

Teil 4

Heterogenität von Gründungen nach Branchen

Arbeitsverhältnisse von Modedesigner/inne/n

Zur geschlechtsspezifischen Logik der Modebranche

Alexandra Manske

Modearbeit ist nicht irgendeine Arbeit. Schon gar nicht in Berlin. Modearbeit ist ein Versprechen, zumal in Berlin. Seit etwa der Jahrtausendwende entwickelt sich Berlin zu einem Knotenpunkt insbesondere der kleinteiligen, autonomen Modeszene. Mehr als 600 kleine Modelabels arbeiten hier an ihrem Traum vom Durchbruch in der Modewelt oder zumindest an einer subjektiv erfüllenden künstlerisch-kreativen Existenz. Dieser Traum scheint vielen Akteur/innen in Berlins gegenwärtigem Modezirkus als machbar, nicht zuletzt aufgrund einer zunehmenden institutionellen *Mode-Dichte*, die durch Modemessen und glamouröse Events wie etwa der zweimal jährlich stattfindenden Berliner *Fashionweek* repräsentiert wird. Superstars der Szene wie z.B. die Berliner Modelabels *Kaviar Gauche* oder *Lala Berlin* suggerieren jedenfalls, dass der Weg vom autonomen Modeatelier über den lokalen Star hin zum international anerkannten *Player* der Modewelt gangbar ist. Modearbeit kommt daher ein symbolischer Wert zu, der sie zu einer glamourösen Branche und zu einem Arbeitsfeld macht, das den Ansprüchen auf eine ästhetisch anspruchsvolle und authentisch-selbstbestimmte Arbeit zu genügen scheint (Boltanski/Chiapello 2003: 80). Sie gehört, folgt man der kultursoziologischen Deutung von Reckwitz (2012), zu einer der ästhetischen Leitbranchen der gegenwärtigen Arbeitsgesellschaft.

Wodurch sich allerdings die Arbeit von Modedesigner/innen auszeichnet und unter welchen Arbeits- und Produktionsbedingungen in der kleinteilig organisierten Modebranche Berlins gearbeitet wird, wissen wir bislang nicht (Manske i. E.). Es existieren kaum belastbare Makrodaten über die Verfasstheit ihrer Beschäftigungsverhältnisse und bislang keine deutschsprachige Untersuchung, die sich mit diesem Erwerbsfeld befasst. Ziel des Beitrags ist es, diese Wissenslücke ein Stück weit zu schließen. Aus einer arbeitssoziologischen Perspektive werden in diesem Beitrag folgende Fragen verhandelt: Welche Arbeitsverhältnisse verbergen sich hinter dem glamourösen Image der Modewelt, insbesondere für die vielen Modedesigner/innen, die keinen Superstar-Status genießen, sondern sich als Einzelkämpferin verdingen? Wie sehen die institutionellen Rahmenbedingungen von Modearbeit aus und wie stellen sie sich aus einer gendersoziologischen Perspektive dar?

Interessant ist hier, dass die Modebranche geschlechtsspezifisch konnotierte Strukturen aufweist, die einerseits typisch sind für den deutschen Arbeitsmarkt

und die andererseits durch die künstlerisch-kreative Magie des Modefeldes, in denen die Modeprodukte zu einem „Fetisch als Kunstwerk“ (Bourdieu 2001: 292) werden, verschleiert werden. Beide Aspekte verschmelzen in der Modebranche zu einer spezifischen Logik. Sie führen uns geschlechtsspezifisch strukturierte soziale Ungleichheiten vor. Ausgehend von dieser These werden die institutionellen Rahmenbedingungen von Modedesignerinnen beleuchtet und anhand eines Fallbeispiels mit dem Lebenszusammenhang einer selbständigen Modedesignerin kontextualisiert. Fokus ist die junge Modeszene in Berlin.

Empirische Basis dieses Beitrags ist eine Studie, die die Autorin im Jahr 2011 im Rahmen eines explorativen, qualitativen Forschungsprojektes erhoben hat, das von der Hans-Böckler-Stiftung finanziert und in Berlin durchgeführt wurde. Flankiert wurde das Forschungsprojekt durch ein zweisemestriges Lehr-Forschungsprojekt an der Humboldt-Universität zu Berlin im Studienjahr 2011, in dem Arbeitsverhältnisse in der Modebranche im Rahmen studentischer Qualifizierungsprojekte untersucht wurden. Empirische Grundlage sind neben einer Dokumentenrecherche 14 qualitative Interviews mit Modedesignerinnen, die in Anlehnung an die methodologischen Grundlagen und methodischen Richtlinien der Grounded Theory ausgewertet wurden (Strauss/Corbin 1996). Ferner wurden sieben Expertengespräche mit Verbands- und Berufsgruppenvertretern der Modebranche geführt (angelehnt an Meuser/Nagel 2005) und Informationen zur Entwicklung der Modebranche wie z.B. zu beschäftigungs-, arbeits- und sozialpolitischen Dynamiken eingeholt.

1 Modemachen – eine Arbeitspraxis mit eigentümlicher Magie

Mode im Sinne von *fashion* ist in der Lebenswelt symbolisch stark als ästhetische Praxis aufgeladen (Esposito 2004). Sie bezeichnet ein handwerklich oder industriell gefertigtes Kleidungsstück und verweist zugleich auf eine kulturelle Praxis der Selbstinszenierung. Die Modebranche selbst ist in verschiedene Zweige untergliedert. Üblicherweise wird in Textil- und Bekleidungsindustrie differenziert. Die Bekleidungsbranche umfasst die Herstellung von Kleidung, Schuhe oder Accessoires wie beispielsweise Gürtel, Taschen und Handschuhe. Zu unterscheiden sind die Marktsegmente *Haute Couture* und *ready-to-wear-Mode*. Modedesign wird im Folgenden als Arbeitstätigkeit aufgefasst, die sowohl den Entwurf als auch die Herstellung von Bekleidung und Modeaccessoires beinhaltet und sich insofern von der industriellen Fertigung von Bekleidung unterscheidet.

In der Modearbeit geht es um die Produktion einer ästhetischen Originalität, die auch durch den Starkult von Designern und dem symbolischen Distinktionswert der Modeprodukte symbolisiert wird (Reckwitz 2012). Mode liefert ein Modell für Produkte,

„(...) die der Selbststilisierung von Subjekten dienen und die ästhetisch immer wieder Neues bieten müssen. Es existiert damit eine grundlegende strukturelle Übereinstimmung zwischen Mode und Kunstfeld.“ (Reckwitz 2012: 166)

Modedesign als tätiger Arbeitsprozess ist mithin keine „reine Kunst“ (Bourdieu 2011) abseits kommerzieller Verwertungsmaßstäbe, da sie per definitionem in den kapitalistischen Warenkreislauf eingespeist wird. So wird Modeproduktion in der kulturwirtschaftlichen Berichterstattung dem Kreativbereich subsumiert (Kulturwirtschaft in Berlin 2008). Kreativarbeit gilt dort als eine erwerbswirtschaftliche Tätigkeit zum Zwecke der Existenzsicherung und ist insofern als wirtschaftliche Warenproduktion definiert.

Modedesignerinnen müssen daher in ihrer alltäglichen Arbeit widersprüchliche Arbeitsanforderungen balancieren, da sie aufgrund der kunsthandwerklichen Ausrichtung von Modeproduktion nicht nur der Warenproduktion verpflichtet sind, sondern auf einem künstlerischen Schaffenskern aufsetzen.

2 Berlin als Modestandort

Eine wichtige Adresse für die gegenwärtige nationale Modebranche ist Berlin. Während Berlin im Ausgang des 19. Jahrhunderts und im ersten Drittel des 20. Jahrhunderts neben Paris und London eine der wichtigsten Modemetropolen Europas war (Simmel 1983), verlor die Stadt in der Nachkriegszeit ihre Bedeutung als Modestandort. Erst nach dem Mauerfall, verbunden mit dem Aufstieg Berlins als internationale Drehscheibe für die autonome Kunst- und Kreativszene, entwickelt sich hier eine neue, kleinteilige Modeszene.

Berlin schillert und lockt mit seinem spezifischen Standortmix zwischen Gelegenheitsstruktur und Armenhaus (Manske/Merkel 2009). Künstlerisch-kreative Arbeitsverhältnisse vollziehen sich hier vor dem Hintergrund der historischen Prägung als geteilte Stadt, auf Basis einer hohen institutionellen Dichte von Kunst- und Kulturschaffenden, soziokultureller Dynamiken sowie im Kontext einer sozioökonomischen Strukturkrise. Die Stadt lebt vom Image als subkulturelle Metropole mit anti-kommerziellem Ethos und hat sich auch aus internationaler Sicht zu einem der am stärksten begehrten Orte für Künstler und Kreative entwickelt (McRobbie 2012). Wer sich hier mit künstlerisch-kreativer Arbeit den Lebensunterhalt verdient – oder es versucht – kann auf „Lokalisierungs-Profite“ (Bourdieu 2005: 120), d.h. auf räumlich bedingte, positions- oder rangspezifische Profite und symbolischen Distinktionsgewinn hoffen. Und nicht zuletzt versprüht die Stadt dank geschickter, politischer Imagekampagnen den Charme von „arm, aber sexy“ (Wowereit). In diese Gemengelage bricht um das Jahr 2000

„(...) plötzlich eine Fashion-Euphorie herein. (...) Aus der Musikszene entwickelt sich der ‚Berlin Style‘, der zeitgleich zu Vivienne Westwoods Dozentur an der Berliner Universität der Künste (...) flatterige Fetzen-Looks, Stöckelschuhe, runtergerockte Looks zu Pret-à-Porter-Preisen in Stellung bringt.“ (Silberstein 2011: 26)

Der Aufschwung der Modestadt Berlins schlägt sich auch institutionell nieder. Hier wurden in den vergangenen Jahren vergleichsweise die meisten Modelabels gegründet. Auch etablierte und kollektive Akteure lassen sich zunehmend nieder. Modemessen wie z.B. die *Fashion Week* finden regelmäßig in Berlin statt und generieren internationale Aufmerksamkeit in der Modewelt. Berlin ist daher ein wichtiger Knotenpunkt und Marktplatz der jungen Modebranche, „deren Spektrum von hochpreisiger Couture bis zu Streetware und von Einzelstücken bis hin zur Konfektion reicht“ (Kulturwirtschaft in Berlin 2008: 71).

Kulturell lehnt sich die junge Modebranche Berlins an die glamouröse *Fashion Industry* an. Beschäftigungspolitisch hingegen steht sie in einer Traditionslinie mit der weiblich segregierten Textilindustrie. Diese zeichnet sich durch atypische Beschäftigungsverhältnisse und durch ein geringes Qualifikations- sowie Lohnniveau aus (Schier 2005). Aus Akteursperspektive ist Mode indes etwas, „das man trägt und das schön aussieht“, so eine befragte Modedesignerin. Modearbeit unterliegt, so ein wichtiger Befund der Studie von Bourdieu, einer eigentümlich „magischen Logik“ (Bourdieu 2011). Sie ist dem Paradigma der Ökonomie symbolischer Güter verpflichtet und insofern „dem *do ut des* der ökonomischen Ökonomie entgegengesetzt“ (Bourdieu 2011: 194). Zugleich dient dieses Paradigma „der Verklärung der ökonomischen Beziehungen und vor allem der Ausbeutungsbeziehungen“ (Bourdieu 2011: 195). Die magische Logik von Modearbeit besteht demnach darin, dass das Begehren nach einem künstlerisch-kreativen Schaffensprozess die darin eingelagerten ökonomischen Zwänge im Verhältnis zur subjektiven Erfüllung negiert oder zumindest unterbelichtet zugunsten der stofflichen Selbstentäußerung, die das Material als kreativer Selbstaussdruck bietet. Denn die Arbeits- und Produktionsbedingungen üben ökonomische Zwänge aus, die einer künstlerisch-kreativen Selbstentäußerung entgegen stehen. Um den Glauben an die magische Logik von Modearbeit entgegen der ökonomischen Zwänge nicht zu verlieren und den Traum vom Durchbruch nicht aufgeben zu müssen, bilden Modedesignerinnen einen *Must-try-harder-Ethos* aus (McRobbie 2007). Mit diesem Begriff beschreibt McRobbie eine Arbeitshaltung von jungen Modedesignerinnen in London, die auf dem Glauben an eine selbstbestimmte, künstlerisch-kreative Existenzweise sowie auf dem Traum vom Durchbruch beruht. Strukturell gerahmt sei dieses Arbeitsethos durch Entspezialisierungen, durch hybride Arbeitsformen und durch eine Freelancekultur. All diese Merkmale von uneindeutigen und unsicheren Arbeitsverhältnissen finden sich auch in der Berliner Modebranche.

3 Ein vergeschlechtlichtes Erwerbsfeld

Wir können zudem davon ausgehen, dass die (Berliner) Modebranche eine Frauendomäne ist, die historisch eng mit der geschlechtsspezifischen Segregierung des deutschen Arbeitsmarktes verbunden ist. Wenngleich die quantitative Datenlage unbefriedigend ist und keine eindeutigen Schlussfolgerungen zur beruflichen Lage von freiberuflichen Modedesignerinnen zulässt, gibt es Anhaltspunkte, dass der Frauenanteil in der Modebranche bei über 80% liegt (Maurer 2008, zitiert aus Silberstein 2011: 36). Darüber hinaus weist die Modebranche institutionelle Mechanismen auf, die zu einer relativ dauerhaften Differenzierung und Ungleichheit nach Geschlecht beitragen, indem sie zwischen gesellschaftlichen Strukturen und der individuellen Handlungsebene vermitteln und auf diese Weise erwerbswirtschaftliche Handlungsspielräume abstecken (Gottschall 2010).

Hierzu lassen sich drei Indikatoren anführen (Gottschall 2010: 679ff.). Erstens dominieren prekäre Arbeitsverhältnisse, die zudem einen Genderbias aufweisen. Zweitens sind die Ausbildungsstrukturen Ausdruck des vergeschlechtlichten Berufsbildungssystems (Krüger 1995), da viele junge Modedesignerinnen von Modeschulen kommen. Drittens müssen die Komponenten Arbeitsmarkt- und Ausbildungsstrukturen mit dem Lebenszusammenhang kontextualisiert werden (Becker-Schmidt/Knapp 2000).

3.1 Beschäftigungs- und Einkommensverhältnisse

Bestandteil der geschlechtsspezifischen Segregation des deutschen Arbeitsmarktes ist eine ungleiche vertikale (Hierarchie) wie horizontale (Branchen) Verteilung. Teilzeitarbeit, befristete Anstellungen und geringfügige Beschäftigung mit geringem Einkommensniveau entfallen zu einem Großteil auf weibliche Beschäftigte (Bundesregierung 2011: 236f). Dies trifft sowohl auf die traditionelle Textil- und Bekleidungsindustrie als auch auf die junge Modebranche zu.

Der Berliner Kulturwirtschaftsbericht beschreibt die „lebendige junge Modeszene“ der Stadt. Sie setzt sich im Jahr 2006, aktuellere Daten existieren nicht, aus rund 600 bis 800 Modelabels zusammen, die vorwiegend in eigenen Läden arbeiten oder Shops beliefern bzw. ihre Produkte auf Verkaufsplattformen anbieten und eine deutliche „(...) Neigung zu manufakturartiger Produktion und Direktvertrieb in eigenen Shops (...)“, aufweisen (Kulturwirtschaft in Berlin 2008: 71). Die Anzahl steuerpflichtiger Modeateliers liegt demgegenüber im Jahr 2006 bei nur 180 (ebd.: 149). So kommen auf ein umsatzsteuerpflichtiges Modeunternehmen mehr als drei Modeateliers unterhalb der steuerbehördlichen Wahrnehmungsschwelle mit weniger als 17.500 Euro Jahresumsatz. Die Erwerbsformen sind kleinteilig, vielfach in Form von alleinselbständigen Arbeits-

verhältnissen als sogenannte Autoredesignerinnen¹ in mitbestimmungsfreien Zonen und unter prekären sozialrechtlichen Bedingungen bei einer schwach ausgeprägten professionellen Kohäsion der Modebranche. Quereinstiege sind weit verbreitet. Der Einstieg in die Modebranche läuft in der Regel über Praktika, die finanziell meist nur gering vergütet werden. Die symbolisch stark aufgeladene, kleinteilige Modeszene Berlins zeichnet sich durch wirtschaftlich prekäre Einkommensverhältnisse aus.

Ein weiterer Kristallisationspunkt wirtschaftlicher Prekarität sind die hohen Produktionskosten. Denn für ihre Arbeit benötigen Modedesignerinnen neben dem eigentlichen Entwurf- und Schnittplatz noch Werkstätten (mit entsprechend kostspieligen Werkzeugen und Rohstoffen) und Verkaufsplattformen (Läden, Märkte, Onlinehandel). Dieser aufwändige Produktionsprozess übersteigt jedoch die arbeitsorganisatorischen und finanziellen Kapazitäten vieler Modedesignerinnen. Nach Experteneinschätzung reduzieren viele Akteurinnen deshalb die Komplexität der modespezifischen Wertschöpfungskette. Dies tun sie, indem sie beispielsweise die einzelnen Arbeitsschritte minimieren und Arbeitsprozesse wie Entwerfen und Nähen nicht arbeitsteilig, sondern in persona ausführen sowie die saisonale Ausrichtung von Kollektionen auf ein Minimum reduzieren. Aus Sicht der befragten Experten liegt in dem kostspieligen und arbeitsorganisatorisch komplexen Produktionsprozess eine Ursache hierfür.

Zwar existieren keine branchenspezifischen Zahlen über den Anteil von Autoredesigner/innen in der Modebranche, doch bieten Daten des Kulturwirtschaftsberichts von Berlin eine erste Annäherung an dieses Thema. Der Anteil von Alleinselbständigen in künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern in Berlin liegt mit 52% über dem Bundesdurchschnitt von 38% (Kulturwirtschaft in Berlin 2008: 23). Im bundesweiten Vergleich liegen die erzielten Einkommen in künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern in Berlin etwa 10% unter dem Bundesdurchschnitt für diese Erwerbsfelder (Mundelius 2009: 140ff.). Auffällig ist, dass der Frauenanteil höher ist als im übrigen Bundesgebiet, was insbesondere für künstlerische Berufe gilt, während der geschlechtsspezifische Einkommensunterschied mit 10% relativ gering ist (Kulturwirtschaft in Berlin 2008: 88; vgl. Gather et al. 2010). Ob diese vergleichsweise geringe Einkommensdifferenz auch auf die Modebranche zutrifft, ist eine offene Frage. Denn zu den Einkommensverhältnissen in der jungen Modebranche liegen keine gesondert aufgeschlüsselten Daten vor. Was sich allerdings an den Daten zu den Beschäftigungsverhältnissen in der Modebranche zeigt, ist, dass nicht nur der Anteil von freien Arbeitsverhältnissen (erwartbar) ausgeprägt ist, sondern auch, dass der Anteil von geringfügig-

1 Modedesigner/innen, die sich mit einem eigenen Label oder Produktlinie selbständig machen und die Produkte weitgehend selbst produzieren und ein Direktmarketing betreiben, entsprechen laut Expertenbefragung der Kategorie „Autoredesigner/in“.

gen Beschäftigungsverhältnissen enorm hoch ist. Im Jahr 2006 sind im Modebereich 1.384 Erwerbstätige registriert, davon 222 mit geringfügiger Beschäftigung und 272 als Freie (Kulturwirtschaft Berlin 2008: 69). Der Anteil von freien Erwerbsverhältnissen ist mit mehr als 40% besonders hoch in den Modeateliers, also in jenen Bereichen, die hier näher betrachtet werden. Stark verbreitet sind Mini-Jobs, die auch in der Modebranche eine Frauendomäne darstellen. Hier liegt der Frauenanteil bei 67,9% (Kulturwirtschaft in Berlin 2008).

Das Hauptproblem freiberuflicher Modedesigner/innen, erörtert eine Verbandsexpertin, stelle neben den asymmetrischen Marktbedingungen allerdings das hohe Investitionsvolumen dar. Unter 100.000 Euro Investitionskapital sei für *Start Ups* nichts zu machen. Die Problematik liege auch in einer mangelnden Professionalisierung des Feldes. Zudem würden die starken Konkurrenzverhältnisse die Warenanbieter/innen zwingen, ihre Arbeitsleistung unter Wert zu verkaufen.

„Niemand weiß genau, welche Ansprüche wir stellen können. Viele sind ja froh, wenn einer kommt und sagt: mach mir mal einen Entwurf. Der setzt sich sofort ran und entwirft und recherchiert und legt dem Kunden fünf Entwürfe vor und der Kunde sagt: ich nehm' einen, dafür bekommst du 100 Euro und da kann der Designer froh sein, auch wenn er für 2.000 Euro gearbeitet hat. Davon soll er nun sein Leben finanzieren.“ (Expertin)

Die Beschäftigungs- und Einkommensverhältnisse in der jungen Modebranche lassen folglich wenig Spielraum für eine existenzsichernde Erwerbsarbeit oder gar für einen Familienernährer/innenlohn. Vielmehr rekurrieren die Arbeits- und Beschäftigungsformen implizit auf das im Institutionenregime des im westdeutschen Sozialmodell eingelagerte Zuverdienermodell, das Männer als Familienernährer und Frauen als Zuverdienerinnen konstruiert (Gottschall 2010). Die Arbeits- und Beschäftigungsverhältnisse in der Modebranche geben also mit ihrem hohen Verbreitungsgrad von geringfügiger und nur marginal abgesicherter Arbeit und aufgrund ihres hohen Anteils von freien Erwerbsverhältnissen ein modernisiertes Bild einer typischen Frauendomäne ab.

3.2 Berufsbildung und Geschlecht

Kennzeichnend für den deutschen Arbeitsmarkt ist eine enge Kopplung von schulischer Ausbildung, Berufsausbildung und Beschäftigung. Diese Kopplung schlägt sich in einer verdeckten Geschlechtsspezifität der Berufsausbildung nieder. Neben dem dualen System der Berufsausbildung existiert ein schulisches Ausbildungssystem, in dem vorwiegend Sozial-, Erziehungs- und Assistenzberufe auf den Arbeitsmarkt vorbereitet werden (Krüger 1995). Es führt zu einer „bildungspolitisch erzeugten Ressourcendifferenz zwischen den Geschlechtern“

(Krüger 2001: 75). Die Modebranche ist ein Beispiel für dieses Vollzeitschulsystem. In Berlin dominieren neun schulisch organisierte Modeschulen die Ausbildungsstrukturen (Schayan 2009).

Modeschulen stehen in der Tradition der *Letteschule*. Diese unterliegen trägerspezifischen Regelungen, bieten keinen Qualifikationsschutz und sind zum Teil kostenpflichtig (Gottschall 2010: 681). Der Frauenanteil in den Modeschulen liegt bundesweit bei 92% und ist also stark geschlechtsspezifisch segregiert (Schulz et al. 2013: 76). Die in der Tradition geschlechtsspezifischer Ausbildung stehende Berufsvorbereitung mittels Modeschulen akzentuiert die Modebranche als eine frauendominierte Branche mit niedrigen Einkommen und geringen Amortisierungschancen von Bildungsabschlüssen.

3.3 Wechselwirkung zwischen Produktions- und Reproduktionssphäre

Die subjektive Verausgabung von Arbeitskraft beruht auf grundlegend konfliktiven Wechselwirkungen zwischen Produktions- und Reproduktionssphäre. Ein ausschließlich auf die Erwerbssphäre gerichteter Fokus, das hat die Frauen- und Geschlechterforschung seit den 1970er Jahren gezeigt, kann den subjektiven Erfahrungszusammenhang nur unzureichend erfassen und blendet wichtige Strukturegebenheiten erwerbswirtschaftlichen Handelns aus (Gottschall 2000). In einem Feld wie der jungen Modebranche, das sich durch die Verbindung von arbeitsmarktlich-institutionell ungleicher Geschlechterordnung und weitgehend entbetrieblichten Beschäftigungsstrukturen eines weiblich segregierten Erwerbsfeldes auszeichnet, wird die Verknüpfung der Erwerbs- und Reproduktionssphäre zu einer besonderen Herausforderung.

Die beiden prominentesten Erklärungsansätze in diesem Zusammenhang sind das Konzept des weiblichen Arbeitsvermögens aus den 1970er Jahren (z.B. Beck-Gernsheim/Ostner 1978) und das Konzept der doppelten Vergesellschaftung aus den 1980er Jahren (Becker-Schmidt/Knapp 2000). Ersteres wies erstmals auf die spezifische Verquickung von weiblichem Berufswahlverhalten und der gleichzeitig stattfindenden Nutzung und Entwertung von Qualifikationen eines reproduktionsbezogenen Arbeitsvermögens im Berufsleben hin. Es zielte darauf ab, die Erwerbspraxis von Frauen in ihrer strukturellen Besonderheit und subjektiven Bedeutung zu begreifen (Gottschall 2000: 153). Das (vermeintlich) spezifische weibliche Arbeitsvermögen wurde aus der Zuständigkeit von Frauen für die private Reproduktionsarbeit erklärt und als Resultat einer spezifischen Sozialisation von Mädchen und jungen Frauen hin auf die *Sorge für andere* begriffen. Nach diesem Verständnis strukturiert das weibliche Arbeitsvermögen Berufsfindungsprozesse, es bestimmt die Beziehung zur Erwerbsarbeit und verbindet sich mit der Anforderungsstruktur bestimmter Frauenberufe (Oechsle 1995: 10). Das Theorem der doppelten Vergesellschaftung aus den 1980er Jah-

ren markiert dazu eine Art Gegenposition. Es zielt auf das Geschlechterverhältnis als sozialem Strukturzusammenhang und analysiert diesen sowohl hinsichtlich seiner objektiven gesellschaftlichen Strukturen wie in Bezug auf die soziale Erfahrung von Frauen (Gottschall 2000: 171). Sorge- und Erwerbsarbeit werden darin als Sphären konstruiert, die widersprüchliche und schwerlich miteinander zu vereinbarende Anforderungen stellen. Frauen seien zumindest phasenweise in zwei Lebensbereichen präsent, im privaten Lebensbereich und in der Erwerbsarbeit. Deren Arbeitsvermögen entwickle sich deshalb als komplexe Auseinandersetzung mit den Anforderungen beider Lebensbereiche.

4 Fallbeispiel selbständige Modedesignerin

In diesem Abschnitt wird das Fallbeispiel *Doris Müller* aufgegriffen und vor dem Hintergrund der institutionellen Einbindung der Modebranche diskutiert. Wie sich zeigen wird, kollidieren in ihrem arbeitsspezifischen Erfahrungshorizont die geschlechtsspezifischen Strukturen der Modebranche mit berlinspezifischen Arbeits- und Produktionsbedingungen. Verschärft wird diese Situation durch ihre Position als Familiernährerin (Klenner et al. 2012). Zudem rekurriert die befragte Modedesignerin auf ein weibliches Arbeitsvermögen sowie auf Modearbeit als Talentberuf, um ihre besondere Begabung zu beschreiben. Aus subjektiver Perspektive verbinden sich hier eine geschlechtsspezifische Selbstklassifizierung und ein typisch künstlerisches Selbstverständnis zum Berufsbild Modedesignerin. Diesem Berufsbild zu entsprechen, wird für die Befragte allerdings zu einer erschöpfenden Herausforderung. Einerseits hat sie aufgrund der Markt- und Konkurrenzverhältnisse Probleme, sich wirtschaftlich gewinnbringend in der Modebranche zu verorten, andererseits gerät ihr Bewährungsprozess in der Modebranche aufgrund ihrer familiären Versorgungsverpflichtungen zusätzlich ins Stocken. Diese Konstellationen führen zu Widersprüchen sowie zu Unsicherheits- und Ohnmachtserfahrungen. Sie brauen sich zu einem „Leben auf Widerauf“ (Klenner et al. 2012: 325) zusammen, das hart an der Grenze dauerhafter Burn-Out-Symptomatiken segelt (Neckel/Wagner 2013).

Doris Müller ist selbständige Modedesignerin. Zum Zeitpunkt des Interviews im Sommer 2011 ist sie 42 Jahre alt. Sie produziert und vertreibt *ready-to-wear*-Modeprodukte unter ihrem eigenen Label in Berlin. Was diese Befragte zu einem besonders interessanten Fall macht, ist ihre Familienkonstellation: In ihrer Erwerbsbiographie kristallisiert sich ein Trend, demzufolge Frauen immer öfter zur Familienversorgerin werden und daher in einer besonderen Weise doppelt vergesellschaftet werden (Klenner 2009). Die Befragte hat eine etwa 20-jährige Tochter. Zwar ist die Tochter kürzlich von Zuhause ausgezogen, wird von ihrer Mutter aber finanziell unterstützt. Die Situation als Familienversorgerin ver-

schärft sich, weil die Befragte von Beginn an Alleinerziehende war. Als alleinerziehende Familienernährerin steht *Doris* konstant vor der Herausforderung, die widersprüchlichen Anforderungen von Arbeit und Leben zu koordinieren. Zudem ist ihre Arbeits- und Lebensführung nicht nur durch die synchrone Koordination von Produktions- und Reproduktionssphäre gekennzeichnet. Ihr Alltag ist auch von einer Entgrenzung von Arbeit und Leben geprägt, weil Abend- und Wochenendarbeit für sie als selbständige Modedesignerin die Regel sind.

In Bezug auf das branchenkonstituierende Dreieck von Kunst – Handwerk – Markt fokussiert sich die Befragte auf eine gelingende Verbindung ihres fachlichen Handwerks mit einer wirtschaftlich tragfähigen Marktetablierung. Ihre Fallgeschichte ist von dem Bemühen um fachliche Professionalisierung geprägt, die sie als Voraussetzung für eine existenzsichernde Verortung in der Modeszene betrachtet. Saisonware reduziert sie aus Ressourcen Gründen auf ein Minimum. Ihre Strategie der Kostendämpfung beschreibt sie so: „Im Sommer gibt’s kurze und im Winter lange Ärmel.“ In Berlin lebt die Befragte seit Mitte der 1990er Jahre. Sie sei aus beruflichen Gründen in diese Stadt gezogen, weil sie schon damals annahm, dass sie als Modedesignerin in Berlin bessere Chancen habe als im Süden der Republik, wo sie ursprünglich herkommt. Ihrer fachlichen Professionalisierung stehen allerdings nicht nur die Konkurrenzbedingungen der jungen Modeszene im Weg, sondern auch ihre familiären Verpflichtungen als Familienernährerin.

4.1 *Modedesign als weibliches Arbeitsvermögen*

Der Weg zum eigenen Label begann für *Doris* mit einer klassischen Ausbildung zur Damenschneiderin. Grundlegend führt sie ihre Arbeit als Modedesignerin auf ihr Talent zurück und nicht auf z.B. Kontakte oder eine sozial nahegelegte geschlechtsspezifische Berufswahl. Sie reklamiert eine künstlerische Begabung, die ihr quasi in die Wiege gelegt worden ist. Damit ordnet sie ihren Beruf einerseits in das Reich der romantisch verklärten Künste ein (Kris/Kurz 1995). Andererseits führt sie in ihren Schilderungen ihre Existenz als Modedesignerin auch auf geschlechtsspezifische Sozialisationsprozesse und auf ein sozial konstruiertes, weibliches Arbeitsvermögen zurück. So erzählt sie, dass sie bereits in Kindertagen Kleider für ihre Puppen genäht habe – und dass ihr Talent dabei zum Vorschein gekommen sei. Während dieser Zeit habe sie das Interesse an dem Beruf entdeckt. Deswegen habe sie eine Ausbildung zur Damenschneiderin absolviert und in ihrer Heimatstadt einige Zeit als selbständige Schneiderin gearbeitet. Damit hat *Doris* einen typisch weiblichen Beruf ohne weitreichende Karriereaufstiegsoptionen und ohne große Verdienstmöglichkeiten gewählt.

Nach der Geburt ihrer Tochter Anfang der 1990er Jahre, sie war damals 24 Jahre alt, habe sie „Kleidchen“ für ihre Tochter genäht. Diese Kleider waren

scheinbar so schön, dass sie entsprechende Nähaufträge aus ihrem Bekanntenkreis bekommen habe. Ermutigt durch die soziale und finanzielle Resonanz auf ihre Arbeit, entschließt sie sich Mitte der 1990er Jahre als Modedesignerin durchzustarten. Sie zieht in die aufkeimende Modestadt Berlin. Seitdem hegt sie den Plan sich zur Schnittdirectrice weiter zu bilden. Diesen Plan konnte sie jedoch bislang nicht verwirklichen, weil ihr die finanziellen Ressourcen dafür fehlen und weil sie neben ihrer Sorge- und Erwerbsarbeit keine Zeit und Energie dafür findet.

4.2 Wechselnde Erwerbskonstellationen

Typisch für Alleinselbständige in künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern ist *Doris'* Werdegang von einem ständigen Wechsel von Krisen und Aufbrüchen gezeichnet (Manske/Merkel 2009). Seit mehr als zehn Jahren ist sie in verschiedenen räumlichen und sozialen Konstellationen in der Berliner Modeszene als selbständige Modedesignerin tätig – in Heimarbeit allein, in Verkaufsateliers allein, zu zweit, zu dritt, in Kombinations- (Mode + Kunst + Gastronomie) oder reinen Modeprojekten. Der Wechsel zwischen diesen verschiedenen Erwerbsformen und -konstellationen scheint vorwiegend aus ökonomischen Gründen und als Reaktion auf Burnout-Symptomatiken zu geschehen. Seit etwa einem Dreivierteljahr führt die Befragte eine kleine Ladenwerkstatt in einem gutbürgerlichen Außenbezirk. So versucht sie abseits der hippen Modequartiere Berlins als seriöse Modedesignerin für gehobene Ansprüche Fuß zu fassen.

Wie andere produzierenden Kolleginnen, hat auch diese Befragte mit wirtschaftlichen Problemen zu kämpfen. Oft wisse sie am Zehnten des Monats nicht, ob sie am Ende genügend Geld haben werde, um ihre fixen Kosten zu decken. Sie empfindet den Überlebenskampf als sehr hart, was sie vor allem der speziellen Berliner Situation zuschreibt, wo die Kundinnen wenig zahlungsbereit seien. Andererseits schätze sie an Berlin die kreative Aufbruchsstimmung – „ein kleines New-York-Gefühl“ – und dass dort aufgrund der vergleichsweise geringen Lebenshaltungskosten nicht jedes Vorhaben eine kommerzielle Verwertbarkeit erbringen müsse. Dennoch erlebt sie ihre Situation als misslich, da sie kein finanzielles Polster über Familie oder andere Geldgeber im Rücken habe. Der unbeständigen finanziellen Lage kann sie nicht mehr mit der ihr noch vor einigen Jahren eigenen Ruhe und Gelassenheit entgentreten.

Mittels eines mehrfach unsteten Status versucht sie der wirtschaftlichen Unsicherheiten Herr zu werden. Im Jahr 2000 beteiligt sie sich an einem Kunstraum-Projekt, in dem Ausstellungen stattfinden und eine Bar betrieben wird. Hier bezieht sie einen Raum, in welchem sie produziert und ihre Sachen dort und relativ bald auch auf Märkten verkauft. Im Bemühen um eine fachliche Professionalisierung verlässt sie nach einiger Zeit den Kunstraum und eröffnet in einem

etablierten Berliner Szene-Bezirk einen größeren Laden, in dem sie neben ihren eigenen auch Produkte von anderen Designern vertreibt. Nach kurzer Zeit erkennt sie, dass sie den Laden weder modisch noch wirtschaftlich allein bewältigen kann und strebt eine arbeitsteilige Kooperation an. Unterstützung findet sie in zwei anderen Designerinnen aus ihrem beruflichen Netzwerk. Die drei gründen eine Ateliergemeinschaft, betreiben den Laden nun zu dritt und vertreiben darin ihre je individuellen Labels, was jedoch „wirtschaftlich recht schwer war in der Ecke“ und auch mit der folgenden Umsiedlung in eine „1 A Verkaufslage“ nicht ausgeglichen werden konnte. Das Projekt zu dritt scheitert. Zudem verliert *Doris* das Interesse am „anstrengenden Kundenverkehr“. So mietet sie mit einer Kollegin nunmehr zu zweit ein Atelier. Dort verbringen sie zwei Jahre ohne direkten Kundenverkehr. Sie verkaufen ihre Produkte auf Märkten, in anderen Läden und in Onlineshops. Auch dieses Arrangement bricht *Doris* nach zwei Jahren ab, da „sie niemanden mehr sehen wollte, auch keine andern Textiler mehr“. Sie verlegt ihr Atelier für ein Jahr in ihre Privatwohnung, um den nötigen Abstand zu gewinnen und sich zu sammeln. Nach der Phase der Heimarbeit eröffnet *Doris* mit neuer Kraft und Motivation im Januar 2010 schließlich ihr jetziges Geschäft. Mittels dieses Standortwechsels strebt sie erneut eine berechenbare Position in der Modebranche an, indem sie versucht neue Kundensegmente zu erschließen. Dies scheint ihr bislang zu gelingen, erfordert aber zum einen ein erweitertes Angebotsrepertoire und zum anderen stellt der neue Kundinnenkreis neue Anforderungen an ihre Dienstleistungsorientierung, die die Befragte als unumgänglich, aber auch als kräftezehrend einstuft. Denn standortbedingt komme nun Laufkundschaft im Alter um die 50 Jahre hinzu. Diese seien finanziell zwar besser gestellt und würden weniger um die Preise verhandeln, doch müsse sie bei diesen eher auf Wünsche („Sie hätten gerne?“) eingehen und mehr Sensibilität im Umgang mit den nun vergleichsweise anspruchsvolleren Kundinnen zeigen.

4.3 Im Spannungsfeld von Erwerbs- und Sorgearbeit

Doris entwickelt ihr Arbeitsvermögen als komplexe Auseinandersetzung mit den Anforderungen beider Lebensbereiche. Ihr Arbeitsverhältnis unterliegt einer spezifischen, doppelten Vergesellschaftung, die nicht sequenziell, sondern gleichzeitig und zudem unter den Bedingungen einer strukturellen Entgrenzung von Arbeit und Leben stattfindet (Gottschall/Voß 2003). Sie sagt, dass sie sich „unablässig mit [ihrer] Arbeit“ beschäftigt. Arbeit und Privatleben unterscheidet sie nicht. So fehlt es an Raum für die Reproduktion, mit der Folge, dass sie sich immer wieder am Rand der Belastbarkeit fühlt und eine Exit-Option erwägt. Die Arbeitsorganisation – inklusive Bürokratie und Management – ist für *Doris* neben Design und Produktion ein zusätzlicher Arbeitsinhalt. Einer freilich, der sie belastet, aber von ihr möglichst gewissenhaft erledigt wird, da sie dies als

elementaren Bestandteil einer professionalisierten Fachlichkeit betrachtet. Um sich als Freie auf dem Markt zu behaupten, seien eben auch unternehmerische Herausforderungen anzunehmen.

Die Arbeitssituation dieser Befragten beruht auf einem Erfahrungszusammenhang, der aufgrund einer privaten Lebenskonstellation als Familienversorgerin in Kombination mit den Arbeits- und Produktionsbedingungen in der Berliner Modebranche zu einem Prekarisierungsrisiko in doppelter Hinsicht wird. Denn als Familienernährerin trägt sie die Verantwortung für das Geschäft, für sich und ihre Tochter, wenngleich angesichts deren Volljährigkeit zeitlich inzwischen nur mehr eingeschränkt. Emotional und finanziell jedoch fühlt sie sich nach wie vor als Mutter in der Pflicht. *Doris* ist hyperflexibel, trotz ihrer familiären Situation extrem anpassungsfähig und in städtischen Grenzen auch räumlich mobil. Ihre kreativen Entfaltungswünsche stellt sie zurück. Die schwierige Marktlage lässt ihr wenig Freiraum, um einerseits ihr Markt- und Arbeitshandeln zu professionalisieren und andererseits der von ihr schmerzlich vermissten, künstlerischen Selbstentfaltung zu folgen. Sie betont, dass ihre Lage, die ihr die Verkennung wirtschaftlicher Zwänge aufgrund ihrer Sorgeverantwortung nicht ermöglicht, für sie eine Verlusterfahrung künstlerischer Ambitionen bedeutet. Ihr voller Einsatz im Erwerb unter den Arbeits- und Produktionsbedingungen in der Modebranche erfordert eigentlich eine private Unterstützung, jemanden, der ihr privat den Rücken freihält, damit sie an ihrer fachlichen Professionalisierung feilen kann.

Die Anforderungen im beruflichen und im privaten Raum erlebt die Befragte in den letzten Jahren zunehmend als Überforderung. Sie drohen, ihr über den Kopf zu wachsen. Als Rationalisierungspotenzial wirft *Doris* ihre fachliche Weiterbildung in die Waagschale und zögert ihre fachliche Professionalisierung seit Jahren hinaus, obgleich sie sich von dieser Investition einen messbaren Positionseffekt im Feld verspricht. Die Befragte steckt in einer Zwickmühle, versehen mit einer besonderen Doppelbelastung, die sich durch ihren Alleinerziehenden wie -ernährendenstatus sowohl ökonomisch als auch mental zuspitzt.

5 Vergeschlechtlichte Magie der Modeproduktion

Die Modebranche ist ein Feld, das sich durch eine eigentümliche Magie auszeichnet. Sie konkretisiert sich, aus kultursoziologischer Perspektive betrachtet, in dem Glauben an eine glamouröse, künstlerisch-kreative Existenz, die ihren subjektiven Wert wesentlich durch ästhetisch ansprechende und kulturell besondere Produkte erfährt. Der eigentümlichen Magie kommt aus ungleichheitssoziologischer Perspektive betrachtet, zugleich eine ordnungsstiftende Funktion im Feld zu. Sie macht künstlerisch-kreative Arbeit auch unter prekären Bedingun-

gen zu einer begehrenswerten Existenzweise und dient somit auch „der Verklärung der ökonomischen Beziehungen und vor allem der Ausbeutungsbeziehungen“ (Bourdieu 2011: 195). Die Magie von Modearbeit ist jedoch nicht geschlechtsneutral.

Eine ‚magische Anziehungskraft‘ scheint sie vornehmlich auf Frauen ausstrahlen, da die junge Modebranche mit einem über 80-prozentigen Frauenanteil strikt geschlechtsspezifisch segregiert ist. Eingewoben ist diese Geschlechterordnung in institutionell vergeschlechtlichte Ausbildungs- und Arbeitsmarktstrukturen. Die am Vorbild stereotyp weiblicher Ausbildungsinstitutionen anknüpfende Berufsbildung von Modedesignerinnen bildet insofern ein Verbundsystem mit den spezifischen Arbeitsmarktstrukturen in der Modebranche, als diese von einer Gemengelage von (allein)selbständigen und geringfügigen Beschäftigungsverhältnissen und insofern auch von prekären Einkommensverhältnissen geprägt sind. Die Bildungsrendite von Modedesigner/innen ist gering. In ihrem Zusammenwirken bilden diese Strukturen einen prekären Rahmen für die erwerbswirtschaftlichen Spielräume von Modedesignerinnen. Flankiert und subjektiv gestützt wird dieses Verbundsystem mitunter durch eine kulturelle Konstruktion von Modedesign als eine spezifische künstlerisch-kreative, weiblich konnotierte Arbeit. Die Selbstklassifizierung als Trägerin eines *weibliches Arbeitsvermögens* und die geschlechtsspezifische Strukturierung des Erwerbsfeldes fließen in dem Fallbeispiel mit dem Begehren nach künstlerisch-kreativer Arbeit zusammen, das zugleich als Talentberuf konstruiert wird.

Die Modebranche ist insofern ein Erwerbsfeld, in dem sich die Ökonomie symbolischer Güter mit geschlechterklassifizierenden Eigenschaften deutscher Arbeitsmarkttraditionen verbindet. Was sich darin offenbart, ist vor allem eine prekäre Strukturierung eines symbolisch vielfältig aufgeladenen Segments künstlerisch-kreativer Arbeitsmärkte.

Literatur

- Beck-Gernsheim, Elisabeth/Ostner, Ilona (1978): Frauen verändern – Berufe nicht? Ein theoretischer Ansatz zur Problematik ‚Frau und Beruf‘. In: Soziale Welt, Jg. 29/Heft 3, S. 257–287
- Becker-Schmidt, Regina/Knapp, Gudrun-Axeli (2000): Feministische Theorien. Zur Einführung. Hamburg
- Boltanski, Luc/Chiapello, Eve (2003): Der neue Geist des Kapitalismus. Konstanz
- Bourdieu, Pierre (2001): Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt/M.

- Bourdieu, Pierre (2005): Ortseffekte. In: Bourdieu, Pierre et al. (Hg.): *Das Elend der Welt. Zeugnisse und Diagnosen alltäglichen Leidens in der Gesellschaft*. Studienausgabe. München, S. 117–126
- Bourdieu, Pierre (2011): *Kunst und Kultur. Zur Ökonomie symbolischer Güter*. Schriften zur Kultursoziologie. Konstanz
- Bundesregierung (2011): *Erster Gleichstellungsbericht. Neue Wege – Gleiche Chancen . Gleichstellung von Frauen und Männern im Lebensverlauf* (Internet: <http://dip21.bundestag.de/dip21/btd/17/062/1706240.pdf>; zuletzt aufgesucht am 15.10.2011)
- Espositio, Elena (2004): *Die Verbindlichkeit des Vorübergehenden. Paradoxien der Mode*. Frankfurt/M.
- Gather, Claudia/Schmidt, Tanja/Ulbricht, Susan (2010): *Der Gender Income Gap bei Selbstständigen – Empirische Befunde*. In: Bührmann, Andrea/Pongratz, Hans (Hg.): *Prekäres Unternehmertum*. Wiesbaden, S. 85–110
- Gottschall, Karin (2000): *Soziale Ungleichheit und Geschlecht*. Opladen
- Gottschall, Karin (2010): *Arbeit, Beschäftigung und Arbeitsmarkt aus der Genderperspektive*. In: Böhle, Fritz/Voß, G. Günter/Wachtler, Günther (Hg.): *Handbuch Arbeitssoziologie*. Wiesbaden, S. 671–698
- Gottschall, Karin/Voß, G. Günter (Hg.) (2003): *Entgrenzung von Arbeit und Leben. Zum Wandel der Beziehung von Erwerbstätigkeit und Privatsphäre im Alltag*. München, Merano
- Klenner, Christina (2009): *Wer ernährt die Familie? Erwerbs- und Einkommenskonstellationen in Ostdeutschland*. In: *WSI-Mitteilungen* 11, S. 619–626
- Klenner, Christine/Menke, Katrin/Pfahl, Svenja (Hg.) (2012): *Flexible Familienernährerinnen. Moderne Geschlechterarrangements oder prekäre Konstellationen*. Opladen u.a.O.
- Kris, Ernst/Kurz, Otto (1995): *Die Legende vom Künstler: ein geschichtlicher Versuch*. Frankfurt/M.
- Krüger, Helga (1995): *Prozessuale Ungleichheit. Geschlecht und Institutionenverknüpfungen im Lebenslauf*. In: Berger, Peter A./Sopp, Peter (Hg.): *Sozialstruktur und Lebenslauf*. Opladen, S. 133–154
- Krüger, Helga 2001: *Gesellschaftsanalyse: der Institutionenansatz in der Geschlechterforschung*. In: Knapp, Gudrun-Axel/Wetterer, Angelika (Hg.): *Soziale Verortung der Geschlechter. Gesellschaftstheorie und feministische Kritik*. Münster, S. 63–90
- Kulturwirtschaftsbericht Berlin (2008): *Entwicklungen und Potenziale*. Berlin: Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen
- Manske, Alexandra (i.E.): *„Kapitalistische Geister“ in der Kultur- und Kreativwirtschaft*. Bielefeld
- Manske, Alexandra/Merkel, Janet (2009): *Prekäre Freiheit: Die Arbeit von Kreativen*. In: *WSI-Mitteilungen*, 6, S. 295–301
- McRobbie, Angela (2007): *Die Los-Angelesisierung von London. Drei kurze Wellen in den Kreativitäts- und Kultur-Mikroökonomien von jungen Menschen in Großbritannien*. In: Raunig, Gerald/Wuggenig, Ulf (Hg.): *Kritik der Kreativität*. Wien, S. 79–92
- McRobbie, Angela (2012): *Key Concepts for Urban Creative Industry in the UK*. In: Elam, Ingrid (Hg.): *Konstnären och kulturnäringarna Artists and the Arts Industries. The Swedish Arts Grants Committee*, S. 78–93

- Meuser, Dirk/Nagel, Ulrike (2005): ExpertInneninterviews – vielfach erprobt, wenig bedacht. In: Bogner, Alexander/Littig, Beate/Menz, Wolfgang (Hg.): *Das Experteninterview. Theorie, Methode, Anwendung*. Wiesbaden, S. 71–93
- Mundelius, Marco (2009): *Kultur- und Kreativberufler und deren Erwerbsrealitäten. Berlin im regionalen Vergleich. Endbericht Forschungsprojekt im Auftrag der Berliner Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen. DIW Politikberatung kompakt. Nr. 48.* Berlin
- Neckel, Sighard/Wagner, Greta (2013): *Leistung und Erschöpfung. Burnout in der Wettbewerbsgesellschaft*. Frankfurt/M.
- Oechsle, Mechthild (1995): *Erwerbsorientierungen und Lebensplanung junger Frauen*. In: *Arbeit*, Jg. 1, S. 7–23
- Reckwitz, Andreas (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*. Frankfurt/M.
- Schier, Michaela (2005): *Münchner Modefrauen. Eine arbeitsgeografische Studie über biografische Erwerbsentscheidungen in der Bekleidungsindustrie*. München, Mering
- Schulz, Gabriele/Zimmermann, Olaf/Hufnagel, Rainer (Hg.) (2013): *Arbeitsmarkt Kultur. Zur wirtschaftlichen und sozialen Lage in Kulturberufen*, hg. von Deutscher Kulturrat e.V. Berlin
- Silberstein, Teresa (2011): *Mode made in Berlin. Berufseinstiege von Modedesignerinnen*. MA-Arbeit am Institut für Sozialwissenschaften, Humboldt-Universität zu Berlin. Berlin
- Simmel, Georg (1983/1895): *Zur Psychologie der Mode. Soziologische Studien*. In: Dahme, Heinz-Jürgen./Rammstedt, Otthein (Hg.): *Schriften zur Soziologie. Eine Auswahl*. Frankfurt/M., S. 131–139
- Schayan, Janet (2009): *Die Kreativ-Hauptstadt* (Internet: <http://www.magazin-deutschland.de>; zuletzt aufgesucht am 26.9.2011)
- Strauss, Anselm/Corbin, Juliet (1996): *Grundlagen qualitativer Forschung*. Weinheim