

# Einzelbesprechungen

## Gesellschaft

Andreas Reckwitz, Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Berlin: Suhrkamp 2012, 408 S., kt., 16,00 €

Helmut Staubmann

---

Schlüsselwörter: *Gegenwartsgesellschaft – Gesellschaftstheorie – Kreativität – Soziologische Ästhetik – Kulturosoziologie*

---

*Die Erfindung der Kreativität*, so Andreas Reckwitz, sei keine Errungenschaft der spätmodernen oder postmodernen Gesellschaft. Kreativität als gesellschaftliches Phänomen habe es schon zuvor gegeben, allerdings beschränkt auf soziokulturelle Nischen wie am Beispiel romantischer Strömungen des 19. Jahrhunderts oder der gegenkulturellen Bewegung der 60er Jahre des letzten Jahrhunderts zu zeigen ist. Aber nunmehr, seit dem Ausgang des 20. Jahrhunderts, werde Kreativität zum dominanten Muster „spätmoderner“ Kultur. Permanente ästhetische Revolution, so könnte man es auf eine Formel bringen, wurde zu einem wesentlichen Strukturmerkmal unserer Gesellschaft, wenn man den Ausführungen des Autors folgt. Und das wollen wir zunächst einmal versuchen.

Wie schon aus dem Titel und dem Untertitel des Buches hervorgeht, wird darin Kreativität und Ästhetik unauflösbar verbunden. Das Schöpferische und die Hervorbringung von Neuem meint nicht technologische Innovation wie sie die industrielle Revolution charakterisierte, sondern orientiert sich am Modell der Kunst und des Ästhetischen im Allgemeinen. Unsere Gesellschaft gründe auf einem ästhetischen Kapitalismus, der dem traditionellen Kapitalismus mit den modernen Mustern der Standardisierung und Sachlichkeit eine „creative economy“ mit der Produktion von Zeichen, Symbolen, Bildern und Texten entgegensetzt. Produziert werde dabei „sinnliche und affektive Erregung“ (10). Die Leitthese des Buches fasst der Autor selbst entsprechend folgendermaßen zusammen: „Was sich seit dem letzten Viertel des gerade vergangenen Jahrhunderts abspielt [...] ist tatsächlich die Ausbildung eines ebenso heterogenen wie wirkungsmächtigen Kreativitätsdispositivs“ (15). Ästhetisierte Formen von Erziehung, Konsum, Sport, Beruf oder Sexualität seien so zu einem zentralen Element in der privaten Lebensführung einer „postmaterialistischen Mittelschicht“ geworden.

Die Aufgabe des Buches ist es, nach dem expliziten Anspruch des Autors, einen Beitrag zur Klärung der Entstehungsbedingungen dieser Situation – des Kreativitätskomplexes, wie er es bezeichnet – zu leisten. „Das ist die Ausgangsfrage dieses Buches: Wie der Prozess aussieht, in dessen Verlauf die minoritären Ideen der Kreativität in eine verbindliche gesellschaftliche Ordnung umgeschlagen sind und sich in verschiedenen sozialen Feldern schrittweise institutionalisieren [...]“ (15).

Die Antwort auf diese Frage wird in acht Abschnitten ausgeführt. Das erste Kapitel erläutert das Konzept des gesellschaftlichen „Kreativitätsdispositivs“ und das abschließende Kapitel gibt einen Abriss einer „Ästhetisierungsgesellschaft“, ihrer Struktur, ihren Wider-

sprüchen und das Ausloten möglicher Alternativen. Diese beiden Abschnitte stellen eine Art von theoretischer Klammer dar für die dazwischenliegenden sechs Beiträge, die Teilaspekte des Themas vertiefen.

Der erste Teil der Klammer erläutert im Wesentlichen den Begriffsrahmen. Der Autor rekurriert auf Foucaults Konzept des Dispositivs und synthetisiert ihn mit Kreativität und Ästhetik, um dieses Begriffssyndrom als Hauptcharakteristikum zeitgenössischer Gesellschaft darzustellen. Während der Verlauf der modernen Gesellschaftsentwicklung in weiten Teilen der Soziologie als Ent-Ästhetisierung und Ent-Emotionalisierung verstanden wurde, breiten sich in der Postmoderne dieser These zufolge zuvor lediglich rudimentäre Felder eines ästhetischen Kreativitätsdispositives zum hegemonialen Muster aus.

Anders als das moderne Muster eines Rationalitätsimperativs sei das Kreativitätsdispositiv nicht ausschließlich auf Fremdzwang gegründet, sondern gleichermaßen in Kreativitätswünschen verankert, also einer intrinsisch motivierten Faszination von Subjekten an ästhetischen Existenzen – etwa in dieser Terminologie findet das einleitende Kapitel seine Fortführung im abschließenden Teil des Buches. Das Kreativitätsdispositiv bringe, orientiert am Muster des modernen Kunstfeldes und gestützt auf den Säulen der spätmodernen ästhetischen Ökonomie, der sich entwickelnden kreativen Stadtkulturen und auf die Prozesse der Medialisierung, eine ästhetische Sozialität hervor. Trotz der intrinsischen Motivation ihrer Konstituierung kenne auch diese Form der Gesellschaft ihre Widersprüche. Dissonanzen kreativer Lebensführung, so eine Zwischenüberschrift, entstehen durch „Ästhetisierungsüberdehnungen“ (353), Überforderungen aus einem alles durchdringenden, aber nicht immer erfolgreichen Kreativitätsdispositiv. Das Buch endet mit Reflexionen über Alternativen. Der Begriff dafür lautet: „ökologische Selbstbegrenzungsstrategien“ wie beispielweise Versuche „lokale(r) Stärkungen der Moralität des Sozialen“ (368), die den beschriebenen „Ästhetisierungsüberdehnungen“ Einhalt gebieten sollten.

Das Bild, das solchermaßen en gros von der zeitgenössischen Gesellschaft gezeichnet wird, findet eine detailliertere Ausarbeitung in den dazwischenliegenden sechs Kapiteln anhand ausgewählter Themen: die Entstehung des modernen Kunstfeldes und die Selbstentgrenzung der Kunstpraktiken, die ästhetische Ökonomie, die psychologische Dimension der gesellschaftlichen Kreativität, das Starsystem und die Transformation der Städte zu „creative cities“.

Die Entstehung des modernen Kunstfeldes dient quasi als Modell oder „exemplarisches Format“ der gesamtgesellschaftlichen Entwicklung. In der Genieästhetik des Kunstsystems entstand der Idealtypus schöpferischer Innovation sowie ein ästhetisches Publikum, das sich an eben diesem orientiert. Durch Selbstentgrenzung der Kunstpraktiken – so die Fortführung dieses Bildes in Kapitel 3 – wird dieser Keim gesellschaftlicher Entwicklung auf andere Bereiche übertragen. Ästhetische Kreativität löse so den affektneutralen protestantischen Ethos ab und entwickelt sich zum neuen Geist des (affektiven) Kapitalismus, dessen ästhetische Ökonomie (Kapitel 4) zur Designökonomie kreativer Industrien unter dem Postulat permanenter Innovation mutiert. Die Aufwertung ästhetischer Kreativität spiegelt sich – so der Autor in Kapitel 5 –, in der Herausbildung psychologischer Positionen wider. War in der Psychologie des frühen 20. Jahrhunderts Kreativität noch verknüpft mit Pathologie – der Rorschachtest wird als Beispiel ins Treffen geführt –, so wandelt sich das Bild pathologischer Genies in die Auffassung, dass Kreativität entscheidendes Merkmal der Normalität sich selbst verwirklichender Persönlichkeiten – kreativer Individuen – darstelle. Diese kreative oder expressive Individualität sei eine wichtige Vor-

aussetzung eines Phänomens der massenmedialen Gesellschaft: die große Welt der Stars, die in Kapitel 6 detailliert begrifflich differenziert und analysiert wird. Als letztes Spezialthema wird die Stadtentwicklung aufgegriffen. Diese passe sich in das gezeichnete Gesamtbild ein, indem die funktionalen Industrie- und Verwaltungsstädte der Moderne sich zu den zeitgenössischen semiotisch und ästhetisch kulturalisierten creative cities wandeln.

Reckwitz' Thesen sind gewiss ein interessanter Beitrag zum Diskurs um ein Verständnis der spezifischen Eigenheiten der zeitgenössischen Gesellschaft. Seine Beleuchtung dessen, was er als ästhetischen Kreativitätskomplex benennt, erhellt ein wesentliches Strukturmerkmal, das in gängigen Gesellschaftsbeschreibungen unterbewertet oder überhaupt ausgeblendet wird. Synthetisiert wird vom Autor ein äußerst umfangreiches Material an Gesellschaftstheorie und an Beiträgen zu einer Theorie gesellschaftlicher Ästhetik und Kreativität.

Dass dabei in vielen Details Bedenken, Widerspruch oder auch nur legitime alternative Sichtweisen vorgebracht werden können, ist naheliegend. Ein Beispiel dafür wäre die für das Buch zentrale Definition des Ästhetikbegriffes. Teilen würde ich noch die im Buch vertretene Auffassung, dass die Ausgangslage die Aisthesis, also die sinnliche Wahrnehmung darstellt. Dass die spezifische Differenz nun aber die Selbstzweckhaftigkeit und Selbstbezüglichkeit von Ästhetik darstelle und solcherart mit Zweckrationalität kontrastierbar werde, ist deshalb problematisch, weil die Kulturformen von Zweckrationalität nicht minder durch Selbstbezüglichkeit geprägt sind: moderner Wissenschaft oder Ökonomie kann man auch ohne Luhmann die Eigenheit der Selbstreferenz oder handlungstheoretisch formuliert, des Autotelischen, nicht absprechen. Es handelt sich bei dieser Frage nicht um eine theoretische Spitzfindigkeit. Sie spiegelt die Probleme der Grundthese des Buches wider: So sehr es auch Akzente setzt gegen traditionelle Vorstellungen gesellschaftlicher Entwicklung, so sehr bleibt es in grundlegenden Fragen diesen doch verhaftet. Den entscheidenden Punkt sehe ich in einem, sagen wir, Monismus der Gesellschaftsbeschreibung, in der einmal die Rationalität und Zweckorientierung als dominantes Prinzip und dann Ästhetik als primäre strukturelle Eigentümlichkeit postuliert wird, idealtypisch etwa im Begriff der post-industriellen Gesellschaft, die aber bis heute nirgends Realität geworden ist. Und so hat sich auch die zeitgenössische Stadt nicht von einer ehemaligen Industrie- und Verwaltungssiedlung zu einer creative city gewandelt. Der theoretische Knackpunkt ist die Differenzierungstheorie. Sowohl Rationalität als auch Ästhetik, um es auf einen einfachen Punkt zu bringen, waren in allen historischen Phasen fundamentaler Bestandteil des immer auch kreativen gesellschaftlichen Lebens, sie haben nur jeweils unterschiedliche Ausformungen erfahren. Reckwitz hat mit seiner Studie gewiss einen wichtigen Beitrag zum Verständnis der ästhetisch-kreativen Formen zeitgenössischer Gesellschaft geleistet, dass die Entwicklung dieser Formen auf Kosten von Rationalität und Instrumentalität gegangen wäre, ist aber ein Fehlschluss, fußend auf den Theorieprämissen monistischer Gesellschaftstheorien. Und so ein Fehlschluss verleitet dann gegen jede Empirie zur Annahme, es hätte, um ein letztes Beispiel aufzugreifen, die Entfaltung einer Designökonomie die Schwerindustrie obsolet gemacht.

In der soziologischen Literatur lässt sich manchmal beobachten, dass die Inhalte und die Formen des Ausdruckes derselben noch nicht so ganz ausdifferenziert sind. Reckwitz' Buch scheint mir dafür ein treffliches Beispiel. Den Stil des Buches würde ich als postmodernen Manierismus bezeichnen. Eine Orientierung am ästhetischen Formideal eines schlichten Klassizismus hätte die Zugänglichkeit und Lesbarkeit erheblich erleichtert. Wer sich aber von solchen Stilfragen nicht entmutigen lässt, findet gewiss eine interessante Lektüre mit vielen Anregungen zum kreativen Weiterdenken.