

Bombastische  
Bildbeschrei-  
bung: Mit  
einem Kapitel  
über das  
Gemälde „Las  
Meninas“ von  
Diego  
Velázquez  
beginnt die  
„Ordnung der  
Dinge“  
Foto: Historical  
Picture/imago

## Wo Macht ist, ist auch Widerstand

Heterotopien, Gouvernamentalität: Die Thesen Foucaults werden im Kunstfeld widersprüchlich diskutiert. Teil 3 unserer Reihe zum 100. Geburtstag

Von Jens Kastner

Mit bildender Kunst hat sich der Philosoph Michel Foucault gar nicht besonders ausgiebig beschäftigt. Dennoch ist sein Denken im Kunstfeld bis heute sehr einflussreich.

Viel mehr als um die konkreten Praktiken des bildnerischen Schaffens und Sehens oder um deren institutionelle Settings ging es Foucault aber letztlich um eine ästhetische Praxis im viel weiter gefassten Sinne: um eine Lebenskunst. In seinen Vorlesungen von 1983 spricht er von der Philosophie als „Arbeit an sich selbst“, 1984 erschien dann der dritte Band von „Sexualität und Wahrheit“ mit dem an antike Selbsttechniken angelehnten Titel „Die Sorge um sich“.

Ob die verschiedenen Modelle, die aus dem Leben selbst ein Kunstwerk machen sollten, den subversiven Impuls in den neoliberalen Imperativ der Selbstoptimierung überführt haben, ist seitdem viel diskutiert worden.

Es gibt aber auch einen geradezu bombastischen Text, der das Malen von und das Abgebildete in Kunstwerken sowie deren Betrachtung thematisiert. Gemeint ist Foucaults ausführliche Bildbetrachtung des Gemäldes „Las Meninas“ (Die Hoffräulein) von Diego Velázquez (1599–1660) aus dem Jahr 1656. Foucault hatte sie seinem Buch „Die Ordnung der Dinge“ vorangestellt. Er interpretiert das Gemälde darin als eine Art Metarepräsentation, in der das Spiel des Repräsentierens selbst zum Thema gemacht wird: Wer darstellt, was dargestellt wird und wer was sieht.

In diesem Bild seien wechselseitig eine „tiefe Unsicherheit dessen, was man sieht, und die Unsichtbarkeit dessen, der schaut“, veranschaulicht worden. Nach Foucault ist Velázquez seiner Zeit voraus, indem er bereits Zusammenhänge ins Bild setzt, die erst rund 150 Jahre später zu allgemeinen Sichtweisen werden. In der Kunst werden demnach also schon Weltsichten vorweggenommen, die sich erst später gesamtgesellschaftlich durchsetzen.

Es gibt neben ein paar Gelegenheits-texten zu anderen Malern auch noch ein schmales Bändchen, das im Merve Verlag zur Malerei von Édouard Manet erschienen ist. Darin feiert Foucault den Maler nicht nur dafür, „die Erfin-

dung des Bildes als Objekt“ hervorgebracht zu haben. Mehr noch, er preist ihn als großen Revolutionär, der „alles, was in der abendländischen Malerei seit dem Quattrocento grundlegend war, umgestürzt hat“.

Dass der Umsturz in der Kunst allerdings voraussetzungsreich ist, merkt Foucault ebenfalls an. Er denkt auch kunstsoziologisch und hebt hervor, dass die künstlerischen Produktionsprozesse ohne die Regeln und Institutionen, in denen sie stattfinden und die sie zugleich immer selbst mit hervorbringen, nicht zu denken sind. Die moderne Malerei basiert „unausgesprochen auf einem diskursiven Raum“, wie es in seinem kürzlich erstmals auf Deutsch erschienenen Text über René Magrittes „Dies ist keine Pfeife“ heißt.

Gemessen an der Rolle, die er der Kunst gesellschaftstheoretisch zuweist, taucht sie in seinen Schriften doch vergleichsweise selten auf. Auch wenn er verglichen mit zeitgenössischen Theoriekollegen wie Gilles Deleuze oder Pierre Bourdieu weniger systematisch zur bildenden Kunst geschrieben hat, ist sein Werk doch im Kunstfeld häufig aufgegriffen worden. Nicht nur das, Foucault ist längst Teil des Kanons in Akademien, Galerien und Museen.

Spätestens seit der Documenta 1997, als deren künstlerische Leiterin Catherine David die Theorie im Kunstfeld neu installierte und in deren Katalog Foucault in unmittelbarer Nähe zu Theodor W. Adorno gesetzt wurde, war sein Platz neben der Kritischen Theorie im Kunstfeld gesichert. Ein Nebeneinander, das sich in den Kultur- und Sozialwissenschaften erst später etablierte, wobei tiefe Gräben zwischen den Theorieschulen selbstverständlich nach wie vor nicht ausgeschlossen sind. Schließlich hatte Jürgen Habermas in seinen Vorlesungen „Der philosophische Diskurs der Moderne“ (1985) Foucaults Ansatz noch scharf kritisiert und bemängelt, er münde in „heillosem Subjektivismus“.

In jenem Documenta-Katalog wird bereits das Konzept diskutiert, das auch in den letzten Jahren wieder eine kleine Hochkonjunktur erlebt, nämlich das der Heterotopien. Die „anderen Orte“, als die die Heterotopien etwas frei übersetzt diskutiert werden, gehören sicherlich zu den einflussreichsten Konzepten Foucaults in der Kunstwelt.



Foucault hatte den Begriff in einem Radiovortrag von 1966 geprägt. Heterotopien sind Orte, an denen die herrschenden Normen ausgesetzt sind oder an denen sie irritiert werden können. Foucault nennt sie „Gegenräume“ und gibt auch ein paar Beispiele wie „Gärten, Friedhöfe, Irrenanstalten, Bordelle, Gefängnisse, die Dörfer des Club Méditerranée und viele andere“. Auch „Museum und Bibliothek“, schreibt er ein paar Seiten weiter, „sind eigentümliche Heterotopien unserer Kultur“.

Ob solche Räume und Orte in der Gegenwart immer noch das utopische Potenzial entfalten können, das Foucault in den 1960er Jahren in ihnen schlummern sah, wird nicht zuletzt im Kunstfeld diskutiert. Das Kunsthaus Graz hatte 2011 die Ausstellung „Vermessung der Welt. Heterotopien und Wissensräume in der Kunst“ gezeigt, in Linz fand 2024 die Schau „Heterotopia. A relational space created by practices“ statt, im Kunstverein Gera waren 2025

### Können kulturelle Räume immer noch ein utopisches Potenzial entfalten?

„Heterotopische Gesänge“ zu vernehmen, und zuletzt widmete sich die Galerie Stadt Sindelfingen dem Thema („Of Other Places“, 2026). In durchbrochenen Decken, bemalten Wänden und begehbaren Installationen sind die Versuche nachvollziehbar, das Konzept auch haptisch umzusetzen und dem White Cube zumindest ein paar Farbtupfer und schräge Ebenen zu verpassen.

Inwieweit damit auch jener „diskursive Raum“ angegriffen wird, als den Foucault die Kunst beschrieben hatte, und seine Schriften also auch als Inspiration für die Institutionskritik von Künstler:innen wie Hans Haacke oder Andrea Fraser gelten können, wäre zu fragen.

Die vielschichtige Rezeption, die der französische Soziologe und Lebensgefahrte Foucaults, Daniel Defert, dem Konzept bereits im Documenta-Katalog in der Architektur nachsagt, scheint

sich im Kunstfeld zu erweitern. Defert hatte darauf hingewiesen, dass Foucault sich selbst für die Architektur von Gemeinschaftseinrichtungen interessiert habe. Das Heterotopien-Konzept wurde, Defert zufolge, nicht immer ganz im Sinne Foucaults, seit den 1970er Jahren von Architekten wie Georges Teyssot und Manfredo Tafuri zur Beschreibung der „Verräumlichung der Macht“ herangezogen.

Im Kunstfeld wird der Begriff eigentlich durchwegs positiv aufgegriffen. Dabei könnte durchaus irritieren, dass neben dem Bordell (*maison close*), das am Ende des Buches im Deutschen auch in der Auflage von 2025 noch als „Freudenhaus“ übersetzt ist, auch Kolonien als Heterotopien bezeichnet werden.

Gemeint sind damit zwar weniger rassistische Kolonialstaaten als abgeschlossene Orte, die sich religiöse und utopisch motivierte Gemeinschaften immer wieder geschaffen haben. Dennoch wären aus heutiger Sicht ja vielleicht Zweifel angebracht, ob solche Orte so anders sind als der von Macht und Herrschaft durchzogene Normalort. Es ließe sich zudem fragen, ob denn „Freudenhaus“ und Kolonie, sollten sie denn andere Räume sein, in ihrer Andersheit etwas Erstrebenswertes sind.

Aber selbst diese Fragen wären durchaus im Sinne Foucaults. Denn er strebe eine Wissenschaft jener „Gegenräume“ an, die er Heterotopologie nannte. Hinsichtlich der Möglichkeit hingegen, die „anderen Orte“ als Trutzburgen oder Safe Spaces des Widerstands dauerhaft einrichten zu können, blieb er skeptisch. Zwar ist, wie es in „Der Wille zum Wissen“ (1976) heißt, wo Macht ist, auch Widerstand. Umgekehrt gilt das aber auch.

Neben den Heterotopien war es das Konzept der Gouvernamentalität, das in der Kunst großen Anklang fand. Ende der 1990er Jahre wurde die Schaffensphase Foucaults zwischen seiner Auseinandersetzung mit Macht und jener der Beschäftigung mit dem Subjekt entdeckt. Neu übersetzte Texte aus und Forschungen zu dieser Zwischenzeit wurden breit diskutiert. Den Übergang zwischen beidem markiert der Begriff der Gouvernamentalität. Er bezeichnet eine Form der Macht, die das Regieren (*gouverner*) und die Denkweisen (*mentalité*) im Subjekt miteinander verknüpft.

Dieser Begriff schien ein gutes Instrument zu sein, um die zeitgenössische, neoliberal geprägte Gesellschaftsformation zu beschreiben. Denn für den Neoliberalismus spielt die individuelle Selbstoptimierung eine zentrale Rolle zur Ausübung sozialer Kontrolle, wie früher autoritäre Unterwerfung.

Diverse Sammelbände zum Thema aus den frühen 2000er Jahren zeugen von der Breite der Diskussion, auch in Ausstellungen bildender Kunst wurde das Konzept aufgegriffen. So haben beispielsweise die späteren Kurator:innen der *documenta 12* (2007), Roger Buergel und Ruth Noack, 2005 eine Ausstellung mit dem an Foucault angelehnten Titel „Die Regierung“ kuratiert, die in Lüneburg, Barcelona, Miami und Wien zu sehen war.

Es ging sowohl um das Hinterfragen als auch das Herstellen von Regierung durch Kunst. Harun Farockis Film „Die Schöpfer der Einkaufswelten“, in dem die Planung einer Shoppingmall dokumentarisch begleitet wird, gehörte dabei sicherlich zu den hinterfragenden Arbeiten.

Dass Foucault seine letzte Werksphase einer „Ästhetik der Existenz“ gewidmet und sich mit der Frage beschäftigt hat, inwiefern das Leben selbst zur Kunst werden kann, ist ihm nachträglich so ausgelegt worden, als hätte er selbst die neoliberale Agenda des Unternehmer-Ichs propagiert. Ein Kurzschluss, der nicht zuletzt mit den Texten zur Gouvernamentalität widerlegt werden kann.

Bevor ein bestimmter, von Foucault propagierter Lebensstil zur Kunst wird, ist er nämlich erst einmal Kritik: Kritik an Herrschaft als Form einer „individuellen und zugleich kollektiven Haltung“. Gemeint ist mit der kritischen Haltung eine, wie es an einer viel zitierten Stelle aus „Was ist Kritik?“ (1978) heißt, die sich in der Forderung äußert, „nicht dermaßen, nicht von denen da, nicht um diesen Preis regiert zu werden“. Das schließlich ist ein nach wie vor richtiger und wichtiger Anspruch.

Am 15. Oktober 2026 würde Michel Foucault 100 Jahre alt. Aus diesem Anlass bringt die Kulturredaktion der taz bis dahin jeden Monat zum 15. einen Artikel zu einem Aspekt des Wirkens dieses einflussreichen Philosophen.