

VER-RÜCKTE HETEROTOPIEN: FIGHT CLUB & FOUCAULT

Dieser feuilletonistische Kommentar entstand auf der Grundlage eines Gastvortrags an der Universität Vechta am 26. November 2020 im Rahmen eines Einführungs-Seminars »Michel Foucault: Wissen und Macht« (Dr. Manuel Clemens) und ist begleitet von der Frage, ob und wie popkulturelle Erzeugnisse und insbesondere der Film einen Einstieg in die Foucault-Lektüre begleiten können.ⁱ



1

»Was mich betrifft, ich betrachte die irdischen Dinge nicht von solcher Höhe, wo alles einerlei aussieht. [...] Ich bin in dieser Welt und bleibe drin [...]. Menschen, die alles übertoll haben, indessen andre, eben auch wie sie mit ungestümen Mägen, wie sie mit einem wiederkehrenden Hunger, nichts für ihren Zahn finden. Und dann ist die gezwungene Stellung, in der uns das Bedürfnis hält, das allerschlimmste. Der bedürftige Mensch geht nicht wie ein anderer, er springt, er kriecht, er krümmt sich, er schleppt sich und bringt sein Leben zu, indem er Positionen erdenkt und ausführt. [...] Nein, nein! Ich sehe nur um mich her und setze mich in meine Position, oder ich erlustige mich an den Positionen, die ich andre nehmen sehe, Ich verstehe mich trefflich auf Pantomimen [...].«ⁱⁱ (Diderot, RAMEAUS NEFFE)

1. Der Wahnsinn im vernunftkritischen Abseits?

Ich habe gehört, dass Sie bei Ihrem letzten Treffen mit dem eigenwilligen Vorwort von Michel Foucaults WAHNSINN UND GESELLSCHAFT gekämpft und gehadert haben. Und ich würde mich freuen, wenn Sie in unser Gespräch nachher den ein oder anderen dieser Zweifel noch einmal einfließen lassen. Der Autor selbst hat mit diesem Vorwort ebenfalls gehadert. Zu Recht. Da wird behauptet, dass sich anhand der Art und Weise, wie die vernünftige Gesellschaft ihre »Irren« behandelt, wie sie sich selbst als »normal« setzt, indem sie das von ihr Nicht-Normale ausschließt, ja, dass sich über diesen grausamen Akt des Ausschließens und Wegsperrens etwas über das Funktionieren unserer Vernunft und Rationalität in Erfahrung bringen lässt. Es ist, wenn man es ein bisschen großspurig liest, ein Angriff auf das abendländische Selbstverständnis, auf die Leistungsfähigkeit und Verständnismöglichkeiten der menschlichen Vernunft. Wenn es nicht sogar ein Angriff auf das humanistische Selbstverständnis unserer modernen Gesellschaften gegenüber einer »universellen« Vernunft ist, dann ist es zumindest ein Angriff auf ein wichtiges Ideal der Aufklärung, nämlich dass eine durch Vernunft gewonnene »Wahrheit« oder ein »Wissen« keiner Zeitlichkeit, d. h. keiner Historizität und auch keiner räumlichen Grenze mehr ausgeliefert ist. Für die frühe Aufklärung gab es kein Reich, das von der Vernunft nicht für immer erobert werden kann. Und noch wichtiger: Diese Eroberung war ein reiner Erkenntnisakt, er war harmlos, er war unpolitisch, er tat niemandem Leid an, Erkenntnis war eine machtfreie Tätigkeit. Inzwischen, u. a. dank Foucault, sprechen wir endlich

über den »politischen« Preis, den diese Ausübung der Vernunft hat. Und wir sollten heute nicht aufhören, über ihn zu sprechen; wir sollten weiter an der Vernunft zweifeln, damit unsere europäische Tradition ein dauerhaft kritischer und revidierbarer Prozess bleibt. Die feministische Theorie ist heute womöglich eine solche emanzipative Kritik an bestimmten Typen von Rationalität, also eine Vernunft-Kritik. Bedenken Sie aber auch, dass ein Zweifel an der Vernunft so alt ist, wie die Aufklärung selbst. Denken Sie daran, dass mit einem unbedingten Vernunftideal auch die Kritik an ihm aufkam; denken Sie an Kant, der die Grenzen der Vernunft im gleichen Atemzug feststellte, wie den Imperativ zum Selbstgebrauch dieser Vernunft für »mündige« Personen; denken Sie an die kritische Theorie, die vor allem eine späte Form der Aufklärungs-Kritik ist und die u. a. bei der Beobachtung ansetzt, dass bestimmte Formen einer universellen Vernunft zu Totalität und totalitären Herrschaftsformen führen kann.

Macht Foucault hier also etwas Neues? Sicher, aber *in diesem Blickwinkel* reiht sich sein Denken als Kritik der Vernunft, des Wissens und der Wissensformen in einer langen philosophischen Tradition ein. Und er selbst hat einmal gesagt, er hätte sich viel Text sparen können, wenn er Horkheimer und Adorno nur früher gelesen hätte. Das revidiert nicht den Eigenwert, aber gibt womöglich eine Orientierungshilfe.

Wenn Sie dieser Empfehlung folgen und Foucaults WAHNSINN UND GESELLSCHAFT einmal als eigensinnige Form der Vernunft-Kritik lesen, wird Ihnen klar, dass der Wahnsinn bei Foucault kein psychopathologisches Phänomen, keine medizinische Kategorie sein kann. Sie lernen nichts über das schreckliche Leiden Schizophrener, Borderliner, usw. Kein Psychologe spricht mehr von der vagen Kategorie »Wahnsinn«. Der *kulturelle* Wahnsinn ist vielmehr, wie es so schön heißt, in seiner »Ursprünglichkeit« das gesamte Außerhalb, das Außen der Vernunft, mit anderen Worten das große Reich der Unvernunft.ⁱⁱⁱ Der Wahnsinn ist das, was die rationalen Formen, also die Formen unseres Wissens und unseres vernünftigen, das heißt begründbaren Handelns aus sich ausschließen – und zwar auf eine im Wandel der Gesellschaften immer unterschiedliche Weise. Diese Geschichte, also die Geschichte, wie unsere Vernunft sich selbst von der Unvernunft abgrenzt, wie sie dabei auf verschiedene Weisen auf den Wahnsinn zugreift, ihn in ihr Reich hinüberzieht, ihn also gleichzeitig zum Schweigen und zum Sprechen bringt, das ist die Geschichte, die WAHNSINN UND GESELLSCHAFT analysiert. In gewisser Weise könnte man Foucault sprechen lassen: Seht her ihr Philosophen. Ich zeige euch, dass ihr, wenn ihr nach den Bedingungen der Möglichkeiten von Erkenntnis fragt, diese allerursprünglichsten dieser Bedingungen in den raffinierten und strategischen Anstrengungen finden werdet, mit denen ihr eure Vernunft von der Unvernunft abgrenzt und damit einen stummen Bereich zurücklasst, der nicht sprechen kann, dem selbst eine Geschichte, die Möglichkeit eines Narratives, also eines »Oeuvre« fehlt. Alles was ihm strenggenommen bleibt, und dieser Begriff ist wichtig, ist eine »Geste«, mit der er auf die Grenze zwischen Unvernunft und Vernunft zeigt, verweist, deutet. Der Wahnsinn wird also als kulturelles Negativ zum Dreh- und Angelpunkt einer Kritik der Vernunft. Ich glaube, eine Frage, die sich Foucault gestellt hat, lautet auch, wie weit wir zu diesem ursprünglichen Wahnsinn, zu dieser Demarkationslinie von Vernunft und Unvernunft vordringen können und ab welcher Entfernung wir eine ausreichende Distanz eingenommen haben, um von diesem Abseits der Vernunft eine Perspektive auf sie und ihr Funktionieren zu gewinnen. Und damit komme ich zu meiner Idee, den Film FIGHT CLUB einmal als eine Einladung zu sehen, diese Perspektive eines vernunft- und gesellschaftskritischen Wahnsinns einzunehmen.

2. Der Wahnsinn als »lyrischer Protest« gegen die vernünftige Gesellschaft

Ich glaube, der Film ist einer der Versuche, die Foucault im besagten Vorwort unter dem »lyrischen Protest« verstehen würde. Ein Protest, der seit Jahrhunderten versucht, dem ausgeschlossenen Wahnsinn eine »Stimme« zu geben, ihm also die Möglichkeit zu geben, zu sprechen, ihn aus seiner Stummheit zu befreien, auf ihn zu hören, ihn für die Vernünftigen wieder zugänglich zu machen, ihn integrationsfähig für normale, rationale Diskurse zu machen. Natürlich, das sagt Foucault vollkommen richtig, ist dies nicht der »ursprüngliche« Wahnsinn, der da spricht, sondern bereits immer ein von der Vernunft vermittelter. Denken Sie an die Verfasser der sogenannten »Narrenliteratur«, die ja selbst nicht »wahnsinnig« oder aus dem Reich der Vernunft Ausgeschlossene waren: Diderot mit RAMEAUS NEFFE, Thomas Murners SCHELMENZUNFT, DAS LOB DER TORHEIT des Erasmus von Rotterdam, DAS NARRENSCHIFF von Sebastian Brant, oder der Lieblingsnarr aller Mitteleuropäer: DIL ULENSPIEGEL – in all diesen lesenswerten Texten geht es darum, dass eine Außenperspektive des Wahnsinnigen auf die »achso vernünftige« Gesellschaft geworfen wird. Ziel ist es, dass der vernünftige Leser bestimmte Selbstverständlichkeiten seines normalen gesellschaftlichen Lebens und Funktionierens vorgeführt bekommt, von ihnen »entfremdet wird«, um einen kritischen und reflexiven Prozess gegenüber dieser vernünftigen Gesellschaft in Gang zu setzen. Das ist der Wert des wahnsinnigen Abseits, des Außenblicks auf die Vernunft, der natürlich rein fiktiv und künstlich erzeugt ist. Wie auch im Film FIGHT CLUB, der sich, so glaube ich, in diese Reihe des lyrischen Protests einreicht. Hier wird, ob Sie das nun künstlerisch oder nur künstlich nennen wollen, etwas hergestellt: Eine Figur, ein Filmerzähler, der namenlos bleibt. Eine Figur, die Skizze eines Subjekts, das in einer Gesellschaft lebt, die die unsere ist. Das hat er mit uns gemeinsam. Aber die Art und Weise, wie er von dieser Gesellschaft hergestellt wird, macht ihn krank, sie macht ihn schizophren. Womöglich, aber eben nur womöglich, unterscheidet er sich dadurch von uns. Die andere Eigenschaft, die ihn ebenfalls nur vielleicht von uns unterscheidet, ist seine Bereitschaft, in den aktiven Widerstand gegen diese Herstellung seiner selbst zu treten, also sein Dasein nicht nur zu erleiden, sondern nach einem Handlungsmodus zu suchen, der dieses Dasein überschreitet und transformiert.

»Lyrischer Protest«: Es gibt also so etwas wie eine Allianz, eine Freundschaft zwischen dem Wahnsinnigen und dem Künstler, die ja oft beide am Rande der Vernunft operieren. »Nur Narr! Nur Dichter!«, schrieb Nietzsche einmal.^{iv} Eine Vernunft, die heute in der Regel in ein erbarmungslos logizistisches, naturalistisches, materialistisches, neoliberales, szientistisch und technokratisches bis bürokratisches Machtdispositiv eingebunden ist. Dagegen vermutet man oft eine gewisse Intuition, eine unbändige, erotische Kreativität, die dem künstlerischen Genie und dem Wahnsinnigen gemeinsam ist und die sich mit der Hervorbringung von Neuem gegen das bloß analytische und synthetische Verfahren vernünftiger und rationaler Operationen, Mechanismen und Methoden richtet.

3. FIGHT CLUB & Foucault

Das also ist das große Thema: Welche Rand- und Außenperspektiven können wir eigentlich einnehmen, um kritisch auf unsere vernünftigen, rationalen Denk- und Handlungsweisen zu blicken? Ich möchte mich heute darauf beschränken, Sie dazu einzuladen, FIGHT CLUB als eine anschauliche »Einfugschneise« in das Werk Foucaults zu erleben, die bei genau dieser Frage der kulturellen Bedeutung des Wahnsinns für unsere Vernunft beginnt. Ich denke, es gibt einige Szenen, die Thesen

von Foucault aufgreifen; Themen, die Ihnen im Laufe des Seminars begegnen werden und die Sie kennen sollten, wenn Sie über Foucault nachdenken. Man teilt das Werk Foucaults gern in drei Phasen ein, die ich über drei zentrale Begriffe markieren würde: »Wissen«, »Macht« und »Subjekt«. Erste Phase: Foucaults Augenmerk liegt u. a. auf der Frage, wie moderne Gesellschaften und ihre Diskurse ihr Wissen und ihre Erkenntnis organisieren. Es geht nicht um die Frage »Was ist Wissen?«, sondern um die sich jeweils ändernden Arten und Weisen, wie Wissen generiert wird, unter welchen Bedingungen: Wer darf wann in einem Diskurs sprechen? Welche Voraussetzungen und Kontrollen, welche Regulationsmechanismen gibt es in verschiedenen Diskursen, die das »Gemurmel« und das »Rauschen« der Sprache so einschränken, das am Ende so etwas wie Wissen als »wahre, gerechtfertigte Überzeugung« überhaupt *Bestand* haben kann? Abgrenzung des Wissens vom Nichtwissen also nicht aufgrund universeller Wahrheitskriterien, sondern aufgrund von Positionen und Dispositionen desjenigen, der weiß und wissen kann. Zweite Phase, die implizit darin enthalten ist: Macht. Wie organisiert die Macht die Gesellschaft und ihre Diskurse, mit welchen souveränen, disziplinären und biopolitischen Formen kontrolliert, reguliert und produziert sie nicht nur das, was wir wissen und wie wir handeln können, sondern auch: Wie normalisiert sie uns als Subjekte? Und schließlich ebenfalls damit verwoben ist die dritte Phase: Foucault »entdeckt« das Subjekt wieder, und zwar auf eine ethische und ästhetische Weise: Wie kann dieses vom Wissen und der Macht in seiner Autonomie zerrissene und produzierte Subjekt sich eigentlich um sein eigenes Werden sorgen? Wie kann es sich um seine Gestaltung sorgen und der Macht widerstehen, die es zu dem gemacht hat, was es ist? Wie kann es sich in seinem Gewordensein durch die Macht überschreiten? Ethik und Ästhetik also als eine Form für verschiedene Widerstandspraktiken, in denen sich das Subjekt darin üben kann, anders zu sein, als es ist und sein soll.

Um es kurz zu sagen: All diese drei zentralen Themenkreise finden sie in FIGHT CLUB wieder. Das Besondere dabei ist eben: Sie finden sie aus der Sicht des Unvernünftigen auf die »normale«, »vernünftige«, also die durch Macht und Wissen ihre Subjekte produzierende Gesellschaft wieder.

A) Die portionierte Gesellschaft und das portionierte Leben

Da kommt nun in der ersten Hälfte des Films eine auf den ersten Blick triviale Gesellschaftskritik auf uns zu, von der wir denken, sie nun schon oft genug gehört und gelesen zu haben. Der Erzähler berichtet auf lakonische, vollkommen klare Weise die Verfasstheit seines Lebens, also seine Lebensform: »Du wachst auf dem XY International auf« - Die Vorstellung wird begleitet von einer rhythmisch diesem hektischen Reiseleben angepassten Montage. Doch dann passiert etwas sehr Auffälliges in der Art und Weise, wie diese Kritik des modernen, rast- und ortlosen Menschen eingeleitet wird. Nämlich über die eigensinnige Theorie des Protagonisten, die sein Alter Ego im Flugzeug sarkastisch als »unglaublich clever« kommentiert. Ich nenne sie einmal die Theorie des portionierten Lebens: »Wohin ich reise«, sagt er, überall winzig kleine Leben, portioniertes Essen, der Mikrowellen-Cordon-Bleu-Bausatz, Mini-Shampoos, Einzelproben. Sogar der kleine Fernsehmonitor im Hotelzimmer zeigt ein viergeteiltes Bild. Portionierte Freunde zwischen Start und Landung... Was Ihnen hier mit der »Portionierung des Lebens« entgegenspringt, erinnert stark an Foucaults Disziplinarmacht. Ein moderner, aktualisierter Typ davon: Eine Macht, die unser Leben in überschaubare (und das heißt ja auch: kontrollierbare, überwachte, ökonomisch nutzbare) Teile eingliedert, die unabhängig voneinander keinen übergeordneten Sinn und schon gar keine Bedeutung für den Lebenden stiften können. Eine Mechanismus-Kritik, wenn Sie so wollen: Das Leben in seiner Ganzheit wird uns vorgestellt als ein wie tote Materie seziiertes und wie eine Maschine aus Einzelteilen zusammengebautes Konstrukt, das aus beliebig austauschbaren

Positionen besteht, solange sie nur den von außen, also nicht selbst gegebenen Zweck erfüllen. Hier finden Sie kein autonomes und kein spontanes Aktivitätszentrum mehr als Subjekt, sondern ein abgerichtetes Individuum. In Foucaults ÜBERWACHEN UND STRAFEN ist der Pate für diese Disziplinierung des Individuums zunächst die Figur des Soldaten mit seinem »gelehrige[n] Körper«. Gesellschaftliche Institutionen wie die der Schule, der Kaserne, des Krankenhauses, des Gefängnisses, usw. gehören zu jenen Räumen der Disziplinierung, da sie die Individuen durch die »Kunst der Verteilung«, »Kontrolle der Tätigkeiten«, Entwicklungsorganisation und die Organisation der »Zusammensetzung ihrer Kräfte« abrichten und auf eine bestimmte Weise hin »fabrizieren«.^v Worum geht es dieser Disziplinierung des Subjekts? »Es geht darum, die Gesellschaftskräfte zu steigern – die Produktion zu erhöhen, die Wirtschaft zu entwickeln, die Bildung auszudehnen, das Niveau der öffentlichen Moral zu heben; zu Wachstum und Mehrung beizutragen.«^{vi} - Und genau als ein derart diszipliniertes Subjekt findet sich der Hauptdarsteller in seiner eigenen Reflexion wieder.

Doch der Film, und das ist womöglich der eigentliche *mind fuck*, setzt an dieser Stelle eine verstörende Note durch die »schizophrene«^{vii} Zerteilung dieses disziplinierten Subjekts. Er stellt das derart abgerichtete Individuum dar als ein an der Oberfläche »normales« und ganz im Sinne der Macht funktionierendes Subjekt. Doch als von der Macht derart produziertes Individuum ist es im Falle unseres Protagonisten zutiefst zerrissen. Es ist auf eine Weise pathologisch, die in der vernünftigen Gesellschaft zunächst gar nicht als »pathologisch« kategorisiert und überhaupt nicht auffällig angesehen wird: »Ich bin Rückrufkoordinator. Mein Job besteht darin, die Formel anzuwenden.« - Wieder haben Sie eher eine Maschine als einen Menschen vor sich. Diese Maschine stellt ihren ganz normalen und alltäglichen Job vor. Aber es ist offenbar ein Job für Soziopathen: Die Formel anzuwenden heißt, völlig desinteressiert und gleichgültig zuzuhören, wenn ein Autounfall rekonstruiert wird: »Der Säugling flog durch die Windschutzscheibe. Ein Fehler des Fahrzeugs... Alle sterben. ... Die Frage ist, müssen wir die Fahrzeuge zurückrufen? Zugelassene Fahrzeuge A, voraussichtliche Defektrate B und die durchschnittliche außergerichtliche Einigung C« - Menschenleben und Schicksalen kommen hier keine Bedeutung zu - » $A*B*C = X$, wenn X kleiner ist als die Kosten einer Rückrufaktion, machen wir keine«. Diese mathematische Wahrheit gehört zum Ethos eines ganz »normalen« Jobs in unseren modernen Gesellschaften. Überspitzt man die Aussage an dieser Stelle, dann müsste man sagen, dass es in diesen modernen Gesellschaften also »normale« Jobs gibt, die bevorzugt von soziopathischen Menschen ausgeführt werden müssen.^{viii} Ich halte das für eine sehr interessante Radikalität von Foucaults Gedanken einer ökonomischen Disziplinierung des Menschen, die hier darauf hinausläuft, dass die Disziplinierung und »Normalisierung« ungesunde Lebensweisen und damit ungesunde Subjekte produziert. So kritisch hat sich Foucault selbst nicht geäußert.

B) Der Mensch als Konsument

Damit gelangt man zum zweiten Teil der Gesellschaftskritik des Films. Ihr naiver Teil: Jaja, die böse Technokratie, die schlechte Symbiose von Technik, Wissenschaft und Kapital. Der Protagonist vermutet, dass mit der technischen Eroberung des Weltraums auch seine Kommodifizierung folgt: »Microsoft Galaxie«. Der Protagonist sieht sich selbst als ein »Sklave des IKEA-Nestbautriebes« und reflektiert seine eigenen Zwänge: »Wenn ich etwas Raffiniertes wie einen Beistelltisch sehe, muss ich ihn haben« - begleitet wird das von einer schönen Animation, wie sich seine Wohnung zum beschrifteten Modellbau aus dem IKEA-Katalog verwandelt. Dazu das erste Gespräch, das er mit seinem Alter Ego in der Bar führt. Es wird mal eben die große anthropologische Frage auf den Tisch

geknallt: »Was ist der Mensch?«. Antwort auf die *Conditio Humana*: »Er ist Konsument«. Er ist ein »Abfallprodukt der allgemeinen Life-Style-Obsession«. Was hier skizziert wird, ist ein sehr konkretes, nämlich neoliberales Machtdispositiv. Doch es wird nicht nur anhand der Art und Weise skizziert, wie es funktioniert, sondern anhand der Art und Weise, wie diese Macht Subjekte produziert. Es geht darum, wenn Sie es mit einer Foucault-orientierten Judith Butler sagen wollen, wie die Macht zu einem Modus der Subjektivierung wird, also wie Machtverhältnisse vom Subjekt aufgenommen und reproduziert werden:^{ix} Der Zwang sich den Beistelltisch zu kaufen ist ja kein von außen auferlegter, sondern ein vom Subjekt selbst eingerichteter und auf sich selbst angewandeter. Der Unterschied und das Interesse der Macht besteht natürlich darin, dass diese Zwänge »normalerweise« nicht als Zwänge reflektiert werden, nun aber durch unseren »wahnsinnigen« Charakter sichtbar gemacht werden.

Und hier, in der Bar, kommt es zu einer bemerkenswerten Formulierung von Tyler. Er schlägt einen Imperativ vor, der sich gegen diese Macht und gegen die eigene Subjektivierung richtet: »Fühle dich nie vollständig«, sagt er, und die explodierte IKEA-Wohnung wird zum Befreiungsschlag. Warum ist dieser triviale Satz »Fühle dich nie vollständig« so bemerkenswert? Weil er die Bedingung nennt, die auch der späte Foucault zur allerersten Bedingung aller Möglichkeiten macht, mit denen das Subjekt in den Widerstand gegen die Macht treten kann – gegen jene Macht, die ihn zu dem gemacht hat, was es ist. Wir sorgen uns zu wenig um uns selbst, sagt Foucault in der *HERMENEUTIK DES SUBJEKTS*, »[o]bwohl es doch eine dringende, grundlegende und politisch unabdingbare Aufgabe wäre, eine Ethik des Selbst zu begründen, wenn es denn wahr ist, daß es keinen anderen, ersten und letzten Punkt des Widerstands gegen die politische Macht gibt als die Beziehung seiner selbst zu sich.«^x - Mit anderen Worten beginnt jeder Widerstand gegen herrschende Machtverhältnisse damit, dass sich das Subjekt bewusst wird, auf welche Weise es von dieser Macht zu dem gemacht worden ist, was es ist. Und in dieser Vollständigkeit des Gewordenseins muss es sich *überschreiten*. Es muss sein geronnenes Sein wieder in Bewegung bringen. Das Subjekt muss wieder zu einem Prozess, zu einem Werden werden, um sich den Mechanismen seiner eigenen Subjektivierung entgegenzustellen. Deshalb: Fühle dich nie vollständig, *übe* dich darin, anders sein zu können. Diesen Imperativ der Widerstandspraxis finden Sie nicht nur bei Nietzsches Übermensch, der ein Mensch der kreativen, spontanen Selbstüberschreitung ist, sondern vor allem in der kritischen Subjekttheorie, die sich an Foucault anschließt: Judith Butler^{xi}, Rahel Jaeggi^{xii}, Christoph Menke^{xiii}, um nur einige zu nennen. Auffällig an diesen Ansätzen ist, dass neben der Frage, wie das Subjekt diese Widerstandspraxis etablieren und durchführen kann, oft wenig beachtet wird, wie die Umwelt, also der Raum gestaltet werden muss, der dem Subjekt diese Praxis ermöglicht. Welche Orte müssen wir in der Gesellschaft schaffen, damit so etwas wie ein machtkritisches Subjekt möglich wird?

C) Heterotopien für die Widerstandspraxis

Das bringt mich zu einem vorerst letzten Augenblick des Films, wo sich der Erzähler und sein Alter Ego versuchen, Räume für dieses Anderssein-Können, für diesen Widerstand gegen die Macht, einzurichten. Ich meine die besetzte »Lou's Taverne«, also den »Fight Club«, und das angeranzte Vorstadthaus, die beide auch noch in einer spannenden Parallelmontage vorgestellt werden. Stellen Sie sich einmal die Frage, um welche Art von Räumen, um was für Orte es sich dabei eigentlich handelt. Sind es Räume der »normalen Gesellschaft«? Ich denke nicht. Sind es utopische oder dystopische Orte, also Nicht-Orte, die nur in der Fiktion Bestand haben? Nein, natürlich sind es reale Orte. Foucault hat in einer kleinen Schrift^{xiv} einmal einen Namen gesucht für diese Orte, die zwar

wirklich sind, aber nicht zum »normalgesellschaftlichen« Raum gehören. Er nannte Sie »Heterotopien«. »hetero«, der »ungleich Andere« Topos, also der »andere Ort«. Gemeint sind Orte, die zwar in der Gesellschaft oder an ihren Rändern existieren. An diesen Orten aber sind zeit- und stellenweise bestimmte Regeln und geregelte Abläufe suspendiert, in ihnen gibt es wesentliche Abweichung in der Art, wie Menschen miteinander, mit sich selbst und mit ihrer Umwelt interagieren. Teilweise suspendiert und abgewandelt sind also auch und vor allem bestimmte Machtmechanismen. Denken Sie an Friedhöfe und Sodomasos-Clubs, in denen ganz andere ethische Codes gelten als in der »Außenwelt«, wo sich etwa die Polarität von Schmerz und Lust auflöst, die sonst Träger so vieler Handlungsimperative ist. Und dann denken Sie an den »Fight Club« mit seinen romantischen und vollkommen naiven, frauenverachtenden »Männerregeln«, die ja in der Normalgesellschaft auch nicht mehr Bestand haben, zumindest nicht mehr haben sollen.

»Ich will nicht ohne Narben sterben«, so führt Tyler die Idee von der andauernden Unvollkommenheit seiner selbst als Rettung vor der Macht weiter aus. Darum geht es bei seiner Vorstellung vom niemals vollständigen Menschen, der sich ständig überschreiten soll. Und man darf auch nicht vergessen, dass dieser Schmerz, der die Initialzündung für den »Fight Club« ist, ein selbstzugeführter Schmerz ist: Der Protagonist schlägt sich ja selbst. Dieses Bedürfnis wird anschließend als eines vorgestellt, dass viele Männer angeblich teilen. Der Schmerz konstituiert den sich überschreitenden Menschen in einer Gesellschaft, wie Byung-Chul Han in PALLIATIVGESELLSCHAFT^{xv} neuerdings mit Foucault feststellt, in der wir den Schmerz und den Tod soweit es geht an den Rand verdrängt haben. Tylers Säureexperiment: »Zuerst musst du wissen, dass du sterben wirst«.

Welche Aufgabe hat diese Heterotopie des »Fight Clubs«? Natürlich die, dass man durch ihn einen anderen Blick auf die »normale« Welt gewinnen kann: »Wir fingen an, die Dinge in der Welt anders, viel klarer zu sehen«. Die Heterotopie hat also die wichtige Funktion, in einer Art genealogischer Freilegung, die im vernünftigen, selbstverständlichen Leben still operierenden Machtverhältnisse sichtbar zu machen. Die Heterotopie generiert also durch ihr Anderssein einen kritischen Standpunkt, als Ort, einen Standort für Kritik an vorherrschenden, das heißt sich stabil eingerichteten Typen von Rationalitäten, ihren Denk- und Handlungs-, und sicher auch Disziplinierungs- und Normalisierungsweisen. Dieser Verweis auf die Notwendigkeit anderer Orte, der Einrichtung von Heterotopien als Bedingung dafür, dass wir uns ändern und uns gegen die Art und Weise richten können, mit der uns verschiedene Machtverhältnisse durchdringen, dieser Verweis war mir doch wichtig. Wir brauchen diese Orte, die anders funktionieren und eine distanzierte Perspektive auf den normalen Raum ermöglichen, wenn wir uns selbst gestalten, wenn wir unsere Autonomie zur Selbstgestaltung wenigstens teilweise wiedergewinnen wollen.

4. Vom Scheitern der Heterotopie

FIGHT CLUB schlägt letztlich in eine sehr kindliche Vorstellung dieser Räume und in ihre doch wieder nur mechanische Ritualisierung um. Die neugewonnenen Perspektiven auf die Welt scheitern am Ende: Vielleicht befreit sich der Protagonist von seinen Zwängen, aber gleichzeitig scheitert er damit auch in der Welt. Die Heterotopie scheitert ebenfalls, sie ist kein Ort offener und poetischer Gestaltungsweisen, sondern ein Ort namenloser Subjekte, die ebenfalls zu einer Armee abgerichtet werden. Die Heterotopie wird zum Terror und die Kritik zum organisierten Gewaltakt, der sich allein nach außen und auf die zu zerstörende Umgebung richtet und damit nicht mehr auf das zu gestaltende, auf das werdende, sich gegen die Macht bildende Subjekt. Dieser Wandel wird

als Kontrollverlust dargestellt. Der Erzähler ist bei seiner eigenen Planung des Terroraktes letztlich »außen vor«. Als sein Freund Bob mit den »göttlichen Titten« stirbt, fängt der Erzähler an, seine Soziopathie zu heilen, er zeigt Emotionen und Verstand. Seine neu erlangte »Vernunft« wird allerdings nicht mehr gehört unter denen, die er selbst herangezüchtet hat, von jenen, die er befreien wollte. Das ist eine gelungene Perversion des Films: Jetzt hat nämlich der Wahnsinn die Diskurshegemonie: Es ist die Vernunft, die ihr Recht verloren hat, zu sprechen. Man verehrt und ignoriert ihn, machtloser Souverän – sein Alter Ego Tyler hat übernommen. Mit dieser Umkehrung, die mich nun wieder an den Anfang von WAHNSINN UND GESELLSCHAFT führt, will ich erst einmal enden. Es gibt ja zum Glück ein übertrieben kitschiges Happy End, was natürlich mit voller Absicht von David Fincher angesetzt wurde. In seinem letzten Akt fragt Tyler Durden seinen psychologischen Träger: Du hattest den ganzen Film über Zeit, um dir ein gutes Schlusswort einfallen zu lassen, und dir ist echt nichts Besseres eingefallen? – Der Protagonist schießt seinen Wahnsinn weg und erkennt seine Liebe zu Marla, die nun ratlos händchenhaltend neben ihm steht, während unter den legendären Klängen der Pixies der Kapitalismus weggebombt wird. Der Film tut so, als wäre das die einzige Frage gewesen, die er je stellen wollte: »Where is my mind?« – Ich hoffe, ich konnte Sie anregen, hinter dieser Frage Foucault und mehr noch zu entdecken.

ⁱ Diese Flugbegleitkarte entstammt dem Film FIGHT CLUB, Regie: David Fincher, USA 1999, 139 Min.

ⁱⁱ Diderot, Denis: RAMEAUS NEFFE, in der Übersetzung von J. W. v. Goethe, S. 66.

ⁱⁱⁱ Foucault, Michel: WAHNSINN UND GESELLSCHAFT, S. 7 – 13.

^{iv} Nietzsche, Friedrich: DIONYSOS DITHYRAMBEN. In: DIGITALE KRITISCHE GESAMTAUSGABE VON Nietzsches Werken und Briefen, auf der Grundlage der kritischen Ausgabe von G. Colli und M. Montinari, erstes Gedicht.

^v Diese subtilen Techniken beschreibt Foucault in ÜBERWACHEN UND STRAFEN auf den Seiten 178 - 212.

^{vi} Foucault, Michel: ÜBERWACHEN UND STRAFEN, S. 267.

^{vii} Ich setze dieses psychopathologische Wort in Anführungsstriche, weil die Figur in Fight Club keinem realpathologischen Bild eines Schizophrenen entspricht. Es ist und bleibt eine reine Fiktion und sollte als eine solche behandelt werden.

^{viii} Durch die vollständige Empathielosigkeit des Protagonisten und der übertriebenen Mathematisierung und die »Herrschaft des Formalismus« wird an dieser Stelle auch deutlich, dass es hier nicht um eine generelle Anklage von Jobs geht, in denen zeit- und stellenweise eine nüchterne, sachliche Handlungsweise erforderlich ist. Ich denke, es geht hierbei eher um die überspitzte Darstellung einer gesellschaftlichen Tendenz.

^{ix} Butler, Judith: PSYCHE DER MACHT.

^x Foucault, Michel: HERMENEUTIK DES SUBJEKTS, S. 313.

^{xi} Butler, Judith: GEFÄHRDETES LEBEN. POLITISCHE ESSAYS.

^{xii} Jaeggi, Rahel: ENTFREMDUNG.

^{xiii} Menke, Christoph: »Zweierlei Übung«. In: MICHEL FOUCAULT. ZWISCHENBILANZ EINER REZEPTION, S. 285 – 299.

^{xiv} Foucault, Michel: »Andere Räume«, In: AISTHESIS. WAHRNEHMUNG HEUTE ODER PERSPEKTIVEN EINER ANDEREN ÄSTHETIK, S. 39 – 46.

^{xv} Han, Byung-Chul: PALLIATIVGESELLSCHAFT.