

Kolonialisierung durch das Ästhetische?

Anmerkungen zur »Erfindung der Kreativität«

Walter Siebel

Andreas Reckwitz hat in seinem Buch »Die Erfindung der Kreativität« eine neue Interpretation der modernen Gesellschaft vorgelegt. Es ist ein materialreiches und sehr anregendes, ein kluges Buch, das jedem an den Zusammenhängen von gesellschaftlichem Wandel und kulturellen Prozessen Interessierten zu lesen empfohlen sei. In seinem oben abgedruckten Text hat Reckwitz seine zentralen Thesen zusammengefasst. Reckwitz' Buch verdient wie alle anregenden Bücher intensive Diskussion. Ich will drei mögliche Ebenen einer solchen Diskussion benennen. Die dabei gestellten kritischen Fragen sind Fragen, und die angeführten Argumente und Beispiele sollen diese Fragen plausibel machen, nicht sie beantworten.

I. Selektive Beobachtung

Die ganze Wirklichkeit kann noch die umfassendste Theorie nicht in den Blick nehmen. Jede Theorie ist zwangsläufig selektiv. Aber was sie in den Blick nimmt und wovon sie absieht, das ist ein wesentliches Kriterium der Qualität einer Theorie. Auch die These einer umfassenden Ästhetisierung verdankt sich einer selektiven Beobachtung. Aber ist das, was sie in den Blick bekommt, relevant oder typisch für das Ganze? Ist z.B. die Konsumgüterproduktion, an deren Ästhetisierung Reckwitz seine Thesen von der Ästhetisierung der Ökonomie belegt, wirklich noch der relevanteste Bereich der Ökonomie? Was ist mit den Investitionsgütern, der Rüstungsindustrie und vor allem den Dienstleistungen, auf die in der Dienstleistungsökonomie ein weit größerer Anteil des Bruttozialprodukts (BSP) und der Arbeitsplätze entfällt als auf die industrielle Produktion? Und was ist mit dem Finanzmarkt, dessen Volumen mittlerweile nach Sassen das Fünfzehnfache des globalen BSP beträgt? Dessen Credit Default Swaps und andere Erfindungen sind sicher kreativ, aber wohl mehr im ironischen Sinn von kreativer Zerstörung als dem ästhetischer Neuerung.

Reckwitz macht seine Analyse anhand einer Fülle von Beispielen aus den Bereichen der Kunst, der Ökonomie und der Formierung von Identitäten plausibel. Aber Beispiele lassen sich für beinahe jede These finden. Das lässt sich an der Stadt illustrieren,

deren Transformation in ästhetisierte Gebilde »über spektakuläre Architektur, restaurierte Stadtviertel, neue Kulturinstitutionen« Reckwitz als ein weiteres sprechendes Beispiel für den »ästhetischen Kapitalismus« diskutiert.

Das Kreativitätsdispositiv behauptet ein Regime des Neuen. Aber ließe sich angesichts der äußerst populären Rekonstruktionen der alten Stadt in Berlin, Dresden, Frankfurt oder Potsdam, angesichts der Tendenzen umgreifender »Musealisierung« (Lübbe), der Aktualität von Heimat oder auch dem Erfolg der Firma Manufaktur nicht auch von einem Nostalgie-dispositiv sprechen? Und ließe sich solche Vergangenheitsbesessenheit nicht mit ähnlicher Plausibilität als kompensatorische Reaktion erklären, sei es auf die Affektarmut der funktionalistischen Stadt oder auf Überforderung durch die Beschleunigung des sozialen Wandels?

Im Blick auf die Städte bestätigt sich das Kreativitätsdispositiv an den gentrifizierten Altbauquartieren am Rand der Innenstädte, nicht an den Quartieren der Ausgrenzung und den sich an der Peripherie der Städte breitmachenden Gewerbegebieten. Aber ist nicht gerade die Spaltung der Stadt typisch, für Berlin also Prenzlauer Berg und Marzahn, für Lissabon die verfallenden innerstädtischen Quartiere und das spektakuläre Expo-Gelände, für die Stadtgesellschaft die neuen urbanophilen Mittelschichten und die an den Rand von Stadt und Gesellschaft gedrängten Verlierer des Strukturwandels?

II. Neue Wirklichkeit oder neuer Blick auf die alte?

Die letzte Frage ist eine Frage nach der Perspektive, unter der Gesellschaft untersucht wird. Dahinter steht eine Vorentscheidung darüber, welche Frage zum Kern der heutigen Gesellschaft vordringt – immer noch die nach der Gestalt sozialer Ungleichheit oder die nach kultureller Diversität? Das Neue, schreibt Reckwitz, sei nie kurzerhand objektiv vorhanden, immer hänge es von häufig umstrittenen Beobachtungs- und Wahrnehmungsschemata ab. Soziologische Theorien sind ebenfalls bestreitbare Schemata der Wahrnehmung. Damit ist die alte und unentscheidbare Kontroverse um objektivistische

Prof. Dr. Walter Siebel ist Universitätsprofessor für Soziologie mit Schwerpunkt Stadt- und Regionalforschung an der Carl von Ossietzky Universität Oldenburg.



versus konstruktivistische Positionen angesprochen. Die objektivistische oder essentialistische Position beharrt darauf, eine objektiv vorhandene Wirklichkeit beschreiben zu können. Wenn die Soziologie ihre Kategorien ändern muss, so sei das entweder der Unschärfe ihrer bisherigen begrifflichen Instrumente geschuldet oder einem Wandel der Realität, der die alten Begriffe obsolet gemacht habe. Dagegen

Das Kreativitätsdispositiv behauptet ein Regime des Neuen. Aber ließe sich angesichts der äußerst populären Rekonstruktionen der alten Stadt in Berlin, Dresden, Frankfurt oder Potsdam, angesichts der Tendenzen umgreifender »Musealisierung« (Lübbe), der Aktualität von Heimat oder auch dem Erfolg der Firma Manufaktur nicht auch von einem Nostalgiedispositiv sprechen?

betont die konstruktivistische Position die Rolle der Subjekte. Wirklichkeit sei stets wahrgenommene Wirklichkeit. In der radikalen, »dekonstruierenden« Version des Konstruktivismus ist Wissenschaft auch nur eine Form der

Wahrnehmung unter anderen ohne privilegierten Zugang zu irgendeiner Art von Objektivität. Die mit dem Kreativitätsdispositiv behauptete umfassende Kulturalisierung wäre demnach keine der sozialen Wirklichkeit sondern eine des soziologischen Blicks, der mit dem cultural turn in den Sozialwissenschaften die politische Ökonomie ad acta gelegt hat und seitdem statt überall die Produktionsverhältnisse am Werk zu sehen nur noch spielerische Konstruktionen erkennen kann. Aber ob dem ein Wandel der Wirklichkeit entspricht, bleibt unentscheidbar.

Beide Positionen sind unhaltbar. Die eine lässt, da eine wie immer geartete Realität sich prinzipiell der Erkenntnis entzieht (Baudrillard), in der Konsequenz keine empirische Forschung mehr zu. Die andere verkennt die kognitiven und interpretierenden Leistungen der Subjekte bei der Erzeugung von Wirklichkeit. Also geht man den mittleren Weg, hält fest an einer prinzipiell erkennbaren Objektivität und stellt dabei in Rechnung, dass man stets nur das zu sehen bekommt, was die eigenen Kategorien erlauben zu sehen. Dann wäre das Kreativdispositiv daraufhin zu befragen, ob damit ein Wandel der Wirklichkeit beschrieben ist, oder ob es einen Fortschritt der Theorie darstellt, der es erlaubt, mit neuen Kategorien an einer unveränderten Wirklichkeit bislang Übersehenes zu entdecken. Es wäre also zu fragen, ob die Ästhetisierung der Stadt wirklich neu ist. In der Tat, Stadtmarketing, Marken generell, Design, Werbung haben messbar zugenommen und sich durch CAD in einem enormen Maße verselbständigen können. Aber Ästhetisierung der Stadt ist nichts Neues. Die Städte des Barocks, insbesondere seine Stadtgründungen (Sabbioneta) waren Produk-

te eines diktatorischen ästhetischen Willens, die Fassaden der Gründerzeit quollen über von Verzierungen, und das Bauhaus betrieb unter dem Deckmantel der Zweckrationalität eine geradezu totalitäre Durchgestaltung der Umwelt bis hin in den letzten Winkel der Frankfurter Küche. Wird hier also nur auf den Begriff gebracht, was schon immer Logik des Städtebaus war?

III. Anlaß zu Optimismus?

Der erste Fragenkomplex zielte darauf, ob die These von der Ästhetisierung stimmt, der zweite, ob, wenn sie stimmt, es sich um etwas Neues handelt. Und wie gesagt, ich halte diese Fragen für offen. Die angeführten Argumente können die Notwendigkeit einer entsprechenden Diskussion unterstreichen, nicht sie entscheiden. Aber ganz abgesehen von den angedeuteten erkenntnistheoretischen Schwierigkeiten, eine solche Diskussion überhaupt empirisch zu entscheiden: die These vom Kreativitätsdispositiv hat viele und starke Argumente für sich. Deshalb bleibt es sinnvoll, noch eine dritte Frage zur Diskussion zu stellen: Unterstellt, die These stimmt und sie erfasst eine neue Qualität von Gesellschaft – wie wäre diese neue gesellschaftliche Realität zu bewerten? Reckwitz sieht zwar drei mögliche negative Folgen: Leistungszwang, Aufmerksamkeitszerstreuung und Kolonialisierung des Nicht-Ästhetischen. Aber andererseits behebe das Kreativitätsdispositiv die »Affektarmut« der Moderne mit ausschließlich »positiven« Gefühlen und seine Befriedigungen seien real: kreative Tätigkeiten auch in der beruflichen Arbeit, kreatives Erleben als Erleben von zweckfreien Tätigkeiten und Objekten, das kreative Subjekt als Objekt von Bewunderung und Identifikation und die Umgestaltung der Städte zu anregungsreichen, kreativen Räumen. Insgesamt, so scheint es, zieht Reckwitz eine positive Bilanz des von ihm diagnostizierten Wandels.

Nun ließe sich hier wie unter I. fragen, ob damit nicht ein sehr selektives und besonntes Bild gezeichnet wird. Reckwitz nennt mit Bezug auf berufliche Arbeit zwei negative Aspekte des Kreativitätsdispositivs: »Dissonanz Erfahrungen und neue Mangelzustände«. Es entwickle sich ein Zwang zur Kreativität, der bei den weniger Kreativen entsprechende Unzulänglichkeitserfahrungen zur Folge habe. Auch wachse angesichts der steigenden Fülle ästhetischer Reize die Diskrepanz zwischen Leistung und Erfolg aufgrund der Knappheit der Ressource Aufmerksamkeit.

So plausibel diese Hypothesen sind, sie verbleiben im Bereich innerpsychischer Folgen. Was ist mit der Erosion des Normalarbeitsverhältnisses und der Ausweitung prekärer Beschäftigung gerade im Segment der sog. Kreativen? Für wen stimmt überhaupt die These, wonach die berufliche Arbeit dem Krea-

tivitätsdispositiv unterworfen wird? Und dort, wo entsprechende Veränderungen Platz greifen, sind diese dann mit dem positiv aufgeladenen Begriff der Kreativarbeit adäquat erfasst? In der Tat werden in einzelnen Segmenten des Arbeitsmarkts gewohnte Restriktionen aufgehoben: Die strikte räumliche Trennung von Arbeiten und Wohnen, das starre Gegenüber von Arbeitszeit und Freizeit, die Rücknahme fester Arbeitsvorgaben zugunsten eigenständiger Entscheidungen der Beschäftigten. Aber Entgrenzung, Flexibilisierung und die erweiterten Spielräume bei der Definition der Ziele und der Vorgehensweisen bei der eigenen Arbeit bleiben eingebunden in betriebliche Herrschaft. Die Aufhebung der Trennung von Arbeiten und Wohnen, Beruf und Freizeit können zusammen mit den neuen Kommunikationsmitteln den Zugriff des Betriebs auf die Beschäftigten bis zum Zwang ständiger Verfügbarkeit ausweiten. Entgrenzung und Flexibilisierung der Arbeit lassen nicht mehr erkennen, wann es denn genug ist. Zusammen mit den von Reckwitz diagnostizierten strukturellen Unzulänglichkeits Erfahrungen und der grundsätzlichen Unsicherheit des Arbeitsplatzes kann das Selbstüberforderung zur Folge haben. Autonomiegewinne in der Arbeit schlingen um in Selbstausbeutung, die Beschäftigten würden zu Agenten des Betriebsinteresses an schneller, billigerer und effizienterer Arbeit.

Aber Reckwitz' Analyse wirft grundsätzlichere Fragen auf. Das Kreativitätsdispositiv begründet eine Herrschaft des ästhetisch Neuen als ständige Kreation neuer Reize. Dabei sei der Wert des Neuen weitgehend »entnormativiert«. »Es ist nicht der Fortschritt oder die Überbietung, sondern die Bewegung selbst, die Aufeinanderfolge von Reizakten, der das Interesse gilt«. Schumpeter hatte Innovation an bessere Produkte, technische Erfindungen und effizientere Formen der Produktion gebunden. Das Neue macht bei Schumpeter das Alte obsolet, weil das Neue besser ist. Das ästhetisch Neue dagegen schafft Differenz, die anders als bei politischen Revolutionen, ökonomischen oder technischen Fortschritten nicht normativ aufgeladen ist. Die Idee eines irgendwie gearteten Fortschritts gibt es in dieser Analyse nicht mehr, weder im Sinne eines qualitativ Besseren noch eines quantitativen Mehr. Das ästhetisch Neue, gereinigt von allem Zweckhaften, orientiert sich ausschließlich am normativ gänzlich neutralen ästhetisch Anderen.

Reckwitz bezieht seine Warnung vor der »Überdehnung des Ästhetischen« auf die Sphären von Politik und Moral. Aber bliebe die »Kolonialisierung durch das Ästhetische« als dem rein Zweckfreien und damit normativ Neutralem denn in den Bereichen von Stadt und Ökonomie folgenlos? Städte sind zu allererst Maschinen zur Versorgung mit Gütern und Dienstleistungen, ihre technischen In-

frastrukturen, ihre sozialen und ökonomischen Institutionen und ihre räumlichen Strukturen müssen zu allererst einmal funktionieren. Eine Stadtpolitik, die diese funktionalen Notwendigkeiten vernachlässigend sich auf die Ästhetisierung der Stadt konzentrierte, würde ziemlich bald ein vielleicht ästhetisch reizvolles aber eben doch ein Chaos produzieren. Die Ästhetisierung der Stadt mag ein neues Ziel sein, aber es kann kein dominantes sein.

Auch die Produktion von Gütern und Dienstleistungen, also das ökonomische System, ist zuallererst zweckhaft. Eine mittlerweile schon recht betagte marxistische Kritik hat die Ästhetisierung der Warenwelt als »planned obsolescence« kritisiert. Die »absichtsvolle Verschwendung«, die geplante Überflüssigkeit der Waren, ihre dauernde Entwertung durch Veränderung ihrer Oberfläche, seien der Motor des kapitalisti-

Die Aufhebung der Trennung von Arbeiten und Wohnen, Beruf und Freizeit können zusammen mit den neuen Kommunikationsmitteln den Zugriff des Betriebs auf die Beschäftigten bis zum Zwang ständiger Verfügbarkeit ausweiten. Entgrenzung und Flexibilisierung der Arbeit lassen nicht mehr erkennen, wann es denn genug ist.

FRAUEN KULTUR BÜRO NRW

FRAUEN IM ARBEITSMARKT KULTUR KONGRESS IN DER LANDESVERTRETUNG NRW IN BERLIN 5.9. – 6.9.2013
www.frauenkulturbuero-nrw.de

schen Marktes. Werbung und Design dienen nicht der Bedürfnisbefriedigung, sondern allein der Förderung des Absatzes. Hätte die amerikanische Automobilindustrie seit 1949 keinerlei Geld für Werbung und Designänderungen ihrer Produkte aufgewendet, so hätte ein Automobil 1966 nur 700 Dollar kosten müssen. Noch radikaler als Baran/Sweezy, die diese Berechnungen anführen, hat Thorstein Veblen argumentiert. Für ihn war jegliche Ästhetik nichts weiter als Ausdruck von Herrschaft. Kunst, Ästhetisches generell, seien Luxus und Verschwendung. Das Interesse daran, ihre Produktion und ihr Besitz dienen allein dem Nachweis, vom Zwang zu nützlicher Arbeit enthoben zu sein. Noch das vor anderen rezitierte Gedicht solle nur beweisen, dass man auch in unbeobachteten Zeiten nichts Nützliches geleistet hat.

Veblens geradezu manischer Puritanismus konnte in jeglichem zweckfreien Tun nur Verschwendung von Arbeitskraft erkennen. Adorno hat dagegen eingewandt, damit würden Not und Arbeitszwang zu ewigen Bedingungen menschlicher Existenz hypostasiert. In der Tat wollte Veblen Alles und Jeden dem Prinzip der Nützlichkeit unterwerfen. Noch die Parkanlagen der Städte sollten zu Kuhweiden verwandelt werden. Veblens Kritik der »müßigen Klasse« verwirft noch den bloßen Gedanken an ein Reich der Freiheit jenseits des Reichs der Notwendigkeit, wie es in der Zweckfreiheit der Kunst aufscheint.

Aber wird mit der These von der Dominanz des Kreativitätsdispositivs nicht das Gegenteil hypostasiert, dass nämlich die Not aus der Welt geschafft sei? Erst dann könnte doch ein Interesse an zweck-

freien Reizen dominant werden. Wenn mit dem Interesse am rein ästhetischen Reiz die Gebrauchswerte der Güter und die Dienstleistungen der Stadtmachine in den Hintergrund gedrängt würden, wenn damit also nicht nur eine zusätzliche Dimension der Gesellschaftsanalyse benannt ist, sondern wirklich das Dispositiv dieser Gesellschaft, wäre das dann nicht die endgültige Emanzipation des Tauscherts vom Gebrauchswert?

Veblen hatte mit seiner wütenden Verdammung des Ästhetischen wie jeglichen zweckfreien Tuns zugunsten des bloß Nützlichen die Idee der Befreiung vom Zwang der Arbeit verabschiedet. Aber wenn der Reiz des ästhetisch Neuen die Wahrnehmung beherrscht, werden dann nicht der Fluch der Arbeit, die Not und die soziale Ungleichheit dieser Gesellschaft übersehen? Die ästhetisierte Stadt ist anregend, sie ist human, es lebt sich gut in ihr, wenn man zu den Gewinnern gehört. Aber sie ist auch Verschleierung, »hinreichend, um vor den Augen der reichen Herren und Damen mit starkem Magen und schwachen Nerven das Elend und den Schmutz zu verbergen, die das ergänzende Moment zu ihrem Reichtum und Luxus bilden« (Engels). Die durchgesetzte Dominanz des Ästhetischen in einer Gesellschaft, in der die soziale Ungleichheit wächst, wäre die Verabschiedung des Gedankens an deren Überwindung. So aber ist zu fragen, ob Reckwitz das Kreativitätsdispositiv nicht doch ein wenig zu früh ausgerufen hat. Anders gefragt: müsste seine Warnung vor der Kolonialisierung durch das Ästhetische sich nicht auf eine vom Kreativitätsdispositiv dominierte Gesellschaft als Ganze beziehen?

Anmerkung: Ich danke Christa Siebel-Rebell und Rainer Fabian für ihre hilfreiche Kritik an einer früheren Fassung dieses Beitrags.

Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft (Hrsg.)

Jahrbuch für Kulturpolitik 2012

Band 12 – Neue Kulturpolitik der Länder

Herausgegeben für das Institut für Kulturpolitik der Kulturpolitischen Gesellschaft e.V. von Norbert Sievers und Bernd Wagner

Bonn / Essen:
Klartext Verlag 2012
358 Seiten
19,90 Euro



Die neuen Entwicklungen von Kulturpolitik auf Landesebene werden hier erstmals zusammenfassend dargestellt. Im Mittelpunkt stehen die gegenwärtigen Ansätze ihrer strategisch-konzeptionellen Neuorientierung, deren Stichwort das Prinzip der »Good Governance« ist. Dabei geht es darum, Kulturpolitik neu zu begründen und zu behaupten und sie auf der Basis konsensfähiger Ziele und Strategien aufzubauen. Des Weiteren wird ein Blick auf die Erfahrungen mit bisheriger Landeskulturpolitik geworfen.

An den Schwerpunkt schließen sich die regelmäßigen Rubriken an: die Chronik kulturpolitischer Ereignisse, die Bibliografie kulturpolitischer Neuerscheinungen, Adressen kulturpolitischer Institutionen, Gremien und Verbände sowie Kunst und Kultur im Internet.

AutorInnen sind u.a. *Ulrike Blumenreich, Stephan Dorgerloh, Ralf Ebert, Kurt Eichler, Carmen Emigholz, Patrick S. Föhl, Werner Frömming, Thomas Früh, Rita Gerlach-March, Friedrich Gnad, Elke Harjes-Ecker, Albrecht Graf von Kalnein, Tobias J. Knoblich, Achim Könneke, Sabine Kunst, Eva Leipprand, Manuela Lück, Olaf Martin, Dörte Nitt-Drießelmann, Karl-Heinz Reuband, Reinhart Richter, Barbara Rüschoff-Thale, Ute Schäfer, Oliver Scheytt, Norbert Sievers, Hans-Jörg Siewert, Johanna Wanka, Michael Wimmer und Christoph Weckerle.*



Kulturpolitische Gesellschaft e.V. • Weberstr. 59a • 53113 Bonn
T 0228-201 67-0 • post@kupoge.de • www.kupoge.de/buecher.html