Unit Public Mental Health an der Abteilung für Sozial- und Präventivmedizin am Zentrum für Public Health, Medizinische Universität Wien. Er ist der Erstbeschreiber des Papageno-Effekts, mit mehr als 170 wissenschaftlichen Publikationen im Themenfeld Medien & Suizid. Niederkrotenthaler ist Vorsitzender der Wiener Werkstätte für Suizidforschung (www.suizidforschung.at) sowie Vizepräsident der International Association for Suicide Prevention (IASP).

Paul Plener (Univ.-Prof. Dr., MHBA) ist Leiter der Universitätsklinik für Kinder- und Jugendpsychiatrie an der Medizinischen Universität Wien / Universitätsklinikum AKH. Seine Forschungsschwerpunkte liegen in den Bereichen Trauma sowie Suizidalität und Selbstverletzendes Verhalten bei Jugendlichen. Plener ist Fellow der International Society for the Study of Self-Injury und Präsident der Österreichischen Gesellschaft für Kinder- und Jugendpsychiatrie, Psychosomatik und Psychotherapie.

Claudius Stein (Dr. med.), Arzt für Allgemeinmedizin, Psychotherapeut (KIP) in eigener Praxis, Lehrtherapeut für Katathym Imaginative Psychotherapie, Weiterbildung in Traumatherapie. Bis August 2020 ärztlicher Leiter des Kriseninterventionszentrums Wien. Ehemaliger stellvertretender Vorsitzender der Österreichischen Gesellschaft für Suizidprävention. Mitarbeit im Expertengremium der Kontaktstelle Suizidprävention bei der Gesundheit Österreich GmbH zur Etablierung eines Nationalen Suizidpräventionsprogramms in Österreich (SUPRA). Regelmäßige Leitung von Fort- und Ausbildungsveranstaltungen sowie Publikationen zu den Themen Krise, Trauma, Krisenintervention und Suizidalität. Bis 2023 wissenschaftlicher Beirat der Lindauer Psychotherapiewochen. Im Jahr 2022 wurde ihm das silberne Ehrenzeichen für besondere Verdienste um das Land Wien verliehen.

Benedikt Till (Assoc. Prof. Priv.-Doz. Mag. Dr.) ist Assoziierter Professor an der Unit Public Mental Health in der Abteilung für Sozial- und Präventivmedizin am

Zentrum für Public Health, Medizinische Universität Wien. Er absolvierte sein Doktorat in Psychologie an der Universität Wien und arbeitet im Bereich Medienpsychologie, Gesundheitskommunikation, Mental Health Promotion und Suizidforschung. Till ist Gründungs- und Vorstandsmitglied der Wiener Werkstätte für Suizidforschung, der österreichischen Plattform für interdisziplinäre Suizidforschung und -prävention, sowie Co-Leiter der Kompetenzgruppe Public Mental Health der Österreichischen Gesellschaft für Public Health (ÖGPH).

Harm Willms, 1937–2023, (Dr. med.), Studium der Medizin, Psychologie und Musikwissenschaft. Psychoanalytiker, Facharzt für Psychiatrie, Neurologie, Psychotherapeutische Medizin und Allgemeinmedizin. Von 1975 bis 2002 Leiter der Abteilung für Psychotherapie und Psychosomatik an der Landesnervenklinik in Schleswig. 1972 Gründung der Deutschen Gesellschaft für Musiktherapie; deren erster Vorsitzender bis 1975. Von 1974 bis 2005 Professor für Musiktherapie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Veröffentlichungen v. a. zur musiktherapeutischen Forschung und Praxis.

Mitwirkende Studierende der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien

Rita Becker, Masterstudium Instrumental- und Gesangspädagogik (Gesang – Klassik)

Réka Bégány, Masterstudium Instrumental- und Gesangspädagogik (Flöte – Klassik), Masterstudium Historische Aufführungspraxis

Giovanni Luca Campagna, Masterstudium Instrumental- und Gesangspädagogik (Flöte – Klassik)

Nina Fried, Masterstudium Instrumental- und Gesangspädagogik (Trompete – Klassik)

Teresa Heugl, Masterstudium Instrumental- und Gesangspädagogik (Schlaginstrumente – Klassik)

Boglárka Horváth, Masterstudium Instrumental- und Gesangspädagogik (Viola – Klassik)

Jelena Petener, Masterstudium Instrumental- und Gesangspädagogik (Klavier
– Klassik)

Markus Storf, Diplomstudium Musiktherapie

Tanja Wimmer, Diplomstudium Musiktherapie

Über mdwPress

Der Open-Access-Universitätsverlag der mdw

mdwPress ist der Wissenschaftsverlag der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Mit dem Verlag steigert die Universität die Sichtbarkeit von wissenschaftlichen Publikationen aus der mdw. Unabhängig von kommerziellen Motiven folgt mdwPress der Einsicht, dass Forschungsergebnisse auf gesamtgesellschaftlichen Wissensquellen beruhen und diese gleichzeitig bereichern.

Ein Kuratorium aus ausgezeichneten internen wie externen Wissenschaftler:innen sichert die akademische Unabhängigkeit und steht für die Qualitätssicherung ein. Die Entscheidungen über das Verlagsprogramm obliegen diesem Kuratorium, ebenso wie jene über die jeweilige Methode der Qualitätssicherung, die jede Publikation durchläuft.

mdwPress ist offen für alle akademischen Publikationsformate, auch für Zeitschriften und innovative Formate, und begrüßt Inter- und Transdisziplinarität. Um höchste Qualität zu gewährleisten, bestehen in manchen Bereichen externe Partnerschaften. Für die Produktion und den Vertrieb von Büchern kooperiert mdwPress mit transcript.

Über diesen Band

Dieses Buch basiert auf Beiträgen des Symposiums »Musik und Suizidalität«, das am 6. und 7. Mai 2022 an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien stattgefunden hat, und wird aus den Mitteln der Open-Access-Förderung der mdw unterstützt. Nach Annahme des Projektantrags beim Verlag durch das wissenschaftliche Kuratorium von mdwPress durchlief das Buch ein unabhängiges Peer Review durch zwei Gutachter:innen. Anschließend hat das mdwPress-Kuratorium auf Grundlage der Gutachten und den nachfolgenden Überarbeitungen das Buch zur Publikation angenommen.

