

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 Hölfling in ein Transvestiten- und Jahrmarktmilieu. Der soziale Aufstieg Marias zum neuen Theaterstar ist jedoch nicht weniger irritierend: Paradoxiertweise 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 sympathische – 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, bür-

gerlicher 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 Epochenschwelle.

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 Luhmann (1984) 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 Subjektordnung 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 ›Frauen‹ 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 Unersättlichkeit 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.

Eyres »Stage Beauty«, Defoes »Robinson Crusoe« und Peters' Managementratgeber – damit sind drei Beispiele für jene Problemstellungen und Studienobjekte herausgegriffen, für die sich die kulturwissenschaftliche 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 ›Subjektiva-

tion«, in dem das Subjekt unter spezifischen sozial-kulturellen Bedingungen zu einem solchen ›gemacht‹ wird. Die kulturwissenschaftliche Subjektanalyse zielt darauf ab herausfinden, 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 kulturwissenschaftliche 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 Ego-dokumente, 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 kulturwissenschaftlichen 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 kulturwissenschaftliche Subjektanalyse 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 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).

Leitelemente der Subjektphilosophie beeinflussen als gesundes 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 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: 384ff.) 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 selber, 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-)versteh.

Die kulturwissenschaftliche Subjektanalyse und die theoretische

schen 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, Körperrouninen 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?

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, inwiefern 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.

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 ›Re-

flexivität« 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, Kontingentsetzung 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 Subjektivierung? 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 Wesen wird, dann bezeichnet die ›Identität‹ einen spezifischen Aspekt dieser Subjektform: die Art und Weise, in der in diese kulturelle Form ein bestimmtes Selbstverstehen, eine Selbstinterpretation eingebaut ist, wobei diese Identität immer direkt oder indirekt auch mit einer Markierung von Differenzen zu einem kulturellen Anderen verknüpft ist. Die Identität des Subjekts ist damit gleichbedeutend mit dem, was häufig auch das ›Selbst‹ (>self‹) genannt wird. Das proletarische Subjekt enthält in diesem Sinne etwa auch den Aspekt eines routinisierten Selbstverstehens des Proletariers, die proletarische ›Identität‹. Aber die Subjektform in ihrer Konstituierung von Körper, Psyche und implizitem Wissen ist mehr als allein diese Ebene der Selbstinterpretation. Das Subjektkonzept geht damit über jene der Identität und des Selbst hinaus und integriert sie zugleich.

Komplizierter verhält es sich mit dem Begriff des ›Individuums‹. Einerseits lässt sich das, was häufig unter dem Individuum verstanden wird, eine Instanz, die einen besonderen, nicht austauschbaren inneren Kern enthält und diesen natürlicherweise versucht zu entfalten, als Semantik eines für bestimmte Traditionen der westlichen Kultur hochspezifischen Subjektdiskurses lesen. Die Frage wäre dann, welche Diskurse warum dazu kommen, dem Subjekt die paradoxe allgemeine Form zu geben, besonders zu sein, und wie praktisch die Subjektivierung eines Subjekts als ›individuelles‹ erfolgt (etwa über die Förderung von kreativen Praktiken, eines permanenten Vergleichs mit anderen Personen und einer Suche nach Unterschieden etc.). Andererseits

kann der Begriff des Individuums eine Instanz bezeichnen, die sich gegenüber einer inkorporierten kulturellen Subjektform durch eine bestimmte – körperliche oder psychische – Widerständigkeit auszeichnet, gewissermaßen ein Ensemble von Idiosynkrasien, die von der Subjektform hervorgerufen werden und sich ihrer zugleich nicht fügen. Diese zweite Konstellation – für die der Begriff des Individuums nicht wirklich geeignet scheint –, die Frage nach dem individuellen ›Rest‹ jenseits des Subjekts, ist explizit oder implizit ein häufiges, schwieriges Thema der Theoretiker, die sich mit der Subjektanalyse befassen.

Die unterschiedlichen Stränge der neueren Subjektanalyse haben eine eindeutig *kulturwissenschaftliche* Orientierung. ›Kultur‹ umschreibt die impliziten gesellschaftlichen Wissensordnungen, die zentralen Codes und Unterscheidungen, die sie strukturieren, und die den Raum möglicher Praktiken und Diskurse sowie schließlich auch Subjektformen abstecken. Kultur wirkt im kulturwissenschaftlichen Denken der Gegenwart als ein Kontingenzmarker und Ent-Universalisierungsinstrument:³ Die Wissensordnungen werden als historisch und lokal spezifisch rekonstruiert, sie kommen nur mit zeitlichen und räumlichen Indizes vor. Dies gilt ebenso für die im neuzeitlichen Denken gerne universalisierten und naturalisierten Eigenschaften des Subjekts, des ›Menschen‹. Der kulturwissenschaftliche Blick richtet sich damit bei vielen der hier behandelten Autoren konsequenterweise auf den Körper des Subjekts in seiner nur scheinbaren Natürlichkeit und Zweitrangigkeit gegenüber dem Geist, er richtet sich aber ebenso auf das Mentale, Geistige in seiner nur vorgeblichen kognitiven Voraussetzungslosigkeit, er richtet sich auf die psychisch-affektiven Orientierungen des Subjekts, schließlich auf die Kontingenz seines Selbstverstehens, seiner ›Identität‹. Körper, Mentalität, Psyche und Identität sind allesamt scheinbar allgemeingültige Verankerungspunkte der Subjektivität, die in der kulturwissenschaftlichen Analyse ihrerseits in ihre kulturspezifischen Bestandteile zerlegt werden.

Theoriehistorisch beziehen alle subjektanalytisch relevanten Autoren, die in diesem Buch behandelt werden, ihre Ressourcen aus einem bestimmten Vokabular, das für die modernen Kulturtheorien und kulturwissenschaftlichen Schulen des 20. Jahrhun-

derts bis zur Gegenwart generell von kaum zu überschätzendem Einfluss gewesen ist: dem Strukturalismus. Dessen Initialzündung ist sprach- und zeichentheoretisch ausgerichtet und findet sich in Ferdinand de Saussures zunächst recht unscheinbaren Vorlesungsskripten »Cours de linguistique générale« (1917). Dieses strukturalistisch-semiotische Manifest liefert einen analytischen Bezugsrahmen, der trotz aller Modifikationen und Kritiken lang andauernde Effekte für das Verständnis kulturell-symbolischer Ordnungen im Allgemeinen und des Orts des Subjekts im Rahmen dieser Ordnungen im Besonderen erzielt hat. Die Art und Weise, wie Saussure Sprache konzeptualisiert, lässt sich von den Kultur- und Subjekttheoretikern in einem zweiten Schritt auf ›Kultur‹ insgesamt übertragen.

Drei Aspekte von Saussures strukturalistischem Basisprogramm sind hier von besonderer Bedeutung, und sie tauchen in unterschiedlicher Weise bei allen in diesem Band behandelten Programmen der Subjektanalyse wieder auf. Saussure unterscheidet erstens in Bezug auf Sprache zwischen der Ebene der ›parole‹ und der ›langue‹, dem Prozess des individuellen Sprechens in der Sequenz von Situationen und der Sprache als kollektivem, zeitlich relativ stabilem Zeichen- und Regelsystem, das bestimmtes Sprechen erst möglich und intelligibel macht. Die Sprache spricht gewissermaßen durch den Sprecher hindurch, der sie sich einverleibt hat – Saussure betreibt damit indirekt eine linguistische Dezentrierung des sprechenden Subjekts. Er begreift Sprache zweitens als ein System von Zeichen und ein Zeichen wiederum als Doppelstruktur von Signifikant (Zeichenform) und Signifikat (Zeicheninhalt, ›Bedeutung‹). In einem Zeichen steht kein Wort für einen realen Gegenstand, vielmehr macht das rein immanente Verhältnis zwischen Signifikant und Signifikat, die arbiträr aneinander gekoppelt sind, ein Zeichen aus. Begreift man Kultur insgesamt als Ensemble von Zeichensystemen, dann ergibt sich aus Saussures Position eine konstruktivistische, gegenüber Essentialismen skeptische Perspektive: Kulturelle Räume stellen sich als Klassifikationssysteme dar, die ihre Logik allein in ihrer immanenten Zeichenstruktur finden und keine ›Natur der Dinge‹ abbilden. Subjektivität kann sich dann gleichfalls nicht außerhalb der Logik der Zeichen befinden, sondern stellt sich

selber als ein kontingentes kulturelles Konstrukt mit sehr realen Wirkungen dar. Drittens schließlich sind die sprachlichen (oder nicht-sprachlichen) Zeichen Saussure zufolge innerhalb ganzer Zeichensysteme situiert. Entscheidend ist, dass hier die Differenzen (zwischen den Zeichen) der Identität (des einzelnen Zeichens) vorangehen: Sprache ist ein Differenzensystem, und erst die Differenzen/Unterscheidungen zwischen den Elementen – sowohl den Signifikanten als auch den Signifikaten – produzieren die spezifische ›Identität‹, d.h. die abgrenzbare Einheit des einzelnen Zeichens als Form und als Inhalt. Differenz/Identität ist bei Saussure nicht auf Subjekte, sondern auf Zeichen bezogen, aber viele Subjekttheoretiker von Bourdieu bis zum Postkolonialismus profitieren von der Übertragung dieses differenztheoretischen Kerngedankens von der Identität der Zeichen im Allgemeinen auf die Identität von Subjekten, die sich analog erst innerhalb eines Differenzensystems von Unterscheidungen und Abgrenzungen bilden.

Die strukturalistische Semiotik Saussures, die zunächst nur sehr rudimentär Aussagen über Subjekte macht, kann damit im Feld der Subjektanalyse der Gegenwart vielfältig angeeignet werden. Letztlich bewegen sich jedoch alle hier behandelten Autoren ›nach‹ dem Strukturalismus, indem sie ein breites Feld alternativer Perspektiven in sich verarbeiten und mit Elementen der strukturalistischen Tradition kombinieren – von der Psychoanalyse bis zur pragmatistischen Handlungstheorie, von der marxistischen Hegemonietheorie bis zu einem Materialismus sozialer Artefakte. Viele der Autoren können als ›poststrukturalistisch‹ eingeordnet werden:⁴ Sie lassen in ihrer subjekttheoretischen Aneignung die Annahmen kultureller Stabilität und Homogenität, die bei Saussure in mancher Hinsicht in der Vorstellung der Sprache als einer widerspruchsfreien, sich reproduzierenden ›langue‹ und in der Annahme der stabilen, Polysemien verhindernden Kopplung von Signifikant und Signifikat enthalten waren, regelmäßig hinter sich. Subjektformen werden damit bei den poststrukturalistisch informierten Strategien der Subjektanalyse zunehmend als fragile Gebilde und die Subjekte als ›schwankende Gestalten‹ interpretiert. Es werden Handreichungen gegeben, wie sich diese Fragilität im Material der Kultur analysieren lässt. Damit ergibt

sich jedoch eine Fülle von Fragen, auf die einzelne Autoren unterschiedliche Antworten liefern und welche die Subjektanalysen in verschiedene Richtungen lenken: In welchen Mechanismen stabilisiert sich in einem kulturellen Kontext eine Subjektform? Welche Rolle spielen bei dieser Stabilisierung Körper, implizites Wissen und Psyche? Wie verläuft demgegenüber eine Destabilisierung von Subjektformen? Wo lässt sich diese Destabilisierung nachweisen, und welche Funktion übernehmen hier wiederum Körper, Psyche und Selbstverständnis? Welche Rolle spielen Diskurse bei der Subjektproduktion und welche die Materialität der Artefakte, etwa in der Technik? Schließlich: Gibt es einen Ort des ›Individuellen‹ in Auseinandersetzung mit den kulturellen Subjektordnungen? In mehrfacher Hinsicht haben die poststrukturalistischen Programme der Subjektanalyse damit eine ›kritische‹ Konnotation (dabei aber in anderer Weise als die Kritische Theorie der Frankfurter Schule): in der kulturellen und historischen Entuniversalisierung von scheinbar allgemeingültigen Eigenschaften des Menschen; in der Dechiffrierung des scheinbar ›autonomen Subjekts‹ als Effekt sozialer Regulierungen; schließlich in der Darstellung der immanenten Widersprüchlichkeiten von Subjektformen und der kulturellen Konflikte bezüglich der Subjektivierung, welche hinter der Fassade der scheinbaren Einheit ›des modernen Selbst‹ deutlich werden.

Das Buch beginnt seinen Abriss über aktuelle subjekttheoretische Analysestrategien mit dem Programm Michel Foucaults, der das Subjekt im Zentrum seiner historisch orientierten Forschungsszenarien platziert: der diskursanalytischen Archäologie, der machtanalytischen Genealogie, der Analyse von Gouvernementalität und von Technologien des Selbst (Kap. II/1). Pierre Bourdieu liefert ein in anderer Weise vom Strukturalismus beeinflusstes Alternativprogramm: Das Subjekt wird hier als Träger eines inkorporierten Ensembles von Dispositionen – eines ›Habitus‹ – rekonstruiert, der kollektivspezifisch – etwa in sozialen Klassen – angeeignet wird und in sozialen Feldern zur praktischen Anwendung kommt (II/2). Jacques Lacans psychoanalytische Subjekttheorie setzt demgegenüber an der Frage an, wie sich die kulturelle Formierung eines affektiven, seine eigene Unbefriedigtheit auf

Dauer stellenden ›Begehrens‹ im Subjekt rekonstruieren lässt, und entwickelt das Modell einer dynamischen, sich selbst destabilisierenden Triangel von Symbolischem, Imaginärem und Realem (II/3). Ernesto Laclau bietet ein Vokabular, das Poststrukturalismus und Postmarxismus zu verknüpfen versucht: Im Zentrum steht hier eine Analyse der kulturellen Antagonismen bezüglich der Stabilisierung und Destabilisierung von Hegemonien, in denen bestimmte Identitäten dekretiert werden (II/4). Judith Butlers Analytik des Subjekts kreist um ein Konzept der Performativität, das sie aus der Sprechakttheorie entwickelt, und eignet sich zugleich psychoanalytische Elemente an. Besonderes Interesse gilt hier den kulturellen und psychischen Prozessen der Selbstsubversion (II/5). Das breite Feld von Ansätzen aus dem Bereich der ›post-colonial theory‹ sensibilisiert die Subjekt- und Identitätsanalyse für eine Rekonstruktion der widersprüchlichen Konstitution eines kulturell ›Anderen‹ (›Othering‹) (II/6). Einen weiteren Akzent liefern die neueren Ansätze einer Theorie der ›Materialität‹, die Subjektformen als ein Korrelat bestimmter materialer Ensembles dechiffrieren. Entsprechende Perspektiven liefern die Medientheorien von Benjamin bis Kittler sowie die Theorien der Artefakte, vor allem bei Bruno Latour (II/7). Es folgt ein Überblick über neuere Vorschläge, Subjektkulturen für verschiedene Phasen der ›Moderne‹ und insbesondere ›Postmoderne‹ – zwischen Ästhetisierung und Ökonomisierung – zu rekonstruieren (II/8). Das Buch schließt mit dem Ausblick eines heuristischen Bezugsrahmens für die Verzahnung von Subjekt- und Kulturanalyse (Kap. III).

Insgesamt befindet sich das Buch in einem komplementären Verhältnis zu meiner Monografie »Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne« (2006). Während dort eine Geschichte der modernen Subjektivierungsweisen versucht wurde, geht es hier um die Diskussion jener subjekttheoretischen Ansätze, die eine solche Analyse von Subjektivität in den Sozial- und Kulturwissenschaften motivieren können.