

# Die schöpferische Zerstörung

Gustav Weiß

Es begann mit den Sozialwissenschaften, für die Joseph Schumpeter Anfang des 20. Jahrhunderts den Begriff der schöpferischen Zerstörung in die Welt setzte. Schumpeter stammte aus Mähren und fand nach bedeutsamen Jahren in Wien (als Finanzminister) und Bonn (als Professor) in den USA (an der Harvard-Universität) eine einflussreiche Wirkungsstätte. 1983, zu seinem 100. Geburtstag, erreichte die „Renaissance Schumpeters“ in den USA ihren Höhepunkt. In diesen achtziger Jahren stellte auch der Keramiker Peter Voukos in den USA die mutwillig zerstochnen und zerstörten Teller und Vasen dar, was an den Polterabend erinnert, der auch symbolisch als schöpferische Zerstörung zu einem ganz neuen Leben führt. Peter Voukos führte im Sinne Schumpeters die schöpferische Zerstörung der traditionellen Keramik vor. Auch auf anderen Gebieten wurde diese Innovationstheorie, die ursprünglich nur auf die Gesellschaft gemünzt war, über die Sozialwissenschaften hinaus zu einem allgemeinen Prinzip der historischen Entwicklung. Schumpeter sah den Grund in der fortschreitenden Rationalität. Sie entferne, sagte er, „die Schranken heiliger oder habheiliger Tradition“.

Die schöpferische Zerstörung, die Peter Voukos in der Keramik vor Augen führte, war eine Entscheidung der akademischen Keramikünstler am Otis Art Institute in Los Angeles. Sie wollten nicht die Nachahmer der europäischen Keramiktradition sein, die von den Einwanderern aus England und Deutschland herrührte, und auch nicht die Nachahmer der japanischen Tradition, die der Engländer Bernard Leach vertrat. Es war eine Entscheidung für eine eigene amerikanische, traditionslose Kunst in der Keramik. Sie berührte weder die Töpfer-Handwerker noch verdrängte sie die dekorativen Arbeiten der angewandten Kunst, weder damals noch heute. Nichts desto weniger erfasste diese aus der schöpferischen Zerstörung erwachsene Keramik die akademische Keramikunst in der ganzen Welt. Sie veränderte die Sichtweise und das Bewusstsein durch ein höheres Informationsniveau und vermehrte die keramische Vielfalt neben der angewandten, nämlich dekorativen Kunstkeramik, die sich weiterhin selbst als Kunst versteht. Sie ist aber eine Kunst, die die Töpfertradition in einer Form fortsetzt, die sie als ästhetisch anspruchsvoller ansieht. Darin folgt sie auch der althergebrachten Auffassung, der viele Galeristen und Kunsthistoriker heute noch anhängen, die erst die bemalte Keramik, angefangen von den griechischen Vasen bis zu den Künstler-Keramiken des 20. Jahrhunderts, als Kunst anzuerkennen geneigt sind. Innerhalb der Keramik selbst tritt nur allmählich neben die dekorative Oberfläche der symbolische Inhalt, womit der Anschluss an die freie Kunst gewonnen wird. Diese Keramik nimmt einen bestimmten Blickwinkel für sich in Anspruch.

Wie weit reicht die freie Kunst in die angewandte Kunst hinein? Das heißt, wann geht die Kunstfertigkeit der Hand in die Kunst über? In diesen Fragen liegt erstens die Problematik der Bezeichnungen, zweitens die Problematik des Kunstbegriffs. „Angewandte Kunst“ wird (in Meyers enzyklopädischem Lexikon) dem „Kunsthandwerk“ gleichgesetzt. Die Bezeichnung angewandte Kunst entstand nur als Abgrenzung zur gewerblichen Herstellung. Die Gegenstände waren oft mit dem Vermerk „handgemacht“ versehen. Dabei zählt (in Meyers Lexikon und genauso in der Brockhaus Enzyklopädie) das Kunstgewerbe zu den bildenden Künsten. Diese Zuordnung wurde und wird von den angewandten Künstlern vehement bestritten. Wann also beginnt die schöpferisch gestaltende Tätigkeit Kunst zu sein? Man könnte einfach antworten, wenn sie in der jeweiligen Epoche als Kunst gilt. In unserer Epoche wird die Kunst unter die Bedingung gestellt, dass sie ein geistiges, nicht bloß ein ästhetisches Werterlebnis darstellt, indem sie – im Falle der von Reglementierungen freien bildenden Kunst – womöglich sogar etwas zum Ausdruck bringt, was sich in Worten nicht oder kaum ausdrücken lässt. Sie verweist damit auf die Rätselhaftigkeit der Welt. Dieser Kunstbegriff, der natürlich auf die Empfänglichkeit und Bereitschaft des Betrachters angewiesen ist, reicht weit in die Keramik hinein und schließt die Dekoration ebenso wenig aus wie die vergeistigten japanischen Schalen oder andere Werke in der Sprache des Materials, aber jedes Mal hängt sie von der künstlerischen Qualität ab, die nichts anderes ist als die Übertragung der Charakteristik einer Persönlichkeit auf das Werk.

Betrachtet man die Wandlung vom Handwerk zur Kunst in der Keramik vom Standpunkt eines evolutionären kulturellen Geschichtsablaufs, so erscheint sie uns als eine Mutation. Aber eigentlich war die Tendenz zur kunstvollen Gestaltung aus Ton immer schon gegeben. Hier ist sie nur in einer zeitgemäßen Form zum Ausbruch gekommen – so könnte man es ansehen. Seit den Sechzigerjahren gibt es eine neue entwicklungstheoretische Weltauffassung, die von den Nobelpreisträgern Manfred Eigen und Ilya Prigogine vertreten wird als eine kontinuierliche Veränderung, aber nicht infolge von Mutation und Selektion, sondern auf Grund von Selbstorganisation, die jedem System zu eigen ist. Diese Theorie beansprucht wie der Darwinismus ihre Gültigkeit bereits beim Übergang von der unbelebten zur belebten Materie und von der Biosphäre zur Geistsphäre.

In dem von Privatinitiative getragenen Wirtschaftsprozess wird das Begriffspaar „Schöpfung – Zerstörung“, so wie es von Schumpeter gemeint war, beiden Theorien, der von der Mutation wie der von der Selbstorganisation gerecht. Während bei Marx sich der wachsende gesell-

schaftliche Klassengegensatz in einer Revolution entlädt, besitzt der kapitalistische Prozess in der „schöpferischen Zerstörung“ die Tendenz, „immer höhere materielle Wohlstandsniveaus zu entfalten, die, wenn auch nicht zur Aufhebung aller sozialen Unterschiede, so doch zu einer Annäherung aneinander führt“. Schumpeters Ideen führten schließlich zum sozial verträglichen Kapitalismus, den wir soziale Marktwirtschaft nennen. In ihm soll der Leistungswettbewerb ohne Einschränkung herrschen und der Einfluss des Staates auf die Wirtschaft gering gehalten werden. Die Privatinitiative findet dabei allerdings ihre ethischen Grenzen nach außen und nach innen. Nach außen durch den Schaden, der den Entwicklungsländern zugefügt wird und nach innen in dem als Libertinismus („alles ist erlaubt“) bezeichneten zügellosen Egoismus in Machtausübung, Ausbeutung des Schwächeren und Abwälzen von Lasten. Heute kommt noch die Internet-Kriminalität dazu.

Das alles zeigt, wie vieldeutig die Freiheit ist. Die Keramiker der neuen Bundesländer konnten nach der Wiedervereinigung die ihnen immer als Gewinn entgegengehaltene Freiheit vielfach nicht als Vorteil für sich ansehen. Viele mussten die Töpferei aufgeben. Die Freiheit, prophezeite Aldous Huxley in seinem Essayband „Brave new world revisited“ 1958 (deutsch: „Dreißig Jahre danach“, 1960) der auf seine „Brave new world“ (1932, deutsch 1953) folgte, werde ohnehin zu Ende gehen. „Sozialer und technischer Fortschritt und verfeinerte Methoden der psychologischen Manipulation lassen erwarten, dass sich in der Wohlstandsgesellschaft, in der Unruhe, Elend und Krankheit, die als Freiheiten „wovon“ überwunden sind, das Ende der Freiheit „wozu“: zu Religion, Kunst und Humanität, in einem Bruchteil der veranschlagten Zeitspanne verwirklichen werde.“ Vielleicht wird deren schöpferische Zerstörung durch fortschreitende Rationalität zu einer besseren Gesellschaft führen. Dann hätte Hegel recht, der meinte, die Geschichte strebe einem Höhepunkt zu, an dem eine endgültige rationale Gesellschaftsform obsiege.

## Literatur:

- Andreas A. Jaron: Schöpferische Zerstörung und Ende des Kapitalismus. Münster: Lit, 1989.  
Herbert Matis/Dieter Stiefel (Hrsg.): Ist der Kapitalismus noch zu retten. 50 Jahre Joseph Schumpeter. Wien: Ueberreuter, 1993.  
Eduard März: Joseph Alois Schumpeter – Forscher, Lehrer, Politiker. Wien: Verlag f. Geschichte u. Politik, 1983.  
Aldous Huxley: Ziele und Wege. Berlin/Bielefeld: Cornelsen, 1949.  
Aldous Huxley: Wissenschaft, Freiheit und Frieden. Zürich: Steinberg, 1947.  
Franz Moser: Bewusstsein in Beziehungen. Die Grundlagen einer holistischen Ethik. Graz: Leykam, 1991.



Peter Voulkos: Symbol der Zerstörung. Vase 1981, H. 100 cm.