

Ove Sutter, Valeska Flor & Klaus Schönberger

Ästhetisierung der Arbeit

Eine Einleitung und ein Plädoyer für die Überwindung der Dichotomisierung von „Sozialkritik“ und „Künstlerkritik“

„Ästhetisierung der Arbeit – Kulturanalysen des kognitiven Kapitalismus“ – unter diesem Titel fand im September 2015 an der Universität Bonn eine Tagung statt, deren Ergebnis dieser Sammelband ist. Die Konferenz wurde von der Abteilung Kulturanthropologie/Volkskunde in Kooperation mit der Kommission „Arbeitskulturen“ der Deutschen Gesellschaft für Volkskunde (dgv) organisiert. Sie brachte an drei Tagen Kulturanthropolog_innen, Soziolog_innen, Historiker_innen und Kunstwissenschaftler_innen mit Praktiker_innen aus der Museumsarbeit zusammen, um über Verständnisse und Prozesse der Ästhetisierung von Arbeit wie auch deren die Implikationen für die Ausstellung (der Geschichte) von Arbeit zu diskutieren.

Den Ausgangspunkt der Diskussion bildete der in der Arbeits- und Industriesoziologie ebenso wie in der kulturanthropologischen Arbeitskulturforschung in den letzten Jahren umfassend beschriebene Wandel der Arbeit hin zu einem „postfordistischen Arbeitsparadigma“ (Schönberger 2007). So wird von einem grundlegenden sozioökonomischen und kulturellen Transformationsprozess in den westlichen Industriegesellschaften seit den 1970er Jahren im Übergang vom Fordismus hin zum Postfordismus ausgegangen (Hirsch 2001, Aglietta 2000, Jessop 2003, Gorz 2000). Dieser Wandel zeichnet sich neben der Globalisierung der Warenströme, der Finanzialisierung der Märkte und der Informatisierung der Produktionsabläufe insbesondere durch die zunehmende Umstellung des Produktionsprozesses von der hierarchisch strukturierten industriellen Produktion standardisierter Massenwaren auf die netzwerkförmige und von permanenter Innovation geprägte Produktion immaterieller Güter und Dienstleistungen aus. Die industrielle Fertigung von Gütern ist nicht mehr die zentrale, sondern nur mehr eine Komponente im Produktionsprozess neben der Vermarktung und symbolischen Aufwertung der Produkte durch die Produktion von Bildern, Zeichen und Symbolen, von Lifestyles und Waren-Images, aber auch von Netzwerken und Communities. Wissen wird zur zentralen Ressource im Wertschöpfungsprozess. Mentale und kognitive Fähigkeiten wie kommunikative Kompetenzen und Kooperations-, aber auch Einfühlungsvermögen werden zunehmend zu gefragten wie notwendigen Qualifikationen. Arbeit wird zunehmend „immateriell“ und

„affektiv“ (Lazzarato 1998; Hardt/Negri 2002; Hardt 2002). Die Organisationsform der industriellen Arbeit verliert zumindest in den westlichen Industrienationen ihre hegemoniale Stellung im Produktionsprozess an die immaterielle Arbeit, wobei diese Hegemonie sich weniger quantitativ als vielmehr qualitativ ausdrückt, das heißt in der Art und Weise, wie sie auch die Arbeitsorganisation der industriellen Produktion und darüber hinaus die Lebensverhältnisse verändert. Das postfordistische Stadium der kapitalistischen Produktionsweise wird auch als „Kognitiver Kapitalismus“ bezeichnet (Moulier-Boutang 2001; Vercellone 2007; Peters/Reveley 2014).

In der Industrie- und Arbeitssoziologie wie auch in der Arbeitskulturforschung wurde die postfordistische Formation der Arbeit ausführlich entlang der zentralen Dynamiken der „Flexibilisierung“ (Sennett 1998; Seifert/Götz/Huber 2007) und „Entgrenzung“ (Gottschall/Voß 2003, Herlyn/Schönberger/Müske/Sutter 2009), der „Subjektivierung“ (Baethge 1991; Moldaschl/Voß 2002; Kleemann/Voß 2010; Schönberger/Springer 2003) und „Prekarisierung“ (Castel/Dörre 2009; Götz/Lemberger 2009; Sutter 2013) untersucht. Angesichts der zunehmenden Bedeutung der „Wissensökonomie“ und „Wissensarbeit“ (Jessop 2003; Konrad/Schumm 1999; Koch/Warneken 2012) rücken mit der „mentalalen Seite der Ökonomie“ (Seifert 2014), auch die emotionalen und sinnlichen Dimensionen weiter in den Fokus.¹ Bei diesen Entwicklungen setzte die Bonner Tagung an, um mit der „Ästhetisierung der Arbeit“ eine weitere Facette gegenwärtiger Arbeitsregime zu verstehen und zu diskutieren.

Ästhetisierung und Kreativität – Kulturanthropologische Perspektiven

Auch abseits der Arbeitskulturforschung hat sich die Kulturanthropologie in den letzten Jahren vermehrt mit gesellschaftlichen Formen der Kreativität und Prozessen der Ästhetisierung auseinandergesetzt. So hat sich zum Beispiel Bernd Jürgen Warneken eine Aktualisierung des volkskundlich-kulturwissenschaftlichen Kreativitätsinteresses und des damit verbundenen Fokus auf die eigenschöpferischen Potenziale populärer Ästhetik vorgenommen (vgl. Warneken 2006). Dabei appelliert Warneken an die Ethnographie populärer Kreativität, selbstkritisch zu überlegen, „wie sie sich zum postmodernen Lob kultureller Flexibilität und zum neoliberalen Appell an die Eigeninitiative stellt“ (ebd., 14). In Anlehnung an Orvar Löfgren fordert er deshalb auch dazu auf, nicht nur besonders auffällige und attraktive Praktiken populärer

¹ Vgl. zu „emotional labor“ Russell Hochschild 1983.

Kreativität und Ästhetik zu untersuchen. Vielmehr gehe es darum, diese als – auch trivialen – Bestandteile alltäglicher Lebenswelten in den Blick zu nehmen (ebd., 198, 202).

Die „Rückrufaktion“ zur Kreativität der *Zeitschrift für Kulturwissenschaft* hat ein ähnliches Anliegen verfolgt (vgl. Färber et al. 2008). Im Mittelpunkt der hier versammelten Beiträge steht die kritische Überprüfung des Gehalts von Kreativität als kulturwissenschaftlichem Begriff (vgl. ebd., 8). Dabei gehe es nicht darum, so die Herausgeber_innen, den Begriff für die kulturwissenschaftliche Forschung zu entwerten, vielmehr solle er reartikuliert und kontextualisiert werden (ebd., 10). Grund dafür sei die Tatsache, dass die (frühere) Beschäftigung mit der normativen Trennlinie des Kreativen – also der Frage danach was kreativ, schöpferisch, produktiv oder auch ästhetisch ist oder was es eben nicht ist – obsolet geworden sei: In der heutigen Forschung gehe es deshalb weniger um die Etablierung von Kreativitätsvorstellungen durch eine kreative, schöpferische, produktive und darüber geadelte Elite – in Abgrenzung zu denjenigen, die vielleicht nicht kreativ-schöpferisch tätig sind und Vorhandenes vielleicht eher reproduzieren (ebd., 7). Vielmehr solle nach den Bildern und Vorstellungen gefragt werden, die Kreativität prägen und speisen. Außerdem rücken Praktiken, also das kreative und auch nicht-kreative Handeln, ins Zentrum des kulturalanthropologisch-kulturwissenschaftlichen Interesses (vgl. ebd., 7–9).

Neben Ina-Maria Greverus' Skizzen einer „Ästhetischen Anthropologie“ und ihrem Fokus auf die „Entäußerung des kulturellen Wissens als Vergegenständlichung und Vermittlung“ (Greverus 2005: 5) hat Kaspar Maase die Kategorien der „Ästhetik“ und „Ästhetisierung“ in den Fokus der empirisch-kulturwissenschaftlichen Forschung gerückt. Mit Blick auf ästhetische Erfahrungen im Alltag betont er insbesondere deren Selbstzweck. Maase lehnt sich dabei an Rüdiger Bubners (1989) Formel der Ästhetisierung der Lebenswelt an, ohne dessen negativ bewertenden Unterton zu übernehmen, um gegenwärtige gesellschaftliche Ästhetisierungsprozesse in westlichen Gesellschaften zu umschreiben. Die Ästhetisierung des Alltags zeige sich demnach vor allem an drei beobachtbaren Phänomenen: erstens am „großen Anteil von populären Künsten und Vergnügungen am Zeitbudget“, zweitens im „Streben nach sinnlich eindrucksvoller Formung der materiellen Umwelt wie des Selbst“ und drittens in der „Zunahme der öffentlichen Inszenierungen, die mit allen Mitteln die Intensität sinnlich grundierter gemeinsamer Erfahrungen zu steigern suchen“ (Maase 2008: 10). Auch wenn die Ästhetisierung des Alltags nicht neu, sondern schon im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit zu beobachten sei, setze erst an der Schwelle vom 19. zum 20. Jahrhundert mit der Entwicklung hin zur Waren- und Konsumgesellschaft ein Prozess der um-

fassenderen gesellschaftlichen Durchdringung ein (ebd., 11). Die Hochphase des Fordismus von den 1950er bis in die 1970er Jahre führte schließlich angesichts stabiler Einkommen oberhalb der Armutsgrenze zur Veralltäglichung ästhetischer Praktiken und Erfahrungen (vgl. ebd., 11f.). Entgegen einer funktionalistischen Sicht auf Ästhetisierung, wie sie Maase für das Gros der Sozialwissenschaften diagnostiziert, betont er die „Eigenständigkeit, Eigenlogik und Selbstzweckhaftigkeit ästhetischer Praktiken“ (ebd., 14).

Kreativitätsdispositiv, ästhetische Arbeit und ästhetischer Kapitalismus

Neben diesen empirisch-kulturwissenschaftlichen Auseinandersetzungen mit den Begriffen der Ästhetisierung und der Kreativität war jedoch ein anderer Impuls für die Tagung und damit auch den vorliegenden Sammelband maßgeblich: Andreas Reckwitz' gesellschaftstheoretische Analyse eines umfassenderen gesellschaftlichen Strukturwandels, den er als „Ästhetisierung“ bezeichnet. Demnach begann spätestens ab den 1960er und 1970er Jahren die „Idee der Kreativität“ (Reckwitz 2012: 13) in den westlichen bürgerlichen Gesellschaften hegemonial zu werden und zu deren Transformation beizutragen. Diese Idee der Kreativität breitete sich dabei von den gesellschaftlichen Rändern und „Nischen“ der künstlerischen Avantgarden und Gegenkulturen in die Gesellschaft aus. Zuvor war sie in einem wesentlich länger zurückreichenden Prozess – in den romantischen Bewegungen und in der Bohème des 19. Jahrhunderts sowie in den Avantgarden zu Beginn des 20. Jahrhunderts (vgl. Wuggenig 2015: 33; vgl. auch Raunig 2005) – als „Emanzipationshoffnung“ gegen die rationalisierte bürgerliche Gesellschaft und später dann auch gegen den realen Sozialismus in Stellung gebracht worden (vgl. Reckwitz 2012: 13f.). Jedoch erst ab dem letzten Drittel des 20. Jahrhunderts erfasste das „Doppel von Kreativitätswunsch und Kreativitätsimperativ“ (ebd., 12) zunehmend die Arbeitswelt und darüber hinaus auch andere Bereiche der alltäglichen Lebensführung. In der deutschsprachigen Arbeits- und Industriosozio­logie wurde diese Entwicklung mit Fokus auf deren Folgen für die Beschäftigten auch mit dem Begriff der „doppelten Subjektivierung“ gefasst (vgl. Kleemann/Matuschek/Voß 2002). Den Prozess der gesellschaftlichen Ausbreitung versteht Reckwitz im Anschluss an Michel Foucault als Formierung eines „Kreativitätsdispositivs“ im Sinne eines sozialen Netzwerks „von verstreuten Praktiken, Diskursen, Artefaktsystemen und Subjektivierungsweisen, die nicht homogen, aber identifizierbar durch bestimmte Wissensordnungen koordiniert

werden“ (Reckwitz 2012: 49).² In diesem Sinne zielt das Kreativitätsdispositiv darauf ab, „bestimmte Zustände des Sozialen und des Subjekts hervorzu- bringen, ohne dass dies von bestimmten Akteuren so intendiert sein müsste“ (ebd., 49).

Kreativität bezeichnet in Reckwitz' Sinne erstens Fähigkeiten und reale Prozesse, aus denen fortwährend „dynamisch Neues“ hervorgeht (ebd., 10). Zweitens beziehe sich Kreativität in der hier entscheidenden Form mit dem „Schöpferischen“ auf die „moderne Figur des Künstlers“ (ebd., 10), der als Sozialfigur im Sinne eines Leitbildes der alltäglichen Lebensführung und mit ihm das „Künstlerische“ und „Ästhetische“ in einem umfassenderen Sinne an Bedeutung gewinnt (vgl. auch Loacker 2010). Drittens umfasse Kreativität in diesem Sinne auch nicht nur ein rein technisches Verständnis von Innovation, sondern beziehe sich stärker auf „die sinnliche und affektive Erregung durch das produzierte Neue“ (Reckwitz 2012: 10).

Damit ist die für Reckwitz mit der Ausbreitung des Kreativitätsdispositivs grundlegend verknüpfte Dynamik der Ästhetisierung angesprochen, denn das Kreativitätsdispositiv erschließe sich nur, „wenn man in seiner Wirkung einen Prozess der Ästhetisierung sieht“ (ebd., 21, Hervorh. i.O.). Das „Ästhetische“, wie Reckwitz es hier verwendet, bezieht sich dabei vor allem auf Formen sinnlicher Wahrnehmung, die sich von zweckrationalem Handeln gelöst haben und sich dementsprechend durch eine gewisse Selbstzweckhaftigkeit und Selbstbezüglichkeit auszeichnen (ebd., 23). Darüber hinaus sei damit auch eine „emotionale Involviertheit des Subjekts“ (ebd., 23) verbunden. Der Prozess der Ästhetisierung entfalte sich vor dem Hintergrund und als eine Art Gegenbewegung zu einer vormals dominanten gesellschaftlichen Dynamik der Rationalisierung, Standardisierung und Routinisierung, die bis in die 1970er Jahre hinein für das fordistische Stadium der kapitalistischen Produktionsweise prägend war. Im postfordistischen Stadium gewinnen nun in unterschiedlichen Bereichen der Gesellschaft Praktiken an Bedeutung, mittels derer Artefakte und Situationen produziert werden, die sinnlich und emotional intensive Erfahrungen und Wahrnehmung ermöglichen. Gleichzeitig verstarke das Kreativitätsdispositiv jenes ästhetische Wissen und jene ästhetischen Praktiken, die insbesondere „auf die Produktion und Rezeption von *neuen* ästhetischen Ereignissen“ (ebd., 20, Hervorh. i.O.) abzielen. Ästhetisches Wissen und ästhetische Praktiken breiten sich nun in unterschiedlichen

2 Vgl. zu einem entlang der Arbeitsverhältnisse von Kultur- und Kreativarbeiter_innen entwickelten Verständnis von Kreativitätsdispositiv beziehungsweise „creativity dispositif“ auch McRobbie 2016.

Bereichen alltäglicher Lebensführung aus, in der Erziehung und Bildung, im Konsum, im Sport oder in der Sexualität.

Für den vorliegenden Band sind nun aber insbesondere ästhetischen Wissensformen und Praktiken aus der Sphäre der Ökonomie und der Arbeit von Interesse. Auch hier diagnostiziert Reckwitz eine umfassende „Ästhetisierung des Ökonomischen“ (ebd., 140). Diese vollziehe sich nicht nur durch permanente technische Innovationen, sondern auch durch die ständige Erneuerung der Organisationsstrukturen und „Kompetenzen der Individuen“. Innovation werde zu einem strukturellen Merkmal und zu einer dauerhaften Aufgabe von Organisationen und ihren Mitgliedern (vgl. ebd., 141). Darüber hinaus rücke seit den 1970er und 1980er Jahren und insbesondere mit der zunehmenden Bedeutung der „creative industries“ und „creative economy“ ab den späten 1990er Jahren die Erzeugung „neuartiger Zeichen, Sinneseindrücke und Affekte“ ins Zentrum des Produktionsprozesses (ebd., 140). Hier wendet Reckwitz gegen den Begriff des kognitiven Kapitalismus ein, dass es in der Wissens- und Kreativarbeit nicht nur um den Umgang mit und die Produktion von Zeichen und Symbolen, der „Fabrikation von Ideen im Sinne von kognitiven Einsichten“, sondern vor allem um deren Verknüpfung mit sinnlichen Wahrnehmungen und Emotionen gehe (vgl. ebd., 142).

Die Semiotisierung der Güter geht mit deren sinnlicher und affektiver Ästhetisierung einher, die sich nicht allein auf Gegenstände, sondern auch auf Situationen und Ereignisse bezieht. Diese Formen des Arbeitens zielen damit im Kern auf Zeichen-, Wahrnehmungs- und Affektkreation ab, auf ästhetische Innovation. Die kreative Arbeit ist ästhetische Arbeit (ebd., 142, Hervorh. i.O.).

Dementsprechend erscheint es Reckwitz angemessener, für das postfordistische Stadium der kapitalistischen Ökonomie von einem „ästhetischen Kapitalismus“³ zu sprechen.

Arbeit im ästhetischen Kapitalismus zeichne sich nun wiederum durch eine spezifische Form aus und unterscheide sich von ihrer fordistischen Variante der „Arbeiter- und Angestelltentätigkeit“, die durch einen routinisierten, standardisierten und versachlichten Umgang mit Objekten und Subjekten charakterisiert war (ebd., 11). Mehr noch als die anglo-amerikanische Definition von „aesthetic labour“, die vor allem die neuen performativen Anforderungen und Fähigkeiten der Selbst-Präsentation der Dienstleistungsarbeit betont – das heißt sprachlichen Ausdruck, Körpersprache oder auch „Style“ – (vgl. Nickson/Warhurst/Dutton 2004), umfasst Reckwitz' Verständnis von

3 Zum Begriff des ästhetischen Kapitalismus vgl. auch Böhme 2016.

ästhetischer Arbeit neben der Produktion von ästhetisch neuen Zeichen, Objekten und Situationen auch das Selbstverhältnis der Arbeitenden. So dominiere in der ästhetischen Arbeit ein „postromantisches“ und „postmaterialistisches“ Arbeitsethos, das nicht mehr auf die „Wiederholung technischer und administrativer Prozesse“ abziele, sondern das befriedigende Arbeit als herausfordernd, abwechslungsreich, kreativ und expressiv definiere (Reckwitz 2012: 142).

Zur entgrenzten Kritik der Prekarität ästhetischer Arbeit. Für die Überwindung der Dichotomisierung von „Sozialkritik“ und „Künstlerkritik“

Reckwitz' gesellschaftstheoretische Diagnose der gesellschaftlichen Ästhetisierung als umfassendem Strukturwandel stellt der empirischen Kulturanalyse der Arbeit Fragen und eröffnet damit verbundene Aufgabenfelder. Insbesondere die bei Reckwitz nicht im Zentrum stehenden sozialen Implikationen bedürfen der erhöhten Aufmerksamkeit. So ist unter anderem nach neuen Schattenseiten und veränderten sozialen Randlagen des ästhetischen Kapitalismus zu fragen, auf die Reckwitz kaum eingeht. Eng damit verbunden ist die Frage nach Machtverhältnissen im Produktionsprozess ästhetischer Ökonomien wie auch bei der Aushandlung von Arbeitsbedingungen. Gerade die Erwerbstätigen im Kulturbetrieb sind in besonderer Weise von Prekarisierung betroffen (vgl. McRobbie 2016; Gill/Pratt 2008).⁴

Zugleich gehen mit der von Reckwitz diagnostizierten Entwicklung Widerstände gegen die Prekarisierung der kreativen und ästhetischen Arbeit einher. Während gegenwärtige Formen der kreativen Arbeit in der Arbeits- und Industriosozioologie durchaus ausführlich untersucht wurden und werden, bleiben die – auch in kollektiver und organisierter Form artikulierten –

4 Vgl. zur Kritik an Reckwitz hinsichtlich dieser Leerstelle Fuchs 2013. Ebenso stellt sich die Frage nach neuen sozialen Spaltungen. So bedingt der von Reckwitz und von Moulier-Boutang diagnostizierte Übergang zu einem ästhetischen beziehungsweise kognitiven Kapitalismus auch Verschiebungen in Bezug auf die Wertigkeit und Inwertsetzung von Arbeit. Der zunehmende Bedeutungsverlust der Industriearbeit in westlichen Gesellschaften hat zugleich Konsequenzen für das Selbstwertgefühl und die Anerkennung der Arbeit im Bereich der industriellen Produktion. Die Hegemonie von Kreativität und Ästhetik in fast allen Sektoren der kapitalistischen Produktionsweise und die damit verbundene Ausrufung einer Wissensgesellschaft schreibt die soziale Spaltung zwischen Angestellten und Arbeiter_innen nicht nur fort, sondern bedeutet eine dramatische Entwertung von körperlicher Arbeit insgesamt.

Formen der Kritik und Widerständigkeit weitgehend unberücksichtigt. Deren Erforschung findet eher in anderen Bereichen der Sozialwissenschaften oder gleich in den sozialen Bewegungen selbst statt (Tsianos/Papadopoulos 2007; Panagiotidis 2007; Marchart 2013; Precarias a la deriva 2004). Unsere Hypothese ist, dass diese Vernachlässigung der Untersuchung von Widerständen mit einer spezifischen Kritik der ästhetischen und kreativen Arbeit verbunden ist. Diese schließt insbesondere an Luc Boltanskis und Ève Chiapellos ideologiekritische Diskursanalyse eines „Neuen Geist des Kapitalismus“ an, deren zentrale Argumentationsstruktur kurz rekapituliert werden soll.

„Künstlerkritik“ und „Sozialkritik“

In ihrer umfassenden Studie, die sich insbesondere auf die vergleichende Analyse von Managementliteratur der 1960er und 1990er Jahre, aber auch auf Auswertungen der Gewerkschaftspresse der 1970er und 1980er Jahre stützt, arbeiten Boltanski und Chiapello heraus, wie sich ausgehend von den Revolten der 1960er Jahre und der damit verbundenen Kapitalismuskritik die Rechtfertigungsordnung einer „projektbasierten Polis“ (Boltanski/ Chiapello 2006; Boltanski 2007) entwickelt, die für das gegenwärtige Stadium eines netzwerkbasierten Kapitalismus wirksam sei. Entscheidend ist dabei, dass der Kapitalismus in diesem Stadium seine eigene Rechtfertigung aus ihm äußerlichen Ressourcen generiert und sich über diese legitimieren muss, da sein eigener Zweck nur jener der Kapitalakkumulation ist. Eine wichtige Quelle zur Erneuerung der eigenen Rechtfertigungsstrukturen im Sinne seines ideologischen Fundaments zur Sicherung kultureller Hegemonie ist Boltanski und Chiapello zufolge gerade die Kritik des Kapitalismus selbst. „Indem die Kritik ihn dazu zwingt, sich zu rechtfertigen, zwingt sie ihn zu einer Stärkung seiner Gerechtigkeitsstrukturen und zur Einbeziehung spezifischer Formen des Allgemeinwohls, in dessen Dienst er sich vorgeblich stellt“ (Boltanski/Chiapello 2006: 86). Das aktuelle Stadium des netzwerkbasierten Kapitalismus ziehe nun seine eigene Rechtfertigung (und Hegemoniefähigkeit) aus ideologischen Elementen, die Boltanski und Chiapello als „Künstlerkritik“ bezeichnen, die sie der „Sozialkritik“ gegenüberstellen. Diese Künstlerkritik habe sich zunächst in den künstlerischen Avantgarden und der Bohème des 19. und 20. Jahrhunderts formiert und am Kapitalismus vor allem dessen „Entzauberung“ der Welt, Entfremdung und Sinnverlust in Folge von Rationalisierungs- und Standardisierungsprozessen sowie die Unterdrückung von Freiheit, Autonomie und Kreativität kritisiert. Die Sozialkritik der sozialistischen und später

marxistischen Arbeiter_innenbewegung habe sich stattdessen vor allem gegen Armut und soziale Ungleichheit gewendet (vgl. Boltanski/Chiapello 2006: 79ff.). War noch bis in die erste Hälfte des 20. Jahrhunderts die Sozialkritik in den sozialen Bewegungen dominant und die Künstlerkritik eher marginal, so verschob sich dieses Verhältnis Boltanski und Chiapello zufolge mit den Revolten der 1960er Jahre, wobei sie hier die Ereignisse im französischen Mai 1968 hervorheben (vgl. Boltanski/Chiapello 2006: 215ff.). In den folgenden Neuen Sozialen Bewegungen ab den 1970er Jahren – der feministischen, der „Schwulen, Umwelt- und Antiatomkraftbewegung“ – habe sich schließlich die Künstlerkritik gegenüber der Sozialkritik als dominante ideologische Formation durchgesetzt (vgl. Boltanski/Chiapello 2006: 227). Ebenfalls ab den 1970er Jahren seien nun Forderungen der Neuen Sozialen Bewegungen und weniger jene der Gewerkschaften zur Bearbeitung der Interessenskonflikte in Folge der ökonomischen Krisen dieser Zeit von Seiten des Kapitals aufgenommen worden. Statt auf gewerkschaftliche Forderungen nach Gehaltserhöhungen und Arbeitsplatzsicherheit einzugehen, seien Forderungen zur Refomulierung der Arbeitsbedingungen ins Zentrum gerückt, die sich vor allem gegen die fordistisch-tayloristische Organisation des Produktionsprozesses wandten und dabei jenen der Künstlerkritik am Kapitalismus ähnelten. Soziale Träger_innen dieser Forderungen seien nicht Angehörige proletarischer Milieus, sondern jene der bürgerlichen und kleinbürgerlichen Mittelklassen – Akademiker_innen und auch junge Führungskräfte wie Ingenieur_innen und Facharbeiter_innen – gewesen. In Folge seien vor allem die Forderungen der Künstlerkritik nach Freiheit, Selbstverwirklichung und Authentizität ab den 1980er Jahren in die gegenwärtig dominanten Ideen des „New Management“ übersetzt worden (vgl. Boltanski/Chiapello 2006: 143). Deren Autor_innen verorteten sich wiederum nicht selten in der Denk- und Handlungstradition der antiautoritären Neuen Sozialen Bewegungen. Waren die Forderungen der Künstlerkritik in den 1960er Jahren noch mit einer radikalen Kritik des Kapitalismus verknüpft, so reduzieren sie sich in ihrer angeeigneten Form als Management-Ideologie auf eine Neujustierung der Arbeitsbedingungen in Richtung einer Zunahme von „flachen“ Hierarchien, Mobilität, Eigenverantwortung oder auch kreativen Tätigkeiten. Zusammengefasst gesagt, kommen Boltanski und Chiapello zu dem Schluss, dass die aus ihrer Sicht ab den 1960er Jahren in der Neuen Linken dominierende Künstlerkritik zu einer Modernisierung des Kapitalismus in Richtung seiner aktuellen Formation und gleichzeitig zu einer Marginalisierung der Forderung der Sozialkritik sowie der Verschärfung der Lebenslagen ihrer realen oder potenziellen Träger_innen beigetragen haben.

Kritik der Dichotomisierung oder: die entgrenzte Sozialkritik der Künstlerkritik im kognitiven Kapitalismus

So aufschlussreich Boltanskis und Chiapellos Analyse der Transformation des Kapitalismus in Richtung seiner aktuellen Formation ist, so problematisch sind die Aprioris einiger ihrer Argumentationsfiguren. Zunächst ist kritisch anzumerken, dass sich die Analyse der Entstehung und Form des „Neuen Geist des Kapitalismus“ auf eine ideengeschichtliche Auseinandersetzung reduziert, genauer auf eine Ideologiekritik insbesondere von Management-Literatur. Weitgehend unberücksichtigt bleibt aber deren Einbettung in die Praxis alltäglicher Arbeits- und Lebenswelten. Anstatt die praktischen Übersetzungen und Artikulationen sowie deren Akteur_innen zu rekonstruieren, wird die Kapitalismuskritik selbst in ihren unterschiedlichen Formen und somit der Diskurs zum Akteur erhoben. Gleichzeitig ist ihre Analyse von einer normativen Orientierung an gewerkschaftlich und links-sozialdemokratisch geprägten Gesellschaftsanalysen und einer Nähe zur klassisch-marxistischen „Ersten Linken“ sowie zur fordistisch geprägten Arbeiter_innenbewegung geprägt. So ignorieren sie auch jene Ungleichheiten geschlechtlicher Arbeitsteilung und die Lobpreisung des Produzentenstolzes der männlich dominierten Arbeiter_innenbewegung und ihrer bürokratischen Apparate. Ebenso unterlassen es Boltanski und Chiapello zu analysieren, inwieweit die von ihnen favorisierte Sozialkritik der klassischen Arbeiter_innenbewegung durch deren Fetischisierung von Arbeit in zumindest gleichem Maße zur ideologischen Stabilisierung des Kapitalismus fordistischer Prägung beitrug. Auch erwägen sie nicht, in welchem Maße die sozialdemokratische und gewerkschaftliche Politik der Sozialpartnerschaft zur Stabilisierung des Kapitalismus beigetragen hat.⁵ Darüber hinaus ignorieren Boltanski und Chiapello auch die soziale Breite der weltweiten Revolten der 1960er Jahre. Der blinde Fleck der dichotomisierenden Gegenüberstellung von Künstler- und Sozialkritik wird evident, wendet man sie zum Beispiel auf die proletarische Lehrlingsbewegung in Deutschland innerhalb der anti-autoritären Bewegungen der 1960er Jahre an. Auch hier spielten anti-autoritäre Forderungen der Student_innenbewegung nach weniger entfremdeter Arbeit und mehr Möglichkeiten zur Selbstbestimmung entgegen der „Erziehung zum Untertan“ in der „Untertanenfabrik“ und Selbstverwirklichung eine wichtige Rolle (vgl. Templin 2013: 43).

5 In diesem Zusammenhang ließe sich noch anmerken, dass es genau jene Reduktion auf Verteilungsgerechtigkeit war, die Marx gegen die Marxisten so auf die Palme gebracht hat. Es ging bei ihm eben nicht nur um Gleichheit und Gerechtigkeit, sondern immer auch gegen die Lohnarbeit, die die fordistischen und keynesianischen Verteidiger_innen des Wohlfahrtsstaates als Apriori voraussetzen.

Dass Boltanski und Chiapello die ebenfalls im Gefolge von 1968 wichtigen feministischen Bewegungen aus der Sozialkritik ausschließen, zeigt ebenfalls die analytische Unzulänglichkeit dieser Unterscheidung. Diese standen und stehen nicht nur für die Kämpfe gegen überkommenen Subjektivierungsformen (vgl. Pieper 2007: 220), sondern beinhalten insbesondere auch Forderungen nach sozialer Gleichheit und Gerechtigkeit.

Letztendlich verharret die Kritik der Künstlerkritik, wie sie Boltanski und Chiapello artikulieren, auf der Ebene der reinen Ideologiekritik. In dieser Form rekurriert ihre Unterscheidung von Sozial- und Künstlerkritik auf eine Vorstellung von richtigem und falschem Bewusstsein, wobei die Sozialkritik die richtige Kritik ist und die Künstlerkritik ein falsches Bewusstsein bedingen soll. Die Künstlerkritik ist demnach falsch, weil sie integrierbar ist. Dahinter steht eine problematische Vorstellung von Kritik, die immun ist gegen Missbrauch und ihre gegnerische Aneignung, weil sie von einem sicheren und nicht vereinnahmbaren Ort aus artikuliert wird.⁶

Doch nicht nur, wenn man den Blick zurück auf vergangene soziale Bewegungen richtet, ist die Unterscheidung von Künstlerkritik und Sozialkritik fragwürdig. Auch mit Blick auf aktuelle Auseinandersetzungen lässt sich diese Trennung nur schwer aufrechterhalten. Vielmehr zeigen sich spätestens seit Beginn der 2000er Jahre gerade auch in den Sektoren der ästhetischen und kreativen Arbeit neue soziale Auseinandersetzungen, die beide Elemente enthalten. Maurizio Lazzarato kritisierte schon 2007 die Dichotomisierung und argumentierte am Beispiel der Proteste der „intermittents du spectacle“, der selbständig und prekär arbeitenden Kulturschaffenden in Frankreich, dass aktuell gerade in den Sektoren der künstlerischen und kreativen Arbeit die soziale Frage am innovativsten gestellt werde (vgl. Lazzarato 2016). Diese hatten sich 2004 zur „Coordination des Intermittents et Précaires“ zusammengeschlossen, um gegen ein neues Gesetz zu protestieren, mit dem Ausnahmeregelungen in der Arbeitslosenversicherung zugunsten selbständiger Kulturschaffender mit diskontinuierlichen Beschäftigungsverhältnissen aufgehoben wurden. Lazzarato argumentierte unter anderem, dass stärker die sozialen Spaltungen innerhalb der Gruppe der vermeintlichen Träger_innen der

6 Boltanski und Chiapello verfügen ähnlich wie Pierre-André Taguieff (1991) über kein theoretisches Instrumentarium jenen Umstand zu denken, dass Dagegen-Sein, Protesthandeln oder Kritik nicht mehr umstandslos subversive Effekte hervorbringt. Das Elend der reinen Ideologiekritik besteht darin, die Möglichkeit der Retorsion oder Rekuperation von Kritik, also die Umstülpung der eigenen Argumentation in ihr Gegenteil oder im Sinne der hegemonialen Ordnung, in idealistischer Weise dem kritischen Argument selbst zuzuschreiben. Das Manko dieser Art von Ideologiekritik besteht in einem ahistorischen und nicht kontextualisierenden Argumentieren.

Künstlerkritik – die internen Hierarchisierungen und die Heterogenität der sozialen Lebenslagen, die auch alte und neue Formen der Prekarität umfasse – zu berücksichtigen seien.

Tatsächlich bemühen sich aktuell auch Wissens- und Kreativarbeiter_innen in Allianz mit anderen prekär Beschäftigten darum, den sozialen Unsicherheiten, die aus Dynamiken des Wandels der Arbeit in Richtung Flexibilisierung, Prekarisierung und Subjektivierung erwachsen, mit veränderten Formen der Kritik und des Protests zu begegnen (vgl. Schönberger 2014). Damit verbunden ist auch das Bemühen, die Ausschlüsse der fordistisch geprägten Gewerkschaften – insbesondere die Marginalisierung von illegalisiert und atypisch Beschäftigten – zu überwinden. Zu verweisen wäre hier zum Beispiel auf den bereits seit 2001 in Westeuropa stattfindenden Euromayday-Paraden am 1. Mai als alternative Parade der Prekären, deren Aktivist_innen versuchen, die unterschiedlichen prekären Arbeits- und Lebenssituationen in politische Forderungen und Sichtbarkeiten zu übersetzen, die weniger als vereinfachende und homogenisierende kollektive Identität, sondern als Artikulation von Vielheit funktionieren (vgl. Hamm/Sutter 2010). Dementsprechend kontrastierten die Euromayday-Paraden durch ihre bunte Erscheinung und ihre vielfältigen Forderungen die oft ästhetisch und in ihren Forderungen einheitlichen Mai-Veranstaltungen der Gewerkschaften. Entscheidender ist hierbei jedoch vielleicht der Versuch, eben jene Veränderungen der Arbeit, die Boltanski und Chiapello zufolge aus der kapitalistischen Rekuperation der Künstlerkritik resultierten, für die eigenen Zwecke nutzbar zu machen. So wird sowohl von soziologischer als auch postoperaistischer (vgl. Lazzarato 1998) Seite argumentiert, dass im postfordistischen Arbeitsparadigma die Subjektivität der Arbeitenden ins Zentrum des Produktionsprozesses rückt. Dies umfasst die kognitiven und auch affektiv-emotionalen Elemente, Fähigkeiten, selbstverantwortlich und eigeninitiativ zu arbeiten, aber auch emotional anregende Situationen und Imaginationen oder Artefakte wie auch soziale Netzwerke zu produzieren. Die Aktivist_innen der Euromayday-Paraden gingen schon früh von dieser Logik aus und versuchten, sie für die eigenen politischen Anliegen nutzbar zu machen. So formulierte die Mailänder Gruppe „Chainworkers“, Mit-Initiatorin der ersten Euromayday-Parade:

Viele in der ChainCrew haben dieses seltsame Profil einer Gewerkschafts-vergangenheit und einer Gegenwart als ArbeiterInnen in der Mailänder Medienindustrie. Wir sind mit der Überzeugungskraft von Popkultur und dem Lexikon des Werbebusiness wohlvertraut. Unsere Intention ist es, eine neue ‚Marke‘ von arbeitsbezogenem Aktivismus und Revolte zu bewerben, also zu ‚subvertisen‘, indem wir Sprache und Graphix verwenden, die auf die Zielgruppe derer ausgerichtet ist, die keine politische Erfahrung haben

als den Verschleiß und die Mühsal ihres Körpers und Geistes in den riesigen Verkaufsstellen (Ü.d.Verf., zitiert in Vanni 2007: 151).

Der Ansatzpunkt war also, gerade jene Elemente der Arbeit, die unter anderem auf die kapitalistische Rekuperation der Künstlerkritik zurückzuführen sind, konkreter die Subjektivierung der Arbeit als vermeintlicher Gegenpol zur entfremdeten und fremdbestimmten Arbeit, als Potenzial einer Kritik der Arbeit auf der Höhe der Zeit zu nutzen.⁷ Forderungen nach sicheren Lebensbedingungen wie etwa jene nach einem bedingungslosen Grundeinkommen wurden mit Kämpfen gegen bestimmte Subjektivierungen verbunden, deren Inhalte unter anderem auf die Rekuperation der Künstlerkritik zurückzuführen sind. Überspitzt ließe sich auch formulieren, dass die Künstlerkritik inzwischen zur aktuellen Sozialkritik im postfordistischen Kapitalismus avanciert ist, insofern zahlreiche Forderungen der Künstlerkritik heute das Zentrum der gesellschaftlichen Arbeit treffen.

Schließlich ist die Dichotomisierung von Sozialkritik und Künstlerkritik auch noch von einer anderen Seite aus zu befragen. So stellt sich die Frage, ob mit der räumlichen und zeitlichen Entgrenzung der Arbeit und damit der Entgrenzung von Arbeit und Nicht-Arbeit, die mit dem postfordistischen Arbeitsparadigma verknüpft ist, nicht auch eine räumliche und zeitliche Entgrenzung ihrer Kritik einhergeht. So mündeten zum Beispiel auch manche der Euromayday-Paraden in einer umfassenderen Kritik der Orte postfordistischer Produktion und der immateriellen Arbeit sowie in der Forderung eines „Rechts auf Stadt“, so zum Beispiel geschehen beim Euromayday 2010 in Hamburg.⁸ Unter der Forderung nach einem „Recht auf Stadt“, die auf Henri Lefebvre (1968) zurückgeht, formieren sich seit den 2000er Jahren globale Bewegungen. Ihr Protest richtet sich gegen die unternehmerische Stadtentwicklungspolitik, eine Privatisierung und Kommerzialisierung des öffentlichen Raumes, die Fondisierung städtischer Infrastrukturen und steigende Mieten oder auch Luftverschmutzung durch motorisierten Verkehr. Forderungen sind zum Beispiel die Teilhabe marginalisierter Gruppen am städtischen Leben, basisdemokratische Mitbestimmungsprozesse in der Stadt-

7 Isabell Lorey argumentiert in politisch-philosophischer Perspektive und ebenfalls ausgehend von Bewegungen der Prekären in eine ähnliche Richtung, wenn sie davon spricht, dass die „gouvernementale Prekarisierung“ als Form neoliberalen Regierens nicht nur auf ihre Gefahren und Bedrohungen hin betrachtet, sondern auch auf ihre „Potenzialität der ermächtigenden, widerständigen Umkehrung“ hin zu befragen seien (Lorey 2010: 73f.).

8 m-ion (2010). Euromayday Hamburg die sechste. *Indymedia*, veröffentlicht am 28.04.2010. Verfügbar unter: <http://de.indymedia.org/2010/04/278953.shtml> [01.06.2017].

entwicklungspolitik oder auch die Commonisierung städtischer Ressourcen bis hin zu einer ökologisch nachhaltigeren Bewirtschaftung und Verkehrspolitik (vgl. Holm/Gebhardt 2011; Mayer 2009).⁹ Aus einer solchen Perspektive geraten eine Vielzahl an gegenwärtigen sozialen und politischen Auseinandersetzungen und Bewegungen – vom „Recht auf Stadt“ über „Occupy“ bis hin zu den Protesten um den Istanbul „Gezi Park“ – auch in den Fokus der sozial- und kulturwissenschaftlichen Arbeitsforschung. Umgekehrt wäre auch aus Perspektive der Forschung zu Protest und sozialen Bewegungen zu fragen, wie aktuelle Formen der Ästhetisierung von Protest mit der Ästhetisierung der Arbeit in Zusammenhang stehen. Insofern im postfordistischen Stadium des Kapitalismus das ganze Leben produktiv geworden ist, hat sich auch die „Kampfzone“ der Kritik der Arbeit über die Fabriken, Büros, Restaurantküchen und Service Desks hinaus ausgeweitet und umschließt das ganze Leben. Die Arbeitskulturforschung – gerade auch zur ästhetischen und kreativen Arbeit – müsste ihr folgen.

Zu den Beiträgen in diesem Band

In ihren Auseinandersetzungen mit der Ästhetisierung der Arbeit greifen die Autor_innen Andreas Reckwitz' Überlegungen zur gesellschaftlichen Ästhetisierung immer wieder auf – sei es als Ausgangspunkt für die eigenen empirischen Studien oder als kritische Reflexion und Erweiterung der theoretischen Prämissen. Im Zentrum stehen neben der Frage nach der Selbstzweckhaftigkeit von Ästhetisierung die kritische Reflexion der Ambivalenz und der normative Charakter von Ästhetisierung.

Im ersten Kapitel Ästhetisierung von Arbeitsräumen untersucht zunächst **David Adler** in Anlehnung an Reckwitz, wie Ästhetisierung *in situ* praktisch vollzogen wird. Adler schlägt in seinem Beitrag vor, Praktiken der Ästhetisierung in den Blick zu nehmen, um den reflexiven Rückbezug auf sinnliche Wahrnehmungen und ästhetische Mangelerscheinungen empirisch greifbar zu machen. Anhand der „Entstehung einer Lounge“ untersucht er die praktischen und symbolischen Effekte der Gestaltung von zeitgenössischen Büroarbeitsräumen. Seinen Schlussfolgerungen nach resultiert die Ästhetisierung der kapitalistischen Ökonomie einerseits aus einer gesteigerten Bedeutung äs-

⁹ Auch hier besteht übrigens eine historische Verbindung zur Entstehung dessen, was Boltanski und Chiapello die Künstlerkritik nennen, insofern sich schon mit der Krise des Fordismus in den 1960er und 1970er Jahren die sozialen Auseinandersetzungen über die Fabrik hinaus in den Raum der „funktionalen Stadt“ des Fordismus und mit ihnen auch die politischen Forderungen ausweiteten (Mayer 2009).

thetischer Produkte und ihrer praktischen Hervorbringung. Andererseits ist sie dabei immer Ergebnis ästhetisierender und in der Regel zweckgebundener Praktiken. **Alexandra Bernhardt** setzt sich anhand von zwei unterschiedlichen gestalteten Räumen eines *Colabs* mit Coworking Spaces als ästhetisierten Arbeitsräumen auseinander. Auch sie fragt nach der Rolle der physisch-ästhetischen Gestaltung von Büroräumen und welche Bedeutung diese Ästhetisierung von Räumen für die Nutzer_innen hat. Bernhardt definiert die ästhetische Gestaltung von *Coworking Spaces* als Form einer postfordistischen Raumästhetisierung, die mit gesteigerter Innovationskraft, Produktivität und Kreativität in Verbindung steht. In ihrem empirischen Beispiel zweier Arbeitsräume untersucht sie, wie zwei unterschiedliche Atmosphären produziert werden. Sie zeigt, wie diese zweckhaft mit verschiedenen Tätigkeiten und Verhaltensregeln verbunden sind und sich auf das Wohlbefinden der kreativen Büroarbeiter_innen und deren Identifizierung mit dem Coworking Space auswirken können.

Im Kapitel **Praktiken ästhetisierter Arbeit** untersucht zunächst **Nathalie Knöhr** die „Kunst des Pitchens“. Für Knöhr spielt die performative und narrative Arbeitstechnik des Pitchens als unternehmerische und kreative Selbstvermarktung der Drehbuchautor_innen eine zentrale Rolle für die gegenwärtige deutsche Fernsehindustrie. Der Pitch sei dabei einerseits Ausdruck einer ästhetisierenden Praxis der Kreativindustrie und andererseits Form der emotionalen Arbeit. Knöhr argumentiert, dass die Fokussierung auf die emotionalen Dimensionen des kollaborativen, kreativen Arbeitens die Möglichkeit biete, sich der Komplexität des Themas aus den teils ambivalenten Perspektiven der Akteur_innen zu nähern. **Lina Franken** setzt sich in ihrem Beitrag mit der Berufsgruppe der Lehrer_innen auseinander und fragt danach, ob, wo und wie Lehrende an Schulen kreativ arbeiten und welche dieser Prozesse als Ästhetisierungspraktiken verstanden werden können. Insbesondere die Praxis der Kulturvermittlung ist in diesem Zusammenhang für Franken relevant. Sie geht davon aus, dass kreative Arbeit als „das Arbeiten an ästhetisch Neuem und Singulärem“ auch Teil der Arbeit von Lehrenden ist, über die kulturelles Wissen produziert und weitergegeben wird. Dabei unterliegen Lehrer_innen bei der ästhetischen Gestaltung des Unterrichts und der Wissensvermittlung staatlichen Normen, die wiederum eng mit dem kreativen Imperativ verbunden sind. **Irene Götz** beschäftigt sich in ihrem Beitrag mit dem normativen Leitbild und der Idealvorstellung eines aktiven und jugendlich-ästhetischen Alterns. Vor allem Strategien und Praktiken von Frauen aus unterschiedlichen Milieus, die über den Rückgriff auf unterschiedlich verteilte Kapitalsorten finanzieller und sozialer Prekarität im Alter entgegenarbeiten, stehen im Fo-

kus des Beitrags. Dabei spielen informelle Formen ästhetischer Arbeit oder Arbeit mit dem Ästhetischen, wie Praktiken des Tauschens, Selbermachens oder Schonens (von Kleidung und Ressourcen), eine notwendige Rolle, einerseits als propagierter Diskurs des aktivierenden Sozialstaates (Stichwort: Alterskraftunternehmertum) und andererseits als Wunsch, den eigenen Status zu erhalten. Die Praktiken der Ästhetisierung, so Götz, fungieren dabei als Distinktionstechniken, als Strategien, um einen drohenden sozialen Abstieg abzuwenden oder zu verschleiern.

Das Kapitel **Künstlerische Verhandlungen ästhetisierter Arbeit** eröffnet **Ildikó Szántó**s Auseinandersetzung mit dem Verhältnis von Kunst und (prekärer) Arbeit entlang der Frage, ob Kunst in Anlehnung an Reckwitz als Strukturmodell für eine gesellschaftliche Ästhetisierung gedeutet werden kann oder ob es alternative Lesarten gibt. Anders als Reckwitz kommt Szántó zu dem Schluss, dass Kunst nicht unbedingt als zentraler Ort des Ästhetischen im Sinne einer selbstzweckhaften, auf das sinnlich-affektive ausgerichteten Erfahrung definiert werden muss. Vielmehr ermögliche die Kunst selbst, Auseinandersetzungen mit sozialen Fragen anzustoßen und somit eine Entästhetisierung der Kunst hervorzurufen. Als Beispiel dient Szántó das künstlerische (Ausstellungs-)Projekt „Work to do! Selbstorganisation in prekären Arbeitsbedingungen“, das sie als entästhetisiertes und diskursives Ausstellungsprojekt versteht. Auch der Beitrag von **Jonas Tinius** diskutiert das Verhältnis von Kunst und Prekarität. Ausgehend von einer ethnographischen Forschung in der freien Theaterszene, untersucht er Prekarität und Selbstorganisation freier darstellender Kunstorganisationen. Tinius fragt, inwiefern Künstler_innen die eigenen künstlerischen Arbeitsweisen auch über die künstlerische Arbeit selbst reflektieren und beeinflussen. Er erläutert, auf welche Weise die Expansion des Ästhetischen über das künstlerische Feld hinaus und deren ästhetische Vergesellschaftungsprozesse wieder in die Kunst zurückkehren und inwiefern diese die Arbeit der Kunstschaffenden reflektiert verändern. **Fabian Ziemer** untersucht in seinem Beitrag Selbstbilder kreativer Arbeit jenseits der Erwerbsarbeit am Beispiel von Laiennutzern einer Musikproduktionssoftware. Die Nutzung dieser Software wird dabei von Ziemer als zentrales Moment deklariert, über das die teils arbeitslosen Nutzer ein neues, ästhetisch-kreatives Bild oder auch eine neue Form von (Erwerbs-)Arbeit, Freizeit und Lebensweise generieren. Dabei steht die Nutzung und der Umgang mit der Software für die Verschmelzung von Arbeit und Lebensalltag: Sie ist über die implizite *Arbeit am Selbst* Ressource für eine Inwertsetzung der eigenen bis dato prekären Erwerbsbiographie von Ziemers Interviewpartnern.

Im Kapitel Ästhetisierende Repräsentationen von Arbeit befasst sich zunächst **Lars Winterberg** mit der Ästhetisierung im Feld des Alternativen Handels. Sein Beitrag widmet sich der Frage, inwiefern Reckwitz' Überlegungen zum Kreativitätsdispositiv auf die Entstehung und Weiterentwicklung des Alternativen zum Fairen Handel angewendet werden können. Winterberg fokussiert dabei die Repräsentation von Arbeit, genauer die kreative Veränderung und Restrukturierung von Bildern, Produkten und Formen von (politischer) Arbeit im Bereich des Fairen Handels. Demnach richtet sich die Ästhetisierung des Fairen Handels vor allem auf die Identitätskonstruktion der Konsument_innen. Im Gegensatz zur eigentlichen Produktion der fairen Produkte lasse sich die politische Arbeit der Bewegung über den Ansatz der Ästhetisierung von Arbeit und entlang des Kreativitätsdispositivs verstehen. Hier hebt Winterberg vor allem die Kommerzialisierung der politischen Arbeit hervor, die die Ästhetisierung und (kognitive) Kapitalisierung des Fairen Handels erst offenbart. **Petra Schmidt** untersucht im folgenden Beitrag die ästhetischen Praktiken von Bloggerinnen am Beispiel eines Mütter-Lifestyleblogs. Sie fragt nach den kreativen Produktionsweisen des Bloggens sowie nach der Wissensarbeit, die Bloggerinnen leisten. Schmidt argumentiert, dass Bloggen immer mit dem Erzeugen von neuen Zeichen und Bedeutungen verbunden ist, die Aufmerksamkeit produzieren sollen. Diese Aufmerksamkeit ermögliche den Bloggerinnen, die eigene Kreativität zu inszenieren und die eigene Arbeit aufzuwerten. Der Blog oder vielmehr die Praktik des Bloggens sei daher das Fundament, um einerseits ästhetische Arbeitsleistungen und Wissensarbeit zu etablieren und andererseits den zentralen Lebenszusammenhang – das Mutter-sein – mit einer produktiven und ästhetisch aufgewerteten (Erwerbs-) Arbeit in Einklang zu bringen.

Die Beiträge des Kapitels Ästhetisierung der Arbeit im Museum setzen sich mit musealen Strategien der Ästhetisierung oder des Umgangs mit Ästhetisierung in der Darstellung und Ausstellung von Arbeit auseinander. Sie setzen damit den seit Gründung der Kommission im Jahr 1979 bestehenden Ansatz fort, die Museumspraxis in die Diskussion über Arbeitskulturforschung miteinzubeziehen (vgl. Fielhauer/Bockhorn 1982). **Lars K. Christensen** behandelt das Thema der musealen Inszenierung von Industriearbeit in der Dauerausstellung „Ein Tag im Betrieb“ des Museums *Brede Werke – Museum Industriekultur des Dänischen Nationalmuseums*. Er geht auf die Herausforderungen ein, Geschichte zu gestalten. Diese bewege sich immer im Spannungsfeld zwischen ästhetisierenden Arbeitsweisen im Museums- und Ausstellungsbetrieb und dem Charakter des darzustellenden Vergangenen. Christensen argumentiert, dass kulturhistorische Museen bei der Gestaltung

von Ausstellungen immer eine implizite oder explizite Ästhetisierung praktizieren, und zwar in der Auswahl von Objekten, ihrer Inszenierung und der Formulierung der Texte. Die Museen haben dabei durchaus das Potenzial, die öffentliche Meinung und Bewertung eines Ausstellungsthemas zu beeinflussen. Christensen plädiert deshalb im Umkehrschluss dafür, Geschichte – hier die Geschichte der Industriearbeit – bewusst und reflektiert zu inszenieren. **Bernd Holtwick** spricht in seinem Beitrag ähnliche Themen an. Holtwick gibt einen Einblick in die Gestaltungspraktik eines Museums oder Ausstellungshauses, das einerseits die Ästhetisierung der Arbeitswelt thematisieren muss, andererseits selber Anteil an einer Ästhetisierung von Arbeit hat. Auch für Holtwick ist der reine Akt des Ausstellens immer schon Akt der Ästhetisierung. Darüber hinaus zeigt er am Beispiel der *Deutschen Arbeiterschutz Ausstellung* (DASA) in Dortmund, inwiefern Ästhetisierungsstrategien in der Gestaltung von Ausstellungen bei der Vermittlung unterstützen können und wie Museen dabei eine reflektierende und zielgerichtete Strategie verfolgen sollten, um die ästhetische Wahrnehmung des Publikums zu beeinflussen. **Jochem Putsch** setzte sich in seinem Beitrag mit der Frage auseinander, wie oder vielmehr ob Arbeit museal ausgestellt und anschaulich gemacht werden kann. Um eine Antwort zu finden, erläutert er beispielhafte Präsentationen von Arbeit und Industriekultur in verschiedenen deutschen Museen im Hinblick auf ihre Chancen und Probleme. Für Putsch ist das komplexe Phänomen *Arbeit* im Museum grundsätzlich nicht ansatzweise simulierbar. Als Problem skizziert er unter anderem die rasche Erschöpfung des vermeintlich Authentischen im Atmosphärischen, das die Besucher_innen in den Bann zieht und nicht mehr loslässt. Daher geht es für Putsch eher um die Frage, wie Arbeit historischer Reflexion zugänglich gemacht werden kann. Er argumentiert, dass Museen nicht in einem zeitlosen Raum, sondern in der Gegenwart agieren. Daher sollen sie eine Geschichte konstruieren, die auf offensive zukunftsorientierte Erinnerung und weniger auf rückwärtsgedachte defensive Bewahrung ausgerichtet ist.

Die beiden Beiträge des abschließenden Kapitels nehmen sich der wissenschaftlichen Perspektive auf die Ästhetisierung von Arbeit in grundlegenden **Reflexionen** an. **Hannes Krämer** nimmt sich noch einmal eine Schärfung der analytischen Perspektive vor und fragt nach den konkreten „Verankerungen des Ästhetischen in der Erwerbsarbeit“. Ausgehend von einem praxeologischen Ansatz schlägt er die analytische Unterscheidung von drei verschiedene Formen der Ästhetisierung von Arbeit und damit auch von drei analytischen Zugriffen auf das Phänomen vor. Demnach sind Praktiken ästhetisch, insofern sie „ein ästhetisches Objekt erschaffen, in ihrem Vollzug ein ästhe-

tisches Erleben aufscheint oder weil sie dem Kunstfeld entstammen“. Damit einhergehend identifiziert Krämer drei korrespondierende Formen der Kritik der Ästhetisierung, nämlich die „Kritik an den Arbeitsbedingungen“, „Affect- und Entfremdungskritik“ sowie die „Oberflächenkritik“. Abschließend plädiert **Kaspar Maase** mit dem Blick auf Praktiken und Erfahrungen abhängiger Arbeit für einen strengen Ästhetikbegriff, der kritische Auseinandersetzung mit Ästhetisierungsrhetorik und herrschaftlichen Verschönerungsstrategien ermöglicht. Eine analytische Trennschärfe trage dazu bei, die in der Forschung gängigen Darstellungen von Erwerbstätigkeiten als immateriell, emotional oder kreativ nicht mit der Frage nach dem ästhetischen Erleben in Arbeitswelten gleichzusetzen. Auch Maase plädiert zu diesem Zweck für einen praxeologisch orientierten Ansatz. Seine These ist, dass *Hunger nach Schönheit* mittlerweile für die Entscheidungsfindung vieler Menschen eine vergleichbare Bedeutung hat wie der *Hunger nach Anerkennung*, ein geregeltes Einkommen, soziale Sicherheit, das Verlangen nach anständiger Behandlung oder auch nach Respektiert- und Geschätztwerden im Beruf. Ästhetisierung bilde generell eine Art kulturellen Grundstrom, der im Verlauf der fordistischen Vergesellschaftung Massencharakter und Eigendynamik angenommen habe und heute von niemandem zu kontrollieren sei.

Die Herausgeber_innen danken Annette Allerheiligen für die intensive Redaktionsarbeit.

Literatur

- Aglietta, Michel (2000). *Ein neues Akkumulationsregime. Die Regulationstheorie auf dem Prüfstand*. Hamburg: VSA.
- Baethge, Martin (1991). Arbeit, Vergesellschaftung, Identität. Zur zunehmenden normativen Subjektivierung der Arbeit. *Soziale Welt*, 42 (1), 6–19.
- Böhme, Gernot (2016). *Ästhetischer Kapitalismus*. Berlin: Suhrkamp.
- Boltanski, Luc (2007). Leben als Projekt. Prekarität in der schönen neuen Netzwerkwelt. *polar*, 2, o.s. Verfügbar unter: http://www.polar-zeitschrift.de/polar_02.php?id=69 [10.02.2017].
- Boltanski, Luc/Chiapello, Ève (2007). *Der neue Geist des Kapitalismus*. Konstanz: UVK.
- Bröckling, Ulrich (Hrsg.). (2007). *Das unternehmerische Selbst. Soziologie einer Subjektivierungsform*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bubner, Rüdiger (1989). Ästhetisierung der Lebenswelt. In Walter Haug/Rainer Warning (Hrsg.), *Das Fest* (Poetik und Hermeneutik, Bd. 14). (S. 651–662). München: Wilhelm Fink.

- Castel, Robert/Dörre, Klaus (2009). *Prekarität, Abstieg, Ausgrenzung – Die soziale Frage am Beginn des 21. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main/New York: Campus.
- Färber, Alexa et al. (2008). Kreativität. Eine Rückrufaktion. *Zeitschrift für Kulturwissenschaften*, 1, 7–12.
- Fielhauer, Helmut/Bockhorn, Olaf (Hrsg.). (1982). *Die andere Kultur. Volkskunde, Sozialwissenschaften und Arbeiterkultur*. Wien/München/Zürich: Europaverlag.
- Fuchs, Max (2013). Soziale Ungleichheit im „ästhetischen Kapitalismus“. Zu Andreas Reckwitz: Die Erfindung der Kreativität. *Kulturpolitische Mitteilungen*, 141 (II), 42–43.
- Gorz, André (2000). *Arbeit zwischen Misere und Utopie*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp.
- Gottschall, Karin/Voß, G. Günter (2003). Entgrenzung von Arbeit und Leben. Zur Einführung. In dies. (Hrsg.), *Entgrenzung von Arbeit und Leben. Zum Wandel der Beziehung von Erwerbstätigkeit und Privatsphäre im Alltag* (S. 11–33). München/Mering: Rainer Hampp.
- Götz, Irene/Lemberger, Barbara (Hrsg.). (2009). *Prekär arbeiten, prekär leben. Kulturwissenschaftliche Perspektiven auf ein gesellschaftliches Phänomen*. Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Hamm, Marion/Sutter, Ove (2010). „ICHSTRESS. ICHPAUSE. ICHSTREIK.“ Widerständige Subjektivierungen auf den Euromayday-Paraden der Prekären. In Wolfgang Maderthaler/Michaela Maier (Hrsg.), *Acht Stunden aber wollen wir Mensch sein. Der 1. Mai. Geschichte und Geschichten. Begleitband zur Ausstellung „Der 1. Mai. Demonstration, Tradition, Repräsentation“ im Österreichischen Volkskundemuseum* (S. 234–241). Wien: edition rot. Verfügbar unter: http://eicp.net/policies/hamm-sutter_de/de [25.04.2017].
- Hardt, Michael (2002). Affektive Arbeit. Immaterielle Produktion, Biomacht und Potenziale der Befreiung. *Subtropen*, 9, Verfügbar unter: http://unirot.blogspot.de/images/hardt_affektive_arbeit.pdf [24.04.2017].
- Hardt, Michael/Negri, Antonio (2002). *Empire. Die neue Weltordnung*. Frankfurt a.M./New York: Campus.
- Herlyn, Gerrit/ Schönberger, Klaus/ Müske, Johannes/ Sutter, Ove (Hrsg.). (2009). *Arbeit und Nicht-Arbeit. Entgrenzungen und Begrenzungen von Lebensbereichen und Praxen* (Arbeit und Alltag. Beiträge zur ethnografischen Arbeitskulturforschung, Bd. 1). München/Mering: Rainer Hampp.
- Hirsch, Joachim (2001). Postfordismus. Dimensionen einer neuen kapitalistischen Formation. In ders./Bob Jessop/Nicos Poulantzas (Hrsg.), *Die Zukunft des Staates. De-Nationalisierung, Internationalisierung, Re-Nationalisierung* (S. 171–221). Hamburg: VSA.
- Holm, Andrej/Gebhardt, Dirk (2011). Initiativen für ein Recht auf Stadt. In dies. (Hrsg.), *Initiativen für ein Recht auf Stadt* (S. 7–23). Hamburg: VSA.
- Jessop, Bob (2003). Postfordismus und wissensbasierte Ökonomie. Eine Reinterpretation des Regulationsansatzes. In Ulrich Brand/Werner Raza (Hrsg.), *Fit für den Postfordismus. Theoretisch-politische Perspektiven des Regulationsansatzes* (S. 89–111). Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Kleemann, Frank/Matuschek, Ingo/Voß, G. Günter (2002). Subjektivierung von Arbeit. Ein Überblick zum Stand der soziologischen Diskussion. In Manfred

- Moldaschl/G. Günter Voß (Hrsg.), *Subjektivierung von Arbeit* (S. 53–100). München: Rainer Hampp.
- Kleemann, Frank/Voß, G. Günther (2010). Arbeit und Subjekt. In Fritz Böhle/G. Günter Voß/Günther Wachtler (Hrsg.), *Handbuch Arbeitssoziologie* (S. 415–450). Wiesbaden: Springer VS.
- Koch, Gertraud/Warneken, Bernd Jürgen (Hrsg.). (2012). *Wissensarbeit und Arbeitswissen. Zur Ethnografie des kognitiven Kapitalismus*. Frankfurt: Campus.
- Konrad, Wilfried/Schumm, Wilhelm (Hrsg.). (1999). Wissen und Arbeit. Neue Konturen von Wissensarbeit. Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Lazzarato, Maurizio (1998). Immaterielle Arbeit. Gesellschaftliche Tätigkeit unter den Bedingungen des Postfordismus. In Antonio Negri/Maurizio Lazzarato/Paolo Virno (Hrsg.), *Umherschweifende Produzenten. Immaterielle Arbeit und Subversion* (S. 39–52). Berlin: ID.
- Lazzarato, Maurizio (2016). Die Missgeschicke der „Künstlerkritik“ und der kulturellen Beschäftigung. In Gerald Raunig/Ulf Wuggenig (Hrsg.), *Kritik der Kreativität. Neuauflage mit einem neuen Vorwort von Ulf Wuggenig* (S. 373–397). Wien u.a.: transversal texts.
- Lefebvre, Henri (1968). *Le Droit à la ville*. Paris.
- Loacker, Bernadette (2010). *Kreativ prekär. Künstlerische Arbeit und Subjektivität im Postfordismus*. Bielefeld: Transkript.
- Lorey, Isabell (2010). Prekarität als Verunsicherung und Entsetzen. Immunisierung, Normalisierung und neue furchterregende Subjektivierungsweisen. In Alexandra Manske/Katharina Pühl (Hrsg.), *Prekarisierung zwischen Anomie und Normalisierung* (S. 48–81). Münster: Westfälisches Dampfboot.
- Maase, Kaspar (2008). Einleitung: Zur ästhetischen Erfahrung der Gegenwart. In ders. (Hrsg.), *Die Schönheit des Populären. Ästhetische Erfahrung der Gegenwart* (S. 9–26). Frankfurt/New York: Campus.
- McRobbie, Angela (2016). *Be Creative: Making a Living in the New Cultural Industries*. Cambridge: Wiley.
- Marchart, Oliver (2013). *Die Prekarisierungsgesellschaft. Prekäre Proteste. Politik und Ökonomie im Zeichen der Prekarisierung* (Gesellschaft der Unterschiede, Bd. 8). Bielefeld: Transcript.
- Mayer, Margit (2009). The „Right to the City“ in the context of shifting mottos of urban social movements. *City: analysis of urban trends, culture, theory, policy, action*, 13 (2–3), 362–374.
- Moldaschl, Manfred/Voß, G. Günter (Hrsg.). (2002). *Subjektivierung von Arbeit*. München/Mering: Rainer Hampp.
- Moulier-Boutang, Yann (2001). Marx in Kalifornien. Der dritte Kapitalismus und die alte politische Ökonomie. *Aus Politik und Zeitgeschichte*, 52–53, 29–37.
- Nickson, Dennis/Warhurst, Chris/Dutton, Eli (2004). Aesthetic Labour and the Policy-making Agenda: Time for a Reappraisal of Skills? *SKOPE Research Paper*, 48. Verfügbar unter: <http://www.skope.ox.ac.uk/wp-content/uploads/2014/04/SKOPEWP48.pdf> [01.06.2017].
- Panagiotidis, Efthimia (2007). Die „gute Botschaft“ der Prekarisierung. Zur Symbolik von SuperheldInnen in Zeiten der postfordistischen Zeichenflut. *Transver-*

- sal, 02/2007, o.s. Verfügbar unter: <http://eipcp.net/transversal/0307/panagiotidis/de> [25.04.2017].
- Peters, Michael A./Reveley, James (2014). Retrofitting Drucker. Knowledge work under cognitive capitalism. *Culture and Organization*, 20 (2), 1–17. Verfügbar unter: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/14759551.2012.692591?src=recsys&journalCode=gscsco20> [01.06.2017].
- Pieper, Marianne (2007). Biopolitik – Die Umwendung eines Machtparadigmas. Immaterielle Arbeit und Prekarisierung. Konzeptionelle Überlegungen zu Subjektivierungsprozessen und widerständigen Praktiken der Gegenwart. In dies. et al. (Hrsg.), *Die internationale Diskussion im Anschluss an Hardt und Negri* (S. 215–244). Frankfurt/M./New York: Campus.
- Precarias a la deriva (2004). Streifzüge durch die Kreisläufe feminisierter prekärer Arbeit. *Transversal*, 04/2004, o.s. Verfügbar unter: <http://www.eipcp.net/transversal/0704/precarias1/de> [25.04.2017].
- Raunig, Gerald (2005). *Kunst und Revolution. Künstlerischer Aktivismus im langen 20. Jahrhundert* (Republicart, Bd. 4). Wien: Turia + Kant.
- Reckwitz, Andreas (2012). *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Berlin: Suhrkamp.
- Russell Hochschild, Arlie (1983). *The Managed Heart: Commercialization of Human Feeling*. Berkeley: University of California Press.
- Schönberger, Klaus/Springer, Stefanie (Hrsg.). (2003). *Subjektiverte Arbeit. Mensch, Organisation und Technik in einer entgrenzten Arbeitswelt*. Frankfurt/M./New York.: Campus.
- Schönberger, Klaus (2007). Widerständigkeit der Biografie. Zu den Grenzen der Entgrenzung neuer Konzepte alltäglicher Lebensführung im Übergang vom fordistischen zum postfordistischen Arbeitsparadigma. In Manfred Seifert/Irene Götz/Birgit Huber (Hrsg.), *Flexible Biografien? Horizonte und Brüche im Arbeitsleben der Gegenwart* (S. 63–94). Frankfurt/New York: Campus.
- Schönberger, Klaus (2014). Protest! Von der Koordination zum Projekt? Thesen zum Wandel der Vergesellschaftung und Assoziierung in sozialen Bewegungen sowie zur Artikulation des Politischen im kognitiven Kapitalismus. In Iuditha Balint/Hannah Dingeldein/Kathrin Lämmle (Hrsg.), *Protest, Empörung, Widerstand. Zur Analyse von Auflehnungsbewegungen* (S. 19–30). Konstanz/München: UVK.
- Sennett, Richard (1998). *Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus*. Berlin: Berlin Verlag.
- Seifert, Manfred/Götz, Irene/Huber, Birgit (Hrsg.). (2007). *Flexible Biografien? Horizonte und Brüche im Arbeitsleben der Gegenwart*. Frankfurt a.M./ New York: Campus.
- Seifert, Manfred (Hrsg.). (2014). *Die mentale Seite der Ökonomie. Gefühl und Empathie im Arbeitsleben* (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde, Bd. 31). Dresden: Thelem.
- Sutter, Ove (2013). *Erzählte Prekarität. Autobiographische Verhandlungen von Arbeit und Leben im Postfordismus* (Arbeit und Alltag. Beiträge zur ethnografischen Arbeitskulturforschung, Bd. 7). Frankfurt/New York: Campus.

- Templin, David (2013). Zwischen APO und Gewerkschaft. Die Lehrlingsbewegung in Hamburg, 1968–1972. *Sozial.Geschichte Online*, 10, 26–70.
- Tsianos, Vassilis/Papadopoulos, Dimitris (2007). Prekarität: eine wilde Reise ins Herz des verkörperten Kapitalismus. Oder wer hat Angst vor der immateriellen Arbeit? *Transversal*, 10/2006, o.s. Verfügbar unter: <http://eipcp.net/transversal/1106/tsianospapadopoulos/de> [25.04.2017].
- Vanni, Ilaria (2007). How to do things with words and images: Gli Imbattibili. In Johanna Sumiala-Seppänen/Matteo Stocchetti (Hrsg.), *Images and Communities. The Visual Construction of the Social*. Helsinki: Gaudeamus. [zit. nach Manuskript].
- Vercellone, Carlo (2007). From Formal Subsumption to General Intellect: Elements for a Marxist Reading of the Thesis of Cognitive Capitalism. *Historical Materialism*, 15, 13–36. Verfügbar unter: http://www.generation-online.org/c/fc_rent5.pdf [01.06.2017].
- Warneken, Bernd Jürgen (2006). *Die Ethnographie populärer Kulturen. Eine Einführung*. Wien/Köln/Weimar: Böhlau.
- Wuggenig, Ulf (2015). Schönheit im ästhetischen Kapitalismus. *Art Education Research*, 6 (10), 1–6. Verfügbar unter: https://blog.zhdk.ch/iaejournal/files/2015/06/AER10_wuggenig.pdf [01.06.2017].

