

ЧЕЛОВЕЧЕСКИЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЫ



Леандер ШОЛЫЦ

Научный сотрудник. Международный колледж исследований культурных технологий и философии СМИ при Веймарском университете Баухауса (Германия).
Bauhausstrasse 11, 99423 Weimar, Germany;
e-mail: Leander.scholz@uni-wrimag.de



Анатолий ЛИПОВ (перевод)

Научный сотрудник сектора эстетики.
Институт философии РАН.
109240, Российская Федерация, Москва, ул. Гончарная, д. 12, стр. 1;
e-mail: antolip@yandex.ru

СМЕРТЬ КАК ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ЭКСПЕРИМЕНТ¹

Чем интенсивнее человек задумывается о конечной природе жизни, тем больше он привязан к моменту в жизни, который ограничен во времени. Смерть – очень личный и сокровенный процесс, который в большинстве случаев не «красив». Реальность смерти в клиниках, отделениях интенсивной терапии и операционных залах по своей человеческой

¹ Перевод выполнен по изданию: Scholz Leander. Der Tod als ästhetisches Experiment // Zeitschrift für Ästhetik und Allgemeine Kunstwissenschaft. 2012. No. 57/2. S. 321–332.

сути жестока. Тело в «конце пути» захвачено похоронными бюро. Тем самым смерть сегодня тождественна длительному пути страдания.

Перевод научной статьи посвящён осмыслению автором проекта немецкого художника Грегора Шнайдера, вызвавшего сенсацию и яростную реакцию в западных арт-кругах и за пределами арт-сцены, создав ему репутацию «самого страшного современного художника», нарушившего «существующие ограничения, которые нельзя превышать, если мы не хотим ставить под сомнение нашу цивилизацию». Замысел художника состоит в том, чтобы позволить смертельно больному человеку умереть в рамках арт-проекта, представляющего собой конфронтацию со смертью, который может убрать ужас смерти.

В рамках проекта умирающий определяет всё заранее. Вместо массовой однотипной медицинской процедуры смерть, смоделированная мастерством художника, утверждает Шнайдер, будет происходить в более гуманной обстановке, в которой люди могут умереть достойно, создавая себе личную защиту и обеспечивая этическое требование свободы воли и самоопределения.

Ключевые слова: философия смерти, антропология смерти, дискурсы смерти, смерть и умирание, «дисквалификация смерти», гуманизация смерти, символизация смерти, страх смерти, «эстетизация» смерти, смерть как арт-проект

Весной 2008 г. художник Грегор Шнайдер объявил о реализации арт-проекта, в котором человек, умирающий или недавно умерший, будет выставлен в рамках художественного перформанса². Проект будет сосредоточен на эстетическом дизайне комнаты смерти, что позволит посетителям музея справиться со своим собственным страхом перед смертью. По мнению художника, прямая конфронтация с умирающим или недавно умершим человеком должна помочь противостоять нарастающей неспособности справиться с процессом умирания.

Поэтому Грегор Шнайдер в качестве важной задачи планируемого арт-проекта называет инсценировку смерти таким образом, чтобы это не вызвало тревоги: «Я хотел бы выставить человека, который умирает естественной смертью, или того, кто только что умер. Моя цель – показать красоту смерти»³. Поскольку смерть, особенно в больницах, происходит в высокотехнических и, следовательно, бесчеловечных условиях, художнику должна быть отведена роль создания «гуманных мест смерти», где люди могут умереть с достоинством и самоопределением.

Медицинский подход к смерти должен быть противопоставлен эстетическому подходу, который предлагает и умирающему, и зрителю хотя бы воображаемую защиту от страха смерти: «Реальность смерти в немецких клиниках, отделениях интенсивной терапии и операционных жестока, вот

² Ср.: сборник статей на домашней странице Грегора Шнайдера. URL: <http://www.gregorschneider.de> ab 8 Nov. 2008.

³ См. об этом у Г. Шнайдеpa: Death as a Work of Art. URL: <http://www.theartnewspaper.com/articles/Gregor%20Schneider:%20death%20as%20a%20work%20of%20art/8468> (дата обращения: 05.09.2019). См. также интервью с Грегором Шнейдером от 27.06.2008. URL: <http://www.derwesten.de/kultur/kwest/Der-Tod-als-Kunstwerk-id1423820.html> (дата обращения: 17.09.2019).

скандал. Труп захвачен похоронными бюро. Сегодня смерть и путь к ней – это страдания. К сожалению, противостояние смерти, как я планирую, возможно, может снять ужас смерти»⁴.

I. Смерть как работа

В то время как иногда яростная реакция на этот проект воспринимает публичный показ умирающего как скандальную бесчеловечность, что противоречит традиционному взгляду на благочестие, Грегор Шнайдер рассуждает почти с противоположной точки зрения⁵. Скандальным является не его намерение предоставить достойное, публичное пространство для умирания, а скорее то, каким образом умирающий оставлен исключительно медицинскому пространству и его технической практике.

На эту линию аргументации отвечает тот факт, что в последние два десятилетия медицинское управление границей между жизнью и смертью всё чаще подвергается критике [27, S. 261–277], которая воспламеняется прежде всего бессилием пациента и его родственников по отношению к власти медицинских экспертов и которая по этой причине противопоставляется требованию самоопределения пациента.

Грегор Шнайдер также отступает от этого уже установленного требования, когда отвечает на вопрос о том, как на самом деле будет происходить процесс умирания в контексте его художественного проекта, ссылаясь на самоопределение умирающего: «Умирающий определит всё заранее». Он будет в центре.

Всё происходит по согласованию с родственниками. Это была бы приватная атмосфера с регулированием посетителей: «Красота смерти, к которой стремится художник, должна быть не только понята в эстетическом смысле. Правда, кандидат, с которым Грегор Шнайдер мог бы представить взрывной проект, – это коллекционер искусства, который разделяет с художником необходимость умереть в художественной среде: “Я хотел бы умереть в комнате по своему выбору, в частной зоне музея в окружении искусства”»⁶.

Помимо этого эстетического измерения, обещанная красота подразумевает и этическое измерение. Тот факт, что умирающий может определить всё заранее, начиная с выбора и дизайна умирающей комнаты

⁴ Интервью с Грегором Шнайдером от 21.04.2008. URL: http://www.welt.de/kultur/article/1922105/uenstler_will_humane_Orte_fuer_den_Tod_bauen.html (дата обращения: 02.03.2019).

⁵ См. обзор дебатов: *Schneider Gregor. Publicity to Die For* (2008). URL: <http://www.artdesigncafe.com/Gregor-Schneider-1> (дата обращения: 05.09.2020). Также см.: комментарии Грегора Шнайдера: *There is Nothing Perverse About a Dying Person in an Art Gallery*. URL: <http://www.guardian.co.uk/artanddesign/2008/apr/26/art> (дата обращения: 11.09.2019).

⁶ Интервью с Грегором Шнайдером от 21.04.2008 г. URL: http://www.welt.de/kultur/article/1922105/uenstler_will_humane_Orte_fuer_den_Tod_bauen.html (дата обращения: 02.03.2019).

и заканчивая регламентом для посетителей, указывает на претензию на самоопределение, которая выходит далеко за рамки попыток достижения медицинского самоопределения.

Планирование, а также постановка собственной смерти под руководством художника означает не только рассмотрение альтернативы медицинским кабинетам смерти, но и моделирование собственной смерти по образцам искусства и в этом смысле понимание её как процесса, который может быть реализован.

Это утверждение относится к традиции философского гуманизма, сложившейся не позднее, чем с современности, в которой поле действия понимается не только в смысле практики, когда на карту поставлен успешный выбор средств достижения цели, но и где практика понимается также как поэзия [30, S. 19–28].

Соответственно, действие и производство – это не две принципиально отдельные области, каждая из которых требует разных способностей, а скорее художественная способность производства даёт решающий образец для области практики, так что каждое действие также следует понимать как производство собственных условий действия⁷. Недаром со времён Ренессанса художник стал фигурой творца, чьи творческие акты находятся в явной конкуренции с актами творения теологического или мифологического происхождения и иногда даже способны их превзойти⁸.

Работный характер действия выражается не в последнюю очередь в том, что его рамочными условиями являются условия театральной сцены, на которой действие происходит и исполняется. Как и в случае с производением, действие, которое в то же время должно быть постановочным, поэтому включает также аудиторию, для которой это действие инсценировано и которая, соответственно, может аплодировать возможному успешному исполнению выставленного произведения.

Если Грегор Шнайдер ссылается на этическое требование самоопределения как на узаконивание публичной демонстрации умирающего человека, помимо эстетического сдерживания страха смерти, особенно перед лицом смерти, то речь идёт не только о создании более гуманного места для смерти, но и о превращении традиционного философского гуманизма⁹, поскольку человек должен стать своим собственным творчеством даже в момент смерти.

Утверждение художника о смерти как «позитивном опыте» становится особенно ясным по аналогии с рождением ребёнка: «Моя надежда – умереть красиво и насыщено; возможно, мы все сможем этого добиться,

⁷ Критику этой точки зрения см.: [19], которая в контексте концепции практики Маркса говорит о «мире произведений», где общественное производство, «та сила, которая включает субъект и объект в один круг», становится единым с производством общества.

⁸ О современной имитации творения см.: [8, S. 234–259].

⁹ Ср. программную формулировку в кн.: [28, S. 5].

если освободим смерть от зоны табу и сделаем её позитивным опытом – как рождение ребёнка»¹⁰.

Ведь в контексте театрального представления собственной смерти смерть может стать позитивным переживанием только в том случае, если умирающий защищён от собственного страха перед смертью взглядом других. Меняется не сама смерть через характер произведения, а ожидания связанных с ней состояний страха.

Хотя умирание обычно описывается как пограничный опыт, оставляющий умирающего на милость чрезмерного одиночества “*homo clausus*” [11, S. 100], здесь прежде всего взгляд зрителей должен освободить умирающего от этого заключения, так как он может воспринимать аплодисменты зрителей как результат успешной постановки.

Что отличает художественный суверенитет от медицинского управления границей между жизнью и смертью – так это владение воображаемыми пространствами именно в тот момент, когда, с учётом реальности смерти, устанавливаются пределы медицинского доступа. Дебаты, которые спровоцировал Грегор Шнайдер, объявив о создании комнаты смерти, действительно сосредоточены прежде всего на проблеме публичной демонстрации и связанном с ней обвинении в том, что процесс смерти, понимаемый как интимный процесс, через музейную экспозицию перерастёт в медиаспектакль.

Но настоящий скандал этого проекта заключается в его гуманистическом притязании на моделирование человеческого «я», которое теперь должно быть применено к процессу умирания за пределами самоопределяемой и самопроектируемой жизни. Ибо желание придать умиранию некий «рабочий характер» в конечном итоге означает занятие именно той местности трансцендентности, для которой с XVIII в. в Европе под понятием «религия» развилась определённая компетенция, и, по сути дела, именно в тот исторический момент, когда вера в более узком смысле слова не воспринимается как само собой разумеющееся и всё менее способное проникать и структурировать повседневную жизнь [29, S. 320 ff.].

С тех пор проблема трансцендентности стала, пожалуй, самым важным остатком религиозных практик, которые совершаются как вокруг страха собственной смерти, так и вокруг страха перед умершим человеком¹¹. Поэтому необходимость в передаче доверия процесса умирания искусству, как предполагает Грегор Шнайдер, направлена не только против медицинских пространств умирания, но и непосредственно создаёт конкуренцию религиозному сдерживанию страха смерти, который принципиально отличается от художественной перспективы тем, что собственная смерть никогда не может быть чьим-то собственным творчеством.

¹⁰ Цит. по: *Baier Uta*. Morddrohungen inklusive. URL: http://www.welt.de/kultur/article1932938/Morddrohungen_inklusive.html (дата обращения: 12.09.2019).

¹¹ Об анализе страха умершего человека см.: [25, S. 408–445].

II. Неудавшаяся смерть

Для того чтобы понять скандал, представляющий концепцию смерти как произведения, которые могут преуспеть или потерпеть неудачу, необходимо взглянуть на предысторию этой проблемы через конкуренцию между искусством и медициной, начиная с XIX в. Например, в записках Райнера Марии Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге» (“Malte Laurids Brigge”, 1910) современная смерть в больнице описывается как презренная смерть в отличие от «хорошо спланированной смерти»: «Сейчас смерть умирает на 559 койках, как на своего рода фабрике. При таком огромном числе индивидуальная смерть не так уж хорошо исполняется, но дело не в этом. Массы делают это. Кто сегодня что-нибудь даёт за хорошо исполненную смерть? Никто» [29, S. 13].

Смерть в медицинских кабинетах больницы предстаёт, по аналогии с промышленным производством, как «заводская» и поэтому характеризуется прежде всего большим количеством умерших подобным образом. Решающим фактором является уже не индивидуальная смерть, а статистически зарегистрированное число пациентов – тех, кто вылечился, или тех, кто умер.

То, что относится к промышленному производству товаров, определяет также медицинское управление границей между жизнью и смертью. Поскольку организация больниц имитирует организацию фабрик, смерть не ускользает от промышленной логики массового производства, которая основана на серийности, а не на индивидуальности¹².

Как массовое мероприятие смерть в медицинских кабинетах должна быть организована так же эффективно и дешёво, как и на заводе: «Даже богатые, которые могли бы позволить себе умереть в деталях, начинают становиться беспечными и равнодушными; желание иметь собственную смерть становится всё более редким. Ещё некоторое время, и это будет такая же редкость, как и собственная жизнь» [16]. То, что грозит исчезнуть с точки зрения главного героя, если управление границей жизни и смерти оставить только медицинским пространствам и их индустриальной логике, – это индивидуальная возможность развития активной связи со своей собственной смертью.

Как и в промышленном производстве отдельных работников, в отличие от доиндустриального ремесленника, который теряет суверенитет над продуктом [31, S. 97 ff.], возросшее разделение труда также приводит к потере вариантов дизайна в случае его собственной смерти, что также означает знание того, что касается собственных условий жизни: «В прошлом вы знали (или, может быть, вы догадались), что у вас была смерть внутри вас, как у плода было ядро. У детей она была маленькая внутри, а у взрослых была большой. Женщины держали её на коленях, а мужчины – на груди. У тебя это также было, и это дало тебе особое достоинство и тихую гордость» [30, S. 18].

¹² Об исторической реконструкции общественно-массового дискурса см.: [15, S. 435–474]. По проблеме «заурядности» см.: [22, S. 289–294].

Цензура, с которой Рильке позволяет своим героям описывать исторические изменения в том, как они справляются со смертью, является, таким образом, проникновением промышленного оборудования в человеческий мир. Даже если уничижительное описание медицинских кабинетов, таким образом, поначалу читается как критика современности, функциональность которой, кажется, угрожает традиционному гуманистическому мировоззрению, контрмир прошлого времени, который Рильке позволяет себе представить своим героям, ни в коей мере не противоречит современному управлению границей между жизнью и смертью, по крайней мере, в том, что касается «рабочего» характера процесса умирания.

Решающее отличие заключается скорее в том, что в случае медицинского массового производства речь идёт о неудачной реализации смерти, в то время как смерть, смоделированная от руки, с другой стороны, представляет собой удачный вариант, который всё ещё сопровождается «достойнством» и «гордостью». В обоих случаях, однако, под собственной смертью понимается произведение, рассматриваемое в рамках другого производственного условия. В отличие от промышленного производства, ремесленная модель, воспроизводимая как прошлое и, по крайней мере, вновь эстетически зарождаемая, нацелена на увеличение суверенитета в создании произведения, которое, однако, в условиях массового общества может занять своё место только в эстетическом воображении.

Дом детства, о котором главный герой вспоминает перед лицом страха смерти в больнице, это не только домовая экономика, связанная с ремесленной моделью, в которой, в отличие от современного разделения труда, все виды деятельности собираются под властью хозяина дома [32, S. 44–56], но и, по крайней мере, воображаемая защита от собственного страха перед смертью.

Умереть в собственном доме вовсе не означает, что смерть происходит в уединении частной сферы, ведь живые активно участвуют в процессе умирания. В этом смысле Вальтер Беньямин также критикует современное исключение умирающих: «В прежние времена не было дома, а то и комнаты, которой кто-то не умирал раньше... <...> Сегодня граждане в комнатах, которые остались чистыми от умирания, – это сухие обитатели вечности, и, когда они заканчивают свою жизнь, их укладывают наследники в санаториях или больницах, когда с ними покончено» [7, S. 449].

Разделение пространств, которое приходит с разделением труда, рассматривается как причина того, что живые больше не имеют связи со смертью и отправляют своих близких в медицинские пространства. Современная жизнь, в которой больше нет места, где все сферы жизни объединены, обязательно соответствует современной смерти. По аналогии с опытом отчуждения, сопровождающим функциональную дифференциацию общества [29, S. 94–122], умирающий также уже не находится в центре общей жизни, а толкается в определённое пространство.

Мартин Хайдеггер также высказывается против такого разделения сфер жизни, когда ссылается на «Шварцвальдхоф» как на прошлую контр-

модель живого и умирающего современного человека: «Здесь независимость способности впускать землю и небо, божественное и смертное, в вещи глупо выпрямила дом... Он не забыл уголок дома Господня за общим столом, он разместил священные места для ложа для детей и дерево смерти, как там называется гроб, в салонах, и таким образом он выделил под одной крышей для разных возрастов жизни характер их прохождения сквозь время. Торговля, зародившаяся в жизни, которая до сих пор нуждается в своих орудиях труда и строительных лесах как вещах, построила двор» [16, S. 155].

Даже эта смерть, вызванная прошлым «крестьянского образа жизни», не отличается от смерти в массовом обществе своим трудовым характером. Напротив, именно в условиях массового общества рабочий характер ремесла, считающегося утраченным, становится видимым только в ретроспективе, даже в отношении умирания, поскольку логика промышленного производства уже давно проникла во все сферы человеческой жизни.

В своей книге «Символический обмен и смерть» (“*Der symbolische Tausch und der Tod*”, 1976) Жан Бодрийар выдвинул тезис о том, что смерть в единственном числе обязана предшествовавшему исключению умершего: «Смерть как универсальное человеческое состояние существует только потому, что существовала социальная дискриминация мёртвых» [4, S. 227]. На основе детального изучения таких явлений нашего времени, как мода, культ тела, катастрофы или несчастные случаи, Бодрийар приходит к выводу, что смерть является последним значимым анклавом в мире, лишённом смысла в связи с универсальным движением капитала [5, S. 147].

Если до этого времени царство живых всегда смешивалось с царством мёртвых, то только разделение этих царств, которое также пространственно проявляется в современных кладбищенских приказах вплоть до создания современной больницы как места умирания, создаёт смерть как универсальное человеческое состояние, которое обязывает человеческую жизнь прежде всего к выживанию.

Таким образом, сегрегация умирающих на отдельные пространства обусловлена не только подавлением собственного страха смерти, который становится особенно необходимым, когда религиозное сдерживание смерти становится всё менее эффективным. Например, Филипп Ариес в своей обширной истории смерти приходит к выводу, что усиливающаяся эрозия ритуалов камеры смерти в современном массовом обществе заставляет людей «чувствовать стыд перед смертью, больше стыда, чем отворачивания, и притворяться, что его не существует» [3, S. 9–21].

Ответственность за эту неспособность справиться со смертью лежит, для Ариеса, прежде всего на оптимизме прогресса XIX в., который запер смерть в «научных лабораториях и клиниках», «где нет места чувствам» [3, S. 786]. Если же, с другой стороны, Бодрийар видит разделение умирающих как восхождение смерти к универсальному состоянию человеческой жизни, то он обращает внимание на измерение этого разделения, которое,

возможно, гораздо более решительное, чем подавление собственного страха смерти. Ибо отделение живых от мёртвых происходит не только с разделением умирающих, но и с повышенной «концентрацией» живых на их временном ограниченном существовании [4, S. 519].

В этом смысле Людвиг Фейербах понимал конечность жизни как условие её интенсивности: «Чем короче наша жизнь, тем меньше времени у нас есть, точнее, чем больше времени у нас есть; ибо нехватка времени удваивает наши силы, концентрирует нас только на том, что необходимо и необходимо, вселяет в нас присутствие ума, предприимчивости, такта, решительности, поэтому нет оправдания хуже, чем нехватка времени» [12, S. 166].

Чем интенсивнее человек задумывается о конечной природе жизни, тем больше он привязан к моменту в жизни, который ограничен во времени, но который может расширяться именно благодаря этой связи. Таким образом, собственный страх перед смертью не просто вытесняется на край внимания, а репрессии происходят таким образом, что взамен возникает огромная конденсация существования [30, S. 239–263]. Репрессии страха смерти соответствуют колоссальному увеличению продолжительности жизни, что проявляется особенно в последней трети XIX в. в управлении здравоохранительной политикой населения и, соответственно, высокими темпами роста населения [32, S. 44–56].

В этом смысле Мишель Фуко интерпретировал связанную с этим «дисквалификацию смерти» прежде всего не на фоне «нового страха», который возникает, когда религиозное сдерживание становится всё более неэффективным, а скорее из политического интереса к увеличению численности населения: «Забота о том, чтобы избежать смерти, связана не столько с новым страхом, который делает её невыносимой для наших обществ, сколько с тем, что от неё отвернулись властные процедуры... Теперь власть направляет свои атаки на жизнь и весь её ход; момент смерти, её предел и ускользает от неё; она становится самой тайной, самой “частной” точкой существования» [14, S. 156].

III. Успешная смерть

В условиях массового общества, движимого логикой индустриального производства, не только условия жизни населения, но и обстоятельства смерти явно схожи. В то время как привилегии в рамках общества, структурированного по сословиям, выражаются также в том, кто имеет право на благородство, а кто на низкую смерть, с освобождением третьего сословия устанавливается жизненная власть, для которой смерть представляет собой прежде всего предел, который следует отложить.

Ибо в отличие от дворянства, которое обязано своим привилегированным положением прежней связи с властью смерти, которая может быть обновлена в любое время в возможности борьбы, а также в отличие

от священства, которое извлекает свои привилегии из религиозной связи этой власти смерти, третье сословие представляет собой власть производства, которая уже должна быть дана, прежде чем два других сословия смогут даже отстаивать своё привилегированное положение [20, S. 255–281].

С сопутствующим переходом от аристократических добродетелей к буржуазным добродетелям наступает экономизация всех сфер жизни, которая также охватывает связь с собственной смертностью, которая по сей день определяется парадигмой индивидуального улучшения жизни [9, S. 9–22].

Гэри Стэнли Беккер, например, один из создателей теории человеческого капитала, который утверждает, что способен объяснить все явления человеческого поведения в чисто экономических терминах, понимает связь с собственной смертностью исключительно на экономическом фоне недостаточных инвестиций в продление жизни: «Согласно экономическому подходу, большинство (если не все!) смертей, таким образом, в определённой степени являются “самоубийствами”, в том смысле, что они могли бы быть отложены, если бы было вложено больше ресурсов в продление жизни» [6, S. 9].

В отличие от этой перспективы, для которой собственная смерть может быть лишь пограничным случаем, которого следует избегать, противоположный интерес к отношению к собственной смерти установился не позднее, чем со времен романтических движений XVIII в., которые работают над эстетической актуализацией аристократических мотивов.

Райнер Мария Рильке также входит в эту традицию, когда он противопоставляет смерть, произошедшую в больнице, памяти главного героя о смерти его деда. В то время как смерть в больнице происходит в изоляции от общества и поэтому представляет собой смиренную смерть, громкая и публичная смерть деда способна не только позволить живым участвовать, но и собрать их вместе в соответствии с их положением в социальной структуре: «Мой дед, старый камергер Бригге, мог быть замечен, чтобы нести смерть внутри него. И что это была за смерть: в течение двух месяцев и так громко, что его слышали до самого конца» [29, S. 14].

В ходе его долгой смерти тело Бригге превращается в политическое тело, которое не только завладевает всей усадьбой и её окрестностями, но и ревностно претендует на безраздельное внимание обитателей дома и деревни: «Длинный старинный помещичий дом был слишком мал для этой смерти, казалось, что нужно прибавить крылья, потому что тело камергера становилось всё больше и больше, и он хотел, чтобы его постоянно переносили из одной комнаты в другую, и он впал в страшную ярость, когда день ещё не закончился, и не осталось места, в котором он ещё не лежал» [29, S. 14]. Подобно тому, как умирающее тело пронесётся по всему дому, оно циркулирует в сознании жителей деревни, которые из-за своего окружения вынуждены воспринимать смерть как событие, которое нельзя игнорировать.

Не статистическая регистрация пациентов в медицинских кабинетах и техническая анонимность больницы структурируют эту умирающую

сцену, а аудитория, навязанная масштабом события, которая вынуждена удивляться аристократическим достоинствам камергера, борющегося со смертью: «И то не была смерть кого-то, больного водянкой; то была жестокая княжья смерть, которую камергер в себе питал и вынашивал. Всеми излишками гордости, своеволия, властолюбия, которые он не растратил в спокойные дни, теперь завладела смерть, и смерть, окопавшись в Ульсгоре, их расточала» [29, S. 18].

«Злая княжеская смерть», которой умирает камергер, требует восхищения зрителей, поскольку в ней не доминирует сентенция о консервативной жизни, которая с XVII в. была одной из решающих сентенций буржуазной жизни [16, S. 167–191]. Вместо того чтобы прилагать все усилия к тому, чтобы как можно больше продлить свою собственную жизнь, камергер на протяжении всей своей жизни «нёс свою смерть внутри себя и питал её изнутри себя»; его смерть – это не предел сохранения его жизни, которая теперь исчерпала свои силы, а только наоборот; сила, которую жизнь не израсходовала и которая поэтому теперь избыточна, теперь растрачивается впустую в длительной и шумной смерти без поддержки.

Поэтому на первый взгляд можно подумать, что логика инвестирования, которой подчиняется современная интенсификация жизни, выходящая уже давно за рамки простого физического выживания и включающая в себя возможности технического сохранения личностных моделей [23, S. 501–510], была бы полностью лишена смысла в случае «хорошо спланированной смерти, поскольку Рильке позволяет её изобразить своим героям» [30, S. 17].

Но вопреки первым впечатлениям, даже эта смерть подчиняется логике инвестирования, которая, однако, относится прежде всего к эстетическим отношениям между умирающим человеком и его аудиторией. Даже во время долгой сцены смерти умирающий становится сильным образом, который он оставляет своим родственникам и который как производит впечатление на зрителей, так и защищает их от отвращения.

Эта эстетизация особенно лаконично выражена в отрывке, в котором Рильке сравнивает сцену с умирающим с «шоу-сценой» в память о других смертях: «И когда я думаю о других, о которых я видел или слышал: это всегда одно и то же. У них у всех была собственная смерть. Эти мужчины, которые носили её внутри себя, как заключённые, эти женщины, которые выросли очень старыми и маленькими, а затем умерли незаметно и величественно на огромной кровати, как на сцене, перед всей семьёй, слугами и собаками. Да, у детей, даже у самых маленьких, не было младенческой смерти, они взялись за руки и умерли за то, кем они уже были, и за то, кем бы они стали» [30, S. 18].

Яростная реакция на арт-проект, объявленный Грегором Шнайдером, возможно, могла бы иметь свои причины, в смысле этой предыстории, не столько в отсутствии благочестия, сколько в провокационном различии между низкой смертью и благородством, особенно ввиду широко распространённого стыда, с которым обычно встречаются умирающие [2, S. 279 ff.].

Ведь красота, о которой заботится Грегор Шнайдер, заключается прежде всего не в том, чтобы придать блеск процессу умирания и связанным с ним страданиям. Как и в сцене умирания, очерченной Рильке, красота создаётся только через сценическую ситуацию, которая превращает мучительный процесс в эстетическое событие, от которого зритель едва ли может отвлечься.

Предпосылкой для этого является то, что процесс умирания понимается вообще как достойный постановки и публичной выставки. Эстетическая ценность, которая, таким образом, приписывается процессу умирания уверенным в себе способом, явно противоречит чувству стыда, обычно ассоциируемому с умиранием.

Ибо независимо от того, является ли умирающий в конечном итоге выдающимся человеком или нет, само местоположение музея сигнализирует о значении того, что произойдёт в камере смерти, спроектированной Грегором Шнайдером. Поэтому можно также подозревать, что чрезвычайно возмущённые реакции втайне связаны с сильным негодованием на эстетическое лечение умирающего, которое, вероятно, не будет предоставлено самим возмущённым.

Поскольку, вероятно, можно предположить, что ажиотаж зрителей будет велик, посетители станут не только зрителями «красоты смерти» в постановке художника, которую, по всей вероятности, они не могут ожидать для себя, но и столкнутся с подсознательным беспокойством по поводу собственной обозримой судьбы, которую Джорджо Агамбен охарактеризовал как судьбу глобально распространяющейся мелкой буржуазии: «Дело в том, что бессмысленность его существования наталкивается на окончательную бессмысленность, в которой вся реклама терпит неудачу: смерть, в которой мелкая буржуазия сталкивается с его окончательной экспроприацией, окончательное разочарование его индивидуальности: обнажённая жизнь, которая просто неинфекционна, в которой его стыд, наконец, обретает покой. Таким образом, смертью он скрывает тайну, в которой, тем не менее, должен признаться, что должен смириться: что голая жизнь в истине также бессовестна и совершенно вне его, что он не находит прибежища на земле» [1, S. 14].

Список литературы

1. *Agamben Giorgio*. Die kommende Gemeinschaft / Übers. von Andreas Hiepko. Berlin: Merve, 2003. 112 S.
2. *Anders Günther*. Die Antiquiertheit des Menschen: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution. München: C.H. Beck, 2002. 353 S.
3. *Ariès Philippe*. Geschichte des Todes / Übers. von Hans-Horst Henschen und Una Pfau. München: dtv Verlagsgesellschaft, 2005. 822 S.
4. *Baudrillard Jean*. Der symbolische Tausch und der Tod. München: Matthes & Seitz, 1982. 521 S.

5. *Baudrillard Jean*. Der Tod der Moderne: eine Diskussion. Tübingen: Konkursbuchverlag, 1983. 166 S.
6. *Becker Gary Stanley*. Der ökonomische Ansatz zur Erklärung menschlichen Verhaltens / Übers. von Monika und Viktor Vanberg. Tübingen: Mohr Siebeck, 1993. 354 S.
7. *Benjamin Walter*. Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows // Benjamin Walter. Aufsätze, 5. Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften, Band II/2 / Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a/M.: Suhrkamp Verlag AG, 1977. S. 449.
8. *Blumenberg Hans*. Die Legitimität der Neuzeit. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1999. 707 S.
9. *Bröckling Ulrich*. Menschenökonomie – Humankapital. Eine Kritik der biopolitischen Ökonomie // Mittelweg 36. Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung. 2003. Heft 12/1. S. 9–22.
10. *Elias Norbert*. Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. 99 S.
11. *Esposito Robert*. *Communitas – Ursprung und Wege der Gemeinschaft* / Übers. von Sabine Schulz und Francesca Raimondi. Zürich; Berlin: Diaphanes, 2004. 198 S.
12. *Feuerbach Ludwig*. Kleinere Schriften III (1846–1850) // *Feuerbach Ludwig*. Gesammelte Werke. Bd. 10 / Hg. von Werner Schuffenhauer. Berlin: De Gruyter Akademie Forschung, 1990. S. 166.
13. *Foucault Michel*. In Verteidigung der Gesellschaft / Übers. von Michaela Ott. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 2001. 341 S.
14. *Foucault Michel*. Sexualität und Wahrheit I: Der Wille zum Wissen / Übers. von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. 160 S.
15. *Gamper Michael*. Masse lesen, Masse schreiben. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765–1930, München, 2007. 582 S.
16. *Heidegger Martin*. Bauen Wohnen Denken // *Heidegger Martin*. Vorträge und Aufsätze. Stuttgart: Klett-Cotta, 2004. S. 139–156.
17. *Henrich Dieter*. Ethik der Autonomie // Selbstverhältnisse: Gedanken und Auslegungen zu den Grundlagen der klassischen deutschen Philosophie. Stuttgart: Reclam Philipp Jun., 2001. S. 95–161.
18. *Honneth Axel*. Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 2005. 183 S.
19. *Kostas Axelos*. Einführung in ein künftiges Denken. Über Marx und Heidegger. Tübingen, 1966. 104 S.
20. *Krüger Oliver*. Die Aufhebung des Todes: Die Utopie der Kryonik im Kontext der US-amerikanischen Bestattungskultur // Die neue Sichtbarkeit des Todes / Hg. von Thomas Macho und Kristin Marek. München: Wilhelm Fink, 2007. S. 211–228.
21. *Lindemann Gesa*. Die Grenzen des Sozialen: Zur sozio-technischen Konstruktion von Leben und Tod in der Intensivmedizin. München: Fink, 2002. 469 S.
22. *Link Jürgen*. Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird. Opladen, 1997. 449 S.
23. *Luhmann Niklas*. Die Religion der Gesellschaft // Schlüsselwerke der Religionssoziologie. Wiesbaden, 2000. S. 501–510.
24. *Lukács Georg*. Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik. Amsterdam: Malik, 1923. 275 S.
25. *Macho Thomas H*. Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1987. 479 S.
26. *Marx Karl, Engels Friedrich*. Werke. Bd. 23. Berlin: Der Verlag vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, 1962. 402 S.

27. *Maynard Keynes*. John Krieg und Frieden: Die wirtschaftlichen Folgen des Vertrags von Versailles / Übers. von M.J. Bonn und C. Brinkmann, hg. von Dorothea Hauser. Berlin: Berenberg Verlag GmbH, 2006. 189 S.

28. *Pico della Mirandola Giovanni*. De hominis dignitate. Über die Würde des Menschen / Übers. mit Lateinisch-Deutsch von Norbert Baumgarten, hg. von August Buck. Hamburg, 1990. 93 S.

29. *Rilke Rainer Maria*. Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge / Hrsg. Manfred Engel. Frankfurt a/M., 1982. 61 S.

30. *Scholz Leander*. Symbolisierung des Todes // Einführung in die Kulturwissenschaft / Hg. von Harun Maye und Leander Scholz. München: Fink, 2011. S. 239–263.

31. *Sennet Richard*. Der flexible Mensch: Die Kultur des neuen Kapitalismus / Übers. von Martin Richter. Berlin: Verlag Taschenbuch, 1988. 25 S.

32. *Tönnies Ferdinand*. Gemeinschaft und Gesellschaft: Grundbegriffe der reinen Soziologie. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005. 272 S.

HUMAN EXISTENTIALS

Leander SCHOLZ

Research fellow.

International College for Cultural Technology and Media Philosophy Studies
at the Weimar University Bauhaus and editor of the Journal

of Media and Cultural Studies (ZMK).

Bauhausstrasse 11, 99423 Weimar, Germany;

e-mail: Leander.scholz@uni-wrimag.de

DEATH AS AN AESTHETIC EXPERIMENT

The more intensely a person thinks about the final nature of life, the more he is bound to a moment in life that is limited in time. Death is a very personal and intimate process, which in most cases is not “beautiful”. The reality of death in clinics, intensive care units and operating theatres is, by its human nature, cruel. The body at the “end of the road” is captured by funeral homes. Thus, death today is identical to a long path of suffering.

The article is dedicated to the author's reflection on a project by the German artist Gregor Schneider, which caused sensation and fierce reaction in Western art circles and beyond the art scene, creating him a reputation as “the most terrible contemporary artist” who has violated “existing” restrictions that cannot be exceeded if we do not want to question our civilization. The artist's vision is to allow a terminally ill person to die as part of an art project that represents a confrontation with death and that can remove the horror of death.

As part of the project, the dying person defines everything in advance. Instead of a mass medical procedure of the same type, death, modeled on the artist's skill, Schneider argues, will create humane places for death and contribute to the creation of a space where people can die with dignity, creating personal protection and ensuring the ethical requirement of free will and self-determination.

Keywords: philosophy of death, anthropology of death, discourses of death, death and dying, “disqualification of death”, humanization of death, symbolization of death, fear of death, “aestheticization” of death, death as an art project

References

1. Agamben, Giorgio. *Die kommende Gemeinschaft*, übers. von Andreas Hiepko. Berlin: Merve, 2003. 112 S.
2. Anders, Günther. *Die Antiquiertheit des Menschen: Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution*. München: C.H. Beck, 2002. 353 S.
3. Ariès, Philippe. *Geschichte des Todes*, übers. von Hans-Horst Henschen und Una Pfau. München: dtv Verlagsgesellschaft, 2005. 822 S.

4. Baudrillard, Jean. *Der symbolische Tausch und der Tod*. München: Matthes & Seitz, 1982. 521 S.
5. Baudrillard, Jean. *Der Tod der Moderne: eine Diskussion*. Tübingen: Konkursbuchverlag, 1983. 166 S.
6. Becker, Gary Stanley. *Der ökonomische Ansatz zur Erklärung menschlichen Verhaltens*, übers. von Monika und Viktor Vanberg. Tübingen: Mohr Siebeck, 1993. 354 S.
7. Benjamin, Walter. "Der Erzähler: Betrachtungen zum Werk Nikolai Lesskows", *Benjamin Walter*. Aufsätze, 5. Essays, Vorträge. Gesammelte Schriften, Band II/2, hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt a/M.: Suhrkamp Verlag AG, 1977, S. 449.
8. Blumenberg, Hans. *Die Legitimität der Neuzeit*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1999. 707 S.
9. Bröckling, Ulrich. "Menschenökonomie – Humankapital. Eine Kritik der biopolitischen Ökonomie", *Mittelweg 36. Zeitschrift des Hamburger Instituts für Sozialforschung*, 2003, Heft 12/1, S. 9–22.
10. Elias, Norbert. *Über die Einsamkeit der Sterbenden in unseren Tagen*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. 99 S.
11. Esposito, Robert. *Communitas – Ursprung und Wege der Gemeinschaft*, übers. von Sabine Schulz und Francesca Raimondi. Zürich, Berlin: Diaphanes, 2004. 198 S.
12. Feuerbach, Ludwig. "Kleinere Schriften III (1846–1850)", in: L. Feuerbach, *Gesammelte Werke*, Bd. 10, hg. von Werner Schuffenhauer. Berlin: De Gruyter Akademie Forschung, 1990. S. 166.
13. Foucault, Michel. *In Verteidigung der Gesellschaft*, übers. von Michaela Ott. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 2001. 341 S.
14. Foucault, Michel. *Sexualität und Wahrheit I: Der Wille zum Wissen*, übers. von Ulrich Raulff und Walter Seitter. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1983. 160 S.
15. Gamper, Michael. *Masse lesen, Masse schreiben. Eine Diskurs- und Imaginationsgeschichte der Menschenmenge 1765–1930*. München, 2007. 582 S.
16. Heidegger, Martin. "Bauen Wohnen Denken", in: M. Heidegger, *Vorträge und Aufsätze*. Stuttgart: Klett-Cotta, 2004, S. 139–156.
17. Henrich, Dieter. "Ethik der Autonomie", in: *Selbstverhältnisse: Gedanken und Auslegungen zu den Grundlagen der klassischen deutschen Philosophie*. Stuttgart: Reclam Philipp Jun., 2001, S. 95–161.
18. Honneth, Axel. *Verdinglichung. Eine anerkennungstheoretische Studie*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 2005. 183 S.
19. Kostas, Axelos. *Einführung in ein künftiges Denken. Über Marx und Heidegger*. Tübingen, 1966. 104 S.
20. Krüger, Oliver. "Die Aufhebung des Todes: Die Utopie der Kryonik im Kontext der US-amerikanischen Bestattungskultur", *Die neue Sichtbarkeit des Todes*, hg. von Thomas Macho und Kristin Marek. München: Wilhelm Fink, 2007, S. 211–228.
21. Lindemann, Gesa. *Die Grenzen des Sozialen: Zur sozio-technischen Konstruktion von Leben und Tod in der Intensivmedizin*. München: Fink, 2002. 469 S.
22. Link, Jürgen. *Versuch über den Normalismus. Wie Normalität produziert wird*. Opladen, 1997. 449 S.
23. Luhmann, Niklas. "Die Religion der Gesellschaft", *Schlüsselwerke der Religionssoziologie*. Wiesbaden, 2000, S. 501–510.
24. Lukács, Georg. *Geschichte und Klassenbewusstsein. Studien über marxistische Dialektik*. Amsterdam: Malik, 1923. 275 S.
25. Macho, Thomas H. *Todesmetaphern. Zur Logik der Grenzerfahrung*. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1987. 479 S.

26. Marx, Karl & Engels, Friedrich. *Werke*, Bd. 23. Berlin: Der Verlag vom Institut für Marxismus-Leninismus beim ZK der SED, 1962. 402 S.

27. Maynard, Keynes. *John Krieg und Frieden: Die wirtschaftlichen Folgen des Vertrags von Versailles*, übers. von M.J. Bonn und C. Brinkmann, hg. von Dorothea Hauser. Berlin: Berenberg Verlag GmbH, 2006. 189 S.

28. Pico della Mirandola, Giovanni. *De hominis dignitate. Über die Würde des Menschen*, übers. mit Lateinisch-Deutsch von Norbert Baumgarten, hg. v. August Buck. Hamburg, 1990. 93 S.

29. Rilke, Rainer Maria. *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge*, hrsg. Manfred Engel. Frankfurt a/M., 1982. 61 S.

30. Scholz, Leander. "Symbolisierung des Todes", *Einführung in die Kulturwissenschaft*, hg. von Harun Maye und Leander Scholz. München: Fink, 2011, S. 239–263.

31. Sennet, Richard. *Der flexible Mensch: Die Kultur des neuen Kapitalismus*, übers. von Martin Richter. Berlin: Verlag Taschenbuch, 1988. 25 S.

32. Tönnies, Ferdinand. *Gemeinschaft und Gesellschaft: Grundbegriffe der reinen Soziologie*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 2005. 272 S.