

(vgl. Manske 2023)? Oder verfolgen die Akteure andere, womöglich sogar arbeitsinhaltliche politische Ziele? Diese Fragen werden im empirischen Teil Gegenstand sein. Zuvor wird das Selbstherstellen historisch im Spannungsfeld von Arbeit und Politik beleuchtet. Hier wird zu zeigen sein, wie sich Formen der materiellen Selbstproduktion gewandelt haben, und ob mit ihnen eine politische Perspektive auf Arbeit und Produktionsverhältnisse möglich wird.

## 4.2 Theoretischer Schwerpunkt 1: Wandel von Arbeit

Wie hat sich das Selbstherstellen historisch entwickelt und gewandelt? Wie haben sich die Produktionsformen des Selbermachens verändert? Seit wann stellen die Menschen selbst her, ab welchem Zeitpunkt machen sie das selbstbestimmt? Und seit wann wird das Selbstherstellen als gesellschaftspolitisch verstanden oder lässt sich so verstehen?

Zu diesen Fragen wird im Folgenden eine historische Skizze angelegt. Die Entwicklung, das wird zu zeigen sein, verläuft von der gesellschaftlichen Abwertung der Arbeit über die Ökonomisierung hin zur Aufwertung. Wie eingangs dargelegt, geht die Studie von drei Grundsatzbeobachtungen aus: Erstens sind die Formen des Selbermachens und Selbstherstellens historisch weder neu noch zeigen sich erst jüngst gesellschaftspolitische Perspektiven im Kontext der Selbstproduktion. Bereits im Zeitalter Homers haben Handwerker\*innen eine gesellschaftspolitische Funktion (vgl. Sennett 2009: 34ff.), die mit Anbruch der Antike endet. Ab Mitte des 19. Jahrhunderts entsteht mit Aufkommen der Reformbewegung Arts and Crafts und der ersten Handarbeitswelle 1855 eine erste *normative* Subjektivierung im Arbeitskontext: Arbeit wird mit sozialen und ökologischen Perspektiven verknüpft. Arbeitshandeln wird zur normativen Kritikquelle durch Produktion. Zweitens bilden sich politische Perspektiven im Arbeitskontext heraus, als Arbeit aufgewertet, zugleich ökonomisiert wird: Arbeit wird mit Sinngehalten aufgeladen. Die handwerkliche Verrichtung fungiert als Gegengewicht zur Ökonomisierung. Drittens haben sich die Formen des Selbermachens und Selbstherstellens insofern gewandelt, dass aus dem Selbermachen in der Historie zunächst Organisationsformen und Institutionengründungen resultierten, ehe sie heute für die Infragestellung politischer Institutionen stehen – erstere Perspektive lässt sich mit Deweys Ansatz der experimentalistischen Öffentlichkeit erklären, wonach Institutionen und institutionelle Verfahren erst in der Auseinandersetzung mit historisch konkreten Arrangements entstehen (vgl. Dewey 1996 [1927]: 47). Letztere Perspektive bezieht sich auf Becks Prognose eines heutigen Institutionenzerfalls, der mit dem Bestreben nach Selbstorganisation korreliert (vgl. Beck 1993; siehe auch Manow 2020). Und die Frage ist, wie sich das Selbstherstellen in diesem Spannungsfeld verorten lässt.

### 4.2.1 Historischer Bedeutungswandel von Arbeit

Arbeit wandelt sich permanent. Seit der Mensch arbeitet, greift er in die Umwelt ein. Er regelt darüber „seinen Stoffwechsel mit der Natur“ (Marx 2018a: 192). Zugleich verändert er die Lebenswelt und das Bestehende – und damit Gesellschaft. Der folgende Abschnitt diskutiert den Wandel von Arbeit „von der untersten und verachteten Stufe“ hin „zum

Rang der höchstgeschätzten aller Tätigkeiten“ (Arendt 2013: 119). Es wäre allerdings eine Verknappung von Tatsachen, diesen Wandel alleinig am Übergang von der vorindustriellen Produktion hin zur Neuzeit festzumachen. Bezogen auf den Forschungszusammenhang interessieren im Folgenden jedoch zwei epochale Brüche in der Zeitgeschichte: Zum einen geht es um den Übergang von der Geringschätzung der Arbeit hin zur Höherbewertung, der sich von der Antike über das Mittelalter bis zum Beginn der Neuzeit ab dem 16./17. Jahrhundert vollzieht – erst dadurch wird Arbeit zum „Medium der Subjektbildung“ (Negt 2002: 296). Zum anderen folgt ab Mitte/Ende des 19. Jahrhunderts eine Rückbesinnung auf die handwerkliche Tradition. Diese Entwicklung leitet einen zweiten Bedeutungswandel von Arbeit ein, der im Kontext der „zweiten“ oder „reflexiven Moderne“ (vgl. Zapf 1995; Beck et al. 1996) industriefähige Designprodukte hervorbringt. Das Handwerk wird verdrängt, da es mit der seriellen Fertigung kaum mehr Schritt halten kann. Zugleich wird das Selbstherstellen gesellschaftspolitisch aufgeladen – weil es als Alternative erscheint.

Im folgenden Abschnitt stehen damit die eingangs vorangestellten beiden historischen Kritikquellen des Selbstherstellens im Zentrum der Betrachtung: die der ersten Handarbeitswelle ab 1855, die sich vorrangig auf die häusliche Eigenarbeit bezieht und die soziale Frage thematisiert – und woran feministische Diskurse um neue Öffentlichkeiten und ein damit verbundener emanzipatorischer Politikbegriff anschließen (vgl. Drücke/Klaus 2017). Zum Zweiten geht es um die handwerklich orientierte Reformbewegung Arts and Crafts, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts Konsum- und Kapitalismuskritik im Wechselverhältnis übt. Beide Kritikquellen bedingen sich wechselseitig, und sind der Keim dafür, dass dem Selbstherstellen in historischer Betrachtung eine gesellschaftspolitische Dimension zukommt – sie gehen mit der Aufwertung von Arbeit und der Verdrängung des Handwerks einher.

### a.) Abwertung von Arbeit: Der *Homo faber* in der Antike und Renaissance

Schenkt man den Überlieferungen Glauben, hatten Handwerker\*innen vor der Antike im Zeitalter Homers eine gesellschaftspolitische Funktion (vgl. Sennett 2009: 34ff.). Sie gelten als „Schöpfer der Zivilisation“. Sie bedienen nicht nur Technik. Sie setzen Werkzeuge „zum Nutzen der Gemeinschaft“ ein – das Handwerk soll aus der Isolation des Nomadendaseins der in den Höhlen lebenden Zyklopen führen. Handwerker\*innen sind damit *Demioergos*. Sie sind „öffentliche“ (*demos*) und „produktiv“ (*ergon*) zugleich – sie haben eine Öffentlichkeitsfunktion (vgl. ebd.).<sup>141</sup> Dieses Verständnis wird im antiken Griechenland radikal aufgekündigt. Das Ansehen der Handwerker schwindet, die Arbeit wird abgewertet. Dieser Niedergang lässt sich bei Aristophanes genauso herauslesen wie in den Schriften Aristoteles' (vgl. Aristoteles 2003, 2018; siehe auch Jochum 2016: 132). Wie Richard Sennett anmerkt, gibt Aristoteles das *Demioergos* für öffentlich und produktiv auf. Daraus wird *Cheirotechnon*, was für *Handarbeiter* steht (vgl. Sennett 2009: 36).

An diesem Punkt lässt sich jene Entwicklung nachzeichnen, die Hannah Arendt als Geringschätzung und Abwertung der Arbeit beschreibt (vgl. Arendt 2013: 111ff.). Als ge-

<sup>141</sup> Nach Sennett ist der *Demioergoi* in dieser Zeit vergleichbar mit Personen aus der Mittelschicht. Zu ihnen gehören Töpferer genauso wie Ärzte, denen in der Antike eine Verbreitung von Nachrichten zusteht (vgl. Sennett 2009: 34ff.).

ringgeschätzt gelten die Tätigkeiten, die „am Pol der Leiblichkeit, der lebendigen Natur und der Materialität angesiedelt“ sind (Jochum 2016: 132). Marcus Tullius Cicero (106–43 v. Chr.), auf den sich Jochum bezieht, und der an die Aristotelischen Überlegungen anknüpft, bestimmt darüber die *Artes liberales*, also jene Tätigkeiten, die eines Freien würdig sind (Cicero 1994: 128). Davon unterscheidet er die *Artes sordidi*, die schmutzigen Künste (siehe auch Bonß 2001: 331). Der Verachtung der Arbeit steht damit die besondere „Wertschätzung der freien, unabhängigen Tätigkeit des Menschen“ gegenüber (Geisen 2011: 46). Hannah Arendt hat das am Beispiel des „Prestige der Maler bei den Griechen“ veranschaulicht, die ein weitaus höheres Ansehen hatten als die Bildhauer. Die Arbeit der Maler sei „leichter“ gewesen. Die Arbeitsform habe weniger Kraft und Zeit verbraucht. Die Arbeit der Bildhauer sei dagegen die körperlich schwere Arbeit – und darum abgewertet worden (Arendt 2013: 111).

Insgesamt lässt sich für die Antike damit ein recht ambivalentes Verhältnis zur Arbeit nachzeichnen (vgl. Jochum 2018: 96), wenngleich außer Frage steht, dass „eine ethische Aufwertung des Arbeitens und der Erwerbstätigkeiten“ in der Antike fehlt (Geisen 2011: 46).<sup>142</sup> Zwischenzeitlich kommt es aber sogar zur Aufwertung von Arbeit durch den einsetzenden technischen Fortschritt.<sup>143</sup> Der Begriff *Technē* (Handwerk, Kunst, Kunstfertigkeit, Wissenschaft) setzt sich durch. Er bezeichnet „die vom Subjekt bei der Herstellung (poiesis) zum Einsatz gebrachte Kunstfertigkeit“ (Jochum 2018: 96). Mit *Technē* beginnt auch die schrittweise „Freisetzung und Bejahung der prometheischen Potentiale des Menschen“ (ebd.). Damit wird die Technik in der griechischen Mythologie schon früh verehrt. Darum gelten auch Künstler-Ingenieure als „Kultur-Heroen und technische Genies“ (Irrgang 2010: 14), die Handwerker\*innen nicht. Deshalb verstehen sich auch der klassische Architekt, die Ingenieurin oder der Handwerksmeister nicht als *Homo faber*, sondern als *Homini technici* (vgl. ebd.). Insgesamt lässt sich für die Antike sagen, dass das Verständnis zu Arbeit und Handwerk komplex und an vielen Stellen undurchsichtig war<sup>144</sup>, was sich unter anderem darin zeigt, dass in der Spätantike im Kynismus und im Stoizismus „der Lastcharakter der Arbeit“ allmählich umgewertet wird, die mittlere Stoia aber, *Poseidonis*, wieder „zur Arbeitsverachtung besonders des Handwerks“ zurückkehrt

<sup>142</sup> Wie Thomas Geisen klarstellt, gibt es zur Frage, „ob Arbeit und Erwerbstätigkeit in der Antike einer ethischen Bewertung unterworfen wurden“, sehr unterschiedliche Auffassungen. Insbesondere in der marxistischen Tradition sei „der Herrschafts- und Ausbeutungszusammenhang der antiken Gesellschaften immer wieder hervorgehoben und die Abwertung der Arbeitstätigkeiten kritisiert worden“. Geisen zufolge geht das auf die Marxsche Analyse aller bisherigen Gesellschaften als Klassengesellschaften zurück, die mit der antiken Sklavenhaltergesellschaft ihren Anfang nimmt (Geisen 2011: 46).

<sup>143</sup> Ob die Antike ein Fortschrittsgedanke kannte, bleibt bis heute eine Streitfrage (vgl. Meier 1983: 435ff.). Als unbestritten gilt, dass es zumindest ein Bewusstsein zur Verbesserung gegeben hat. Meier schlägt darum den Begriff des „Auxesis-Bewusstseins“ ergänzend zum „Könrens-Bewusstsein“ vor (vgl. ebd.: 443ff.).

<sup>144</sup> Bis in die Neuzeit bleibt das ambivalente Verhältnis zur Arbeit aufrechterhalten. Die Handwerkssarbeit wird im antiken Rom der „schmutzigen“ Kunst zugeordnet, wenn sie auf die körperliche Arbeit verweist. Zugleich werden die *Artes liberales* in der späten Antike zunehmend „kanonisiert“ (Jochum 2018: 98). Daran ändert auch die Verbreitung des Christentums in der antiken Welt wenig.

(Geisen 2011: 46). Auch bildet sich ab dem 5. Jahrhundert v. Chr. ein erstes „Könnens-Bewusstsein“ heraus (vgl. Meier 1983: 435ff.; Jochum: 2018: 96), womit zum einen spezifische Techniken mit Kenntnissen und Fähigkeiten des Arbeitens verbunden sind. Zum anderen ist ein Bewusstsein gemeint, um sich als Subjekt in die Gemeinschaft einzubringen (vgl. Meier 1983: 455).

Dabei steht der Begriff *Technē* nicht nur für Können im Sinne der Kunstfertigkeit. Er ist gleichbedeutend für politisches Können, worauf im Kapitel 4.3.1a zurückzukommen sein wird: Die politische *Technē* wird zum Abbild der „Meisterschaft des Politikers“ (Meier 1983: 455). Sie symbolisiert den Blick auf das Ganze. *Technē* als politisches Können verbindet sich jedoch nie mit einzelnen Arbeitsformen. Auch bleibt sie, wenn sie auf Arbeit bezogen wird, für solche Formen reserviert, die auf technischem Können basieren (vgl. Meier 1983: 469; Thaa 2011: 54). In diesem Zusammenhang kommt es zwar zu positiven Interpretationen von Arbeit ausgehend von Prometheus als „dem mythischen Archetypus des handwerklichen Technikers“ (Jochum 2018: 93).<sup>145</sup> Es gibt aber weder einen Arbeitsmarkt<sup>146</sup>, der Preise durch Angebot und Nachfrage reguliert (vgl. Nippel 2000: 60), noch sind Arbeit oder Herstellen etwas Gesellschaftliches im Sinne einer arbeitsinhaltlichen Verantwortung – und schon gar nichts Politisches.<sup>147</sup>

Gerade die schwere Arbeit bleibt damit letztlich ein „Synonym für Armut und soziale Minderwertigkeit“ (Keilig 2009: 21; siehe auch Scheele 2008: 21).<sup>148</sup> Und diese Gering-schätzung hält im Wesentlichen bis zum christlichen Mittelalter an (vgl. Jochum 2018: 87ff.). Insgesamt steht das Herstellen in der Antike damit weder für die Selbstdentfaltung des Subjekts noch für etwas Politisches. Nur die *Artes liberales*, die freien Tätigkeiten, sind mit dem Prädikat der Freiheit verbunden – sie stehen über der Arbeit als Notwendigkeit und den *Artes mechanicae*, also den praktischen Künsten.<sup>149</sup> Wirklich aufgekündigt wird das „traditionelle Verständnis“ des *Homo faber* (Irrgang 2010: 16, H. i. O.) erst

145 Nach Jochum vollzieht sich in der griechischen Antike damit eine erste „eindeutige Befreiung“ von „prometheischen Potenzen des Menschen von der Fesselung durch das mythisch-agrarische Arbeits- und Weltverständnis“ (Jochum 2018: 87).

146 Es gibt damals keine „seriösen Quantifizierungen“ von Arbeitsformen (vgl. Nippel 2000: 54). Nippel macht hierfür eine „Quellenarmut“ im historischen Material verantwortlich. Damit ist auch keine eindeutige Rekonstruierbarkeit von Arbeitsformen möglich. Es lassen sich nur normative Aussagen darüber treffen, dass insbesondere Handwerker\*innen und Kaufleute in der Antike abgewertet sind (ebd.: 55; vgl. auch Jochum 2018: 97ff.).

147 Auf Formen der Selbstpolitisierung der Polis-Bürger wird im Kapitel 4.3.1a näher eingegangen. Vorwegnehmen lässt sich aber schon hier, dass Arbeit und Herstellen an keiner Stelle etwas Politisches sein können. Was immer ökonomisch ist, ist, wie Hannah Arendt herausgearbeitet hat, „dadurch bereits als nicht-politisch identifiziert und definiert“ (Arendt 2013: 39). *Oikos* und *Polis*, das Haushälterische/Ökonomische und das Politische, bleiben getrennt. Es gibt nur die Scheidung in Staat und Gesellschaft und die Trennung von Haushalt und dem Öffentlichen – der Haushalt ist das Private, wozu Arbeit und Herstellen zählen. Der öffentliche Bereich ist das Politische, wobei das Gesellschaftliche in die „Sphäre des Privaten“ fällt (ebd.: 48).

148 Eine grundlegende Änderung individueller Konstitutionsbedingungen von Arbeit vollzieht sich durch die Luthersche Teilung in Arbeit/Nicht-Arbeit via christlich/unchristlich (vgl. Scheele 2008: 21). Erst dadurch wird Arbeit zur „moralischen Pflicht, die nicht nur ihrer selbst, sondern um Gottes willen erfüllt werden müsse“ (Krempl 2011: 15; siehe auch Negt 2002: 295f.).

149 Auf der einen Seite ist die körperlich harte Arbeit die niedrigste Form der *Vita activa* und „sozial gering geschätzt“ (Scheele 2008: 21). Auf der anderen Seite wird die *Opera liberalia* – Kunst, Wis-

im Übergang von der Renaissance zur technischen Moderne: Die „Erosion des religiösen Kosmos“ setzt ein (Kern 2008: 22). Ab 1880 bildet sich das Tätigkeitsfeld des Homo faber als „ausdifferenziertes Berufsfeld“ heraus (ebd.: 14)<sup>150</sup> – die Unterscheidung zwischen Arbeit als geringgeschätzter körperlicher Arbeit und Handarbeit und anderen Formen des menschlichen Tuns bleibt dennoch bestehen (vgl. Scheele 2008: 21). Erst im Anschluss setzt sich die hochorganisierte und ausdifferenzierende Arbeitsteilung durch: Zum einen verbindet sich damit ein „Abstecken von Ansprüchen“. Zum anderen entstehen „sozial kontrollierte und hoch regulierte Märkte“ (ebd.). Folge ist, dass sich die von Max Weber beschriebene Berufsethik der protestantischen Ethik als Wandel hin zur rationalen Lebensführung herausbildet (vgl. Weber 2005 [1934]; siehe auch Kleemann/Voß 2018: 19f.). Die „moderne Umwertung aller Werte in Bezug auf Arbeit“ (Negt 2002: 298) setzt ein. Auch das Handwerk wird ökonomisiert – Arbeit wird darüber zum Eingriff in die Natur und zur Gefahrenquelle für die Umwelt. Weder gibt es in dieser Zeit jedoch ein Umweltbewusstsein im Arbeitskontext noch sozialverantwortliches Produzieren. Die hergestellten Produkte sind meist schadstoffarme Güter, „deren Abfälle sich in der Regel in die natürlichen Stoffkreisläufe integrierten“ (Rogall 2012: 30).

Auf langfristige Sicht verändert sich dadurch aber ein Arbeitsbewusstsein. Die Stellung von Arbeit, um mit Wolfgang Bonß zu sprechen, wandelt sich zur „Arbeit als Vergesellschaftungsmoment“ (vgl. Bonß 2001: 332). Handwerkliche Tätigkeiten werden zur anerkannten Produktionsform. Zugleich geraten die Arbeitenden ökonomisch unter Druck. Erst diese Entwicklung, die Aufwertung der handwerklichen Arbeit einerseits, der steigende wirtschaftliche Konkurrenzdruck andererseits, bringt wiederum ein erstes, klar erkennbares gesellschaftskritisches Bewusstsein im Kontext des Selbstherstellens hervor, das sich gegen die Verökonomisierung richtet. Die nächsten Kapitel werden diese Entwicklung nachzeichnen.

### b.) Aufwertung von Arbeit: Die Rationalisierung des Handwerks

Der Aufstieg der Arbeitsgesellschaft von „der untersten und verachtetsten Stufe zum Rang der höchstgeschätzten aller Tätigkeiten“ beginnt nach Hannah Arendt an dem Punkt, als John Locke Arbeit zur „Quelle des Eigentums“ erklärt und Adam Smith in der Arbeit eine „Quelle des Reichtums“ entdeckt (Arendt 2013: 119) – Arbeit wird zur höchsten Tätigkeitsform. Nach Arendt setzt hier die Arbeitsgesellschaft ein, die sich als Umkehrung der Rangordnung von *Vita contemplativa* und *Vita activa* vollzieht: Die *Vita activa*, die in der Antike gleichbedeutend mit politischer Aktivierung war, sei vor die *Kontemplation*, vor das betrachtende Leben getreten. Allerdings habe sich diese Umkehrung nie in der Form vollzogen, dass das Politische zur höchsten Rangordnung aufsteigen konnte. Vielmehr wurde aus dem Tätigsein die neuzeitliche Glorifizierung von Arbeit: Zum einen sei das Politische zur Zweck-Mittel-Kategorie mutiert. Zum anderen stünde *Vita activa* seitdem für das permanente Aktivieren, so auch im Arbeitskontext – dominant wurde das Produktiv-sein-müssen.

---

senschaft und Staatsdienst – in Abgrenzung zur *Opera servilia*, der körperlich-handwerklichen Tätigkeit des Homo faber, schon damals aufgewertet (vgl. Irrgang 2010: 10).

<sup>150</sup> Irrgang führt hierzu Architekten, Ingenieure, Erfinder, Arbeiter, Unternehmer und Produzenten an.

Die Arbeitssoziologie hat diesen Gedanken zum Ausgangspunkt genommen, um die Verökonomisierung von Arbeit historisch einzuleiten, wenngleich sie sich mehr auf Marx und Weber, selten aber auf Hannah Arendt bezieht. Erst das Aufkommen der Weberschen protestantische Ethik habe die Arbeitsgesellschaft geschaffen (vgl. Weber 2005; Kleemann/Voß 2018: 19f.). Sparsam- und Enthaltsamkeit werden im 18. Jahrhundert zum obersten Prinzip. Nichts-Tun wird dagegen zum Stigma durch Faulheit und Nutzlosigkeit (vgl. Gerold 2019: 65). Nach Giddens hat Weber als erster aufgezeigt, dass Arbeit für Entraditionalisierung und Arbeitszwang steht (vgl. Giddens 1997: 238). Eine auf Leistung und Disziplin basierende moderne Arbeitsarchitektur bildet sich heraus. Die jahrhundertelange Verachtung der Arbeit wird durch die Tugenden von Fleiß und Aufrichtigkeit abgelöst.<sup>151</sup>

Allerdings ist das nur die eine Seite der Erzählung. Denn zum einen profitieren nicht alle gleichermaßen von der Aufwertung der Arbeit; die Aufwertung von Arbeit geht vielmehr mit dem Ausschluss der pauperisierten Massen einher, denen ein politisches Stimmengewicht vorenthalten bleibt. Die Hegelsche Vision, über die Anhäufung von Eigentum das Wirtschaftssubjekt in die bürgerliche Gesellschaft einzuschreiben, dient, wie Philip Manow argumentiert, der „doppelten Delegitimierung der alten Ordnung“ (Manow 2020: 41): Arbeit wird zum hohen Gut. Zugleich folgt daraus die „Abwertung des Pöbels [...] außerhalb der Ehre der Arbeit“ (Manow 2020: 41). Auf der anderen Seite zeigt sich, und diese Sichtweise wird von der Arbeitssoziologie weitestgehend ignoriert, dass sich auch neue Formen der Organisation und darauffolgend der Selbstorganisation von Arbeit herausbilden. Diese Entwicklung zeigt sich zunächst im Aufkommen von Gilde und Zünften<sup>152</sup>, später in weiteren kooperativen Zusammenschlüssen. Insgesamt lassen sich damit zwei Tendenzen ausmachen: Erstens wird Arbeit seit der Neuzeit mit Fleiß und Leistung gleichgesetzt, die zum Ausschluss des niederen Pöbels führen. Zweitens wird Arbeit zur „Stiftung des gesellschaftlichen Zusammenhalts“ (Negt 2002: 295f.)<sup>153</sup>;

- 
- 151 Durch die Unterscheidung in Arbeit/Nicht-Arbeit und christlich/unchristlich ersetzt Luther „Arbeit“ durch den „Beruf“. Der Beruf steht für die „Berufung“ und wird religiös aufgeladen (vgl. Oexle 2000: 69). Der Ausspruch, ‚wer nicht arbeitet, soll auch nicht essen‘, kommt in dieser Zeit auf (vgl. Bonß 2001: 332). Arbeit wird „zum unverwechselbaren Baustein der geistigen, seelischen und körperlichen Subjektbildung“ (Negt 2002: 296; siehe auch Keilig 2009: 24).
- 152 Zwei Tendenzen können dazu ausgemacht werden: Erstens ist die Entwicklung „Ausdruck eines sich auf die arbeitende Tätigkeit stützenden neuen Selbstbewusstseins“ (Geisen 2011: 48), das sich bei den „selbständigen, unabhängigen Tätigkeiten [...] innerhalb des produzierenden Gewerbes (Handwerk) und der Landwirtschaft“ (ebd.) zeigt. Zweitens wird die Zunft der „Aufsicht und Reglementierung des Magistrats unterstellt“ (Schultz 1993: 116). Darüber sollen die Zünfte in das „Gesamtsystem der absolutistischen Verwaltungsreform eingefügt werden“ (ebd.; siehe auch Nippel 2000: 64; Schulz 2010).
- 153 Angemerkt werden muss, dass die Aufwertung von Arbeit, die sich im Mittelalter vollzieht, das Stigma von Mühsal, Last oder Plage nie ganz beseitigt hat. Zwar steigt Arbeit in der Hierarchie auf. Die Unterscheidung zwischen geringgeschätzter und höherbewerteter Arbeit bleibt jedoch bestehen. Mit Durchsetzung des Christentums wird nur zwischen „asketischer Arbeitsverachtung und bußfertig-arbeitsamer Frömmigkeit“ differenziert (Scheele 2008: 21).

sie wird zum „Vergesellschaftungsmoment“<sup>154</sup>, wobei sich der Mensch vorrangig über Leistung emanzipiert (vgl. Bonß 2001: 333).

Wann dieser Wandel genau einsetzt, darüber ist sich die Forschung uneins. Hannah Arendt sieht diesen Wandel im Übergang zur Neuzeit begründet, der sich ab dem 16./17. Jahrhundert vollzieht – und der zur Verdrängung des *Homo faber* durch den *Animal laborans* führt (vgl. Arendt 2013: 389ff.). Autoren wie Oskar Negt leiten den Wandel bereits mit dem 13. Jahrhundert ein (vgl. Negt 2002: 294).<sup>155</sup> Andere, wie Christian Meier, sehen im 18. Jahrhundert einen epochalen Bruch, der die „Gravitation der Wahrnehmung von Welt“ ins Zentrum rückt, weil die Menschen beginnen, „sich und die Welt historisch zu begreifen“ (Meier 1983: 441) – Meier macht darüber sowohl die Tendenz eines Wandels hin zum aufgeklärten Bürgertum als auch den zum technischen Fortschritt kenntlich. In der Gesamtheit, so lässt sich diese Entwicklung zusammen, wird dem Menschen ab 1492<sup>156</sup> bewusst, dass er die Welt durch seine Erfindungskraft verändern und eine eigene Welt erschaffen kann (vgl. Jochum 2018: 104ff.).

Damit ist allerdings noch kein Zeitalter der Selbstbestimmung im heutigen Verständnis gemeint. Der Mensch erkennt zunächst nur, dass er Fähigkeiten und Fertigkeiten besitzt, die ihn als Subjekt befähigen, um Höheres zu bewirken. Zugleich steht diese Epoche für einen neuen Erfahrungsrahmen, durch den das Subjekt lernt, sich unabhängig von Arbeit als Subjekt zu begreifen – und das hat wiederum viel mit dem Selbermachen zu tun: Das Jahr 1492 gilt als Geburtsstunde eines modernen Subjektbezugs hin zu einer „humanen Subjektivität“ (vgl. Jochum 2018: 104), über die sich der Wert der Arbeit verändert und der Mensch von göttlicher Bestimmung emanzipiert. Zugleich erhebt er sich darüber über die Natur. Unter dem Einfluss der Naturwissenschaften wird Arbeit zur rationalen Manipulation gegenüber dem Naturhaften (vgl. ebd.) – Arbeit steigt zur höchsten Tätigkeitsform auf. Sie wird nun nicht mehr nur „durch den Menschen unter Verwendung einfacher Werkzeuge selbst geleistet“. Sie steht für „komplexe mechanische Systeme als Hilfsmittel“ (ebd.: 112f.) – Arbeit verbindet sich mit einem Fortschrittsgedanken. Sie wird zur „Legitimität der humanen Selbstbehauptung“ (ebd.: 105).

Das alles hat die Stellung des Handwerks und der Handarbeit grundlegend verändert, und diese Entwicklung lässt sich nach Werner Sombart in drei Phasen einteilen:

<sup>154</sup> Wie Bonß anmerkt, sind die skizzierten Facetten zur Vergesellschaftung über Arbeit „weder historisch noch systematisch eindeutig“ (Bonß 2001: 334). Schließlich sei in allen Gesellschaften „gearbeitet worden; Perzeption und Vergesellschaftungskraft der Arbeit jedoch stellen sich je nach Gesellschaftstypus unterschiedlich dar“ (ebd.).

<sup>155</sup> Negt spricht auch von „kopernikanischen Wenden“ und einer ersten „Konstitution des Subjekts“ über Arbeit als „Medium der Subjektbildung“. In Bezug auf Max Weber prognostiziert er eine neue „Verinnerlichung von Arbeitsdisziplin“: Folge sei das Herausschälen der „Berufsidee als Grundlage der rationalen Lebensführung“ gewesen (Negt 2002: 296f.).

<sup>156</sup> Jochum macht an diesem Datum einen Wandel des Arbeitsverständnisses im Kontext der „neuzeitlichen Raumrevolutionen“ fest (Jochum 2018: 104ff.). Mit der Entgrenzung der ozeanischen Sphäre und der Entdeckung Amerikas durch Christoph Kolumbus 1492 habe sich ein „völlig neues, planetarisches Weltbild“ herausgebildet. Nach Jochum ist damit zugleich „ein grundsätzlicher Wandel des Arbeitsverständnisses und des damit verbundenen Naturverhältnisses“ verbunden gewesen (ebd.: 108).

Die erste Phase beginnt mit dem europäischen Mittelalter ab dem 6. Jahrhundert. Sombart nennt sie die Ursprungs- und Blütezeit des Handwerks (Sombart 1902: 86; vgl. Kurz 2015: 19). Zwar üben die Menschen schon zuvor handwerkliche Tätigkeiten aus. Wie Melanie Kurz herausgearbeitet hat, gibt es bereits im Mittelalter Produkte, „an deren Herstellung mehrere Werkstätten beteiligt sind“ (Kurz 2015: 18). „Die Idee der Selbstfindung des Menschen in einer handwerklichen Tätigkeit“ (Franz 2016: 197) setzt jedoch erst in der zweiten Phase zwischen 1350 und 1850 ein: Ab diesem Zeitpunkt leiten Handwerker\*innen den Produktionsprozess eigenmächtig (vgl. Sombart 1902: 92; Kurz 2015: 18). Die Marktfreiheit entsteht. Der im 15. Jahrhundert eingeleitete Zunftzwang wird aufgekündigt (vgl. Kurz 2015: 28ff.). Zugleich setzt ab 1850 die dritte Phase des Handwerks ein, womit ein Niedergang verbunden ist (Sombart 1902: 161; vgl. Kurz 2015: 37) – das Handwerk kann mit der aufkommenden Industrie kaum mehr Schritt halten. Für die Handarbeit gilt überdies, dass sie sich ab dem 16. Jahrhundert durch die Mechanisierung grundlegend verändern muss – das maschinelle Stricken entwickelt sich (Sylla 2016: 87). Um 1850 ist die ländliche Hausindustrie im Textilgewerbe nahezu ausgestorben (vgl. ebd.). Auch das Spinnen wird mechanisiert. Die ländliche textile Hausarbeit reduziert sich auf die Webarbeit. Insgesamt setzt in dieser Zeit die hochorganisierte und sich ausdifferenzierende Arbeitsteilung ein (vgl. Ax 2009: 65f.).<sup>157</sup>

Diese Entwicklung lässt sich letztlich als doppelter Wandel verstehen, da Arbeit einerseits gesellschaftlich aufgewertet wird, andererseits der ökonomische Druck steigt. Der Begriff „Wirtschaft“ setzt sich im 18. Jahrhundert durch (vgl. Negt 2002: 316). Zugleich wird der Kritikbegriff im 18. Jahrhundert „zum philosophischen Prinzip“ (Husemann 2009: 39). Die Arbeitssoziologie betrachtet diesen Wandel in der Regel unter rein ökonomischen Aspekten – Arbeit wird ökonomisiert. Sie leiste nicht nur der „Zerstörung der Natur“ Vorschub (Blühdorn 2018: 160), da die Ökonomie beginnt, die Natur „in sich zu integrieren“ (Latour 2018: 115). Das Subjekt wird zum Animal Laborans erklärt, zu einem rastlos arbeitenden Wesen, das dem Markt unterstellt bleibt (vgl. Arendt 2013: 121).<sup>158</sup> Diese Perspektive übersieht jedoch, dass Arbeit in dieser Zeit ebenso zu etwas Sinnhaftem wird: Zum einen bildet sich im 18. Jahrhundert die Soziale Arbeit und Sozialpädagogik aus der Armenerziehung und dem Waisenwesen des Mittelalters heraus; Berufe stehen nicht nur für die Berufsethik als Leistungszentrierung im Weberschen Sinne. Arbeit wird, zumindest auch, als Erziehung begriffen (vgl. Kurtz 2002: 28). Zum anderen tritt mit dem Handwerksmeister der eingangs beschriebene erste „sozial orientierte Experte“ (Sennett 2009: 327) in Erscheinung. Damit ist kein Verantwortungsbewusstsein im heutigen Verständnis gemeint. Vielmehr kann sich der Handwerksmeister der gesellschaftlichen Verantwortung nicht entziehen (vgl. ebd.). Bezogen auf das eingangs

<sup>157</sup> Folge ist, dass es ab dem 15. Jahrhundert nur (noch) den Lederschuhmacher für Leder gibt, den Holzschuhmacher nur für Holzschuhe – und jeder darf nur in seinem speziellen Feld wirksam sein (vgl. Ax 2009: 65f.). Die Spezifizierung führt allerdings nicht dazu, dass das Handwerk das Stigma von Mühsal und Plage abstreifen kann. Selbst bis ins 19. Jahrhundert ist die Ausübung des Handwerks mit einem „Leben als Gentleman“ kaum vereinbar (Kurz 2015: 87; siehe auch Zwecker 2013: 143f. oder Veblen (1986 [1899])).

<sup>158</sup> Nach Hannah Arendt sind die aufkommenden Konsumgesellschaften erst „durch die Emanzipation der Arbeiterklasse entstanden“ (Arendt 2013: 150). Auf die Auseinandersetzung von Arendt mit Marx in diesem Punkt wurde bereits in den Kapitel 4.1.2 und 4.1.3 eingegangen.

beschriebene Wechselverhältnis der Subjektivierung aus möglicher „Selbstbestimmung“ und „Bestimmung durch Gesellschaft“ (Kleemann et al. 2003: 59) zeigt sich damit schon hier, dass die Handwerker\*innen nicht nur aus dem Schatten ihrer Bevormundung hervortreten: Sie werden auch gesellschaftlich subjektiviert. Zugleich entsteht im 18. Jahrhundert das, was Hans Joas die erste „politische Kreativität“ der Zeitgeschichte nennt – Kreativität wandelt sich zu „In-Freiheit-Handeln“ (Joas 1996: 171f.). Sie ist nicht nur Abbild für ästhetische und wissenschaftliche Kreativität. Sie deutet auf das Initiative-ergreifen hin.<sup>159</sup>

Auf der anderen Seite gibt es noch keine politische Kreativität im Arbeitskontext. Die gesellschaftliche Funktion von Arbeit wird anerkannt, die ab dem 16. Jahrhundert, wie Robert Castel herausgearbeitet hat, einen ersten „Zugang zum öffentlichen Raum“ schafft (Castel 2011: 67). Arbeit kann jedoch weder als politischer Wert im arbeitsinhaltslichen Sinne in die Welt vordringen (vgl. Scheele 2008: 21f.), noch ist das Arbeitssubjekt politisch, weil es herstellt. Aber es wird zum Bürgersubjekt (vgl. Balibar 2017: 414). Damit greift es zu kurz, den gesellschaftlichen Wandel seit dem 17./18. Jahrhundert nur als „eigentümliche Ambivalenz“ (Böhle 2018: 171) zweier Merkmale herauszustellen: Nach Fritz Böhle wird Arbeit in dieser Zeit einerseits kulturell aufgewertet und von körperlichen auf geistige Tätigkeiten ausgeweitet. Andererseits habe Arbeit durch die neu entstehende industrielle Arbeitsorganisation zur fremdbestimmten körperlich-ausführenden Tätigkeit einen Wandel vollzogen. Dem muss hinzufügt werden, dass sich durch die kulturelle Aufwertung ein Bürgersubjekt herausformt, das sich vom ständischen Dasein des Mittelalters unterscheidet (vgl. Baringhorst 2007: 10). Zum ersten Mal in der Zeitgeschichte wird dem Arbeitssubjekt ab dem 18. Jahrhundert eine öffentlich politische Rolle zugesprochen, losgelöst von primär wirtschaftlichen Interessen.

In diesem Spannungsfeld – der Rationalisierung von Arbeit einerseits, dem Aufkommen einer Arbeitsgesellschaft und dem Herausbilden von Arbeit als Sinnzusammenhang andererseits – entstehen in der Folge erste klar erkennbare Kritikformen im Kontext des Herstellens. Dabei ist die gesellschaftliche Stellung zwischen Handwerk und Handarbeit nie einheitlich, entsprechend uneinheitlich sind die Kritikformen. Das Handwerk ist vorwiegend männlich konnotiert. Die Kritik bezieht sich vorrangig auf die Verdrängung der Handwerkstradition.<sup>160</sup> Die Handarbeit gilt dagegen primär als weibliches Terrain, die entweder handwerklich und gewerblich oder häuslich privat organisiert wird (vgl. Sylla 2016: 85ff.) – kritisiert wird vorrangig die gesellschaftliche Schlechterstellung des weiblichen Subjekts. An dieser Teilung (Handwerk versus Handarbeit) macht sich nicht nur eine arbeitsorganisatorische Unterscheidbarkeit fest. Die differenzierte gesellschaftliche Stellung der Arbeitssubjekte wird erstmals klar erkennbar.<sup>161</sup> So gibt es

<sup>159</sup> Joas macht das an den beiden großen Revolutionen, an der Amerikanischen und Französischen Revolution, fest. Kreativität hat jetzt (auch) die Funktion, dass sie für die Grenzübertretung steht: Sie wird für den Neuanfang konstitutiv.

<sup>160</sup> Wann das Stricken aufkam, ist historisch nicht überliefert. Es lässt sich zumindest seit dem Mittelalter nachweisen. So beginnen die Menschen im 15. Jahrhundert, wollene Kopfbedeckungen, Barett und dergleichen selbst zu stricken (vgl. Sylla 2016: 83).

<sup>161</sup> Das Spinnen und Weben werden als Arbeitsformen ab dem 15. Jahrhundert aufgewertet, weil sie zu ökonomischen Tätigkeiten werden. Zunächst sind sie Tätigkeitsformen für den Eigenbedarf. Lediglich einzelne Überschüsse sind „für den Tausch vorgesehen“ (Sylla 2016: 84) – diese Tätigkeiten

bis ins 18. Jahrhundert noch keine geschlechtsspezifische Unterteilung. Das Stricken ist in den Städten zunftgebunden und als Vollzeitberuf anerkannt. Bis ins 18. Jahrhundert sind Frauen vollberechtigte Zunftmitglieder (ebd.: 85f.)<sup>162</sup>, wenn sie auch im Handwerk ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus dem Zunftwesen verdrängt werden (vgl. Kurz 2015: 31). Sowohl für das Handwerk und die Handarbeit gilt: Erst um die Jahrhundertwende zum 19. Jahrhundert können sie, bedingt durch die aufkommende Maschinenproduktion, mit der aufkommenden Industrie kaum mehr Schritt halten.

Zugleich leitet das den Niedergang des Zunftwesens ein: 1810/11 tritt das Gewerbefreiheitsgesetz in Preußen in Kraft. 1869 folgt die Gewerbeordnung im Norddeutschen Bund, mit der Konsequenz, dass das Zunftwesen in Deutschland ganz eingestellt wird (vgl. Kurz 2015: 35ff.). Für die Handarbeit gilt überdies, dass sie ins Familiäre gedrängt wird (vgl. Eisele 2011a; Sylla 2016: 92; Ehrmann-Köpke 2010: 33). Schlussendlich ebnet sich damit schon hier der Weg für die kapitalistische Produktionsweise<sup>163</sup>, die zugleich eine Rückbesinnung auf das Handwerk zur Folge hat. Dabei sind es die Werkstätten und Manufakturen, die zu Vorboten und Vorformen der industriellen Produktion werden (vgl. Selle 1978: 24ff.; Glaser 1981: 35; Kurz 2015: 55ff.). Kein anderer hat diese Entwicklung ausführlicher beleuchtet als Karl Marx. Anfangs lobt er noch den kooperativen Charakter der Manufakturen durch „die auf Teilung der Arbeit beruhende Kooperation“ (Marx 2018a: 356). Im Anschluss erklärt er sie zum Vorplatz der Durchkapitalisierung. Der nächste Abschnitt wird diese Entwicklung beleuchten.

### c.) Kritik an der seriellen Fertigung: Das Selbstherstellen als Gegenentwurf zur Massenproduktion

Das 18. Jahrhundert gilt als Zeitalter der Erfindungen. Der Engländer James Watt entwickelt 1765 die Dampfmaschine<sup>164</sup>, die in den Geschichtsbüchern als Geburtsstunde der industriellen Massenproduktion eingeht. Sie ist freilich nicht die einzige bedeutende Erfindung in dieser Zeit. So stellt Samuel Wiese 1767 den Rundkulierstuhl zur Herstellung nahtloser Strümpfe her. Im selben Jahr entwirft James Hargreaves die Spinning Jenny,

---

werden in erster Linie von Frauen ausgeführt. Im Gegensatz zum Weben, das sich schnell zur gewerblichen Handarbeit entwickelt und von Männern anerkannt wird (und darum aufgewertet ist), ist das Spinnen bis ins 18. Jahrhundert vorrangig die häusliche Nebentätigkeit der Frau, die mit dem Textilgewerbe konkurrieren muss (vgl. ebd.: 83ff.).

- 162 Die Frage, ob es im Handwerk einen „Frauenüberschuss“ gegeben hat und wie ihr Organisationsgrad in den Zünften war, ist in der Wissenschaft nicht hinreichend geklärt (vgl. Schulz 2010: 87ff.). Klar scheint jedoch zu sein, dass sich Frauen im 14/15. Jahrhundert „häufiger und vielschichtig gewerblich betätigen“ als im 16/17. Jahrhundert (ebd.). Seit der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert kommt es zu einer „tendenziellen Verschlechterung der beruflichen Stellung der Frau“ (ebd.: 91).
- 163 Hier schließt auch die erste Phase „moderner Subjektkulturen“ bei Reckwitz an, die im 18. und 19. Jahrhundert (in England bereits im 17. Jahrhundert) das Subjekt als Ausdruck einer „expressiven Individualität“ hervorbringt (Reckwitz 2010: 17, 97ff.). Zugleich kommt in dieser Zeit das bürgerliche Subjekt auf, das als Staatsbürger-Subjekt eines der „Marktgesellschaft und eines aufgeklärten rationalistischen Weltbildes“ wird (ebd.: 98).
- 164 Bereits 1589 schafft der Engländer William Lee – nach fünfjähriger Entwicklungsphase – die Grundlagen für die Maschinisierung und Rationalisierung der Strumpfherstellung (vgl. Sylla 2016: 87). Lees Strickmaschine gilt in der Literatur „als Vorbote der Mechanisierung im Textilgewerbe“ (ebd.), die, so die Analyse von Sylla, Ende des 18. Jahrhunderts die industrielle Revolution mit einleitet.

eine Spinnmaschine, die ab 1769 überwiegend in der Hausindustrie zum Einsatz kommt (vgl. Sylla 2016: 86ff.). Auch eine Maschine zur automatischen Garnzuführung wird entwickelt, ehe Edmund Cartwright 1758 den ersten mechanischen Webstuhl herstellt (vgl. ebd.).

All diese Erfindungen sind eines: Ausdruck des Selbtermachens und Selbstherstellens. Sie sind Zeugnis von Eigeninitiative und Abbild des Fortschritts. Zugleich bereiten sie die Industrieproduktion mit vor. Schon hier wird deutlich, dass die von Hannah Arendt vollzogene Trennung von Arbeit und Herstellen wenig haltbar ist (vgl. Arendt 2013: 150). Es sind geradezu die selbsterfundenen Werkzeuge, die für die kapitalistische Produktion zum Einsatz kommen. Oder wie Melanie Kurz betont: „Die Fabriken entwickeln sich aus den Werkstätten erfängerisch tüftelnder Handwerker“ (Kurz 2015: 55). Auch die von James Watt erfundene Dampfmaschine kommt im Bergbau und in der Industrie zum Einsatz – Watt stellt sie mit seinem Geschäftspartner Matthew Boulton im Anschluss in Serie her (vgl. Hauffe 2016: 27). Das „Zeitalter der industriellen Produktion“ beginnt (Selle 1978: 15).

Dieses Zeitalter reduziert sich allerdings auf keine Massenproduktion. Auch die Geschichte der Umweltbewegungen setzt ein (vgl. Radkau 2011: 38). Die sogenannte *erste Welle* der Ökologiebewegung bringt ab dem 19. Jahrhundert Naturverbände wie DAV, Naturfreunde oder NABU hervor, die auf den Erhalt der Natur abzielen (vgl. Barth 2010: 169). Sind Umweltprobleme bis zum Industriezeitalter in der Regel lokal begrenzt (vgl. Rogall 2012: 31)<sup>165</sup>, verändern sich mit dem beginnenden Industriezeitalter im 19. Jahrhundert die Umweltbelastungen. Es sind nun nicht mehr (nur) die in der Natur vorkommenden Substanzen, die aufgrund ihrer Häufung naturbelastend wirken. Neue naturfremde Substanzen können nicht mehr in die Natur zurückgeführt werden (wie zum Beispiel FCKW). Hinzu kommt ein durch die Änderung im Lebensstil verursachter erhöhter Ressourcenverbrauch (ebd.: 33), und das hat viel mit dem aufkommenden Maschinenkultur-Zeitalter zu tun, die sich nach Gert Selle in zwei Phasen einteilen lässt (Selle 1978: 15): In der ersten Phase, ab 1750, wird noch überwiegend handgefertigt; Selle spricht von der „Entwurfsperiode“ (ebd.). Die Produktion in den Manufakturen beruht auf „Herstellungsprozessen mit arbeitsteiliger Handarbeit“ (Ruppert 2017: 516). Das gilt auch für die Textilherstellung, die in England zunächst noch „selber gefertigt“ wird (Eisenberg 2011: 33). Zum einen bringt das die „Werkstättenbewegung“ hervor, die das Unikat neu positioniert (Selle 1978: 51).<sup>166</sup> Zum anderen wird die Nachfrage nach Unikaten gesteigert – die

<sup>165</sup> Ausnahmen stellen nach Rogall die Abholzung der Wälder und die daraus resultierenden Folgen der „Verkarstung der Mittelmeerküsten“ dar (Rogall 2012: 31). Auch in Deutschland wird mit Ausgang des Mittelalters der Waldbestand auf etwa die Hälfte reduziert. Zudem gibt es damals schon ein „europaweites Alarmgescrei über die Zerstörung der Wälder“ (Radkau 2011: 40). Weder sind in dieser Zeit jedoch Umweltbelastungen im heutigen Ausmaß zu beobachten noch Schutzkonzepte und Wiederaufforstungen erkennbar, die erst im 18. Jahrhundert aufkommen (vgl. Rogall 2012: 32f.).

<sup>166</sup> Genauso entsteht um 1900 eine „erste avantgardistische Künstler-Entwerfer-Generation“ (Selle 1978: 48), darunter Protagonisten wie van de Velde in Weimar und Berlin, Bruno Paul und Riemerschmid in München oder Peter Behrens in Darmstadt, die überwiegend in Kleinwerkstätten und traditionellen Manufakturen arbeiten (vgl. ebd.).

„Großwerkstatt mit erweitertem Maschinenpark“ entsteht (ebd.). Manufakturen drängen mit Serienprodukten auf den Markt. Das Verhältnis von Arbeitsertrag und Aufwand wird optimiert. Der Entwerfer wird „aus dem persönlichen Produktionsverhältnis in den freien Wettbewerb [...] entlassen“ (ebd.) – es kommt zur „Umformung“ sämtlicher Werkstoffe (Ruppert 2017: 516f.)<sup>167</sup>. Die Geschichte der Massenproduktion schreitet voran.

Diese Entwicklungsperiode gilt in der Historie zugleich als „erste Periode der technischen Designgeschichte“ (Selle 1978: 15), und sie ist untrennbar mit der Industrialisierung und der damit einhergehenden Naturzerstörung verbunden – zugleich ist sie der Beginn einer Kritikwelle im Arbeitskontext: Ende des 18. Jahrhunderts kommt der Dilettantismus „als Strategie individueller Selbstverwirklichung“ auf (Eisele 2011a: 59), der dem Perfektionsglauben der Industrialisierung trotzen will. Der Dilettantismus erklärt das Kunsthhandwerk zum Gegenpol der Industriekunst. Zuvor trennt die „idealistische Ästhetik“ noch „Hand“ und „Geist“ (ebd.), der Dilettantismus vereint beides.<sup>168</sup> An anderer Stelle entstehen Gemeinschaften wie die Shaker, eine ab 1774 aus dem Quäkertum hervorgegangene christliche Gemeinschaft und religiöse US-Sekte, die von der Engländerin Ann Lee und weiteren Glaubensgenossen gegründet wird und die im 19. Jahrhundert Möbel für den täglichen Gebrauch selber herstellen (vgl. Hauffe 2016: 21f.). Zudem setzt ab 1855 die bereits angeführte „erste Handarbeitswelle“ ein (Gaugele 2011a: 12), die zunächst die Lebenswelt der Frauen in der häuslichen Eigenarbeit abbildet, später aber zum „Gegenpol zur Ökonomie der industriellen Massenproduktion“ wird (ebd.). Dabei artikulieren sich die hier skizzierten Kritikformen ganz unterschiedlich, und sie ziehen weitere nach sich. So kommt im Modekontext ab 1880 die erste „Antimode“ (*anti-fashion*) auf, die das „Haute-Couture-Monopol“ (Reckwitz 2014: 167) der Industrie brechen will – und die Massenindustrialisierung in Frage stellt. Auch eine erste Gründungswelle von kooperativen Unternehmen setzt um 1860 ein (vgl. Bierhoff/Wienold 2010: 229, vgl. Kapitel 4.3.1c). Vor allem ist es aber die Reformbewegung Arts and Crafts, die ab Mitte des 19. Jahrhunderts den Nährboden für Kritikformen an der Schnittstelle von Kunst und Handwerk bildet – und die Sozial- und Künstlerkritik vereint.<sup>169</sup>

Fasst man die hier skizzierten Kritikformen zusammen, lassen sich zwei zentrale Ursprungsquellen benennen: Die erste ist die Handarbeitswelle, die ab 1855 überwiegend aus den Nischen der häuslichen Eigenproduktion hervorgeht, die aber, zumindest anfänglich, noch kein Zeichen eines politischen Aufbegehrens ist – sie ist Ausdruck einer

<sup>167</sup> Wolfgang Ruppert erläutert das am Beispiel der Pressglassherstellung. „Die Bedienung der Maschinen erforderte neuartige Kompetenzen der Arbeiter im Vergleich zum tradierten Handwerk. Mit der Etablierung der Konkurrenz auf dem regionalen wie überregionalen Markt verstetigte sich der Zwang zur Rationalisierung der Arbeitsstruktur für die einzelnen Unternehmer“ (Ruppert 2017: 517).

<sup>168</sup> Nach Petra Eisele sollten Handwerker\*innen (*Ars technicae*) in dieser Zeit die Technik und Materialien beherrschen, während Künstler\*innen das „Privileg der Subjektivität zugeschrieben“ wird (Eisele 2011a: 59). Sowohl Handwerker\*innen als auch Künstler\*innen fertigen Einzelstücke aber noch überwiegend mit den Händen an – die Handwerker\*innen „für den Gebrauch“, die Künstler\*innen „für die Anschauung“. Für den aufkommenden Dilettantismus-Begriff bilde nun die Erkenntnis die Grundlage dafür, „dass die Gesetzmäßigkeiten der Kunst [...] nicht identisch“ seien „mit handwerklicher Perfektion“ (ebd.).

<sup>169</sup> Vgl. Friebe/Ramge 2008; Ax 2009; Triggs 2009; König 2014.

„Ästhetisierung der Alltags- und Lebenswelt“ (Gaugele 2011a: 12), die die vom Erwerbsleben ausgeschlossenen Frauen in Arbeitsstrukturen der häuslichen Eigenarbeit inkludiert.<sup>170</sup> Sie wird jedoch an vielen Stellen als „Liebesarbeit“ verniedlicht (ebd.).<sup>171</sup> Erst später haftet ihr das Attribut eines „kulturpolitische[n] Instrument[s] im Kampf um die weibliche Staatsbürgerinnenschaft“ an (Gaugele 2011b: 19).<sup>172</sup> Die zweite Kritikquelle ist die der Reformbewegung Arts and Crafts, die eine Rückbesinnung auf Kunst und Handwerk fordert. Die Geschlechterfrage tritt dazu in den Hintergrund. Ins Zentrum rückt die Verdrängung der Handwerkstradition durch die aufkommende Massenindustrie.<sup>173</sup>

Angemerkt werden muss allerdings, dass sich die Kritik von Arts and Crafts zunächst auf keine „sozialen Missständ[e]“ bezieht, sondern „an der handwerklichen und ästhetischen Qualität der Waren“ ansetzt (Reckwitz 2014: 146; vgl. auch König 2014: 2). Auch werden die Manufakturen, wie im letzten Kapitel beschrieben, zum Vorboten der Industrialisierung (vgl. Glaser 1981: 35; Kurz 2015: 57). Zugleich setzt die im letzten Kapitel angesprochene Kritik von Marx an den Manufakturen ein, weil die „Zersetzung“ der handwerksmäßigen „verschiednen [sic!] Teiloperationen“ den „Gebrauch von Maschinen“ ermöglicht (Marx 2018a: 358ff.) – Handwerker\*innen arbeiten den Kapitalisten zu. Ihre Produkte (oft Unikate) werden ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts durch Industriiformate ersetzt: Stühle, Töpfe, Scheren und andere ähnliche Objekte werden in den Manufakturen seriell hergestellt (vgl. Ruppert 2017: 516). Dazu werden die Arbeitsabläufe optimiert. Die Arbeit wird in stickigen Hallen unter ohrenbetäubendem Lärm, Druck und Dreck verrichtet (vgl. Sylla 2016: 90). Auch die Arbeitszeiten erhöhen sich. Die Verarmung der Arbeiterschaft nimmt zu.

An diesem Punkt setzt auch die bereits angeführte Kritik von Arts and Crafts ein, allen voran die von William Morris und John Ruskin: Morris (1914) hält an einer „mittelalterlich inspirierten Handwerks- und Selbstversorgungsökonomie“ fest (Komlosy 2019: 37). Ruskin problematisiert (zusätzlich) die entfremdete Arbeit – er tritt für ein „partnerschaftliches Wirtschaftsmodell“ ein (Ax 2009: 69ff.), beide heben das Handgemachte als Platz der „Schönheit und Qualität“ hervor (Eisele 2011a: 60). „Mühe und Sorgfalt“ werden der Maschinenarbeit entgegengestellt (ebd.). Arts and Crafts treten nicht nur für

<sup>170</sup> Einerseits führt die Handarbeit in dieser Zeit zur Disziplinierung, weil Frauen an die Hausarbeit gebunden sind – wenngleich die Hausarbeit Fertigkeiten vermittelt, die einen Beitrag zum Haushaltseinkommen leisten (vgl. Ehrmann-Köpke 2010; vgl. Kreis 2017: 28). Andererseits regt sich ab einem gewissen Zeitpunkt Kritik.

<sup>171</sup> Der Begriff der „weiblichen Handarbeiten für Textilarbeiten“ trägt hier bereits Wurzeln (Sylla 2016: 94). Zugleich bleibt die Handarbeit eine der wenigen Erwerbsmöglichkeiten für Frauen in dieser Zeit (ebd.: 95).

<sup>172</sup> Grund dafür ist, dass Arbeit ab dem 19. Jahrhundert zunehmend geschlechtsspezifisch kategorisiert wird: Bis ins 18. Jahrhundert sind Frauen in den Städten noch vollberechtigte Zunftmitglieder (vgl. Sylla 2016: 85f.), wenn sie auch bereits ab der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts im Bereich des Handwerks verdrängt werden (vgl. Kurz 2015: 31).

<sup>173</sup> Wie Selle darlegt, wird zwar zunächst weiterhin traditionell für lokale Märkte produziert, auch trotzt man anfänglich dem „Massenanspruch“ (Selle 1978: 48ff.). Im Anschluss nimmt der Druck jedoch für die Kunstproduktion und Handwerksarbeit zu: Nach Selle wird aus dem Künstler-Entwerfer ein Entwurfslieferant, der in Abhängigkeit zum Kunstarbeiter als Auftraggeber gerät.

ein neues Produktverständnis ein. Sie lösen die Differenz von Arbeit und Kunst auf (vgl. Reckwitz 2014: 147).<sup>174</sup>

Das Neue, oder Ungewöhnliche, an Arts and Crafts ist, wie Andreas Reckwitz resümiert, dass sich die seit der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vorherrschende Trias von „Künstler/Autor-Werk-Rezipient“ verschiebt (ebd.: 147): Zum einen wird sie durch den Zusatz „Kreateur-Objekt-ästhetischer Nutzer“ erweitert (ebd.), zum anderen vom Feld der Kunst auf den Arbeitsbereich übertragen. Produzierende und Konsumierende sollen eine neue Einheit bilden. „Handwerklicher Hersteller (*maker*)“ und „Nutzer (*user*)“ werden zusammengeführt (ebd., H. i. O.) – Arts and Crafts individualisieren nicht nur das Produkt, sie demokratisieren Produktionsprozesse. Zwar wird in der Forschung angezweifelt, dass Arts and Crafts einen Ökologie- oder Nachhaltigkeitsgedanken hatten; Reckwitz lässt den Ökologiedenkanseln beispielsweise völlig außer Acht und verkürzt ihr Dasein auf eine „postromantische Ästhetisierung der Arbeit“ (ebd.: 149). Andere, wie Christine Ax, sehen in Arts and Crafts eine erste humane, soziale und ökologische Vision von Arbeit verwirklicht (vgl. Ax 2009: 69ff.; siehe auch König 2012). Das Entscheidende ist, und das leitet zum nächsten Kapitel über, dass sich in der Folge nicht nur eine ästhetische Konsumkultur herausbildet, die Prinzipien von Materialechtheit verkörpert. Auch neue Formen der Gesellschaftskritik keimen auf, die an die wirtschaftliche Entwicklung adressiert sind. Auf politische Aspekte von Arts and Crafts wird im Kapitel 4.3.1e zurückzukommen sein. Auf die Vermarktungslogik durch Individualisierungsprozesse wird der nächste Abschnitt eingehen.

#### d.) Die Individualisierung von Arbeit: Die individuellen Schöpfer\*innen ab dem 20. Jahrhundert

In der Zeitspanne von 1850 bis 1950 bildet sich „eine typische Konstellation von Arbeit“ heraus (Schmidt 2018: 148).<sup>175</sup> Die Industriegesellschaften entstehen. Arbeit wird an die Lohnarbeit gebunden, und das Normalarbeitsverhältnis entwickelt sich in „mehreren Entwicklungsschüben“ (Komlosy 2019: 28).<sup>176</sup> In dieser Zeit entsteht das, was in der Folge das fordistische Regime oder die fordistische Gesellschaft genannt wird<sup>177</sup> – eine

174 Zudem wird jede(r) potenziell zum Künstler/zur Künstlerin erklärt: Arts and Crafts zielen auf die „Aufhebung der Arbeitsteilung ab, indem sie ein handwerkliches Arbeiten nach mittelalterlichem Vorbild“ propagieren (Eisele 2011a: 60). Zugleich tragen sie den Handwerksgedanken in die später aufkommende Designindustrie. So sind die Meister\*innen und Ingenieur\*innen der ersten und zweiten Maschinenkultur „noch keine Designer“; der Industrie- und Erwerbsbürger um 1850 ist noch „selbst Entwerfer seines Produkts“ (Selle 1978: 20, H. i. O.). Den Designer/die Designerin braucht man erst, „als sich neuartige dekorative Bedürfnisse und Erwartungen gegenüber der Ästhetik des Produkts gesellschaftlich“ formieren – was wiederum das Handwerk verdrängt.

175 Wie einleitend erwähnt, wird in dieser Studie die Phase des Dritten Reichs nicht gesondert betrachtet. Sie bräuchte eine tiefergehende Analyse, die den Forschungsrahmen sprengen würde.

176 Siehe weiterführend dazu Kocka 2000: 265ff.; Schmid 2000: 269ff.; Bosch 2013.

177 Unter dem Begriff des Fordismus wird eine „spezifische Ausprägung kapitalistischer Vergesellschaftung“ verstanden, womit Arbeit „eine deutliche Ausdifferenzierung gegenüber anderen Lebensbereichen“ erfährt (Schmidt 2018: 149). Nach Schmidt beinhaltet dies die gesellschaftlich durchgesetzte Unterscheidung und Trennung zwischen Arbeitsbereich und Privatbereich, Arbeitszeit und Freizeit sowie Arbeit und Nicht-Arbeit – „die Vermittlung von privater Reproduktion und

Form der betrieblichen Organisation von Arbeit, die mit gesellschaftlichen Institutionen und einer damit verbundenen Konsumkultur korrespondiert. Zugleich ist die Zeitspanne zwischen 1898 und 1908 die „Schlüssellepoche der Designgeschichte“ (Selle 1978: 48ff.): Die modernen Industriedesigner\*innen mit Perfektionsanspruch gehen aus der Arbeitswelt hervor, die sich später, ab den 1950er Jahren, unter dem Begriff des „Designer[s]“ zum „Prototypen für die massenhafte Güterproduktion“ herausformen (Eisele 2011a: 62).

Diese Entwicklung vollzieht sich in mehreren Schritten. Zunächst setzt um 1900 „die Konkurrenz zwischen zwei umfassenden Designbewegungen ein“ (Reckwitz 2014: 177), die des ornamentalen *Art Déco* und des antiornamentalen Modernismus und Funktionalismus, die beide mit der industriellen Fertigung verschmelzen. Während das *Art Déco*<sup>178</sup> eine Art „Oberflächenästhetisierung der Produkte“ betreibt (ebd.: 179) und die „kunsthandwerkliche Fertigung exklusiver Einzelstücke“ inszeniert (Hauffe 2016: 88), steht der antiornamentale Modernismus und Funktionalismus für „finale Lösungen von Designproblemen“ (Reckwitz 2014: 179) – Hersteller\*innen werden zu individuellen Schöpfer\*innen, was sich in der Modewelt in besonderer Weise zeigt: Auf der einen Seite wandelt sich Mode nach dem Ersten Weltkrieg, vor allem aber ab den 1960er Jahren, zur „Inklusionsform“ mit Individualanspruch für die Massen (ebd.: 167). Auf der anderen Seite zählt Kleidung bereits davor, seit dem 18./19. Jahrhundert, zu den Konsumgütern, die in größerem Umfang benötigt werden (vgl. Eisenberg 2011: 30ff.).<sup>179</sup> Designer\*innen stellen ab einem gewissen Zeitpunkt nicht mehr nur Unikate her. Sie liefern „den Entwurf für Massenprodukte *prêt à porter*“ (Reckwitz 2014: 168, H. i. O.), gelten aber als individuelle Schöpfer\*innen.

Das legt den Grundstein für jene Entwicklung, wonach sich Arbeit einerseits verökonomisiert und an Lohnarbeit gebunden wird. Andererseits kommt eine breite Technikskepsis aus Philosophie und Sozialwissenschaft auf, die sich in kritischen Positionen von Karl Marx über Arnold Gehlen bis hin zu Autoren der Frankfurter Schule zeigt (vgl. Irrgang 2010: 55ff.): Bei Arnold Gehlen (1953) und Hannah Arendt (2013 [1958]) gilt der Homo faber noch als Wesen der Naturbeherrschung, da er sich die Natur einverleibt. Zugleich wird er zum Subjektideal stilisiert, der sich der Technisierung widersetzt und bedrohte Leiblichkeit gegen die Dominanz der Maschine behauptet (vgl. ebd.). Bei Marx dagegen produziert der Homo faber nicht nur Waren als Gebrauchswert. Er produziert den Wert als Tauschwert für den Kapitalisten. Genau darum entstehen auf der Gegenseite

Arbeit erfolgt über den Arbeitsmarkt; die Befriedigung von Bedürfnissen [...] über Konsum und Freizeittätigkeiten“ (ebd.).

- 178 Das ornamentale *Art Déco* kommt zunächst in Frankreich auf. Es demonstriert „wirtschaftliche Macht“ und einen „gehobenen Lebensstil“ (Hauffe 2016: 87), setzt sich aber von der Massenware ab.
- 179 Eisenberg spricht auch vom „Übergang vom Lohnwerk zum Preiswerk“. Eine „Abkehr von der Schneiderei im Lohnwerk“ setzt in Deutschland in großem Maße jedoch erst seit den späten 1830er Jahren ein (Eisenberg 2011: 37). Allerdings mindert das keineswegs das Exklusivvermögen von Modeschöpfer\*innen (vgl. Reckwitz 2014: 168). Ganz im Gegenteil treten Modemacher\*innen in der Folge immer stärker als Individuen auf: Die Entwürfe gelten fortan als originell. Modemacher\*innen „akkumulieren [...] symbolisches Kapital als öffentlich bekannte Kreativstars eigenen Rechts“ (ebd.).

die bereits angeführten Kritikformen durch das Selbstherstellen, und beides wird durch die Entwicklungsdynamik des Fordismus forciert, der sich in den Jahrzehnten zwischen 1920 und 1960 fortsetzt und worauf die Massenproduktion „auf Grundlage rigider Arbeitsteilung und Standardisierung“ folgt (Schmidt 2018: 150).

Das Selbstherstellen steht damit ab 1900 vor drei zentralen Entwicklungsschüben: Erstens wird der Homo Faber vom Animal Laborans verdrängt, aus Künstler-Entwerfer\*innen werden Künstler-Unternehmer\*innen. Gilt bis 1900, dass die Figur des Unternehmers in der Tradition von Adam Smith das „Kapital zum Einsatz bringt oder eine Leistungs- und Überwachungsfunktion“ hat (Reckwitz 2014: 150), stehen Unternehmer\*innen fortan für die Prävalenz des Neuen – der Unternehmertyp nach Schumpeter, ein *kreativer Zerstörer* (vgl. Schumpeter 2020 [1942]: 103ff.), tritt auf den Plan. Zweitens wird aus dem Selbstherstellen das Selbstentwerfen: Künstler-Entwerfer\*innen sind weiterhin Ideengeber\*innen und stellen Individualität voran. Sie liefern an vielen Stellen aber nur noch Entwurfsideen, die für die serielle Fertigung gebraucht werden – aus dem vermeintlichen Original entsteht die Kopie als Voraussetzung für das Serienformat, Gert Selle spricht darum von einer „neuen elitären Produktästhetik auf der Grundlage kunsthandwerklicher und entsprechend teurer Qualitätsarbeit“, die erstmals „imitative Massenkonsumentbedürfnisse“ befriedigt (Selle 1978: 46).<sup>180</sup> Für den Modebereich führt Reckwitz überdies eine neue „Starqualität“ im Lichte der Öffentlichkeit von Modeschöpfern wie Charles Worth oder Paul Poiret an, die Entwürfe mit Originalitätsanspruch für die serielle Fertigung liefern (vgl. Reckwitz 2014: 166). Drittens entsteht in Abgrenzung dazu ein neuer Anspruch an „Materialgerechtigkeit“ (Eisele 2011a: 61). Der Gedanke der ersten Handarbeitswelle ab 1855 und die Kritik von Arts and Crafts werden weitergetragen. Der Anspruch an Echtheit spiegelt sich – unter anderem – im Dilettantismus des 19. Jahrhunderts wider. In Zeitschriften wie „Der Dilettant“ triumphiert dazu eine neue Ästhetik des Unfertigen (vgl. Hackenschmidt 2017: 272). Der Slogan „Do it Yourself“ erscheint erstmals im Jahre 1912 in der Zeitschrift *Suburban Life* (vgl. Hornung et al. 2011: 8), worin Leser\*innen ermutigt werden, ihre Wände selbst zu streichen: Laien werden zu Fachkräften, das Amateurhafte zur Selbst-Wissensaneignung (vgl. ebd.: 12).<sup>181</sup> Ab den 1960er Jahren findet zudem der Umweltschutzgedanke Einzug in den Designbereich. Er wird sogar in die Lehrpläne vieler deutscher Universitäten integriert (vgl. Möller 1989).

---

<sup>180</sup> Nach Gert Selle ist die mit dem Jugendstil verknüpfte Konsumästhetik eine Antwort auf eine neue Konsumkultur, die den Absatz sucht. Selle hält sie im Nachgang für eine „fast asoziale Übereinkunft zwischen Künstler und Mäzen oder Kenner“, die sich in der Folge fortsetzt (Selle 1978: 46).

<sup>181</sup> An dieser Stelle ließe sich eine ganze Reihe von Beispielen anführen: Mal werden in der Literatur die Edelweißpiraten im Widerstand gegen das Nazi-Regime genannt, die über selbstangefertigte Flugblätter Parolen verbreitet haben (vgl. Hornung et al. 2011: 12). An anderer Stelle wird in Anlehnung an Arts and Crafts argumentiert, dass die serielle Fertigung in Abrede gestellt worden sei – und sich ein Arbeitsverständnis basierend auf ökologischen und sozialen Prinzipien begründen konnte (so etwa bei Ax 2009). In der Gesamtheit lässt sich sagen: Bevor der Slogan „Do it Yourself“ aufkommt, gilt das Selbermachen als praktisches Korrektiv zur Wissensvermittlung. Wie Hornung et al. darlegen, haben gerade die unzähligen ‚Experimentierbücher‘ gegen Ende des 19. Jahrhunderts dazu beigetragen, dass die Anwendung von Wissen praktisch erprobt werden konnte (vgl. Hornung et al. 2011: 14ff.). Nicht zuletzt verspricht auch die Bastel- und Heimwerkerliteratur der damaligen Zeit den Erwerb von Fachwissen, das „sonst nur Fachleuten zugänglich“ war (ebd.: 16).

Man könnte dazu wieder mit Hannah Arendt argumentieren, dass sich, wie im Kapitel 4.1.2 dargelegt, die Arbeitsgesellschaft in dieser Phase ausweitet und Arbeit heroisiert wird (vgl. Arendt 2013: 119): Einerseits bildet sich im 20. Jahrhundert die formal-rationale Berufsidee im Weberschen Sinne heraus, die betriebswirtschaftliches Kalkül mit neuem Unternehmergeist vereint (vgl. Reckwitz 2014: 155; Jochum 2018: 111). Andererseits ist es die lebendige Arbeit im Marxschen Sinne, die eine neue ästhetische Bedürfniskultur mit Extrawert schafft – die aber zugleich ein Bündel an Kritikformen im Arbeitskontext hervorbringt – und deutlich wird diese Entwicklung an drei zentralen Punkten: Erstens führen Institutionen wie der 1907 gegründete Werkbund und das Bauhaus ab 1919 Kunsthantwerk und technische Erneuerung zusammen. Zunächst wird sich (noch) an Vorgaben von Materialechtheit und handwerklicher Hingabe in Rückgriff auf Arts and Crafts orientiert. In der Folge öffnet man sich gegenüber industriellen Produktionsbedingungen (vgl. Hauffe 2016: 58ff.). So unterscheidet der Deutsche Werkbund klar zwischen Handarbeit und Massenproduktion, will aber die „Kluft zwischen Hand- und Maschinendarbeit“ überwinden (ebd.).<sup>182</sup> Das Bauhaus dagegen institutionalisiert Prinzipien eines „pragmatischen Dilettantismus“ (Eisele 2011a: 61), zielt aber auf die „Herstellung von Modellen für die industrielle Massenproduktion“ ab (Möller 1989: 24) – und vor allem ist die Figur des modernen Gestalters unweigerlich mit den Positionen und dem Mythos des Bauhauses verknüpft (vgl. Unteidig 2018: 27). Der Gestalter soll sowohl „künstlerischen Ansprüchen“ genügen als auch „funktionalen Anforderungen“ gerecht werden (Möller 1989: 24).<sup>183</sup> Eine auf Individualität basierende Produktkultur wird mit Ansprüchen an industrielle Warenförmigkeit verzahnt, die sich mit Ideen des Dilettantismus verbindet.

Die Geschichte endet an diesem Punkt allerdings nicht. In den 1960er Jahren binden partizipative Ansätze des Skandinavischen Designs Arbeiter\*innen in die Gestaltung ihrer Arbeitsumgebung mit ein (vgl. Unteidig 2018: 62). Auch treten Konzepte wie die *Bricologe* von Levi-Strauss hervor, die Techniken von Handwerk und Handarbeit neu interpretieren (Lévi-Strauss 1968: 29; vgl. Reinhardt 2011: 34f.) – nicht zuletzt setzt sich das bereits angesprochene ökologische Bewusstsein durch, das zwar (noch) keine ökologisch-sozialverantwortlichen Unternehmensformen im heutigen Ausmaß hervorbringt. Ökologische Prinzipien werden dennoch institutionalisiert: 1953 entsteht in Deutschland die „erste staatliche Institution zur Förderung der Gestaltung von Industrieprodukten“ (Möller 1989: 25), der *Rat für Formgebung*. Das Thema Ökologie spielt anfangs keine Rolle, auch die im selben Jahr gegründete Hochschule für Gestaltung (HfG) versucht zunächst, rigoros „den Geist des Bauhauses fortzusetzen und weiterzuentwickeln“ (ebd.) – nach René Spitz kann die HfG dennoch als erste deutsche Designhochschule gelten, die den

<sup>182</sup> Nach Eisele propagiert der Deutsche Werkbund „eine neue Industrieästhetik, die den Begriff ‚Form‘ ins Zentrum rückt“ (Eisele 2011a: 60), wobei die Handarbeit unmittelbar für das menschliche Seelenleben steht. Auf den Deutschen Werkbund wird im Kapitel 4.3.1c unter gesellschaftspolitischen Aspekten eingegangen.

<sup>183</sup> Wie Evelin Möller herausgearbeitet hat, soll dazu jeder Studierende ganz eigene individuelle Wege gehen und sich von der Masse absetzen. Zugleich soll die von Individualität geleitete Idee zur „Herstellung von Modellen für die Serienfertigung“ dienen (Möller 1989: 25).

Nachhaltigkeitsgedanken integriert hat (vgl. Spitz 2013b: 126).<sup>184</sup> 1968 löst sich die HfG auf. Zugleich markiert das Jahr '68 einen Wendepunkt: Zum einen entstehen mit dem *Institut für Umweltplanung* (iup) an der Universität Stuttgart und in Braunschweig mit dem Fachbereich für „experimentelle Umweltgestaltung“ an der Staatlichen Hochschule für Bildende Künste zwei Institutionen, die das Ökologithema zentralisieren. Zum anderen geht es in Gestaltungsfragen nicht mehr nur um Form und Funktion von Produkten. Wie Thomas Edelmann herausgearbeitet hat, stehen bei Designfragen fortan auch die „Systeme“ in Bezug auf Umweltfragen im Mittelpunkt (Edelmann 2013: 145).<sup>185</sup> Bemerkenswerterweise ist es der bis dahin gescholtene Funktionalismus<sup>186</sup>, und damit die Fokussierung auf Funktion und Form von Produkten, der Tür und Tor für neues Umweltdenken öffnet. Es ist kein anderer als Abraham Moles, Elektrotechniker und Doktor der Physik, der klarstellt, dass sich der Funktionalismus gegen die Überflussgesellschaft zu stellen habe. Seine Argumentation erinnert bisweilen an Rorty, der das Unwesentliche vom Wesentlichen trennen will, um das Wesentliche zu benennen. Moles wendet sich dazu gegen den modernistischen Dekorationsüberfluss und die Ästhetisierung des Funktionalen, und dazu kommt ihm der Funktionalismus ganz gelegen (vgl. Moles 1999 [1968]; siehe auch Möller 1989: 29f.; Mareis 2016: 67). Damit lässt sich der Funktionalismus keineswegs, wie Andreas Reckwitz behauptet, auf die Formel von „form follows function“ reduzieren, die erst vom *Radical Design* erlöst worden sei (Reckwitz 2014: 179, H. i. O.). Der Funktionalismus steht, zumindest auch, für neue „Semantiken des Verzichts“, „Askese“, neue „Sachlichkeit“ und die „Reduktion auf das ‚Wesentliche‘“ (Mareis 2016: 67).<sup>187</sup>

Gerade der Funktionalismus-Streit zeigt, dass der Zweck, der im politikwissenschaftlich-philosophischen Diskurs zur Trennung von Herstellen und Handeln führt (siehe Kapitel 4.1.2), im Designkontext gesellschaftspolitisch gewendet wird. Gleichwohl

<sup>184</sup> Nach René Spitz hat die HfG als erste Institution ein „politisches Fundament“ in der Designfrage geschaffen. Vom ersten Tag an sei Gestaltung als Mittel verstanden worden, „um gesellschaftliche Veränderungen herbeizuführen“ (Spitz 2013b: 126ff.).

<sup>185</sup> Edelmann führt dazu die Gestaltung öffentlicher Plätze in Städten wie Darmstadt oder Hannover an. Er zeigt aber auch „die Entwicklung komplexer Erscheinungsbilder für Unternehmen“ am Beispiel von Erco auf (Edelmann 2013: 145f.).

<sup>186</sup> Der Funktionalismus bestimmt Gegenstände im Wesentlichen durch seine Funktion (vgl. Moles 1999 [1968]; Mareis 2016: 67). Verkürzt geht es dabei um Design als ästhetische Formgebung, die funktional ist. Geprägt wurde der Begriff vor allem Ende des 19. Jahrhunderts durch den Architekten Louis H. Sullivan, von dem auch die bis heute viel zitierte Formel „form follows function“ ausgeht (Sullivan 1896; siehe auch Möller 1989: 26; Mareis 2016: 64ff.). Die Kritik am Funktionalismus kommt dann (erneut) in den 1960er Jahren auf und sie richtet sich (unter anderem) gegen klare geometrische Gestaltungsprinzipien sowie die Vormachtstellung von Technik und Material (vgl. Mareis 2016: 66).

<sup>187</sup> In der Designforschung bleibt es eine Streitfrage, ob der Funktionalismus für nachhaltiges Design steht oder nicht (vgl. Mareis 2016: 67; Spitz 2013b: 125). So versteht Claudia Mareis den Funktionalismus auch im „überhöhten Sinne“, als „umfassendes Programm und Anleitung zur Gestaltung der artifiziellen Umwelt, ja sogar der Gesellschaft“ (Mareis 2016: 66). René Spitz wendet ein, dass der Funktionalismus in historischer Betrachtung „kaum Beiträge zur Entwicklung des *Nachhaltigen Designs* geleistet“ habe. Nach Spitz ergibt sich die Form des Funktionalismus „zwangsläufig aus einer inneren Logik des funktionalen Nutzens“. Ihre Akteure hätten sich zudem nicht dafür interessiert, „dauerhafte Lösungen für komplexe Kontexte herbeizuführen“ (Spitz 2013b: 125, H. i. O.).

gilt der Funktionalismus ab 1968 als überholt (vgl. Möller 1989: 31ff.).<sup>188</sup> Eine ästhetische Bedürfniskultur verschafft sich Platz. Zugleich kommt es an den Universitäten mit Schwerpunkt Gestaltung zur „Flucht weg von der Praxis hin zur Theorie“ (ebd.: 35) – womit Aspekte der „sozialen Relevanz“ von Objektkultur an Dominanz gewinnen (ebd.: 31). Getragen wird diese Entwicklung vom Ideenfundus italienischer Agenturen wie Archizoom, Superstudio, Archigramm oder Gruppo Strum, die allesamt Stilrichtungen des *Anti- und Radical-Design* repräsentieren<sup>189</sup> – und die sich „gegen die Vorgaben des Modernismus“ stellen (Reckwitz 2014: 179).<sup>190</sup> Etwa zeitgleich kommt die Konzeptkunst der *Land Art* und *Environmental Art* auf, die als eine Art Vorläufer des „Eco Art“ oder „Bio Art“ gilt (vgl. Maeder 2017; Volkart 2017).<sup>191</sup> All diese Formen können als Einflüsse dafür gelten, dass dem Selbstherstellen im Kontext von Design heute ein politisches Potenzial zugesprochen wird.

Zugleich ist damit die Dynamisierung der Märkte verbunden. Es sind die Ansätze des partizipatorischen Designs, die in der Designtheorie vielfach in der Kritik stehen, weil sie Gestalter\*innen nicht nur in Planungsprozesse mit einbezogen haben. Hinter dem „Deckmantel der Demokratisierung“ würde sich zugleich die „berechnende Logik der Ausnutzung und Instrumentalisierung von Nutzer\*innen zur Verfolgung marktökonomischer Interessen“ verbergen (Unteidig 2018: 78). Man könnte dazu mit Boltanski/Chiapello argumentieren, dass sich der „neue Geist des Kapitalismus“ (2003) bereits hier Platz verschafft. Arts and Crafts, der aufkommende Dilettantismus und Varianten des partizipatorischen Designs sind somit nicht nur Verschanzungen gegenüber dem Markt. Sie bringen – durch den Anspruch an Autonomie, Selbstbestimmung und Authentizität – die von Reckwitz beschriebene „dritte“ moderne Subjektkultur hervor, die das Leitbild der Kreativität herausformt (Reckwitz 2010: 441ff.). Zugleich bildet sich das heraus, was Nico Stehr (2007) die „Moralisierung der Märkte“ nennt. Seit dem letzten Jahrhundert, so Stehrs These, bewege sich die westliche Gesellschaft auf Märkte zu, „auf denen die Marktteilnehmer ihre Entscheidungen mehr und mehr aufgrund einer Moralisierung des wirtschaftlichen Handelns treffen“ (ebd.: 166). Allerdings spielen Produzent\*innen bei Stehr nur eine untergeordnete Rolle. Sein Augenmerk liegt mehr auf dem „Konsument als Gemeinschaftswesen“ (ebd.: 229). Im Folgenden richtet sich der Fokus auf die Produzentenseite und entsprechende Gesellschaftskritiken, die damit verbunden sind, wobei zwei zentrale Entwicklungen von besonderem Interesse sind: Zum einen bilden sich ab den 1950er Jahren neue atypisierte Arbeitsformen neben der Lohnar-

<sup>188</sup> Die „Loslösung vom Funktionalismus“ hat sich nach Möller „durch die praktizierte industrielle Formgebung“ vollzogen (Möller 1989: 31ff.).

<sup>189</sup> In der Regel handelt es sich hierbei um Agenturen, die herstellen ließen.

<sup>190</sup> Auf das *Anti- und Radical-Design* wird im Kapitel 4.3.1e gesondert unter politischen Aspekten eingegangen.

<sup>191</sup> Die *Environmental Art* lässt sich in zwei Bereiche unterteilen: in die Kunstform der *Land Art*, die Kunst in der natürlichen Umgebung von Flora und Fauna über natürliche Objekte künstlerisch inszeniert, sowie in die Praxis der *Eco Art*, die mit dem Begriff der *Environmental Art* wesensverwandt ist, den Begriff aber in Anlehnung an die Wissenschaft neu kontextualisiert. Bei beiden geht es darum, um über Projekte auf gesellschaftliche Probleme aufmerksam zu machen (vgl. Maeder 2017; Volkart 2017; eine Zusammenfassung der hier beschriebenen Punkte findet sich unter <https://blog.zhdk.ch/treelab/bioart/>).

beit heraus, die sich ab den 1970er Jahren mit einem gesellschaftskritischen Bewusstsein verbinden. Zum anderen sind es die aus der Umweltbewegung der 1960er Jahre hervorgehenden Protagonist\*innen, die in den 1980er Jahren neue Unternehmen mit sozialpolitischen Anspruch gründen – und die das Selbstherstellen in neues sozialverantwortliches Unternehmertum überführen.

#### 4.2.2 Aktueller Strukturwandel von Arbeit

In den 1980er Jahren wird die Arbeitssoziologie von einer einschneidenden Debatte erfasst. Auf dem 21. Soziologentag 1982 in Bamberg hält Ralf Dahrendorf unter dem Titel „Krise der Arbeitsgesellschaft?“ seinen bis heute viel zitierten Vortrag „Wenn der Arbeitsgesellschaft die Arbeit ausgeht“ (Dahrendorf 1983). Dahrendorfs Prognose ist eine Bestandsaufnahme mit Nachhall: Er stellt die These in den Raum, dass die Gesellschaft in Zukunft ohne Arbeit auskommen könnte. Dahrendorfs These schürt einerseits Ängste. Andererseits ist sein Vortrag der Auftakt hin zur Debatte um einen erweiterten Arbeitsbegriff und tiefgreifenden Gesellschaftswandel, der bis heute anhält (vgl. Böhle et al. 2018: VI; siehe auch Wolf 2001).

Wie wir wissen, hat sich Dahrendorfs These nie bestätigt. Vom Ende der Arbeitsgesellschaft kann selbst vier Jahrzehnte später keine Rede sein. Gleichwohl erlebt die Gesellschaft seitdem einen kaum zu verkennenden Strukturwandel von Arbeit, der sich auf vielen Ebenen ganz unterschiedlich vollzieht: Er geht einher mit einer Entmaterialisierung der Arbeit (vgl. Boutang 1998: 12; Lazzarato 1998: 39ff.).<sup>192</sup> Er steht für die „Reorganisation von Arbeit“ (Minssen 2012: 79ff.). Er zeichnet eine Dynamik durch die Atypisierung<sup>193</sup>, Dezentralisierung und Flexibilisierung in der Arbeitswelt ab (vgl. Minssen 2012: 49ff.; Schmidt 2018) – insgesamt steht dieser Strukturwandel für die Aufweichung des Normalarbeitsverhältnisses (vgl. Kocka 2000: 265ff.; Schmid 2000: 269ff.; Bosch 2013). Gilt das Normalarbeitsverhältnis bis in die 1970er Jahre noch als nahezu unangefochten, haben sich seit Inkrafttreten des Beschäftigungsförderungsgesetzes 1985 atypische Beschäftigungen ausgeweitet (vgl. Keilig 2009: 50).<sup>194</sup> Alte Selbstverständlichkeiten gehen seitdem verloren, zugleich vervielfältigen sich die Arbeitsformen. Bis Mitte der 1980er Jahre steht Arbeit auch noch vorrangig für die klassische Lohnerwerbsarbeit (vgl. Voß

<sup>192</sup> Die Entmaterialisierung verweist auf den Begriff der immateriellen Arbeit, die nach Lazzarato auf zwei Ebenen abzielt: erstens auf die Informationalisierung der Arbeit, wonach Fähigkeiten immer mehr auf Information und Kommunikation basieren. Zweitens steht der Begriff für den Wandel der Arbeit, da Tätigkeitsfelder, die lange Zeit als keine Arbeit galten, heute als Arbeit verstanden werden (können) – durch neue Konsumgewohnheiten, Netzwerkpflege etc. (vgl. Lazzarato 1998: 39f.).

<sup>193</sup> Vgl. Dettling 2000: 202ff.; Keller/Seifert 2013; Dütsch/Struck 2014; Dörre 2014, 2017; Kleemann et al. 2019: 26ff.

<sup>194</sup> Nach Keilig zählen dazu die Verlängerung des Beschäftigungsförderungsgesetzes, das Arbeitszeitgesetz von 1994, das Wachstums- und Beschäftigungsförderungsgesetz von 1996, das Teilzeit- und Befristungsgesetz von 2001, das Job-AQTIV-Gesetz 2001 und die Gesetze für moderne Dienstleistungen am Arbeitsmarkt in den Jahren zwischen 2003 und 2005. Darüber hinaus gab es eine Absenkung gesetzlicher Mindeststandards von Arbeitsverträgen, die Lockerung des Kündigungsschutzes, zudem Leistungskürzungen bei Krankenversicherungen und Rentenbezügen (vgl. Keilig 2009: 50).

2018). Heute bildet sie ein breites Spektrum von der außererwerblichen Eigenarbeit (Offe/Heinze 1990; Badelt 1990; Scherhorn 2000), interaktiven Arbeit (vgl. Dunkel/Weihrich 2018) bis hin zu neuen Selbstständigkeitsformen ab, letztere nehmen seit den 1980er Jahren zu.<sup>195</sup>

Dieser zweite und aktuelle Bedeutungswandel wird im Folgenden am Beispiel der Selbstproduktion, dem Selbsterstellen, näher beleuchtet. Damit ist die Auflösung der fordertisch geprägten Arbeitsorganisation durch neue kreative Arbeitsfelder genauso verbunden wie das Aufkommen neuer sinnbasierter Tätigkeitsformen. Zugleich nehmen Marktanforderungen zu. Dieser Bedeutungswandel, das wird zu zeigen sein, findet auf verschiedenen Ebenen statt, und das gilt insbesondere, wenn man politische Aspekte hinzuzieht. Man kann dazu an Norbert Elias erinnern, der in seinem Essay „Wandlungen der Wir-Ich-Balance“ (Elias 1996: 207ff.) ein dreistufiges Modell des sozialen Wandels vorgeschlagen hat – und auf den sich auch Bernd Sommer und Harald Welzer (2017: 101) in ihrer Analyse zu Transformationsdesign beziehen. Nach Elias vollzieht sich sozialer Wandel auf der funktionalen, strukturellen, institutionellen und habituellen Ebene. Alle Ebenen bedingen sich. Die Wandlungsprozesse finden aber nie gleichzeitig statt, und das heißt auch, dass die Subjektivierung von Arbeit, um die es im Folgenden geht, und eine Subjektivierung des Politischen, die im Anschluss thematisiert wird, nie synchron verlaufen müssen oder werden. Elias‘ Gedanken sind darum an dieser Stelle von Relevanz, weil die institutionelle und habituelle Ebene, so seine These, dem Wandel der funktionalen und strukturellen Ebene hinterherhinkt. Ähnlich argumentierte zuvor der französische Historiker Fernand Braudel (1958), auf den sich Sommer/Welzer ebenso beziehen, und nach dem sich ökonomische Dynamiken immer schneller wandeln als geografische, geologische, mentale und soziale Prozesse – in Anlehnung an Braudel und Elias sprechen Sommer und Welzer von heutigen „Ungleichzeitigkeiten gesellschaftlicher Entwicklungen“ (Sommer/Welzer 2017: 96ff.), und sie sehen darin Parallelen zur nachhaltigen Transformation: Während der Klimawandel unaufhaltsam voranschreitet und gesellschaftliche Interdependenzen in der Arbeitswelt und Sozialstruktur zunehmen würden, kämen Institutionen diesem Wandel kaum hinterher.

Im Zuge dieser Dynamik stellt sich nicht nur die Frage, wie sich Arbeitsformen wandeln und welche Funktion Arbeit heute hat. Die Frage ist auch, wie sich politische Kontexte verändern – und wie sich beides bedingt: Ist die Politik heute (noch) imstande, mit diesem Wandel Schritt zu halten? Verschieben sich womöglich gesellschaftliche Agitationsfelder, weil Parteien im Wettrennen um schnelle Entscheidungen erlahmen? Wird Arbeit darum politisch(er), oder politisieren sich Arbeitssubjekte, weil sie der Politik immer weniger zutrauen? Wie haben sich folglich die Formen des Selbsterstellens durch diese Dynamisierungen gewandelt und was tragen sie zu diesem Wandel bei? Dabei gehen die folgenden vier Kapitel von folgender Grundsatzbeobachtung aus: Zunächst gelten die Arbeitsformen des Selbsterstellens als sinnhaft und gesellschaftspolitisch, weil sie nicht erwerbsgebunden sind. Heute dagegen werden vermehrt neue unternehmerische Perspektiven als politisch interpretiert, weil sie für gesellschaftliche Lösungen stehen. Die Pluralisierung von Arbeitsformen, die Ökonomisierung von Arbeit und die Politisierung von Arbeitsfeldern sind damit als keine Gegensätze zu begreifen. Sie stehen

<sup>195</sup> Vgl. Vonderach 1980; Vanselow 2003; Bögenhold/Fachinger 2010; Fachinger 2014.

in einer wechselseitigen Beziehung zueinander, die Wandel hervorbringen und worüber sich Gesellschaftswandel zeigt.

### a.) Atypisierung, Spezifizierung und Bedeutungsverlust der Berufsidee

Das Arbeitsfeld Design ist überaus vielschichtig: Es setzt sich aus den Bereichen Interior Design, Industriedesign, Webdesign, Produkt-, Kommunikationsdesign oder Multimedia- sowie Modedesign zusammen – und die Liste an Aufzählungen ließe sich fortsetzen. Dass Designproduktion als politisch gilt, ist im Wesentlichen jedoch auf zwei zentrale Punkte zurückzuführen: Erstens haben sich neue nachhaltige Unternehmensformen herausgebildet, die eine Alternative zu herkömmlichen Produktionsweisen versprechen. Zweitens stellen Menschen vermehrt neben der Erwerbsarbeit her; neue Tätigkeitsbereiche ergänzen damit die alte Berufsfähigkeit. Beide Formen bilden keinen Gegensatz. Vielmehr zeigen sich Übergänge, die die Arbeitsformen fortlaufend verändern. Einerseits steht diese Entwicklung für die Spezifizierung von Tätigkeiten und Berufsfeldern seit der Industriemoderne. Andererseits drückt sich darin ein „Bedeutungsverlust der Berufsidee“ aus (Koppetsch 2006: 36): Das „einstige Leitbild der Berufskarriere“ (ebd.) ist seit den 1970er Jahren zunehmend brüchig geworden. Lebensentwürfe haben sich flexibilisiert. Projektfähigkeit und Atypisierung haben zugenommen.<sup>196</sup>

Das Selbstherstellen steht wiederum für beide Prozesse: Formen des Selbstherstellens kommen ab den 1950er Jahren im Bereich der Freizeit neben der Erwerbsarbeit auf. Neue Tätigkeitsfelder im Kontext von Design werden durch neue Selbstständigkeiten ergänzt – die erste Entwicklung zielt auf neue „handwerkliche Tätigkeiten in den eigenen vier Wänden“ ab (Kreis 2017: 24), die sich seit den 1950er Jahren herausbilden und die um Schlagworte wie „Do it Yourself“ oder „Heimwerken“ popularisiert werden (vgl. ebd.; siehe auch Voges 2017: 36ff.). Die zweite Entwicklung zeigt neue berufliche Perspektiven durch „ökoeffektives Design“ (Boden 2013: 194ff.) oder neues „Postwachstumsdesign“ auf (Paech 2013: 204ff.), in deren Spannungsfeld neue Berufsfelder an der Schnittstelle zur ökologischen oder sozialen Nachhaltigkeit entstehen – und beides kristallisiert sich seit den 1970er Jahren heraus.

In der Praxis zeigt sich das darin, dass die „Selbst-Reparatur“ ab den 1960er Jahren zunächst schichtenübergreifend salonfähig wird (vgl. Heckl 2013; siehe auch Weber

---

<sup>196</sup> In der Arbeitssoziologie wird diese Entwicklung als Zunahme von atypischen Beschäftigungsformen verstanden, die von der „Norm des Normalarbeitsverhältnisses abweichen“ (Kleemann et al. 2019: 28). Nach Kleemann zählen dazu a) die Teilzeitarbeit (bis 20 Wochenstunden), b) die befristete Beschäftigung, c) die Leiharbeit sowie d) die bezuschusste Beschäftigung, zumeist infolge geringfügiger Beschäftigung. Die Solo-Selbstständigkeit taucht allerdings nicht auf. Genauso wäre zu diskutieren, inwiefern Formen des erwerbsfreien Selbermachens dazu gehören können oder müssen. Sie wären damit atypische Arbeit, allerdings keine atypischen Beschäftigungsformen (siehe weiterführend zur Diskussion Dettling 2000: 202ff.; Keller/Seifert 2013; Dütsch/Struck 2014; Dörre 2014, 2017; Kleemann et al. 2019: 26ff.).

2018).<sup>197</sup> Arbeit wird als neues Betätigungsfeld in der Freizeit entdeckt. Zeitschriften wie „Do it Yourself“ (mit dem damaligen Titel „Selbst ist der Mann“) forcieren Prozesse der Selbstaktivierung (vgl. Voges 2017: 43). Hinzu kommen, leicht versetzt, sogenannte Jugend-Subkulturen (vgl. Baacke/Ferchhoff 1994, 1995), die den Ausspruch „Do it Yourself“ subversiv einfärben. Letzteres zeigt sich vor allem in der punkbeeinflussten Hardcore-Szene um US-amerikanische Bands wie Minor Threat und später Fugazi, die das Selbermachen zum Leitsatz neuer Gesellschaftskritik erklären (später folgen deutschsprachige Bands um Charly's War, Hammerhead und Magazine wie ZAP oder Plot). Nicht nur die Freizeit und entsprechende Lebensstile werden darüber politisiert. Aus den subversiven Zirkeln gehen neue Arbeitsformen hervor, die (zunächst) von klassischer Lohnarbeit weit entfernt sind, die später aber in realökonomische Arbeitsformen überführt werden. Auch gilt für den Designkontext, dass sich Alternativen zur Industrieförmigkeit herausbilden. Zugleich kommt ein neues politisches, ökologisches Bewusstsein auf. Nach Möller findet im Designkontext der 1970er Jahre eine „starke Orientierung hin zu politischen Auswirkungen der Produktentwicklung“ (Möller 1989: 33) statt. Ziel vieler Designer\*innen sei es, „die Welt, die Umwelt, besser zu machen“ (ebd.).

Im Gegensatz zur Arbeitssoziologie, die in der Regel die Ausweitung atypischer Beschäftigungsformen und die Erosion des klassischen Normalarbeitsverhältnisses seit den 1990er Jahren beschreibt (vgl. Kleemann et al. 2019: 89), setzt die Atypisierung von designbasiertem Selbsterstellen bereits in den 1970er Jahren ein: Neue Design- und Modeproduktionen entdecken eine konsumkritische Käuferschicht und umgekehrt, eine konsumkritische Käuferschicht entdeckt neues Design. Prozesse des *Prosuming* (Toffler 1983), wonach Verbraucher\*innen auf Produktionsentscheidungen Einfluss nehmen oder mitwirken, gewinnen an Relevanz. Design setzt damit fern ab von Verschleiß und Überproduktion neue Standards (vgl. Möller 1989; Banz 2016: 14ff.). Diese Formen sind es auch, die den Humus für ein heutiges gesellschaftspolitisches Bewusstsein im Designkontext bilden – und das gilt sowohl in erwerbsbezogener als auch erwerbsfreier Hinsicht, was die beiden folgenden Abschnitte zeigen werden.

### **b.) Bedeutungsgewinn von Arbeit neben der Lohnarbeit:**

#### **Das Private wird politisch**

Dass dem Selbermachen ein gesellschaftspolitisches Potenzial zugesprochen wird, liegt vor allem daran, dass sich Formen der informellen Arbeit seit den 1970er Jahren ausgeweitet haben. Schlägt man eines der zahlreichen Bücher zum Thema „Crafting“ (vgl. Eisemann/Zobl 2011; Zobl 2011; Lehmann et al. 2015), „Do it Yourself“ (vgl. u.a. Hornung et al. 2011) oder „Selbermachen“ auf (vgl. Baier et al. 2016a, b; Sylla 2016), werden die Leser\*innen in der Regel in eine außerbetriebliche Welt der Arbeit entführt: Das Selbermachen gilt als gesellschaftlicher Gegenentwurf zur Lohnarbeit. Selbermachen ist gleichbedeutend mit einer „Kultur des Amateurs“ (Sylla 2016: 24). Es steht für die „Reduktion der

---

<sup>197</sup> Die Bürger\*innen reparieren im 18. Jahrhundert in der Regel noch nicht selbst. Man ließ jemanden kommen. Nur schlecht verdienende Arbeiter\*innen können sich keinen Reparaturdienst leisten (vgl. Weber 2018). Vor allem machen die Heimwerkermärkte die „Selbst-Reparatur“ im Kontext des Slogans „Do it Yourself“ angelehnt an die gleichnamige Zeitschrift, die seit 1957 erscheint, sa-lonfähig.

Abhängigkeit von Märkten“ (Kreis 2017: 18) oder für neue „politische Stellungnahmen in einem globalen Kontext“ (Eisele 2011b: 70). Zum einen wird damit ein Vorschlag unterbreitet, Arbeit als Gegenmodell zur normierten Lohnerwerbsarbeit zu verstehen (vgl. Friebe/Ramge 2008). Zum anderen wird der Versuch unternommen, das Selbermachen gegenkulturell zu stilisieren – und die Deutungen reichen hier von der Bastelei über das Heimwerken der Eigenarbeit bis zum Selbermachen als (sub)politisches Feld (vgl. Gaugele 2011a, 2011b; Kurz 2015: 182f.).

In einer arbeitssoziologischen Perspektive vollziehen sich damit zwei Entwicklungen: Erstens zeigt sich seit den 1950er Jahren ein Bedeutungsgewinn von der Arbeit neben der Lohnarbeit – erst dadurch kommt es zur stärkeren Verzahnung von Arbeit und Freizeit. Waren Arbeit und Freizeit respektive Arbeit und Leben bis dahin zwei „konträre Sphären“ (vgl. Voß 1993: 70), weicht sich diese Trennung seit den 1960er Jahren schrittweise auf – Folge ist die „Herausbildung flexibler Zeitmuster“ (Hildebrandt et al. 2000: 16ff.). Mitverantwortlich dafür sind mitunter die Durchsetzung des freien Wochenendes oder der Erholungsurlaub. Auch wird die durchschnittliche Jahresarbeitszeit, die sogenannte tarifliche Soll-Arbeitszeit, zwischen 1950 und 1985 aufgrund tarifvertraglicher Regelungen um gut ein Viertel reduziert (vgl. Offe/Heinze 1990: 21) – die 48-Stunden-Woche wird auf die 40-Stunden-Woche heruntergefahren, seit 1984 fällt die Arbeitszeit unter 40 Wochenstunden (vgl. Scherhorn 2000: 348).<sup>198</sup> Diese Veränderungen machen nicht nur ein erhöhtes Freizeitaufkommen neben der Arbeit möglich. Arbeitsformen in der Freizeit gewinnen an Bedeutung.<sup>199</sup>

Die zweite Entwicklung, die aus der ersten resultiert, ist die, dass sich eine Aufwertung der Arbeit in normativer Perspektive vollzieht (vgl. Baethge 1991). Neue Sinngehalte bilden sich im Arbeitskontext heraus. Martin Baethge hat diese Entwicklung am Wertewandel der 1970er Jahre festgemacht, wonach insbesondere jüngere Arbeitskräfte Ansprüche an die eigene Arbeit stellen.<sup>200</sup> Diese Entwicklung, die in der Arbeitssoziologie in Anlehnung an Baethge als die *normative* Subjektivierung von Arbeit gilt, lässt sich allerdings auf keine Erwerbsförmigkeit reduzieren. Sie vollzieht sich genauso in den Nebenschauplätzen der formellen Arbeit, was sich insbesondere im Aufkommen neuer „Do-it-Yourself“-Aktivitäten zeigt (Offe/Heinze 1990: 46). Diese sind es auch, die Arbeit mit einer gesellschaftspolitischen Ebene verzahnen.

Das zeigt: Erst als sich die „Trennung der privaten Lebenswelt vom Produktionsprozess“ (Krämer/Sauer 2003: 98) aufweicht und eine Abkehr vom Leitbild der fordertisch-

<sup>198</sup> Diese Entwicklung darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich die Arbeitszeit über die Jahre kontinuierlich erhöht hat und erst seit 1991 sinkt: Insgesamt ist die gewöhnliche Wochenarbeitszeit seit 1991 (38,4 Stunden) um 3,7 Stunden auf 34,7 Stunden pro Woche reduziert worden. Deutschland liegt damit (im Jahr 2021) unter dem europäischen Durchschnitt mit 37,0 Stunden Wochenarbeitszeit (vgl. Destatis 2023c). Auch muss angemerkt werden, dass die Haushaltsproduktion für den Eigenbedarf im Zeitraum von über 200 Jahren rückläufig ist. Ohnehin ist im Zeitverlauf mehr für den Markt als für den Eigenbedarf produziert worden (vgl. Skolka 1990: 53).

<sup>199</sup> Rosenstiel (2006: 15ff.) spricht sogar von einem „fließenden Übergang von Arbeit und Freizeit“. Noelle-Neumann und Köcher (2002) gehen gar von einer generellen Angleichung der Wertigkeit von Arbeit und Freizeit aus.

<sup>200</sup> Siehe zur Vertiefung Kleemann et al. 2003: 85; Voß/Weiß 2005; Drinkuth 2007: 13ff.; Manske 2007: 56; Minssen 2012: 118ff.; Nies 2015: 96; Kleemann et al. 2019: 173ff.

tayloristischen Arbeitsorganisation vollzieht, werden Zugänge zur Arbeit geschaffen, die sich mit gesellschaftspolitischen Ansprüchen verbinden. Zuvor ist die Normalarbeitszeit über die fordristisch-tayloristische Arbeitsorganisation klar reguliert: Arbeit wird von privaten Belangen unterschieden (vgl. ebd.: 94ff.). Arbeit steht für ein Leistungsethos, das von Misstrauen gegenüber dem Arbeitssubjekt geprägt ist und die selbstständige Beteiligung teils kriminalisiert (vgl. Huber 2012: 46f.). Erst die Abkapselung vom fordristisch-tayloristischen Leitbild schafft neue Räume der Erfahrbarkeit, und bezogen auf das Selbstherstellen lassen sich zwei zentrale Kritikformen anführen: Erstens bildet sich seit den 1970er Jahren ein neues ökologisches Bewusstsein heraus, das sich mit der handwerklichen Arbeit verbindet. Zweitens wird die Geschlechterungleichheit im Arbeitskontext kritisiert, und beide Kritikformen bilden das Spannungsfeld der eingangs angeführten Sozial- und Künstlerkritik nach Boltanski/Chiapello (2003) ab. Die erste Kritikform, die ökologische, ist traditioneller Natur. Sie resultiert aus der gewonnenen Freizeitgestaltung und wendet den Ausspruch „Do it Yourself“ ab einem gewissen Zeitpunkt ins Gesellschaftspolitische. Die zweite Kritikform, die der Geschlechterungleichheit, geht aus den Sozialen Bewegungen hervor. Und beide münden in einer klar erkennbaren „ökologische[n] Industriekritik“ (Brand et al. 1983: 175), woran der Diskurs um die „Grenzen des Wachstums“ anschließt, der sich wiederum mit dem Designdiskurs ab den 1970er Jahren verbindet: Neue „Produktions- und Dienstleistungskollektive“ treten hervor (ebd.: 167), die in enger Verbindung zu den sozialen Bewegungen stehen.

Betont werden muss allerdings, dass der aufkommende Do-it-Yourself-Boom der 1950er Jahre zunächst kein Ausdruck gesellschaftskritischer Positionierungen ist. Vielmehr lässt er sich als „Appell an das bürgerliche Arbeitsethos“ verstehen, der bis in die Freizeit reicht (Voges 2017: 38). Das „Do it Yourself“ der 1950er Jahre ist geradezu ein „genuine amerikanischer Import“ (ebd.: 37), der zunächst als „typische ,US-Verrücktheit“ abgetan wird (ebd.: 40)<sup>201</sup> – Voges spricht auch von „der Verbürgerlichung des DIY“ (ebd.: 38). Diese Verbürgerlichung bringt die Nation zurück an die Bohrmaschine. Sie steigert die Selbstaktivierung neben der Lohnarbeit. Erst in den 1970er Jahren wird der Slogan „Do it Yourself“ zum Ausdruck neuer Antibürgerlichkeit, der jedoch schnell in neue Bürgerlichkeit überführt wird: So bringt der IKEA-Trend der 1970er Jahre Formen einer freiwilligen „Konsum- und Wachstumsbeschränkung“ hervor (Eisele 2006), und dieser Trend hat nichts mit einem gesellschaftskritischen Aufbegehren zu tun. Vielmehr hat das Heimwerken ganz „pragmatische und ökonomische“ Gründe (Hackenschmidt 2017: 273). Vielen sind die Handwerker\*innen der damaligen Zeit schlichtweg zu teuer (vgl. ebd.).

Zu einem „antikapitalistischen und konsumskeptischen Impuls“ (Hackenschmidt 2017: 273) wird das DIY-Prinzip erst Ende der 1960er Jahre: Prinzipien der Selbstorganisation rücken in den Vordergrund. Die „Alternativbewegung“ bringt politische

<sup>201</sup> Diese Skepsis kam in der Philosophie und Soziologie umso mehr zur Geltung. So gibt Jürgen Habermas zu verstehen, dass er es als befremdlich finde, dass die Bevölkerung gewonnene Freizeit nun auch noch mit Güterproduktion ausfülle (Habermas 1958; vgl. Voges 2017: 51). An dieser Grundskepsis wird nicht nur deutlich, dass das Do-it-Yourself-Prinzip der 1950er Jahre (noch) nichts Politisches ist. Es zeigt, dass ein Arbeitsverständnis vorherrscht, das an die Lohnerwerbsarbeit gebunden bleibt.

Ansprüche mit neuer Selbstverwirklichung zusammen (vgl. Waibel/Stammeier 1981; Bröckling 2007: 257ff.). Zudem trägt die Ökologie- und Frauenbewegung Forderungen in die breite Öffentlichkeit (vgl. Brand et al. 1983: 251; Limbach 2003: 35ff.) – kritisiert wird das „Scheitern anderer Politikkonzepte“ (Bröckling 2007: 257), zurückgewiesen werden die Massenfertigung und die Schlechterstellung der Frau. Im nächsten Schritt professionalisieren sich die Alternativbetriebe und Dienstleistungskollektive: Wurde den Alternativbewegungen anfangs noch eine gewisser „Irrationalismus“ unterstellt, der eine Professionalisierung verhindere (Brand et al. 1983: 166), setzt die „Alternativbewegung“ nun strategisch auf alternative „Gegenöffentlichkeit“ und die „Alternativpresse“ (ebd.: 169).

Erst diese Entwicklung führt überhaupt dazu, dass der Begriff des Selbtermachens politisiert wird. Es sind die alternativen, vom Kapitalismus losgelösten Zirkel, die den Begriff politisch einfärben, wenngleich einschränkend gesagt werden muss, dass viele der Projekte „nicht in Konfrontation mit dem ‚kapitalistischen System‘, sondern neben ihm, in einer Abwendung von ihm“ (Bierhoff/Wienold 2010: 229), stehen. Auch gilt für den Designbereich, dass er immer schon industriegebunden war. Überleitend zum nächsten Kapitel lassen sich damit insgesamt drei Tendenzen herausstellen, die den Zusammenhang von Arbeit und Politik im Kontext der Selbstproduktion neu beleuchten: Erstens wird Arbeit in den 1970er Jahren in feministischer Perspektive in Anlehnung und Abgrenzung zu Marx politisiert (vgl. Dalla Costa/James 1973; Haug 2001; Paulus 2013). Arbeit kommt darüber eine politische Dimension zu, weil Frauen Hausarbeit unentgeltlich leisten (*selber machen*), die Hausarbeit aber nicht als Arbeit gilt – entworfen wird sowohl ein erweiterter Arbeitsbegriff, der die Hausarbeit als Arbeit definiert, als auch ein erweiterter Politikbegriff, der die privaten Belange politisiert (vgl. Drücke/Klaus 2017). Zweitens wird Arbeit an die Erwerbsarbeit gebunden. Damit wird der Trend zum Selbtermachen arbeitssoziologisch zurückgewiesen (u.a. von Habermas) – das Selbtermachen wird entpolitisirt. Drittens kommt dem Selbtermachen eine politische Dimension zu, weil die Aufhebung der Trennung von Privatem und Politischem neue Räume der Erfahrbarkeit neben der Erwerbsarbeit schafft, und das auch im Arbeitskontext. Das heißt, dass dem Selbtermachen/Selbsterstellen bis in die 1970er Jahre vor allem eine politische Dimension zukommt, wenn sie unentgeltliche Arbeit ist. Das ändert sich in den 1980er Jahren, als aus den einstigen Alternativbewegungen neue Marktschauplätze werden: Arbeit wird flexibilisiert und ökonomisiert. Zugleich sind es die Protagonist\*innen der Sozialen Bewegungen, die neue Unternehmen mit sozialen und politischen Ansprüchen gründen – und das Unternehmerische damit politisieren. Der folgende Abschnitt wird diese Entwicklung aufzeigen.

### c.) Gesellschaftskritik durch neues Unternehmertum?

#### Die Herausbildung neuer Selbstständigkeitsformen

In den 1980er Jahren gerät das Normalarbeitsverhältnis ins Wanken.<sup>202</sup> Die lebenslange Beschäftigung an einem Ort und in einem Betrieb dünnnt sich aus. Befristete Arbeitsverträge, Leih- oder Kurzarbeit sowie geringfügige Beschäftigungen nehmen zu (vgl. Cas-

---

<sup>202</sup> Vgl. Koppetsch 2006: 35ff.; Kahlert/Kajatin 2004: 18; Loacker 2010: 33; Bührmann/Pongratz 2010; Bosch 2013.

tel/Dörre 2009; Dörre 2014, 2017) – die Zahl von Selbstständigkeitsformen schnellt im Zeitverlauf nach oben: Liegt sie Anfang der 1990er Jahre in Deutschland ‚erst‘ bei einer halben Million, sind es 2021 laut Mikrozensus rund 3,5 Millionen (vgl. Statista 2023a) – wenngleich die Zahl seit 2012 rückläufig ist (vgl. Günther/Marder-Puch 2019: 1).<sup>203</sup> Über die Hälfte davon, 1,9 Millionen, sind sogenannte Solo-Selbstständige (vgl. BMAS 2022).

Das heißt: Aus dem Prinzip „Mach es selber“ der 1950er Jahre werden seit den 1980er Jahren schrittweise neue Unternehmenskonzepte. Zwar ist die „Idee betrieblicher Selbstorganisation der Arbeiterschaft“ nicht neu. Sie kommt bereits im 19. Jahrhundert auf und lässt sich in Europa bis in die Zeit des französischen Frühsozialismus zurückverfolgen (vgl. Bierhoff/Wienold 2010: 228). Auch findet bereits in den 1920ern Jahre eine Gründungswelle durch kooperative Unternehmungen statt (ebd.). Die sogenannten „neuen Selbstständigen“ und Formen der Solo-Selbstständigkeit aber (Vonderach 1980; Vanselow 2003), um die es im Folgenden geht, entstehen in den 1980er Jahren: Sie bilden die Tendenz neuer Mikro- bzw. Solo-Selbstständigkeiten durch „Ein-Mann- bzw. Eine-Frau-Firmen“ ab (Bögenhold/Fachinger 2010: 63).<sup>204</sup> Sie stehen für die Herausbildung neuer wissensintensiver Dienstleistungen (vgl. Vanselow 2003: 10). Und ein Teil von ihnen ist im Kultursektor lokalisiert (vgl. Euteneuer 2011).

In Zahlen heißt das: Bis zu 75 Prozent aller Erwerbstätigen in künstlerisch-kreativen Erwerbsfeldern arbeiten heute alleine; sie beschäftigen keine weiteren Mitarbeiter\*innen (vgl. IHK et al. 2015; Sen.Verw. 2019; siehe Kapitel 4.1.9). Die Beschäftigungsformen sind geprägt von neuen Flexibilitätsanforderungen einerseits und schwankenden Einkommensstrukturen andererseits (vgl. dazu Manske 2016a). Sie zeichnen sich durch ein hohes Qualifikationsniveau aus (vgl. Betzelt 2006; Euteneuer 2011: 66). Zugleich sind sie vielfach prekär.<sup>205</sup> Insgesamt verweisen die vorhandenen Daten zur selbstständigen Erwerbsarbeit und Solo-Selbstständigkeit in der Kulturwirtschaft auf ein „attraktives Beschäftigungsfeld“ hin, das „durch vielfältige Unsicherheiten geprägt ist“ (vgl. Euteneuer 2011: 66).

Das erinnert bisweilen an die Verökonomisierungsthese der Kulturarbeit. Allerdings entstehen die Gründungen in den 1980er Jahren zunächst „vor dem Hintergrund einer

203 Bis 2012 ist die Selbstständigkeit in Deutschland angestiegen. Diese Entwicklung ist vor allem auf die Zunahme der Solo-Selbstständigkeit zurückzuführen (vgl. Günther/Marder-Puch 2019: 1). 2012 gibt es einen Höchststand mit 4,3 Millionen Personen. Seitdem ist die Zahl rückläufig, insbesondere in der zuvor stark wachsenden Gruppe der Solo-Selbstständigen. Laut Arbeitskräfteerhebung zeigt sich in den vergangenen Jahren sogar eine gegenläufige Tendenz: Die Zahl der abhängig Beschäftigten ist zwischen 2012 und 2017 um 7,9 Prozent gestiegen, die der Selbstständigen um 5,1 Prozent gesunken (vgl. ebd.).

204 Der Begriff Solo-Selbstständigkeit ist eng verbunden mit dem des ‚Alleinselbstständigen‘ (vgl. Huber 2012: 23). Der Begriff des ‚Alleinselbstständigen‘ ist in der Professionssoziologie entwickelt worden (vgl. ebd.). Mittlerweile hat sich jedoch der Begriff Solo-Selbstständigkeit etabliert und wird im Folgenden verwendet. Huber macht darauf aufmerksam, dass Alleinselbstständigkeit etwas „grundlegend anderes als die Arbeit der klassischen Selbstständigen wie zum Beispiel Ärzten und Juristen“ sei. Im Gegensatz zu den Alleinselbstständigen sei sie „berufsständisch organisiert“ und unterliege einer „starken Selbstregulierung“ (ebd.).

205 Vgl. Haak 2005; Betzelt 2006; Koppetsch 2006; Loacker 2010; Huber 2012; Manske 2007, 2016a; Dangel-Vornbäumen 2010: 137ff.; Manske/Schnell 2018.

lebendigen Alternativbewegung“ (Vanselow 2003: 17). Auch taucht der Begriff der „neuen Selbstständigen“ in dieser Zeit erstmals auf. Vanselow beschreibt die Gründungswelle als „selbstbestimmt und schöpferisch“, zugleich als „kapitalarm und technikfern“ (ebd.). Vonderach hebt vor allem die intrinsische Motivation hervor (Vonderach 1980: 154). Das gilt zwar nicht grundsätzlich. So ist der primäre Grund für Gründungen in Deutschland lange Zeit die Angst vor der Erwerbslosigkeit (vgl. Pongratz/Simon 2010: 43). Bei den Selbstständigkeitsformen der 1980er Jahre aber und bei denen, die im Kultursektor verortet sind, überwiegt das intrinsische Motiv (vgl. Euteneuer 2011).<sup>206</sup> So kamen Studien zu dem Schluss, dass Kulturunternehmer\*innen nicht nur kapitalarm gründen und das Interesse an Wachstum gering ist (vgl. Leadbeater/Oakley 1999; Lange 2007; Euteneuer 2011: 72). Den Akteuren geht es darum, ihre Unabhängigkeit zu behaupten. Viele hegen zudem eine Antipathie gegen große Organisationen (ebd.) – in den Vordergrund rückt das Bedürfnis, Dinge selbst steuern zu können. Und gerade für Kreative wird angenommen, dass sie ‚anders‘ gründen: Arbeits- und Lebenszusammenhänge und damit verbundene persönliche Motive der Lebensplanung würden ineinander greifen (vgl. Grüner et al. 2015).

Allerdings wird die Zunahme von Selbstständigkeitsformen in der Sozialforschung unterschiedlich gewichtet: Während die arbeitssoziologische Entrepreneurship-Forschung vorrangig die sozialen Risiken durch Prekarisierungen problematisiert (vgl. Bührmann/Pongratz 2010: 12), stellt die stark wirtschaftlich ausgerichtete Entrepreneurship-Forschung (die Designforschung ebenso) das gesellschaftliche Potenzial über neue Unternehmensformen heraus – und hebt stellenweise ein politisches Potenzial hervor. Die Entrepreneurship-Forschung verweist dazu oftmals auf Schumpeters Begriff der „schöpferischen Zerstörung“ (Schumpeter 2020 [1947]: 103ff.), womit das Ausbrechen aus Routinen gemeint ist und worüber sich nachhaltige Perspektiven eröffnen würden (vgl. Fueglistaller et al. 2012; Stein 2015: 110). Diese Interpretation verkennt allerdings, dass Schumpeter für eine Analyse zu nachhaltigen (und politischen) Arbeitsformen nicht unproblematisch ist. Zwar ist der Unternehmer bei Schumpeter kein Protokapitalist – er ist Ideengeber und Innovator, ein *kreativer Zerstörer* (vgl. Schumpeter 2020: 103ff.). Er generiert dennoch wirtschaftliches Wachstum (vgl. Stein 2011: 36; Manske 2016a: 185).<sup>207</sup> Auch sind soziale und ökologische Perspektiven sekundär. Ohnehin ist der Innovator

---

206 Wie im Forschungsstand unter Punkt 3.1 aufgezeigt, gab es lange Zeit keine Studien zu Kulturunternehmer\*innen (vgl. Euteneuer 2011: 72). Die wenigen, die genannt werden können, sind die von Charles Leadbeater und Kate Oakley (1999) sowie die von Birgit Mandel (2007) im deutschsprachigen Raum.

207 Die Kritik, dass Schumpeter einen männlichen „Machertyp“ stilisiere, findet sich bei Bandhauer-Schöffmann (2002: 24) oder Löffler (2013: 23). So spricht Schumpeter in der „Theorie der wirtschaftlichen Entwicklung“ seitenweise von „ganze[n] Kerlen“ und „Männer[n] der Tat“, die „die moderne Industrie geschaffen“ hätten (Schumpeter 2006 [1912]: 137ff.). Man muss Schumpeter allerdings zugutehalten, dass er den Unternehmer vom Kapitalisten und Monopolisten unterscheidet (vgl. Schumpeter 2020 [1947]: 130ff.): Der Kapitalist häuft ungezwungen Kapitalvermögen an; Schumpeter spricht auch von „monopolistische[n] Praktiken“ (ebd.: 111ff.), von denen er sich klar abgrenzt.

primär der männliche ‚Macher‘ (vgl. Bandhauer-Schöffmann 2002: 24; Löffler 2013: 23). Eine politische Perspektive auf Schumpeter ist in vielerlei Hinsicht problematisch.<sup>208</sup>

Die Frage aber, die sich in Anlehnung an Schumpeter stellt, ist: Wie greifen Ökonomie- und Politikformen ineinander? Wie viel Markt verträgt das Gesellschaftspolitische und umgekehrt, wie politisch kann neues Unternehmertum sein? In der Forschung konkurrieren dazu zwei Sichtweisen: Die eine Seite setzt das Gesellschaftspolitische durch Marktverzahnung außer Kraft. Perspektiven dazu finden sich bei Wolin (1960), Žižek (2009), Blühdorn (2013) oder Mouffe (2011, 2015, 2016). Auch Vanselow kommt zu dem Schluss, dass sich die anfängliche „alternativ-ökonomische“ Motivation der Gründer\*innen in den 1980er Jahren schnell in ökonomische Rationalität verpuppt habe (vgl. Vanselow 2003: 17f.). Arndt Neumann (2008) geht sogar so weit, die Gründungen aus den alternativ-ökonomischen Zirkeln der 1970/80er Jahre als Vorreiterrolle für den heutigen flexiblen Kapitalismus zu bewerten. Die andere Seite sieht in der Marktverzahnung ein gesellschaftspolitisches Potenzial. So hebt Tine Stein in Anlehnung an Schumpeter „das spezifisch individualistische Moment“ eines „politischen Akteurs“ hervor (Stein 2015: 111). Weiß et al. legen zudem dar, dass die Gründungswelle grüner Pioniere in den 1980er Jahren in zweifacher Hinsicht ein gesellschaftspolitisches Signal gewesen sei (Weiß et al. 2012: 19): Zum einen hätte „die Werteeinstellung grüner Gründer“ ihren Ursprung in der Ausbildung ökologischer Haltungen und Meinungen gehabt, die in den 1980er Jahren bei etwa zwei Dritteln der Gründer\*innen „mit einer politischen Aktivität in der Umweltbewegung“ einhergegangen wäre (vgl. ebd.; siehe auch Clausen 2004). Zum anderen hätten viele ihre Gründung als Beitrag „zu einem gesellschaftlichen Veränderungsprozess“ verstanden – und damit „die Umsetzung einer politischen Absicht“ verbunden (ebd.).

Letzteres Bild dominiert in der Social-Entrepreneurship-Forschung bis heute. So treibt Unternehmer\*innen nach Hackenberg/Empter eine grundsätzliche „gesellschaftspolitische Mission“ an (Hackenberg/Empter 2011: 11ff., siehe auch Richez-Battesti/Petrella 2020). In der Designforschung wird überdies betont, dass Ansätze wie *Design as Infrastructuring* eine politische Perspektive auf Design ermöglicht hätten, indem, vergleichbar mit dem Symbolischen Interaktionismus in der Soziologie, sich in Infrastrukturen nicht nur soziale Konventionen verkörpern, sondern zukünftige Entwicklungen determiniert werden (vgl. Unteidig 2018: 71ff.). Zudem werden Designinitiativen wie „des-in“ um Jochen Gros vorangestellt, die bereits in den 1970er Jahren den Ökologiedenkern in die Gesellschaft getragen haben (vgl. Eisele 2006; Edelmann 2013: 144; Fineder 2016: 165), oder es werden Gruppen wie Memphis angeführt, die sich im Zuge des *Neuen Designs* seit den 1980er Jahren von der Vorherrschaft des Funktionalismus lösen wollten (vgl. Hauffe 2016: 156ff.; siehe auch Edelmann 2013: 147 und Unteidig 2018: 27) – und darüber eine politische Perspektive auf Design möglich machen. Dabei wird das, was die Arbeitssoziologie in Anlehnung an Foucault als Marktunterwerfung problematisiert, dass sich Subjekte heute durch eine „Vervielfältigung von Kräfteverhältnissen“

---

<sup>208</sup> Daran ändert auch die Tatsache wenig, dass, wie Bögenhold herausstellt, das unternehmerische Handeln bei Schumpeter irrationale Züge zeige (vgl. Bögenhold 2003: 16). Diese Irrationalität, sofern sie zutrifft, bedeutet nicht, dass das Monetäre als Eigenleistung bei Schumpeter außer Kraft gesetzt wird.

(Foucault 1983: 94) zunehmend selbst ausbeuten würden, zum gesellschaftlichen Gegenentwurf: Entwerfen steht für keine Unterwerfung. Entwerfen bedeutet „Weltentwerfen“ (von Borries 2016) – und Design ist damit wiederum politisch. In der Arbeitssoziologie werden dagegen die Risiken ins Zentrum gestellt. Vereinzelt wird zwar dargelegt (siehe Kapitel 3.3), dass kulturunternehmerische Formen wie eine Art „Schutzfunktion gegenüber ökonomischen Anforderungen“ wirken und ein „einseitiges Umschlagen von Marktimperativen auf die berufliche Handlungsweise“ verhindern (Euteneuer 2011: 67ff.). Auch werden jüngst neue Solidarisierungseffekte in Form eines Zusammenhalts behauptet, da die Interessenvertretung im Kulturbetrieb in der Post-Corona-Zeit an Legitimation gewinne (vgl. Manske 2023). Im nächsten Schritt wird in kreativer Arbeit jedoch ein Einfallstor zur Selbstdökonomisierung ausgemacht (vgl. Kapitel 3.3). Alexandra Manske spricht sogar, bevor sie neue Solidarisierungswellen im Kulturbetrieb erkannt haben will, von einer Art „Strukturvergessenheit“ unter Kreativschaffenden bezüglich ihrer eigenen sozialen Lage (Manske 2016a: 372): Sinnansprüche würden soziale Risiken überlagern, die *normative* Subjektivierung sei Abbild einer neuzeitlichen Prekarisierung. Dieses Spannungsverhältnis aus Sinnansprüchen und der Gefahr der Marktvereinnahmung wird im nächsten Abschnitt am Beispiel des Kreativitätsdiskurses näher beleuchtet – und die Frage ist, welche Rolle dem Selbstherstellen in diesem Spannungsfeld zukommt.

#### d.) Kreativarbeit: Zwischen Marktvereinnahmung und gesellschaftlicher Erneuerung

Die Kreativindustrie gilt in der Forschung als Erscheinung der letzten Jahrzehnte. Tatsächlich gibt es sie aber, zumindest in Ansätzen, bereits seit den 1920er Jahren (vgl. Reckwitz 2014: 164). Der Begriff *Creative Industries* kommt in den 1990er Jahren auf. Eine ökonomische Praxis aber, die mit Symboliken arbeitet und „sinnliche Eindrücke produziert“, existiert seit den 1920er Jahren (ebd.). Man kann sogar sagen, dass die Kreativindustrie aus der luxuriösen Erscheinung der damaligen *Art Déco* mit hervorgegangen ist: Das *Art Déco* strebt ab 1900 eine „industrielle Produktion von Waren“ an, um die „kunsthandwerkliche Fertigung exklusiver Einzelstücke in den Vordergrund“ zu rücken (Hauffe 2016: 88). Der Sprung von der Handfertigung zur Massenware ist in der Folge ein Leichtes, der Prozess bleibt auch nicht auf das *Art Déco* beschränkt. Auch andere Segmente werden in den Massenmarkt überführt. Andreas Reckwitz führt hierzu den Aufstieg der Bekleidungsindustrie, der Werbung und des Designs an, die zwischen 1920 und 2000 allesamt das Ästhetische mit „Zusatzwert“ überformen – Reckwitz erklärt alle drei Branchen zu neuen kulturellen „Leitformaten der Ökonomie“ (Reckwitz 2014: 165).

Die Kreativwirtschaft aber, die heute zum Leitbegriff einer flexiblen Ökonomie gehört, hat sich erst seit den 1990er Jahren herausgebildet. Der Begriff *Creative Industries* wird erstmals durch die New-Labour-Regierung in England 1997 im sogenannten *Creative Industries Mapping Document* strategisch gebraucht (vgl. Manske 2016a: 183). Der Diskurs kommt auch in Deutschland an, und bis heute wird die Entwicklung mit einer Vielzahl von Begriffen konturiert, die unterschiedliches meinen – Catherine Robin spricht beispielsweise von „kreativer Arbeit“ und wendet sich von einer rein wirtschaftlichen Sicht auf Kreativität ab (Robin 2017: 35). Bastian Lange hat Culturpreneure als neue kulturelle Unternehmer\*innen in den Blick genommen (vgl. Lange 2007) – und

er beschreibt darüber die Ökonomisierung des Kulturellen, reduziert Kulturunternehmertum aber auf keine Verökonomisierung von Arbeit. Alexandra Manske wiederum kritisiert eine ökonomische Verengung und spricht von „künstlerisch-kreativer Arbeit“ (Manske 2016a: 38) – und skizziert darüber ein Spannungsfeld von „wirtschaftlichem Zwang und künstlerischem Drang“ (ebd.: 373).

Würde man einen Anfang für diese Debatte ausmachen wollen, er ließe sich bei Richard Floridas Kreativkapitaltheorie „The Rise of the Creative Class“ (2002) finden. Floridas viel zitierte These lautet, dass sich Kreative nach Lebensstilkriterien in die Städte bewegen, die für sie erschwinglich sind – die Jobs entstehen dann (vgl. Manske/Merkel 2008: 18; Merkel 2016). Nach Florida ist kreativer Output eines der wichtigsten Faktoren für das regionale Wirtschaftswachstum. Allerdings setzt hier auch die Prekarisierungsspirale ein: Stadtviertel werden aufgewertet und verteuernt. Kreative verdienen in der Regel zu wenig, um mit dem Aufschwung Schritt zu halten – im Grunde schaufeln sie ihr eigenes Grab, der Verdrängungsprozess setzt ein. Im deutschsprachigen Raum macht Cornelia Koppetsch in „Das Ethos der Kreativen“ (2006) den Anfang für eine Debatte mit Nachklang. Koppetsch legt den Fokus auf den Wandel von Arbeit und Identität (am Beispiel der Werbeberufe). Seit den 1980er Jahren, so ihre These, sei es zur Ausweitung von gestalterischen Berufen in Relation zu anderen Berufsgruppen gekommen. Im Arbeitsethos der Kreativberufe vereinten sich „gegenkulturelle Charakterdispositionen wie Erlebnisorientierung, Bereitschaft zur Grenzüberschreitung und Flexibilität mit den Dispositionen des bürgerlichen Arbeitssubjekts“ (ebd.: 147f.). Das einstige fordertisch-tayloristische Arbeitsleitbild als Ausdruck rigider Kontrolle sei dadurch nicht nur aufgekündigt worden. Kreative Selbstgestaltung wäre zum Leitbild einer neuen Arbeitsarchitektur avanciert. Zugleich bringe das einen neuen „Sozialcharakter der Arbeit“ hervor (ebd.: 57): Arbeit und Leben werde entgrenzt, Kreativarbeit prekär. Die sozialen Risiken seien vielen zwar bewusst, zugleich stelle man kreative Arbeit in den Dienst des Kapitalismus.

Was Koppetsch beschreibt, und sie ist in der Folge nicht die einzige, ist der vielfach prognostizierte Bedeutungswandel der Arbeit als neues duales Geflecht: Die Subjekte gehen ihren Fähigkeiten und Fertigkeiten nach; sie subjektivieren sich über Arbeit. Zugleich werden sie subjektiviert – weil sie den Marktanforderungen nachkommen. Koppetschs Werk lässt sich damit zum einen in Beziehung setzen zur *normativen* Subjektivierung bei Baethge (1991), wonach Sinnansprüche in der Arbeitswelt zunehmen. Zum anderen kann sie auf Wolfs „Selbertun“ (2001) und Bröcklings „unternehmerisches Selbst“ (2007) bezogen werden, wodurch die unternehmerische Selbstaktivität zur dominierenden Form wird – und worüber die Arbeitssoziologie die *ideologische* Subjektivierung zur neuen Marktsubjektivierung erklärt.

Was meint Subjektivierung in diesem Zusammenhang? Subjektivierung bedeutet, dass die Sinnhaftigkeit in Arbeitsprozessen zunimmt, gemeint ist die *normative* Subjektivierung. Zugleich setzt sich ein neuer Leittypus Unternehmer\*in durch, der flexibel und risikoorientiert den Markt aufsucht und den Marktanforderungen nachkommt – hier spricht die Soziologie von der gerade genannten *ideologischen* Subjektivierung, die als Markttideologie die Subjekte strukturiert: Das, was von den Subjekten eingefordert wird, wird auch gesellschaftlich gefordert. Im Zentrum steht das eingangs beschriebene Spannungsfeld von „Selbstbestimmung“ und „Bestimmung durch Gesellschaft“

(Kleemann et al. 2003: 59), was wiederum an Bröcklings „unternehmerisches Selbst“ anschließt. Bröcklings Augenmerk liegt allerdings auf keiner betriebssoziologischen Perspektive der „Subjektivierung von Arbeit“. Er beschreibt die Zunahme von Solo-Selbstständigkeiten und neuen Unternehmensformen (siehe letztes Kapitel) als „Arbeit der Subjektivierung“ (Bröckling 2007: 48).

Nicht nur die Arbeitssoziologie hat es sich seitdem zur Aufgabe gemacht, kreative Erwerbsfelder in den Blick zu nehmen.<sup>209</sup> Auch Politik und Verwaltung zeigen seit Ende der 1990er Jahre ein gehobenes Interesse an der Verzahnung von Wirtschaft und Kultur. Im Gegensatz zur Arbeitssoziologie, die die „Akzentverschiebung hin zum kommerziellen Wert von Kulturarbeit“ (Manske 2016a: 184) kritisch beäugt, wird die Entwicklung in Wirtschaft, Kultur und Verwaltung mehrheitlich beklatscht. So erscheint 1992 in Nordrhein-Westfalen der erste Kulturwirtschaftsbericht, der als Handreichung zur wachsenden wirtschaftlichen und arbeitsmarktpolitischen Bedeutung der kreativen Sektoren dient. In den 2000er Jahren folgen weitere – unter anderem in Berlin und Hamburg (vgl. Manske/Merkel 2008: 14). Anfänglich ist noch von ‚Kulturwirtschaft‘ die Rede, im Anschluss von ‚Kreativwirtschaft‘. Seitdem werden darunter, je nach Bundesland, rund elf Teilssegmente vereint.<sup>210</sup> Fraglich ist nur, inwiefern die Zahl an kreativen Arbeitsfeldern über die Jahre tatsächlich gestiegen ist, wie die Berichte darlegen, oder ob die Zunahme (auch) darauf zurückzuführen ist, dass immer weitere Teilmärkte unter dem Begriff Kreativwirtschaft erfasst worden sind (vgl. Thomas 2010: 88).<sup>211</sup> An der Verwirtschaftlichung der Kultur besteht dennoch kein Zweifel: Im Jahr 2008 einigte sich die Wirtschaftsministerkonferenz erstmals auf eine länderübergreifend einheitliche und europaweit anschlussfähige Definition zur Kultur- und Kreativwirtschaft (vgl. Söndermann 2009: 13; Thomas 2010: 88). Der Begriff der Kreativwirtschaft wurde zur dominierenden Form.

Es ist der Arbeitssoziologie zu verdanken, Prozesse der sozialen Ungleichheit in diesem Zusammenhang ins Bewusstsein gerufen zu haben. Allerdings unterliegt sie bis heute einem selbstgeschaffenen Paradoxon, wonach auf der einen Seite die Verwirtschaftlichung von Kultur zurückgewiesen wird, auf der anderen Seite kreative Arbeit fast ausschließlich unter Marktaspekten erscheint – und Kreativarbeit damit an der wirtschaftlichen Leistung bemessen wird, was man im nächsten Schritt wieder

<sup>209</sup> Siehe dazu Haak/Schmid 1999, 2001; Gottschall/Betzelt 2003; Haak 2005; Betzelt 2006; Koppetsch 2006; Manske 2007, 2016a, 2016b; Loacker 2010; Huber 2012; Reckwitz 2014; Marguin/Losekandt 2018.

<sup>210</sup> Dazu gehören die Bereiche Architektur, Darstellende Künste, Bildende Künste, Werbung, Literatur und Verlage, Musik, Film, Design, Rundfunk, Software/Games, Pressemarkt.

<sup>211</sup> So ist im ersten „Kulturwirtschaftsbericht Berlin“ der Berliner Senatsverwaltung für Kultur aus dem Jahre 2005 zunächst von acht Teilmärkten die Rede (vgl. Sen.Verw. 2005). Der Gamesmarkt sowie die Modewirtschaft fehlen darin, die heute zum Cluster gehören. Zu diesen acht Teilmärkten gehören aber bereits die Märkte Softwareentwicklung und die Werbebranche, die in den Kulturwirtschaftsberichten in Nordrhein-Westfalen beispielsweise fehlen. Schon in dieser Perspektive lässt sich eine Verzerrung festmachen: Einerseits wird der wirtschaftliche Wert von Kultur durch die Sektoren der Softwareentwicklung und Werbebranche von Beginn an angehoben. Andererseits wird den Kultursektoren im Anschluss mit dem Gamesmarkt eine vergleichsweise wirtschaftlich starke Branche hinzugefügt, die den monetären Wert der Kreativwirtschaft hebt (siehe weiterführend zur Diskussion Manske 2007; Manske/Merkel 2008).

kritisiert. Deutlich wird das daran, dass die Kreativwirtschaft seit Jahren als prosperierende Branche gilt – trotz eines Corona-bedingten Rückgangs um 8,7 Prozent im Jahr 2020 gegenüber 2019 (vgl. BMWK 2021). So wird der Beitrag der Kreativwirtschaft zur volkswirtschaftlichen Gesamtleistung (Bruttowertschöpfung) in Deutschland im Jahr 2021 auf 175,4 Milliarden Euro beziffert (vgl. BMWK 2022). Obwohl einige Branchen in der Corona-Zeit Schiffsbruch erleiden mussten, wird noch immer die wirtschaftliche Leistung vorangestellt. Die Arbeitssoziologie kritisiert solche Perspektiven gemeinhin, rechnet oft aber in gleichen Breitengraden mit. So legt Alexandra Manske dar, dass jedes Jahr bundesweit 130 Milliarden Euro im Kreativsektor erwirtschaftet würden – was mit einer Bruttowertschöpfung von über 60 Milliarden weitaus mehr sei als in der Chemiebranche. Im nächsten Schritt stellt sie klar, dass Mitglieder der Künstlersozialkasse (KSK) im Schnitt rund 15.000 Euro brutto jährlich verdienen (vgl. Manske 2016b). Schon hier müsste auffallen, dass die Bemessungsgrundlage so nicht stimmen kann: Einerseits wird die Prekarität kreativer Arbeit kritisiert. Andererseits wird die Prosperität und die vermeintliche wirtschaftliche Leistung von Kulturakteuren behauptet, die sich dann wiederum aus der wirtschaftlichen Dominanz weniger Segmente (vor allem aus dem Bereich Software/Games) ergibt.<sup>212</sup>

In letzterem mag sich der Wunsch verkörpern, dass kreative Erwerbsfelder als Wirtschaftssektor wahrgenommen werden – und entsprechende Unterstützungsleistungen von der Politik folgen. Zugleich reduziert sich der Fokus auf Marktzugänge und soziale Risiken, was nachvollziehbar ist, wodurch Perspektiven darüber hinaus aber vielfach ausgeblendet werden – sieht man einmal von den bereits thematisierten Solidarisierungswellen im Kulturbetrieb ab. Die Erkenntnis des KKI-Index jedoch, der Daten zu kreativer Beschäftigung über die Jahre erhoben hat (mittlerweile eingestellt), dass die Grenze zwischen Gewinnorientierung, öffentlicher Förderung und zivilgesellschaftlicher Aktivität „durchlässig“ wird (IHK et al. 2013: 5), finden in der arbeitssoziologischen Forschung kaum Widerhall. Die Bedenken, dass Prekarisierungen zu zivilgesellschaftlichem Engagement umetikettiert werden könnten, sind weitaus größer als das Forschungsinteresse, kreative Arbeitsprozesse unter politisch-normativen Aspekten des Handelns zu untersuchen.

Die Gegenperspektiven sind dagegen nicht weit, und sie werden seit Jahren sowohl vom kulturhistorischen Diskurs des Selbermachens als auch von der Design- und Social-Entrepreneurship-Forschung in Stellung gebracht: Während der kulturhistorische Diskurs Formen des Selbermachens mehrheitlich vom Markt nimmt und den Akteuren ein subpolitisches Potenzial unterstellt, stellen die Social-Entrepreneurship- und Designforschung das Unternehmerische voran. Auch die Schnittstelle zum intermediären dritten Sektor bleibt nicht aus, die in der Arbeitssoziologie weitestgehend fehlt. So stellt die

---

<sup>212</sup> Durch die Dominanz weniger Bereiche lässt sich das Feld der Kultur und Kreativwirtschaft in Komplizen des Kapitalismus (Kreative) und Opfer des Systems (Künstler\*innen) aufteilen (vgl. Manske 2016a: 122ff., 369ff.) – was dann wiederum kritisiert wird. So gehören zu ersteren nach Manske diejenigen, die sich verökonomisieren, zweitere bleiben von der öffentlichen Hand abhängig. Diese Zweiteilung mag schlüssig sein, um das Spannungsfeld von „wirtschaftlichem Zwang und künstlerischem Drang“ zu beschreiben (Manske 2016a). Zugleich leistet sie Vorschub für jene Perspektive, die die Legitimation der Kreativwirtschaft an der vermeintlichen Prosperität bermisst.

Designforschung seit Jahren die „Teilhabe an Gestaltungsprozessen als Prozess der Subjektivierung“ heraus (Schregel 2013: 34). Erste wichtige Signale werden aus der Designmethodologie der 1960er Jahre hergeleitet. Genauso werden Prozesse in der Stadtplanung oder in neuen Bürgerprojekten hervorgehoben, an denen Einzelakteure mitwirken. Insgesamt wird ein „Grenzbereich von politisierter Zivilgesellschaft, (wissenschaftlicher) Fachdebatte und staatlicher Förderung“ behauptet (ebd.: 24), über den sich Gesellschaftswandel vollzieht.

Letztere Perspektive schließt wiederum an ein neues Ökonomieverständnis an, das sich von der neoklassischen Sicht einer Konkurrenzdynamisierung abwendet und ein moralisches Bewusstsein des wirtschaftlichen Handelns betont (vgl. Stehr 2007: 166): Kreativität wird in dieser Perspektive mit marktbezogenem Verantwortungshandeln gleichgesetzt oder zumindest verbunden. Dabei ist es wenig sinnvoll, weder nur die eine noch die andere Seite zu behaupten. Wichtig ist, beide Entwicklungsdynamiken zu beleuchten. Nicht zuletzt macht selbst die Kreativitätsforschung deutlich, dass Kreativität weder eine Erscheinung der Moderne ist noch nur an Marktmechanismen (oder gegenteilig an Marktverneinungen) festgemacht werden kann: Das ‚moderne‘ Konzept der Kreativität kommt bereits in der christlichen Theologie auf (vgl. Leidhold 2001: 51; Vogt 2010: 20), wenngleich sich die „Kreativitäts-Idee“ in sämtlichen Schöpfungsmythen findet (Joas 1996: 110f.). *Creatio* aber, das Schöpfungsvermögen, wird anfänglich nur Gott zugeschrieben (vgl. ebd.) – im Zuge der Aufklärung wird es dann zu einem menschlichen Vermögen (Vogt 2010: 20), und erst Mitte des 20. Jahrhunderts setzt sich die Auffassung durch, dass jeder Mensch kreative Ressourcen besitzt.<sup>213</sup> Darüber werden den Handelnden wiederum außergewöhnliche ‚kreative‘ Fähigkeiten und Leistungen zugestanden (vgl. Weinert 1993: 8).<sup>214</sup> Zugleich ebnet sich hier der Weg, dass Kreativität<sup>215</sup> für den Anspruch an das Besondere steht – und zur Verökonomisierung des Arbeitssubjekts wird. An diese Perspektive schließen nicht nur die Analysen von Reckwitz zu „modernen Subjektkulturen“ an, worüber Reckwitz die Verökonomisierung des Subjekts über drei zentrale Phasen (beginnend im 18. Jahrhundert) herausstellt (vgl. Reckwitz 2010: 44ff.).<sup>216</sup> Auch die eingangs angeführten Gegenpositionen wären zu nennen, wonach neues „Umwelthandwerk“ (Sennett 2009: 24) oder die handwerkliche „Könnerschaft“ für neues Verantwortungshandeln stehen (Ax 2009: 25ff.) – Stehrs Blick auf die „Moralisierung der Märkte“ wäre dem hinzuzufügen. Sogar Alexandra Manske, die die sozialen

<sup>213</sup> Vgl. Guilford 1950: 446; Preiser 1976: 11; Vogt 2010: 23.

<sup>214</sup> Bis ins 19. Jahrhundert gilt Kreativität noch als Zusammenspiel aus Genialität und Wahnsinn, von Besonderem und Geisteshaften (vgl. Jacobson 1912; Lombroso 1891; Isaksen et al. 1993; Vogt 2010: 21). Erst die im 19. Jahrhundert einsetzende Genie-Forschung erklärt Kreativität zur Ressource für das Hochbegabtsein (vgl. Vogt 2010: 21; Howe 2019).

<sup>215</sup> Nach Vogt ist Kreativität in „hohe[m] Maß ein sozialer Prozess, der über die Umweltbedingungen, die Handlungsmöglichkeiten und -beschränkungen in sozialen Situationen mitbestimmt wird“ (ebd.: 10). Rational seien Kreativität und entsprechende Prozesse deshalb, „weil Menschen Routinewege erst verlassen, wenn neue und damit unter Umständen kreative Handlungswegweisen höheren Nutzen im Sinne einer Wohlbefindungssteigerung für die Akteure mit sich bringen“ (ebd.: 9f.).

<sup>216</sup> Die einzelnen Phasen der modernen Subjektkulturen wurden bereits in Fußnote 41 auf Seite 30 beschrieben.

Risiken von kreativer Arbeit problematisiert, stellt in Aussicht, dass Kreativschaffen-de „zukünftige Arbeitsformen und Geschäftsmodelle erprob[en]“ (Manske 2016a: 15). Welche das in der Summe sind, will die Studie in der Folge herausfinden. Der nächste Schwerpunktteil wird das Selbstherstellen dazu unter politischen Aspekten beleuchten. Im Anschluss daran folgt der empirische Teil mit der Datenerhebung.

### **4.3 Theoretischer Schwerpunkt 2: Wandel des Politischen**

Der folgende thematische Schwerpunkt diskutiert das Selbstherstellen als mögliche politische Praxis im historischen Verlauf. Drei Fragen sind von Interesse: Seit wann ist es dem Einzelnen möglich, sich über Arbeit zu politisieren? Ab welchem Zeitpunkt ist Arbeit eine mögliche politische Kategorie? Wie haben sich Herstellungsformen im historischen Verlauf im Spannungsfeld von Arbeit und Politik entwickelt und gewandelt? Insgesamt geht es im Folgenden um den Zusammenhang von Arbeit und Politik in einer historischen Betrachtung. Zentrale Frage ist, ob das Selbstherstellen als Designproduktion eine mögliche politische Kategorie ist.

Der folgende Schwerpunktteil ist in zwei zentrale Abschnitte untergliedert: Im ersten Teil (ab Kapitel 4.3.1) richtet sich das Augenmerk auf die Entwicklung des politischen Subjekts im Kontext der handwerklichen Produktion. Herausgearbeitet wird, wie aus der gesellschaftlichen Abwertung des Arbeitssubjekts in der Antike ein politisches Arbeitssubjekt wurde. Der zweite Abschnitt (ab Kapitel 4.3.2) geht von folgender Grundsatzbeobachtung aus: So wie sich Arbeit seit dem 18./19. Jahrhundert schrittweise dynamisiert und flexibilisiert hat, differenziert sich auch das Politische aus. In Anlehnung an Grevens „politische Gesellschaft“ entsteht ab dem 20. Jahrhundert eine Gesellschaftsstruktur, in der alles politisch „entscheidbar“ wird (Greven 2009: 67, 2010: 68). In den 1970er Jahren bringt der Wertewandel zusätzlich neue Formen der politischen „Selbstorganisation“ hervor (Beck 1993: 216) – wovon die Arbeitswelt nicht unberührt bleibt. Diese Entwicklung, das wird zu zeigen sein, bringt bis zum 20. Jahrhundert zunächst politische Institutionen hervor, ehe sie seit den 1980er Jahren schrittweise in Frage gestellt werden. Der politische Exklusivanspruch von Parteien, Gewerkschaften und Institutionen wird dabei genauso gebrochen wie sich Lebensstile, Konsum- und Produktionsformen politisieren. Zunächst steht die erwerbsfreie Arbeit im Zentrum, die ab den 1970er Jahren neue moralökonomische „Produktions- und Dienstleistungskollektive“ hervorbringt (Brand et al. 1983: 167). Seit den 2000er Jahren kommen neue Berufsfelder und Arbeitsformen hinzu, die die ökologische Frage (neu) stellen und fair-soziale Prinzipien in Arbeitsprozessen verkörpern – und die Frage ist, wie das Selbstherstellen in diesem Spannungsfeld zu verorten ist.

#### **4.3.1 Historischer Bedeutungswandel des Politischen**

Auf die Frage, seit wann der Mensch politisch ist, gibt es keine klare Antwort. Die „*eigentliche Politik*“ taucht erstmals im antiken Griechenland auf, als die Mitglieder des *demos* fordern, dass ihre Stimme Gehör findet (Žižek 2009: 27, H. i. O.). Bis ins 19. Jahrhundert ist Politik allerdings ein „Privileg“ weniger und steht für „das Interesse winzi-