

SUBJEKTKUNST: IDENTITÄT ALS SCHÖPFERISCHER PROZESS

»Mensch werden ist eine Kunst«
(Novalis).

Kein Leben ohne Kunst. Mit diesen Worten werden Künstlerbiographien überschrieben. Folgt man Holland (1997), passt dieser Ausdruck aber ebenso für alle Anderen: »We make our lives as artists make works of art« (ebd.).

Im Folgenden soll gezeigt werden, dass die Vorstellung, Identitätsprozesse als »schöpferisch«, »poietisch«, »künstlerisch« oder »ästhetisch« zu beschreiben, im Wesentlichen mit der »Identitätsarbeit« (Cohen & Taylor 1977, Keupp et al. 1997) verbunden ist, die die Subjekte leisten. Damit diese Diskussion nicht in einen »zynischen Schwebezustand« (Keupp 1989, S. 69) führt, sei an dieser Stelle an die Bedeutung ökonomischer, kultureller und sozialer Ressourcen erinnert, die für das Gelingen dieser Arbeit notwendig sind. Eine ausführliche Diskussion dazu liefern Keupp et al. (2002, S. 198ff.).

Identität als Herstellungsauftrag

»In früheren gesellschaftlichen Epochen war die Bereitschaft zur Übernahme vorgefertigter Identitätspakete das zentrale Kriterium für Lebensbewältigung. Heute kommt es auf die individuelle Passungs- und Identitätsarbeit an, also auf die Fähigkeit zur Selbstorganisation, zum ›Selbsttätigwerden‹ oder zur ›Selbsteinbettung‹« (Keupp 2001, S. 8).

Identität ist heute zu einem Prozess des Herstellens und Umbauens geworden, der mehr als zuvor von Eigenverantwortlichkeit gezeichnet ist. Die Herstellung von Identität steht aber weder zur Disposition, noch ist ihre Ausgestaltung beliebig: »Architekt und Baumeister des eigenen Lebensgehäuses zu werden ist [...] für uns nicht nur Kür, sondern zunehmend Pflicht in einer grundlegend veränderten Gesellschaft« (Keupp et al. 2002, S. 55). Zudem brauchen Lebensgeschichten einen Rahmen, wenn sie ein Mindestmaß an Plausibilität und Anerkennung erreichen wollen. Deswegen können Subjekte sinnvolle Geschichten nur über die in der Gesellschaft verfügbaren »Identitätsbausteine« (Keupp 2005, S. 10) konstruieren. Die Gestaltung von Identität hängt also wesentlich davon ab, welche Erzählangebote die Gesellschaft dafür bereitstellt.

Das Modell der »Patchwork-Identität« (Keupp 1989) betont die *individuelle Verknüpfungsarbeit*, die die Subjekte in diesem Gesellschaftsarrangement zu leisten haben (vgl. dazu auch Keupp et al. 2002, S. 189ff.). Die Frage der Individualität, die dem Identitätsdiskurs als zentraler Aspekt zugrunde liegt (vgl. Meuter 1995, S. 221ff.) und die in dem Maße zunimmt, wie eine Gesellschaft die Verantwortung an die Subjekte zurückdelegiert, motiviert dazu, Identitätsarbeit als »schöpferischen Individuierungsprozess« (a.a.O., S. 242) zu verstehen. Ein Prozess, der, auch wenn er eng an Mustern orientiert ist, immer individuell gefärbt ist. Für Meuter muss sinnhafte Identität deshalb stets als individuelle Schließung verstanden werden (ebd.). Er arbeitet sich an den Positionen Lübkes und Luhmanns ab, die Identität als ateleologischen und rein *autopoietischen* Prozess begreifen »in dem das Individuum selbst – was seine Identität betrifft – vollständig untergeht« (a.a.O., S. 255) und bezieht im Anschluss an Ricoeur folgende Position:

»Eine Identität ist demnach das Produkt einer *poiesis*, also eines Prozesses in dem sich ein individueller Ausdrucks- und Gestaltungswille an einer Realität mit Kontingenzen und *peripetien* abarbeitet. Von daher muss auch die eigene narrative Identität als eine Identität verstanden werden, die wir selbst mit ausbilden und unter ständig wechselnden Bedingungen immer wieder neu herstellen, den Kontingenzen abringen müssen« (a.a.O., S. 255).

Beschreibungen, die Identität als *wesentlichen* Teil des »Gesamtkunstwerk[s] Ich« (Keupp 2001, S. 8) begreifen und die Akteure als »Bastler« (Hitzler & Honer 1994) an ihrer »privaten Baustelle« (Keupp 2001, S. 9) bezeichnen, ermutigen dazu Identitätsarbeit als »Subjektkunst« zu beschreiben. Eine positive Positionierung zu Individualität, Zielsetzung und Intention im Zusammenhang mit der Diskussion um Lebensge-

schichten ist allerdings Voraussetzung um diese Metapher vertreten zu können.

Dass Identitätsarbeit heute als schöpferischer und gestaltender Prozess begriffen werden kann, ist auf die Individualisierungs- und Freisetzungsprozesse der Moderne zurückzuführen. Im Kontrast zu den vorhergehenden Epochen können die Subjekte erstmals eigene Antworten auf die Erwartungen ihrer Zeit entwerfen. Gleichzeitig ist aber eine dieser Erwartungen, dass sie aus den angebotenen Möglichkeiten wählen *müssen*. In diesem Zusammenhang weist Schmid (1998, S. 188ff.) daraufhin, dass die bewusste Wahl nicht nur ein aktiver Prozess ist, sondern – wenn sie zu einer verantwortungsvollen Lebenskunst beitragen will – aus einer reflexiven Passivität heraus geschehen muss. Das postmoderne Subjekt muss also zunächst lernen die Wahlmöglichkeiten auszuhalten. Dies wird umso schwieriger, je mehr die (potenziellen) Angebote zueinander widersprüchlich strukturiert sind. Folgt man Schmid (a.a.O., S. 393ff.) steht dem Bild des »aktiven Subjekts« also auch die Anforderung gegenüber, *passiv sein zu können*. Postmoderne Subjektkünstler haben sich demnach nicht nur in kreativer Gestaltungsarbeit zu üben. Sie müssen auch eine besondere Technik der »teilnehmenden Beobachtung« erlernen.

Zwischen Reflexion und Pragmatismus: Subjektkunst als Lebenskunst

Die Fragen zur Gestaltung des Lebens sind an der Seite einer ganz bestimmten Kunst groß geworden – der Lebenskunst. Folgt man Schmid (2002) ist die Philosophie selbst dafür verantwortlich, dass dieser essenzielle Teil ihres Geschäfts im Zuge der Aufklärung nahezu untergegangen ist. Doch mit der Erfahrung, dass sich das Leben gegenwärtig »nicht mehr von selbst versteht« (Schmid 1998, S. 9) rückt die Bedeutung der philosophischen Lebenskunst wieder in den Vordergrund. Schmid hat sich, im Anschluss an Foucault und Krämer (1988), die Revitalisierung der *ars vitae* zur Aufgabe gemacht. An dieser Stelle sei erwähnt, dass eine solche »Wiederbelebung« nicht allein die Rezipitation einer antiken Lebensform sein kann. Wenn philosophische Lebenskunst keine regressive, sondern eine progressive Lösung anbieten will, muss sie mehr Methode als Inhalt sein.

Die Unterscheidung der philosophischen Lebenskunst von der populären markiert Schmid v.a. in der Perspektive der Anderen:

»Die reflektierte Lebenskunst setzt an bei der Sorge des Selbst um sich, die zunächst ängstlicher Natur sein kann, unter philosophischer Anleitung jedoch zu einer klugen, vorausschauenden Sorge wird, die das Selbst nicht nur auf sich, sondern ebenso auf Andere und die Gesellschaft bezieht« (Schmid 1998, S. 51).

Welche Vorteile die philosophische Lebenskunst gegenüber der populären hat, die sich zumeist an der spontanen Bewältigung von Lebensproblemen oder rein am Lebensgenuss orientiert, kommt in einer Anekdote über Thales von Milet zum Ausdruck: Thales der »Sterngucker« wird von der thrakischen Magd verlacht, weil er in den Himmel blickt und den Brunnen vor seinen eigenen Augen nicht sieht. Die Haltung der Magd repräsentiert in diesem Kontext den pragmatischen Anspruch einer alltäglichen Lebenskunst. Der Brunnen symbolisiert die unmittelbare Realität, die Thales scheinbar nicht ausreichend wahrnimmt. Aufgrund seiner Himmelsbeobachtungen und seiner naturwissenschaftlichen Kenntnisse sieht Thales jedoch eine reiche Olivenernte voraus. Um nun den Vorteil *seiner* Art von Lebenskunst zu demonstrieren, sichert er sich rechtzeitig alle Ölpresen und vermietet sie zur richtigen Zeit recht teuer (ähnlich bei Schmid 1998, S. 28).

Wie diese Anekdote zeigt, unterscheidet sich die »reflexive« oder »philosophische« Lebenskunst nicht nur durch die Abstraktion von der populären, sondern v.a. durch die Langsicht. Schmid's Plädoyer für eine »ästhetische Ethik« (2006) verweist in diesem Kontext auf die Notwendigkeit, individuelle Bedürfnisse – also die Antwort auf die Frage »Was finde ich persönlich schön?« – im Hinblick auf ihre möglichen Konsequenzen zu reflektieren. Wobei Schmid »das Schöne« bereits als dasjenige definiert, was bejahenswert ist, weil es dem Leben dient (ebd.). Das praxisorientierte Plädoyer seiner »ästhetischen Ethik« kann als Versuch gelesen werden, die Bedürfnisse der populären mit der Verantwortung der philosophischen Lebenskunst zu verbinden.

Schmid (1998, S. 72) unterscheidet in seinem Konzept der Lebenskunst weiterhin zwischen Selbstgestaltung und Lebensgestaltung. Bei der *Selbstgestaltung* formt das Subjekt das Zufällige unter dem Aspekt der bewussten Wahl. Auch Berger (1994, S. 124) sieht die moderne und die postmoderne Welt im Besonderen als eine »Vielfalt von gebündelten Wahlmöglichkeiten«. Und »eine solche Welt bedeutet für den Einzelnen, dass er wählen muss« (a.a.O., S. 123). Die bewusste Wahl wird somit zum zentralen Problemfeld postmoderner Lebenskunst (vgl. Schmid 1998, S. 188ff.). Schmid's Konzeption einer »ästhetischen Ethik« bietet in diesem Zusammenhang eine praktische Orientierung an. Als grundlegende Fähigkeiten muss das Subjekt jedoch Techniken zum

Umgang mit Zeit, v.a. mit der zunehmenden »Gleichzeitigkeit« (vgl. Morgenroth 2004, S. 27ff.), experimentellen Lebensentwürfen und Widersprüchen erlernen (vgl. dazu Schmid a.a.O., S. 355ff.).

In der *Lebensgestaltung* wird die Perspektive der Selbstgestaltung zusätzlich um die soziale Dimension erweitert. Das Selbst thematisiert sich in der Vernetzung mit Anderen und unter der Berücksichtigung sozialer und ökologischer Gesichtspunkte (vgl. a.a.O., S. 72). Ein sozialpsychologischer Diskurs von Identität hat stillschweigend beide Gestaltungsschwerpunkte vereint. Er diskutiert die Selbstgestaltung des Subjekts immer auch zugleich als mögliche oder unmögliche Lebensgestaltung.

Die Ästhetik der Identität

Identität kann nicht sinnvoll diskutiert werden ohne die subjektive Wahrnehmung der Individuen zu berücksichtigen. Damit wird jede sozialpsychologische Theorie der Identität auch zu einer ästhetischen. Vorausgesetzt man (be)greift den Begriff der »Ästhetik« bei seinen Wurzeln, besinnt sich auf Baumgarten (1750/58) und schätzt die Ästhetik in ihrem Wert, den sie für eine Theorie der *sinnvollen* Wahrnehmung (gr.: aisthesis) hat. Wenn man sich nicht weiter von Eagleton (1994) irritieren lässt, der Ästhetik in erster Linie als »gefährliche und zweideutige Angelegenheit« (a.a.O., S. 31) markiert, kann man sagen: *Das »Ästhetische« an der individuellen Identitätsarbeit besteht darin, die Erwartungen der Anderen wahrzunehmen und in den Selbstentwurf zu integrieren.* Dabei darf dieser Entwurf, wie Bohleber (1997, S. 113) zeigt, nicht allein am »Gefallen« orientiert sein. Das Identitätsgefühl wird bei ihm als inneres Regulationsprinzip beschrieben, das Handlungen und Erfahrungen vielmehr dahin gehend prüft, ob sie zu einem passen und ob sie in die zentralen Selbstrepräsentanzen integrierbar sind. Die Betonung der Identitätsarbeit liegt im Anschluss an Bohleber ergo mehr im »Passen« als im »Gefallen«.

Den persönlichen Selbstentwurf als *Passungsleistung* zu beschreiben, eröffnet einen Diskursraum, der erklären kann, warum manche Entwürfe mehr Anerkennung erreichen als andere: Selbstentwürfe gefallen, *weil* und *wenn* sie die Passung von Innen und Außen, von Gestern und Heute, von Möglichkeitssinn und Wirklichkeitssinn (vgl. Musil 1957 Kap. 4, S. 16) zumindest etappenweise erreichen.

Musil zeigt in seinem Roman *Der Mann ohne Eigenschaften* an der Figur Ulrich bereits in beeindruckender Weise auch die Problematik ästhetischer Identität. Böhme (1974, S. 160) reflektiert diesen Ansatz aus

literatur-soziologischer Perspektive und stellt fest: »Gerade das Ästhetizistische seines Verhaltens ist das Siegel seiner Selbstentfremdung.« Der Mann ohne Eigenschaften ist Böhme zufolge zum »»Opfer« fremder Verhaltensmuster geworden« (ebd.), dem seine Rollen äußerlich bleiben. An die Stelle des elterlichen Moralkanons ist das »ungeheure Magazin theatralischer und literarischer Rollen« (ebd.) getreten. Die von Böhme diagnostizierte Depersonalisation des Protagonisten ist die Konsequenz einer von außen übernommenen, aber nicht angenommenen Rollen- und Wertewelt. Die alten Muster passen nicht mehr und neue sind nur als Prototyp ohne Garantie erhältlich. An dieser Schnittstelle der gesellschaftlichen Entwicklung befindet sich der moderne Mann ohne Eigenschaften. Gedrängt vom väterlichen Anspruch vergangener Zeiten und berauscht von der Geschwindigkeit einer technologisierenden Welt, die mehr Möglichkeiten als Wirklichkeiten produziert. Das war 1930 rückblickend auf den Beginn des 20. Jahrhunderts.

Der Identitätsdiskurs bietet mittlerweile Positionen an, die demotivierenden Zeitdiagnosen¹ kreativ entgegenstehen und davon ausgehen, dass das Subjekt nicht »gänzlich der Auflösung anheimfallen [muss], sondern [...] sich selbst auf andere Weise organisieren [kann]« (Schmid 1998, S. 91). Modelle wie das der »Patchwork-Identität« (Keupp 1989) zeigen wie eine derartige Organisation aussehen kann. Sie betonen das kreative und schöpferische Potenzial und sehen den »Zugewinn kreativer Lebensmöglichkeiten« (a.a.O., S. 64) mehr als Chance, denn als Risiko. Allerdings müssen diese Chancen zugleich immer auch als »riskante Chancen« (vgl. Keupp 1988) begriffen werden. Und das nicht zuletzt deswegen, weil postmoderne Subjektkünstler trotz aller Möglichkeiten lernen müssen »mit Bedingungen zurechtzukommen, zu denen keine Alternative besteht« (Schmid 1998, S. 72). Doch in einem ästhetisch geführten Identitätsdiskurs macht es auf Dauer keinen Sinn, die Arbeitsbedingungen als unzureichend zu beklagen, weil der Spiegel für das Selbstportrait angelaufen oder gar zersplittert ist. Die meisten heute lebenden Subjektkünstler haben bereits einen kräftigen Schluck aus der »Quelle des modernen Relativismus« (Berger 1994, S. 126) getrunken. Damit haben sie auch erfahren, dass sich die Aufgabenstellung geändert hat. Es ist heute nicht mehr passend (s)einem Stil treu zu sein, das Un-

1 Robert Liftons Vorstellung vom »proteischen Menschen« (1986), der dem Schicksal des griechischen Gottes folgt und jede Gestalt annehmen kann nur nicht seine eigene, ist eine davon. Auch wenn sich Lifton später (1993) deutlich gegen einen weitverbreiteten Pessimismus ausspricht, der sich darin erschöpft über den völligen Kohärenzverfall zu klagen (a.a.O., S. 8ff. zit. in Keupp 1999, S. 93), schwingt die Metapher im gegenwärtigen Diskurs noch nach.

verrückbare darzustellen und anschließend für die Ewigkeit zu konservieren. Die »Lebensästheten« (Goebel & Clermont 1997 zit. in Keupp 2001, S. 8ff.) von heute arbeiten mit einer Collage-Technik, machen mehr Studien als Werke und managen sich weitgehend selbst (vgl. dazu den Ansatz von Camilleri; als Zusammenfassung bei Kraus 2000, S. 50-60). Sie arbeiten am Nabel der Zeit, in der Hoffnung, dass sich die Rahmengrößen nicht zu schnell ändern.

