

Jochen Bonz, [jochen.bonz@uni-bremen.de](mailto:jochen.bonz@uni-bremen.de)

## **Kultur als Subjektivitätsbewegungen, die in Bezug auf Referenzsysteme stattfinden. Eine Subjektpositionenanalyse an Spike Jonzes "Adaptation"**

Die Intention dieses Vortrags ist es, nach dem Wesen von Kultur zu fragen. Die Frage richtet sich vor dem Hintergrund eines zeitgenössischen kulturtheoretischen Konsenses an einen alltäglicheren und ästhetischen Gegenstand, den Film "Adaptation" (2003) von Spike Jonze (Regie) und Charlie Kaufman (Drehbuch). Weil sich bereits mit diesen ersten Sätzen ein Spannungsverhältnis aufbaut zwischen der Größe der Frage einerseits und der Überschaubarkeit des Untersuchungsgegenstands andererseits, entfalte ich zunächst den Kontext der Fragestellung und gebe die hier gebrauchten Episteme an.

### **Referentialität und Subjektivität**

Nach der *Essenz von Kultur* - in genau dieser Formulierung - wird in der zeitgenössischen sozial- und geisteswissenschaftlichen Theoriebildung nur deshalb nicht gefragt, weil ihr Kulturalismus antiessentialistischer Art ist. Es handelt sich bei ihm um einen Konstruktivismus, und zwar insofern als Kultur hier als bedeutungartikulierende Struktur, als Wissensordnung, kollektives Sinnsystem, als *Referenzsystem* oder schlicht: *Referenz*, wie ich in Anlehnung an Pierre Legendre<sup>1</sup> sagen möchte, und damit über ein in seinem Vorhandensein zwar grundlegendes, seiner spezifischen Erscheinungsform nach aber kontingentes Moment bestimmt wird. Zu Recht mag man sich an Saussures Unterscheidung zwischen der mittels differentieller Verkettung bedeutungartikulierenden Signifikantenstruktur der Sprache und dem Bereich der durch diesen Mechanismus artikulierten Bedeutungen (Signifikate) erinnert fühlen. Ein solcher Konstruktivismus, der sich auf den konstitutiven Rahmen bezieht, in dem eine Welt erst vorliegt, kennzeichnet zeitgenössische Kulturtheoriebildungen, wie das Andreas Reckwitz in seiner Studie "Die Transformation der Kulturtheorien" gut nachvollziehbar zeigt.<sup>2</sup> Die Referenz oder das Referenzsystem ist demnach die Symbolische Ordnung des Poststrukturalismus, Foucaults Diskurs, der Habitus bei Bourdieu, mit Einschränkungen das System bei Luhmann. Sie zu beobachten ist ein Dispositiv unserer späten Moderne. Reckwitz begründet das Hervortreten bedeutungartikulierender Strukturen im 20. Jahrhundert mit dem „Entkonventionalisierungsschub“<sup>3</sup> den die Moderne mit sich bringt; mit der "Erosion traditioneller" bzw. der "Fluktuation moderner Sinnsysteme".<sup>4</sup> Hieraus resultiere die

---

<sup>1</sup> Vgl. Pierre Legendre (1989) 1998, *Das Verbrechen des Gefreiten Lortie: Abhandlung über den Vater (Lektionen VIII)*, Freiburg: Rombach, insbesondere: 30, 49 – 59, 97 – 104.

<sup>2</sup> Andreas Reckwitz 2000, *Die Transformation der Kulturtheorien: Zur Entwicklung eines Theorieprogramms*, Weilerswist: Velbrück.

<sup>3</sup> A.a.O., 41.

<sup>4</sup> Ebenda, 42.

Anforderung an das zeitgenössische Subjekt „mit kulturellen Differenzenerfahrungen und Mehrdeutigkeiten umzugehen“<sup>5</sup>. Er spricht auch von einem "Kontingenzbewußtsein gegenüber Sinnsystemen".<sup>6</sup> Zusammenfassend schreibt Reckwitz:

"Die Kulturtheorien und kulturwissenschaftlichen Forschungsansätze, die um die Abhängigkeit des Handelns, der Praktiken oder der Kommunikation von Sinnsystemen und Wissensordnungen zentriert sind, haben exakt in jenem Zeitraum an Einfluß gewonnen, in dem diese Sinnsysteme durch die Erfahrung ihrer Kontingenzen und Differenzen in der sozialen Welt selbst auf verschiedensten Ebenen zunehmend problematisch und damit >sichtbar< geworden sind."<sup>7</sup>

Diese Kontextualisierung nimmt Reckwitz lediglich en passant vor; das Interesse seiner Betrachtung liegt auf der Beschreibung der Entwicklung individualistischer und holistischer Kulturtheorien im 20. Jahrhundert. Die Entwicklung beschreibt er als eine Konvergenzbewegung: die vom Individuum ausgehenden phänomenologisch-interpretativen Ansätze integrieren den Aspekt der Vorgängigkeit von Strukturen; die vom Strukturalismus ausgehenden Kulturtheorien schränken das Moment der Determinierung des Subjekts durch die Struktur ein.<sup>8</sup> Verbunden ist die Entwicklung in beiden Fällen mit einer Abkehr von der Betrachtung geistiger Vorgänge bzw. von Gesetzen des Geistes und einer Hinwendung zu einer Vorstellung von Referenzen als Systemen der Handlungsermöglichung und –anleitung.<sup>9</sup> Hier ist nicht der Platz, diese Bewegungen nachzuvollziehen. Aber hier ist der Platz für eine kleine Ausführung, die eine leise Kritik enthält, die sich auf das Moment der Konvergenz der beiden Theoriestränge bezieht. Sie stammt von Matthias Waltz und lenkt uns hin auf das Verhältnis von Referentialität und Subjektivität.

"Beherrscht wird [das theoretische Feld der modernen sozialwissenschaftlichen Kulturtheorien] von dem fundamentalen Dualismus zwischen *holistischen* und subjektivistischen/individualistischen Ansätzen, oder, in einer aktuelleren Terminologie, zwischen *structure* und *agency*. Die Urväter des Holismus sind, im Hintergrund, Saussure und dann im engeren Sinn Lévi-Strauss. Die vom Subjekt ausgehenden *interpretativen* Sozialtheorien leiten sich ab von Husserl und dem frühen Heidegger und dann konkreter von Alfred Schütz. Die Transformationslogik ist die einer Konvergenz. Oevermann, der späte Foucault und Bourdieu bauen die Dimension der *agency* in eine Theoriearchitektur ein, die auf strukturalistischen Fundamenten beruht. Das Spätwerk von Schütz und dann Goffman, Geertz und Taylor übernehmen holistische Grundannahmen. (...) Wenn man genau hinschaut, ist diese Konvergenz nicht symmetrisch: Der Strukturalismus muss um den Aspekt der *agency*, der auf die

---

<sup>5</sup> Ebenda, 45.

<sup>6</sup> Ebenda, 41.

<sup>7</sup> Ebenda, 45.

<sup>8</sup> Vgl. ebenda, insbesondere 173 – 193, 542 – 571.

<sup>9</sup> Vgl. ebenda, insbesondere 183 – 187, 564 - 571.

phänomenologische Tradition verweist, nur ergänzt werden, die interpretativen Theorien dagegen müssen ihr subjektzentriertes Fundament durch ein holistisches ersetzen."<sup>10</sup>

Die von Waltz angeführte Ungenauigkeit in Reckwitz' Darstellung sehr allgemein und auch stellvertretend für seine Untersuchungsgegenstände im Hinblick auf das Verhältnis von Subjektivität und Referentialität interpretierend, läßt sich sagen: In der bei Reckwitz implizit artikulierten Resistenz der subjektiven Handlungsfähigkeit gegenüber dem Moment ihrer Abhängigkeit von der Referenz artikuliert sich eine Unschärfe in der Konzeption von Subjektivität. Hierzu ließe sich Vieles sagen. Ich beschränke mich auf Folgendes. Jenseits des Referenzsystems scheint etwas vom Subjekt als Unabhängiges übrig zu bleiben. Irgendwo taucht immer noch ein Zipfel von Fremdheit auf, eine fundamentale Inkongruenz zwischen Subjektivität und Referentialität. Bei Reckwitz wird sie mit den Polen seines theoretischen Feldes als Gegensatz von structure und agency formuliert und schließlich auf die beschriebene Weise überführt als innerhalb des Rahmens der Referentialität spielender Abstand ihres Subjekts zur Bedeutung (Ebene des Signifikats), die von der Referenz (differentielle Struktur, Ebene der Signifikanten) artikuliert wird. Im Sinne von: Das Subjekt ist auf dieser Basis handlungsfähig, aber nicht völlig bestimmt. Waltz lokalisiert den resistenten Rest der Subjektivität dagegen nicht im Spannungsfeld von Signifikat und Signifikant, also *im* Rahmen der Referenz, sondern in einem Außenverhältnis zur Referenz.<sup>11</sup> Ein Subjekt des Davor, das in Beziehung zur Referentialität, oder: in Beziehung zu Referenzsystemen steht wird dadurch denkbar. Um dieses Subjekt, das nicht innerhalb Symbolischer Ordnungen die Welt erlebt und handelt, sondern in der Bezugnahme auf Symbolische Ordnungen existiert, geht es mir. Ihr nähere ich mich mit folgenden Epistemen.

### **Die Konzepte der Subjektpositionenanalyse: Subjektivität in der Dimension der Referenz und im Bereich des Davor**

In der psychoanalytischen Theorie Jacques Lacans wird versucht, Subjektivität zu denken - sie ist in diesem Zusammenhang immerhin Gegenstand eines "experimentelle(n) Setting(s) namens psychoanalytische Sitzung" (Friedrich Kittler)<sup>12</sup> -, indem ihr drei Räume zur Durchquerung und zur Situierung aufgemacht werden: das Reale, das Symbolische und das Imaginäre. Wobei alle drei Begriffe terminologisch verwendet werden und mit ihrer Bedeutung im alltäglichen Gebrauch kaum etwas zu tun haben. Das Reale bedeutet nicht das Wirkliche, das Symbolische nicht so etwas wie Allegorisierung, das Imaginäre nichts, das nur in Gedanken stattfindet. Stattdessen lassen sie sich vor allem auf zweierlei Art bestimmen: aufgrund ihrer Charakterisierung als je spezifische Medien der Subjektivität und mithilfe der Paarbildungen Imaginäres/Symbolisches und Symbolisches/Reales. Diese Begriffspaare bilden in sich die

---

<sup>10</sup> Matthias Waltz XXX

<sup>11</sup> A.a.O. XXX

<sup>12</sup> Friedrich Kittler 2000, *Eine Kulturgeschichte der Kulturwissenschaft*, München: Fink, 180.

Gegensätze, entlang derer auch Lacan seine Überlegungen entwickelt hat. Sie entsprechen den Phasen der lacanschen Theorieentwicklung, die im Übrigen tiefgreifend durch ihre Phasenhaftigkeit gekennzeichnet ist. Aus ihr resultiert etwa das Fehlen einer Systematik, die sämtliche Beobachtungen und Überlegungen zusammenfaßt. Jede Phase ist mit der empathischen Ausarbeitung einer der Räume befaßt, was jeweils eine Veränderung der Perspektive des Denkens bedeutet, die das Verschwinden, das zwangsläufige Übersehen mancher bisheriger Beobachtungen mit sich bringt.

Das Symbolische und das Imaginäre beschreibt Lacan als Medien der Subjektivität, wodurch Subjektivität entsprechend als grundlegend durch Intersubjektivität gekennzeichnet aufgefaßt wird. Im Moment der Medialität der lacanschen Subjekttheorie liegt ihr Konstruktivismus. Erst im kulturellen Medium des Imaginären/Symbolischen findet der Mensch eine artikulierte Welt vor, deren Subjekt es werden kann. Die Radikalität dieses Konstruktivismus verdeutlicht sich in einem bekannten Beispiel. Vom Ödipuskomplex schreibt Lacan als der Funktion, "die Einrichtung einer unbewußten Position im Subjekt (herbeizuführen), ohne die dieses weder sich mit dem Idealtypus seines Geschlechts identifizieren, noch ohne die Erfahrung tiefer Ungewißheit auf die Bedürfnisse seines Partners in der sexuellen Beziehung antworten, noch gar diejenigen des in dieser erzeugten Kindes auf angemessene Weise wahrnehmen könnte."<sup>13</sup> Was hier mit "Position" anklingt, ist die Vorgängigkeit einer kulturellen Medialität, einer Referentialität, die Sexualität artikuliert, indem sie Positionen anbietet, von denen aus die Sexualität eine Form bekommt. D.h. Sexualität ist in diesem Denken nicht von Natur aus artikuliert, sondern erst im Rahmen der Konstruktion der Kultur.<sup>14</sup> Der Ödipuskomplex ist in diesem Konstruktivismus der Vorgang der Etablierung einer Referenz des Sexuellen im Subjekt, das Beispiel einer fundamentalen Enkulturation. Verständlich werden in diesem Beispiel für den Lacanismus zentrale Begriffe wie der große Andere und das Begehren. Der große Andere verkörpert das Gesetz der Referenz. Er repräsentiert die Macht, die im Ödipuskomplex auf das Subjekt zukommt; er ist es auch, den das Subjekt bei einer gelungenen Identifikation in sich aufgenommen haben wird. Das Begehren ist an erster Stelle die Gabe, die das Subjekt des Referenzsystems in diesem bekommt, als ein Mangel, versteht sich. Dieser kulturell, also: künstlich erzeugte Mangel stellt im Subjekt die Wünsche her, die ihm sein Leben wertvoll machen. In unserem klassischen Beispiel ist es das Begehren nach dem anderen Geschlecht. Der Bedeutungsgehalt dieses Begriffs reicht aber weit über das Sexuelle hinaus und betrifft die Subjektivität im Kern und in Gänze.

Der Unterschied zwischen dem Symbolischen und dem Imaginären läßt sich zurückführen auf die verschiedenen Formen ihrer Medialität: Im Imaginären ist etwas vorhanden als Gestalt, im Symbolischen als Signifikant bzw. Signifikat. Das Imaginäre ist das Bildmedium der Subjektivität, das Symbolische ist wie eine Sprache verfaßt. Wobei damit längst nicht alles über den Unterschied der beiden Medien gesagt ist. Lacan entwickelt seine Theorie ausgehend von

---

<sup>13</sup> Jacques Lacan (1966) 1975, 'Die Bedeutung des Phallus', in ders., *Schriften (Band 2)*, Olten/Freiburg: Walter, 119 - 132: 121.

<sup>14</sup> Ich muß nicht betonen, dass Judith Butler aus dieser Überlegung einiges gemacht hat.

seiner Beobachtung der Kraft der Medialität des Imaginären: mit einer Gestalt als einem Entwurf von sich selbst, den bereits kleine Kinder besitzen, finden diese eine Welt, die nicht nur überhaupt eine Artikulation besitzt, vor allem ist sie durch starke Gegensätze und große Gefühle gekennzeichnet - Sein und Nichtsein, immer geht es um alles oder nichts. Begründet ist der Extremismus des Imaginären in zwei Aspekten. Erstens, eine Gestalt besitzt man entweder, oder aber man besitzt keine. Zweitens, eine Gestalt besitzt man immer für andere, es gibt sie nicht für sich. Es gibt eine völlige Abhängigkeit von der Anwesenheit eines Blicks, für den die Gestalt sichtbar ist.

Das Moment des Für-andere kennzeichnet auch die Subjektivität im Symbolischen. Mit dem Unterschied, dass im Gegensatz zur Bildlichkeit das Sprachliche an sich im Subjekt vorhanden sein kann. Die Artikulation und Referentialität der Welt entsteht in diesem Fall nicht über eine Gestalt, die ständiger Bestätigung bedarf, sondern ausgehend von der Struktur des Sprachlichen, in welcher das Subjekt situiert ist. Sie ist die Symbolische Ordnung, das Referenzsystem.

Für den Lacan der frühen Seminare Anfang der Fünfzigerjahre besteht das Ziel der Analyse darin, dem Analysanden in der Therapie seine unbewußte Situierung im Symbolischen zugänglich zu machen.<sup>15</sup> Als notwendig wird dies erachtet, weil in der Praxis der psychoanalytischen Therapie beobachtet wird, wie das Imaginäre die Dimension des Symbolischen ständig verdeckt. Das Ineinanderwirken der beiden Medien läßt sich in anderer Weise auch heute beobachten: Die Beziehungen, in denen die zeitgenössischen Subjekte spätmoderner Gesellschaften, also: postmoderner Kultur, zu Referenzsystemen stehen, sind weitgehend imaginär. Ich komme hierauf in meiner Filminterpretation zurück. Wichtig ist für unsere Fragestellung zunächst: Es ist mit den Konzepten der strukturalen Psychoanalyse möglich, eine Subjektivität des Symbolischen zu denken d.h. ein Subjekt, das wirklich in der Dimension der Referentialität situiert und mit dieser fest verbunden ist. Matthias Waltz beschreibt eine solche Welt in Anlehnung an Marcel Mauss und Claude Lévi-Strauss als Tauschordnung.<sup>16</sup> Sie besteht in einer Kette von Positionen, die als Beziehungen von Gabe und Schuld fest miteinander verbunden sind. Subjekt der Symbolischen Struktur zu sein bedeutet hier, eine solche Position als Kern der Subjektivität in sich aufgenommen zu haben und damit in das Geflecht der Tauschbeziehungen fest eingebunden worden zu sein. Waltz Beispiel sind Gesellschaften wie die der Nordwestküstenindianer, an denen auch veranschaulicht werden kann, wie die Ordnung des Tauschs ihren Subjekten eine ganze Welt machen kann. Die Positionen bestehen aus Clans, Familien, die untereinander über bestimmte Jagdgebote und Verzehrverbote verbunden sind. Was nur von Angehörigen des einen Clans gejagt werden darf, darf nur von Angehörigen anderer Clans verzehrt werden. Wieder handelt es sich um einen

---

<sup>15</sup> Subjektivität, die ohne Verbindung mit dem Symbolischen bleibt, beschreibt Lacan im *Seminar 3* in einer Interpretation von Freuds Darstellung des Falls Schreber als psychotisch; den Ort der unbewußten Situierung im Symbolischen bezeichnet er als Name-des-Vaters.

<sup>16</sup> Matthias Waltz 1993, *Die Ordnung der Namen. Die Entstehung der Moderne: Rousseau, Proust, Sartre*, Frankfurt: Fischer, 90 - 115.

künstlich erzeugten Mangel - die Nordwestküstenregion war reich an Nahrungsmitteln -, der ein Begehren und damit eine Beziehung erzeugt. Begründet waren die Gebote/Verbote in der Verbindung der jeweiligen Clans mit bestimmten Naturbereichen; einer Verbindung, die in ihrer Art dem von Lévi-Strauss beschriebenen Klassifikationsverfahren des Wilden Denkens entspricht.<sup>17</sup> Über die in diesem geknüpften Verbindungen geht von den Positionen der Clans im Tauschsystem die gesamte Welt dieser Kultur aus. Waltz nennt seine Beschreibung eine "theoretische Fiktion", jedenfalls ist es das Modell einer Welt, in der Subjektivität und Referentialität keinen Bruch aufweisen, während dieser in der Moderne unübersehbar geworden ist.

Das bekannteste lacanistische Modell, die Überbrückung des Bruches zwischen Referentialität und Subjektivität zu denken, bildet einen integralen Bestandteil der Theoriearchitektur Slavoy Žižeks und stammt aus der Phase von Lacans Überlegungen zum Realen, die sich ab dem Seminar im Jahr 1959 massiv zeigen und ihn für den Rest seines Lebens einnehmen.<sup>18</sup> Wie etwa in seiner berühmten Antigone-Interpretation dieses Seminars zum Ausdruck kommt, gibt Lacan nun die Annahme, das Subjekt könne sein wahres Sein, seine Wahrheit in der Dimension des Symbolischen finden, auf.<sup>19</sup> Die Wahrheit des Subjekts sieht er nun im Moment des Zweiten Todes, dem Heraustreten aus der Ordnung des Symbolischen (die fortan als etwas dem Subjekt Äußerliches konzipiert wird) in einen Bereich des Davor, in dem Konstitutionen stattfinden, die das Subjekt erst zu einem Subjekt des Symbolischen werden lassen. Dieser Bereich des Davor, der bei Lacan als Dimension der Nichtmedialität aber als in sich artikuliert aufgefaßt wird, ist das Reale. Es stellt das nicht konstruktivistische Moment der lacanschen Theoriebildung dar. Es liegt jenseits der konstruktiven Mechanismen, Formationen des Kulturellen. Genealogisch geht es dem Subjekt der Referenz voraus, das den Zugang zu ihm über bestimmte vom Symbolischen artikuliert Formen besitzt (etwa im Geschlechtsakt), indem es *die Leiter nach unten geht*.<sup>20</sup> Als zentraler Antrieb der Subjektivität wird nun nicht mehr das Begehren aufgefaßt, sondern etwas, das Lacan Genießen, *jouissance* nennt. Das Genießen liegt im Bereich des Realen. Als eigentlicher Gegenstand des Begehrens wird es von Lacan nun als Objekt klein a konzipiert, als der im Realen beim Eintreten in den Bereich der Referentialität zurückgelassene Rest der Subjektivität. Als Ziel der Analyse fungiert nun das Durchqueren des Phantasmas als dem fundamentalen Konstitutionsmoment des Subjekts, der außerdem für das Subjekt des Referenzsystems die Funktion erfüllt, "die Kluft zwischen dem Aussageinhalt und

---

<sup>17</sup> Wildes Denken XXX

<sup>18</sup> Lacan starb 1981.

<sup>19</sup> Seminar 7 XXX

<sup>20</sup> Dylan Evans zitiert aus den Schriften Lacans unter dem Wörterbucheintrag *Kastrationskomplex*: „Die Kastration besagt, dass das Genießen verweigert werden muß, damit es auf der umgekehrten Skala (*l'échelle renversée*) des Gesetzes des Begehrens erreicht werden kann“. Vgl. Dylan Evans (1996) 2002, *Wörterbuch der Lacanschen Psychoanalyse*, Wien: Turia + Kant, 161.

seiner zugrundeliegenden Aussageposition aufzufüllen", wie es bei Žižek heißt.<sup>21</sup> Anders formuliert, das Phantasma dient dazu, die Kluft zwischen Subjektivität und Referentialität zu überbrücken.

Žižek beschreibt in seinem Werk an unterschiedlichen Gegenständen Erscheinungsformen und Varianten des Phantasmas. Er geht dabei folgendermaßen vor, wie Waltz festhält: "Žižek baut um das Subjekt, gelegentlich um ein Kollektivsubjekt, das lacanistische Szenario auf, das aus dem großen Andern, den kleinen andern, der jouissance, dem Objekt a und den Fantasmen besteht und er setzt dieses Szenario auf eine äußerst raffinierte Weise in Bewegung." In Abgrenzung hierzu formuliert Waltz seinen Ansatz: „Ich denke, man sollte die Postmoderne eher topographisch beschreiben als eine Anordnung von Orten und Bahnen zwischen diesen Orten. An jedem dieser Orte ist das Szenario verschieden besetzt; und oft sind nicht so sehr die Orte wichtig, wie die Bahnen zwischen den Orten, und die Beziehungen zwischen ihnen."<sup>22</sup> Wesentliche Orte sind für Waltz lokale Referenzsysteme, "identifizierende Miniordnungen"<sup>23</sup> nennt er sie, sowie die Kluft selbst, die er als Raum zwischen den lokal wirksamen Referenzsystemen begreift. Der "Zwischenraum" ist für Waltz

"ein Ort ohne Identifikation, ohne großen Anderen, ohne Begehren. An diesem Ort fehlt ... in einer auffälligen Weise, was in der alten symbolischen Ordnung selbstverständlich und oft auch lästig war: man schuldet zwar niemandem etwas, aber niemand fordert etwas, niemand schaut einen an, man ist nirgends zugehörig. (...) Wenn man fragt, wo in der Postmoderne der Ort der Wahrheit ist, dann ist es dieser Ort. Alle Identifikationen sind zufällig und flüchtig, das Subjekt ist nie ganz mit ihnen verbunden. Hier findet es das, was es hinter den Identifikationen >in Wirklichkeit< ist. ¶Was findet es da? Wir haben diesen Ort konstruiert als ein Außerhalb des Symbolischen. Daher verhält es sich mit dem Zwischenraum wie mit dem lacanschen Realen, man kann es konstruieren, aber nicht beschreiben. Aber natürlich hat dieser Ort auch seinen Platz in einer sprachlichen Ordnung, man kann diesen Platz situieren und man kann sagen, wie er ausgestaltet ist. Zuerst findet das Subjekt Leere und Angst, es ist ein Ort ohne Begehren und ohne Beziehungen, mit Hannah Arendt könnte man ihn einen weltlosen Ort nennen; daher findet es ein Begehren nach Welt, danach irgendwo Zugang zu finden. (...) Vor allen kulturellen Ausgestaltungen liegt (der) Zwischenraum in der Dimension des lacanschen Realen, d.h. des traumatischen Genießens. Bei Lacan ist das Genießen traumatisch, weil es in die symbolisch strukturierte Welt einen Riss bringt, der die Welt auflösen würde – in einer einheitlichen Kultur kann das nicht anders sein. Für die postmoderne symbolische Ordnung ist dieser Riss aber keineswegs eine unerträgliche Störung, im Gegenteil, die Ordnung stützt sich ganz explizit auf diesen

---

<sup>21</sup> Slavoy Žižek 1999, 'Ist das Cogito sexualisiert?', in ders., *Sehr innig und nicht zu rasch: Zwei Essays über sexuelle Differenz als philosophische Kategorie*, Wien: Turia + Kant, 55 - 97: 57.

<sup>22</sup> Matthias Waltz in einem unveröffentlichten Vortrag mit dem Titel 'Das Symbolische in der Postmoderne', gehalten auf der Tagung *Inflation des Realen - Verschwinden des Symbolischen*, Universität Bremen, 15. - 17.1.2004.

<sup>23</sup> Ebenda.

Riss. Sie ersetzt die verlorene Motivationsmacht der Identifikation durch die Motivationsmacht der Angst vor dem Riss. ¶Aber wenn der Riss jetzt Teil der kulturellen Ordnung geworden ist, dann liegt es auch nahe, sich in diesem >Zwischenraum< einzurichten und das reale Genießen nun auch wirklich zu genießen. Die zentrale Position des Begehrens in der Moderne wird jetzt vom Genießen besetzt."<sup>24</sup>

In dieser Skizze der postmodernen Subjektivität des Davor hebt Waltz auf drei Elemente ab, die dessen Raum bestimmen. Grundsätzlich ist es ein vom Realen bestimmter Raum. Sein Subjekt, das Subjekt jenseits der Referentialität, hat fundamental kein Begehren, sondern Angst. Das ist die Angst im Jenseits kultureller Medialität. Man könnte sagen, die Angst eines Menschen ohne Identität. Diese vermischt sich mit einer zweiten Angst, die aus dem lokalen Vorhandensein der Referentialität resultiert. Indem diese dem Subjekt eine artikulierte Welt geben könnte, in der ein Begehren spielen könnte, in der es eine Identität besäße, ist mit dem Vorhandensein der Referenz bei gleichzeitiger prinzipieller Kluft zwischen dieser und dem Subjekt des Zwischenraums ein großer Anderer in diesem wirksam, der vom Subjekt fordert, einen Zugang zur Referentialität zu finden. Einzutreten in den Bereich kultureller Medialität. In Waltz Formulierung: hier herrscht ein Anderer, "der nur Forderungen stellt und Identifikationen schwer macht".<sup>25</sup> Schließlich ist der Raum der Kluft aber nicht nur einer der Angst und des Davor; es ist eben auch der Raum des Genießens. Alle diese sowie bereits zuvor erwähnte Aspekte postmoderner Kulturalität finden wir ausgeführt und überführt in Geschichten, die mögliche Bewegungen der Subjektivität des Davor aufzeigen, in dem Film, dessen Analyse ich angekündigt habe.

## "Adaptation"

Der Film Adaptation - Regie Spike Jonze, Drehbuch: Charlie Kaufman - erzählt von den Mühen des Drehbuchautors Charlie Kaufman bei der Adaption eines Bestsellers, der Reportage einer seriösen New Yorker Journalistin über einen Orchideenwilderer in den Sümpfen Floridas. Die Gegenwart des Films spielt in der Zeit der Arbeit am Drehbuch, in Rückblenden wird die Reportage selbst erzählt bzw. vom Leben des Orchideen-Maniacs Laroche in der Wahrnehmung durch die Journalistin. Am Ende verbinden sich die beiden Erzählstränge in einem dramatischen Finale. Das ist deshalb erstaunlich, weil auf eine bestimmte Weise, die ich im Folgenden entfalte, der Film eigentlich von einem ebenso dramatischen, aber eben doch völlig andersartigen dramatischen Fehlen von Handlung erzählt. Wie bereits in "Being John Malkovich", der ersten Zusammenarbeit Spike Jonzes mit Charlie Kaufman, geht es um die Unselbstverständlichkeit des Vorhandenseins von Begehren. Begehren in dem weiten, die Sexualität zwar wesentlich enthaltenden, aber weit über sie hinausreichenden Sinn der Terminologie der lacanschen Psychoanalyse: eine Welt bedeutungsvoller Dinge zu

---

<sup>24</sup> Ebenda.

<sup>25</sup> Ebenda. Die u.a. von Judith Butler diskutierte Problematik der „Anrufung“ eröffnet sich erst mit dem Auftreten dieses Typs von großem Anderen.



organisieren, in der das Subjekt des Begehrens sich wiederfindet, indem es für andere Sichtbarkeit und in der es eine Vergangenheit und eine Zukunft besitzt. Dieses herkömmliche Begehren ist nur im Rahmen einer Symbolischen Struktur vorhanden, der *Referenz*. In "Being John Malcovich" wurde ein anderes Begehren beschrieben: Das Begehren, in der Welt eines anderen leben zu wollen. Das Begehren, überhaupt zum Subjekt eines Referenzsystems werden zu wollen. In den Bereich zu kommen, in dem man selbst erst eine Artikulation erfährt. Und dadurch – in bestimmter Weise – erst handlungsfähig wird. Diese Subjektivitätsanordnung wird in Being John Malcovich auf absurde und lustige Weise erzählt. Auf eine kindliche Weise, kann man auch sagen. Und tatsächlich ist eine Lösung, die diese filmische (laborhafte) Versuchsanordnung am Ende angibt: als Kind zu begehren; aus einer Position, die schon in einer Beziehung zur Referenz steht, aber nicht vollständig, oder: nicht eigentlich in deren Wirkungsbereich liegt. Diese Subjektposition des Davor behandelt auch "Adaptation".

[Im Vortrag hier Ausführung zu Referentialität / Trennbarkeit von Subjektivität, einerseits, und der Dimension der Referenz andererseits.]

Mit den Kategorien der Subjektpositionenanalyse stark schematisiert – die in meiner Wahrnehmung mit der Struktur und Erzählung des filmischen Narrativs allerdings eine weitgehende Übereinstimmung aufweisen – stellt sich die Bewegung der Subjektivität in Adaptation folgendermaßen dar. Ich unterscheide zwischen mehreren Facetten der beschriebenen Subjektposition. Diese geht schließlich in eine Bewegung über, was auch dem Handlungsverlauf des Films entspricht.

- Der Drehbuchautor Charlie Kaufman fühlt sich gegenüber der Referenz: der Crew seines Films "Being John Malcovich", die ihn ignoriert, unbedeutend. Er fragt sich, wer er eigentlich ist. Die damit einhergehende Angst tritt in der Begegnung mit der Produzentin seiner Filme zutage (er fühlt sich todkrank, häßlich, unsicher), obwohl sie ihn bewundert. Für sie, das Subjekt der Referenz, sind seine verrückten Geschichten auf wunderbare Weise seltsam, fremd. Dafür bewundert sie ihn. Er dagegen beschreibt seine Wirklichkeit als Subjekt des Davor. Das Vorhandensein der Referenz in den Subjekten der Filmcrew und der Produzentin zeigt sich etwa in ihrer Fähigkeit zu handeln, dem Filmemachen. Kaufman scheitert gerade an Handlungsversuchen: Das Drehbuch lässt sich nicht schreiben, die Vorlage nicht adaptieren. Es entstehen lediglich Fragmente. Seine Liebe zu einer Frau läßt sich nicht artikulieren, kann keine Form annehmen.
- Allerdings hat er in diesem Zustand nicht gar nichts. Er hat die Vorstellung, jenseits einer von ihm nur als aufgesetzt, als unpassend zu empfindenden Handlung, die Natur der Orchidee zu zeigen. Er sagt, in seiner Vorlage gäbe es keine Handlung; dafür gibt es die Orchidee als absolute Schönheit und Sinnbild perfekter Liebe, als das Wunder der Natur, etwas Absolutes. Das sind die wunderbaren Gestalten, die er als Identifikationen im Modus

des Imaginären im Bereich des Davor annehmen kann, für kurze Zeit, dann lösen sie sich wieder auf und er fühlt sich wieder als Nichts.

- Auch die Autorin der Reportage wird nicht von dem Begehren, das in ihrer Welt des New Yorker Intellektuellentums, der Schriftstellerei etc. spielt getragen. Vielmehr ist auch sie einsam und sie sehnt sich danach, dass ihr etwas als wirklich wichtig erscheinen möge. Das Begehren nach der Orchidee, wie sie es bei Laroche zu sehen meint, dient ihr als Entwurf eines wirklichen, starken Bezugs zu etwas. Aus diesem Grund versucht sie, Laroches Begehren zu mimen. Dies führt zunächst in die Ernüchterung: die Orchidee erscheint ihr einfach als eine Blume.
- Im Gegensatz zu ihr werden andere Subjekte der Referenz durchaus in dieser Dimension gehalten. So etwa Charlies Zwillingbruder, der ebenfalls Drehbuchautor werden möchte. Zu diesem Zweck besucht er den Kurs eines Drehbuchlehrers. Aus Charlies Sicht wirkt sein Bruder blöde. Er folgt beim Schreiben vorgegebenen Prinzipien, die er nicht an der Wirklichkeit überprüft. So stellt es beispielsweise im Rahmen der Referentialität, in der sich der Bruder bewegt, kein Problem dar, einen Actionfilm über eine multiple Persönlichkeit zu machen, die zugleich Opfer, Täter und Verfolger ist. Und in der Welt der Filmcrew scheint es immer nur ums Ficken zu gehen.
- Der Drehbuchautor-Guru und seine Prinzipien fungieren für Donald als Identifikationspunkte, von denen man annehmen kann, dass sich in ihnen ein Mechanismus abzeichnet, der seine Welt zusammenhält, die Kluft zwischen Subjekt und Referenz überbrückt (Herrensifikant). In der in der Reportage der New Yorker Journalistin beschriebenen Welt des Orchideenwilderers taucht ein ähnlicher Mechanismus auf, wenn Laroche erzählt, er habe früher zunächst intensiv Fische, später Schildkröten gezüchtet, bevor er zu den Orchideen übergang. In beiden Fällen handelt es sich um imaginäre, d.h. idealisierende Identifikationen. Sie stellen das Referenzsystem im Subjekt her. Der Unterschied zwischen Laroche und dem Bruder besteht darin, dass sich in Laroches imaginärer Identifikation das verbirgt, was Kaufman in der Reportage ausgedrückt findet und im Gegensatz zur Dimension der Referentialität steht: das Reale der Orchidee. Der Aspekt, dass hinter der Referenz, oder vielmehr: in ihrem Zentrum, das Reale liege, wird im Verlauf des Films stark gemacht. Hinter der scheinbaren Handlungslosigkeit der Reportage tauchen zunächst eine Handlung und damit ein Referenzsystem und Begehren auf, hinter dem schließlich eine aus der Orchidee zu gewinnende Droge als eigentliches Objekt des Begehrens erscheint. Die Droge, das ist die *jouissance*. Ebenso nimmt auch die Reportage beide Positionen ein: für Charlie Kaufman als etwas Absolutes, in seiner Wunderbarkeit nicht zu fassen Bekommendes im Realen; als Zentrum eines Referenzsystems für die Filmleute, die irgendwann anfangen, den Drehbuchautor zu drängen, er solle mit der Adaption fertig werden, damit sie ihren Film machen können.
- In der Begegnung mit dem großen Anderen der Referentialität, etwa der Produzentin, hat Kaufman, wie gesagt, Angst. Sie ist der große Andere des Zugangs, von dem Waltz schreibt, er würde vom Subjekt des Davor das Hereintreten in die Dimension der Referentialität erwarten, ohne ihm eine Identifikation anbieten zu können, die dies

ermöglichen könnte. Diesen Anderen verkörpert auch die unerreichbar erscheinende Figur eines als sehr kauzig dargestellten Charles Darwin.

Neben der Angst gibt es für das Begehren nach dem Zugang zur Referenz für Charlie Kaufman aber auch eine Gestalt. Es handelt sich dabei um eine Bildsequenz zum Thema Evolution, die Natur als Anpassungsvorgang, als Adaptionvorgang beschreibt. Sie führt vom vulkanischen Ursprung über die Entstehung von Leben, die Saurier, bis zum Zustandekommen LA's und der Geburt Charlie Kaufmans. Dann bricht sie ab.

- Schließlich kommt es doch zu einer Situierung Charlies in der Dimension der Referentialität. Und zwar ist es die bereits erwähnte Handlung, die in der Reportage nicht vorkommt, aber nur: weil sie verschwiegen wird. Sein Bruder öffnet ihm die Augen für diese versteckte Handlung - und sie - Action! - nimmt die beiden mit sich fort. Charlie wird dabei zum Ziel eines Mordanschlags, dem tatsächlich sein Bruder zum Opfer fällt.
- Am Ende zeigt Charlie der Frau, gegenüber welcher er zu Beginn des Films seine Liebe nicht zum Ausdruck zu bringen vermochte, seine Liebe. Mit der auf die Liebeserklärung folgenden Autofahrt enden das Drehbuch und der Film, der das Drehbuch im Entstehen in Szene gesetzt hatte. Das fertig werdende Drehbuch mag am Ende das Objekt sein, welches Charlie in der Dimension der Referentialität hält. Aber welchen Sinn macht dann der Tod des Bruders? Es liegt auf der Hand, den Bruder als alter ego Charlies zu betrachten. Er wäre dann als der Rest der Subjektivität zu verstehen, der beim Eintritt ins Symbolische im Realen zurückbleiben muß.

## **Schluß**

Am Beispiel von Spike Jonzes Film lassen sich mehrere Aspekte einer Subjektivität des Davor, einer Subjektivität in der Umgebung der Referenz festmachen. Und auch über Subjektivität innerhalb des Referenzsystems wird Schwerwiegendes gesagt: Das Subjekt zeitgenössischer Referentialität bedarf eines Objektes, welches es in der Bahn des Referenzsystems hält. Dieses Objekt kann unterschiedlicher Art sein. Besser, es gilt auch hier wieder: Die Beziehung des Subjekts zu diesem Objekt kann unterschiedlicher Art sein. In der Regel handelt es sich um imaginäre Identifikationen. Was vor allem *Idealisierung*, *Verabsolutierung* heißt. Teilweise in unklarer Weise verbunden mit dem Modus des Imaginären kann das Objekt aber auch für das Reale stehen. In diesem Fall sehen die unterschiedlichen Beziehungen, die der Film aufzeigt, so aus: Die drogenabhängige Journalistin sucht den Zugang zum Realen und löst sich dabei in ihrer Identität im Symbolischen auf. Dagegen fungiert der tote Bruder für Charlie am Ende als Erinnerung an das Reale.

Hinter diesen Beobachtungen zeichnet sich die eigentliche Aussage meines Vortrags ab: Die Beziehung des Subjekts zur Dimension der Referentialität ist als Grundzug des Kulturellen zu betrachten. Noch einmal die zwei am Film festgemachten zentralen Fingerzeige zusammengefasst:

Erstens, es gibt Subjektivität im Umfeld der Referenz.

Zweitens, das Subjekt der Referenz ist auf stabilisierenden Identifikationsmechanismen angewiesen, die es in diesem Zustand halten. Im Prinzip kann es jederzeit aus der Dimension der Referenz in deren Umgebung herausfallen.

Die Essenz der Kultur als Subjekt-Referenz-Verhältnis zu bestimmen ermöglicht auch eine Unterscheidung zwischen den Dimensionen des Kulturellen und des Gesellschaftlichen, die heute häufig synonym gebraucht werden. Institutionen des Sozialen, beispielsweise, lassen sich dann nämlich als Referenzsysteme auffassen. Und als kulturell, in welchen Verhältnissen Subjekte zum Beispiel zu gesellschaftlichen Institutionen, Gesetzen usw. stehen.

Referenzsysteme bestimmen den Bereich des Politischen. Das Subjekt-Referenzsystem-Verhältnis bestimmt das Sein.