

utb.

Andreas Reckwitz

Subjekt

4. Auflage

EINSICHTEN
Themen der Soziologie

Eine Arbeitsgemeinschaft der Verlage

Böhlau Verlag · Wien · Köln · Weimar

Verlag Barbara Budrich · Opladen · Toronto

facultas · Wien

Wilhelm Fink · Paderborn

Narr Francke Attempto Verlag / expert Verlag · Tübingen

Haupt Verlag · Bern

Verlag Julius Klinkhardt · Bad Heilbrunn

Mohr Siebeck · Tübingen

Ernst Reinhardt Verlag · München

Ferdinand Schöningh · Paderborn

transcript Verlag · Bielefeld

Eugen Ulmer Verlag · Stuttgart

UVK Verlag · München

Vandenhoeck & Ruprecht · Göttingen

Waxmann · Münster · New York

wbv Publikation · Bielefeld

Andreas Reckwitz (Prof. Dr.), geb. 1970, hat den Lehrstuhl für Allgemeine Soziologie und Kulturosoziologie an der Humboldt-Universität zu Berlin inne. Neben zahlreichen Gastprofessuren und Forschungsaufenthalten war er Professor an der Universität Konstanz und Professor an der Europa-Universität Viadrina in Frankfurt/Oder. 2019 erhielt er den Leibniz-Preis.

Andreas Reckwitz

Subjekt

transcript Verlag, Bielefeld

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

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

© 2021 transcript Verlag, Bielefeld

4., aktualisierte und ergänzte Ausgabe

utb-Bandnr. 5455

Print-ISBN 978-3-8252-5455-1

PDF-ISBN 978-3-8385-5455-6

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Einbandgestaltung: Atelier Reichert, Stuttgart

Druck: Friedrich Pustet GmbH & Co. KG, Regensburg

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff.

Besuchen Sie uns im Internet: <https://www.transcript-verlag.de>

Unsere aktuelle Vorschau finden Sie unter www.transcript-verlag.de/vorschau-download

Inhalt

I. Schwankende Gestalten: Die Analyse von Subjekten im Zeitalter ihrer Dezentrierung	7
II. Zeitgenössische Programme der Subjektanalyse	31
1. Michel Foucault: ›Assujettissement‹ am Kreuzungspunkt von Diskursen, Dispositiven, Gouvernementalität und Selbsttechnologien	31
2. Pierre Bourdieu: Habitus, praktischer Sinn und der Kampf der Positionen	51
3. Jacques Lacan: Das begehrende Subjekt und seine kulturelle Dynamik des Mangels	66
4. Ernesto Laclau: Kulturelle Hegemonien, Überdeterminationen und das konstitutive Außen	86
5. Judith Butler: Naturalisierungsdiskurse, Performativität und Subversion	101
6. Postkoloniale Theorien und Identitäten: Die kulturelle Konstitution des ›Anderen‹	117
7. Kulturtheorien der Materialität: Das Subjekt als Korrelat von medialen Apparaturen und Artefakt-Netzwerken	130
8. Theorien moderner und postmoderner Subjektivitäten I	149
9. Theorien post- und spätmoderner Subjektivitäten II	168

III. Elemente einer kulturwissenschaftlichen	
Subjektanalyse: Ein heuristischer Bezugsrahmen	185
Anmerkungen	201
Literatur	205

I. Schwankende Gestalten: Die Analyse von Subjekten im Zeitalter ihrer Dezentrierung

Richard Eyres Kinofilm »Stage Beauty« (2004) beginnt mit einer spektakulären Szene des Spiels im Spiel: Ned Kynaston, Schauspielstar im Londoner Theater der Restaurationszeit am Ende des 17. Jahrhunderts, präsentiert, begleitet von frenetischem Applaus des Publikums, seine Paraderolle als Desdemona in Shakespeares »Othello«. Dass ein Mann mit kunstvollen Bewegungen eine Frau spielt, ist in diesem Kontext nichts Exotisches, sondern eine pure kulturelle Selbstverständlichkeit. Kynaston selber erläutert in einer anschließenden Szene seiner Vertrauten Maria gegenüber, wie er diese Kunstfertigkeit der Frauenrollen erlernt hat; Maria selber mangelt es zu ihrer Enttäuschung an der Fähigkeit, überzeugend eine Frau zu »spielen«, so dass sie versucht, sich entsprechende Tricks bei Kynaston – den sie insgeheim bewundert, der ihr aber den Herzog von Buckingham vorzieht – abzuschauen.

Am Ende des Films erfolgt eine Reprise der Anfangsszene, die wenige Jahre später spielt, aber unter vollständig veränderten Vorzeichen verläuft. Nun ist es Kynastons ehemalige Zofe Maria, welche die Rolle der Desdemona übernommen hat und Kynaston selber ist – in ungewohnt kraftvoller Pose – der Othello. Und zwischen der zunächst asexuellen Maria und dem zunächst homosexuellen Kynaston hat sich eine Affäre angebahnt, die allerdings im Ungefähren endet.

Zwischen der Anfangs- und der Schlusszene hat eine gewaltige, auch eine gewaltsame Transformation stattgefunden. Ereignishaft drückt sie sich im Edikt von König Charles II. aus, der Männern das Recht, auf der Bühne Frauen darzustellen, entzieht und es Frauen zuspricht. Kynaston ist schlagartig diskreditiert, und die Frauen, bemüht um gesellschaftliche Anerkennung, stürmen und bevölkern die Bühne.

Für die Akteure ist der Prozess der Umerziehung ihres Selbstverständnisses, ihrer körperlichen Bewegungen – bis hin zu ihrer Stimmlage –, schließlich auch ihrer Wünsche und erotischen Orientierungen ein schmerzhafter und irritierender Prozess. Kynaston gelingt es zunächst nicht, auf der Bühne ›natürliche Männlichkeit‹ zu präsentieren – immer wieder rutscht er in die ›weibliche‹ Tonlage und Bewegungsmaschinerie. Die Eroberung von Frauenrollen durch Frauen erscheint ihm grotesk (»a woman playing a woman – what's the trick in that?«); vorübergehend gleitet der ehemalige Höfling in ein Transvestiten- und Jahrmarktmilieu. Der soziale Aufstieg Marias zum neuen Theaterstar ist jedoch nicht weniger irritierend: Paradoxerweise lernt sie selber erst von Kynaston – kurzfristig als ihr Berater engagiert –, wie sie eine Frau überzeugend darzustellen hat, und muss erleben, wie ihr Positionswechsel von ›backstage‹ auf die Vorderbühne mit einer Öffentlich- und Sichtbarmachung ihrer Person verbunden ist, die sie gegen ihren Willen (»I am an actress, not a beauty«) in eine sexuelle Projektionsfläche verwandelt. Besondere Selbstirritationen ruft die private Veränderung der Hauptpersonen hervor: Die Anfangskonstellation des Films ist durch eine bemerkenswerte Abwesenheit jeder im klassisch modernen Sinne erwartbaren heterosexuellen Paar- und Liebesbeziehung gekennzeichnet. Stattdessen scheint die Szene durch diverse Mätressen- und Prostitutionsbeziehungen, halboffene gleichgeschlechtliche Beziehungen und Asexualitäten bevölkert. Das Verhältnis zwischen Kynaston und Maria ist

entsprechend unbestimmt und mehrdeutig. In einigen bemerkenswerten Szenen beginnen beide jedoch, in einer Art experimentellen ›Begehrensschule‹ intensive Affekte zueinander – zunächst mehrdeutig aggressive und sympathetische – zu entwickeln und sich in eine Konstellation hineinzufinden, die einem Modell ›heterosexueller Liebe/Partnerschaft‹ nahe kommt, ohne dass dieses vollständig realisiert wird. Die Selbstemotionalisierung der Hauptpersonen manifestiert sich am Ende in der affektgeladenen, dadurch den Schein von ›Natürlichkeit‹ produzierenden Theaterszene mit Kynaston als Othello und Maria als Desdemona.

Auf den ersten Blick scheint Eyres »Stage Beauty« ein Film über soziale Rollen zu sein, über eine spezifische Konstellation dessen, was Goffman in »Wir alle spielen Theater« (1983) geschildert hat. Tatsächlich aber lässt sich der Film, der dokumentarisches Material verarbeitet und sich dabei einige Freiheiten nimmt, auch anders lesen. Letztlich präsentiert Eyre eine ästhetisch dramatisierte Zuspitzung eines spezifischen kulturhistorischen Moments: *die Geburt moderner Subjekte* – genauer: die Herauskristallisation einer spezifischen Version moderner, bürgerlicher Subjektordnung – aus (und im Gegensatz zu) einem aristokratisch-höfischen Subjekttypus. Dies geschieht unter besonderer Berücksichtigung ihrer geschlechtlichen, intim-persönlichen und affektiven Strukturierung. Die aristokratische Kultur, die in der Darstellung des Films ihren Höhe- und Wendepunkt erreicht hat, und die sich allmählich herausbildende, bürgerlich-moderne Kultur stellen sich hier nicht als bloße Rollensets dar, als Systeme sanktionierter sozialer Erwartungen, sondern als unterschiedliche Komplexe sozialer Praktiken und entsprechender Wissensordnungen, die ihre Subjekte bis in ihre körperlichen Bewegungen, ihre Emotionen und ihr privates Selbstverstehen hinein modellieren – Subjektmodellierungen, die den Einzelnen, der sich in eine Subjektordnung

›einschreibt«, in Irritationen stürzt – zumal mitten an der Epochen-
schwelle.

Grob systematisiert stellt sich die neue bürgerlich-moderne Subjektordnung bei Eyre als eine dar, die im Subjekt in seinem alltäglichen Verhalten, seinen Emotionen und seinem Begehren eine emotionalisierte ›Natürlichkeit‹ heranzüchtet. Diese beruht in der Vorstellung der Identität eines inneren Kerns, der sich in einem Außen ausdrückt – eine Natürlichkeit, die das Programm dessen enthält, was Niklas Luhmann (1982) den Code der »Liebe als Passion« und was Judith Butler (1990) die ›heterosexuelle Matrix‹ nennt, welche einen entsprechend eindeutigen Geschlechterdualismus voraussetzt. Demgegenüber kultiviert die aristokratisch-höfische Subjektivierungsweise in Eyres Darstellung eine entemotionalisierte Künstlichkeit des Subjekts – bis hin zu jener demonstrativen Künstlichkeit der Geschlechterdarstellung der Schauspieler im Theater. Dies schließt die Möglichkeit fluider geschlechtlicher und sexueller Verhaltensweisen und Orientierungen ein, so die Darstellung von Frauen durch Männer, und bedeutet andererseits, dass die emotional grundierten und fixierten Strukturen von ›bürgerlicher Ehe‹ und ›Liebe‹ gar nicht recht denkbar zu sein scheinen. Die geschlechtlich-sexuelle Fluidität hat dabei ihre eindeutige Grenze: Sie bleibt platziert in einer patriarchalischen Ordnung, in der sich männliche Subjekte Grenzüberschreitungen leisten können, ohne in ihrem männlichen Status tangiert zu sein. Was »Stage Beauty« beim Zuschauer – allerdings einem durch die erneute Destabilisierung des Geschlechterdualismus am Ende des 20. Jahrhunderts sensibilisierten Betrachter – erreicht, ist ein Befremden: Durch die Kontrastierung mit der sehr lebendigen aristokratischen Kultur stellt sich eine Befremdung mit der scheinbar natürlichen Subjektordnung von ›Männern‹ und ›Frau-

en« der bürgerlichen Moderne ein. Diese erweist sich als ein äußerst voraussetzungsvolles Erziehungsprogramm.

Szenenwechsel. Nur wenige Jahre nach jenem Zeitraum, in dem Ned Kynaston gelebt hat und Richard Eyre »Stage Beauty« spielen lässt, schreibt Daniel Defoe seinen »Robinson Crusoe« (1719). Der Roman ist nur oberflächlich eine Abenteuergeschichte für Jugendliche, tatsächlich findet hier im Interdiskurs der Literatur die Modellierung eines anderen Aspekts der frühen modernen Form des Subjekts statt: der Mensch als ›homo oeconomicus‹. Defoe – der sich an anderer Stelle, etwa in »The Complete English Tradesman« (1726), auch im Ratgebergenre versucht hat – stattet in der Anfangsszene, in der Crusoe zielstrebig und systematisch seine Existenz auf der unbekanntem Insel aufbaut, seinen Protagonisten mit einer Reihe von nur scheinbar selbstverständlichen Dispositionen und Selbstdefinitionen moderner Subjektivität aus. In Form einer eigentümlichen Technologie des Selbst führt Crusoe eine penible Liste, in der er sich ›vor seinem inneren Auge‹ über seine Situation Rechenschaft ablegt und in einem kalkulatorischen Sinn Vor- und Nachteile seiner neuen Existenz gegeneinander abwägt. Systematisch folgt auf die Bestandsaufnahme die Plandurchführung. Crusoe liefert das Modell eines zielstrebigem Arbeitssubjekts, dessen Maßstab die Nützlichkeit, dessen Ziel das Eigentum und dessen Antipode der ›Abenteurer‹ ist. Allerdings stellt sich Defoes ›homo oeconomicus‹ als komplex und in sich widersprüchlich heraus: Crusoe schwankt in seinem Selbstverständnis zwischen einer Festlegung seiner Tätigkeit auf grundlegende Bedürfnisse, die genügsam und fix erscheinen, und dem Eingeständnis einer Unerättlichkeit der Ziele, einer Lust an der Steigerung um ihrer selbst willen. Durch den Kern des modernen ›homo oeconomicus‹ scheint ein Riss zu gehen, der zwischen einer Orientierung

an der Selbsterhaltung der eigenen Person und einer Orientierung an der Maximierung von Möglichkeiten verläuft.

Aber liefert Defoes »Crusoe« wirklich die Blaupause für den modernen Wirtschaftsmenschen? Dass der klassische ›homo oeconomicus‹ des beginnenden 18. Jahrhunderts in England nicht das Ende der modernen Subjektgeschichte darstellt, wird schlaglichtartig deutlich, zieht man Thomas Peters' und Robert Watermans »In Search of Excellence. Lessons from America's best-run companies« (1982) heran. Dieser Text ist ein Ratgeber für das erfolgreiche Unternehmen, darin Teil eines umfassenden Managementdiskurses seit den 1980er Jahren, und er lässt sich zugleich als eine Programmatik für das kulturelle Modell eines neuen Arbeitnehmers lesen. Die Kompetenzen, die das Individuum auszubilden hat, sind hier weniger solche der regelförmigen Systematik – zum Teil sind sie vehement anti-systematisch: Experimentalismus und eine spielerische Haltung, Kreativität und eine Orientierung am Moment statt an der langfristigen Planung, ständige Bereitschaft zu Selbstveränderung – dies wird als Eigenschaftsbündel des spätmodernen Arbeitssubjekts präsentiert. Dieser Anforderungskatalog erhält zugleich den Anstrich eines ›natürlichen‹, irreduziblen Kerns des Subjekts und greift auf semantische Felder des Sports, des Spiels und der experimentellen Wissenschaft zurück. Dabei tut sich, verborgen in der Darstellung von Peters und Waterman, auch im Innern dieser Subjektform eine Spannung anderer Art auf: zwischen der experimentellen Offenheit einerseits, der Orientierung des Subjekts an den Vorgaben des ›Teams‹ andererseits.

Fragen der
Subjektanalyse

Eyres »Stage Beauty«, Defoes »Robinson Crusoe« und Peters' Managementratgeber – damit sind drei Beispiele für jene Problemstellungen und Studienobjekte herausgegriffen, für die sich die kultur- und sozialwissenschaftliche Analyse des Subjekts, die Rekonstruktion von

Subjektformen und Subjektivierungsweisen interessiert. Andeutungsweise wird damit Subjektanalyse ›at work‹ sichtbar. Wenn die kulturwissenschaftliche – die soziologische, historische, literaturwissenschaftliche, kulturalanthropologische – Subjektanalyse nach ›dem Subjekt‹ fragt, dann fragt sie nach der spezifischen kulturellen Form, welche die Einzelnen in einem bestimmten historischen und sozialen Kontext annehmen, um zu einem vollwertigen, kompetenten, vorbildlichen Wesen zu werden, nach dem Prozess der Subjektivierung oder Subjektivation, in dem das Subjekt unter spezifischen sozial-kulturellen Bedingungen zu einem solchen ›gemacht‹ wird. Die kulturwissenschaftliche Subjektanalyse zielt darauf ab herauszufinden, welches Know-how und welche Wunschstrukturen, welche körperlichen Routinen und welches Selbstverständnis, welche Abgrenzungsformen nach außen und welche Kompetenzen, welche psychisch-affektiven Orientierungen und Instabilitäten der Einzelne ausbildet, um jener ›Mensch‹ zu werden, den die jeweiligen gesellschaftlichen Ordnungen voraussetzen. Die Subjektanalyse nimmt jene Diskurse unter die Lupe, in denen diese Subjektformen repräsentiert, dekretiert, problematisiert und wieder aufgebrochen werden – textuelle wie visuelle Diskurse, Ratgebertexte und Literatur, selbstexplorative Egodokumente, Bilder und Filme. Gleichzeitig versucht sie, die alltäglichen sozialen Praktiken – die scheinbar banalen Verhaltensweisen, die Bewegungen des Körpers, die Formen der Kommunikation, wie sie in der teilnehmenden Beobachtung sichtbar werden – unter dem Aspekt zu dechiffrieren, in welcher Weise diese ›subjektivierend‹ wirken, d. h., welche Formen des Körpers und der Psyche sich in ihnen produzieren, reproduzieren und torpedieren. Diskurse und Praktiken werden damit unter dem Aspekt betrachtet, dass sie immer (auch) Subjektivierungsweisen darstellen. Der Begriff der Subjektivierung verweist darauf, dass das Subjekt nicht als ›vorhanden‹ zu betrachten

ist, sondern immer im Prozess seiner permanenten kulturellen Produktion. Gegenstand der Analyse sind damit *Subjektformen* – der asketische Unternehmer, die Femme Fatale, der irrationale und exotische Orientale, der bürgerliche Leser und spätmoderne Internet-User, der ›Hofmann‹, der sozialistische Arbeiter und der Stoiker –, *Subjektkulturen* – jene Praktiken und Diskurse, in denen sich diese Subjektformen bilden – und ganze *Subjektordnungen*, d. h. komplexe Konstellationen von typisierten Personen, etwa die Geschlechterordnung, die Relation zwischen unterschiedlichen ethnischen Identitäten oder zwischen Klassen- und Milieusubjekten. Mit Bedacht ist hier von kultur- und sozialwissenschaftlichen *Subjektanalysen* die Rede, nicht von einer *Theorie* des Subjekts. Wenn es in diesem Buch um das ›Subjekt‹ als ein heuristisches Schlüsselkonzept der Kultur- und Sozialwissenschaften zu Beginn des 21. Jahrhunderts geht, dann ist es als Werkzeug – ein pragmatisches, modifizierbares ›*sensitizing instrument*‹ – für materiale Analysen zu verstehen, nicht als Endpunkt einer selbstgenügsamen Theorie. Das Subjekt stellt sich als Fluchtpunkt einer bestimmten *analytischen Strategie* dar: gesellschaftliche und kulturelle Ordnungen, Praktiken und Diskurse unter dem Gesichtspunkt zu betrachten, welche Formen und Modelle des Subjekts, seines Körpers und seiner Psyche sie produzieren.

Was macht nun die sozial- und kulturwissenschaftliche Analyse von Subjektivierungsweisen aus? Welche konzeptuellen Versatzstücke kommen in ihr zum Einsatz? Um den Standort der Strategie der Subjektanalyse im humanwissenschaftlichen Feld der Gegenwart zu klären, drängen sich zunächst zwei Fragen auf: In welchem Verhältnis steht die Subjektanalyse zum viel beschworenen ›Tod des Subjekts‹? Und in welcher Relation befindet sie sich zum vertrauten soziologischen Dualismus von ›Individuum‹ und ›Gesellschaft‹?

Was den ›Tod des Subjekts‹ angeht, liegt auf den ersten Blick eine klärungsbedürftige Konstellation vor. Es waren namentlich Autoren im Umfeld des Poststrukturalismus – etwa Michel Foucault und Roland Barthes –, die in den 1960er Jahren sehr suggestiv vom Tod des Subjekts sprachen, eine dezidierte Kritik an der Subjektphilosophie betrieben und die nun paradoxerweise zu zentralen Hintergrundtheoretikern der kulturwissenschaftlichen Subjektanalyse avanciert sind. Die wichtigsten Autoren, die begriffliche Werkzeuge für eine Analyse von Subjektformen bieten, stammen – davon geht auch dieses Buch aus – aus dem Umkreis des Strukturalismus und Poststrukturalismus, und zugleich sind diese Autoren als Kritiker der Subjekttheorie notorisch. Allerdings: Das ›Subjekt‹ der kulturwissenschaftlichen Subjektanalyse nach Art von Foucault, Bourdieu, Lacan, Laclau, Butler und anderen ist nicht mehr das Subjekt der klassischen Subjektphilosophie. Diese reicht in ihrem epistemologischen und moraltheoretischen Hauptstrang von Descartes' Modell des Ich als unzweifelbarem reflexiven ›cogito‹ in Distanz zur Welt bis zum deutschen Idealismus bei Kant, Fichte und Schelling. Ein zweiter, stärker sozialtheoretischer Zweig umfasst den vertragstheoretischen Individualismus von Autoren wie Hobbes und Locke, welcher Gesellschaft als Produkt eigeninteressierter Individuen modelliert.

Ein dritter – vor allem ästhetischer – Strang der Subjektphilosophie schließlich, der sich prominent im Kontext der Romantik findet, begreift das Subjekt primär als ein Selbst, als einen expressiven Kern der Selbstverwirklichung, der anfällig für Entfremdungen ist. Die klassische Subjektphilosophie der Frühen Moderne von 1600 bis 1800, die sich aus diesen drei Zweigen zusammensetzt, beruht auf unterschiedlichen Variationen der gleichen Grundannahme: der einer *Autonomie des Subjekts*. Dieses erscheint als eine irreduzible Instanz der Reflexion, des Handelns und des Ausdrucks, welche ihre Grundlage

Jenseits
der Subjekt-
philosophie

nicht in den kontingenten äußeren Bedingungen, sondern in sich selber findet. Das klassische Subjekt ist als Ich eine sich selber transparente, selbstbestimmte Instanz des Erkennens und des – moralischen, interessegeleiteten oder kreativen – Handelns. Das klassische Subjekt erhält seinen Kern in bestimmten mentalen, geistigen Qualitäten, die zugleich Ort seiner Rationalität sind. Ihm werden im klassischen Diskurs in diesem Sinne universale, allgemeingültige Eigenschaften – seien diese in einer Vernunft oder einer Natur begründet – zugeschrieben (zur klassischen Subjektphilosophie vgl. Schulz 1979; Riedel 1989; Kible u. a. 1998).

Dezentrierung
des Subjekts

Leitelemente der Subjektphilosophie beeinflussen als gesunkenes Kulturgut große Teile des intellektuellen Denkens des 19. und 20. Jahrhunderts, etwa in der Phänomenologie, im Existenzialismus oder den ökonomischen Theorien rationaler Wahl. Sie sind dem westlichen Common Sense bezüglich dessen, was es heißt, ein ›Individuum‹ oder ›Selbst‹ zu sein, alles andere als fremd. Dieser spezifisch subjektphilosophische Diskurs ist von Anfang an eng gekoppelt an eine bestimmte ›große Erzählung‹ der Moderne, ein Verständnis der Moderne als eine gesellschaftliche Formation, welche eine Emanzipation des Subjekts, eine Entbindung der im Subjekt angelegten Potenziale der Autonomie betreibt.¹ Es ist dieser hartnäckig das westliche Denken prägende Diskurs der Subjektphilosophie, welcher seit dem 19. Jahrhundert bei einer Reihe von Theoretikern in die Kritik gerät, eine Kritik, an deren vorläufigem Ende auch die Strukturalisten und Poststrukturalisten stehen: Marx und Freud, Nietzsche und Heidegger, Wittgenstein und Dewey, schließlich auch Foucault und Derrida – sie alle versuchen mit unterschiedlichen konzeptuellen Mitteln eine ›Dezentrierung des Subjekts‹, die sich rhetorisch verkürzt als theoretischer ›Tod‹ jenes Subjekts abbilden lässt, wie es von der klassischen Bewusstseins-, Geist- und Handlungsphilosophie vorausgesetzt wurde. Das Subjekt wird ›dezentriert‹,

indem es seinen Ort als Null- und Fixpunkt des philosophischen und humanwissenschaftlichen Vokabulars verliert, es erweist sich selber in seiner Form als abhängig von gesellschaftlich-kulturellen Strukturen, die ihm nicht äußerlich sind und in deren Rahmen es seine Gestalt jeweils wechselt: Sprachspiele, symbolische Ordnungen, psycho-soziale Konstellationen und technisch-mediale Strukturen.

Im Zuge seiner Dezentrierung kommt dem Subjekt sein Status als ›transzendental-empirische Dublette‹ abhanden, den es Foucault (1966: 384 ff.) zufolge im post-kantianischen Diskurs der Humanwissenschaften besaß: Das Subjekt ist weder eine Transzendentalie mit Eigenschaften, die ihm a priori, d. h. vor aller Erfahrung, zukommen, noch lässt es sich in seiner mentalen Struktur unabhängig vom kulturellen Kontext zum Objekt empirischer Forschung machen. Diese Dezentrierung des Subjekts auf theoretischer Ebene mündet am Ende des 20. und zu Beginn des 21. Jahrhunderts konsequent in die kulturwissenschaftliche Subjektanalyse, die entscheidend von (post-)strukturalistischen Begriffsbildungen profitiert. Wenn sich die universale Struktur des ›Subjekts‹ als eine moderne Fiktion herausgestellt hat, dann muss das Interesse den historisch-spezifischen kulturellen Praktiken und Diskursen der Subjektivierung, der Bildung und Umbildung besonderer Subjektformen in ihrer Konflikthaftigkeit und Widersprüchlichkeit gelten, so wie sie den Individuen selbst, die sich durch sie formieren, regelmäßig intransparent bleiben. Das Ergebnis dieser Subjektanalysen ist entsprechend auch ein verändertes Bild der Moderne in ihren sich verschiebenden kulturellen Fundamenten, das sich von der großen Erzählung der Emanzipation entfernt: Das Subjekt emanzipiert sich nicht kurzerhand aus sämtlichen kulturellen Formen, sondern ist ein Korrelat wechselnder Subjektivierungsweisen – ein Prozess, der sich unter modernen Bedingungen nicht selten als ›Emanzipation‹ (miss-)versteht.

Doppel-
deutigkeit des
Subjektbegriffs

Die kultur- und sozialwissenschaftliche Subjektanalyse und die theoretischen Fragmente der verschiedenen in diesem Band behandelten Autoren, die in sie eingehen, lassen sich damit letztlich von einer Doppeldeutigkeit inspirieren, die dem Begriff des Subjekts von Anfang an zukommt: Das ›Subjekt‹ präsentiert sich einerseits gegenüber dem ›Objekt‹ – oder auch grammatikalisch gegenüber dem Prädikat – als die agierende, beobachtende, selbstbestimmte Instanz. Aber zugleich ist das ›subiectum‹ dasjenige, das unterworfen ist, das bestimmten Regeln unterliegt und sich ihnen unterwirft, wie es noch in der englischen Formulierung ›to be subjected to something‹ durchscheint. Die Subjektanalysen der Gegenwart gehen von dieser doppeldeutigen Konstellation aus: Das Subjekt wird zu einer vorgeblich autonomen, selbstinteressierten, sich selbst verwirklichenden Instanz, indem sie sich entsprechenden kulturellen Kriterienkatalogen der Autonomie, der Selbstinteressiertheit, der Selbstverwirklichung etc. unterwirft. Der Einzelne wird zum Subjekt, indem er sich innerhalb einer kulturellen Ordnung als ein solches ›anrufen‹ lässt, eine Konstellation, die Louis Althusser (1970) in einer vielzitierten Skizze als ›Interpellation‹ des Subjekts umschreibt. Die zentrale Forschungsfrage lautet dann: Welche Codes, Körperroutinen und Wunschstrukturen muss sich der Einzelne in einem jeweiligen historisch-kulturellen Kontext einverleiben, um zum zurechenbaren, vor sich selber und anderen anerkannten ›Subjekt‹ zu werden?

Individuum und
Gesellschaft

Ein solches Verständnis des Subjekts, wie es die in diesem Band behandelten Autoren entwickeln, verschiebt die klassische soziologische Problemstellung der Relation zwischen Individuum und Gesellschaft. Auf den ersten Blick weist die Dezentrierung des Subjekts und ihre Konsequenz der kulturwissenschaftlichen Subjektanalyse Parallelen zur klassisch soziologischen Modellierung des ›homo sociologicus‹ auf. Dieser geht es bekanntlich darum zu zeigen, inwie-

fern das Handeln des Individuums nicht frei ist, sondern ›gesellschaftlich bedingt‹. Um eine zeitgemäße Begrifflichkeit zu wählen: ›Agency‹ ist nie ohne ›structure‹ zu denken, in deren Rahmen sie sich bewegt. Klassisch für den ›homo sociologicus‹ ist die Konstellation der Rollenerwartungen: Das Individuum sieht sich mit gesellschaftlichen Rollensets konfrontiert, die es zu spielen lernt, mit normativen Erwartungen korrekten Verhaltens, in denen dem Individuum – in der Formulierung Dahrendorfs – »Gesellschaft als ärgerliche Tatsache« erscheint. In der Konstellation des ›homo oeconomicus‹ ergibt sich damit gewissermaßen eine Konstellation der ›choices and constraints‹:² hier das Individuum mit seiner ›agency‹, seiner Handlungsfähigkeit, das von sich heraus zwischen unterschiedlichen Handlungsoptionen wählen kann, dort die Gesellschaft, die es mit ihren normativen Erwartungen – konkretisiert in bestimmten Sets sozialer Rollen – konfrontiert, ihm diese normativen Regeln aufzwingt oder aber sie, mit Werten verknüpft, als moralisch verbindlich nahe legt. ›Individualisierung‹ bedeutet in diesem Rahmen eine Entbindung des Individuums aus dem Zwang (und der Sicherheit) gesellschaftlicher Vorgaben, eine Expansion der ›Optionen‹ auf Kosten der ›Ligaturen‹ (Dahrendorf), d. h. sozialen Bindungen.

Die Polarität zwischen Individuum und Gesellschaft, zwischen ›agency‹ und ›structure‹ oder auch zwischen personaler Identität und sozialer Identität ist jedoch *nicht* der begriffliche Rahmen, in dem sich die kulturwissenschaftlichen Subjektanalysen und ihre leitenden Autoren von Foucault über Bourdieu bis Butler bewegen. Man könnte formulieren: Es ist die *kulturelle Form*, die das ›Individuum‹, der ›Einzelne‹ *selber* in einem bestimmten historischen Kontext wie selbstverständlich erhält, welche nun ins Zentrum des Blicks rückt. Es geht nicht um die Konfrontation des Individuums mit sozialen Erwartungen, sondern darum, wie sich dieses ›Individuum‹ in seinen

scheinbar gegebenen, gewissermaßen vorkulturellen körperlichen oder psychischen Eigenschaften, die ihm vermeintlich Autonomie sichern, aus hochspezifischen kulturellen Schemata zusammensetzt. Das geschlechtliche Know-how der Körperbeherrschung und die Orientierung des erotischen Begehrens in Eyres »Stage Beauty«, die Ausbildung eines zielstrebigem subjektiven Interesses und die Fähigkeit zur rationalen Abwägung in Defoes »Crusoe«, die enthusiastische Haltung der Kreativität des Subjekts bei Peters/Waterman – unter dem subjektanalytischen Blick lassen sich hier überall kulturelle Modellierungen des Ich dechiffrieren.

Reflexivität
des Akteurs

Die Verschiebung des Blicks auf das Individuum als Subjekt, den die Subjekttheorien bewirken, lässt sich am besten an einem Beispiel verdeutlichen: dem Stellenwert dessen, was man die »Reflexivität« des Akteurs nennt. Nimmt man neuere Arbeiten aus dem Kontext der soziologischen Theorien reflexiver Modernisierung – prominent etwa bei Ulrich Beck (1986) und Anthony Giddens (1991) –, dann ist es für eine bestimmte Konstellation in der spätmodernen westlichen Gesellschaft kennzeichnend, dass soziale, normative Vorgaben, etwa der Klasse oder Berufsgruppe, erodieren. Auf der Seite des Individuums bedeutet dies, dass »Reflexivität« – etwa eine Selbstbefragung biografischer Lebensziele, der Partnerschafts- und Berufsideale – zum Einsatz kommt, ein Prozess, der Chancen und Risiken zugleich bereithält. Aus der Perspektive der kulturwissenschaftlichen Subjektanalyse würde die Frage jedoch eher lauten: Welches hochspezifische Training muss ein Individuum durchlaufen, um jene besonderen kulturell prämierten Eigenschaften der Reflexivität (Selbstbefragung, Abwägung von Optionen, Kontingenzsetzung von Zielen, Definition von Situationen als Entscheidung) zu erwerben? Welche Diskurse (zum Beispiel mediale, psychologische, politische) definieren und naturalisieren diese Reflexivität? In welchen sozialen Praktiken und

Technologien des Selbst zieht der Einzelne einen reflexiven Habitus in sich heran (z. B. Routinen der beruflichen oder partnerschaftlichen Selbstbefragung)? Was ist der kulturelle ›Andere‹ des reflexiven Subjekts, von dem implizit oder explizit eine Differenzmarkierung stattfindet (z. B. eine Person, die mit Handlungsunfähigkeit oder Inflexibilität, mit Entscheidungsschwäche oder Gedankenlosigkeit ausgestattet ist)? Inwiefern betreiben zeitgenössische symbolische Ordnungen eine affektive Besetzung des Ideal-Ich eines reflexiven Subjekts, und inwiefern überschneiden sich in diesem kulturell verbindlichen Subjektmodell unterschiedliche, widersprechende kulturelle Codes (z. B. Selbstentfaltung – Selbstoptimierung)? Statt das reflexive Subjekt vorauszusetzen, wird es dann als Produkt hochspezifischer kultureller Subjektivierungsweisen sichtbar. Die Haltung der Autoren kulturwissenschaftlicher Subjektanalyse gegenüber ihrem Gegenstand ist damit generell die einer Verfremdung. Die Frage lautet durchgängig: Welche kulturellen Generierungsmuster sind die Voraussetzung für die soziale Produktion einer scheinbar fraglos gegebenen Individuen-Entität? Wie funktioniert die kulturelle Logik einer bestimmten Subjektivierungsweise? Welche kaum bewussten oder transparenten kulturellen Prozesse der Stabilisierung und Destabilisierung enthält eine bestimmte gesellschaftliche Subjektordnung, in die der Einzelne mehr oder minder unproblematisch einrückt?

Generell sind in dem Theorieparcours, den dieses Buch abschreitet, damit sozialwissenschaftliche Begriffe, die eine längere Tradition haben, vor allem jene der Identität und des Selbst – in anderer Weise auch der des Individuums – dem Subjektkonzept gegenüber nachgeordnet. Wenn mit dem Subjekt die gesamte kulturelle Form gemeint ist, in welcher der Einzelne als körperlich-geistig-affektive Instanz in bestimmten Praktiken und Diskursen zu einem gesellschaftlichen

Identität
und Selbst