

7. SCHLUSS: WARUM DIE IN DEN KRISENSZENARIEN FORMULIERTE KRITIK AM KAPITALISMUS UND AM NORMALEN MANN KONSERVATIV IST

Alle hier bislang behandelten Kinofilme und Romane versammeln trotz ihrer im Vorfeld herausgearbeiteten Differenzen gemeinsame Elemente, die jeweils für die massenfähige Inszenierung ›des‹ in eine existentielle Lebens- und Sinnkrise geratenen weißen durchschnittlichen Mannes konstitutiv sind. *Disgrace* nimmt bei den hier bearbeiteten Krisenszenarien eine Sonderstellung ein, denn eine Kapitalismuskritik etwa, diskutiert unter den Aspekten des ›Konsumwahns‹ und der rückhaltlosen ›Ökonomisierung der sozialen Beziehungen‹, stellt keineswegs die zentrale Thematik dar. Gleichwohl darf dieser Roman nicht fehlen, will man die gegenwärtigen Dekonstruktionen hegemonialer Männlichkeit analysieren. Denn er erhellt paradigmatisch die für einen patriarchalen Dominanzanspruch fundamentale Verkettung von Weißsein und Männlichkeit einerseits sowie die Verunsicherung in der gesellschaftlichen Mitte, die mithilfe der Figur des ›Mannes in der Krise‹ illustriert wird, andererseits. Auch bei Coetzee geht es um die Ablösung des weißen Mannes als Normsubjekt und die damit verbundene Trauer und Aggression.

Wie also ist sie in ihren Grundzügen gebaut, die Figur des gesellschaftsuntüchtigen Durchschnittsmannes, in welches Narrativ und in welche Dramaturgie findet sie sich eingebettet, und welche gesellschaftlichen Missstände können mithilfe dieser Figur überhaupt plastisch gemacht werden?

Gemeinhin ist der ›Mann in der Krise‹ ein Stadtbewohner und zwischen dreißig und fünfzig Jahren alt. Er verfügt über einen Job, und Geldnot zählt nicht zu seinen Problemen. In seiner zurückgenommenen Körperlichkeit, tatsächlich erscheint er als eher blass und unsexy, ist er ein unauffälliger Vertreter der weißen Mittelschicht und zeichnet sich durch Teilnahmslosigkeit, Verunsicherung und eine eher zynische Haltung gegenüber seinen Mitmenschen aus. Von den Konventionen ist er so überfordert wie ihnen treu ergeben; nur widerwillig beginnt er sie in Frage zu stellen. Doch er muss sich eingestehen, dass er sich in dem

gegenwärtigen Ordnungssystem immer weniger zurechtfindet. Es will ihm einfach nicht gelingen, seinem Leben und der Gesellschaft, in der es stattfindet, eine sicherheitsstiftende Sinnhaftigkeit abzutrotzen. Zu Frauen hat er in der Regel ein gestörtes Verhältnis und zu seinen Kindern, so vorhanden, wahrt er Distanz; sein Sexleben ist eine Katastrophe. Die Figur des ›Mannes in der Krise‹ zeichnet sich durch eindeutig depressive Züge aus.

Bei Michel Houellebecq etwa leiden alle relevanten Männerfiguren an einer schweren und letztlich unheilbaren Depression. Auch in *Fight Club* und in *American Beauty* herrschen auf männlicher Seite psychische Deformationen und Selbstaufgabe vor. Jack leidet an einer gravierenden Bewusstseinsspaltung, ausgelöst durch eine quälende Schlaflosigkeit, die ihm beim Lauf im Hamsterrad keine Pause gönnt. Nicht einmal mehr nachts, so ließe sich seine Unfähigkeit, sich zu entspannen interpretieren, vermag er sich dem Zugriff durch ›das System‹ zu entziehen. In *American Beauty* steht eine ausgreifende, wenn auch nicht krankhafte Apathie am Anfang der Erzählung.

Krank oder mindestens verwundet ist aber nicht allein die Seele, sondern auch der Körper. Der erschlaffte Körper sei die unmittelbare Folge der beschädigten Seele, behauptet der Krisendiskurs. Eine Konsumentenidentität habe sich in den Kopf und Körper des normalen Mannes eingefressen und den nun allerorts anzutreffenden effeminierten Mann aus ihm gemacht. In *Fight Club* muss sich der ›Mann in der Krise‹ seine Angst buchstäblich von seinen Leidensgenossen herausprügeln lassen, erst dann ist er wieder in der Lage, Gefühle ›als Mann‹ erleben zu können. Auch in *American Beauty* sind das Hanteltraining und das Joggen (mit den schwulen Nachbarn) wichtige Schritte, um eine körperliche und emotionale Autorität zurückzugewinnen. Bei Houellebecq und auch bei Coetzee wird Sport im engeren Sinne als Hilfsmittel zur Resurrektion der männlichen Autorität ausgeschlossen, doch auch bei den Anti-Helden dieser Romane ist die Rehabilitierung der maskulinen Physis notwendige Grundlage für eine wenigstens temporäre Konsolidierung der angeschlagenen Subjektposition: Insbesondere bei Houellebecq avanciert der Sex zum alleinigen Gegenmittel gegen die alltägliche Demütigung. Entsprechend katastrophal wird aus Sicht der männlichen Hauptfiguren sein Ausbleiben beziehungsweise die Restriktion der Sexualität auf die Attraktiven ›unter uns‹ erlebt.

Die Krisenszenarien zeigen ihre Hauptfiguren allesamt in grundlegend unglamourösen Lebenslagen. An dieser Stelle bricht sich eine für den Krisendiskurs fundamentale Ironie Bahn, die sich mit einer harschen Kritik an der Laschheit des Durchschnittsmannes verbindet und für den Unterhaltungswert der Artefakte sorgt. Den ultimativen Ausweis für

seine allzu profane Dysfunktionalität etwa erbringt der namenlose Ich-Erzähler aus *Ausweitung der Kampfzone*, indem er sein Auto nach einem Besäufnis in seinem eigenen Wohnbezirk schlicht verliert. Resigniert stellt er daraufhin fest, und auch diese Lakonie ist kanonisch: »Avouer qu'on a perdu sa voiture, c'est pratiquement se rayer du corps social.«¹

In seiner Vertrottlung wird er zum Junkie und seine Abhängigkeit von Konsumgütern erweist sich als legendär.² Der »IKEA nesting instinct« der namenlosen Hauptfigur aus *Fight Club* illustriert diese andere Drogensucht paradigmatisch. Auch die Tatsache, dass der »Supermarkt um die Ecke« mittels seiner Sonderangebotsaktionen den Alltag strukturiert, wie es in *Elementarteilchen* heißt, annouciert wie sehr der »Mann in der Krise« am Tropf des Warenangebots hängt. Überhaupt ist ihm die Trennung zwischen privat und öffentlich nicht mehr möglich. Er ist Opfer einer für die Gesellschaft als typisch erlebten Entseelung und hat den Zugang zu seiner Gefühlswelt verloren. In *Fight Club* findet sich diese »emotionale Vergletscherung« (Michael Hanecke) unter anderem darin figuriert, dass Jack im Rahmen einer (von einer Frau) geführten Meditation auf sein »power animal« trifft: den Pinguin. Dieser übrigens findet sich später ersetzt durch die diffus begehrte Frau.

Womit wir beim nächsten Charakteristikum wären: die widerspenstige und übermächtige Frau, die sich zudem als bar jeden Mitgefühls erweist. Sie ist das große Problem des »Krisenmannes«. Einerseits wird sie zum Heilungselixier in Sachen Emotion und innerer Balance ausgerufen. Folglich ist sie enorm wichtig: Der »Mann in der Krise« ist auf Frauen fixiert. Andererseits erscheinen sie dem überforderten Mann als Bedrohung, da als übermächtige Konkurrentinnen; er erlebt vor allem sie (weit mehr als die gleichwohl ihm unmenschlich erscheinende Gesellschaft) als seinen eigentlichen Feind. Denn die Frau »an und für sich«, die – in seinen Augen – so viel besser im Berufsleben und auf dem Markt der Zweisamkeit funktioniert, sie, die sich so viel besser zu verdingen weiß, bedeutet für »den« Mann ein Hindernis auf dem Weg der Selbstentfaltung. Impotenz ist in der Folge ein wichtiges Thema; der Mann von heute kann sich nach eigener Einschätzung in keiner Hinsicht mehr auf sein Geschlecht verlassen. Für diese als neu erlebte Prekarität macht er die potente Frau verantwortlich. In der Folge übersetzt der Protagonist die

-
- 1 Houellebecq (2000), 9. »Wenn einer zugibt, daß er seinen Wagen verloren hat, erklärt er praktisch seinen Austritt aus dem Gemeindewesen.« Houellebecq (1999), 11.
 - 2 Für *Disgrace* trifft dies, wie eingangs konstatiert, nicht zu. Generell findet hier im Zusammenhang mit dem »Krisenmann« keine Auseinandersetzung mit Konsum oder Kapitalismus im engeren Sinne statt.

Wut über seine als dramatisch erlebte Gefährdung in Hasstiraden gegen die vermeintlich emanzipierte und (von ihm) unabhängige Frau. Eine ausgreifende Misogynie findet sich bei Houellebecq ebenso wie in *American Beauty*. In *Fight Club* (und auch in *Disgrace*) indessen kommt es zu keinen direkten Ausfällen gegen selbständige Frauen. Im Gegenteil: Sie dürfen stark, attraktiv und trotzdem versehrt sein. Auch vermeidet der Film jede direkte Abwertung von Schwulen oder Schwarzen und spart sie stattdessen lieber aus. Auch Coetzee verzichtet auf jedes platte Ressentiment und dekonstruiert stattdessen das Primat weißer, heterosexueller Männlichkeit durch eine vielschichtige Spracharbeit.

Die Frauenfiguren ihrerseits genießen in den Krisenszenarien ihre neu gewonnene Potenz. Ihr Leben dreht sich um sie selbst, gegebenenfalls auch um ihre Karriere. In der bunten Warenwelt fühlen sie sich zu Hause. Der aufgrund seines Leidens bis zur Lächerlichkeit entstellte Durchschnittsmann ist ihnen in der Regel zu unattraktiv, zu unspektakulär, zu passiv oder zu kaputt. Entsprechend blicken sie, wenn überhaupt, spöttisch auf ihn herab, und ihr taxierender Blick spiegelt die männliche Defizienz wider und macht sie öffentlich. Zuallererst ihre, in seinen Augen vollkommen überzogene Anspruchshaltung, so die These, verdamme den normalen Mann zu einem Dasein als Zaungast. Sie, gemeinsam mit dem stromlinienförmigen Vorgesetzten, sind demnach der Grund, warum er zu einer einsamen, passiven und kreuzunglücklichen ›Normal-Monade‹ erstarrt ist.

Die Ausnahmefrau, welcher der Mann, Krise hin oder her, am Ende der Geschichte doch noch begegnet, bestätigt nur diese Regel. Denn sie tritt zu spät in sein Leben. Schon lange ist er außer Stande, ihr Liebesangebot anzunehmen; seine Deformationen sind zu weit fortgeschritten. Das Fazit lautet daher: Der normale Mann ist nicht mehr zu retten. So ist die Situation bei Houellebecq, und in *Fight Club* sieht es nicht anders aus. Auch in *American Beauty* besinnt sich die nervenaufreibende Ehefrau zu spät auf ihre Liebe zu ihrem Ehemann; ihre dem übergroßen Karrierewunsch geschuldete Beratungsresistenz sind ein wesentlicher Grund für Lester Burnhams tragisches Ende. Er selbst hatte sich ja gerade erst seine emotionale Beweglichkeit zurückerobert. Wäre ihm sein Nachbar, der verklemmte und heimlich schwule Vietnamveteran nicht buchstäblich in den Rücken gefallen, um ihn feige von hinten zu erschießen, und hätte seine Familie und insbesondere seine Frau zu ihm gestanden, er hätte sich zum überlebensfähigen Mann mausern können. So aber konnte sein Leben frühzeitig beendet werden.

Das, was den ›Mann in der Krise‹ trotz seiner Kläglichkeit gegenüber den Frauen auszeichnet und wieder die Gunst der RezipientInnen einbringt, sind sein tiefes Misstrauen und sein Degout gegenüber den

gegenwärtigen gesellschaftlichen Verhältnissen und ihren ihm schal gewordenen Versprechungen. »Ich liebe diese Welt nicht. Ich liebe sie ganz entschieden nicht. Die Gesellschaft, in der ich lebe, widert mich an; die Werbung geht mir auf die Nerven«, erklärt sich etwa der Informatiker aus *Ausweitung der Kampfzone*.³ Infolgedessen sieht er sich veranlasst, mithilfe eines zunehmend offen zur Schau gestellten Ekels klarzustellen, dass er nicht länger beabsichtigt mitzuspielen. Dennoch findet der ›Mann in der Krise‹ in keinen nachhaltigen Handlungsmodus zurück. Sein Aufbegehren produziert keine neue Realität und auch keinen Ausweg, sondern zeigt lediglich die Notwendigkeit derselben an. Allerdings, er vermag gleichwohl die Schuldigen für seine Ohnmacht zu benennen – und nach Herzenskraft zu hassen. Der ›Mann in der Krise‹ ist hilfsbedürftig, aber alles andere als seinen Mitmenschen gegenüber wohlgesonnen. Houellebecq etwa schreibt ihm eine ausgewachsene Gemeinheit zu, bei Fincher und Mendes begegnet uns eine kaum auszuhaltende und seinem eklatanten Konformismus geschuldete Farblosigkeit. Coetzee seinerseits schlägt der Leserschaft erbarmungslos die kalte Egozentrik des Untergehenden um die Ohren. Allen Figuren gemeinsam ist ihre Unfähigkeit zur Empathie und bei aller Verzweiflung bleibt ihr Egoismus nahezu ungeboren.

Die Dramaturgie der Krisenszenarien basiert auf folgender Dynamik: Der normale Mann wird zunächst von seiner lächerlichen Seite gezeigt, begehrt dann auf, bringt sich in Kampfstellung, gewinnt darüber wieder an Autorität, Hoffnung glimmt auf, doch zu guter Letzt geht er an den als pervertiert apostrophierten gesellschaftlichen Verhältnissen zugrunde. Eine Versöhnung mit der Gesellschaft oder der geliebten Frau als Allegorie für Erstere bleibt aus. Auch in der Schlusszene von *Fight Club* ist die letztliche Paarbildung eine Karikatur und verheißt keineswegs den Aufbruch in eine bessere Zukunft. Eine Lösung, das heißt ein neues adäquateres Modell von patriarchaler Männlichkeit oder von Gesellschaft auf den Weg zu bringen, scheint demzufolge unmöglich zu sein. Die unabwendbare und doch nur partiell selbstverschuldete Gesellschaftsunfähigkeit verleiht dem Anti-Helden eine tragische Dimension. Visionen sind den Protagonisten fremd, und die sich in ihrer Männlichkeit fundamental entfremdet erlebenden Männer vermögen die aus der Balance geratenen Verhältnisse weder zu transzendieren noch – das ist die Konsequenz – zu richten. Stattdessen verschwinden sie in Psychatrien, werden erschossen oder legen selbst Hand an sich. Der »Mann in der Krise« setzt sich von der Welt nicht als Held, sondern als unheilbarer Patient ab. Er hinterlässt eine Welt in Trümmern.

3 Houellebecq (1999), 82.

Der ›Mann in der Krise‹ als Figuration einer als pervertiert apostrophierten Normalität

Sämtliche Krisenszenarien gehen von der Repräsentativität ihrer Protagonisten und Protagonistinnen aus. Entsprechend illustriert der »Mann in der Krise« keinen Einzelfall, sondern er stellt ein Symptom dar. Ein Symptom für eine gesellschaftliche Normalität, die als grundlegend krankhaft charakterisiert wird:

J'ai l'impression qu'il me considère comme un symbole pertinent de cet épuisement vital. Pas de sexualité, pas d'ambition; pas vraiment de distraction, non plus. Je ne sais que lui répondre; j'ai l'impression que tout le monde est un peu comme ça. Je me considère comme un type normal. Enfin pas exactement, mais qui l'est exactement, hein? Disons, normal à 80 pourcent.⁴

So signalisiert auch die Austauschbarkeit ihrer Namen, siehe »Jack« in *Fight Club* oder die Tatsache, dass Lester Burnham aus *American Beauty* in »Anytown«, demnach überall in den USA lebt, unmissverständlich, dass es um Prototypen einer gesellschaftlichen Verelendung gehen soll und nicht um singuläre Schicksale. Dies gilt auch für die Figur des David Lurie in *Disgrace*. Auch er stellt einen Prototyp dar, den nämlich einer weißen (Bildungs-)Elite im Neuen Südafrika. Mit der Identifizierung einer grausamen Pervertierung des Mannes als Regelfall wird die eigene Gesellschaft als umfassend lebensfeindlich vorgeführt.

Michel Foucault hat im Rahmen der von ihm unternommenen Analyse der »Mikrophysik der Macht« die These aufgestellt, dass die postfeudale Gesellschaft die Norm, die Normalisierung und das Normalsein gegenüber der planen Unterwerfung unter die Repression der Mächtigen sowie der Exekutive aufwertet. Mithilfe von Institutionen wie Schule, Psychiatrie, Militär und Kirche werden parallel zur Repression Vorgaben für die individuelle Lebensführung formuliert, indem von Seiten der Institutionen Einfluss auf das Wissen, die Lust und die Sexualität der BürgerInnen genommen wird. Foucault spricht in diesem Zusammenhang von »Biopolitik«. Deren Eigenheit sei es, mit Mitteln der Diszipli-

4 Houellebecq (2000), 32. »Mein Eindruck ist, daß er mich für ein Musterbeispiel dieser vitalen Erschöpfung hält. Keine Sexualität, keinen Ehrgeiz, keine großen Zerstreuungen. Ich weiß nicht, was ich dazu sagen soll. Ich habe den Eindruck, daß alle so sind. Ich halte mich für einen normalen Menschen. Vielleicht nicht bis ins letzte Detail, aber wer ist schon ein ganz normaler Mensch, na? Sagen wir, ich bin zu 80 Prozent normal.« Houellebecq (1999), 33.

nierung und der Normierung zu arbeiten: »Eine Normalisierungsgesellschaft ist der historische Effekt einer auf das Leben gerichteten Machttechnologie.«⁵ Diese Verschiebung von der Disziplinargesellschaft zur so genannten Normalisierungsgesellschaft⁶, die Foucault zu einem der Wesenszüge der postfeudalen Gesellschaft erklärt, gründiert auch den Diskurs vom »Mann in der Krise«. Auch hier geht es vorrangig um das ganz normale Leben und die Normverletzungen und Regelverstöße und nicht etwa um Gesetzesübertritte. Der Mann ist nicht in erster Linie Opfer von Repressalien, sondern er leidet unter seiner vom Normalitätsdruck geschundenen Subjektivität. Auch wenn *Fight Club* letztlich den systematischen Regelverstoß seitens des männlichen Angestellten am Prinzip Männlichkeit in Terror gegen die amerikanische Zivilbevölkerung umschlagen lässt, so steht doch nicht das Verbrechen im Mittelpunkt der Szenarien, sondern das Nicht-(mehr-)Einholen-Können der Norm: Der »Mann in der Krise« ist kein Krimineller, sondern jemand, der kaputt-normiert wurde beziehungsweise sich in seinem gnadenlosen Konformismus selbst ruiniert hat.

Als »normal« gilt etwas, wenn es als »nicht deviant und daher de facto akzeptabel, tragbar, tolerabel« erscheint, wenn es nicht ernsthaft stört, also keinen »dringenden Handlungsbedarf auslöst«, stellt Jürgen Link in seiner Studie über den Normativismus⁷ lapidar fest. Normalität in diesem Sinne stellt ein Gegenmodell zum Akt des »Durchdrehens« dar und steht im engen Verbund mit Praxen der Gewohnheit und selbstverständlich erscheinenden Ritualen. Darüber hinaus wird Normalität, darauf weist etwa Norbert Elias hin, nicht zuletzt durch »automatisch

5 Foucault (1989), 172.

6 »Noch allgemeiner lässt sich sagen, dass das Element, das vom Disziplinären zum Regulatorischen verläuft und sich auf dieselbe Weise auf den Körper und die Bevölkerung bezieht und zugleich die Kontrolle der disziplinären Ordnung des Körpers und der Zufallsereignisse einer biologischen Vielfalt erlaubt, dass dieses Element, das vom einen zum anderen zirkuliert, die »Norm« ist. Die Norm, das ist das, was sich auf einen Körper, den man disziplinieren will, ebenso gut anwenden lässt wie auf eine Bevölkerung, die man regulieren will. Die Normalisierungsgesellschaft ist, so gesehen, nicht eine Art verallgemeinerter Disziplinargesellschaft, deren Disziplinarinstitutionen sich ausgebreitet und die schließlich den gesamten Raum abgedeckt hätten – dies ist nur eine erste und, wie ich denke, unzureichende Interpretation der Idee der Normalisierungsgesellschaft. Die Normalisierungsgesellschaft ist eine Gesellschaft, in der sich entsprechend einer orthogonalen Verknüpfung die Norm der Disziplin und die Norm der Regulierung miteinander verbinden.« Foucault (2001), 298f.

7 Link (1997), 21.

arbeitende Selbstkontrollapparaturen« oder »Gewohnheitsapparaturen«⁸ her- und sichergestellt. In Rekurs auf diese Überlegungen sowie auf die Foucaults zum »Normalismus« ergänzt der Soziologe Herbert Willems, dass die Aufrechterhaltung von Normalitäten (der Plural ist nun wichtig) in ausdifferenzierten Gesellschaften die »kommunikative Anschlussfähigkeit« an verschiedene Sozialsysteme und »teilsystemspezifische Sinnzusammenhänge« voraussetze.⁹ Bedingung für diese »Anschlussfähigkeit« seien nicht allein Gewohnheit und (Selbst-)Disziplin, sondern auch Kompetenzen wie »Flexibilität, Kontingenzbewußtsein, Lernbereitschaft, Toleranz, Rollendistanz und Urteilskraft«.¹⁰ Fertigkeiten also, an welchen es der Figur des »Krisenmannes« nahezu in Gänze mangelt. Das Leben des »Mannes in der Krise« ist bis zum Erbrechen eingefahren, ohne dass er Alternativen für sich erschließen könnte. Er ist nicht mehr »beratungsfähig«, wie es in *Disgrace* heißt, er lernt nichts mehr hinzu, und tolerant ist er schon gar nicht. Gleichzeitig hat der »Mann in der Krise« eine Autorität qua männliches Geschlecht verloren, die noch »mit dem problemarmen Geltungsmodus der Normalität ausgerüstet« wäre. Sein Körper oder, weiter gefasst, sein Habitus – man führe sich nur kurz die Darsteller der kläglichen Anti-Helden etwa aus *Fight Club* oder *American Beauty* vor Augen – entspricht an keiner Stelle der Anforderung, die bürgerliche Ordnung in aller Selbstverständlichkeit zu naturalisieren. Diese nämlich setzt traditionell den Mann als aktiv, hoch gewachsen, nüchtern, trocken, potent, in den Gegensatz zur Frau, die als schlüpfrig, klebrig, feucht, schwach, geduckt, blass, passiv konnotiert wird.¹¹ Gemäß diesem Kriterienkatalog aber erscheint der normale Mann gegenwärtig eher als Frau denn als Mann. Die gegenwärtige Gesellschaft, behaupten die Krisenszenarien, habe ihn seriell deterritorialisieret. Folgt man der Argumentation von Pierre Bourdieu, dann sichert insbesondere die Einlagerung von Wahrnehmungsmustern in die Körper(-gewohnheiten) die Reproduktion der symbolischen Ordnung und damit die Sinnstiftung.

8 Elias (1997a), 328ff.

9 Willems (2002), 52.

10 Willems (2002), 52.

11 »Für sich genommen willkürlich«, erklärt Pierre Bourdieu in seinem Essay »Die männliche Herrschaft« (»La domination masculine«, 1998), »wird die Einteilung der Dinge und der Tätigkeiten nach dem Gegensatz von männlich und weiblich zur objektiv und subjektiv notwendigen Gegebenheit durch ihre Einreihung in ein System homologer Gegensätze: hoch/tief, oben/unten, vorne/hinten, rechts/links, gerade/krumm (und hinterlistig), trocken/feucht, hart/weich, scharf/fade, hell/dunkel usf.« Bourdieu (1997), 161. Vgl. auch Bourdieus auf Sartre Bezug nehmende Ausführungen zur Konnotation von »klebrig« als weiblich. Bourdieu (1997), 179f.

Diese Schemata mit einem ganz generellen Anwendungsbereich erlauben es, und zwar durch eine praktische, gleichsam körperliche Antizipationsleistung, die Situation als eine sinnhafte Totalität zu konstruieren.¹²

Der Körper wird so zum Speicher einer Denkkordnung, und zwar durch »eine permanente Formierungs- und Bildungsarbeit«. ¹³ Bourdieu hebt bei der von ihm vorgenommenen Konzeptionalisierung des »Habitus« auf die Performativität, das heißt auf ritualisierte Bewegungs- und Wahrnehmungsabläufe eines Individuums ab, die *in situ* und *in actu* bedeutungsstiftend sind. Oder anders formuliert: Es geht darum, auf intuitive oder selbstverständliche Art und Weise der vielfältigen und gesellschaftlich abgesicherten Rede vom starken beziehungsweise schwachen Geschlecht einen entsprechenden Körper zu verleihen.

Den männlichen Habitus und damit den männlichen Körper ebenso wie das männliche Körpergedächtnis jedoch erklärt der Krisendiskurs für schwer beschädigt. Beim »Mann in der Krise« habe sich Angst in jede Pore des Körpers eingelagert, Angst und Schwäche. Wie zentral die Konstruktion eines »gesunden« geschlechtsspezifischen Körpers und der heterosexuellen Sexualität für die Konstitution des Bürgertums ist, das hat unter anderem wiederum Michel Foucault in seinen sozialhistorischen Diskursanalysen in *Sexualität und Wahrheit* (1989) herausgearbeitet. Mit diesen lässt sich auch erklären, warum die Ertüchtigung des schwachen, männlichen Körpers von so großer Bedeutung für die Kriseninszenierungen ist. So heißt es bei Foucault:

Sie [die bürgerliche Klasse, I. K.] hat sich einen Körper gegeben, den es zu pflegen, zu schützen, zu kultivieren, vor allen Gefahren und Berührungen zu bewahren und von den anderen zu isolieren galt, damit er seinen eigenen Wert behalte. Ein Mittel dazu war die Technologie des Sexes.¹⁴

Während die adlige Gesellschaft die durch sie reproduzierte und verkörperte feudale Gesellschaftsordnung mithilfe ihrer Abstammung legitimierte, rechtfertigte die bürgerliche Klasse ihren Herrschaftsanspruch mit der Durchsetzung einer neuen ökonomischen Ordnung und einer

12 Bourdieu (1997), 167.

13 »Ab Mitte des 18. Jahrhunderts tritt der Mensch auf den Plan; kurz darauf aber folgte ihm das Weib und damit das vertrackte Problem mit dem Geschlecht.« So formuliert es Claudia Honegger launig in ihrer Studie *Die Ordnung der Geschlechter*, in der sie die »lärmende Verwissenschaftlichung der Differenzdebatte« zwischen 1750 und 1850 untersucht. Vgl. Honegger (1991).

14 Foucault (1989), 148.

spezifischen Technologie der Körper, des Selbst und der Sexualität. »Das ›Blut‹ der Bourgeoisie war ihr Sex«¹⁵, pointiert Foucault. Diese bürgerliche Technologie des Sexes und des Selbst basiert unter anderem auf der Setzung des heterosexuellen Mannes als Garant, Protektor und Protagonist einer gesunden Gesellschaft sowie des heterosexuellen Paares beziehungsweise der »Zwangsheterosexualität« (Judith Butler) als normativ. Dies wiederum impliziert die prinzipielle Abwertung anders gearteter Lüste und sozialer Beziehungen. Exakt diese Technik nun fehle derzeit – so behauptet der Krisendiskurs – dem normalen Mann (und auch der normalen Frau). Infolgedessen weise das Fundament der bürgerlichen Gesellschaft grobe Risse auf ebenso wie umgekehrt gelte: Weil die bürgerliche Gesellschaft in Unordnung geraten ist, funktioniert der Habitus des ordentlichen Mannes nicht mehr. Die Analyse, dass der Sex das Blut, in anderen Worten: das Lebenselixier des Bürgertums, ausmache, liefert auch einen Hinweis dafür, warum die Themen Sex, Sexualität und Geschlecht für den Diskurs vom ›Mann in der Krise‹ als Sigle einer pervertierten gesellschaftlichen Normalität essentiell sind.

Was aber widerfährt dem männlichen Ex-Norm-Subjekt, nun da es keinen Zugang mehr zum angestammten Habitus findet? Was passiert, wenn es ganz normal geworden ist, dem eigenen Alltag keine Sinnhaftigkeit abringen zu können? Nichts weniger als die Fähigkeit, die eigene Erfahrungswelt zu strukturieren, wird eingebüßt. Die Krisenszenarien verlaublichen: Das eigene Leben entzieht sich der Kontrolle, der Alltag erscheint unendlich leer, und man vermag der bürgerlichen Welt mitsamt ihren Wertschöpfungsmodalitäten keinen Respekt mehr entgegenzubringen. Also steigt man aus, jedoch nicht als Rebell oder Delinquent, sondern als Patient.

Der Krisendiskurs als Kur

Auf diese krankhafte Verfehlung von Normalität reagiert die Inszenierung vom ›Mann in der Krise‹, indem sie eine wesentliche diskursive Verschiebung der Subjektposition des normalen Mannes vornimmt. So werden ›die Männer‹ – die Universalisierung des weißen heterosexuellen Durchschnittsmannes zum ›Mann an sich‹ ist diesem Diskursregime unverzichtbar – nicht nur als dysfunktional für die Aufrechterhaltung einer moralisch vertretbaren Ordnung diskursiviert, sondern auch als Opfer der bestehenden Verhältnisse. Die Erfahrung und die Verkörperung des Überranntwerdens, des Sich-nicht-erwehren-Könnens baut sie unter Inkaufnahme einer gewissen Umwegigkeit wiederum zu Identifikationsfi-

15 Foucault (1989), 150.

guren auf. Anders formuliert: Die Kritik an ihrer Unmännlichkeit und Unfähigkeit wird abgeduldet durch mindestens zwei Diskurspositionen, die sich gegenläufig zum polemischen Abgesang auf den Mann der Mitte verhalten: die des Opfers und die des auktorialen Erzählers. Letztere wiederum sichert die Position des Opfers ab. Ob bei *American Beauty*, *Fight Club*, bei Houellebecq oder auch bei Coetzee: Jeweils sprechen weiße Männer in erster Linie für weiße Männer über ihre sich vermeintlich flächenbrandartig ausbreitenden Probleme mit dem Konzept von hegemonialer Männlichkeit. Die Off-Stimme bei *American Beauty* und *Fight Club*, die jeweils vom Protagonisten geliehen wird, das Verschwimmen der Autor- mit der Erzählerposition bei Houellebecq dank der zur Anwendung kommenden Namenspolitik, all diese narrativen Operationen schließen eine Außenperspektive oder eine genuin als ›weiblich‹ ausgewiesene Meta-Perspektive aus. Unvorstellbar folglich, dass die gleiche Rede von der Kläglichkeit des heutigen Mannes aus einer weiblichen Position erzählt würde; die Stimme aus dem Off eine heterosexuell weibliche, eine schwule, lesbische oder schwarze wäre.

So ist zu konstatieren, dass das Risiko, das Konstrukt patriarchaler Männlichkeit seiner Universalisierung zu entheben, durch den Einsatz einer alles kontrollierenden Metaperspektive nicht getilgt, aber minimiert wird. Denn das der Konstruktion von hegemonialer Männlichkeit inhärente Ausschlussprinzip bleibt intakt. Trotz der Ausweisung des Mannes als Trottel des Konsumkapitalismus, trotz seiner Mitverantwortlichkeit an der moralischen Verwahrlosung westlicher Industriegesellschaften, trotz seiner Impotenz und seiner nicht wiedergutzumachenden psychischen Beschädigung, ja trotz all der überraschenden Selbstkritik im patriarchalen Diskurs bleiben die Krisenszenarien durch die Nachordnung anderer Subjektpositionen und die strikte Verteidigung der Überzeugung, dass Gesellschaftskritik allein Sache des Mannes und folgerichtig aus seiner Perspektive zu artikulieren ist, einer bürgerlich-patriarchalen Logik verbunden.

Verstörend jedoch ist zum einen die Unversöhnlichkeit mit den gesellschaftlichen Verhältnissen, die als nicht mehr reformierbar dargestellt werden. Zum anderen irritiert die Autoaggression, die diese zunächst so farblosen Männer in ihrer Verzweiflung an den Tag legen. Ihre selbstzerstörerischen Handlungen, die offene Gewalt, die sie gegen sich selbst anwenden (*American Beauty* bildet hier eine Ausnahme), verleihen der strukturellen Gewalt einer kapitalistisch organisierten Gesellschaft einen im kulturellen Mainstream ungewöhnlich aggressiven und schmerzenden Ausdruck sowie der Figur des ›Mannes in der Krise‹ eine erschütternde bis tragische Dimension.

Jene dynamische Entwicklung vom farblosen systemtragenden Mann zum Außenseiter, zum Rebell und schließlich zum Opfer des Systems prädestiniert die Figur des ›Mannes in der Krise‹ als Sigle einer konservativen Gesellschaftskritik. Konservativ deshalb, da die formulierte Kritik zum einen stark nostalgische und melancholische Züge trägt und den Status quo des patriarchalen Mannes gewahrt sehen möchte: Die Figur des nicht mehr existenzfähigen Mannes macht sich auf die Suche nach den verlorenen Privilegien, für dessen Rückgewinnung es, wie es in *American Beauty* heißt, niemals zu spät sei. Entsprechend entwerfen die Krisenszenarien keine Zukunftsperspektiven – die houellebecqsche Klon-Zukunft muss als zynische Farce auf die Science-Fiction gelesen werden –, sondern verfallen in den Modus der Klage, des Abgangs oder des vermeintlichen Nihilismus. Mithilfe des Opferdiskurses formuliert sich subkutan eine Argumentation, die gleichwohl den ›Mann in der Krise‹ als normatives Zentrum der Gesellschaft einsetzt. In den Krisenszenarien verbindet sich folglich ein patriarchaler Restaurationsdiskurs mit einer Gesellschaftskritik, doch beide entbehren der emanzipativen Ansätze. Themen wie Armut oder soziale Gerechtigkeit und entsprechend Umverteilungsmodalitäten, Minderheitenschutz, Arbeitsstrukturen und -bedingungen, die Sicherung von Meinungsfreiheit und Menschenrechten – sie alle bleiben vom ›Krisenszenario Mann‹ unberührt. Dessen ungeachtet gerät der Kapitalismus als Gesellschaftsform in die Kritik, mit der Begründung allerdings, dass durch die Entmännlichung des Durchschnittsmannes aufgrund seiner rückhaltlosen Einschreibung in die Konsumentenlogik die gesellschaftliche Mitte pervertiere.

Vor diesem Hintergrund kann es nicht erstaunen, dass die formulierte Kritik im ersten Schritt darauf zielt, den Leistungsdruck auf den Mann zu lindern. Entsprechend polarisiert der Krisendiskurs zwischen dem, was er als die männliche Situation und die der Frauen fasst, ebenso wie er die ins Visier genommenen individuellen und gesellschaftlichen Verhältnisse dramatisiert. Die Vermittlung und Versöhnung oder auch nur die Abwägung und das In-Beziehung-Setzen sind seine Sache nicht.

Die Krisenszenarien lassen den beschädigten Mann wieder zwischen Gut und Böse oszillieren

Der ›Mann in der Krise‹ ist damit der patriarchalen-kapitalistischen Ordnung wunder Punkt, und gleichzeitig ist die Inszenierung vom ›Krisenmann‹ ihre Kur. Um die spezifische Verzahnung von Kritik und Restauration offenzulegen, kommt man nicht umhin, noch einmal die

patriarchale Konstruktion des ordnungsgemäß maskulinen Mannes in den Blick zu nehmen.

Idealiter ist die Figur des heterosexuellen Mannes, wie Judith Butler in *Bodies That Matter* (1993) beschreibt, eine Kippfigur. Eine Figur also, die zwischen einem übermächtigen Körper und der Körperlosigkeit, ergo zwischen der Position des ›kleinen Mannes‹ und der eines allmächtigen Gottes, oszilliert. Diese Antinomie inauguriert nach Butler – darauf wurde bereits in der Lektüre von *American Beauty* verwiesen – eine Krise. Eine Krise, die nicht in Gänze unter Kontrolle zu bringen sei.¹⁶ Die Aufgabe, gleichzeitig eine vergeschlechtlichte, also partikulare Ratio und eine universelle Ratio zu verkörpern sowie den männlichen Körper als Beleg einer Vernunft zu lesen, die über das Irdische hinaus auf das Göttliche verweist, ist für Butler die Grundlage für eine dem Konzept von herrschaftsfähiger Männlichkeit eingeschriebene Schiefelage. Butler also deduziert die Fragilität des patriarchalen Konzepts aus seiner Widersprüchlichkeit und sieht seine Krise als Konsequenz einer kontradiktorischen und alogischen – im Sinne von »a kann nicht gleich b sein« – Definition von Männlichkeit. Der Mann als Zeichen für eine sowohl übermächtige Physis als auch eine körperungebundene Vernunft, das ist ihr die Sollbruchstelle in der patriarchalen Konzeption. Entsprechend, so ihre Vermutung, könne eine feministische Theoriebildung den emanzipativen Hebel hier ansetzen.

Zahlreiche andere Theoretiker der Männlichkeit, darunter auch der bereits mehrfach erwähnte Siegfried Kaltenecker, sehen die aktuelle Krise von Männlichkeit weniger in ihrer normativ paradoxalen Anlage begründet als vielmehr darin, dass gegenwärtig immer öfter mit einem Grundgesetz hegemonialer Männlichkeit gebrochen werde: Männlichkeit werde zunehmend zum Thema gemacht. In dem Moment aber, in dem der Mann nicht mehr als in erster Linie geschlechtsneutral inszeniert werde, verliere das männliche Subjekt den Zugriff auf eine privilegierte Stellung.

So scheint sich letztlich alles um Männlichkeit und Heterosexualität zu drehen, während die Drehpunkte selbst im Unsichtbaren bleiben. Nicht, daß die heterosexuelle Männlichkeit niemals zur Sprache käme, im Gegenteil. Doch als Quintessenz des gesellschaftlichen Denkens und Handelns markiert sie stets das Subjekt und niemals das Objekt dieser Sprache. Sie ist der normative Ausgangspunkt und nicht das Problem, um das die allgegenwärtigen Geschlechter- und Begehrendiskurse unaufhörlich kreisen.¹⁷

16 Vgl. Butler (1993), 49. In der deutschen Übersetzung vgl. Butler (1993a), 79.

17 Kaltenecker (1996), 7.

Jene Annahme nun, dass Männlichkeit (ebenso wie Weißsein) als Macht-kategorie nur wirksam sei, sofern sie naturalisiert werde und im Umkehrschluss auf Weiblichkeit und Nicht-Weißsein als die zu erforschenden dunklen Kontinente beharrt werde, weist bereits die Thematisierung von Männlichkeit als einen Tabubruch, wenn nicht gar als einen emanzipativen Akt aus.

Die zuvor analysierten Krisenszenarien nun strafen jedoch just diese Annahme mindestens in Teilen Lügen. Denn sämtlich exponieren sie den männlichen Körper und den männlichen Geist in seiner fehlenden oder vorhandenen Männlichkeit, zeigen den Mann bei so unheroischen Verrichtungen im Alltag wie Essen, Duschen, Schlafen, Einkaufen, Ornieren und beim Sitzen auf der Toilette. Und sie scheuen sich auch nicht davor, den männlichen Körper als Lustobjekt zu inszenieren, ja *American Beauty* und *Fight Club* zelebrieren ihn regelrecht als solchen. Gleichwohl, auch das wurde in den vorhergehenden Kapiteln gezeigt, liegt es offensichtlich nicht in ihrem Interesse, von patriarchalen Privilegien Abstand zu nehmen. Im Gegenteil, ihnen gelingt es, dem lächerlichen Mann als Seismograph für die gesellschaftliche Misere Glaubwürdigkeit zu verleihen, indem sie ihn als Opfer präsentieren. Ex negativo also wird auch der dysfunktionale Mann wieder zum Maß der Dinge ausgerufen. Daraus ergibt sich folgende Situation: Auf der einen Seite bedeutet die Ridikülisierung des Durchschnittsmannes als impotenten Konsumtrottel tatsächlich ein Risiko für eine patriarchale Ordnung. Denn sie bedeutet im ersten Schritt, dass ein zuvor als selbstverständlich gesetzter Führungsanspruch zur Disposition gestellt wird. Männer als von der besserverdienenden Ehefrau dominiert und abhängig zu zeigen und diese Entmännlichung durch keine Exponierung eines heroischen Sexualaktes zu relativieren, subvertiert Konventionen des kulturellen Mainstream. Aber: Diese Unkonventionalität garantiert auch Aufmerksamkeit. Das heißt, sie sichert dem Mann, seiner Perspektive und seinen Problemen, ein weiteres Mal die zentrale Position in der Öffentlichkeit. Insofern relativiert sie das Risiko, dass mit dem Ende der Tabuisierung von Männlichkeit als kulturelles Konstrukt der normale Mann qua Mannsein seine Wirkmacht verliert oder seinen Spitzenplatz in der gesellschaftlich abgesicherten ›Ökonomie der Aufmerksamkeit‹ räumen muss.

Noch wichtiger aber ist, dass die Inszenierung des entmannten Mannes ein wichtiges Paradox installiert. So suggeriert die Erzählung, dass der gemeine Mann zur gesellschaftlichen Bedrohung heranwache, da er still zum eingeschlossenen Outlaw mutiert sei. Die paradoxe Anlage der Krisenfigur als Opfer und als Bedrohung sowie als nichtsdestoweniger typisch männlich und doch verweiblicht erlaubt, das in sämtlichen Krisenszenarien als fatal ausgewiesene Legierung der Subjektposition

Mann mit der des Konsumenten aufzusprengen. Sie erlaubt, die männliche Subjektposition wieder einzuspannen zwischen Norm und Abweichung. Die Krisenerzählung bringt die Krisenfigur Mann folglich dazu, zwischen Norm und Abweichung, zwischen Unterwerfung und Aufbegehren zu oszillieren. Damit aber gelingt just der Inszenierung des ›Krisenmannes‹ die Reetablierung der männlichen Subjektposition als Kippfigur.

Die Einschreibung von Ambivalenz in die Figur des Mannes ist konstitutiv für seine Restauration als normatives Subjekt. Die aktuelle Krise normativer Männlichkeit besteht nämlich weniger darin, dass der Durchschnittsmann von den Krisenszenarien als Problem enttarnt wird. Sie besteht auch nicht vorrangig darin, dass seine Subjektposition nun öffentlich vergeschlechtlicht wird: Sondern sie begründet sich im Wesentlichen aus seiner Fixierung auf das reine Konsumentendasein. Diese Festlegung ist der Grund für seine Deterritorialisierung, die in seiner E feminierung sichtbar wird. Denn die reine Versubjektivierung als Konsument erlaubt ihm – symbolisch gesehen – keine positive Abgrenzung mehr von den Subjektpositionen Frau, Homosexueller und Nicht-Weißer (sie alle lassen sich gleichfalls als Konsumenten definieren) und entzieht ihm damit die Grundlage für eine systematische Vormachtstellung qua Geschlecht. Pointiert formuliert heißt das: Der normale Mann gerät in eine existentielle Krise aufgrund seiner Nibelungentreue gegenüber dem gesellschaftlichen Regelwerk, aufgrund einer Fixiertheit auf Gehorsam und Unterordnung und seine Reduktion auf nur einen Körper und nur eine Lebensart, jeweils unter Ausschluss von Gewaltanwendung: den »Konsumtrottel«. Diesen Umstand als zu bekämpfendes sowie bekämpfbares Problem aufzuzeigen, darin liegt die Stärke und der Gebrauchswert der Krisenszenarien für eine Resurrektion der männlichen Autorität. Der Rekurs auf Gesten des Alarmismus ist hierbei konstitutiv.

You are not your job ... you are not how much money you have in the bank ... not the car you drive ... not the contents of your wallet. You are *not* your fucking khakis. We are the all-singing, all-dancing crap of the world.¹⁸

Das ist der prinzipale Grund, warum die Kriseninszenierungen so scharf gegen die männliche Borniertheit auf ein Leben als Rädchen im Getriebe ohne symbolischen Mehrwert, ohne Transzendierungsmöglichkeit und ohne die Möglichkeit des Entzugs polemisieren. Denn exakt seine un-

18 Fincher (2003). »Du bist nicht dein Job, du bist nicht das Geld auf deinem Konto, nicht das Auto, das du fährst, nicht der Inhalt deiner Brieftasche. Und nicht deine blöde Cargo-Hose: Wir sind der singende, tanzende Abschaum dieser Welt.«

widersprüchliche, mithin eindeutige Festlegung auf nur eine Position innerhalb des Systems lässt ihn hinter das Konzept von hegemonialer Männlichkeit zurückfallen.

Während also Judith Butler bereits die paradoxe Konstruktion des Konzepts hegemonialer Männlichkeit als Krise und Sollbruchstelle fasst, erachte ich es für sinnvoller, die »Krise« unter Rekurs auf Jürgen Links Studie zum Normativismus im Sinne eines »Staus« zu begreifen; also als die Irritation eines Austauschverhältnisses. Der Bewegungsstillstand ist das Problem.

Der Mann hingegen, dem es gelingt, sich in ein produktives Verhältnis zur symbolischen Ordnung zu setzen, *gleitet* zwischen den binär angeordneten Gegensätzen. Er ist zugleich drinnen *und* draußen, er ist sowohl Familienvater mit vielen menschlichen Schwächen *und* Gott. Er ist Familienernährer und kleiner Junge, er ist Arbeitnehmer, Dienstleister, sein eigener Chef und der seiner Frau, und er ist Abenteurer. Siehe etwa die Figur des James Bond (der Angestellte, der seinen Dienstanweisungen verlässlich missachtet) als Sinnbild klassisch-patriarchaler Männlichkeit in der Nachkriegszeit. Das heißt, er hat die Möglichkeit und auch Aufgabe, in der binär geordneten symbolischen Ordnung einander gegenläufige Positionen zu besetzen, indem er zwischen diesen hin und her shiftet. Der männliche Mann lässt sich nicht festlegen. Er setzt Regeln, und er befolgt sie, ebenso wie er sie unterläuft. Der souveräne Mann ist dem Konzept hegemonialer Männlichkeit nach sowohl Teil des gesellschaftlichen Regelwerks, sein Verwalter und Verteidiger als auch dessen Kritiker und Angreifer. In anderen Worten: Der männliche Mann figuriert als die gesellschaftliche Norm, auch die Abweichung und ihre gezielte Übertretung¹⁹ Genau durch diesen Widerspruch kontrolliert er die semantische Ordnung, die sich zwischen diesen Polen der Norm und der Devianz, dem Einen und dem Anderen aufspannt. Denn nur so lässt

19 »Die Todesdrohung auf der einen und die Gratifikation des Versprechens der erlaubten Übertretung auf der anderen Seite bilden den Kern, den Kitt jeder männlichen Institution, auch der zivilen«, schreibt Klaus Theweleit. »Jeder Männerkörper, der hier heranwächst, weiß etwas davon, hat etwas davon in den Knochen, ist Teil dieser Gewalt, hat Anteil an dieser gewalttätigen Alchemie der ›Selbstverlebendigung durch Lebennehmen‹ und Vergrößerung der eigenen Macht durch Zusammenschluß mit dem Körper der Institution... [...] Das Prinzip Folter ist das offene Organisationsgeheimnis am Grund männerstaatlicher Institutionen die Realverbindung jedes einzelnen Männerkörpers mit dem Prinzip ›göttlicher Kriminalität.« Theweleit (2002), 13.

sich eine symbolische Ordnung aufrechterhalten, die sich ähnlich ist im Unterschied, wie es Pierre Bourdieu beschrieben hat.²⁰

Dieses produktive, da »bewegliche« Verhältnis zur symbolischen Ordnung lässt sich auch mit einer Denkfigur Jacques Derridas vom Prinzip des entzogenen Zentrums näher beschreiben. Die Metaphysik konzipiere, so Derridas religionskritische Analyse, Gott sowohl als alles organisierendes Zentrum wie auch als nie erfassbares Außen: Das immer schon entzogen gewesen sein werdende Zentrum, das – zumindest in der jüdisch-christlichen Tradition – in keinem Bild festgestellt werden dürfe.²¹ Die vom Mann angestammte Machtposition, seine Diskursivierung als übergeordnete, in die Selbstverständlichkeit naturalisierte Norm und damit seine Definitionsmacht aber ist mit dem Entzug der Entzugsmöglichkeit nicht mehr zu halten. Die Krise besteht daher in der Aussetzung des Oszillierens zwischen Norm und Abweichung. Sie besteht in der Stillstellung des Norm-Mannes auf eine Position innerhalb des Systems ohne Transgressionsmöglichkeit. Just der Konsument beschreibt eine prototypische Subjektposition, von der aus sich ein über den Moment, über das Spektakel hinausgehendes Etwas, gar ein Lebenssinn,

20 Bourdieus in Bezug auf das Geschlechterverhältnis entwickelte Theorie geht davon aus, dass sich so »aus einer einfachen anatomischen Differenz ein komplexes binär strukturiertes Deutungs- und Wahrnehmungsmuster entwickelt hat, das bis heute seine Wirkmächtigkeit entfaltet. Getragen wird diese Konstruktion durch das zugrunde liegende System des binären Differenzierens und durch den Umstand, dass die jeweils geschlechtlich konnotierten Gegensätze »einander ähnlich sind im Unterschied«. Bourdieu (1997), 161. Dadurch sind sie, um weiter Bourdieus Theorie von der Bauweise einer patriarchalen bürgerlichen Ordnung als Herstellung einer bestimmten und die Wahrnehmung sowie die Sprache organisierenden symbolischen Ordnung zu zitieren, dadurch also sind sie »konkordant genug, um sich in und durch das unerschöpfliche Spiel von Umschreibungen und Metaphern gegenseitig zu stützen; und divergent genug, um jedem von ihnen eine Art semantische Dichte zu verleihen, die aus der Überdeterminierung durch die Harmonie, die Konnotation und die Entsprechungen hervorgeht.« Bourdieu (1997), 161.

Die »Männliche Herrschaft« erscheint in diesem Konzept als selbstreferenzielle Organisation von Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsmustern sowie Sprechgewohnheiten, die – im Modus der Evidenz artikuliert – keiner weiteren Legitimation mehr bedürfen. Wenn männlich mit oben, trocken, stark etc. selbstverständlich assoziiert wird, ebenso wie weiblich mit unten, feucht, schwach, dann stützen sich die Kategorien männlich und weiblich gegenseitig durch die Existenz zweier de facto physisch unterschiedlicher biologischer Geschlechter.

21 Vgl. Derrida (1992), 422-442.

nicht destillieren lässt. Per definitionem schließt der Konsument eine Transzendierung der kapitalistischen Ordnung aus. Denn im Kaufakt verweist er im Sinne der Logik des Fetisch nurmehr auf das Warensystem und seine Verwertungsstrategien. Eine Perspektive jenseits dessen wird durchgestrichen. Entsprechend eingepresst in diese endlose Warenzirkulation, führt der ›Krisenmann‹, ob nun in Form eines Lester Burnham aus *American Beauty*, eines Jack aus *Fight Club* oder in Form der Anti-Helden von Michel Houellebecq, ein überaus gleichförmiges Leben, das als eine Aneinanderreihung von Langeweile und Erniedrigung gelesen werden kann. Ohne Ausweg. Ohne Ausblick.

Wie in den Einzellektüren gezeigt wurde, liefert die Figur des ›Krisenmannes‹ ein Format, um eine massenfähige Kapitalismuskritik zu formulieren. Dabei wird nicht etwa der Kapitalismus grundsätzlich in Frage gestellt, wohl aber die überhandnehmende Ökonomisierung der sozialen Verhältnisse angeprangert. Dieses Überhandnehmen findet seine Illustrierung in dem Umstand, dass selbst der normalste Mann sich dem Würgegriff der Effizienzkriterien nicht mehr zu entziehen vermag. Jene antinomische Verknüpfung des ohnmächtigen Dissidenten wider Willen mit dem Status des Opfers und des Bastards, dieses eigenwillige Konglomerat aus Selbstgeißelung, Egomane und Anklage des Gesellschaftssystems setzt eine spezifische Dynamik frei. Eine Dynamik, die der Figur des normalen Mannes einerseits wieder erlaubt, zwischen den Polen der Norm und der Abweichung zu oszillieren – und ihn andererseits an die patriarchalische Ordnung zurückbindet. So relativiert die Kriseninszenierung diese auch anarchischen Züge, welche der Figur des ›Mannes in der Krise‹ eigen sind. Anders formuliert: Die Krisendiskurse geben dem kaputtnormierten Mann durch die Exponierung seiner Schwäche und seines Anspruchs auf mehr Lebendigkeit und mehr Lebenssinn zugleich die verlorene Bewegungsfreiheit zurück, *und* sie unterwerfen ihn erneut der patriarchalen Norm. Letztere ist in ihrer gegenwärtigen Form an ein kapitalistisches Wirtschaftssystem gebunden. Durch diesen *double bind* wird der Durchschnittsmann zurück in die Position katapultiert, die es ihm erlaubt und die von ihm fordert, beides zu sein, ordnungshöriger ›kleiner Mann‹ und Gesellschaftskritiker. Auch die aktualisierte patriarchale Logik entwirft den ›normalen Mann‹ als systemkonformen Rebell. Mit dem Vorteil, dass er zuvor seiner Klage nahezu freien Lauf lassen konnte. Denn Inszenierungen des Durchschnittsmannes als »Strichmännchen des absoluten Unglücks«²² fungieren auch als Ventil für ein offenbar verbreitetes Gefühl der Überforderung. Das patriarchale Prinzip, das normative Männlichkeit auf der Nach- und Unterordnung von Frauen, Homosexuellen und Nicht-Weißen aufbaut, aber lassen die Inszenierung

22 Steinfeld (2001), 8.

gen intakt, auch wenn Männlichkeit als prekär dargestellt und explizit als Problem thematisiert wird. Insofern signalisieren die Kriseninszenierungen, dass eine Gesellschaft dabei ist, sich in den Augen der Mehrheit ihrer Mitglieder so radikal zu verändern, dass tradierte und bis dato als funktional erlebte Ordnungsmuster nicht mehr greifen. Gleichzeitig sind die massentauglichen Szenarien vom ›Mann in der Krise‹ eine Kur für jene gravierende Irritation bei der patriarchalen Kodierung der Geschlechterverhältnisse, die, da sie nie vollkommen gelingt, sich stets neu erfinden muss.

