

service, or public support, and as a result, communities loose precious energies that could otherwise be put to imagine real alternatives. Chapter Four brings to discussion the place of creativity in an algorithmic society, and Chapter Five concludes on creativity and the creative city. Both of these chapters open up on a common problem, creativity as – digital or spatial – environments that are over-engineered, which inexorably leave us with the production of a new form of “cultural authenticity,” one which is engineered, overly-scripted and that engenders exclusionary processes. In conclusion, this book helps us think about many common and contemporary misunderstandings about creativity.

References

- BOLTANSKI, Luc/CHIAPELLO, Ève (1998): *Le nouvel esprit du capitalisme*. Paris: Gallimard.
- FEYERABEND, Paul (1975): *Against Method: Outline of an Anarchistic Theory of Knowledge*. New York: New Left Books.
- MENGER, Pierre-Michel (2002): *Portrait de l'artiste en travailleur*. Paris: Seuil.
- PARKER, Martin (2002): *Against Management: Organization in the Age of Managerialism*. London: Polity.
- SENNETT, Richard (2009): *The Craftsman*. New Haven/CT: Yale University Press.

Jonathan Paquette
University of Ottawa

ANDREAS RECKWITZ: Das Ende der Illusionen. Politik, Ökonomie und Kultur in der Spätmoderne. Berlin (Suhrkamp) 2019, 305 Seiten.

Mit seinem Band *Das Ende der Illusionen* hat der Soziologe Andreas Reckwitz seinem Bucherfolg *Die Gesellschaft der Singularitäten* (2017) in kurzem zeitlichem Abstand eine Sammlung von fünf Aufsätzen folgen lassen. Er will, so die Ankündigung, „einige Aspekte dieser Theorie der Spätmoderne zuspitzen“ (16). Die erwähnte Theorie beruht auf einer zentralen These, die Reckwitz seit seiner Habilitationsschrift *Das hybride Subjekt* (2007) nicht wesentlich verändert hat. Danach ist die Spätmoderne gekennzeichnet durch eine Subjektkultur, in der sich das „konsumtorische Kreativsubjekt“ im Widerstreit mit dem älteren „Angestelltensubjekt“ durchgesetzt hat. Die Zukunft dieser Entwicklung wird im jüngsten Band deutlich kritischer gesehen. Die gleichzeitige Weiter-

entwicklung unterschiedlicher Subjekttypen wird als Spaltung wahrgenommen. Diese „Polarisierung“ thematisieren die fünf Aufsätze aus jeweils anderem Blickwinkel.

In Kapitel 1 bekommen die beiden ‚Kulturalisierungsregimes‘ die Bezeichnungen „Hyperkultur“ und „Kulturessentialismus“. Die dabei beobachteten Verhaltensweisen decken sich mit denen, die Politikwissenschaftler wie Charles Beitz und Wolfgang Merkel „kosmopolitisch“ bzw. „kommunitaristisch“ nennen. Reckwitz empfiehlt zur Schlichtung des daraus erwachsenden „Kulturkampfes“ eine „Arbeit am Allgemeinen der Kultur“ (58), die „auf Kollektive, aber nicht essenzialistisch ausgerichtet ist“ (55). In Kapitel 2 spalten die Kulturregimes die in ihren Lebens- und Wohnumgebungen einigermaßen homogene Mittelklasse der Vorperiode in eine neue, gebildete und kreative, und eine alte, an Pflicht- und Akzeptanzwerten orientierte Mittelklasse. Die Unterklasse der Vorperiode wird in der Spätmoderne als „prekäre Klasse“ bezeichnet. Dieser Begriff verweist auf eine parallele Spaltung der Unterklasse, die Reckwitz allerdings entgeht: Als „prekär“ wurden zuerst die Milieus von Künstlern und Kulturschaffenden bezeichnet, in denen zwar kosmopolitisch agiert wird, das Einkommensniveau aber dem von Mindestlohnempfängern entspricht.

In Kapitel 3 wird das Phänomen produktions- und kapitaltheoretisch strukturiert. Der Wertewandel geht einher mit verändertem Konsumverhalten und technologischem Fortschritt. Unternehmen reagieren darauf mit „Umstellung [...] auf Wissensarbeit und Dauerinnovation“ (155). In der Folge entstehen „zwei diametral entgegengesetzte neue Arbeitswelten“ (159): Dort, wo anspruchsvolle, kreative Wissensgüter hergestellt werden, arbeiten diejenigen, die über kognitive Fähigkeiten und immaterielles, also Bildungs- und Kulturkapital verfügen. Im Servicesektor bleiben die *lousy jobs*. Hinzu kommt, dass die kognitiv-singulären Güter wegen ihrer Immaterialität leicht skalierbar sind, sodass sogenannte *winner-takes-most*-Märkte entstehen – als Beispiele führt Reckwitz das „Feld der Kunst“ (188) und das Preisgefälle bei Wohnimmobilien an. So treibt „der kognitiv-kulturelle Kapitalismus [...] die extremen Asymmetrien der Reichtumsproduktion [...] auf die Spitze“ (201).

In Kapitel 4 gerät das spätmoderne Subjekt selbst ins Visier der Beobachtung. Dieses Subjekt folgt nicht mehr dem Kulturmodell der Selbstdisziplin, sondern dem der Selbstverwirklichung. Dafür betreibt es „eine beständige Valorisierung und Singularisierung aller möglichen Elemente seines Lebens“ (214). Hier bemerkt und verfolgt Reckwitz eine andere Spaltung, die sich bei der ständigen Suche nach neuen

Erlebnissen zwangsläufig ergibt: „Enttäuschungserfahrungen, welche die Kultur der Spätmoderne generiert, sind mit intensiven negativen Gefühlen aufs Engste verknüpft“ (221). Neid, Angst und Verlust gehören zu diesen Emotionen. Reckwitz rät im Anschluss hieran zu weniger enttäuschungsanfälligen Lebensformen, vor allem aber weist er darauf hin, dass der Umgang mit Verlusterfahrungen ein ungelöstes Problem der Singularitätsgesellschaft bleibt.

Kapitel 5 spielt sich in der politischen Arena ab. Die deklassierten Kommunitarier machen Politik in Gestalt einer „populistischen Revolte“, aber bemerkenswerterweise fehlt hier das Gegenüber einer Politik, die den kognitiv-kulturellen Kosmopoliten angemessen wäre. Stattdessen beobachtet Reckwitz einen Wandel der politischen Paradigmen. Damit meint er wirtschaftspolitische Ideologien, die sich bei der Lösung sozioökonomischer und kultureller Probleme bewährt haben. Ändern sich die Probleme, dann „erschöpft“ sich das Paradigma und wird von einem neuen ersetzt. Anscheinend findet ein wiederholter Wechsel zwischen regulierenden und dynamisierenden Ideologiekonstrukten statt: vom Wohlfahrtsstaat (1945-1970) zur „Überregulierungskrise“, von dort zum Liberalismus (1980-2010) und dessen Überdynamisierungskrise (2010-?), und weiter zu einem neuen Regulierungsparadigma, das Reckwitz als „einbettenden Liberalismus“ charakterisiert (253). Aber ist es nicht eher der Liberalismus, der hier eingehegt werden soll? In jedem Fall ist eine solche Prognose eher ein gutgemeinter Wunsch denn Ergebnis von Reckwitz' Beobachtung und Analyse. Die Beobachtung spricht eher dafür, dass sich in der Spannung zwischen dem gesellschaftsöffnenden Linksliberalismus und dem märkteöffnenden Rechts- oder Neoliberalismus der letztere durchgesetzt hat. Reckwitz lässt nämlich einen weiteren Gewinner der Wende zum kognitiv-kulturellen Kapitalismus im Hintergrund: die technologische Elite, die die Medien der Digitalisierung beherrscht. Deren Vertreter sind durchaus in der Lage, die Erlebnisse der Hyperkultur zu genießen, gleichzeitig sind sie an stabilen Macht- und Vermögensverhältnissen interessiert, und außerdem konstituieren sie einen Großteil der winzigen Oberklasse, die Reckwitz vernachlässigt. Ihre Interessen an Verteilungsstabilität verbinden sich mit den Verlustängsten der prekären Klasse, die von Soziologinnen und Soziologen wie Alexandra Manske und Janet Merkel schon vor zehn Jahren thematisiert wurden. Die Veränderungen des politischen Paradigmas bewegen sich also tatsächlich in Richtung einer stärkeren Regulierung, aber einer Regulierung, die wirtschaftliche und kulturelle Freiheitsrechte zuguns-

ten national-politischer und monopolistisch-kommerzieller Stärke eingeschränkt.

Reckwitz ist zwar seiner These treu geblieben, dass das mit kognitivem Kapital ausgestattete kreative Subjekt die beherrschende Figur der globalisierten Gesellschaft, zumindest in ihren rund um den Planeten verteilten Zentren, geworden ist. Nun hat er sich und andere von der Illusion befreit, dass dieser Wandel ohne Widerstände, Rückschläge und erhebliche emotionale Kosten verlaufen könnte. Für kulturpolitische Akteure sind Reckwitz' Einsichten, die er in seinen fünf Aufsätzen vermittelt, durchaus aufschlussreich. Sie bieten zahlreiche neue Denkansätze.

*Michael Hutter**

THOMAS SCHMIDT: Macht und Struktur im Theater: Asymmetrien der Macht (Springer VS) 2019, 444 Seiten und 52 Abb.

Das deutschsprachige Theater versteht sich seit jeher als Ort der kritischen Reflexion gesellschaftlicher Verhältnisse. Dieses Selbstverständnis der Theater scheint dieselben jedoch nicht daran zu hindern, ein asymmetrisches System zu reproduzieren, das auf Ausbeutung, Unterdrückung und Machtmissbrauch baut. Diese Schlussfolgerung erlauben die Ergebnisse der Studie *Kunst und Macht im Theater. Asymmetrien der Macht* von Thomas Schmidt.

Schmidt ist Professor für Theater- und Orchestermanagement und Direktor des gleichnamigen Masterstudiengangs an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main. Außerdem war er selbst über Jahre Geschäftsführender Direktor und später Interimsintendant am Nationaltheater Weimar. Bereits 2016 lieferte er mit seiner Publikation *Theater, Krise und Reform. Eine Kritik des deutschen Theatersystems* einen viel beachteten Beitrag zur Erneuerung des deutschen Theatersystems, mit dem er schon einmal auf Machtasymmetrien und -übergriffe im Theater deutete. Damals bemerkte er, dass es bis dato jedoch kaum wissenschaftliche Auseinandersetzung mit diesem Phänomen gibt. Im Bestreben, diese Forschungslücke zu schließen, befragte Schmidt daraufhin in Kooperation mit dem *ensemblenetzwerk* – dessen Vorstand er ist – im Mai 2018 1966 Teilnehmer und Teilnehmerinnen zu ihrer sozialen Situation und ihren Erfahrungen mit Macht am Theater.

* Email: mhutter@wzb.eu