

3 Utopie als Produkt menschlicher Kreativität – ein Kunstwerk

„Damit verdanken die Menschen sehr viel von ihrem evolutionären Erfolg der Kunst, sie wurde ihre Geheimwaffe und sie ist so tief in ihrem Wesen verankert, dass ein Ende der Kunst nur als Ende der Menschheit denkbar ist.“

– Thomas Junker

3.1 DAS UTOPISCHE KUNSTWERK: EINE BEGRIFFSBESTIMMUNG

„Dem Begriff ‚Kunst‘ folgt, wie man weiß, die Utopie wie ein Schatten.“

– Richard Saage

In der Forschung wie in der allgemeinen Öffentlichkeit werden unter Utopien oft sehr unterschiedliche Phänomene verstanden. Es gibt keine allgemein anerkannte Definition und die Grenzen, was als Utopie begriffen wird und was nicht, erscheinen häufig sehr verschwommen. Für eine weitere Analyse ist daher zunächst eine Begriffsklärung notwendig.

Aufbauend auf einer kritischen Auseinandersetzung mit bestehenden Ansätzen und einer schrittweisen Begriffsannäherung durch die Feststellung des *genus proximum* und der signifikanten Merkmale der *differentia specifica* werden Utopien hier definiert als: Produkte menschlicher Kreativität mit der Intention, durch die eigene Vorstellungskraft den Weg zu einem besseren Leben für alle innerhalb einer bestimmten Sozietät zu suchen. Bei diesen künstlichen Werken handelt es sich um (noch) nicht verwirklichte Möglichkeiten, die bewusst von Menschen entworfen wurden und ausgerichtet sind auf ein Kollektiv. Sie präsentieren eine Alternative zum Bestehenden, wodurch sie gleichsam Zeitkritik üben und den Status quo verunsichern.

chern. Somit skizzieren sie einen (noch) ‚Nicht-Ort‘, der eine ‚Ab-Sicht‘ von der Wirklichkeit ermöglicht.

Im Folgenden soll die Herleitung dieser Definition sowie die Bedeutung der einzelnen Merkmale genauer erläutert werden. Dabei erfolgt im Rahmen dieser Untersuchung eine Konzentration auf Utopien, die im Bereich der Gesellschaft und Politik von besonderer Bedeutung sind, also beispielsweise keine rein technischen Utopien. Die drei diesbezüglich in der Forschung primär vertretenen Definitionsansätze – intentional, totalitär, klassisch – wurden bereits im Kontext der aktuellen wissenschaftlichen Diskussion¹ eingeführt und werden nun hinsichtlich einer adäquaten Begriffsbestimmung für Utopien der heutigen Zeit kritisch hinterfragt.

Einen ersten Ausgangspunkt dafür bietet die umfangreiche Forschung Richard Saages. Den totalitären Ansatz als in seiner allgemeinen Form unzutreffend, den intentionalen Ansatz als zu umfassend und damit ungenau verwerfend, sieht Saage die einzige Möglichkeit einer angemessenen Annäherung an die Utopien im klassischen Ansatz. Gerade in Bezug auf eine Untersuchung zeitgenössischer utopischer Ideen für die Zeit nach 1990 aber scheint der klassische Utopiebegriff allein wenig erkenntnisfördernd, da die heute auftretenden politischen Utopien, wie Saage selbst betont, nur in einer stark transformierten, neuen Form erscheinen, die das ursprüngliche utopische Muster einer „tiefgreifenden Revision“² unterzogen hat. Wieso also von einem Begriff ausgehen, bei dem von Anfang an klar ist, dass er das zu analysierende Objekt gar nicht fassen kann? Der klassische Begriff ist zu eng, um die Bedeutung des Utopischen in der heutigen Zeit angemessen analysieren zu können, er würde uns auf den traditionellen Kanon an Gesellschaftsentwürfen zurückwerfen und gegen neue Entwicklungen versperren. Für die vorliegende Untersuchungsabsicht bedarf es daher eines umfassenderen Konzepts, das sowohl die klassischen als auch die zeitgenössischen Utopien in sich vereinen kann und zudem auch nicht ausformulierten utopischen Denkansätzen und Lebensweisen im Sinne der konkreten Heterotopien nach Foucault Rechnung trägt.

Der Weg dorthin führt uns über die Überlegung, was eigentlich die grundsätzliche Voraussetzung für die Produktion von Utopien darstellt. Diese Grundbedingung der Utopie, die stets eine gedankliche Konstruktion darstellt, finden wir in der Kreativität des Menschen, also der Gabe, aus dem eigenen Geist heraus etwas zu erschaffen, der „Möglichkeit, Neues hinzuzufügen“³. Eine Utopie ist allem voran eine gedankliche

1 Vgl. Kapitel 2.2.

2 Saage, Richard: Reflexionen über die Zukunft der politischen Utopie. In: Ders. (Hg.) 1992, S. 157.

3 Leidhold 2003, S. 138.

Konstruktion, ein menschengemachtes Kunstwerk⁴. Und zwar eines, das auf einer Theorie, auf bestimmten Erkenntnissen gründet und sich als Gegenpol zur wirklichen Welt empfindet, ganz in Herbert Marcuses Kunstverständnis einen „Protest gegen das, was ist“⁵, in sich manifestiert. Es „stößt“, im Sinne Martin Heideggers, „das Ungeheure auf und stößt zugleich das Geheure und das, was man dafür hält, um.“⁶ Denn das Spezifische an der Utopie ist insbesondere die Konstruktion von möglichen Alternativen zum Bestehenden mit der Intention, den Weg zu diesem besseren Leben für alle zu suchen.⁷ Konkretisieren können sich Produkte der menschlichen Kreativität dieser utopischen Art in literarischen Werken, aber auch in ganz anderen Projekten, sodass hier definitorisch ein Brückenschlag zwischen klassischem und intentionalem Ansatz möglich wird.

Die Utopie, verstanden als ein solches Produkt der Kreativität des Menschen, unterscheidet sich zudem klar sowohl von chiliastischen und eschatologischen Ansätzen als auch von Mythen oder Märchen. Es gibt einen bestimmten menschlichen Urheber des Gedankenkonstrukts und dieser hat eine Theorie entwickelt, die eine ganz bestimmte politische Grundintention verfolgt. Es geht niemals nur um die Tradierung altbekannter Ideen und gesucht wird nicht im Jenseits nach einem Heil, das durch Gottes Macht geschaffen wurde und allein durch seine Gnade gewährt wird, sondern im Irdischen nach einer gesellschaftlichen Verbesserung durch ein aktives Handeln der Menschen.

Es geht hier also auch nicht um eine individuelle Glücksverwirklichung, sondern die allgemeine Verbesserung der Lebenslage eines Kollektivs. Die Utopie baut auf einer kollektiven Unzufriedenheit, also Missständen, die die ganze Gemeinschaft betreffen, auf und bedarf daher nach Yona Friedman auch kollektiver Zustimmung, um ihre Wirkkraft zu entfalten.⁸ Theoretisch vorstellbar wäre zwar auch eine autoritär vorgegebene Gesellschaftsordnung gegen den Willen des Kollektivs, aber eine solche Repression scheint unvereinbar mit der utopischen Intention einer Aufwertung der Lebenslage für jedermann.

4 Dieses Modell wird ähnlich auch von Bookchin verwendet, der von „Gemälde[n] neuer und detaillierter Vorstellungen“ spricht. Bookchin, Murray: Die Neugestaltung der Gesellschaft. Pfade in eine ökologische Zukunft. Grafenau 1992, S. 115.

5 Marcuse, Herbert: Der eindimensionale Mensch. Studien zur Ideologie der fortgeschrittenen Industriegesellschaft. München 1994, S. 83.

6 Heidegger, Martin: Der Ursprung des Kunstwerkes. Frankfurt am Main 2012, S. 63.

7 Vgl. Levitas 1990, p. 190 ff.

8 Vgl. Friedman, Yona: Machbare Utopien. Absage an geläufige Zukunftsmodelle. Frankfurt am Main 1977, S. 8.

Auch ist die Utopie kein abgeschlossener Entwurf, der nach einem bestimmten Bauplan Punkt für Punkt umgesetzt werden kann und soll.⁹ Die Utopie zeigt stets nur eine Möglichkeit auf, sie gewährt keine Sicherheit.¹⁰ Sie liefert keine endgültige Lösung, sondern beleuchtet einen möglichen Lösungsansatz und tritt damit den Beweis an, dass generell Behebungen aktueller kollektiver Probleme denkbar sind. Denn möglich ist nach Leibniz „eine Realität, die nicht existiert, aber zur Existenz gelangen kann“¹¹. Udo Bernbach beschreibt das utopische Konstruieren und Handeln daher als freies „Spielen mit Möglichkeiten [...], mit denkbaren Alternativen, die an Vorhandenes anknüpfen, es weiterdenken, ohne die sozialen Kosten einer unmittelbaren Umsetzung sofort begleichen zu müssen“¹², Tillich als „Schweben zwischen Möglichkeit und Unmöglichkeit“¹³.

Es ist zunächst ein gedankliches Experiment¹⁴, das aber nicht immer auf der theoretischen Ebene bleiben muss, sondern auch Anregungen zum konkreten Handeln bieten kann. „What gives our dreams their daring“, betont Le Corbusier, „is that they can be realized.“¹⁵ So ist für Mannheim utopisches Bewusstsein ein „Bewußtsein, das sich mit dem es umgebenden ‚Sein‘ *nicht* in Deckung befindet“¹⁶, aber eben danach strebe, diese Deckungsgleichheit herzustellen. Für ihn ist der Drang nach Verwirklichung der Wunschbilder, nach der Sprengung der „jeweils bestehende[n] Seinsordnung“¹⁷, so fundamental utopisch, dass er gerade hier die Differenz zwischen Utopie und Ideologie ansetzt. Bloch findet dafür schließlich den Begriff der ‚konkreten Utopie‘, die ebengerade diesen „Prozess der Verwirklichung“ darstellt, „in dem die nä-

-
- 9 Gegensätzliche Meinungen, die Utopien gerade als „Baupläne“ oder „Blaupausen“ interpretieren, finden sich z. B. bei Rohgalf, Popper, Gray und Dahrendorf. Vgl. Rohgalf 2015, S. 125. Popper 2009, S. 544–557. Gray 2012, S. 30. Dahrendorf 1958, S. 115–127.
 - 10 Vgl. z. B. Waschkuhn 2003, S. 6. Tillich, Paul: Politische Bedeutung der Utopie im Leben der Völker: Vorträge. Berlin 1951, S. 53. Ähnlich formuliert Tania Bruguera auch über politische Kunst: „Politische Kunst hat Zweifel, keine Gewissheit; sie hat Absichten, keine Programme.“ Bruguera, Tania: Politische Kunst macht das Publikum zu Bürgern. In: 20 Jahre Texte zur Kunst. Politische Kunst? (8/2010), S. 93 f. http://www.taniabruquera.com/cms/files/original_zurkkunst.pdf [06.05.2018].
 - 11 Seidl, Horst: Möglichkeit. In: Historisches Wörterbuch der Philosophie. Band 6. Hrsg. v. Joachim Ritter, Karlfried Gründer, Gottfried Gabriel. Basel 2010, Sp. 86.
 - 12 Bernbach, Udo: Die Utopie ist tot – es lebe die Utopie! In: Saage (Hg.) 1992, S. 144.
 - 13 Tillich 1951, S. 58.
 - 14 Den prinzipiell experimentalen Charakter von Utopien betont auch Wilhelm Voßkamp. Vgl. Voßkamp 2016, S. 5.
 - 15 Le Corbusier: The city of to-morrow and its planning. New York 2013, p. 150.
 - 16 Mannheim, Karl: Ideologie und Utopie. Frankfurt am Main 1965, S. 169.
 - 17 Ebd.

hernen Bestimmungen des Zukünftigen tastend und experimentierend hervorgebracht werden“.¹⁸

Die Utopie liefert eine Alternative zum Bestehenden und hat damit eine verunsichernde Wirkung auf den Status quo, der durch sie infrage gestellt wird. Sie macht als Kunst-*Werk* im Sinne Heideggers „mit Anderem öffentlich bekannt, [...] offenbart Anderes; [...] ist Allegorie.“¹⁹ Die Utopie zeigt, dass das, was ist, nicht immer sein muss, sondern Veränderungen möglich, auch andere Gesellschaftsmodelle als das bestehende denkbar sind – und führt diese ganz konkret vor Augen. Utopien beinhalten so auch immer eine Zeitkritik und sind eng verbunden mit der räumlichen und zeitlichen Entstehungskultur, der sie entstammen. Denn sie richten sich gegen konkrete Missstände, die in einer ganz bestimmten Gemeinschaft vorherrschen, und präsentieren ein Alternativmodell, das ebendiese aufhebt. Sie übersetzen somit „die spezifisch modernen Erfahrungen [...] in ästhetisch gültige Konfigurationen“²⁰. Die Utopie bleibt also eben nicht bei der Negation stehen, sondern übt stets konstruktive Kritik, die eine mögliche positive Lösung gleich mitliefert. Dieses Kernelement aber ist es, welches die Utopie als politisches Denkmodell so attraktiv macht. Es ist die herausfordernde Verbindung aus Abriss und Aufbau, die inhärent ist für politische Gestaltungsmöglichkeiten und sich als Gedankenkonstrukt bereits in der Theorie Nietzsches findet: „Diejenigen sind meine Feinde, [...] die umstoßen und sich nicht selbst erschaffen wollen.“²¹ Eine Utopie will immer beides.

In dieser Möglichkeitsform bleibt sie jedoch zugleich das, was sie nach dem von Thomas Morus geschaffenen Neologismus ‚ou-topos‘ schon immer wörtlich bedeutet hat: ein ‚Nicht-Ort‘. Es ist ein Ort, den es (noch) nicht gibt, der uns aber gerade dadurch eine ‚Ab-Sicht‘ von der Wirklichkeit²² gewährt, für einen Moment die bestehende Realität aus dem Blick lässt und eine potenzielle, alternative Wirklichkeit demonstriert. In Bezug auf die auch aktuell immer wieder beschworene ‚Alternativlosigkeit‘ des bestehenden Gesellschafts- und Wirtschaftsmodells schlummert demnach genau hier ein fulminantes Potenzial zur ‚Ent-Täuschung‘ des Status quo, die nicht nur dessen Schwächen unverblümt offenlegt, sondern auch die Proklamation

18 Schiller, Hans-Ernst: Konkrete Utopie. In: ernst-bloch.net. <http://www.ernst-bloch.net/owb/fobei/fobei27.htm> [06.05.2018].

19 Heidegger 2012, S. 4.

20 Seeber, Hans Ulrich: Totalitarismus-Kritik in der modernen englischen Utopie. In: Englische Literatur und Politik im 20. Jahrhundert. Hrsg. v. Paul Goetsch, Heinz-Joachim Müllenbrock. Wiesbaden 1981, S. 130.

21 Zitiert nach Camus, Albert: Der Mensch in der Revolte. Essays. Hamburg 1969, S. 12.

22 Vgl. dazu Waschkuhn, Arno: Utopien, Utopiekritik und Systemtheorie. In: Politische Institutionen im gesellschaftlichen Umbruch. Ideengeschichtliche Beiträge zur Theorie politischer Institutionen. Hrsg. v. Gerhard Göhler, Kurt Lenk, Herfried Münkler, Manfred Walther. Opladen 1990, S. 422.

der *einen* einzigen Möglichkeit Lügen straft. „Wenn wir beim Kunstwerk verweilen“, so formuliert Diana Aurenque in Anschluss an Martin Heidegger, „bricht die Selbstverständlichkeit des Seienden zusammen. [...] Das künstlerisch Hervorgebrachte unterbricht das Gewöhnliche auf radikale Weise [...]“. ²³ Die Option des Anderen wird sichtbar.

Als Kunstwerke oder, wie Harten sich ausdrückt, als „in die Form des Kunstwerks gegossene Wissenschaft“ ²⁴ zeigen Utopien etwas sehr Konkretes und verweisen doch darüber hinaus auf etwas, das sichtbar, aber nicht real vorhanden ist. Etwas, das in der Wirklichkeit keinen Ort, aber doch diesen utopischen Hinweis auf sich besitzt. ²⁵ „Das Bild“, so Harald Seubert, „[...] lenkt auf sich hin, ist dabei aber durchlässig auf das, was sich in ihm darstellt.“ ²⁶ Der Rezipient kann diesem Verweis jedoch nur folgen, wenn er seine eigene Imaginationskraft bemüht und gedanklich ebenfalls den realen Ort verlässt, sich nach Kant und Arendt ein geistiges Bild von etwas schafft, das gegenständlich abwesend ist. ²⁷ Er findet die Utopie nur in der Vorstellung. ²⁸ Und Vorstellung ist in diesem Fall stets doppeldeutig zu denken, denn wenn die Utopie als „ästhetische Konstruktion des Hypothetisch-Möglichen“ ²⁹ begriffen wird, deren besondere Herausforderung gerade darin liegt, nahezu „Unvorstellbares vorzustellen“ ³⁰, ist dieses Vorstellen immer sowohl als Akt der eigenen

-
- 23 Aurenque, Diana: Die Kunst und die Technik. In: Heideggers Ursprung des Kunstwerks. Ein kooperativer Kommentar. Hrsg. v. David Espinet, Tobias Deiling. Frankfurt am Main 2011, S. 44.
- 24 Harten, Hans-Christian: Kreativität, Utopie und Erziehung. Grundlagen einer erziehungswissenschaftlichen Theorie sozialen Wandels. Opladen 1997, S. 121.
- 25 Es ist damit ähnlich einem Symbol, das nach Leidhold „zwar in der Kommunikation selbst anwesend, doch [...] zugleich die Repräsentation eines Abwesenden“ ist. Leidhold 2003, S. 51.
- 26 Seubert, Harald: Ästhetik. Die Frage nach dem Schönen. Freiburg, München 2015, S. 338. Hier in Bezug auf Bredekamp, Horst: Theorie des Bildakts. Frankfurter Adorno-Vorlesungen 2007. Frankfurt am Main 2010.
- 27 Vgl. Arendt, Hannah: Die Einbildungskraft. In: Dies.: Das Urteilen. Texte zu Kants Politischer Philosophie. Dritter Teil zu ‚Vom Leben des Geistes‘. Hrsg. v. Ronald Beiner. München 2013a, S. 120–128. Kant, Immanuel: Kritik der reinen Vernunft, § 24. In: Kant’s Gesammelte Schriften. Band III. Hrsg. v. Königlich Preussische Akademie der Wissenschaft. Berlin 1968, S. 119 f.
- 28 Diese Verbindung zwischen Bild und Vorstellung wird schon etymologisch deutlich, denn das lateinische Wort für Bild lautet ‚imago‘.
- 29 Voßkamp 2016, S. 11. Vgl. auch Mähl, Hans-Joachim: Der poetische Staat. Utopie und Utopiereflexion bei den Frühromantikern. In: Voßkamp (Hg.) 1982 (3), S. 273–302.
- 30 Voßkamp 2016, S. 11. Vgl. auch Hahn, Alois: Konstruktionen des Selbst, der Welt und der Geschichte. Aufsätze zur Kulturosoziologie. Frankfurt am Main 2000, S. 172.

Imagination als auch als eine Bekanntmachung eines Anderen mit diesen entwickelten Ideen zu verstehen. Persönliche Vorstellungen und Theorien einer möglichen anderen Gesellschaft werden kreativ in Formen umgesetzt³¹, um sie einer Öffentlichkeit vorzustellen, was wiederum die eigene Imaginationskraft des Publikums akquiriert.

Die Pinselstriche des Kunstwerks sind schon gesetzt, aber sie können unterschiedlich interpretiert, verschiedene Aspekte in ihnen entdeckt und die Grenzen des Bilderrahmens geistig überwunden werden. So sind Kunstwerke nach Tobler „Fragezeichen, eindeutig nicht einmal durch Synthesis. Dennoch ist ihre Figur so genau, dass sie den Übergang dorthin vorschreibt, wo das Kunstwerk abbricht.“³² Sie treten so „in einen Raum der Verführung. Sie bilden einen Raum der Verführung – und damit des Versprechens von etwas Unbekanntem“³³. Gleichwohl zeichnet ein (utopisches) Kunstwerk sich gerade durch seine bewusste Gestaltung aus. Wer hingegen „mit dem Pinsel auf der Leinwand hin und her fährt, ohne zu wissen, was das ergeben soll, vollführt nur Handlungen, zu denen er sich entschlossen hat, keine schöpferische Tätigkeit.“³⁴ Utopien sind daher keine skizzenhaften Ideensammlungen oder Auflistungen von Reformvorschlägen, sondern Konstrukte, die neue Räume erschließen, die (noch) keinen Ort in der Wirklichkeit haben. Bloch bemerkt dazu: „Geht aber nun das Vormalen zum freien und gedachten Entwurf über, dann erst befindet man sich unter den eigentlichen, nämlich den *Plan- oder Grundriß-Utopien*. Sie erfüllen [...] *Konstruktion*“³⁵. Die „großen Kunstwerke zeigen wesentlich einen reell bezogenen Vor-Schein ihrer vollendet herausgebildeten Sache selbst.“³⁶ Sie schaffen ein künstliches Gegenbild zur real existierenden Gesellschaft und nehmen damit eine wichtige Kritikfunktion ein.

Dies wird umso bedeutender, wenn man der Auffassung Marcuses folgt: „Je schreiender die Irrationalität der Gesellschaft wird, desto größer wird die Rationalität des Universums der Kunst.“³⁷ Die Utopie ist bemüht, eine attraktive Alternative zum Bestehenden zu liefern, und schafft ein innovatives Produkt eines kreativen Prozesses, der zu einer bestimmten Problemlösung dienen soll. Darin zeigt sich ihre Origi-

31 Hans Blumenberg spricht auch von „künstlerischer Erschaffung *weltebenbürtiger* Werke“. Blumenberg, Hans: Wirklichkeitsbegriff und Möglichkeit des Romans. In: Nachahmung und Illusion. Kolloquium Gießen Juni 1963. Vorlagen und Verhandlungen. Hrsg. v. Hans-Robert Jauf. München 1991, S. 18.

32 Tobler, Konrad: Utopische Augenblicke. Materialien und Skizzen zu einer Ästhetik der Zwischenräume. In: Sitter-Liver (Hg.) 2007 (2), S. 230.

33 Ebd., S. 229.

34 Löbl, Rudolf in Anschluss an Aristoteles: TEXNH – Techne. Band 2. Von den Sophisten bis zu Aristoteles. Würzburg 2003, S. 261.

35 Bloch 2013, S. 12.

36 Ebd., S. 13.

37 Marcuse 1994, S. 250.

nalität. Sie ist nicht nur reformativ, sondern alternativ. Es handelt sich dementsprechend nicht um eine reine Theorie, sondern etwas künstlerisch Hervorgebrachtes³⁸, das gleichsam die Theorie einkleidet. Die Utopie stellt politische Kunst im Sinne Ernesto Grassis und im Anschluss an Aristoteles dar: „Welt-Entwurf menschlicher Möglichkeiten“³⁹.

3.2 KREATIVITÄT UND UTOPIE

„Auf der Suche nach materieller Rationalität, nach einer guten (oder zumindest besseren) Gesellschaft haben wir allerdings die menschliche Kreativität auf unserer Seite. Hier ist das Potenzial unbegrenzt.“

– Immanuel Maurice Wallerstein

Der konstitutive Faktor für menschliche Kunstwerke ist Kreativität, weshalb im Folgenden das Verhältnis von Kreativität und Utopie mit Blick auf deren historische Entstehungszeit konkretisiert werden soll. Den ersten Ansatzpunkt dafür muss auch hier eine Begriffsbestimmung bilden, die sich jedoch schwierig gestaltet, da Kreativität als programmatisches Signal zwar seit fast 30 Jahren integrierend für diverse unter diesem Terminus konvergierende Schlüsselbegriffe wie Begabung, Originalität, Fantasie, Inspiration oder Erfindung wirkt, bislang aber trotzdem ein präziser wissenschaftlicher Begriff fehlt.⁴⁰ Die etymologische Wortherkunft, die auf das lateinische ‚creare‘ zurückgeht, was sich als ‚(er)schaffen‘ oder ‚hervorbringen‘ übersetzen lässt, verweist jedoch auf die Fähigkeit zur Erschaffung bestimmter Dinge und ist dabei in Abgrenzung zum Begriff der reinen Nachahmung zu verstehen. Es geht also um die Fähigkeit, *Neues* hervorzubringen⁴¹. Dabei ist nach Carl Hausman jedoch noch einmal zwischen *schwacher* Kreativität im Sinne einer Neukombination existierenden Materials und *starker* Kreativität, die völlig Neues schafft⁴², zu unterscheiden. Utopien lassen sich demnach im Anschluss an die vorangegangene Begriffsklärung als Ergebnisse starker menschlicher Kreativität verstehen.

Die Kreation von Neuem gab es in der Menschheitsgeschichte zwar schon immer, aber es herrschten nicht immer schon ein Bewusstsein für und eine Wertschätzung

38 Bei der Entwicklung der Utopie handelt es sich im Sinne Aristoteles‘ demnach um *poiesis*, die aber stets auf einer *theoria* fußt, keine *praxis*. Vgl. Aristoteles: Die Nikomachische Ethik. Buch 6, 1139 b–1140. Hrsg. v. Rainer Nickel. Düsseldorf 2007, S. 242–247.

39 Grassi, Ernesto: Kunst und Mythos. Berlin 2014, S. 144.

40 Vgl. Matthäus, T.: Kreativität. In: HWPh, Band 4, Sp. 1194.

41 Vgl. Leidhold 2003, S. 138.

42 Vgl. Hausman 2014, p. 189.