

Das „hybride Subjekt“ – ein klassifikatorisches Modell kultureller Modernisierung*

DOMINIK SCHRAGE

Seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert bezeichnet der philosophische Subjektbegriff das wahrnehmende, empfindende und erkennende Ich. Damit wird die ältere Begriffsbedeutung, die „Subjekt“ in der aristotelischen Tradition als Synonym von Substanz und als Antonym von Akzidenz führte, in ihr Gegenteil verkehrt: Während etwa noch *Descartes* den Subjektbegriff verwendet, um den Geist als einen von der materiellen Substanz unterschiedenen, aber ebenfalls als Substanz gedachten Gegenstand zu kennzeichnen, wird bei *Kant* das sich in seiner Partikularität problematisierende Ich, der einzelne Mensch, zum unhintergehbaren Ausgangspunkt jeder Erkenntnis. Diese philosophische Neukonfigurierung des Subjektbegriffs in der Zeit um 1800 ist zweifellos eine Reaktion auf die gesellschaftlichen Umbrüche der beginnenden Moderne, insofern sie den rationalistischen Individualismus der frühneuzeitlichen Sozialtheorien reflexiv wendet – sie ist aber durchaus mehr als eine bloße Anpassung der philosophischen Semantik an die sich in Europa etablierenden Strukturen der modernen Gesellschaft. Denn – so kann man einen Gedanken fassen, der *Andreas Reckwitz*' Studie „Das hybride Subjekt“ zugrunde liegt – die in die Subjektsemantik eingelassenen Ansprüche auf Autonomie des Vernunftgebrauchs und, für sein Argument besonders wichtig, auf ästhetische Selbstentfaltung sind zugleich auch das *Movens* der für die Moderne insgesamt charakteristischen kulturellen Transformationen. Formuliert man dieses Argument idealtypisch in einer in *Reckwitz*' Terminologie nicht vorgesehenen Weise, so zeichnet sich moderne Kultur dadurch aus, dass sie konstitutiv ein Spannungsverhältnis von Autonomieansprüchen und Heteronomieerfahrungen perpetuiert, das vor dem Hintergrund sich verändernder Gesellschaftslagen in immer neuer Weise in der Subjektsemantik verhandelt wird und den kulturellen wie sozialen Wandel vorantreibt.

Diese Eigenqualität der kulturellen Semantiken bei der historischen Genese der Moderne ist von den gängigen sozialwissenschaftlichen Modernisierungstheorien zumeist entweder gänzlich unterschätzt oder allein an ihren Resultaten als Wertewandel im späten 20. Jahrhundert bemerkt worden. *Reckwitz* sucht dieses Versäumnis durch eine weit ausholende

* Essay zu: *Andreas Reckwitz*, Das hybride Subjekt. Eine Theorie der Subjektkulturen von der bürgerlichen Moderne zur Postmoderne. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft 2006, erschienen in *Soziologische Revue* 31/2008, Heft 1, S. 34-42.

Rekapitulation der abseits der modernisierungstheoretischen Debatte reichhaltig und seit Jahren vorhandenen Literatur vor allem zur ästhetischen Moderne zu kompensieren. Seine Studie ist dabei nicht unbedingt deshalb bemerkenswert, weil sie dieser Literatur Entscheidendes hinzufügte, sondern weil sie beansprucht, ihre Befunde mit Hilfe einer komplexen These zur Logik der kulturellen Modernisierung zu systematisieren und als einen „kulturalistischen“ Gegenentwurf zu den sozialwissenschaftlichen Modernisierungstheorien zu präsentieren. Bevor diese These näher erläutert wird, ist es indes sinnvoll, zunächst Reckwitz' Verständnis des Subjektbegriffs zu erläutern sowie sein Erkenntnisinteresse zu charakterisieren.

I

Reckwitz' Anliegen ist, anders als die einleitende Heranführung an das Thema vielleicht vermuten lässt, keine bei der Begriffsgeschichte des modernen Subjekts ansetzende Rekonstruktion der modernen Kultur. Der Subjektbegriff fungiert im Rahmen der Studie vielmehr als ein analytisches Konzept, das aufgrund einer ihm inhärenten – vor allem im Französischen präsenten – Polysemie „das in die Höhe Erhobene und das Unterworfene“ (9) zugleich bezeichnet und hier zur Unterscheidung verschiedener Teilepochen der Moderne, denen jeweils unterschiedliche „Subjektordnungen“ entsprechen, herangezogen wird: Der bürgerlichen, der organisierten und der Postmoderne. Der in der Studie verwendete Subjektbegriff ist dabei von den Besonderheiten der untersuchten Teilepochen unabhängig und stellt zunächst eine Klassifikationskategorie dieser „Subjektordnungen“ dar; so kann *Reckwitz* etwa auch die bürgerliche Moderne mit den frühen – vor allem englischen – liberalen Sozialtheorien des späten 17. Jahrhunderts beginnen lassen, denen die spätere, vor allem von Deutschland ausgehende Subjektsemantik fremd war. Dieser klassifikatorische Subjektbegriff wird deshalb gewählt, weil seine Doppelbedeutung die „Doppelstruktur des Subjekts“ (9) in der Moderne insgesamt erfassen könne, wobei die Gründe für dieses Entsprechungsverhältnis von Wort und Sache nicht eigens eruiert werden. Die Doppelstruktur des Subjekts besteht für Reckwitz darin, dass Menschen einerseits im Zuge der gesellschaftlichen Realisierung aufklärerischer und liberaler Individualitätsmodelle tatsächlich über zunehmende Handlungsspielräume verfügen, diese aber andererseits nur dadurch wahrnehmen können, dass sie sich die „Regeln der Rationalität, des Kapitalismus, der Moralität“ zueigen machen und sich somit der sie transzendierenden Kontrollinstanz der modernen Gesellschaft unterwerfen (9). Das Subjekt wird vor diesem Hintergrund als „eine kulturelle Form der Moderne“ verstanden, die den Einzelnen „kulturelle Kriterienkataloge der

Subjekthaftigkeit“ vorgibt, nach deren Maßgabe sie „Kompetenzen, Sinnhorizonte und Affektstrukturen erwerben“, um zu Subjekten zu werden (11).

Damit distanziert sich *Reckwitz* von zwei dominanten Theorielinien, welche die Moderne entweder als einen Prozess zunehmender individueller Freiheit oder als einen verstärkter sozialer Kontrolle deuten. Diesen konträren Deutungen liege, so *Reckwitz*, gleichermaßen eine liberale Anschauung des Subjekts zugrunde, die es mit dem Individuum als „Reflexions-, Handlungs- oder Rückzugsinstanz“ identifiziere, die in einem Gegensatz zur Gesellschaft steht (10). Statt dessen müsse aber die Kultur der Moderne als „eine Sequenz sozial-kultureller Subjektformen“ oder „Subjektkulturen“ angesehen werden, die Freiheit und Zwang gleichermaßen implizieren und im historischen Verlauf unterschiedliche Formen annehmen (10f.). Diese an die Autoren des Poststrukturalismus, insbesondere *Michel Foucault* angelehnte Fassung des Subjektbegriffs bezeichnet somit weder die personale Identität konkreter Individuen, wie etwa im Kontext mancher Sozialpsychologien, noch ist damit ein normatives Konzept zur Beurteilung gesellschaftlicher Emanzipationsgrade gemeint, wie es die neuere Kritische Theorie in den 1980er-Jahren in der Postmoderne-Debatte bedroht sah.

Im Gegensatz zu der Tendenz vieler Autoren des Poststrukturalismus zielt *Reckwitz* aber nicht auf eine Kritik des Disziplinierungscharakters der Subjektivierung; seine Studie fragt vielmehr nach der „exakten inhaltlichen Form der unterschiedlichen kulturellen Modellierungen, denen das Subjekt in der Geschichte der Moderne unterliegt und sich unterlegt“ (14). Sucht man nun nach einer äußeren Referenzinstanz, von der aus sich das Anliegen dieser Studie gleichsam ex negativo erschließt, weil es zu ihr systematisch in Opposition steht, so lässt sich ein solcher Gegenpol aus erwähnten Gründen nicht aus Heteronomieerfahrungen ableiten, wie sie etwa kritischen Theorien zugrunde liegen, zu denen man auch den Poststrukturalismus zählen muss. Er ergibt sich vielmehr aus dem Streben nach einer Dekonstruktion des „Grundmusters einer Homogenisierung der Moderne“, das für *Reckwitz* das Hauptmerkmal der „großen gesellschaftstheoretischen Erzählungen der Rationalisierung-, Differenzierung- und Kapitalismustheorien“ darstellt (14). Das titelgebende Konzept des „hybriden Subjekts“ und der Argumentationsgestus erschließen sich deshalb vor allem aus dieser Positionierung im theoretischen Feld; beide richten sich zugleich gegen ein „humanwissenschaftliches Vorurteil“, das eine – je nach Theorieansatz und Teilepoche unterschiedliche, formal indes analoge – „widerspruchsfreie, in sich geschlossene Subjektstruktur“ postuliere (19). Dagegen steht die Leitidee der Studie, dass das Subjekt innerhalb eines diskontinuierlichen Verlaufs der Modernisierung unterschiedliche, einander

widersprechende Formen annehme. Diese Opposition macht auch nachvollziehbar, weshalb die über sechshundert Seiten lange, auf einen großen Fundus von Sekundärliteratur zurückgreifende Rekonstruktion deren Befunde immer wieder in eher monotoner Weise als Indizien einer „Hybridität“ des Subjekts interpretiert, wobei nur selten der Versuch unternommen wird, in Auseinandersetzung mit dem jeweiligen Untersuchungsgegenstand und der ihm gewidmete Sekundärliteratur solche Argumente zu erläutern und zu prüfen, die der Hybriditätsannahme überhaupt widersprechen.

II

So wichtig all diese Erläuterungen zur Begriffsverwendung und zur theoretischen Positionierung für die Einordnung dieser Studie auch sind, der Gewinn, den ihre Lektüre abwirft, liegt eindeutig in den materialen Rekonstruktionen der einzelnen „Subjektkulturen“. Das aufwendig komponierte und komplexe Modell, das die Eigenlogik der Subjektkulturen konzeptionell zur erfassen sucht, kann als die eigentliche Leistung dieser Studie gelten, auch wenn die rekursive Erläuterung dieses Modells sich leider oft vor die Auseinandersetzung mit den konkreten Semantiken und Praktiken der Subjektivierung drängt. Verdienstvoll ist die deswegen stellenweise schwierig zu lesende Studie aber nicht zuletzt deshalb, weil sie bestrebt ist, eine Vielzahl von literatur- und kunstwissenschaftlichen, historischen und kultursoziologischen Forschungen für eine trotz vielfacher Relativierungen („reflexive“ oder „multiple“ Moderne) immer noch in weiten Teilen auf das modernisierungstheoretische Paradigma bezogene Soziologie zu erschließen.

Das der Untersuchung zugrunde liegende Modell soll im Folgenden zunächst in aller gebotenen Kürze erläutert werden, denn auch die Lektüre gelingt nicht ohne seine Kenntnis. Es sind genau genommen sechs unterschiedliche Subjekttypen, die dieses Modell in diachroner Hinsicht unterscheidet: Auf der einen Seite die aufeinander folgenden „Subjektkulturen“ der bürgerlichen, der organisierten und der Postmoderne, und auf der anderen die ästhetischen Bewegungen der Romantik, der Avantgarde sowie der „counter culture“ der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts, denen die herausgehobene Funktion zukommt, jeweils als dynamische Momente die Übergänge von der einen zur anderen Subjektkultur zu vollziehen. Anders als die Avantgarde und die „counter culture“ vermag es die Romantik als ästhetische Bewegung um 1800 in diesem Modell allerdings nicht, das „bürgerliche Subjekt und seinen Universalitätsanspruch“ zu verdrängen; statt dessen lasse die hegemoniale Stellung des bürgerlichen Subjekts das ästhetisch-expressive Subjekt der Romantik als „irrational und anti-modern“ erscheinen (247). Gleichwohl strahlt die

Subjektidee der romantischen Bewegung auf die späteren, dem Modell zufolge erfolgreichen ästhetischen Bewegungen aus (205). Erst die Avantgardebewegung des frühen 20. Jahrhunderts leistet einen maßgeblichen Beitrag zur Ablösung des bürgerlichen Subjekts durch das „Angestelltensubjekt“ der organisierten Moderne, ebenso wie die „counter culture“ der 1960er Jahre als der Hauptfaktor für jenen Wertewandel verantwortlich zeichnet, der den Übergang zum postmodernen Subjekt markiert.

In synchroner Hinsicht unterscheidet das Modell zwischen den drei „primäre[n] Subjektivationsorte[n]“ der Arbeit, der persönlichen Beziehungen und der „Technologien des Selbst“ (55ff.), in denen institutionalisierte und technologische Rahmenbedingungen der Subjektivierung (im Sinne von sozialen Feldern, Klassenstrukturen oder Systemdifferenzierungen und Medien) und soziokulturelle „Lebensformen“ (im Sinne von Lebensstilen oder Subkulturen) praktisch miteinander vermittelt werden (62ff.). *Reckwitz* versteht sie als jeweils verschiedenen Logiken unterworfenen „Trainingsfelder des Subjekts“ (54). Arbeit, Intimität und „Technologien des Selbst“ entstehen dem Modell zufolge als voneinander unterschiedene Felder der Subjektivierung mit der bürgerlichen Moderne des 18. Jahrhunderts. Sie sah die ökonomischen Beziehungen, Freundschafts- und Intimbeziehungen sowie den Umgang mit Medien (Lesen) und die Freizeit als unterschiedliche Praxisfelder an, die jeweils andersartige Anforderungen an das Subjekt stellen. Diese drei Felder strukturieren im Modell allerdings in veränderter Form auch die Subjektivierung in der organisierten sowie in der Postmoderne, womit alle ansonsten klar voneinander unterschiedenen Teilepochen der Moderne sich „auf einer bestimmten Ebene als Exemplare einer ‚modernen‘ Kultur darstellen“ (55). Die „primären Subjektivationsorte“ nehmen insofern auch theoriesystematisch eine Vermittlungsrolle ein, als die im Modell voneinander abgeschiedenen Subjektkulturen dann doch noch auf eine ihnen gemeinsame Rahmung bezogen werden; erst diese Zusammenführung des zuvor Isolierten plausibilisiert schließlich auch die titelgebende Charakterisierung des modernen Subjekts als „hybride“ Gesamtheit.

Auch die Überlegungen zur Hegemonie einzelner Subjektkulturen lassen sich als theoriesystematische Vorkehrung lesen, den Übergang zwischen den Teilepochen der Moderne nicht als einen strikten Bruch, sondern als eine Dominanzverschiebung erscheinen zu lassen (68ff.). Überdies lässt sich im Modell so auch die herausgehobene Rolle der ästhetischen Bewegungen abbilden, die sich als „anti-hegemoniale Subjektkulturen“ (71) gegen die jeweils dominante Subjektform richten, als Bewegungen „neuartige Subjektrepräsentationen“ verbreiten und dabei „eher sekundär [...] auch zugehörige Praxisformate“ schaffen. Anders als soziale Bewegungen stellten diese „kulturellen

Bewegungen“ dabei nicht „ressourcenorientierte Protestbewegungen“ dar, sondern vielmehr „Identitätsbewegungen“ oder „Subjekttransformationsbewegungen“ (72).

III

Die bürgerliche Subjektform, mit der die Moderne bei *Reckwitz* ihren Ausgang nimmt, ist in seiner, in den Grundzügen mit der älteren historischen Soziologie durchaus konformen Darstellung durch die Abgrenzung von der Adels- und der Volkskultur bestimmt (101). Sie ist aber, obschon die „erste moderne Form, Subjekt zu sein“ (99), auch von traditionellen Elementen geprägt – einer konfessionsübergreifend verbreiteten „christliche[n] Subjektivität“, die sowohl das bürgerliche Arbeitsethos als auch die Familienvorstellungen und die Schriftorientierung speist, sowie von „Codes und Praktiken der aristokratischen Kultur“ (102). Christliche Moralität und aristokratische Zivilisiertheit gehen gleichermaßen in die bürgerliche Kultur ein, während sie sich zugleich von deren ursprünglichen Trägergruppen abgrenzt und ihre Prinzipien als schichtenübergreifend gültige universalisiert (102). *Reckwitz* bezeichnet die bürgerliche Subjektform als „moralisch-souveränes Allgemeinsubjekt“ (98ff.), was allerdings begrifflich unscharf ist, denn „souverän“ meint genau genommen keineswegs die besondere Sicherheit der „Kommunikation und der Körperbeherrschung“ (102), sondern bezeichnet viel weitergehend die Autorität, Normen für das Handeln der anderen setzen zu können, wie sie sich etwa in den politischen Begründungen des Absolutismus manifestiert. Und dies konnte weder der am Hof sicher auftretende Adlige (man denke an *Norbert Elias*' Darstellung des Hofes als Zwangssituation), noch der in Markttransaktionen verwickelte Bürger für sich beanspruchen. Sinnvoller wäre es, diesbezüglich auf den Autonomiebegriff im Sinne von Selbstbestimmung auszuweichen, der überdies den Vorteil hätte, terminologisch mit dem Subjektbegriff der Aufklärungsphilosophie im Einklang zu stehen.

Zentral für *Reckwitz*' Argumentation ist der Widerspruch zwischen dem bürgerlichen Anspruch auf „homogene Identität“ und der faktischen Spannung, der das bürgerliche Subjekt zwischen den Prinzipien „methodischer Selbstdisziplinierung und emotionaler Sensibilisierung“ ausgesetzt ist. Es sind vor allem die „unberechenbaren Risiken“ des „Marktes, des Gefühls, der kognitiv-imaginativen Reflexivität“, die zwar selbst aus der bürgerlichen Praxis heraus entstehen, aber die Einheit des bürgerlichen Subjekts zugleich untergraben (105). Dies ist die Konstellation, aus der heraus um 1800 die Romantik als ästhetische Bewegung entsteht: Sie löst das die bürgerliche Subjektform prägende Spannungsverhältnis, indem die Seite des Gefühls und der Reflexivität privilegiert und die Subjektsemantik anstatt auf Moral nunmehr auf Ästhetik ausgerichtet wird (204).

Das romantische Subjektmodell unterscheidet sich in *Reckwitz'* Darstellung vom bürgerlichen dadurch, dass an die Stelle der Universalisierung des bürgerlichen Subjekts nunmehr die Betonung der irreduziblen Individualität des Einzelnen tritt. Diese Individualität ist dabei nicht auf die Unterscheidung von anderen – das „romantische Subjekt ist sozial indifferent“ (211) –, sondern auf die unergründlichen Tiefen der eigenen Innenwelt bezogen. Die Romantik erfindet somit die weit über die wenigen Jahrzehnte ihrer Existenz hinaus wirksame Semantik der inneren Tiefe und ästhetischen Expressivität (213). *Reckwitz* folgt hier einem Argument *Georg Simmels*, der den quantitativen (aufklärerischen) vom qualitativen (romantischen) Individualismus unterscheidet, und nutzt es zur Unterscheidung des bürgerlichen vom romantischen Subjekt. Das hat zur Folge, dass die partiellen, aber durchaus wirkungsvollen Aufnahmen romantischer Semantiken im Bürgertum des 19. Jahrhunderts in der Form eines Konflikts zwischen dem romantischen und dem bürgerlichen Subjekt dargestellt werden, bei dem letzteres die Oberhand behält. Dem liegt eine recht enge Konzeption von Bürgerlichkeit zugrunde, die vor allem am englischen Modell des 18. Jahrhunderts orientiert ist; es wäre aber ebenso möglich, die romantische Subjektivität, etwa vor dem Hintergrund der Dominanz des Bildungsbürgertums im Deutschland des 19. Jahrhunderts, als ästhetisch-radikale Spielart bürgerlicher Subjektivität zu konzipieren. Damit ist nicht gesagt, dass *Reckwitz'* Vorschlag weniger überzeugend wäre; es fällt aber auf, dass die Auseinandersetzung mit solchen konträren oder alternativen Konzeptualisierungen, die es in der reichhaltigen, in den Anmerkungen genannten Literatur durchaus gibt, nur selten stattfindet.

Im Gegensatz zur Romantik ist die ästhetische Bewegung des Modernismus, die sich im ausgehenden 19. Jahrhundert herausbildet, folgt man *Reckwitz'* Argumentation, als eine erfolgreiche „Subjekttransformationsbewegung“ anzusehen, denn sie hat einen wesentlichen Beitrag zur Durchsetzung der „amerikanistischen Angestelltenkultur“ geleistet, die der bürgerlichen Kultur seit den Jahren nach dem Ersten Weltkrieg folgt (284). Dieser Erfolg wird darauf zurückgeführt, dass der Modernismus als ästhetische Gegenbewegung von einem „Strukturwandel der material-technologischen Kultur“ und neuen humanwissenschaftlichen Leitideen begleitet wurde (275). Die ästhetischen Avantgarden des frühen 20. Jahrhunderts treten im Kontext neuer Transport-, Städtebau-, Produktions- und Medientechnologien auf und verarbeiten die neuartigen Erfahrungen mit diesen artifiziellen Wirklichkeiten, die sich paradigmatisch in den Metropolen zeigen. Vor dem Hintergrund der frühen Managementlehren, den neuen Wissenschaften Sozialpsychologie und Soziologie sowie den politischen Programmen von Sozialdemokratie und Sozialismus orientieren sich die

unterschiedlichen Avantgardeströmungen zudem vielfach an Idealen des „neuen Menschen“ (276). Ihr Subjektmodell ist dasjenige des „transgressiven Subjekts“, das sich als emphatisch modern stilisiert und dabei auf „dezidiert anti-bürgerliche Codes der Subjektivität“ zurückgreift (280): Dem bürgerlichen Konventionalismus setzt es die Positivierung der „entrountinisierten ästhetischen Wahrnehmung“ entgegen, die nicht an der Lektüre, sondern vielmehr am Gebrauch visueller Medien, insbesondere dem Film orientiert ist (293f.; 309ff.). Modernität werde nun als „Reiz ungerichteter Bewegtheit“ verstanden und mit dem „Postulat der permanenten ästhetischen Grenzüberschreitung“ verbunden (295).

Wichtig ist hier, dass *Reckwitz* die Umkehrung hervorhebt, die die Avantgarden in Bezug auf das Verhältnis von Natürlichkeit und Artifizialität vornehmen: Das Artifizielle wird nicht – wie im bürgerlichen, aber auch im romantischen Kontext – als negativ konnotierte Künstlichkeit problematisiert, sondern es wird vielmehr, da gemacht, als auch prinzipiell Veränderbares positiviert (297). Diese offene Haltung gegenüber den urbanen und in Arbeit wie Freizeit von Technisierung geprägten Lebenswelten ist der Beitrag, den das Subjektmodell der Avantgarde für die Entstehung der Angestelltenkultur leistet: Es betrachtet die „äußere urbane Welt als eine Sphäre positiv schockierender, spektakulärer Reize“ – so wie auch in *Siegfried Kracauers* Angestelltenstudie von 1929 die Freizeitvergnügen der Mittelschicht auf eine in diesen Termini beschreibbare urbane Massenkultur bezogen sind.

Als „organisierte Moderne“ wird – einer Begrifflichkeit *Peter Wagners* folgend – die fordistische Phase der Industriegesellschaft bezeichnet. Ihre Entstehung ist, dem Modell folgend, auf das Zusammentreffen technologisch-industrieller sowie medientechnischer Veränderungen und einer ästhetischen Bewegung zurückzuführen, die ein Ensemble neuartiger Verhaltens- und Haltungsmuster gegenüber diesen Veränderungen zunächst experimentell durchspielt, die sich dann teilweise als sozial verbreitungsfähig erweisen und somit in eine neue Subjektordnung eingehen. Maßgeblich ist für *Reckwitz* hier die US-amerikanische Angestelltenkultur, die sich seit den 1920er-Jahren herausbildet und ihre Hochphase in den 1950er-Jahren hat. Dass er die für das Europa dieses Zeitraums prägenden faschistischen und sozialistischen Gesellschaftsmodelle – die ja auch Subjektformen beinhalten – nicht eigens untersucht, begründet *Reckwitz* einerseits forschungspragmatisch und andererseits mit der Dominanz des amerikanischen Modells in der Nachkriegszeit; zudem verweist er cursorisch auf einige „Homologien“ zwischen Amerikanismus, Faschismus und Sozialismus (284f.).

Diese Zentralstellung des amerikanischen Modells wird auch dann plausibel, wenn man die Opposition der *Reckwitz'schen* Argumentation zur soziologischen

Modernisierungstheorie berücksichtigt: Denn die „organisierte Moderne“ ist exakt die Gesellschaft, welche die US-amerikanische Soziologie der 1950er und 1960er-Jahre beschreibt und zugleich transhistorisch verabsolutiert. Die genaue und neben den zeitgenössischen soziologischen Arbeiten auch historische Forschungen aufnehmende Darstellung der amerikanischen Angestelltenkultur dient hier somit auch theoriestrategisch dem Zweck, die impliziten normativen Voraussetzungen der Modernisierungstheorie dadurch zu relativieren, dass ihr Gegenstand historisiert und ihre Geltung damit relativiert wird. Noch konsequenter wäre es dann allerdings gewesen, auch die Diskontinuitäten zwischen der amerikanischen und der (west-)europäischen Kultur- und Ideengeschichte näher zu betrachten, was allerdings das der gesamten Argumentation zugrundeliegende, auf länderübergreifende Idealtypisierungen setzende Modell unterlaufen hätte. Statt von einer letztlich homogenen Konstruktion der bürgerlichen Kultur auszugehen und etwa *Thorstein Veblens* Polemik gegen den Luxuskonsum der Finanzeliten lediglich als Wiederaufnahme antiaristokratischer Affekte des Bürgertums zu deuten (400), hätte man an dieser Stelle durchaus das technokratische Gedankengut *Veblens* und der Autoren der progressive era hervorheben können: Es wird nur aus der spezifisch amerikanischen Konfrontation agrarischer und finanzkapitalistischer Gruppen nachvollziehbar, die man aus europäischer Sicht beide unscharf als bürgerlich klassifizieren müsste.

Im Vergleich zum bürgerlichen Subjektmodell ist dasjenige der Angestellten in *Reckwitz'* Darstellung nur von kurzer Dauer: Wird seine Etablierung in den USA auf die 1920er-Jahre datiert (die Zeit der Depression spielt keine Rolle), so beginnt die ästhetische Bewegung der „counter culture“ bereits seit den 1960er-Jahren mit wachsendem Erfolg ein dissidentes Subjektmodell zu entwickeln und zu verbreiten, das sich in den 1980er-Jahren vollends durchsetzt (454f.). Mit „counter culture“ fasst *Reckwitz*, der amerikanischen Literatur folgend, eine Vielzahl von gegenkulturellen Strömungen in den USA und Europa zusammen, deren Gemeinsamkeiten sich teilweise erst aus der Retrospektive erschließen: Die bereits in den 1950er-Jahren auftretenden „spätavantgardistischen Bewegungen“ der Beatniks und des Surrealismus sowie die jugendkulturelle Musikszene des Rock'n'Roll und ihre Fortsetzungen in den 1960ern, die politische Studentenbewegung der 1960er-Jahre, die Hippies, die gesellschaftskritischen intellektuellen Strömungen von der Kritischen Theorie bis zum Situationismus, später auch die poststrukturalistischen Theorien, sowie die von New York ausgehende „postmodernistische Kunst-Szene“. All diese unterschiedlichen Strömungen münden in den 1970er-Jahren in vielfach fragmentierte, aber dauerhafte und sich damit etablierende gegenkulturelle Milieus. Das für diese Milieus charakteristische Verständnis

einer „Politik der Subjektivität“ verliert seinen dissidenten Charakter dann in den 1980er Jahren, als seine hedonistische und transgressive Subjektsemantik in die „dominant werdende Subjektordnung des konsumtorischen Kreativsubjekts“ eingeht (454f.). Das Kapitel über die „counter culture“ ist wegen seiner vergleichsweise eng auf die Untersuchungsgegenstände bezogenen Darstellung und wegen der gelungenen Zusammenschau recht heterogener Felder das originellste Kapitel dieser Studie.

Demgegenüber macht die Darstellung des „postmodernen Subjekts“, also dem nach der Logik des Modells aktuell gültigen Subjekttyps, einen stellenweise tentativen Eindruck, was angesichts der Tatsache, dass es hier um eine Gegenwartsdiagnose handelt, durchaus nachvollziehbar ist. *Reckwitz* folgt einer Reihe aktueller Analysen wie etwa derjenigen von *Boltanski* und *Chiapello* oder Teilen der Gouvernamentalitäts-Studien, wenn er das postmoderne Subjekt als „ästhetisch-ökonomische Doublette“ charakterisiert (500ff.). Damit ist gemeint, dass das aus der ästhetischen Bewegung der „counter culture“ stammende, hedonistische und erlebnisorientierte Subjektmodell sich im Zuge der Veränderungen der Arbeitsorganisation seit den 1970er-Jahren vom Ideal einer dissidenten Strömung in das hegemoniale Subjektmodell einer Flexibilität fordernden Ökonomie verwandelt hat. *Reckwitz*' Analyse ist auch insofern treffend, als sie die Begrifflichkeit der Kreativität als die Scharnierstelle identifiziert, an der das von den ästhetischen Bewegungen verbreitete Selbstentfaltungstreben von Subjekten sich mit den Anforderungen einer flexibilisierten, zumindest semantisch intrinsische Motivation fordernden Arbeitswelt und einer auf die permanente Erlebnisüberbietung setzenden Konsumsphäre trifft: „Die Kultur der quasi-künstlerischen Kreativität und jene der ökonomischen ‚Innovation‘ verstärken sich [...] gegenseitig.“ (511, sowie 591ff.) Dieser wichtige Befund ließe sich allerdings noch schärfer fassen, wenn der – jedenfalls dem der Studie zugrundeliegenden Modell gemäß – anachronistische Charakter der Kreativitäts-Semantik stärker herausgestellt würde. Bisweilen scheint es, als verwende *Reckwitz* diese Semantik selbst als analytische Begrifflichkeit, also als halte er es selbst für sinnvoll, die kombinatorische Generierung von Bedeutungen als einen schöpferischen Prozess zu beschreiben (z. B. 512f.), was eine ziemlich romantische Vorstellung authentischer Subjektivität impliziert (denn: wer oder was wäre im Sinne einer dekonstruktivistischen Kulturtheorie als Schöpfer anzusehen?). Selbstverständlich, und hier wäre der Haupttendenz seines Arguments zuzustimmen, stellt Kreativität eine „Anforderung des postmodernen Subjekts“ dar, die an es gestellt wird und die es sich selbst stellt; deshalb ist diese Semantik vor allem als Bestandteil der untersuchten Diskurse einzuordnen und führt in analytischer Hinsicht eher in eine Sackgasse.

IV

Will man *Reckwitz*' theoretischen Zugriff auf die Geschichte des modernen Subjekts abschließend charakterisieren, kann man in ihm den Versuch sehen, die klassifikatorische Strategie des Strukturalismus zur Beschreibung historischen Wandels einzusetzen. Dafür spricht die in der Darstellung omnipräsente Referenz auf den Code und die häufige Wendung „codehistorisch“, die dann zum Einsatz kommt, wenn Befunde der Sekundärliteratur in das die Studie leitende Modell eingepasst werden. Sowohl diese historiografische Wendung als auch die spezifische Komplexität des Gegenstands Subjekt machen es dann erforderlich, einen hohen theoretischen Aufwand zu betreiben, um die ursprünglich an synchronen Untersuchungsgegenständen entwickelte strukturalistische Terminologie für die Analyse historisch-kontingenter Verläufe anzupassen. „Hybridität“ fungiert vor diesem Hintergrund als eine Formel, welche die strukturalistische Suggestion eindeutig klassifizierbarer Code-Ordnungen angesichts eines nur rekonstruktiv zu erschließenden historischen Wandels relativiert. Durch diesen Zugang ist es *Reckwitz* möglich, die Veränderungen der Subjektsemantik aus großer Distanz zu beobachten: Besonders die Darstellung des Subjektmodells der „counter culture“, teilweise auch diejenige des postmodernen Subjekts profitiert von dieser Distanzierungsleistung. Ihr Effekt besteht vor allem darin, dass die in weiten Teilen der poststrukturalistischen Diskussion (etwa den Gouvernementalitäts-Studien) vorherrschende Involviertheit in die kritische Subjektsemantik der „counter culture“ unterlaufen wird.

Allerdings sollte auch der Preis nicht verschwiegen werden, den *Reckwitz* dafür entrichtet und mit dem der Leser der Studie konfrontiert ist: Er besteht nicht allein in einer zuweilen etwas hermetischen Sprache und vielen Redundanzen, sondern vor allem im fast vollständigen Verzicht auf eine hermeneutische Auseinandersetzung mit der Quellen- und Sekundärliteratur. Die Argumentation besteht in erster Linie in der Erläuterung und Anwendung des der Studie zugrunde liegenden klassifikatorischen Modells – die reichhaltige in den Fußnoten aufgeführte Literatur dient vor allem als Beleg, viel zu selten werden ihre Argumente tatsächlich dargestellt, und viel zu selten erfolgt ein deutender Zugang zu den behandelten Subjektsemantiken. So ist es dem nicht alle Untersuchungsgebiete überschauenden Leser im Grunde gar nicht möglich, die Plausibilität von *Reckwitz*' Modell zumindest ansatzweise zu prüfen; er selbst verweist mit – in dieser Hinsicht wenig hilfreichen – Understatement darauf, dass das Gelingen der Darstellung von den „Spezialisten“ der einzelnen Untersuchungsgebiete beurteilt werden müsse (31).