

Kritische Kreativität

Eine Einleitung

Kim Kannler, Valeska Klug, Kristina Petzold, Franziska Schaaß

Kaum ein Konzept hat in den vergangenen Jahrzehnten in so vielen Disziplinen und Handlungsfeldern so regelmäßig Beachtung gefunden wie das der Kreativität. Dabei profitiert es zum einen von seinen nahezu grenzenlosen Anwendungsmöglichkeiten z.B. in Kontexten von Erziehung, Freizeit, Wirtschaft oder Wissenschaft, zum anderen von seiner (auch daher rührenden) Bedeutungsvielfalt, die zuweilen einer inhaltlichen Unbestimmtheit gleichkommt. Seit geraumer Zeit ist Kreativität also nicht mehr allein im Feld der Kunst zu verorten. Stattdessen gehört die Fähigkeit, kreative Lösungen finden zu können, beispielsweise längst zum Standardtext vieler Stellenanzeigen und das Versprechen von kreativer Erholung zu zahlreichen Freizeitangeboten. Eben diese Ausbreitung des Kreativitätskonzeptes in Arbeit, Bildung und Lifestyle ist ein wichtiger Auslöser für die Kritik an Kreativität, die zunehmend auch zum integralen Bestandteil des Sprechens über Kreativität geworden ist.

Eine Ausgangsthese der Kritik am Kreativitätskonzept und seinen Ambivalenzen wurde von Luc Boltanski und Ève Chiapello (2003) formuliert: Sie besagt, dass ‚Kreativität‘ als ursprünglich effizienz- und kapitalismuskritische Forderung in ein dominantes Strategem des Neoliberalismus verkehrt wurde. Die Forderung, kreativ zu sein, wird vor allem deshalb selten als Einschränkung aufgefasst, weil sie aufgrund der mit ihr verknüpften Vorstellungen von Selbstverwirklichung und Freiheit nicht vorrangig als autoritärer Zwang, sondern vielmehr als subjektiver Wunsch wirksam wird. Es ist also naheliegend, ‚Kreativität‘ als Dispositiv zu fassen, wie es Andreas Reckwitz (2012) und Angela McRobbie (2015) unabhängig voneinander getan haben. Die Spannung zwischen Wunsch und Imperativ wird auch von der empirischen Sozialforschung belegt. Studien etwa von Cornelia Kopetsch (2006), Alexandra Manske (2016) oder Fabian Hoose (2016) zu den Arbeitsbedingungen in unterschiedlichen Kreativbranchen verweisen einhellig auf

das Missverhältnis zwischen der hohen symbolischen Anerkennung kreativer Arbeit und der sozioökonomischen Prekarität in diesem Bereich. Längst ist dieses Spannungsverhältnis auch Bezugspunkt für zahlreiche künstlerische und kunstwissenschaftliche Auseinandersetzungen mit den Arbeitsweisen und -bedingungen von ‚Kreativen‘: So untersuchen etwa Marion von Osten (2002, 2003) oder Bojana Kunst (2015) an der Schnittstelle von künstlerischer und wissenschaftlicher Praxis die Bedingungen der Produktion von Kunst, ihre Politik und die damit verbundenen Subjektivierungseffekte. Auch von gewerkschaftlicher bzw. gewerkschaftsnaher Seite werden die Arbeitsbedingungen in den Kreativbranchen inzwischen kritisch untersucht (vgl. u.a. Norz 2016).

Die Ausweitungen und Umdeutungen des Kreativitätskonzeptes spiegeln sich in einem breiten und sich weiter vergrößernden Forschungsfeld wider. Jüngst haben vor allem drei deutschsprachige Sammelbände zur Kreativitätsdebatte beigetragen. Birgit Althans et al. (2008) reaktualisieren den Begriff für eine kulturwissenschaftliche Diskussion in ihrem Themenheft *Kreativität: Eine Rückrufaktion*. Mit einem Schwerpunkt auf Beiträgen zu Kreativität und Stadtentwicklung verweisen die Herausgeber*innen auf das produktive Spannungsverhältnis, das sich zwischen Bedeutungsebene und Praxis für einen kulturwissenschaftlichen Kreativitätsbegriff ergibt. Christoph Menke und Juliane Rebentisch (2012) versammeln Grundlagen- texte der Kreativitätskritik sowie ästhetische Positionierungen und fassen die Janusköpfigkeit des Konzeptes zwischen gesellschaftlichem Imperativ und der prekären Praxis der Subjekte pointiert als Zusammenspiel von *Kreation* und *Depression*. Ebenfalls anhand von Schlüsseltexten der kritischen Kreativitätsforschung wendet sich die umfangreiche Neuauflage des Sammelbandes *Kritik der Kreativität* von Gerald Raunig und Ulf Wuggenig (2016a) gegen die ‚Mythenbildung‘ um Kreativität. Hier wird dem Begriff der Kreativität mit einer „verkörperte[n] Kritik“ (Raunig/Wuggenig 2016b: 72) begegnet, die gesellschaftsverändernde Ziele verfolgt (vgl. Garcés 2006). Dabei steht zum einen die Analyse der subjektivierenden Effekte von Kreativität im Vordergrund, zum anderen die Kontroverse um den Einfluss der Künstlerkritik und der Alternativbewegungen.

Der vorliegende Band hat das Ziel, die Diskussion über die Möglichkeiten, kreatives Handeln mit kritischer Reflexion bzw. alternativen Praktiken zu verbinden, neu und interdisziplinär zu perspektivieren. In Dialog gebracht werden nicht nur wissenschaftliche und künstlerische Positionen, sondern auch aktivistische Stimmen. Der Band versammelt Beiträge von Autor*innen, die sich mit der oben skizzierten Kreativitätsdebatte hinlänglich auseinandergesetzt haben und aus ihrer eigenen Forschung neue Impulse beisteuern. Die künstlerisch-aktivistischen Positionen gehen über das Konstatieren und Analysieren der Missstände hinaus und

zeigen zum Teil sehr konkrete alternative Handlungsmöglichkeiten im Umgang mit ‚Kreativität‘ und ihren Effekten auf.

Diese theoretische und praktische Kritik am Konzept der Kreativität ist auch deshalb noch immer notwendig, weil viele Widersprüche und komplexe Verflechtungen weder ausreichend aufgedeckt und diskutiert noch gewonnene Erkenntnisse in alternative Praktiken übersetzt wurden. Zudem setzen Politik und Wirtschaft weiterhin große Hoffnungen in den Wirtschaftszweig der Kreativökonomie, dessen Umsatzwachstum seit einigen Jahren immer wieder das der Gesamtwirtschaft übertrifft (vgl. BMWi 2018: 34). Insofern ist ein Ende der Debatte nicht in Sicht. Schließlich lässt sich bei aller Betonung des Double Binds von Kreativförderung und Kreativforderung kaum gegen die Versprechen von ‚Freiheit‘ und ‚Selbstverwirklichung‘ argumentieren, die als positive Werte allgemein anerkannt sind.

Wo also kann Kritik an Kreativität und damit auch Kritik an der etablierten Kreativitätskritik ansetzen? Sollte man das Wort Kreativität, das ein geradezu „verbrauchter Begriff“ (Gumbrecht 1988) geworden ist oder gar „in den Giftschrank“ gehöre (Bröckling 2010: 50), nicht mehr verwenden? Ein Vorschlag, der dem Entstehungskontext dieses Bandes geschuldet ist, lautet, von ‚kritischer Kreativität‘ zu sprechen. Eine solche kritische Kreativität wendet die Prämissen der Gesellschaftskritik, also Forderungen nach Solidarität, Gerechtigkeit und Gleichberechtigung, auf die Bereiche kreativen Handelns und Arbeitens an. Ihr Ziel ist es, Schutz vor den negativen Subjektivierungseffekten von Kreativität zu bieten – prekarierte Beschäftigung sowie selbstausbeuterisches und kompetitives Verhalten als Handlungsmaximen zu hinterfragen – und gleichzeitig eine zu starre Zielausrichtung auf Kritik zu vermeiden, da Kreativität ebenso wenig Verwertungsstrategien folgen muss, wie sie pauschal zur Gesellschaftskritik verpflichtet werden kann. Damit ist sowohl das Aufzeigen und Anprangern von problematischen Gegebenheiten möglich als auch die Entwicklung und Erprobung konkreter Alternativen; kleinteilige Veränderungen können ebenso das Ziel sein wie neue Entwürfe für komplexere Zusammenhänge. Eine solche kritische Kreativität versteht sich als anschlussfähig an beispielsweise Positionen der Kritischen Theorie (vgl. etwa Horkheimer 1970) sowie an post-strukturalistische Analysen der Disziplinar- bzw. Kontrollgesellschaften (vgl. etwa Foucault 1976, 1992; Deleuze 1993), aber auch an Erkenntniskritik und emanzipatorische Kritikformen (vgl. als Überblick hierzu Jaeggi/Wesche 2009: 10f.) sowie an Kritikkonzepte unterschiedlicher disziplinärer Traditionen wie die der Soziologie, der Geschichts-, der Literatur- oder Erziehungswissenschaften. Kritische Kreativität in diesem Sinne verweist auch auf das Vorgehen aktivistischer Zusammenschlüsse in der Kunst- und Kreativwirtschaft selbst (vgl. Lazzarato 2007). Die Verbindung von praktischer und theoretischer, von negativer und positiver Kritik schließt die Kritik an der Kreativitätskritik mit ein,

der zu Recht vorgeworfen werden kann, schemenhaft Deutungsmatrizen für eine Bestätigung des Immergeleichen anzubieten: Wenn von vornherein schon feststeht, dass ‚im Neoliberalismus‘ eine von Subjekten nicht erkannte Selbstausbeutung betrieben wird, ist damit nicht nur ein geringer Erkenntnisgewinn verbunden, es fehlt auch die Perspektive auf tatsächlich getroffene Arrangements sowie auf Alternativen und Auswege.

Sowohl ‚Kreativität‘ als auch ‚Kritik‘ müssen also differenziert betrachtet werden, um verallgemeinernde Aussagen und eine verschleiernde Diagnostik zu vermeiden. Der vorliegende Band versammelt daher Untersuchungen historischer Diskurse sowie konkrete aktuelle Fallanalysen und Praxisbeispiele, die sich dem weiten Feld der Kreativitätsforschung und der kreativen (Erwerbs-)Praxis jeweils über einen spezifischen Ausschnitt nähern. Grundlage für die einzelnen Beiträge bilden die Vorträge und Diskussionen im Rahmen der Konferenz „Von der Künstlerkritik zur Kritik an der Kreativität: Subjektivierungen in Forschung und Praxis“, die im Oktober 2017 in Essen stattfand. Auch die Konferenz folgte der Überzeugung, dass ein interdisziplinärer Austausch unterschiedliche Ansätze wissenschaftlicher Forschung mit künstlerisch-aktivistischer Praxis zusammenführen sollte. Darüber hinaus war ein integraler Bestandteil der Konferenz ein Workshop der Precarious Workers Brigade, bei dem die Teilnehmenden sich über die eigenen Arbeitsbedingungen und Interventionsmöglichkeiten austauschen konnten.

Als junge Wissenschaftlerinnen befinden wir uns in einer ähnlichen Situation wie viele Beschäftigte der Kreativbranchen. Ein gewisses Maß an Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung ist auch für die Wissenschaft kennzeichnend – Gleichermaßen gilt für die Prekarität der Arbeitszusammenhänge. Die Möglichkeit, sich mit anderen über die eigenen Forschungsinteressen austauschen zu können, geht für uns als Organisatorinnen und Herausgeberinnen einher mit befristeter Teilzeitbeschäftigung oder einem Promotionsstipendium ohne Sozial- und Rentenversicherung. Die Einwerbung von Drittmitteln, die Tagungsorganisation und Herausgabe kommen zur eigentlichen Forschungstätigkeit hinzu – so wie bei dem vorliegenden Band. Auch viele der Beiträger*innen dieses Bandes arbeiten zu ähnlichen Konditionen. Da dies im Feld der Wissens- und Kreativarbeit eine Normalität darstellt, wird diese Schilderung der Bedingungen nur wenige überraschen. Dennoch: Allein auf dieser Grundlage konnten die Konferenz und der vorliegende Band realisiert werden. In Anbetracht der praktischen Arbeitsbedingungen lassen die zentralen Forschungsfragen des Bandes auch Bezüge zu kreativen, selbstunternehmerischen Praktiken in der Tätigkeit von Forschenden zu und bieten somit die Möglichkeit zur kritischen Selbstreflexion unseres eigenen wissenschaftlichen Arbeitens. Nicht nur – aber auch in diesem Sinne lassen sich die folgenden Kernfragen lesen und diskutieren: Wie kann kreatives Schaffen heute und in Zukunft gestaltet werden? Welche Forderungen lassen sich, auch vor dem Hintergrund sub-

jektivierender Effekte wie Selbstausbeutung und Prekarisierung, formulieren und welche praktischen und theoretischen Ansätze existieren bereits? Wie lässt sich schließlich das Konzept der Kreativität kritisieren und (wie) kann sein ursprünglich gesellschaftskritisches Potenzial reaktualisiert werden?

Entsprechend der sehr unterschiedlichen Dimensionen und Fragestellungen, die sich in Bezug auf das Konzept der Kreativität und seine diskursive und praktische Zwiespältigkeit einnehmen lassen, gliedert sich der Band in fünf Teile: (1) *Genealogien und Konjunkturen*, (2) *Erwerbsarbeit und Kreativität*, (3) *Lifestyle und die Ästhetisierung des Alltags*, (4) *Kreativität in Bildung und Ausbildung* sowie (5) *Alternativen und Interventionen*.

Der erste Teil, *Genealogien und Konjunkturen*, umfasst Erkenntnisse über die Vorgeschichte des Kreativitätskonzeptes und seinen diskursiven Durchbruch im deutschen Sprachraum in den 1990er Jahren. Jan Niklas Howe widmet sich in seinem Beitrag einem der historischen Vorläufer des Kreativitätsdispositivs, dem Genie-Begriff des 18. Jahrhunderts. Im Rückgriff auf den Essay *Conjectures on Original Composition* von Edward Young (1759) arbeitet er heraus, wie bereits das Konzept des Genies zwischen Superlativ und Universalisierung oszilliert und dass es Inkonsistenzen und Spannungen aufweist, die den Kreativitätsimperativ auch heute charakterisieren.

Ulf Wuggenig zeichnet die semantische Transformation des Kreativitätsbegriffs im Verlauf seiner geografischen Verbreitung im deutsch- und englischsprachigen Raum des 20. Jahrhunderts nach und geht auf die zugrundeliegenden soziokulturellen und ökonomischen Faktoren ein. Er legt zum einen nahe, dass Kreativität sowohl in der frühen Phase des US-amerikanischen *creativity movement* als auch im Kontext der *Cultural-Industries*-Politik des britischen New Labour als rhetorisches Instrument fungierte. Zum anderen führt er aus, dass rhetorische Funktionen wie die Anrufung, Aktivierung und Homogenisierung eines ganzen Wirtschaftszweiges auch bei der heutigen Verwendung des Begriffs im deutschen Sprachraum eine Rolle spielen.

Im zweiten Teil des Bandes, *Erwerbsarbeit und Kreativität*, werden die Rahmenbedingungen von ‚Kreativarbeit‘ branchenübergreifend und an konkreten Beispielen betrachtet und ausgelotet, welche Veränderungsmöglichkeiten auf struktureller und individueller Ebene bestehen. Den Auftakt bildet Fides Schopps künstlerische Auseinandersetzung mit der Frage, was es bedeutet, Künstler*in zu sein. In ihrem Hörstück *rainbow it over* (2015)¹ collagiert sie eigene Prosa mit Zitaten aus theoretischen Texten, Theaterstücken und Zeitungsartikeln sowie Interviewpassagen.

1 Nachzuhören unter <https://soundcloud.com/f-idee-s/rainbow-it-over>.

Das Hörstück zeigt die Gegenpole Beruf und Berufung auf und funktioniert als Prisma, durch das viele teils widersprüchliche Facetten des Künstler*in-Seins sichtbar werden. Damit klingt im Transkript des Hörstücks eine Vielzahl thematischer Stränge an, die in den anderen Beiträgen vertieft werden.

Eine systematisierende Perspektive auf die Erwartungen an und Bedingungen von kreativer Erwerbstätigkeit eröffnet Lisa Marie Basten in ihrem Beitrag. Sie stellt heraus, dass die Annahme des schöpferischen Gehalts kreativer Arbeit sowohl in empirischen Studien zur Attraktivität kreativer Erwerbsarbeit als auch in den gesetzlichen Rahmenbedingungen zur Förderung der Kunst- und Kreativwirtschaft eine Rolle spielt: Kreative Arbeit wird subjektiv als erstrebenswert gedeutet und erhält einen gesetzlichen Sonderstatus als schützenswertes Kulturgut. Bastens Analyse macht deutlich, wie durch die regulative Ausrichtung der Gesetze und Förderstrukturen auf das Normalarbeitsverhältnis und durch die parallele Annahme des Sonderstatus kreativer Erwerbsarbeit Letztere prekarisiert wird. Dass diese Prekarisierungstendenzen kreativer Erwerbsarbeit nicht unumgänglich sind, zeigt sie mit Verweis auf konkrete Best-Practice-Beispiele.

Jenseits der typischen Kreativberufe befasst sich Sarah Nies in ihrem arbeitssoziologischen Beitrag mit der Frage nach dem Verhältnis zwischen subjektiven Arbeitsansprüchen und den durch Arbeitgeber*innen bzw. Unternehmen gestellten Anforderungen. Ausgehend von Aspekten der Arbeitsmotivation diskutiert sie, ob Unternehmen diese tatsächlich vereinnahmen und in affirmative Steuerungsprinzipien verkehren – oder inwiefern deren (An-)Wendung dem Personal nicht gerade Freiräume und Potenziale für Kritik und eigensinniges Verhalten eröffnet. Ihre Auswertung eigener Interviews zeichnet nach, woran sich die Ansprüche der Beschäftigten an ihre Arbeit in der täglichen Praxis orientieren. Hier zeigt sich, dass die Sinnhaftigkeit der eigenen Arbeit nicht so sehr in der individualistischen Entfaltung oder der Umsetzung von Unternehmenszielen als vielmehr im Gebrauchswert für andere, z.B. Kund*innen, gesucht wird. Zudem wird deutlich, dass sich durch Widersprüche zwischen subjektiven Ansprüchen und Unternehmensinteressen eine Widerständigkeit ergeben kann.

Welche Rolle Kreativität im Kontext des Alltäglichen bei der Inszenierung sowie Ästhetisierung von Lebensstilen spielt und wie Elemente des Kreativitätsdispositivs in Form von Subjektivierungseffekten auf Lebensbereiche außerhalb von Erwerbsarbeit übergreifen, wird im dritten Abschnitt des Bandes, *Lifestyle und die Ästhetisierung des Alltags*, thematisiert. Judith Mahnert untersucht die Anrufungen und Subjektivierungen, mit denen in Entrepreneurship-Diskursen operiert wird. Ausgehend von der Fernsehshow START UP! WER WIRD DEUTSCHLANDS BESTER GRÜNDER? sowie populären Ratgebern und Entrepreneurship-Modellen analysiert sie das diskursive Feld um ‚Entrepreneurship‘. Zentral sind hierbei die Optimierung

der eigenen Persönlichkeit, die Fokussierung von Entrepreneurship als Lebensstil sowie Möglichkeiten der visionären Selbstverwirklichung. Ihre Untersuchung zeigt, dass der Widerspruch zwischen einer neoliberalen Generalisierung des selbstständigen Unternehmertums und den begrenzten Erfolgsaussichten einzelner Unternehmensgründungen in der Realität diskursiv zur unternehmerischen Leistungssteigerung instrumentalisiert wird.

Auch der Beitrag von Sarah Maaß befasst sich mit Kreativität im Lifestyle-Kontext. In ihrer ebenfalls diskursanalytisch verfahrenden Untersuchung verschiedener (Eltern-)Lifestylemagazine fokussiert sie, wie dort auf Kritik an Kreativität eingegangen wird: Der Lifestyle-Diskurs verknüpft demnach Forderungen und Anleitungen zu einem kreativen Umgang mit persönlichen Krisen, Kindererziehung und Lebensgestaltung mit der Kritik an der neoliberalen Vereinnahmung von Kreativität, wie sie etwa prominent von Boltanski und Chiapello (2003) oder Reckwitz (2012) geäußert wurde. Diese „Funktionsstelle“ (143), die Maaß der Kreativitätskritik im kreativen Lifestyle-Diskurs nachweist, wurde von der Forschung bisher übersehen und von Maaß mit Foucaults Begriff des „Problematisierungsfeld[es]“ (148) konzeptualisiert.

Jens Kastner veranschaulicht in seinem Beitrag die ambivalenten Funktionen des ‚Sich-Einrichtens‘ am Beispiel der Warenhauskette DEPOT als einem paradigmatischen Ort, an dem das Kreativitätsdispositiv wirksam wird. Die Ausweitung des ‚Kunstregimes‘ in Bereiche des Alltags führt demnach dazu, dass problematische Arbeitsbedingungen im Sinne einer selbstausbeuterischen Leistungsorientierung gefördert und der unpolitische Rückzug in die private Häuslichkeit durch die Etikettierung als ‚künstlerisch-reative‘ Praxis geadelt werden. Kastner zeigt auf, wie sich diese Widersprüchlichkeiten in Bezug auf Angestellte, Produkte und Kund*innen bei DEPOT wiederfinden. Demzufolge verdeckt die Berufung auf die Freiheitsversprechen der Kreativität die subjektivierenden und restriktiv wirkenden Forderungen, die im Zuge der ‚kulturellen Einrichtung‘ geäußert werden – die Unterwerfung erfolgt freiwillig.

Der vierte Themenblock zu *Kreativität in Bildung und Ausbildung* führt Positionen aus dem Bereich der schulischen und akademischen Bildung zusammen. Gernot Waldners Beitrag erweitert die deutsche Debatte zum Phänomen der Kreativität um die Anschauungslehre des vielseitigen italienischen Autors Bruno Munari. Seine genreübergreifenden Arbeiten aus den Bereichen Malerei, Grafik, Design, Literatur und Pädagogik nähern sich der Kreativität über die visuelle Dimension. Munaris Ansatz pendelt dabei zwischen praktischen Übungen und theoretischen Überlegungen – immer mit dem Ziel, eine selbst-emancipierende, inklusive Lehre zu formulieren, die es dem Einzelnen ermöglicht, neue Lösungswege abseits vorgegebener Regeln zu finden. Im Gegensatz zur oftmals in die Prekarität führenden

ökonomischen Anforderung an Einzelne, kreativ zu sein, geht es Munari darum, die Mittel der Kreativität für alle zugänglich zu machen. Der kritisierten Förderung eines individuellen Genie-Kults stellt er damit die Idee einer vergesellschafteten Kreativität gegenüber.

Welche Konsequenzen die Implementierung neoliberaler Maximen in den Bildungsbereich mit sich bringt, schildern die Beiträge der Autor*innen Claudia Scharf, Inga Gryl, Swantje Borukhovich-Weis und Benjamin Rott sowie der Precarious Workers Brigade (PWB). Beide Beiträge problematisieren, wie die Ausrichtung auf ökonomische Verwertbarkeit mit Bildungszielen wie Mündigkeit und kritischem Denken konfiguriert – und beide Beiträge zeigen Alternativen auf. Scharf et al. stellen mit ihrer „Bildung zur Innovativität“ ein Konzept vor, das kreative Impulse als Lösungsansätze für systemverändernde Denkweisen in partizipativ ausgerichteten Settings nutzt. So könnten die bildungspolitischen Zielvorgaben im Sinne des Humboldt'schen Bildungsideals und der Kritischen Theorie zu einer „Bildung zur Mündigkeit“ (204) genutzt und vor neoliberaler Vereinnahmung geschützt werden.

Der Beitrag der Londoner Precarious Workers Brigade fokussiert den britischen Kontext der Hochschulbildung. Die dort seit den 1990er Jahren an Dominanz gewinnende Ausrichtung auf Beschäftigungsfähigkeit (*Employability*) setzt Studierende und Lehrende massiv unter Druck: Die Aktivist*innen kritisieren, dass hier Subjektivierung als Strategie gelehrt, Studierende zu Konkurrenzdenken animiert und Formen unbezahlter oder niedrig bezahlter Arbeit als legitimer Berufsweg besonders im Kunst- und Kulturbereich propagiert werden. Darauf reagiert die PWB mit einer umfangreichen Werkzeugsammlung², mit der Studierende und Lehrende strukturelle Formen der Ungleichbehandlung und Ausbeutung transparent machen, reflektieren und eigene Alternativen solidarischen Lebens und Arbeitens entwickeln können.

Der fünfte Abschnitt, *Alternativen und Interventionen*, umfasst schließlich Beiträge, die konkrete Strategien der Subversion bzw. Umdeutung des Kreativitätsbegriffs im künstlerischen Bereich behandeln. Aus einer intermedialen Perspektive nähert sich Christian Steltz der Kritik des Dramatikers René Pollesch am Kreativitätsimperativ. Auf mehreren Ebenen arbeitet Steltz in dessen Theaterstücken und filmischen Arbeiten Strategien heraus, mittels derer sich Pollesch als einer der wichtigsten zeitgenössischen Dramatiker gegen die „Kreativitätshörigkeit“ (247) der Gegenwart wendet. So zeigt Steltz zum einen in inhaltlicher Hinsicht den kritischen Umgang mit dem Thema Arbeit in der Kreativbranche im Stück *Liebe ist*

2 Das gesamte Tool-Kit der PWB ist im englischen Original unter <http://joaat.org/press/trainingforexploitation.htm> zum freien Download verfügbar.

kälter als das Kapital und in der TV-Serie 24 STUNDEN SIND KEIN TAG auf, in denen die Protagonist*innen in „Kackjob[s]“ und „Selbstverwirklichungsprojekt[e]“ (140) verstrickt sind. Zum anderen liest Steltz Polleschs Techniken des Textrecyclings und Samplings bei der Kreation seiner Stücktexte und Drehbücher als Subversion des Zwangs, ständig Neues zu produzieren. Schließlich werden über den Bezug zu Rainer Werner Fassbinders Werken auch die veränderten Umstände von Kunstproduktion reflektiert.

Das Projekt „Kolleg zur Wiederentdeckung des Klassenbewusstseins“ des Künstlerkollektivs ongoing project befasst sich anhand von künstlerischen Mitteln mit dem kritischen Potenzial des Klassenbegriffs: Basierend auf der These, dass es sich lohne, den Begriff der Klasse zu reaktualisieren, verorten ongoing project die im Rahmen des Kollegs stattfindenden Gesprächsreihen und Performances in Debatten um gesellschaftliche Verhältnisse, die seit den 1980er Jahren in Deutschland geführt werden. Im Kontext einer sich abbildenden Schwächung von Begriffen wie ‚Gesellschaft‘ und ‚Sozialstaat‘ zeigen die Gesprächssituationen mit verschiedenen gesellschaftlichen Akteur*innen, wie weitläufig und verflochten Ungleichheitsdimensionen sind und wie lohnend daher ein Blick auf ihre verschiedenen Verknüpfungen sein kann. Daraus ergibt sich die Schlussfolgerung, dass ein erweiterter Klassenbegriff es ermöglicht, über jene gesellschaftlichen Beziehungen kritisch zu reflektieren.

An dieser Stelle möchten wir schließlich allen Institutionen und Personen herzlich danken, die das Erscheinen dieses Bandes möglich gemacht haben. Bereits die Konferenz, aus der die Publikation hervorgeht, hätte nicht realisiert werden können ohne die finanzielle und organisatorische Unterstützung der Hans-Böckler-Stiftung, des Kulturwissenschaftlichen Instituts Essen, des Fördervereins der Universität Duisburg-Essen, des dokFORUM-Geisteswissenschaft sowie des Promotionskollegs „Die Arbeit und ihre Subjekte. Mediale Diskursivierungen seit 1960“. Unser Dank gilt allen Beiträger*innen, die mit ihren Vorträgen spannende Einblicke in ihre Forschung gegeben und Diskussionen angestoßen haben, die sie in Form ihrer hier erscheinenden Texte fortführen und vertiefen. Ohne ihre Beiträge und ihre Zeit, die sie sich für den gemeinsamen Bearbeitungsprozess genommen haben, wäre dieser Band nicht entstanden. Wir danken zudem dem Sprecher des Promotionskollegs, Rolf Parr, der ehemaligen Koordinatorin Juditha Balint, Thomas Küpper sowie unseren Mit-Kollegiat*innen, die uns mit Rat und Tat zur Seite standen. Eine große Bereicherung war weiterhin die zeichnerische Dokumentation der Konferenz durch Claire Carnin, die das gesamte Geschehen in Bildern festgehalten und einen Ausschnitt daraus für das Cover zur Verfügung gestellt hat. Wir bedanken uns bei Franz Sonnenstatter, der den Satz für diesen Band übernommen und alle Gedanken in die passende Form gebracht hat. Auf Seiten des transcript Verlags gilt

unser Dank vor allem Carolin Bierschenk, die den Publikationsprozess aufmerksam begleitet hat. Nicht zuletzt freuen wir uns über die Unterstützung des Open Access Publikationsfonds der Universität Duisburg-Essen, dank der dieser Band auch online zugänglich gemacht werden konnte.

LITERATUR

- Althans, Birgit/Audehm, Kathrin/Binder, Beate/Ege, Moritz/Färber, Alexa (Hg.) (2008): *Kreativität. Eine Rückrufaktion, Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, H. 1, Bielefeld: transcript.
- Boltanski, Luc/Chiapello, Ève (2003): *Der neue Geist des Kapitalismus*, (frz. 1999), Konstanz: UKV.
- Bröckling, Ulrich (2010): „Kreativ? Das Wort ist vergiftet“. Ein Gespräch mit dem Soziologen Ulrich Bröckling über Illusion und Wirklichkeit, über Utopie und Selbstausbeutung im Alltag der neuen Selbständigen. Von Thomas Assheuer“, in: *Die ZEIT* vom 04.11.2010, S. 50–51.
- Bundesministerium für Wirtschaft und Energie (BMWi) (Hg.) (2018): *Monitoringbericht Kultur- und Kreativwirtschaft 2018*, Berlin.
- Deleuze, Gilles (1993): „Postskriptum über die Kontrollgesellschaften“, (frz. 1990), in: Ders., *Unterhandlungen. 1972–1990*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 254–262.
- Foucault, Michel (1976): *Überwachen und Strafen. Die Geburt des Gefängnisses*, (frz. 1975), Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Ders. (1992): *Was ist Kritik?*, (frz. 1990), Berlin: Merve.
- Garcés, Marina (2006): „Die Kritik verkörpern. Einige Thesen. Einige Beispiele“, in: *transversal 08/06: critique kritik crítica*, Wien/Linz: eipcp, <https://transversal.at/transversal/0806/garces/de>
- Gumbrecht, Hans Ulrich (Hg.) (1988): *Kreativität – ein verbrauchter Begriff?*, München: Fink.
- Hoose, Fabian (2016): *Spiel als Arbeit. Arbeitsorientierung von Beschäftigten in der Gamesbranche*, Wiesbaden: Springer VS.
- Horkheimer, Max (1970): *Traditionelle und kritische Theorie. Vier Aufsätze*, Frankfurt a.M. u.a.: Fischer.
- Jaeggi, Rahel/Wesche, Tilo (2009): „Einleitung. Was ist Kritik?“, in: Dies. (Hg.), *Was ist Kritik?*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp, S. 7–20.
- Koppetsch, Cornelia (2006): *Das Ethos der Kreativen. Eine Studie zum Wandel von Arbeit und Identität am Beispiel der Werbeberufe*, Konstanz: UVK.
- Kunst, Bojana (2015): *Artist at work. Proximity of Art and Capitalism*, Winchester u.a.: Zero Books.

- Lazzarato, Maurizio (2007): „Die Missgeschicke der ‚Künstlerkritik‘ und der kulturellen Beschäftigung“, in: *transversal 02/07: creativity hypes*, Wien/Linz: <https://transversal.at/transversal/0207/lazzarato/de>
- Manske, Alexandra (2016): *Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft. Kreative zwischen wirtschaftlichem Zwang und künstlerischem Drang*, Bielefeld: transcript.
- McRobbie, Angela (2015): *Be creative. Making a Living in the New Culture Industries*, New York: John Wiley & Sons.
- Menke, Christoph/Rebentisch, Juliane (Hg.) (2012): *Kreation und Depression: Freiheit im gegenwärtigen Kapitalismus*, Berlin: Kadmos.
- Norz, Maximilian (2016): „Faire Arbeitsbedingungen in den Darstellenden Künsten und der Musik?“, in: *Study 319*, Düsseldorf: Hans-Böckler-Stiftung, <http://hdl.handle.net/10419/140983>
- von Osten, Marion (2002): *Be Creative! – Der kreative Imperativ*, Museum für Gestaltung Zürich.
- Dies. (2003) (Hg.): *Norm der Abweichung*, Wien: Springer.
- Raunig, Gerald/Wuggenig, Ulf (Hg.) (2016a): *Kritik der Kreativität* [2007], Wien u.a.: transversal.
- Dies. (2016b): „Kritik der Kreativität. Vorwort zur ersten Auflage, 2007“, in: Raunig/Wuggenig (Hg.), *Kritik der Kreativität*, S. 71–77.
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Berlin: Suhrkamp.

