

Kreativitätsdispositiv oder drohender »Kreativinfarkt«?

Überlegungen zu Andreas Reckwitz' »Die Erfindung der Kreativität«

Tobias J. Knoblich

Dass Kreativität eine treibende Kraft dieser Zeit ist, wissen wir nicht erst seit Richard Florida¹, aber seit seiner Arbeit vielleicht präziser. Dass es dabei um eine Transformation der westlichen Gesellschaften geht, die eine kulturelle ist und uns unaufhörlich antreibt, hat Gerhard Schulze schon näher beleuchtet. Er spricht von der »Aneignung eines Möglichkeitsraumes«, vom Gewicht eines Steigerungskomplexes und der Kraft des Neuen, die unser Leben und Wirtschaften prägen. Ausruhen ist da kaum möglich, »Steigerung und Ankunft sind simultane Existenzformen der voranschreitenden Moderne«², schreibt er bei seiner Perspektiv-erkundung, was schon irgendwie danach klingt, dass die Plateaus der Gewissheiten auf unserem Weg kleiner zu werden scheinen.

Welche Rolle aber dabei der Ästhetisierung als Movens zukommt, wie diese im Bündnis mit Ökonomisierung, Rationalisierung und Medialisierung eine Steigerungsdynamik entfacht und in ein »Regime des ästhetisch Neuen« mündet, das als »Kreativitätsdispositiv« beschrieben und historisiert werden kann, belegt Andreas Reckwitz in seinem Buch »Die Erfindung der Kreativität«. Und er bereitet damit in großer Klarheit die Basis für eine kulturpolitische Debatte, die uns anknüpfen lässt etwa an die kultursoziologische Arbeit Gerhard Schulzes³, mit der dieser Beiträge sowohl zur Periodisierung kulturpolitischer Leitmotive als auch zur relativen Wirkungsmacht von Kulturpolitik überhaupt vorlegte. Die Soziologie erweist sich wieder einmal als impulsgebende Disziplin, während die Politikwissenschaft allenfalls nachholend systematisiert und die Debatte über die Kreativität sehr deskriptiv in den Kontext der »Vergesellschaftung« von Kulturpolitik einordnet.⁴

Jenseits der Kunst

Reckwitz setzt einen Diskursrahmen, der uns ganz neu über die Gestaltungs- und Steuerungsansprüche von Kulturpolitik nachdenken lässt, wenn die exklusive Rolle der Kunst erschöpft scheint und seit den 1970er Jahren »die Ideen und Praktiken ehemaliger Gegen- und Subkulturen ... in die Hegemonie umgeschlagen (sind).« (14) Das klingt im ersten Zugriff

gewohnt emanzipativ, irgendwie nach kultureller Demokratie. Aber wenn das Kunstfeld nur den Nukleus einer ästhetischen Sozialität bedeutet und inzwischen als Gestaltungsimperativ in das breite gesellschaftliche Leben übergegangen ist, kann der erweiterte Kulturbegriff auch Ausdruck einer systemischen Veränderung hin zu einer kulturpolitischen Ohnmacht sein, die wir mangels Abstand nur noch nicht richtig erkennen konnten und die uns daher noch heute von erweiterten Handlungsoptionen im Feld des Kulturellen sprechen lässt. Dann ist Kreativität kein Segen, sondern vielleicht Verhängnis. Dass schon die Etablierung der Boheme als Übersetzung der Genieästhetik in die Soziokultur zu verstehen sei (75), relativiert die Exklusivität des Künstlerischen und zeigt, wie radikal und konsequent bereits in der Autonomie der Kunst deren Überwindung vorprogrammiert ist, indem sie zu spezifischer Vergemeinschaftung führt. Die Boheme als Gegenkultur, als »selbstsoziologisierte Gemeinschaft«, sei der erste Ansatz einer Universalisierung des Schöpferischen; dieses diffundiert gewissermaßen in eine Gesellschaft hinein, die sich komplett ästhetisiert und einen Strukturwandel vollzieht, in dem »die ästhetische Kreation des Künstlers« das soziale Modell für Kreativität liefert (17). Was die Ästhetiker bisher als Befreiung verstanden haben, die Durchsetzung einer eigenen Wertsphäre für die Kunst, ihre Loslösung von wirkungsästhetischen Indienstnahmen, die Emanzipation vom Liturgischen usw., ist durch die Brille des Kreativitätsdispositivs betrachtet der Anfang einer Öffnung ins Soziale, die die Ästhetik der Kunst im privilegierten Sinne verschwinden lässt. Ob dies zum Eskapismus der Kunst im Ganzen führen muss, wäre zu diskutieren, auf jeden Fall aber ändert es die Koordinaten ihrer kulturpolitischen Bewertung und Förderung, überhaupt das Verhältnis der Kulturpolitik zu ihren Gegenständen.

Die Ubiquität von Kreativität als Postulat und Wunsch erzeugt nach Reckwitz ein verändertes schöpferisches Subjekt, eine neue Affektkultur, neben einer veränderten kreativen Kulisse (von Körpertechniken bis hin zu »creative cities«). Damit erscheint uns die Bemühung um »Kreativität für alle« eher als Dynamik, die gar nicht aufzuhalten ist,

Tobias J. Knoblich, M.A., ist Kulturdirektor der Landeshauptstadt Erfurt und Lehrbeauftragter an der Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder). Er ist Mitglied im Vorstand der Kulturpolitischen Gesellschaft seit 2003 und seit 2006 deren Vizepräsident.



Foto: Dirk Urban

und weniger als Resultat progressiven politischen und praktischen Handelns. Es ginge dann um mehr als ein »Demokratie- oder Soziokulturmotiv«, wie es Albrecht Göschel ausmachte⁵, um die Verbreiterung von Teilhabe und Mitgestaltung im Kulturbereich zu beschreiben, es ginge vielmehr um die konstitutive Frage nach der Exklusivität von Kunst und den Formen ihrer Hervorbringung, die noch immer ein Zentrum von Kulturpolitik bilden. Berührt ist auch der Reflexionsrahmen einer Gesellschaft, die Zone der symbolischen Verhandbarkeit in spezifischen Institutionen, die parallel zur weiteren Ausformung des kreativen Subjekts in Legitimationszwänge kommen könnte. Denn wenn alles dem Imperativ der Kreativität folgt, führt dies zwingend zur Transformation eines speziellen Kulturbereichs. Dies deutet sich auch in der Streitschrift »Der Kulturinfarkt« an, wenn etwa von der »Individualisierung des schöpferischen Aktes« die Rede ist und davon, dass irgendwann Kunst Arbeit ersetzen werde.⁶

1 Vgl. Richard Florida: *The Rise of the creative class* (2000), New York 2005

2 Gerhard Schulze: *Die beste aller Welten. Wohin bewegt sich die Gesellschaft im 21. Jahrhundert?* (2003), Frankfurt am Main 2004, S. 38 f.

3 Vgl. Gerhard Schulze: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart* (1993), Frankfurt am Main/New York (8)2000, S. 495ff.

4 Vgl. Klaus von Beyme: *Kulturpolitik in Deutschland. Von der Staatsförderung zur Kreativwirtschaft*, Wiesbaden 2012, S. 164 ff.

5 Albrecht Göschel: *Die Ungleichzeitigkeit in der Kultur. Wandel des Kulturbegriffs in vier Generationen*, Essen 1995

6 Dieter Haselbach, Armin Klein, Pius Knüsel, Stephan Opitz: *Der Kulturinfarkt. Von allem zu viel und überall das gleiche*, München 2012, S. 123

7 Schulze, *Erlebnisgesellschaft*, a.a.O., S. 529

scheint hier hinfällig, er kündigt vom Bemühen um eine Ebene staatlicher und kommunaler Gestaltung, über die möglicherweise die Wogen der Spätmoderne zusammenschlagen. Denn wenn dies ein Strukturwandel ist, wie Reckwitz behauptet, bliebe er nicht folgenlos. Das Kreativitätsdispositiv funktioniert nicht kulturpolitisch, indem es Werte akkumuliert und damit Erbpflege, neue Ausdrucksformen oder Institutionen im Gefolge kultureller Bildung verknüpft, es ist, wenn man so will, strategielos und führt zu Dissonanzen, die kulturpolitisch verhandelbar sind.

Wenn das Kunstfeld nur den Nukleus einer ästhetischen Sozialität bedeutet und inzwischen als Gestaltungsimperativ in das breite gesellschaftliche Leben übergegangen ist, kann der erweiterte Kulturbegriff auch Ausdruck einer systemischen Veränderung hin zu einer kulturpolitischen Ohnmacht sein, die wir mangels Abstand nur noch nicht richtig erkennen konnten und die uns daher noch heute von erweiterten Handlungsoptionen im Feld des Kulturellen sprechen lässt.

Dann ist Kreativität kein Segen, sondern vielleicht Verhängnis.

Reckwitz beschreibt die beiden Stufen Nische und Gegenkultur als Verlauf hin zu jenem Kreativitätsdispositiv, so dass dieses heute als soziale Steuerungsform zur Entfaltung komme und offenbar ein *Regime des Neuen* etabliert, das sich institutionalisiert, aber auch aus den Subjekten selbst wirkt (325ff.). Wo Emanzipation greifen sollte, greift eher ein »ästhetischer Kapitalismus«, die »Verkoppelung von Vermarktlichung und Ästhetisierung«. Schien einst im Sinne Marcuses

die Kultur dadurch affirmativ, dass sie im Kern idealistisch war und aus der Lebenswirklichkeit hinausführte, ist sie es heute durch radikale innerweltliche Ästhetisierung und Erlösungsflucht ins Selbst. Muss also wieder Kulturpolitik gegen Affirmation antreten, gar von der Macht der Kreativität »befreien«? Ist und bleibt Kulturpolitik die ewige Mahnerin einer besseren Gesellschaft, die vor der Hybris der Selbstüberhebung warnt, ob im Idealismus oder in der überzogenen Selbsterweiterung im oft uneingestandenem Materialismus?

Oder hegen wir eine falsche Utopie in der sich vollendenden Nach-Utopie, die sich schon bei Schulze andeutete? Seine Thesen zu den unbeabsichtigten Folgen von Kulturpolitik in einem paradoxalen Handlungsfeld endeten nicht von ungefähr mit der Frage »Wozu dann noch Kulturpolitik?«⁷ Das Kreativitätsdispositiv steuert so besehen schon längst und konfrontiert uns mit einem Zuviel, wo wir stets das Zuwenig beklagten oder besser: ein Anderes forderten und dieses bewusst herstellen zu können glaubten.

Andere jedoch heften sich schon seit geraumer Zeit mehr oder minder reflektiert an die Ästhetisierung, indem sie Gewinn aus dem Strukturwandel

ziehen und sich in seinen Sog begeben. So Wilhelm Gräß in seiner »Kulturtheologie«, wenn er Religion als Deutung ästhetischer Erfahrung begreift und schreibt: »... im Grunde ist auch die sog. religiöse Erfahrung eine ästhetische Erfahrung.«⁸ Er leitet dies aus einer präzise beschriebenen Ästhetisierung der Lebenswelt ab und schreibt ästhetischer Erfahrung eine so starke Kraft zu, dass sie Selbsttranszendierung ermögliche.⁹ Was ist dies anderes als die ins Religiöse gewendete Modellierung des Individuums als sinnliches und schöpferisches Subjekt? Und die Wiedergewinnung von Wirkungsästhetik, wenn die Autonomie der Kunst nur die Vorgeschichte umfassender Kreativität ist?

Reckwitz' kulturpolitische Alternativstrategien

Ganz so dramatisch wie eben skizziert sieht Reckwitz selbst die Lage nicht. Mit seinen vorläufigen Diskussionsbeiträgen zur Kulturpolitik, die er im Vortrag, nicht aber im Buch vorgestellt hat, empfiehlt er sich als kulturpolitisch »zu entwickelnder« Kultursoziologe, den wir weiter befragen und in unsere Debatten einbinden sollten. Vorerst wagt er sich auf ein Terrain, das nicht zu seinen Kernkompetenzen gehört, aber die Signale sind als erste dennoch interessant.

Sein neues »kulturpolitisches Dreieck« aus Sozialkultur, Nachhaltigkeit und Politisierung der Kunst hat bei manchem müdes Lächeln erzeugt, aber es belegt die Notwendigkeit der Suche nach Wegen aus

dem »Meer der Ästhetisierung« (Reckwitz), nach programmatischen Fluchtlinien eines eingestandenmaßen noch etwas komplexen Diskurses, von dem bisher nur ausgewählte und miteinander in Beziehung gesetzte Praxisdimensionen von der Kulturpolitik verhandelt werden (Medialisierung, Kultur- und Kreativwirtschaft, trisektorale Kulturpolitik u.ä.). Reckwitz spricht sogleich von Kreativität ohne Publikum, Arbeiten gegen den Mythos des ästhetisch Neuen und der Begrenzung der Ästhetisierung, Fluchtlinien, die unsere gewohnten Aktionsfelder gleichsam überspannen und herausfordern, aus dem Pragmatismus der Alltagsreflexionen einmal herauszutreten und den großen Horizont in den Blick zu nehmen. Politisch relevant sind sie in diesem Stadium nicht wirklich. Aber in dieser Flughöhe sehen wir nicht mehr nur die »reparaturbedürftigen Elemente« unseres Feldes von der technischen Ausstattung der Kulturinstitutionen bis zu Investitionen in die künftigen Nutzer, sondern die Dynamik einer Gesellschaft und die in ihr wirkenden Kräfte.¹⁰ Vielleicht führen so kluge und spannende Gedanken wie die von Andreas Reckwitz zu einer neuen Phase reflektorischer Kulturpolitik, für die die frühen Arbeiten Hermann Glasers und seiner Zeitgenossen stehen, von Futurologie bis Urbanität. In jedem Falle gibt es nun neben dem »Kulturinfarkt« auch einen möglicherweise drohenden »Kreativinfarkt«; beides lässt sich diskutieren und sogar in Beziehung setzen.

8
Wilhelm Gräß:
Sinnfragen.
Transformationen
des Religiösen in
der modernen
Kultur. Gütersloh
2006, S. 117

9
Vgl. ebd.,
S. 108ff.

10
Gleichwohl auch
das Kulturmanage-
ment zunehmend
die kulturpoliti-
sche Rahmenhand-
lung aufnimmt und
einbindet. Vgl.
beispielhaft und
aktuell Jochen
Zulauf: Aktivie-
rendes Kulturma-
nagement.
Handbuch
Organisationsent-
wicklung und
Qualitätsmanage-
ment für Kulturbe-
triebe, Bielefeld
2012.

Neuerscheinung 2013

Eckhard Braun

Prinzipien öffentlicher Kunstförderung in Deutschland

Neutralität – Achtung von Autonomie und Pluralität – Subsidiarität – Gemeinwohlorientierung – Standards in Organisation und Verfahren



Kulturpolitische
Gesellschaft e.V. /
Klartext Verlag
Bonn / Essen 2013
(Edition Umruch Nr. 30)
340 Seiten • 19,95 Euro
ISBN 978-3-8375-0995-3

Kunstförderung ist Teil des staatlichen und kommunalen Auftrags zur Kulturförderung. Welche Rechte und Pflichten sind damit verbunden? Wie entscheidet man, was und in welchem Maße gefördert wird? Welche Prinzipien leiten öffentliches Handeln auf diesem heiklen Feld? Eckhard Braun stellt zunächst die Prinzipien dar, die öffentliches Handeln auf dem Gebiet der Kunst- und Kulturförderung normativ bestimmen. Beginnend mit der theoretischen Analyse handlungsleitender Begriffe mit prinzipiellem Charakter wie Kunstfreiheit, Neutralität, Autonomie und Pluralität von Kunst, Gemeinwohlinteresse und Subsidiarität beschreibt die Studie die daraus erwachsenden Anforderungen an eine planvolle Kulturpolitik, an angemessene und gerechte Verfahren der Auswahl von zu fördernder Kunst, die sachgerechte Organisation der Aktivitäten und Verwaltungsstrukturen sowie Ansprüche auf Partizipation in Fragen der Gemeinwohlfindung und auf vielfältige Formen von Kooperation in einer aktiven Demokratie. Hinzu kommt ein Überblick, wie diese Forderungen praktisch umgesetzt werden, welche Grade der Anerkennung und Institutionalisierung des Handelns und Entscheidens in der Kunstförderung existieren.



Kulturpolitische Gesellschaft e.V. • Weberstraße 59a • 53113 Bonn
T 0228/201 67-0 • F 0228/201 67-33 • post@kupoge.de • www.kupoge.de