

Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft

Kreative zwischen wirtschaftlichem Zwang und künstlerischem Drang

Bearbeitet von
Alexandra Manske

1. Auflage 2015. Taschenbuch. 454 S. Paperback
ISBN 978 3 8376 2088 7
Format (B x L): 14,8 x 22,5 cm
Gewicht: 699 g

[Weitere Fachgebiete > Ethnologie, Volkskunde, Soziologie > Diverse soziologische Themen > Wirtschaftssoziologie, Arbeitssoziologie, Organisationssoziologie](#)

schnell und portofrei erhältlich bei


DIE FACHBUCHHANDLUNG

Die Online-Fachbuchhandlung beck-shop.de ist spezialisiert auf Fachbücher, insbesondere Recht, Steuern und Wirtschaft. Im Sortiment finden Sie alle Medien (Bücher, Zeitschriften, CDs, eBooks, etc.) aller Verlage. Ergänzt wird das Programm durch Services wie Neuerscheinungsdienst oder Zusammenstellungen von Büchern zu Sonderpreisen. Der Shop führt mehr als 8 Millionen Produkte.

Aus:

Alexandra Manske

Kapitalistische Geister in der Kultur- und Kreativwirtschaft

Kreative zwischen wirtschaftlichem Zwang
und künstlerischem Drang

Dezember 2015, 454 Seiten, kart., 39,99 €, ISBN 978-3-8376-2088-7

Künstlerisch-kreative Arbeit wird auf politischer Ebene gern als moderne und zeitgemäße Arbeits- und Wirtschaftsform beansprucht. Die Wissenschaft hingegen schreibt ihr vielfach eine paradigmatische Kulturbedeutung im neuen Kapitalismus zu. Doch sind Kreative überhaupt eine geeignete soziale Gruppe, um solche weitreichenden Schlüsse zu ziehen?

Diese Studie betrachtet die bisher kaum untersuchten Arbeitsverhältnisse in der Modedesign- sowie in der Kommunikationsbranche und geht der Frage nach, ob sich die kapitalistischen Geister nicht eher in den sozialen Kämpfen der Akteure zeigen: im Spannungsfeld von künstlerischem Drang und wirtschaftlichem Zwang.

Alexandra Manske (Dr. phil.), Soziologin, forscht und lehrt an der Universität Hamburg. Sie lebt in Hamburg und Berlin.

Weitere Informationen und Bestellung unter:
www.transcript-verlag.de/978-3-8376-2088-7

Inhalt

Vorwort | 9

EINLEITUNG

- 1. Künstlerisch-kreative Arbeit als Untersuchungsgegenstand** | 13
 - 1.1 Problemaufriss | 13
 - 1.2 Untersuchungsanlage und Aufbau | 25

UNTERSUCHUNGSRAHMEN

- 2. Künstlerisch-kreative Arbeit im arbeitgesellschaftlichen Strukturwandel** | 35
 - 2.1 Was ist künstlerisch-kreative Arbeit? | 37
 - 2.2 Künstlerisch-kreative Arbeit im sozialstrukturellen Zwischenraum | 52
 - 2.3 Künstlerisch-kreative Arbeit als Effekt sozialstruktureller Umstellungen | 65
 - 2.4 Künstlerisch-kreative Arbeit als Zone arbeitgesellschaftlicher Prekarisierung | 93
 - 2.5 Künstler und Kreative im Dienst eines neuen kapitalistischen Geistes | 113
- 3. Konzeptioneller Zugang: Soziale Felder als Regierungsverhältnisse** | 137
 - 3.1 Das Konzept sozialer Felder | 137
 - 3.2 Feldverhältnisse und Machtbeziehungen | 142
 - 3.3 Entunterwerfung als soziale Praxis | 151
 - 3.4 Untersuchungsebenen | 156

EMPIRISCHE EINSICHTEN UND FELDSOZIOLOGISCHE BEFUNDE

- 4. Methodische Anlage** | 163
 - 4.1 Feldorientierte Untersuchungsstrategie | 165
 - 4.2 Datenerhebung | 167
 - 4.3 Auswertungsstrategie und Darstellung der Befunde | 170
 - 4.4 Soziologische Porträts als methodische Darstellungsform | 173

- 5. Regierungsverhältnisse von künstlerisch-kreativer Arbeit** | 179
 - 5.1 Kultur- und Kreativwirtschaft – ein erwerbswirtschaftlicher Regierungsmodus | 180
 - 5.2 Arbeits- und Beschäftigungsverhältnisse | 192
 - 5.3 Wohlfahrtsstaatliche Regierung | 204
 - 5.4 Zwischenfazit: Erwerbsstruktureller Wandel von künstlerisch-kreativer Arbeit | 214

- 6. Berlin als Ort für künstlerisch-kreative Arbeit**
Ein Rückblick in die Gegenwart | 221
 - 6.1 Berlin als Untersuchungsort oder: Besonderheiten im allgemein Möglichen | 222
 - 6.2 Die 1970er und 1980er Jahre – Kreuzung von Sozial- und Künstlerkritik | 228
 - 6.3 Die 1990er bis 2000er Jahre – Der Glaube an »arm aber sexy« | 243
 - 6.4 Künstlerkritik nach 2010 – Formierung neuer interessenpolitischer Koalitionen | 258

- 7. Arbeits- und Produktionsbedingungen in der Designbranche** | 267
 - 7.1 Soziodemografische Merkmale im Überblick | 268
 - 7.2 Kommunikationsdesign | 270
 - 7.3 Modedesign | 283

- 8. Die Designbranche als ein Ort von Status-Arbeit** | 301
 - 8.1 Strategische Feldverortungen im Überblick | 302
 - 8.2 »Cooles Zeug für Hinz und Kunz.« (Michael, Kommunikationsdesigner) | 304
 - 8.3 »Ich mach keine Werbung – ich mach Kunst!« (Ines, Kommunikationsdesignerin) | 312
 - 8.4 »Ich mag die Freiheit.« (Katharina, Modedesignerin) | 318
 - 8.5 »Wäre schön, wenn ich mehr bewegen könnte.« (Doris, Modedesignerin) | 324

- 9. Möglichkeitsräume der Designbranche** | 333
- 9.1 Eine Zwitterbranche zwischen Warenproduktion und Symbolökonomie | 334
 - 9.2 Erwerbsstrategien zwischen wirtschaftlicher und künstlerischer Selbstbestimmung | 342
 - 9.3 Arbeits-Lebens-Arrangements als Strukturierungszusammenhang | 351

FAZIT & AUSBLICK

- 10. Hybride Status-Arbeit** | 359
- 10.1 Gebrochene Teilhaberversprechen und habituelle Irritationen | 362
 - 10.2 Kritik an einseitig überspitzten Leitbildannahmen | 368
 - 10.3 Hybride Konstellationen im Feld gesellschaftlicher Arbeit | 376
 - 10.4 Ausblick: Herausforderungen für Arbeits- und Ungleichheitssoziologie | 392

Literatur | 401

Internetquellen | 449

Abbildungsverzeichnis | 451

Vorwort

Das vorliegende Buch ist das Ergebnis von umfassenden und langjährigen, empirischen Beobachtungen sowie theoretischen Deutungen zum Thema künstlerisch-kreative Arbeit im arbeitsgesellschaftlichen Strukturwandel, exemplarisch durchgeführt in der Kultur- und Kreativwirtschaft unter besonderer Berücksichtigung der Designbranche. Es beruht auf umfangreichen, qualitativen Feldforschungen, die in verschiedenen Projektkontexten seit dem Jahr 2007 durchgeführt worden sind.

Gefördert wurden die Studien vom Bundesministerium für Bildung und Forschung (BMBF) und von der Hans-Böckler-Stiftung. Angesiedelt waren die Projekte am Institut für Soziologie der Humboldt-Universität zu Berlin am Lehrbereich »Arbeit und Geschlechterverhältnisse«. Alle drei Institutionen haben meine Forschungsarbeit großzügig unterstützt. Ich danke dafür Hildegard Maria Nickel, Claudius Riegler vom DLR und Sebastian Brandl (jetzt Hochschule Schwerin) sowie Gunther Begenau von der HBS. Die Publikation wurde mit Mitteln der HBS ermöglicht. Für die gute Betreuung seitens des Verlags danke ich Jörg Burkhard vom transcript-Verlag.

Das BMBF hat die Forschungsarbeit zum einen im Jahr 2007 in Form eines Stipendiums im Jahr der Geisteswissenschaften gefördert. Hieraus ist die Studie »Kreative in Berlin« hervor gegangen (Manske/Merkel 2008; Manske/Merkel 2009). Zum anderen handelt es sich um ein BMBF-Projekt, das ich zwischen September 2009 und Mai 2013 an der Humboldt-Universität zu Berlin im Rahmen des Verbundvorhabens »EFIS – Externe Flexibilität und interne Stabilität im Wertschöpfungssystem Automobil« mit der FSU Jena (Lehrstuhl Klaus Dörre/Verbundkoordination: Hajo Holst; Förderkennzeichen: 01FH09062) zum Thema »Freie Mitarbeit in der Wertschöpfungskette Kreativwirtschaft« durchgeführt habe (studentische Mitarbeit: Norman Ludwig und Hendrik Brunsen). Schließlich hat die Hans-Böckler-Stiftung im Jahr 2010/2011 meine Forschung mit dem Projekt »Zum erwerbsstrukturellen Wandel der Kultur- und Kreativwirtschaft am Beispiel der Designbranche« gefördert (Pj.Nr. 2010-356-3) (studentische Mitarbeit: Angela Berger, Julian Wenz, Theresa Silberstein). Außerdem habe ich verschiedene Seminare sowie

ein zweisemestriges Projektseminar an der Humboldt-Universität zu Berlin im Studienjahr 2010/2011 durchgeführt, in dem Arbeitsverhältnisse in der Designbranche im Rahmen empirischer Qualifizierungsprojekte von Studierenden untersucht worden sind.

Die hier präsentierten, wissenschaftlichen Erkenntnisse sind auch ein Produkt einer vielfältigen, teils jahrelangen Kooperation und Zusammenarbeit in verschiedenen, personellen und organisatorischen Konstellationen. Bedanken möchte ich mich bei den Kollegen Hajo Holst, Ingo Matuschek und Ingo Singe für unsere anregenden Diskussionen im Projekt-Verbund EFIS. Ich danke Janet Merkel für unsere gute Zusammenarbeit im Projekt »Kreative in Berlin«. Mein Dank geht an die Kolleg_innen Hildegard Maria Nickel, Andreas Heilmann, Petra Ahrens, Jana Günther, Irem Günay des Doktoranden- und Habilitationskolloquiums an der Humboldt-Universität zu Berlin. Mit den studentischen Mitarbeiter_innen der verschiedenen Projekte verbinden mich unterschiedlich lange Zeiten der Zusammenarbeit. Hendrik Brunsen danke ich für unsere Projektzeit an der HU. Die studentische Mitarbeit von Angela Berger, Theresa Silberstein und Julian Wenz entwickelte sich aus einem von mir geleiteten MA-Seminar an der Humboldt-Universität Berlin im WS 2010 zum Thema »Kreativarbeit und der Strukturwandel von Arbeit«. Im Rahmen von Werkverträgen haben sie an dem von der Hans-Böckler-Stiftung geförderten Projekt mitgearbeitet und mich in der empirischen Erhebungsphase, bei der Dokumentenanalyse der verschiedenen Kultur- und Kreativwirtschaftsberichte sowie bei der Auswertung ausgewählter Interviews unterstützt und zum Gelingen des HBS-Projektes beigetragen. Für weiterführende Diskussionen danke ich Angela McRobbie, Annette und Dietrich Mühlberg, Daniela Schiek, Hasko Hüning, Jochen Steinbicker, Katja Kullmann, Katrin Vogler, Michael Frey, Wolfgang Ruppert. Das Lektorat hat Matthias Fischer gemacht. Ganz besonders danke ich Günter Voß.

Berlin und Hamburg im Juli 2015

Einleitung

Heute ist der Tag, jetzt geht es endlich los
Sie erreichen Ihre Ziele – Denken Sie groß
Ein bisschen Größenwahnsinn kann nicht schaden
Und auf einmal könn'n Sie fliegen – Denken Sie groß
Geben Sie nicht auf und leben Sie den Traum
Dafür muss man kein Genie sein – Denken Sie groß

(Deichkind, 2015).¹

1 | Deichkind ist eine Hamburger Hip Hop- und Electropop-Formation, die bekannt ist für ihre ironischen Texte. In gewisser Weise könnte man ihre Musik als diskursiven Electropop bezeichnen, der sich mit der subjektiven Verarbeitung flexibler Arbeitsverhältnisse im neuen Kapitalismus auseinandersetzt, so.z.B. im Lied »Bück Dich hoch«. Dabei werden Subjektpositionen als mitunter irritierend widersprüchliche Stellungnahmen beleuchtet, etwa in »Leider geil«. Entsprechend zweischneidig ist die Zeile »Denken Sie groß« gemeint: als ironische Dekonstruktion neoliberaler Anrufungen, die auf die Modellierung und (trügerische) Selbst-Optimierung als unternehmerisches Selbst abzielen.

1. Künstlerisch-kreative Arbeit als Untersuchungsgegenstand

1.1 PROBLEMAUFRISS

»Ich mach keine Werbung, ich mach Kunst«.

Das sagt eine von uns interviewte Designerin fast ein wenig trotzig. Damit spricht sie eine grundlegende Frage an, die sich bei der Betrachtung von künstlerisch-kreativer Arbeit stellt: Sie steht im Spannungsfeld von kommerzieller Verwertung und künstlerisch-symbolischer Idealisierung. Dementsprechend ist diese Designerin zerrissen, welche Prioritäten sie in ihrem Arbeitsleben setzen sollte. Fortlaufend sucht sie nach Kompromissen zwischen einer wirtschaftlichen und einer künstlerischen Logik. Sie pendelt zwischen verschiedenen Branchen und Erwerbsformen, genießt etwa zwischenzeitlich die soziale Sicherheit als Angestellte in einer Werbeagentur. Nur, um sodann wiederholt festzustellen, dass sie lieber selbstbestimmt arbeiten möchte und dafür die damit verbundene Unsicherheit einer freiberuflichen Existenz in Kauf nimmt.

Dieses Buch handelt von einer gesellschaftlich bedeutsamer werdenden sowie politisch hochgelobten, sozialen Gruppe: von Künstlern und Kreativen – und welche Rolle sie in der gegenwärtigen Arbeitsgesellschaft spielen. Die längste Zeit galten Künstler als geniale Sonderlinge und als Außenseiter der (Arbeits-)Gesellschaft. Und tatsächlich war künstlerisch-kreative Arbeit zur Hochzeit der Industriegesellschaft eine absolute Erwerbsnische. In den 1960er Jahren drängte noch die Mehrheit der Erwerbstätigen in den Industriebereich und zunehmend in den öffentlichen Dienst. Die zwar prestigeträchtige, aber dennoch gesellschaftliche Randlage von künstlerisch-kreativer Arbeit spiegelte sich auch darin wider, welche Bedeutung diesem Thema in der Wissenschaft und in der Politik beigemessen wurde: nahezu keine.

Heute hingegen steht der Kultur- und Kreativsektor im Scheinwerfer der öffentlichen Aufmerksamkeit. Sowohl Wissenschaft als auch Politik haben das Thema künstlerisch-kreative Arbeit für sich entdeckt. Deren Konjunktur als wissenschaftliches Untersuchungsgebiet wie aber auch das steigende politi-

sche Interesse erklärt sich zentral daraus, dass die einst unangefochtene westdeutsche Arbeitsgesellschaft schon länger an ihre Grenzen gekommen ist.¹ Demgegenüber hat das künstlerische Arbeits- und Lebensmodell seine Grenzen erweitert. Künstlerisch-kreative Arbeit erfreut sich einer wachsenden Beliebtheit. Insbesondere in Großstädten steigt die Erwerbstätigenzahl in diesen Branchen kontinuierlich und überdurchschnittlich (Söndermann 2012).² Doch nicht nur deshalb scheinen künstlerisch-kreative Erwerbsfelder zu einer Art Seismograf für arbeitsgesellschaftliche Entwicklungstendenzen geworden zu sein. Vielfach wird gar angenommen, dass dieser Bereich eine Schlüsselrolle im Wandel zu einer wissensgeprägten Dienstleistungsgesellschaft spielt, so u.a. Bögenhold/Fachinger (2010) oder Rosemann/Koch (2012).

Zwar gibt es in der Literatur wenig Zweifel, dass künstlerisch-kreative Erwerbsfelder respektive die Kultur- und Kreativwirtschaft einen Modellcharakter von hoch subjektivierter Arbeit einerseits und hoch riskanter Arbeit andererseits abgeben. Exemplarisch diskutieren lassen sich anhand dessen etwa soziale Sicherungsfragen oder Fragen einer projektorientierten Arbeitsorganisation. Bei näherem Hinsehen zeigt sich jedoch, dass sich hinter den Diskussionen zum Modellcharakter dieses Arbeitsfeldes heterogene Annahmen verbergen. Im Kern lässt sich dahinter ein Streit um die Frage nach dem Subjektideal der gegenwärtigen Arbeitsgesellschaft ausmachen; als solcher identifiziert, aufeinander bezogen und systematisch zueinander ins Verhältnis gesetzt wurde er bislang jedoch noch nicht. Zu konstatieren ist daher zunächst, dass sich dieser Streit aus unterschiedlichen Theoriebezügen und fachspezifisch getrennten Rezeptionen speist, die in freundlicher Indifferenz koexistieren und das arbeitsgesellschaftliche Subjektideal weitgehend unbenommen voneinander charakterisieren.

So werden Kreative einerseits als Inbegriff der marktorientierten Variante des klassischen Künstlers und in dieser Eigenschaft als gesellschaftliche Hoffnungsträger für eine moderne Wissensökonomie beansprucht: als (Kultur-) Unternehmer. Andererseits wird behauptet, dass die traditionell wenig abgesicherten und flexiblen Arbeitsverhältnisse in künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern als kulturelles Leitformat der allgemeinen Deregulierung und Ent-Sicherung von Arbeits- und Sozialverhältnissen dienen würden und dass

1 | Allgemein wird der Ausgangspunkt des aktuellen Transformationsprozesses der Arbeitsgesellschaft in den 1970er Jahren ausgemacht (vgl. z.B. Vester et al. 2001).

2 | So arbeiteten etwa in Hamburg im Jahr 2010 ca. sieben Prozent aller Erwerbstätigen und in Berlin ca. zehn Prozent aller Erwerbstätigen in künstlerisch-kreativen Feldern. Im Zeitraum von 2003 bis 2008 sind deren Erwerbstätigenzahlen vor allem in den vier größten bundesdeutschen Städten deutlich gestiegen. In München um 22,2 Prozent, in Berlin um 21,1 Prozent, in Köln um 13,6 Prozent und in Hamburg um 9,7 Prozent (Kreativwirtschaftsbericht Hamburg 2012: 43).

Künstler hierbei als Role Model dienen (z.B. Boltanski/Chiapello 2003; Haak/Schmid 1999; Menger 2006; Reckwitz 2012; Söndermann 2009a).

Kommen also in den verschiedenen, teildisziplinären sowie fachübergreifenden Diskussionen unterschiedliche Akzentuierungen dieses Subjektideals zum Tragen, möchte ich deren konzeptionelle Ausprägungen als *Opfer-, Komplizen- und Unternehmer-These* pointieren. Mittels dieser drei Lesarten lassen sich einschlägige Diagnosen zum Thema in notwendig zugespitzter Weise zunächst grob identifizieren und schließlich differenzieren. Allerdings scheint es äußerst schwierig zu sein auszumachen, von welcher sozialen Gruppe die Rede ist und worin deren Vorreiterfunktion genau besteht. Auch der Streit um ein arbeitsgesellschaftliches Subjektideal changiert in diesem Punkt, wie wir noch sehen werden. Dabei scheint es jedoch eine Frage der theoretischen Vorliebe zu sein, wie dieser angenommene Modellfall perspektiviert und gedeutet wird.

Für die Unternehmer-These steht zentral der US-Amerikanische Ökonom Richard Florida mit seinem Buch »The Rise of the Creative Class« Pate (Florida 2002). Sie entstammt somit originär dem angloamerikanischen Kontext und ist ein Bestandteil der Diskussion um eine sogenannte »Creative Economy« (Howkins 2001; vgl. auch Flew 2002; Pratt 2004). Hierzulande werden Floridas Ausführungen zur »Creative Class« heran gezogen, um die besondere Stellung von kreativen Unternehmern für deren volkswirtschaftliche Produktivität im Sinne Schumpeters zu untermauern (vgl. Schumpeter 2005). In diesem Horizont gilt die Kultur- und Kreativwirtschaft als ein dynamisches wirtschaftspolitisches Feld und deren Akteur_innen als soziale und wirtschaftlich innovative Unternehmer. Passend dazu wird in etlichen Studien immer wieder konstatiert, dass ökonomische und kulturelle Wertschöpfung in der Kultur- und Kreativwirtschaft stark korrespondieren und zum Standortvorteil werden (Enquete-Bericht 2007; Söndermann 2009a). Von ihr würden nicht nur starke wirtschaftliche Impulse ausgehen, sondern auch zukünftige Arbeitsformen und Geschäftsmodelle erprobt werden. Die in dieser Weise als kapitalistische Erneuerer adressierten Akteur_innen werden als »Culturepreneurs« oder als »Kulturunternehmer« konzipiert (Euteneuer 2011; Lange 2007; Mandel 2007). Konstatiert wird, dass sie sich durch innovative, wirtschaftliche Verfahrensweisen auszeichnen und einen wichtigen kulturell-symbolischen Beitrag für die Entwicklung einer kreativen Wissensökonomie leisten würden. Kreative werden insofern und vornehmlich in wirtschaftswissenschaftlich inspirierten Kontexten als wirtschaftlicher Stimulus sowie als Modernisierer kulturhistorischer Traditionen annonciert.

Dagegen herrscht in soziologischen Diskussionen eine (herrschafts)kritische Einschätzung derselben Prozesse vor. Im Anschluss an soziologische Befunde, die gezeigt haben, dass der Wandel der Arbeitsgesellschaft seit den 1970er Jahren zu einer Prekarisierung der industriegesellschaftlich geprägten Ordnung von Arbeit geführt hat, dass er spätestens in den 1990er Jahren als Selbstverwirklichungszwang und als Flexibilitätsdiktat auf der Handlungs-

ebene angekommen ist³, oszillieren hier die Deutungsangebote zwischen zwei Annahmen. Ein wichtiger Impulsgeber für die »Opfer-These« war der französische Soziologe Pierre-Michel Menger (2006) sowie Pierre Bourdieus Thesen zu Prekarität als Herrschaftsform (Bourdieu 2004). In diesem Deutungsangebot steht die Diagnose im Mittelpunkt, dass sich Prekarität als neue Herrschaftsform durchgesetzt habe (Castel/Dörre 2009). Gegenstandsbezogen wird darin angenommen, dass Künstler Vorreiter für eine prekäre Arbeitswelt sind und dass sie strukturell in sozial unsichere, eben prekäre Arbeits- und Lebensverhältnisse gedrängt werden (vgl. z.B. Menger 2006; Dangel-Vornbäumen 2010; Loacker 2010). In dieser Deutungsvariante werden Akteur_innen künstlerisch-kreativer Erwerbsfelder mithin als Opfer einer Herrschaftsform der Prekarität annonciert, da davon ausgegangen wird, dass ihnen unsichere Arbeits- und Sozialverhältnisse als Herrschaftsform auferlegt, gewissermaßen strukturell oktroyiert würden – und sie dieser Herrschaftsform im Grunde hilflos gegenüber stehen.⁴

Die »Komplizen-These« nährt sich wesentlich aus der Analyse »Der neue Geist des Kapitalismus« der zwei französischen Sozialwissenschaftler_innen Luc Boltanski und Eve Chiapello (Boltanski/Chiapello 2003) und aus Michel Foucaults Gouvernementalitätsstudien (Foucault 2004). In Anlehnung an diese theoretischen Vorlagen wird davon ausgegangen, dass Künstler *und* Kreative im Kontext der Künstlerkritik nach »1968« und mit ihrer Forderung nach einer authentischen, nicht-entfremdeten Arbeit zu Gewährsleuten des flexiblen Kapitalismus geworden sind. Aufgrund einer Bereitschaft zur Selbst-Prekarisierung (Lorey 2007) würden sie diesen moralisch legitimieren sowie kulturell festigen und somit die voranschreitende Prekarisierung der Arbeitswelt unterstützen (z.B. Birenheide 2010; Eikhof/Haunschild 2006; Koppetsch 2006a, 2013). Zwar wird auch hier von strukturellen Zwängen, aber nicht von Prekarität als Herrschaftsform gesprochen. Ausgegangen wird in dieser Deutungsvariante vielmehr davon, dass Akteur_innen künstlerisch-kreativer Erwerbsfelder mittels einer Selbst-Unterwerfung unter neue kulturelle sowie ökonomische Imperative maßgeblich dazu beitragen, soziale Unsicherheiten gesellschaftsfähig zu machen. Nach dieser Lesart würden die als Komplizen

3 | Vgl. z.B. Bröckling (2007); Castel/Dörre (2009); Dörre/Lessenich/Rosa (2009); Honneth (2010); Voß/Pongratz (1998).

4 | Bisweilen wird auch von einem »Opfer-Narrativ« (Groh-Samberg/Mau/Schimank 2014: 220) gesprochen, in das die Krisenrhetorik der Analyse der Ursachen und Phänomene einer verunsicherten sozialen Mitte gekleidet sei. Diese Krisenrhetorik drückt sich beispielsweise in den Zeitdiagnosen von Heinz Bude (2014) über eine »Gesellschaft der Angst« und deren »Status-Panik« oder in Cornelia Koppetschs »Streifzügen durch die soziale Mitte« aus, derzufolge soziale Abstiegsängste mittels eines Selbstverwirklichungsdrangs kompensiert würden (Koppetsch 2013).

adressierten Akteur_innen ihre Leitbildfunktion in der sozialen Praxis auch erfüllen, indem sie sich als unternehmerisches Selbst respektive als kreatives Subjekt (Bröckling 2007; Reckwitz 2012) modellieren und den strukturellen Zwang zur Selbstverwirklichung als Künstlerkritik im Sinne von Boltanski/Chiapello (2003) verblümen. So wird eine ideologische Vereinnahmung der Subjekte dergestalt konstatiert, dass sie den Glaubenssatz der von Boltanski/Chiapello (2003) analysierten »Selbstverwirklichungsprojekte« internalisiert haben und ökonomische Fragen camouffieren.

Ausgestattet mit diesem bunten Strauß an theoretischen Vorannahmen und einer wissenschaftlichen Neugierde, wie sich diese in der sozialen Praxis darstellen würden, begannen im Jahr 2007 unsere empirischen Untersuchungen zu Arbeits- und Sozialverhältnissen in der Kultur- und Kreativwirtschaft.⁵ Im Verlauf des Forschungsprozesses in verschiedenen künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern, insbesondere in der Designbranche und in den Interviews mit vorwiegend freiberuflich arbeitenden (Kommunikations- und Mode-)Designer_innen sowie ebensolchen Radioredakteur_innen, Kunstkurator_innen und anderen tauchte allerdings zunehmend ein Unbehagen gegenüber den oben skizzierten Deutungsangeboten auf. Sind diese und mit ihnen der Streit um ein Subjektideal für sich genommen geeignet, um die soziale Praxis von künstlerisch-kreativer Arbeit adäquat, d.h. wirklichkeitsnah und mit all ihren Widersprüchen einzuholen? Oder sind sie womöglich eher dienlich, um deren Widersprüche und Eigensinnigkeit zugunsten eindeutiger theoretischer Schlüsse zu glätten – und sie dadurch je nach theoretischer Verortung in die eine oder in die andere Richtung zeitdiagnostisch zu verzerren?

5 | Dass im Titel dieses Buchs von »Geistern« gesprochen wird, ist gleichfalls eine ironische Anspielung auf Goethes Ballade vom Zauberlehrling. Der Zauberlehrling nutzt, befreit von der Anwesenheit seines Meisters, die Gelegenheit aus, um auf spielerische Weise und für eine begrenzte Zeit sein Machtpotenzial zu steigern. Einmal möchte er so viel Macht haben wie sein Meister und den Lauf der Dinge selbstbestimmt dirigieren. Doch entgleitet dem Zauberlehrling sein Spiel mit der Freiheit. Er wird die Geister, die er rief, nicht mehr aus eigener Kraft los. Anders als in der Ballade, sind Akteur_innen künstlerisch-kreativer Erwerbsfelder aber nur noch selten einem Meister unterstellt, der sie aus der Not »retten« könnte. Retten müssen sie sich angesichts der Ökonomisierung sowie Privatisierung von künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern zunehmend in sogenannter Eigenverantwortung. Ein wesentlicher Unterschied ist zudem, dass die Betroffenen oft genug nicht von einer höheren Macht gerettet werden wollen. Die Rechnung Sicherheit gegen Freiheit geht in Feldern künstlerisch-kreativer Arbeit nicht ohne Weiteres auf. Aus historischen Gründen nicht. Aber auch nicht tagesaktuell. Denn die überwiegende Anzahl künstlerisch-kreativ arbeitender Menschen ist im Großen und Ganzen mit ihrer Arbeit zufrieden (Steiner/Schneider 2012).

Ausgangspunkt dieser Studie ist die Frage, inwieweit die sozialen Verhältnisse in künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern sowie folglich die praktischen Stellungnahmen von den vorhandenen Deutungsangeboten adäquat erfasst werden. Auszuloten ist, an welchen Punkten es sie zu relativieren, miteinander zu verschränken und konzeptionell zu öffnen gilt, um schließlich unter Preisgabe von deren jeweils einseitig überspitzten, theoretischen Klassifizierungen ambivalente, uneindeutige Konstellationen der gegenwärtigen Arbeitsgesellschaft und deren Praxisformen am Beispiel von künstlerisch-kreativer Arbeit heraus zu arbeiten. Diesem Vorgehen liegt die Einschätzung zugrunde, dass die soziale Praxis von künstlerisch-kreativer Arbeit und damit auch ihre Erzeugungsbedingungen sowie Ausdrucksformen sehr viel weniger eindeutig und deutlich ambivalenter sind, als bisweilen nahegelegt wird.

Mein zentrales Anliegen ist es, ein empirieorientiertes Deutungsangebot zur gegenwärtigen, sozialen Situierung von künstlerisch-kreativer Arbeit anzubieten. Folgende drei Fragen bilden den erkenntnistheoretischen Leitfaden dieser Arbeit.

1. Wie ist künstlerisch-kreative Arbeit im arbeitsgesellschaftlichen Strukturwandel sozial situiert und welche Veränderungsdynamiken lassen sich im Zeitverlauf ausmachen?
2. Wie stellen sich die Arbeits- und Sozialverhältnisse in künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern aus einer Perspektive der sozialen Praxis dar und auf welche Weise verschränken sie sich mit den Interessen und Ideen⁶ von deren Akteur_innen?
3. Wie lassen sich die sozialen Statuskämpfe⁷ von Akteur_innen künstlerisch-kreativer Arbeit beschreiben?

6 | Interessen und Ideen als Erzeugungsprinzip von sozialer Praxis (vgl. dazu Bourdieu 1998: 141) werden im Folgenden grundlegend im Sinne Webers verstanden: »Interessen (materielle und ideelle), nicht: Ideen, beherrschen unmittelbar das Handeln der Menschen. Aber: die ›Weltbilder‹, welche durch ›Ideen‹ geschaffen wurden, haben sehr oft als Weichensteller die Bahnen bestimmt, in denen die Dynamik der Interessen das Handeln fortbewegte.« (Weber 1988: 252)

7 | Der Begriff »Status« wird hier als eine Dimension von sozialer Ungleichheit verstanden, die die relative, d.h. die bessere oder die schlechtere Stellung von Menschen in der Gesellschaft umschreibt, wie z.B. deren Wohlstandsstatus oder allgemeiner deren Machtstatus. Innerhalb der einzelnen Dimensionen sozialer Ungleichheit haben nicht alle Menschen den gleichen, aber auch nicht alle einen verschiedenen Status. Vielmehr existieren relative Unterschiede zwischen den sozialen Gruppen und auf den einzelnen Staturebenen, z.B. im Hinblick auf Bildungs- oder Erwerbsstatus. Das Ergebnis dieser ungleichen Status-Einstufung wird »Statusverteilung« genannt. Eine Anzahl von Menschen mit vergleichbarem Status heißt »Statusgruppe«. Von »Statusinkonsistenz« wird

risch-kreativer Erwerbsfelder sowohl in Bezug auf soziale Fragen⁸ respektive soziale Teilhaberechte als auch im Hinblick auf arbeitsethische Aspekte soziologisch fassen?

Damit werden zwei Ziele verfolgt. Zum einen gilt es mit einem zeitdiagnostischen Zugriff analytisch zu rekonstruieren, welche ökonomischen und sozialen Konditionen die Struktur- und Praxisbedingungen von künstlerisch-kreativer Arbeit gesellschaftlich abstecken. Damit verbunden ist eine ungleichheitssoziologisch angeleitete Perspektive auf den Wandel der Arbeitswelt, die künstlerisch-kreative Arbeit im Kontext von Umstellungsprozessen im sozialen Raum betrachtet. Zum anderen ist es das Ziel das Verhältnis gegenwärtiger Ungleichheitsverhältnisse, deren Reproduktion und Wandel auch auf der Ebene von Erfahrungen einzelner sozialer Gruppen und Individuen herauszuarbeiten. Diese Herangehensweise will neben strukturellen Konstellationen der sozialen Statuszuweisung die bisweilen eigensinnigen, individuellen und/oder kollektiven Auseinandersetzungsformen mit erfahrenen, sozialen Ungleichheiten soziologisch aufschließen helfen. Anders formuliert: Welche Subjektivierungsweisen bringen die Akteur_innen in Anschlag, um ihre Ideen und Interessen von künstlerisch-kreativer Arbeit zu verwirklichen, auf welche strukturellen Bedingungskonstellationen und Hindernisse stoßen sie hierbei und vor allem: welche handlungsstrategischen Kompromisse machen sie, um sich mittels Arbeit einen bestimmten sozialen Status zu erarbeiten?

Das in dieser Studie vorgebrachte Plädoyer für Differenzierung argumentiert im Kern aus einer Perspektive der sozialen Praxis (Bourdieu 1998). Es beruht auf der Grundannahme, dass die Soziologie die Realität nicht nur beschreibt und analytisch aufschlüsselt, sondern dass sie ihrerseits eine Art der »Welterzeugung« ist und diese praktisch mit hervor bringt (Bourdieu 2001b: 18ff.). Denn indem sie die soziale Welt mit analytischen Instrumentarien und Begrifflichkeiten aufschließt, gibt sie selbst eine Stellungnahme dazu ab, wie diese zu verstehen sein sollte. In diesem Sinne wird hier Soziologie als eine Wissenschaft von der Gesellschaft verstanden, die immer auch die kritische Analyse der gesellschaftlichen Macht- und Ungleichheitsverhältnisse ihrer Zeit beinhaltet, die insofern an eine zeithistorisch informierte Perspektive, aber vor allem systematisch an eine empirisch fundierte Analyse rückgebunden wird – und die sich im Klaren darüber ist, dass sie nicht nur eine analytisch-beschreibende Funktion hat, »sondern selbst in den Prozess der Herstellung sozialer Ungleichheiten verstrickt« ist (Barlösius 2004: 229). Eingedenk dessen

gesprächen, wenn der Status eines Menschen auseinander klafft, z.B. der sprichwörtlich gewordene Taxifahrer Dr. phil (Hradil 2001: 33).

8 | Vgl. zum Begriff der sozialen Frage Kaufmann (2003); Castel (2000) und aus zeitdiagnostischer Perspektive Castel/Dörre (2009).

besteht die wissenschaftliche Aufgabe darin, die soziale Wirklichkeit mit möglichst eindeutigen und klaren Kategorien begrifflich sowie analytisch zu fassen und entsprechende Interpretationsangebote zu formulieren. Allein die soziale Praxis ist bisweilen nichts weniger als eindeutig, trennscharf und klar. Sie verläuft, wie Weber (1972: 10) schreibt, zumeist »in dumpfer Halbbewußtheit oder Unbewußtheit«. Sie folgt somit einer Logik des Ungefähren, ist eigensinnig sowie zeitlich und räumlich gebunden, ergänzt Bourdieu (1993b: 159). Da es jedoch für die praktisch handelnden Menschen darum geht, konkrete Handlungsvollzüge und bisweilen diffuse Anforderungen der Alltagspraxis aufeinander abzustimmen, bringen sie widersprüchliche Dinge in Einklang. Deren soziale Praktiken laufen insofern den oben genannten, wissenschaftlichen Kriterien mitunter zuwider oder entziehen sich gar ihren theoretischen Klassifikationen – nichtsdestoweniger gilt es diese wissenschaftlich zu erklären.

So lässt sich etwa die »doppelte Wahrheit der Arbeit«, von der Pierre Bourdieu (2001b: 259ff.) spricht, einerseits zweifelsohne in einem herrschaftskritischen Sinne interpretieren, wie er in den letzten Jahren vielfach vertreten wurde. Dass nämlich die Neigung eine Arbeit affektiv zu besetzen und ihre Herrschaftsmomente zu verkennen, umso größer wird, je stärker sich der/die Arbeitende_r mit ihr identifiziert – und dass sich eben darin ein Handlungsvollzug zeigt, der als markantes Herrschaftsmoment im flexiblen Kapitalismus zu deuten sei (Boltanski/Chiapello 2003). Auf der anderen Seite gilt es aber, wenn kritische Gesellschaftsanalyse nicht zur self-fulfilling prophecy werden will, diese »doppelte Wahrheit« auch auf der Ebene der individuell-sozialen Erfahrungswelt ernst zu nehmen; und zwar selbst dann, wenn die soziale Praxis die Ordnung sozialwissenschaftlicher Klassifizierungen und Erklärungsmodelle scheinbar nicht bestätigt, sondern sie vielmehr irritiert und mit praktischen Widersprüchen konfrontiert. Der Vorzug eines solch soziologischen Ernstnehmens der individuellen Alltagswirklichkeiten von sozialen Ungleichheiten, auch auf die Gefahr einer theoretischen Irritation hin, wird hier darin gesehen, dass dieses Vorgehen dabei behilflich sein kann, scheinbar epistemologisch abgesicherte Wissensbestände, mithin deren alltagsweltliche Bedeutungsverschiebungen zu entschlüsseln. Um das Verhältnis gegenwärtiger Ungleichheitsverhältnisse, deren Reproduktion und Wandel auch anhand von Erfahrungen einzelner sozialer Gruppen und Individuen zu beleuchten, sollen deren Arten der »Welterzeugung« mit den sie ermöglichenden ökonomischen und sozialen Bedingungen vermittelt werden. Deren Dynamiken werfen zugleich die Frage nach strukturellen Problemkonstellationen und den gesellschaftlichen Kräfteverhältnissen im sozialen Raum auf. Sie werden hier sowohl in Bezug auf soziale Fragen von künstlerisch-kreativer Arbeit als auch im Hinblick auf ihre arbeitsethischen Aspekte zu diskutieren sein. So können Erfahrungen wie aber auch individuelle Wahrnehmungen von sozialer Ungleichheit schließlich Aufschluss geben über die gesellschaftlichen For-

mierungsbedingungen der praktisch-individuellen Erfahrungswelt und sich insofern als Ausdruck gegenwärtiger Ungleichheitsverhältnisse deuten lassen (Berger 2009/1987: 373f.; Bröckling 2013a: 318ff.; Lessenich 2008: 138ff.).

Die Chance der hier favorisierten, praxeologisch angelegten Forschungsperspektive besteht nun darin, wie gezeigt werden soll, diese sozialen Prozesse auch, aber nicht nur unter dem Aspekt der Herrschafts(re)produktion zu betrachten, sondern auf die paradoxen Dynamiken von Macht- und Ungleichheitsverhältnissen hinzuweisen. Dieses Erkenntnisinteresse macht es erforderlich, das im Eigensinn der Individuen gelegentlich aufscheinende Widerspruchspotenzial soziologisch erkennbar zu machen. Um etwaig eigensinnige Auseinandersetzungen als subjektive Stellungnahmen auf den Begriff zu bringen, wird der Foucault'sche Terminus der *Entunterwerfung* heran gezogen (Foucault 1992).⁹ Galten ihm Praktiken der Subjektivierung die längste Zeit als »disziplinierende Übungen« (Rieger-Ladich 2004: 214), die einer Selbst-Unterwerfung unter die Verhältnisse gleichkamen, begann er sich spät für dieses Thema auch jenseits einer disziplinierenden Kraft zu interessieren. Subjektive Handlungsspielräume wurden nicht mehr nur als disziplinarisches Moment begriffen. Vielmehr werden den Menschen nun Handlungsspielräume zugebilligt, die sich nicht umstandslos einem herrschaftsstabilisierenden Zirkel subsumieren lassen. Foucault indes versteht unter Entunterwerfung eine philosophisch grundierte und folglich intellektuelle Praxis der Freiheit, die er in diesem Sinne als widerständige Praxisform skizziert. Dagegen wird der Begriff in der vorliegenden Studie in zeitdiagnostischer Absicht genutzt und aus einer Perspektive der sozialen Praxis verhandelt.

Entunterwerfung wird im Folgenden im Kern als eine *eigensinnige Auseinandersetzung mit subjektiv erfahrenen Bedingungskonstellationen* aufgefasst, die sich als hinderlich für die Realisierung eigener Ideen und Interessen erweisen. Angesprochen ist damit nicht notwendigerweise ein explizit gemachter, sozialer Protest. Was im Folgenden vielmehr akzentuiert werden soll, sind konkrete soziale Praktiken, die auf die Erschließung von feldspezifischen Handlungskorridoren zielen und darüber bisweilen herrschende Regeln, Anforderungen, Normen oder Konventionen episodisch oder nachhaltig unterlaufen und sich auf diese Weise kritisch von (Subjektivierungs)Zumutungen distanzieren (vgl. Graefe 2010).

Der empirische Befund einer eigenwilligen Auseinandersetzung mit subjektiv erfahrenen Bedingungskonstellationen erscheint vor dem Hintergrund des aktuellen Forschungsstandes zunächst als unverständlich und erklärungs-

9 | Michel Foucault hat den Begriff theoretisch nicht ausgefeilt, sondern ihn im Jahr 1978 im Rahmen einer lebensphilosophischen Vorlesung vor der Société française de philosophie eingeführt. In diesem Vortrag legt er seine diesbezüglichen Überlegungen dar, die in der »Kunst nicht dermaßen regiert zu werden« (ebd.: 12) gipfeln.

bedürftig. Er markiert insofern eine Forschungslücke, der es im Folgenden nachzugehen gilt. Deutlich werden soll, dass sich insbesondere freiberuflich agierende Akteur_innen in künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern in Form von teilweise in sich widersprüchlichen, analytisch aber voneinander abgrenzbaren Strategien im sozialen Raum positionieren und sich auf diese Weise ambivalente Freiräume, gewissermaßen sozialstrukturelle Zwischenräume, erschließen, die nicht notwendigerweise, aber häufig prekär sind. Angenommen wird, dass herkömmliche Widersprüche (und analytische Dualismen) in den subjektiven Suchbewegungen insofern teils aufgehoben werden, als sie sich als eine spezifische, handlungsstrategische Vermittlungsform und in diesem Sinne als wirklichkeitsnahe Widersprüche artikulieren. Zu vermuten ist weiter, dass sich in diesen handlungsstrategischen Vermittlungsformen Auseinandersetzungsformen zeigen, die sich weder eindeutig den Koordinaten eines künstlerischen respektive kreativen Selbst noch jenen eines unternehmerischen Selbst subsumieren lassen, sondern sich vielmehr durch Konzessionen und Kompromisse, durch eine eigenwillige Gratwanderung zwischen künstlerischer und wirtschaftlicher Selbstbestimmung auszeichnen.

Im Ergebnis scheint sich in den neuen, kreativen Berufen der sonstigen Kulturberufe ein Arbeitstypus herauszukristallisieren, der eine hybride Status-Arbeit praktiziert; verstanden als strategische Platzsuche im sozialen Raum, deren zentraler gesellschaftlicher Ort die Erwerbsarbeit ist (Groh-Samberg/Mau/Schimank 2014: 231). Im hier verhandelten Untersuchungsfall zeichnet sich diese Status-Arbeit durch eine eigensinnige Bezugnahme auf unternehmerische sowie künstlerische Subjektideale ebenso wie durch dynamische Wechsel zwischen den verschiedenen Erwerbsformen, aber auch zwischen öffentlichen und privatwirtschaftlichen Auftraggebern aus.

Der Begriff »hybride« verlangt an dieser Stelle eine kurze Erläuterung. Bereits seit Ende der 1990er Jahre wird insbesondere für den Kulturbereich von einer Ausweitung semi-abhängiger Arbeitsverhältnisse, von »hybrider Selbständigkeit und einem hybriden Regulationstypus« gesprochen (Betzelt/Gottschall 2003; Egbringhoff 2003; Gottschall 1999). »Hybride« wurde bislang allerdings als entweder semi-abhängiger Erwerbsstatus von z.B. Beschäftigten der Fernseh- und Medienbranche klassifiziert, die als »feste Freie« im Sinne der 1970er Jahre angestellt sind/waren oder von hybrider Selbständigkeit als »Selbständigkeit auf Zeit« (Egbringhoff 2007: 345). Diese jüngere Lesart versteht hybride Muster von Selbständigkeit als befristete Erwerbspassage, die für die Individuen eine Alternative zur Arbeitslosigkeit sei und daher zumeist als Notlösung aus einer prekär gewordenen oder verlustig gegangenen, abhängigen Beschäftigung erscheine (vgl. Brenke 2013; Bührmann/Pongratz 2010). Diese Lesart als Übergangsstatus fügt sich in der einschlägigen Forschung über Solo-Selbständige zu der Frage, ob diese soziale Gruppe ihren augenblicklichen Erwerbsstatus eher als Übergang in eine andere Beschäftigungs-

form oder als dauerhafte Erwerbsform deklarieren (vgl. Manske/Scheffelmeier 2015). Hinter einer solch eher deskriptiven Verwendung des Begriffs steht ein allgemeines Verständnis, demzufolge als hybride soziale Dinge, Sachverhalte oder Formen bezeichnet werden, die nicht eindeutig zu klassifizieren sind, weil sie aus einer Vermischung verschiedener Entitäten oder Fragmenten bestehen. Als theoretisches Konzept jedoch ist der Terminus »Hybridität« ein ursprünglich in den Postcolonial Studies verwandter, maßgeblich auf den US-Literaturwissenschaftler und Kulturtheoretiker Homi K. Bhabha zurückgehender Begriff (Bhabha 2000).¹⁰ Für die soziologische Diskussion hat das Konzept der hybriden Orientierungen insbesondere Susanne Völker (2004) produktiv aufgeschlossen.¹¹

10 | Bhabha ist, »einer der wichtigsten postkolonialen Literatur- und Kulturtheoretiker unserer Zeit. []. [S]eine Analysen zeugen von einem neuartigen Denken kolonialer Machtstrukturen und kultureller Repräsentationsformen.«, schreibt Karen Struve (2013: 9) zur Aktualität dieses US-Amerikanischen Wissenschaftlers. Im Zentrum seines Konzepts der Hybridität steht die Annahme, dass sich aufgrund von dialektischen Herrschaftsverhältnissen die kulturelle Identität von Kolonialherren und Kolonialisierten gegenseitig befruchteten, sodass von einer hybriden kulturellen Identität gesprochen werden müsse. Ziel dieser kritischen Analyse kolonialer Diskurse ist es, »Zwischenraum-Phänomene in den Blick zu nehmen und ihr Potenzial« (Struve 2013: 18) auszuloten. In der poststrukturalistischen Diskussion schillert der Hybriditäts-Begriff hervor, hat sehr viel Zustimmung, aber auch Kritik erfahren, kurzum heftige Debatten ausgelöst. Ha (2005) resümiert, dass Bhabha nicht nur für Furore gesorgt habe, sondern ebenso viel Unklarheit produziere (Ha 2005: 12). Unter anderem lautet die Kritik, dass er den Begriff nicht hinreichend klar definiere, ihn nur als kulturelles, aber nicht als ökonomisches Machtverhältnis fasse und dass er aufgrund einer tendenziell biologistischen Anlage zu einer Apolitisierung der Postcolonial Studies beitrage (Struve 2013: 156f.). Schließlich kulminiert Marchart (2007) die Einwände dergestalt, dass sich »Hybridität« nicht als Leitbegriff für die postkoloniale Theorie eigne.

11 | In einer Studie über Erwerbsorientierungen ost-deutscher Frauen hat Völker hybride Geschlechterpraktiken heraus gearbeitet. Bestandteil einer hybriden Geschlechterpraktik im deutsch-deutschen Transformationsprozess sei, dass sich ostdeutsche Frauen durch Doppel-Orientierungen auszeichnen, die durch das Zusammentreffen von in der DDR erworbenen, habituellen Dispositionen und gegenwärtigen, gesellschaftlichen Anforderungen entstehen würden. In einer an Bourdieu geschärfte Perspektive beleuchtet Völker insgesamt das »Verhältnis von zwischen der Wiederholung erworbener Dispositionen und der Differenz in der Wiederholung als Ausdruck von Wandel.« (Völker 2004: 161). Indem Völker das poststrukturalistische Konzept der hybriden Identitäten mit dem Habitus-Konzept von Bourdieu zusammen führt, kann sie erwerbsstrategische Orientierungsmuster im Spannungsfeld von gegenwärtigen, situativen Verortungen und gewissermaßen vergangenen Deutungsmustern identifizieren, die sich aus vorgängi-

Wenn im Folgenden in weiterführender Anknüpfung an die zwei genannten Begriffshorizonte von hybriden Konstellationen im Feld gesellschaftlicher Arbeit gesprochen wird, dann meint das eine Hybridisierung auf zwei Ebenen; nämlich auf einer Orientierungs- und auf einer arbeitsorganisatorischen Ebene. Auf der Orientierungsebene zeigen hybride Erwerbsstrategien, kurz gesagt, eine Mischung aus alten und neuen Prägungen an. Schöpfend aus habituellen Prägungen, um sich mit gegenwärtigen Bedingungen zu arrangieren, stellen sie sich oftmals als uneindeutige, scheinbar widersprüchliche soziale Praktiken dar. In ihrer Uneindeutigkeit und Ambivalenz bringen sie Uneindeutigkeiten und Widersprüche von sozialen Wandlungsprozessen zum Vorschein. Sie stehen somit gleichsam für die Prozessualität sozialen Wandels. Auf der arbeitsorganisatorischen Ebene meint Hybridisierung eine Kombination aus unterschiedlichen arbeitsorganisatorischen Versatzstücken und eine sequenzielle oder zeitgleiche Mischung von verschiedenen Erwerbsformen. Im Kern verweist dies auf einen instabilen Erwerbsstatus; mitunter auch auf eine flexible Überbrückung unterschiedlicher Felder der Kulturproduktion. Diese Erscheinungsformen bündeln arbeits- und ungleichheitssoziologisch hochgradig relevante Transformationsprozesse von Arbeit. Betrachtet aus einer ungleichheitssoziologischen Perspektive offenbaren sich darin eigensinnige, subjektive Muster der sozialen Feldverortung. Sie werden im weiteren Verlauf anhand von typologisch zugespitzten Porträts vorgestellt.

Aus dem empirischen Material erschließen sich zwei idealtypisch zugespitzte Varianten von eigensinnigen, hybriden Erwerbsstrategien. Zum einen handelt es sich um einen *Rückzug auf den künstlerischen Wert der Arbeit*, in dessen Zuge die Arbeit in der Designbranche symbolisch stark als künstlerische Arbeit aufgeladen ist, und der primär künstlerische Selbstbestimmung anstrebt. Zum anderen geht es um eine *Praxis von »entzauberter« Arbeit*, die stärker bürokratisch-rationalisiert angegangen wird und primär auf wirtschaftliche Selbstbestimmung ausgelegt ist. Angeordnet auf diesem idealtypischen Spektrum, lassen sich die Positionierungsstrategien realtypisch differenziert erfassen. Im Sinne einer eigensinnigen, subjektiven Verortung im Feld der Designbranche lassen sie sich wie folgt voneinander unterscheiden und an dieser Stelle zunächst einmal benennen.

- (1) Lustgewinn eines unternehmerischen Selbst,
- (2) Selbstoptimierung als Zumutung,
- (3) Künstlerkritischen Distanzierung sowie
- (4) Kampf um respektable Feldzugehörigkeit.

gen, unter anderen gesellschaftlichen und kulturellen Bedingungen erworbenen ergeben (ebd.: 162).

Diese hoch ambivalenten Muster, in denen Zumutungen und Optionen in Feldern der Kulturproduktion zutage treten, werden hier als Strategien gelesen, habituell disponierte, soziale Positionen zu erreichen. Umgekehrt erscheinen sie als Strategien, um eine (potenzielle) soziale Kluft zwischen habituell vorgezeichneten sozialen Flugbahnen und einer gegenwärtig erfahrenen, unsicheren sozialen Wirklichkeit zu überbrücken bzw. einen sozial und ökonomisch hochgradig unsicheren Erfahrungszusammenhang individuell zu bearbeiten.

Die hier diagnostizierte Hybridisierung wird insofern als Ausdruck von sozialen Stellungskämpfen, als eine empirisch nachvollziehbare, eigensinnige Statusarbeit von Abkömmlingen der sozialen Aufsteigermilieus der 1960er und 1970er Jahre in einem kulturell attraktiven, aber ökonomisch prekären Feld interpretiert. Einem Erwerbsfeld, in dem im mittelfristigen, sozialhistorischen Vergleich nicht nur eine Verunsicherung von Statuspositionen und Lebenslagen sichtbar wird, sondern sich auch potenzielle, soziale Abstiegszenarien weitgehend jenseits institutionalisierter Verlaufsbahnen abspielen.

Hybridisierung als eine spezifische Form von Statusarbeit zielt somit auf die soziale Bewältigung habituell unerwarteter Unsicherheiten und letztlich auf die Reproduktion eines ökonomisch individuell akzeptablen und kulturelle Freiheiten ermöglichenden, sozialen Status ab. Diese Leitthese wird im weiteren Verlauf ausgeführt und am Beispiel der Designbranche vertiefend analysiert.

1.2 UNTERSUCHUNGSANLAGE UND AUFBAU

Die vorliegende Studie zielt auf eine Analyse von künstlerisch-kreativer Arbeit im arbeitsgesellschaftlichen Strukturwandel ab.¹² Der Fokus liegt auf künstlerisch-kreativer Arbeit, die als Erwerbsarbeit ausgeführt wird.

Die nachfolgend präsentierten empirischen Einsichten und theoretischen Deutungen sind das Ergebnis einer langjährigen Forschungsarbeit im Feld. Sie wird hier als eine Kombination von theoretischen Deutungen des Phänomens künstlerisch-kreative Arbeit und empirischen Befunden im engeren

12 | Die Rede vom sozialen Wandel ist insoweit trivial, als dass mit Norbert Elias angenommen werden kann, dass sich Gesellschaften in einem permanenten Wandel befinden, »in der jeweils eine spätere Gestalt aus der früheren [...] hervorgeht.« (Elias 1991: 127). So kommt es vielmehr darauf an, die Spezifik aktuellen Wandels heraus zu arbeiten. Die Anforderungen an eine in diesem Sinne verstandene Zeitdiagnose sind mit Gudrun-Axeli Knapp anhand von drei Punkten aufgefädelt. Sie beziehen sich 1. auf einen zeitlich und räumlich eingebundenen sozialen Wandel, 2. müssen die Dimensionen der theoretischen Reflektion benannt werden und 3. sollte klar formuliert werden, welche empirischen Indikatoren heran gezogen werden (Knapp 2001: 21).

Sinne, nämlich einer Untersuchung der Kultur- und Kreativwirtschaft unter besonderer Berücksichtigung der Designbranche dargelegt. Konzipiert ist diese Studie als ein empirieorientiertes Erklärungsangebot, das in Anlehnung an die Grundlagen einer Feldanalyse nach Bourdieu verfährt (Bourdieu 1997a; Bourdieu/Waquant 1996). Methodisch ist die Studie im Sinne einer ethnografisch inspirierten Feldforschung angelegt, in der verschiedene, qualitative Verfahrensweisen – Interviews mit Akteur_innen, Expertengespräche, Dokumentenanalysen, teilnehmende Feldbeobachtungen – miteinander kombiniert (trianguliert) und eingesetzt wurden (Przyborski/Wohlrab-Sahr 2010: 53ff.).

In der Tradition des Weber'schen Ungleichheitsparadigmas stehend (Weber 1980: 177ff., 531ff., vgl. auch Kreckel 1992: 52ff.), werden im Folgenden die Struktur- und Praxisbedingungen von künstlerisch-kreativer Arbeit untersucht. Darüber hinaus wird zu diesem Zweck auf unterschiedliche Theoriebestände rekurriert, die sich mit der Analyse von künstlerisch-kreativer Arbeit befassen – zu nennen sind hier kultur- und wirtschaftssoziologische sowie poststrukturalistische Ansätze, aber auch eine stadtsoziologisch inspirierte Perspektive –, sodass Fragen sozialer Ungleichheit im Zusammenhang mit politischen Subjektivierungsweisen und kulturellen Formierungspraktiken auch in ihrer zeitlich-räumlichen Eingebundenheit erörtert werden können. So betrachtet die vorliegende Studie künstlerisch-kreative Arbeit aus unterschiedlichen theoretischen, aber räumlich und zeitlich eingegrenzten Perspektiven. Gleichwohl wird sie im Folgenden nicht im Rahmen von sogenannten »Großtheorien« (Gottschall 2000: 188), sondern aus einer Perspektive mittlerer Reichweite beleuchtet. Für diesen Zweck bietet es sich an, auf den Bourdieu'schen Begriff des sozialen Raums sowie in diesem Rahmen auf das Milieukonzept als Vermittlung zwischen gesamtgesellschaftlichen Strukturen und individueller Betroffenheit zu rekurrieren (Bourdieu 1985; Vester et al. 2001; auch Hradil 2001).¹³ Das gesellschaftliche Zusammenleben wird dabei

13 | Der Begriff »Milieu« geht auf Emile Durkheim (1897/1983) zurück. Demnach setzt sich ein Milieu aus sozialen Gruppen zusammen, die aufgrund von Beziehungen wie Verwandtschaft, Nachbarschaft oder Arbeit einen gemeinsamen Korpus an moralischen Regeln entwickeln (Solga/Berger/Powell 2009: 39). Ein Milieu bezeichnet insofern den sozialen Nahbereich, in dem sich die Menschen bewegen, wo sie wohnen, leben und u.U. auch arbeiten. Der sozialräumliche sowie habituelle Zusammenhang eines Milieus ist folglich nicht nur einer der Weltsicht, sondern auch einer der praktischen sozialen Kohäsion. Sie ergibt sich nicht nur territorial, sondern aus der umfassenderen gesellschaftlichen Arbeitsteilung (Vester et al. 2001: 169). Vester et al. verstehen das Milieu als einen Ausschnitt des sozialen Raums, der durch eine vertikale Schichtungsachse sowie eine horizontale Achse (Werthaltungen) aufgespannt wird. Sie reichern den Begriff des Milieus zudem mit einem an Bourdieu angelehnten Habitus-Begriff an. Sodann verstehen sie Milieus mit Weber als einen sozialen Zusammenhang, in dem sich auch die

als ein gesellschaftliches Kräfteverhältnis verstanden, deren sozialer Raum in vertikale und horizontale Dimensionen differenziert ist und sich lebensweltlich in den verschiedenen Milieus artikuliert (Vester et al. 2001).¹⁴

So wird ein Verständnis der Arbeitsgesellschaft als arbeitsteilig differenzierter, relationaler Struktur- und Praxiszusammenhang zugrunde gelegt, deren Analyse auf einem erweiterten Verständnis von sozialer Ungleichheit fußt (Bourdieu 1987; Kreckel 1983; Gottschall 2000). Ungleichheitsverhältnisse werden insofern nicht auf eine einzige Konfliktlinie »Erwerbslage« reduziert, sondern sind als übergreifender und gesellschaftspolitischer Zusammenhang der gesellschaftlichen Ordnung von Arbeit zu denken. In diesem Rahmen werden die Produktions- und Arbeitsstrukturen, Formen der sozialstaatlichen Absicherung und des gesellschaftlichen Zusammenlebens geregelt (Baethge 2000; Kaufmann 1997). Die Stellung innerhalb der gesellschaftlichen Ordnung von Arbeit strukturiert somit die Verteilung von materiellen und immateriellen, als allgemein erstrebenswert betrachteten, gesellschaftlichen Ressourcen und Positionen und vermittelt sich insofern als strukturelle Begünstigungs- bzw. Benachteiligungskonstellationen »für autonomes Handeln« (Kreckel 1992: 43; vgl. auch Barlösius 2004; Burzan 2004; Hradil 2001). Unverzichtbar für die hier vorgenommene arbeitssoziologische Ungleichheitsanalyse von künstlerisch-kreativer Arbeit ist es daher, wohlfahrtsstaatlich erzeugte Disparitäten sowie individuelle Lebenspraxen zu betrachten und deren Wechselwirkungen zu untersuchen (vgl. Gottschall 2000: 345ff.). Auf dieser theoretischen Basis gehe ich davon aus, dass sich die schöpferische Beweglichkeit des arbeitsgesellschaftlichen Strukturwandels nicht zuletzt in den Widersprüchen der sozialen Praxis artikuliert und somit auch in den sozialen Kämpfen zeigt, die Akteur_innen künstlerisch-kreativer Erwerbsfelder im sozialen Raum ausfechten.

»Ethik der Lebensführung« ausdrückt (ebd.: 16). Dieses Milieu-Verständnis als ein praktischer Zusammenhang sozialer Kohäsion liegt den folgenden Ausführungen zugrunde.

14 | Hier wird einer Konzeption des sozialen Raums gefolgt, die grundlegend Bourdieu (z.B. 1985, 1987) entworfen hat, und die die Forschergruppe um Michael Vester für die Bundesrepublik aufbereitet hat (Vester et al. 2001). Bourdieu verarbeitet in seiner Konzeption des sozialen Raums die Klassentheorien von Karl Marx und Max Weber. Aus dieser theoretischen Zusammenschau erstellt er eine Synthese von ökonomisch induzierten gesellschaftlichen Kräfteverhältnissen und der sozialen Klassentheorie. So besteht nach Bourdieu der soziale Raum aus mehreren Dimensionen, die er als drei sich überlagernde Schemata konzipiert: Kapitalvolumen, Kapitalarten (ökonomisches, kulturelles, soziales), soziale Laufbahnen (vgl. Schwingel 2000: 104). Entlang der beiden Dimensionen Kapitalvolumen und Kapitalstruktur werden soziale Positionen im sozialen Raum ermittelt und deren Ressourcenstärke darin verdeutlicht. »Die Akteure oder Gruppen von Akteuren sind anhand ihrer *relativen Stellung* innerhalb dieses Raums definiert.« (Bourdieu 1985: 9f.)

Gegliedert ist der Text gemäß einer soziologischen Feldanalyse in Anlehnung an Bourdieu (vgl. Bourdieu 1997a: 36). Dieses Vorgehen erlaubt eine systematische Verknüpfung von theoretischen Konzeptualisierungen und empirischen Untersuchungen, um das Phänomen künstlerisch-kreativer Arbeit soziologisch einordnen und erklären zu können. Der Untersuchungsgegenstand wird dementsprechend auf drei Ebenen diskutiert.

1. Konzeptualisierung der allgemeinen, sozialräumlichen Position von künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern innerhalb der Arbeitsgesellschaft.
2. Analyse der inneren Strukturen in einem ausgewählten Feld von künstlerisch-kreativer Arbeit.
3. Analyse feldspezifischer Strategien der Akteur_innen, verstanden als Suche nach ihrer Position im sozialen Raum.

Entlang dieser Untersuchungsanlage ist das Buch in drei Teile gegliedert. Nach der Einleitung werden in einem ersten Teil theoretische, zeitdiagnostische und konzeptionelle Überlegungen angestellt. Der zweite Teil umfasst den empirischen Kern dieser Studie. Es folgt in einem dritten Teil ein Fazit mit weitergehenden Überlegungen und Schlussfolgerungen.

Im Einzelnen finden sich folgende Kapitel: Zunächst wird ein zeitdiagnostischer sowie konzeptioneller Rahmen entwickelt. So wird die Diskussion in Kapitel 2 mit Reflektionen über künstlerisch-kreative Arbeit im Strukturwandel der Arbeitsgesellschaft eröffnet. Ziel dieses Kapitels ist es, einen zeitdiagnostischen Zugriff zu entwickeln, der das Phänomen künstlerisch-kreative Arbeit ins Verhältnis zum allgemeinen sozialen Wandel der Arbeitsgesellschaft setzt. Der hier gewählte sozialhistorische Einstieg erscheint lohnend, weil es zwar als wissenschaftlicher Common Sense gilt, dass die Anziehungskraft von künstlerisch-kreativer Arbeit im Zuge von allgemeinen Individualisierungsprozessen und der Verbreitung eines romantischen Subjektideals in Anlehnung an die Sozialfigur des modernen Künstlers gestiegen ist (vgl. z.B. Betzelt 2006; Honneth 2010; Reckwitz 2006, 2012). Doch fehlt es bislang an einer genaueren analytischen Rekonstruktion dieser Prozesse, zumal an einer, die sich mit diesem Thema aus einer ungleichheitssoziologischen Perspektive mittlerer Reichweite befasst. Ein besonderes Augenmerk dieses Kapitels liegt insofern auf der Frage, unter welchen (erwerbs)wirtschaftlichen, wohlfahrtsstaatlichen sowie kulturellen Bedingungen sich künstlerisch-kreative Arbeit entfaltet, wie sie sich im Kontext gesellschaftlicher Wandlungsprozesse seit den 1960er Jahren bis in die heutige Zeit entwickelt hat sowie last but not least wie sich die damaligen sozialstrukturellen Wandlungsprozesse in einer Neukonstellierung von Mentalitäten und Milieus artikuliert haben und bis heute fortwirken.

In Kapitel 3 wird der konzeptionelle Zugriff dargelegt. Hierfür wird zentral auf Pierre Bourdieus Ansatz einer Feldanalyse zurückgegriffen. Kombiniert wird dieser methodologische Zugang zum Untersuchungsfeld mit einem Rekurs auf Michel Foucaults späte Schaffensphase. Als sich ergänzender, teils konkurrierender konzeptioneller Bezugsrahmen bieten diese beiden Ansätze konstruktive Anknüpfungspunkte. Denn sie erhellen mit je eigener Akzentuierung den Zusammenhang zwischen strukturellen Konditionen und der Ebene der sozialen Praxis. Bourdieu stellt dabei ein grundlegendes Instrumentarium für die empirische Analyse zur Verfügung. Mit Bezug auf die Grundlagen seiner Feldanalyse lässt sich das Untersuchungsfeld sehr konkret als Ort sozialer Verortungskämpfe betrachten. Unter Rückgriff auf Foucaults »Spätwerk«¹⁵, kann hingegen den Akteur_innen mit einer größeren empirischen Offenheit begegnet werden, als dies allein mit Bourdieu möglich scheint. Denn letzterer fasst die subjektiven Handlungsspielräume in einer sozialen Ordnung relativ eng. Sie würden, wie Bourdieu an verschiedenen Stellen ausführt, auf einer internalisierten Unterwerfung beruhen (z.B. Bourdieu 1997b: 165). Um diese gewissermaßen strukturdeterministischen Begrenzungen aufzuweichen und methodologisch zu öffnen, wird auf die späte Werkphase von Foucault zurückgegriffen. In dieser Schaffensphase hat er sich verstärkt Fragen der Lebenskunst zugewandt (vgl. z.B. Foucault 1993, 2007c). Subjektivierungsweisen respektive Selbstverhältnisse werden darin nicht mehr theoretisch vorentschieden, sondern als irritierende Gegenläufigkeit zwischen Unterwerfung und Entunterwerfung aufgefasst. Den Individuen wird nun eine gewisse Wahl gelassen, welche Form sie sich selbst und ihrem Leben geben (Schmid 1996: 21). Der theoretische Mehrwert, den Foucault bietet, liegt folglich vorrangig darin, dass er den Menschen Handlungsspielräume jenseits einer »doxischen Unterwerfung« (Bourdieu 1998: 119) zugesteht, sodass sich eine Vielfalt von sozialen Praxisformen soziologisch abbilden lässt, ohne einem strukturblienden Voluntarismus zu verfallen. Um allerdings den Terminus Entunterwerfung im feldsoziologischen Sinn als empirisches Analyseinstrument nutzen zu können, wende ich den Begriff schließlich praxeologisch, da sich mit Foucault eine Ebene der alltäglichen Praxis nicht erreichen lässt.

Der zweite Teil beleuchtet Arbeits- und Sozialverhältnisse in der Kultur- und Kreativwirtschaft (KuK) und analysiert diese vertiefend am Beispiel der

15 | Die Einteilung in Werkphasen eines »frühen« oder »späten« Foucault ist im Grunde nicht richtig, insistiert etwa Wilhelm Schmid (1996: 8). Foucaults ganze Arbeit war vielmehrdurchzogen von der Frage nach dem Subjekt, auch wenn er im Laufe der Zeit eine perspektivische Verschiebung in seiner Beurteilung zu subjektiven Handlungsspielräumen vorgenommen hat. Eingedenk dessen wird im Folgenden dennoch von »Spätwerk« u.s.w. gesprochen, allein um deutlich zu machen, auf welchen Schaffens-Schwerpunkt sich die Ausführungen gerade beziehen.

Designbranche. Im Mittelpunkt der Untersuchung steht jene Fraktion, die sich in deren Positiongefüge auf den eher unsicheren Posten findet, aber einen signifikant wachsenden Anteil der dort Erwerbstätigen ausmacht: überwiegend freiberuflich tätige bzw. in wechselnden Erwerbsformen beschäftigte Designer_innen.

In Kapitel 4 werden die methodischen Grundlagen dieser Studie erörtert. In Kapitel 5 erfolgt eine allgemeine, empirische Bestandsaufnahme zu den Arbeits- und Sozialverhältnissen in der Kultur- und Kreativwirtschaft (KuK), eingebettet in eine Analyse ihrer politökonomischen Installierung. So wird hier zum einen aus einer diskursanalytisch informierten Perspektive analysiert, auf welche Weise und unter welchen gesellschaftspolitischen Grundannahmen die KuK als Ort von künstlerisch-kreativer Arbeit perspektiviert wird. Zudem wird auch auf der Basis von eigenständig erhobenen, empirischen Befunden beleuchtet, inwieweit Kreative darin als Unternehmer konstruiert sowie als gesellschaftliche Schrittmacher annonciert werden. Zum anderen werden die einschlägigen Kulturwirtschaftsberichte ausgewertet und erörtert, wie sich die Erwerbstätigenzahlen sowie Erwerbsformen entwickelt haben und wie sich die wohlfahrtsstaatliche sowie arbeitspolitische Verfassung von künstlerisch-kreativer Arbeit darstellt. Wie sich zeigen wird, besteht eine deutliche Diskrepanz zwischen der politökonomischen Installierung der KuK und ihren real existierenden Arbeitsverhältnissen.

Kapitel 6 verortet die empirische Untersuchung auch räumlich. Die eingangs beispielhaft angeführten, steigenden Erwerbstätigenzahlen in künstlerisch-kreativen Feldern unterstreichen, dass künstlerisch-kreative Arbeit ein Großstadtphänomen ist. Berlin als Untersuchungsort auszuwählen, ist daher aus verschiedenen Gründen naheliegend. Ziel dieses Kapitels ist es, die spezifischen Koordinaten von künstlerisch-kreativer Arbeit am Untersuchungsort heraus zu arbeiten und somit die soziale Welt, in der diese Untersuchung lokalisiert ist, als Feld zu charakterisieren. Zu klären ist, welche sozialstrukturellen Zwischenräume sich in Berlin seit den 1970er Jahren bis in die Gegenwart entwickelt haben und wie sich diese Zwischenräume in jüngerer Zeit verändern und verengen.

Die Designbranche ist aus verschiedenen Gründen ein interessantes Untersuchungsfeld. Sie gilt als ein angewandter Beruf der Bildenden Kunst und gehört zu einem der beliebtesten Kulturberufe (Söndermann 2012). Darüber hinaus bietet sie ein Beispiel für die soziale Entgrenzung von künstlerisch-kreativer Arbeit seit den 1970er Jahren und steht für die Durchlässigkeit zwischen Kunst und Kommerz. Insgesamt, so soll deutlich werden, ist dieses künstlerisch-kreative Erwerbsfeld ein Resultat eines arbeitsgesellschaftlichen Wandels, in dem sich sowohl sozialstrukturelle Umstellungsprozesse seit den 1960er Jahren verdeutlichen als sich auch die Widersprüche aufzeigen lassen, in denen künstlerisch-kreative Arbeit steht: im Spannungsfeld von unterneh-

merischem und künstlerischem Selbst, geprägt von Arbeits- und Produktionsbedingungen, die seit den 1990er Jahren einer verschärften Prekarisierung unterliegen. Allerdings ist die Designbranche kein einheitliches Feld. Sie besteht aus verschiedenen, unterschiedlich ausdifferenzierten Subfeldern mit je eigenen Dynamiken. Das macht in der Folge eine methodische Differenzierung erforderlich, die das Untersuchungsfeld genauer zu bestimmen hilft.

Im 7. Kapitel werden die Erwerbsfelder *Kommunikationsdesign* und *Modedesign* exemplarisch für die Designbranche und empirisch vergleichend betrachtet. Im Falle von Kommunikationsdesign handelt es sich um eine künstlerisch-kreative Arbeit, die sich als ein Residuum der Werbebranche entwickelt hat, mittlerweile aber als ein eigenständiges soziales Feld zu betrachten ist (vgl. Koppetsch 2006a+b; Krämer 2014). Modearbeit hingegen beruht auf einer kunsthandwerklichen Arbeit. Genealogisch ist sie den traditionellen Künsten näher als Kommunikationsdesign (Reckwitz 2012). Dies gilt insbesondere für den Beginn der modespezifischen Wertschöpfungskette, der in dieser Studie betrachtet wird: das Modedesign. Wodurch sich allerdings die Arbeit von Modedesigner_innen auszeichnet und unter welchen Arbeits- und Produktionsbedingungen in der kleinteilig organisierten Modebranche Berlins gearbeitet wird, ist bislang eine wissenschaftliche Forschungslücke. Es existieren kaum belastbare Makrodaten über die Verfasstheit ihrer Beschäftigungsverhältnisse und bislang keine deutschsprachige Untersuchung, die sich mit diesem Erwerbsfeld aus einer arbeits- und ungleichheitssoziologischen Perspektive befasst. Zur Schließung dieser Wissenslücke möchte diese Untersuchung beitragen.

In Kapitel 8 werden die Arbeits- und Sozialverhältnisse der Designbranche in Form von vier exemplarischen, typologischen Einzelporträts von Designer_innen analysiert (vgl. Bude 2007). Ziel dieser methodischen Darstellung der Befunde ist es, Besonderheiten der Arbeits- und Produktionsbedingungen in den beiden exemplarisch herangezogenen Feldern der Designbranche heraus zu arbeiten und die Felderfahrungen von freiberuflichen Designer_innen in den Vordergrund zu stellen. Diese Porträts geben Auskunft über konkrete Handlungsorientierungen sowie die Arbeitsweise und -organisation der Akteur_innen, ihre Stellung im Feld, welche Faktoren und lebensweltlichen Umstände ihre sozioökonomische Lage determinieren und wie sich ihre Einstellung zu sozialen Sicherungsinstitutionen und Interessenverbänden darstellt. Diese grundlegenden Fragen sind ebenso zu erhellen wie etwa auch die Frage, ob Kommunikations- und Modedesigner_innen ihre Arbeit eher ökonomisch oder kulturell-symbolisch rationalisieren und nach welchen Kriterien ihre Positionierungsstrategien im Feld dekliniert sind. Praxisbezogen formuliert: Können Designer_innen von ihrer Arbeit leben und wenn ja, wie? Anhaltspunkte dazu liefert diese Studie.

Kapitel 9 reflektiert die Designbranche zunächst unter den Aspekten ihrer Beschäftigungslogiken und arbeitspolitischen Strukturmerkmale. Es wird das Deutungsangebot formuliert, dass es sich um eine *Zwitterbranche zwischen wirtschaftlicher Warenproduktion und künstlerischer Symbolökonomie* mit je feldspezifischen Logiken handelt (Kap. 9.1). Weiter werden die in Kap. 7 destillierten Fallogiken als Ausdruck dieser Feldlogik verstanden und zu hybriden Erwerbsstrategien auf einem Kontinuum zwischen einem *Rückzug auf den künstlerischen Wert von Arbeit* und einer *Praxis entzauberte Arbeit* angeordnet und verdichtet (Kap. 9.2), im Kontext des Lebenszusammenhangs betrachtet (Kap. 9.3) und schließlich die Suche nach sozialstrukturellen Zwischenräumen als ein wesentliches Interesse der Akteur_innen interpretiert (Kap. 9.4).

Kapitel 10 resümiert die Befunde und zielt auf empirisch fundierte Anregungen für ein vertieftes Verständnis des Untersuchungsgegenstandes ab. Im Mittelpunkt steht der Befund einer hybriden Status-Arbeit, ihre empirischen Konturen und sozialstrukturellen Implikationen. Diese werden sowohl aus arbeits- und industriesoziologischer wie auch aus einer Ungleichheitssoziologischen Perspektive reflektiert. Darüber hinaus wird der Streit um das gegenwärtige Subjektideal der Arbeitsgesellschaft in seinen unterschiedlichen Vorreiterthesen resümierend aufgegriffen und zu den Befunden dieser Studie ins Verhältnis gesetzt. Abzuwägen ist außerdem, inwieweit der Erklärungswert der vorliegenden Deutungsangebote für die nachfolgend zu entfaltenden empirischen Befunde möglicherweise darin liegen könnte, punktuell an sie anzuknüpfen, sie insofern zu relativieren, um sie für empirisch fundierte Analysen aufzuschließen. Denn dies scheint die Voraussetzung dafür zu sein, nicht nur Spielarten von (Selbst-)Unterwerfung, sondern auch von Entunterwerfung wahrzunehmen.