



universität  
wien

# DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Freundschaft. Franchise. Kleinbetrieb. Kollektive in  
der Kunst - Autor\_innenschaft als Diskussionsfeld  
von Subjektgrenzen“

Verfasserin

Alice Neusiedler, Bakk.phil.

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2014

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. Ulrich Meurer, M.A.







Alice Neusiedler

# FREUNDSCHAFT. FRANCHISE. KLEINBETRIEB.

Kollektive in der Kunst

Autor\_innenschaft als Diskussionsfeld von  
Subjektgrenzen



# INHALTSVERZEICHNIS

Inhaltsverzeichnis .....	6
Vorwort.....	8
Abbildungsverzeichnis .....	10
Abkürzungsverzeichnis Transkription .....	10
1 Einleitung .....	12
2 Theoretische und Methodologische Perspektive.....	16
2.1 Zur Ausgangslage dieser Untersuchung.....	16
2.2 Methode und Methodologie – eine Einführung zu Form und Inhalt .....	23
2.2.1 Die Erhebung: Forschungsdesign, Material, Methode, Ablauf der Untersuchung ....	23
2.2.2 Das Kollektiv und die Methode .....	25
2.2.3 Methodenbegründung .....	27
2.2.4 Auswertung .....	30
Ergebnisse .....	34
3 Erster Teil.....	36
3.1 Arbeit.....	36
3.1.1 Gruppe Steinbrener/Dempff&Huber .....	37
3.1.2 Gruppe Muntean/Rosenblum .....	39
3.1.3 Gruppe WochenKlaurus .....	42
3.2 Evaluierung – Erfolg und Scheitern.....	53
3.2.1 Gruppenspezifische Evaluation – Die Kriterien eines guten Projektes .....	53
3.2.2 Kontrolle und Spielraum – Das beständige Besondere .....	56
3.3 Beteiligte/Grenzziehungen.....	57
3.3.1 Der <i>Dunstkreis</i> und die gemeinsamen Ideen .....	58
3.3.2 Experten_innenwissen und Professionalität – Das gemeinsame Handwerk als natürliche Grenzziehungen.....	61
3.3.3 Externe Grenzziehung – Zuarbeit und Mitarbeit.....	64
3.4 Das Außen, die Konsekration der eigenen Arbeitsweise und das Ende des ersten Teils...	65
4 Zweiter Teil.....	66
4.1 Normative Subjektvorstellungen im Feld – Subjektfiguren .....	67
4.2 Figuren der Selbsterzählung .....	69
4.2.1 Kleinbetrieb .....	69
4.2.2 Die große Freundschaft.....	72
4.2.3 Franchise .....	75
4.3 Das Selbst wird zum Besonderen – Das Herstellen des Höheren.....	81
4.4 Die Verbindung zum Subjekt und das Ende des zweiten Teils .....	84
5 Ein Fazit aus meiner Untersuchung und das Ende.....	86
Literatur .....	92
Anhang1: Abstract.....	96
Anhang 2: Lebenslauf .....	98



# VORWORT

Diplomarbeiten schreibt man alleine.

„Das ist Ihre persönliche Arbeit, wo Sie endlich allein unter Beweis stellen, was Sie können.“ (Wien, Dezember 2013)

„[Man] gewinnt [...] den Eindruck, dass nur noch eine letzte Bastion übrig ist, die dem Dogma des singulären Schaffensprozess anhängt: die Geisteswissenschaft und die Künste.“ (Woodmansee 2009: 308f)

„Wer Individualität und Kollektivität zu Gegensätzen macht, bloß um den Rechtsanspruch des schöpferischen Individuums und das Mysterium des Einzelwerks wahren zu können, begibt sich der Möglichkeit, im Zentrum des Individuellen selber Kollektives zu entdecken; Kollektives in Form von Kultur – im subjektiven Sinne des Wortes ‚cultivation‘ oder ‚Bildung‘ oder, nach Erwin Panofskys Sprachgebrauch, im Sinne des ‚Habitus‘, der den Künstler mit der Kollektivität und seinem Zeitalter verbindet und, ohne daß dieser es merkte, seinem anscheinend noch so einzigartigem Projekt Richtung und Ziel weist.“ (Bourdieu 1974: 132)

Diese Arbeit ist das Ergebnis kollektiver Denkleistungen. Damit gebe ich einige Monate später die richtige Antwort auf die Frage von Steinbrener/Dempff&Huber, die nach dem Interview fragten, ob ich auch im Kollektiv arbeite. Als Expert\_innen ihrer eigenen Selbsterzählung bedanke ich mich zuerst bei meinen Gesprächspartner\_innen, ohne die diese Arbeit nicht hätte passieren können für ihre aufschlussreichen Erzählungen: Krüger&Pardeller, Muntean/Rosenblum, Steinbrener/Dempff & Huber, Wochenklausur sowie Christine & Irene Hohenbüchler. „Schick’s endlich ab!“ – Danke Hannah Rosa, die meine Feigheit nicht durchgehen hat lassen und ohne die meine Gesprächspartner\_innen vermutlich immer noch nicht wüssten, dass ich mit ihnen sprechen wollte.

Diese Arbeit war schwer. Auch weil sie in ihrer Grundstruktur auf Kollaborationen angewiesen ist. Bedanken möchte ich mich zuerst bei jenen Expert\_innen, ohne deren Mitarbeit die Analyse im Team nicht hätte passieren können – Roman Duffner, Hannah Rosa Öllinger, Jana Herbst, Manfred Rainer, Nathalie Födinger, Hannah-Lisa Kunyik, Nikita Felder, Verena Wittmann, Georg Reischauer, Clemens Wagner und Norbert Leonhardsberger. Ich möchte mich von Herzen bei Michael Parzer bedanken, der mit mir an wichtigen Stellen seine Sprechstunde geopfert hat, um meine Methodenverwirrungen zu besprechen. So eine Arbeit ist ein Hund. Bis er ist, wie er verdaubar ist, verschlingt er Stunden und Nerven. Vielen Dank für das geduldige Kommentieren und Korrekturlesen (nachdem ich es endlich ausgespuckt habe) – Anna Lena Janowiak, Hannah, Jana, Juliane Bischoff, Manfred, Maria Clar, Roman, Thomas Fritz und Dorothea Neusiedler. Danke an Manfred für das Bilder machen.

Ich danke Hannah Rosa und Manfred, die meinen *Dunstkreis* teilen, für die richtigen Anregungen zu entscheidenden Momenten. Ohne euch wäre ich in den letzten Monaten vermutlich verhungert. Und ich danke Jana, nicht nur für ihre Anmerkungen, sondern auch dafür, dass sie in den ermüdenden Momenten mit den Wimpern geklimpert und es schön gemacht hat. Dorothea Neusiedler und Jean-Marie Thill die mich (auch emotional) durchs Studium gefüttert haben; Romela, Florin und Nele ohne die die letzten 23, 20 und 14 Jahre fad gewesen wären; Herta Neusiedler für die Gedichte; und Marie-Claire Thill, die immer Rat weiß und trotzdem zuhört.

## NOCH EIN PAAR ANMERKUNGEN...

### *...zur Erhebungssituation*

Wie auch Hänzi (2013) in Reflexion seiner Untersuchung zum Theater herausstreicht, sind die befragten Gruppen es gewöhnt über sich zu sprechen. In einer Profession, die von ihrer Außenrepräsentation abhängt, ist die Darstellung nach außen essentiell. Gleichermäßen kennen die Befragten Interviewsituationen. Damit verbunden sind Erwartungshaltungen an das Verhalten der Interviewenden, dem zu entgehen sich als Herausforderung erwies.

### *...zur Anonymisierung*

Das künstliche Feld ist überschaubar und wird der Feldlogik folgend von den Beteiligten im Blick behalten und von nicht Beteiligten betrachtet. Vor diesem Hintergrund ist schwierig die Anonymität der befragten Gruppen zu gewährleisten. Es handelt sich um Personen des öffentlichen Lebens. Zudem grenzt der Fokus der Arbeit auf Personen, die über eine längere Zeitdauer zusammenarbeiten, noch mehr ein. Die Gruppen sind bekannt über die Werke, die sie herstellen. Auch wenn die künstlerischen Produkte in dieser Arbeit im besten Fall peripher kommentiert werden, und es in diesem Rahmen nicht möglich ist, einzelne Projekte der Gruppe zu betrachten, gehe ich davon aus, dass eine Verbindung der Subjektvorstellungen der Gruppen, ihrer Arbeitsorganisation und ihrer Werke vorhanden und daher wichtig ist. Es ist unmöglich die Beschreibungen der Zusammenarbeit der Gruppen soweit zu abstrahieren, dass eine Zuordenbarkeit der Gruppen verhindert wird. haben die Gruppen im Rahmen des Gesprächs ihrer Nennung zugestimmt. Ich habe mich daher entschieden, die Gruppen erwähnt zu lassen, um die Möglichkeit zu schaffen, die Arbeiten der Gruppen im Lesen einzubauen. Das geschieht auch im Respekt vor den Gruppen selbst – meine Analyse beschäftigt sich mit ihrer *Zusammenarbeit*. Die Arbeiten sind also Teil der Gruppen.

Ich habe zitierte Passagen anonymisiert, um die Redebeiträge innerhalb der Gruppe unkenntlich zu machen. Ich bin mir darüber im klaren, dass in Verbindung mit der spezifischen Organisation der Gruppe, ihre Identität rekonstruierbar ist. In dieser Arbeit geht es nicht um spezifische Aussagen an sich, sondern die Orientierungsmuster, die sich in diesen Aussagen ausdrücken. Die Methode selbst zielt auf eine Abstraktion des Gesagten. Hinzuzufügen ist außerdem, dass das Thema der Gruppengespräche zwar Persönliches betrifft, allerdings nicht anhand eines ‚heiklen Themas‘, sondern anhand von Arbeit. Damit geht es um einen Gegenstand, der im künstlerischen Feld Thema ist und besprochen wird.

### *...zur Form*

Ausdrücke und Phrasen, die im folgenden Text unter Anführungszeichen gesetzt werden stammen aus den Interviews. Spielt es für die Verständlichkeit eine Rolle, von welcher Gruppe eine Aussage oder ein Begriff stammt, oder geht es um die Unterschiede zwischen den Gruppen, werden diese herausgestrichen. Findet sich eine Beschreibung in allen Gruppen in ähnlicher Weise, verzichte ich auf den Verweis auf eine bestimmte Gruppe. In diesem Fall geht es nicht darum den Einzelfall zu begreifen, sondern milieuspezifische Orientierungsrahmen zu illustrieren. Die Gespräche wurden der Auswertung entsprechend unter Berücksichtigung von Pausen, Dialektausdrücken, Verschleifungen etc. transkribiert. Zur besseren Lesbarkeit sind die Zitate in Hochsprache übertragen, sofern die sprachlichen Besonderheiten nicht für das Verständnis der Argumente, die durch die Interviewpassagen illustriert werden sollen, nötig ist.

## ABBILDUNGSVERZEICHNIS

Grafik 1 – Arbeitsphasen SD.....	47
Grafik 2 – Arbeitsphasen MR.....	49
Grafik 3 – Arbeitsphasen WK.....	51

## ABKÜRZUNGSVERZEICHNIS TRANSKRIPTION

	<i>Beginn einer Überlappung oder direkter Sprecher_innenwechsel</i>
(.)	<i>Pause bis zu einer Sekunde</i>
A=ja	<i>Wortverschleifung</i>
(er ist so von oben)	<i>es ist nicht eindeutig zu verstehen</i>
((räuspern))	<i>Anmerkungen zu nonverbalen oder paraverbalen Ereignissen</i>
viellei-	<i>Abbruch eines Wortes</i>
@nein@	<i>lachend gesprochen</i>
@(.)@	<i>kurzes Auflachen</i>
°magst du?°	<i>im Vergleich zum Kontext leise gesprochen</i>
<u>da</u>	<i>betont</i>
*Beruf1*	<i>Beschreibung des Gesagte zum Zwecke der Anonymisierung</i>



# 1 EINLEITUNG

„Wir haben den Anti-Ödipus zu zweit geschrieben. Da jeder von uns mehrere war, ergab das schon eine Menge.“ (Deleuze/Guattari, Rhizom, nach Heide Hammer 2007: 10)

Langfristig-verbindliche Kollektive in der Bildenden Kunst stellen ein gemeinsames Subjekt her, das in der Lage ist, zu handeln. Dabei gehen sie gleichzeitig spontane, temporäre Verbindungen ein, und wechseln ihre Zusammensetzung und interne Positionsverteilungen und -aufteilungen. Mich interessiert in dieser Arbeit, *wie* Kollektivität möglich ist, die zugleich verbindlich und veränderlich ist.

Die Basis dieser Arbeit stellen Gespräche mit bildenden Künstler\_innengruppen dar, deren Arbeit ich als kollektiv bezeichne. Drei dieser Gespräche analysiere ich für diese Arbeit: Muntean/Rosenblum, Steinbrener/Dempff & Huber und die Wochenklausur<sup>1</sup>. Diese Untersuchung folgt einem explorativen Zugang.

Die Bildende Kunst ist ein Feld, in dem seit seiner Herausbildung im 19. Jahrhundert (vgl. Bourdieu 1974: 77; vgl. Kastner 2009: 42f.) ein spezifisches Verhältnis von Produzent\_in und Produkt angenommen wird, das lange mit den Kategorien „Genie“ und „Werk“ thematisiert wurde. Mit einem sich verändernden Verständnis von Arbeit (vgl. bspw. Minssen 2006) findet sich der Imperativ, dass Arbeitende und Arbeit sich entsprechen sollen. Im künstlerischen Feld besteht darüber hinaus der Anspruch, dass das „Werk“ aus dem Innenleben des losgelösten „Schöpfers“, also dem Genie, geschaffen wird (vgl. Bourdieu 1999: 457f.). Beide Konzepte wurden im Feld selbst in Frage gestellt. Dennoch zeigen sich Schatten dieser Konzeptionen nach wie vor in der Selbstbeschreibung von Künstler\_innen (vgl. Kapitel 4.1). Mit der Art, das Verhältnis zwischen Künstler\_in und „Werk“ zu denken, hängt der Anspruch zusammen, dass das „Werk“ in ein spezifisches Besitzverhältnis eingebunden ist. Das führt zur Frage von Autor\_innenschaft.

Der Begriff des Kollektiven erlebt in den letzten Jahren einen Aufschwung<sup>2</sup>. Nollert unterstreicht ein zunehmendes Interesse an „künstlerischer kollektiver Arbeit“ (Nollert 2006: 20). Im künstlerischen Feld äußert sich das in Form arbeitsteiliger Projekte, Gruppenausstellungen aber auch Organisationsformen wie Netzwerke, Komplizenschaften, Teams, Assistent\_innen etc. Diese Formen der Kollaboration stellen das isolierte schöpferische Individuum nicht in Frage, sondern thematisieren Zusammenarbeit als Arbeitsteilung zur Steigerung von Effizienz im Rahmen einer neoliberalen Logik. „Kollektiv“ hat aber gerade in Bezug auf Autor\_innenschaft auch eine politische Konnotation. Mit der Kritik am Subjekt<sup>3</sup>, stellt sich die Frage nach dem „individuellen Ausdruck“, wie es eine der analysierten Gruppen formuliert, auch auf Ebene des Individuums.

Anhand des Bezugs der untersuchten Gruppen zu ihrer Arbeit soll ausgelotet werden, ob weitere Subjektgrenzen denkbar sind und welche Rolle das „Kollektive“ spielen kann, wenn auf den alleinigen Schöpfungsanspruch verzichtet wird. Der Fokus liegt auf dem produzierenden Subjekt von Kunstschaffenden. Es wird in dieser Arbeit nicht darum gehen das Konzept von

---

<sup>1</sup> Die untersuchten Gruppen werde ich zur leichten Lesbarkeit im folgenden Text abkürzen als SD, MR und WK.

<sup>2</sup> Vgl. Ruhsam 2011; hinsichtlich der damit einhergehenden Konzeption von „kollektiver Identität“ vgl. Hauswald 2013;

<sup>3</sup> In Bezug auf Geschlecht thematisieren das bspw. Aleksander et al. 2013.

Autor\_innenschaft zu erarbeiten. Mit dem veränderten Begriff von Arbeit, so meine These, wird die Zusammenarbeit als Gruppe über eine kollektive Subjektivierung gerechtfertigt. Dies ist notwendig, damit die Arbeit authentischer Ausdruck (vgl. Geimer 2014) des kollektiven Selbst sein kann.

Ich begreife das Subjekt nicht als der Struktur äußerlich, sondern gehe davon aus, dass beide über ein Feld von Bedeutungen miteinander verknüpft sind und sich wechselseitig reproduzieren. Die untersuchten Gruppen sind nicht nur soziale Gruppen, sondern auch Teil eines „konjunktiven Erfahrungsraumes“ (vgl. Bohnsack 2007: 120f). Das beschreibt ein Feld geteilter Bedeutungen, die auf Ebene des Subjektes mit Bourdieu durch spezifische Wahrnehmungs-, Interpretations- und Handlungsschemata (vgl. Bourdieu 1998: 21f; vgl. Moebius 2009: 131) verbunden sind<sup>4</sup>. An das Verhältnis von Subjekt und Struktur schließt die Methode an, die mit demselben theoretischen Hintergrund darauf abzielt, die Orientierungsmuster, die als anwendbare Bedeutungen den Handlungen der Gruppen zugrunde liegen, zu begreifen. In Anlehnung an die Dokumentarische Methode Bohnsacks und die Feinstrukturanalyse nach Froschauer/Lueger (2003) analysiere ich die Interviews als Erzählungen des Selbst. Die Aussagen innerhalb der Gespräche werden als Aktualisierungen von Bedeutungen verstanden.

Im Fokus dieser Untersuchung stehen daher die Erzählungen der untersuchten Kollektive über sich selbst. Die Gruppen sind verbindliche Formationen, die über einen längeren Zeitraum in der jeweiligen Konstellation gemeinsam arbeiten.

Ich spreche von den Künstler\_innengruppen als „Kollektive“, um die Zusammenarbeit als grundlegende Form ihrer Arbeit zu betonen. Ihre Arbeit ist für ihre Kollektivierung konstitutiv. Sie haben einen gemeinsamen Namen und unterschiedlich feste oder lose gemeinsame Außengrenzen. Die befragten Kollektive weisen verschiedene Organisationsformen, Gruppenstrukturen und Arbeitsabläufe auf. Um Subjektivierungsprozesse innerhalb der Kollektive zu verstehen, ist es daher notwendig, zuerst die Arbeitsabläufe der Gruppen zu begreifen (Kapitel 3.1).

„Kunst ist Arbeit“, sind sich die untersuchten Gruppen einig. Wenn im Folgenden von Arbeit die Rede ist, spreche ich von künstlerischer Arbeit. Der Begriff bezeichnet sowohl die Tätigkeit des Herstellens, als auch das Produkt als Materialisierung des Arbeitens. Die Kunst ist auf ihre Veräußerung angewiesen. Alle drei Gruppen weisen eine starke Außenorientierung auf, d.h. sie beziehen sich bei ihrer Selbsterzählung auf ein „Außen“, und sie reagieren auf Normen in Bezug auf die Kunstproduktion. Die eigene Position im Kunstfeld im Blick zu haben, setzt den Rahmen, innerhalb dessen das Selbst sich Formen setzen kann. Alle drei Gruppen evaluieren ihre Arbeit. Es wird sich zeigen, dass die Arbeitsweisen der Gruppen stark erfolgsorientiert sind. Anhand der Art *wie* Erfolg und Scheitern verstanden wird, entspinnen sich nicht nur

---

<sup>4</sup> Bourdieu spricht von Habitus um die Inkorporierung von Struktur durch Subjekte zu beschreiben. Mit ihm ist Struktur nicht nur auf Ebene der Bedeutung anzusiedeln, sondern hat eine Entsprechung in der Praxis des Subjektes: „Er ist erstens Körperwissen, also ein Instrument praktischer Erkenntnis (im Gegensatz zur reinen Kognition), damit ermöglicht er zweitens den schöpferischen Umgang mit den eigenen Dispositionen (im Gegensatz zur strukturalistischen Version des Subjektes als TrägerIn von Strukturen). Drittens trägt der Habitus diese Dispositionen aber bereits in sich, als geronnene Geschichte, mit der der/die Einzelne umgehen muss (im Gegensatz zum Voluntarismus des Existenzialismus).“ (Kastner 2009: 39) In Bezug auf die Dokumentarische Methode hält Michel (2010) fest, dass der Habitus „sozialisierte Subjektivität“ sei und damit das Kollektive aus zwei Richtungen betrachte: Nach Außen (als Distinktion, zur Abgrenzung zwischen Milieus) und nach Innen. Auf zweitem läge Bohnsacks Fokus. „Konjunktive Erfahrungsräume“ innerhalb eines Milieus seien kollektive Erfahrungen; „Als ‚vorreflexiver oder atheoretischer Sinnzusammenhang‘ führt der konjunktive Erfahrungsraum zur Herausbildung eines milieuspezifischen Habitus.“ (Michel 2010: 221). Trotz der unterschiedlichen Schwerpunkte sind die zwei Zugänge daher m.E. verbindbar. (vgl. Kapitel 2.2)

gruppenspezifische Bewertungskriterien der Arbeit, sondern es legitimiert auch die Form der Zusammenarbeit. Zudem verweist die Frage auf die Position der Beteiligten zueinander und zu ihrer Arbeit. Die Frage nach „guter Arbeit“ ist daher mit der Frage nach Autor\_innenschaft verbunden. Die Bewertung der eigenen Arbeit rückt die Kriterien Beständigkeit, Besonderheit und Authentizität ins Zentrum, die für die Erzählungen des Selbst eine Rolle spielen (Kapitel 3.2).

Die künstlerische Arbeit muss besonders sein. Für geteilte Autor\_innenschaft ist die gemeinsame Entwicklung von Ideen bedeutend. Der *Dunstkreis*<sup>5</sup> beschreibt den diffusen Zustand, in dem sich zwei der Gruppen im Vorfeld eines Projektes befinden. Es ist ein fluider und ungewisser Zustand von Ideen und Eindrücken. Die Beteiligten der jeweiligen Gruppe überschneiden sich in diesem Zustand von Kollektivität, in dem Ideen kollektiv gefunden werden. Die Kollektive teilen nicht nur eine Gedankenwelt, sie verfügen auch über ein gemeinsames Handwerk. Ihre spezifische Expertise und Professionalität ist Grundlage für ihre Zusammenarbeit. Die Gruppen sind verbindliche Kollektive. Gleichzeitig haben sie zu anderen Zeitpunkten und Phasen ihres Bestehens unterschiedliche Formen von Kollektivierungen. Das meint weniger die Veränderung der Gruppen in Bezug auf ihre Mitglieder selbst (also das Hinzukommen und Wegfallen von Beteiligten), als die Art der Beziehungen, die sie eingehen. So gibt es innerhalb der Gruppen selbst eine Spanne von Teamarbeit bis zur Verschmelzungen zu einem neuen gemeinsamen Wesen. Diese Formen der Kollektivierung schließen sich nicht aus, sondern treten gleichzeitig, abwechselnd oder gar nicht auf. Die Außengrenzen der Gruppen schließen temporär andere Beteiligte, Personen wie Institutionen ein, in Form von Zu- oder Mitarbeit. (Kapitel 3.3)

Alle Gruppen rechtfertigen ihre Zusammenarbeit. Die Anforderung hinsichtlich der Autor\_innenschaft alleine zu arbeiten, ist ein präsender, normativer Bezugsrahmen. Um ihre Arbeitsweise zu legitimieren wenden die Gruppen, wie sich zeigen wird, unterschiedliche Strategien an, wobei die Wiedererkennbarkeit der gemeinsamen Arbeit relevant ist. Damit verknüpft ist die Anforderung besondere Arbeiten zu produzieren (die wiedererkannt werden können), und einen, wenn auch gemeinsamen, doch authentischen Ausdruck zu haben. Darüber hinaus ist es wichtig, als spezifische Formation beständig zu sein.

Die Künstler\_innengruppen haben ein Verhältnis zu ihrer Arbeit, das den Anspruch erhebt, authentischer Anspruch ihrer Selbst zu sein. Die Kollektive schaffen ein gemeinsames Subjekt, das ihnen erlaubt gemeinsam Autor\_in zu sein. Im Gegensatz zu Autor\_in umfasst der Begriff des Subjektes nicht nur den Arbeitsprozess, sondern auch das Selbst als produzierendes Subjekt.

Im *zweiten Teil* rücken die Beziehungsgeflechte der Kollektive in den Fokus. Dabei geht es um die Frage, wie die Subjektivierungen innerhalb der Gruppen funktionieren. Die Erzählungen des Selbst knüpfen an bereits bestehende normative Vorstellungen über kunstschaftende Subjekte an, wie das „Genie“ und das „Kollektiv“. Diese „diskursive[n] Subjektfiguren“ (Geimer 2014: 111) werden in die Erzählung des Selbst integriert. (Kapitel 4.1) Wie die unterschiedlichen Kollektivierungen möglich sind, hängt mit der spezifischen *Figur der Selbsterzählung* zusammen. Diese Figuren stellen ein Grundmuster der Beziehung der Beteiligten zueinander dar, das sich in unterschiedlichen Formen äußert. Es ist eine Erzählung, die der *Herstellung* des Selbst zu Grunde liegt und somit die Art und Weise regelt, wie die Gruppen bestimmte Beziehungsformen einnehmen. In den untersuchten Kollektiven sind das *Figuren der*

---

<sup>5</sup> Fachausdrücke werden im Folgenden kursiv gesetzt. Benutze ich ein Konzept, das ich aus dem Datenmaterial gewann, wird dieser Begriff ebenfalls kursiv gesetzt (wie beispielsweise *Dunstkreis*). Das gilt auch für bildhafte Modelle (wie beispielsweise *Figuren der Selbsterzählung*).

*Selbsterzählung wie die große Freundschaft, der Kleinbetrieb und das Franchise-Unternehmen.* Diese Muster das Selbst zu denken, finden sich wiederum in der Arbeitsorganisation und den Grenzziehungen. Die *Figuren der Selbsterzählung* sind Denkmodelle der Kollektive. Die Selbsterzählung hat performativen Charakter. Die Figuren der Selbsterziehung sind eine von der Gruppe entwickelte Methode des Selbst als ein kollektives Subjekt. (Kapitel 4.2)

Durch das Herstellen eines Höheren, erheben die Kollektive ihre Verbindung zum Besonderen. Über *den externen Auftraggeber, die große Freundschaft 2* und *den Andersort/die Anderszeit* bestärken die Gruppen ihrer innere Verbindung.

Ich werde zunächst behandeln, was in meiner Untersuchung Kollektiv bedeutet.

# 2 THEORETISCHE UND METHODOLOGISCHE PERSPEKTIVE

Der Kern dieser Arbeit ist die Analyse der Formen der Kollektivierung spezifischer Künstlergruppen in der bildenden Kunst. Um die spezifischen Selbsterzählungen der Kollektive als Formen der Subjektivierung zu begreifen, unterscheide ich zwischen Kollektiv, Subjekt und kollektivem Subjekt. Der Begriff Kollektiv bezieht sich hier sowohl auf soziale Gruppen als auch auf das Eingebunden sein in eine geteilte Bedeutungsstruktur. In diesem Sinne begreife ich Subjekte nicht als von ihrer Umwelt losgelöst. Vielmehr betrachte ich sie als auf der Ebene der Struktur über Bedeutungen verknüpft. Struktur ist in diesem Verständnis in Abgrenzung von Normen als Sinnzusammenhang zu verstehen. Hinsichtlich künstlerischer Produktion zielt das produzierende Subjekt im Gegensatz zur\_ zum Autor\_in auf eine innere Verbindung ab. Im Fall der untersuchten Gruppen ist es für die gemeinsame Arbeit notwendig ein kollektives Subjekt herzustellen.

## 2.1 ZUR AUSGANGSLAGE DIESER UNTERSUCHUNG

Der Begriff Kollektiv hat ein breites Spektrum an Bedeutungen und beschreibt unterschiedliche soziale Formationen. In Anlehnung an Aleksander et al. wird hier

„[Kollektivität] prozesshaft verstanden als etwas, das sich mit Ambivalenzen und Brüchen immer wieder neu konstituieren muss. Damit werden zwangsläufig Fragen nach Macht, Anerkennung und Identität in kollektiven Kontexten [...] zentral.“  
(Aleksander et al. 2013: 13f)

Der Begriff Kollektiv ermöglicht in dieser Untersuchung sowohl konkrete soziale Formationen zu betrachten (die Arbeitspraxis der Gruppen), als auch durch geteilte Bedeutungen verbundene, aber weniger eindeutig zu trennende soziale Gefüge zu erfassen (methodologische Herangehensweise). Um die Frage nach den spezifischen Formen von Kollektivierung der hier untersuchten Gruppen zu stellen, gehe ich von einem Subjekt aus, das sich in spezifischer Weise im Sozialen bewegt. Mit dieser Einführung werde ich die Ausgangslage der empirischen Analyse darlegen, die das Herz dieser Arbeit bildet.

Ich untersuche Gruppen, die gemeinsam arbeiten und sich zu diesem Zweck formierten. Der Begriff Kollektiv hat in der Kunst<sup>6</sup> eine Geschichte, derer sich die untersuchten Gruppen bewusst sind. So beschreibt eine untersuchte Gruppe ihren Zugang zu „Kollektiv“ in Bezug auf den „Aktionismus der 1970er“ und der „politischen Kunst der 1990er Jahre“ (MR). Mit diesem Bild existiert eine legitime Vorstellung von Zusammenarbeit, auf die zurückgegriffen werden kann, um die eigene Arbeitsweise zu legitimieren. In dieser Arbeit geht es nicht um eine historische Nacherzählung unterschiedlicher „Kollektive“. Diese Verwendung des Begriffs „Kollektiv“ und die damit verbundene Erwartung an eine spezifische Organisationsform, wird nur dort eine Rolle spielen, wo sie für die Selbsterzählung der untersuchten Kollektive relevant ist (vgl. Kapitel 4.1). Im Gegensatz zu Begriffen wie Allianz, Kooperation oder Komplizenschaft (vgl. Ziemer 2013) beschreibt „Kollektiv“ zunächst keine spezifische Form der *Beziehung*, die den Zusammenschluss ausmacht. Ein Kollektiv ist eine soziale Formation mehrerer Individuen. Die untersuchten Künstler\_innengruppen sind auch „soziale Gruppen“.

„Von einer ‚sozialen Gruppe‘ wollen wir [damit meint der Autor sich selbst, Anm. AN] dann sprechen, wenn mehrere Menschen in sozialen Beziehungen stehen und über eine gewisse Zeit gemeinsame Ziele verfolgen. Über die gemeinsamen Ziele und die Art ihrer Verwirklichung wird kommuniziert. Ihre Realisierung geschieht durch situationsübergreifende Interaktionsprozesse.“ (Bahrtdt 2003: 90)

An dieser Stelle ist anzumerken, dass ich in dieser Arbeit nicht von einem zweckrationalen Subjekt ausgehe. Anstatt spezifische Ziele von Gruppen und Strategien diese zu erreichen zu betrachten, liegt der Fokus auf implizitem Wissen<sup>7</sup>, das vor den Zielen, Kommunikationen und Interaktionen anzusiedeln ist. Bahrtdt fährt fort:

„Die Garantie des situationsübergreifenden Interaktionsprozesses geschieht durch Normen, aber auch durch Bräuche, Gewohnheiten und Interessen, insbesondere durch Rollenzuweisungen, über deren Sinn Konsens besteht.“ (ebd.)

Der Zusammenhang einer sozialen Gruppe ist mit Bahrtdt über ein geteiltes Normsystem definiert. Die Vorstellung von Normen beschreibt ein Regelwerk, das die Handlungen von Individuen beeinflusst. Dieses Bild hat eine eindeutige, vertikale Richtung. Normen beeinflussen Subjekte. Ich bin weder mit dieser Betrachtung von Normen, noch mit der von Subjekten einverstanden.

---

<sup>6</sup> Im weiteren Verlauf der Arbeit werde ich anstelle von „der Kunst“ in Anlehnung an Bourdieu vom „künstlerischen Feld“ sprechen. Dies impliziert eine spezifische Perspektive auf das Kräfteverhältnis in der Kunst, auf welches ich im weiteren Verlauf der Einführung näher eingehen werde. Zum Verhältnis zwischen Subjektivierungsprozessen und explizitem Wissen vgl. Geimer 2014.

<sup>7</sup> Im folgenden Methodenkapitel werde ich in Hinblick auf die angewandten Methoden ausführlich auf Konzeptualisierungen impliziten Wissens als Orientierungsrahmen (Bohnsack/Przyborski/Schäffer 2010) bzw. latenten Sinngehalt (Froschauer/Lueger 2003) eingehen.

In dieser Arbeit folge ich einer feldtheoretischen Perspektive. Die untersuchten Gruppen agieren innerhalb des künstlerischen Feldes. Dieses beschreibt nach Bourdieu einen funktionalen Teilbereich der Gesellschaft, der sich durch spezifische Anerkennungsmechanismen charakterisiert und eigene Praxisformen, Werthaltungen und Regeln aufweist. Diese Struktur wirkt implizit und übt auf symbolischer Ebene Einfluss aus. Strukturen sind relational. Das sind keine determinierenden Strukturen. Strukturen verändern sich konstant und sind nach Bourdieu Schauplatz von Kämpfen um Positionen (vgl. Fraser 2008: 295). Subjekte verfügen dabei über unterschiedliche Ausgangspositionen, die unterschiedliche Strategien ermöglichen.

„Bourdieu unterscheidet im Wesentlichen zweierlei solche Strategien, die in ihrer Gegensätzlichkeit als ‚Motor des Wandels‘ (Bourdieu 199: 329) in einem Feld wirksam sind: die Strategie der ‚Verteidigung der Routine und der Routiniesierung‘ einerseits, der ‚an der bestehenden symbolischen Ordnung‘ gelegen ist (Orthodoxie), und die Strategie der ‚Kritik an bestehenden Formen‘, die zum ‚häretischen Bruch‘ und zum ‚Sturz der geltenden Vorbilder‘ neigt (Häresie).“ (Hänzi 2013: 29f)

Beide dieser Bewegungen werden in den untersuchten Gruppen zu finden sein. Diese Positionierung im Feld zwischen bestehender sozialen Ordnung und der Kritik derselben ist, so eine These meiner Analyse, verknüpft mit der Subjektivierung der untersuchten Kollektive als Gruppe. Das künstlerische Feld (wie jedes andere)<sup>8</sup> ist „ein ‚Kräftefeld‘, das mehr ist als ein ‚simples Aggregat isolierter Kräfte‘.“ (Kastelan et al. 2012: 100)<sup>9</sup> Mit dieser Konzeption von Struktur und dem damit einhergehenden Begriff von Subjekt, distanzieren mich von Bahrds konsensorientierter Perspektive<sup>10</sup>.

Bahrds geht von zwei eindeutig getrennten Elementen aus: Auf der einen Seite die regelformenden Normen, auf der anderen Seite die isolierten Subjekte. Ich verstehe Strukturen in Anlehnung an Bourdieu nicht als Subjekten äußerlich. Wie ich im Kapitel zur Methode ausführlich darlege, sind Subjekt und Struktur nicht getrennt zu denken. Weder handelt es sich um eine ohne das andere, noch gibt es eine linear-kausale Verknüpfung zwischen den beiden. Im Sinne Bourdieus gehe ich von einer „structure structurante structurée“ (Bogusz 2005: 19) aus, die sowohl herstellend als auch hergestellt ist. Damit sind auch Normen in Struktur eingebunden und nicht als ahistorische Regeln zu betrachten<sup>11</sup>.

---

<sup>8</sup> Die Unterteilung in mehrere Felder ist eine analytische, mit dem die Multidimensionalität des Sozialen betont wird (vgl. Jurt 1995). Dadurch werden unterschiedliche Normierungen, Verknüpfungen und Möglichkeiten in verschiedenen Feldern begreifbar. Die Felder hängen zusammen. Ich möchte von Feldern sprechen und nicht beispielsweise von Kunstwelten im Sinne Howard S. Beckers Konzeption (vgl. Danko 2012), weil diese eine spezifische Konzeption von Subjekt zulassen. „Ein Feld im Sinne von Bourdieu ist in seiner objektiven Dimension somit als Struktur konzipiert und nicht als Aggregat von Individuen mit hoher Zentralität.“ (Kastelan et al. 2012: 90) Ich möchte herausstreichen, dass Subjekte sich nie in nur einem Feld bewegen, verschiedene Felder haben aber unterschiedliche Prägekräften (vgl. Sonderegger 2008: 199). Die Pluralität von Subjektpositionen ist Voraussetzung für Verschiebungen von (gesellschaftlichen) Ordnungen, da jeder Bereich andere Möglichkeitsräume beinhaltet (vgl. Kastner 2009).

<sup>9</sup> Wie Wuggenig herausstreicht, weist Bourdieu „radikal relationale und konflikttheoretische Perspektive“ (Kastelan et al. 2012: 100) Anknüpfungspunkte zu Laclau/Mouffes Hegemonietheorie auf. Wie ich mit dem Verweis auf Subjektpositionen schon andeutete, spielen Laclau/Mouffes Perspektive auf Subjekte in dieser Arbeit eine Rolle (vgl. Thon 2013).

<sup>10</sup> Auch wenn sich Bahrds, indem er von Konsens spricht, auf gruppenspezifische Prozesse bezieht, wird m.E. ein umfassenderer Anspruch auf Konsens deutlich, spätestens mit der „Garantie des situationsübergreifenden Interaktionsprozesses“ (vgl. Bahrds 2003). Mit Bourdieu und Laclau/Mouffe gehe ich jedoch von antagonistischen Prozessen aus. Gruppenspezifische Prozesse werden in dieser Arbeit nur dort eine Rolle spielen, wo sie zum Begreifen der Orientierungsmuster wichtig sind.

<sup>11</sup> Das wird im zweiten Teil meiner Analyse eine Rolle spielen, wenn es um die *Figuren der Selbsterzählung* geht, die die untersuchten Gruppen anwenden.

Bahrdräumt Subjekten in Bezug auf die Bildung von Gruppen zumindest Raum ein, an der Gruppenbildung beteiligt zu sein.

„Wir wollen [sic!] nur dann von einer sozialen Gruppe reden, wenn ihre Mitglieder sich als ein ‚Wir‘ erleben, d.h. auch mit einem ‚Wir‘ identifizieren. Warum Menschen in der Lage sind, sich als ein ‚Wir‘, nicht nur als ein ‚Ich‘ zu verstehen, warum sie fähig sind, als Subjekt einer Handlung oder vieler zusammenhängender Interaktionen ein ‚Wir‘ zu setzen, läßt sich letztenendes nicht beantworten. Auf jeden Fall sollte man sich vor Spekulationen hüten, die ein ‚an sich seiendes‘ Kollektivsubjekt annehmen, gewissermaßen eine ‚Gruppenseele‘, die über den Individuen und unabhängig von ihnen einerschwebt.“ (Bahrdr 2003: 96)

Diese Ausführung des ‚Wir‘ einer sozialen Gruppe unterstreicht den Subjektbegriff, den Bahrdr vertritt. Da das Subjekt in dieser Arbeit wichtig sein wird, wollen wir uns von diesem Subjektbegriff und der damit verknüpften Dichotomie zwischen Subjekt und Struktur distanzieren<sup>12</sup>. Subjekte sind Strukturen nicht wie Normen ausgesetzt<sup>13</sup>. Vor dem Hintergrund von Orientierungsrahmen<sup>14</sup> interpretieren ihre Umwelt die untersuchten Gruppen und handeln. Wenn es in dieser Arbeit um „Kollektivsubjekte“ geht, verstehe ich diese ebenso wenig als starr wie die inneren Strukturen der Gruppen<sup>15</sup> und nicht einem ‚eigentlichen Subjekt‘ fremd. Im Gegensatz zu Bahrdrts verstehe ich soziale Gruppen nicht den Beteiligten äußerlich. Anders als „soziale Gruppen“ ist „Kollektiv“ ein abstrakter Begriff, der verschiedene Formen sozialer Formation umfasst. Es ist nicht mein Anspruch in dieser Arbeit zu beantworten, warum es zu einem kollektiven ‚Wir‘ kommt. Mein Interesse liegt vielmehr auf dem *Wie*. Soziale Formation verstehe ich als *Prozess* und nicht als abgeschlossene Form. Vor dem Hintergrund einer gemeinsamen Kunstproduktion geht es um die Frage, wie gemeinsame Sprecher\_innenpositionen herausgebildet werden. Das meint nicht, dass die Untersuchten nicht auch eine konkrete Form *haben*. Wie sich zeigen wird, verfügen sie über spezifische Arbeitsorganisationen, und –phasen, über Einschluss- und Ausschlussmechanismen, über eine gemeinsame Geschichte. Aber sie *sind* auch eine gemeinsame Form, die sie zuerst gemeinsam herstellen, um anschließend als dieses Kollektiv zu arbeiten. Daher erscheint mir angemessen zunächst von Kollektiven zu sprechen. Während Gruppe eine den Subjekten äußerliche Einheit beschreibt, betont Kollektiv als Gruppenform die Involvierung der Subjekte in die Form ihrer Gemeinschaftung. Im folgenden Text werde ich sowohl von Kollektiv, als auch von Gruppe sprechen. Dies geschieht vor dem Hintergrund, dass die untersuchten Künstler\_innengruppen beides sind (mit der jeweiligen Einschränkung).

Ich betrachte in dieser Arbeit Gruppen, die gemeinsam arbeiten und sich zu diesem Zweck auf eine spezifische Art formieren. Die Beteiligten gehen dazu eine spezifische Form der Beziehung ein, die sie auf unterschiedliche Weise in ihre Arbeitsgruppe einbindet. Die untersuchten

---

<sup>12</sup> Mit der Vehemenz seines Arguments, sich vor der Gefahr von „Spekulationen“ zu „hüten“, scheint Bahrdrth sich politisch zu positionieren. In der Weise, wie er sich von potentiellen „Kollektivsubjekten“ abgrenzt, distanziert er sich von Vorstellungen einer überindividuellen Struktur in der Tradition eines Ideologiebegriffs von Althusser (vgl. Macherey 2012).

<sup>13</sup> Ich werde im folgenden Text an mehreren Stellen von Normen sprechen, und zwar dann wenn ich von mehr oder weniger bewussten Strukturen spreche, die das Handeln der Subjekte beeinflussen. Normen sind in diesem Fall vor dem Hintergrund eines Strukturverständnisses nach Bourdieu zu begreifen.

<sup>14</sup> Orientierungsrahmen in Anlehnung an Bohnsack meint das implizite Netz an Bedeutungen und Sinn, dass der Wahrnehmung und Handlung von Subjekte zugrunde liegt. Als Bedeutungsstruktur ist es Teil der Subjekte selbst und von seiner Aktualisierung abhängig. Bourdieu beschreibt eine ähnliche Perspektive als Interpretations-, Wahrnehmungs- und Handlungsschemata. Im Gegensatz dazu fokussiert der Begriff Orientierungsrahmen ein situatives Setting, innerhalb dessen man sich orientiert. Während bei Bourdieu die Frage nach der Inkorporierung dieser Schemata wesentlich ist, liegt der Fokus hier nach Bohnsack auf seiner Äußerung. (vgl. Bohnsack/Przyborski/Schäffer 2010; vgl. Bourdieu 1999) Die Orientierungsmuster sind wichtig für mögliche Kollektivierungen innerhalb des Feldes.

<sup>15</sup> Wie bewegliche die Außengrenzen der Gruppen sind hängt, wie sich zeigen wird, von den Konzeptualisierungen des Selbst innerhalb der Gruppen ab (vgl. Kapitel 3.3, vgl.4.2).

Gruppen nehmen in Bezug auf ihre Arbeitsorganisation temporär verschiedene Formen ein, als die sie kooperieren. Das betrifft sowohl die interne Organisation, als auch mögliche Öffnungen nach außen. Diese Formen der Zusammenarbeit werden im ersten Teil meiner Analyse behandelt (vgl. Teil 1). Darüber hinaus verfügen die Gruppen aber über eine langfristige, andauernde Form der Kollektivierung. Wie dieses langfristige Verhältnis zueinander konzipiert wird (vgl. Figuren der Selbsterziehung), beeinflusst auch wie die temporären, kurzfristigen Arbeitsformen konzipiert werden können. Die Subjektivierung ist entscheidend um eine gemeinsame, kollektive und nicht nur kollaborative Sprecher\_innenpositionen einzunehmen. Diese ist Voraussetzung für geteilte Autor\_innenschaft.

In Bezug auf kollaborative Arbeit schlägt Ziemer vor, zwischen Allianz, Team, Netzwerk und – ihrer bevorzugten Formation – Komplizenschaft zu unterscheiden (vgl. Ziemer 2013). All diese Formen von Verbindungen definieren mögliche Kollektive über die Art der Beziehung, was diese Unterscheidung für meine Untersuchung interessant macht. Da die in meiner Arbeit untersuchten Gruppen neben spezifischen Formen der kollektiven Subjektivierung, die ich mit den *Figuren der Selbsterzählung* im zweiten Teil betrachten werde, temporär auf konkrete Handlungen ausgelegte Verbindungen eingehen, möchte ich – bei allen Einschränkungen, die ich im Anschluss herausstreiche – Ziemers Differenzierung von „Bündnissen“ (Ziemer 2013: 106) folgen, auch mit dem Zweck, zu verdeutlichen, aus welcher Perspektive ich mich mit meiner Untersuchung den Verbindungen innerhalb der untersuchten Kollektive annähere. Das Konzept von „Komplizenschaft“ ermöglicht es Ziemer die abstrakte Beziehungsform von Kollektiv (in Ziemers Fall als Netzwerk) in eine handelnde Gruppe zu übertragen und dabei die Möglichkeit von abweichendem Verhalten zu betonen. Diese Kurve erübrigt sich aus einer feldtheoretischen Perspektive mit Bourdieu, die eine Verbindung zwischen Struktur und Subjekt, ohne sie in einem deterministischen Verhältnis zu begreifen, voraussetzt. Komplizenschaften sind temporäre Zusammenschlüsse.

„Das Besondere an Komplizenschaft ist, dass jeder auch für die Handlungen der anderen Verantwortung übernehmen muss. (...) Auch in innovativen Arbeitsbereichen im Rahmen kollektiver Autorschaft ist dies der Fall: Die Gruppe wird für das Resultat gelobt oder kritisiert, sie hat Erfolg oder Misserfolg und nicht nur der einzelne Autor.“ (Ziemer 2013: 11)

Kompliz\_innen sind nach Ziemer also gemeinsam für ihre Handlung verantwortlich. Komplizenschaft nach Ziemer grenzt sich von Team ab, das sich aus Individuen zusammensetzt, die planmäßig Aufgaben lösen. Das Team besteht aus „Personen mit unterschiedlichen Fähigkeiten, die leistungsorientiert ein bestimmtes Ziel verfolgen“ (Ziemer 2012: 125). Sie „bespielen meist bestehende Strukturen und erfinden keine neuen.“ (Ziemer 2013: 106). Die Teammitglieder hätten wie bei Komplizenschaften möglichst unterschiedliche Fähigkeiten. Um Team stärker von Komplizenschaft abzugrenzen, betont Ziemer, dass die Teams nach Zielen handeln, die „von Anfang an definiert [sind], worauf mit Effizienz und nicht mit abweichendem, unkonventionellem Verhalten reagiert wird.“ (Ziemer 2013: 109). Es wird deutlich, dass Ziemer Komplizenschaft als Basis „innovativer Prozesse“ definiert. Wie sich in Bezug auf spezifische Arbeiterorganisationen der in dieser Arbeit untersuchten Gruppen zeigen wird, ist Zielorientierung jedoch weder mit fehlendem Spielraum für kreatives Handeln gleichzusetzen, noch mit Raum für Unwertbares.

Komplizenschaft sei als eine „kleine, hochgradig intensivierte Form von Netzwerkstruktur zu verstehen“ (Ziemer 2013: 114). Unter Netzwerken versteht Ziemer im Anschluss an Castells neue gesellschaftliche Organisationsformen, welche durch Informations- und Kommunikationsstrukturen befördert werden. Netzwerke sind eine „Reihe miteinander verknüpfter Knoten“, die vielfältig organisiert sind. Komplizenschaft, wie sie Ziemer versteht,

sei ein spezifischer Typ des Netzwerkes, die sich im Gegensatz zu Netzwerk nach Castells durch die freiwillige Beteiligung, sowie durch die Größe auszeichne<sup>16</sup>. (vgl. Ziemer 2013)

Komplizenschaft ist eine „Form kollektiver Täterschaft, die durch das Strafrecht strengstens verurteilt und auch in der Kriminalliteratur, im Film oder in den Massenmedien negativ bewertet wird. (...) Komplizen hinterlassen oft brutale Taten ohne Absender.“

(Ziemer 2012: 125). Unabhängig von dem widerständigen Potential, dass Ziemer dieser Art der Verbindung zuspricht, wird hier deutlich, dass Ziemer Kollektivierungsformen anhand von Beziehungsformen definiert, die auf die Ebene der *Handlung* abzielt. Diese Beziehungsformen gehen von gleichberechtigten Subjekten aus.

Komplizenschaften als „[f]luide Formationen mit wechselnden und auch gegensätzlichen Akteuren zeichnen eine extrem fragile Form von Sozialität nach [...]. Komplizenschaft heißt *Mittäterschaft* und definiert sich aus dem Strafrecht heraus als Dreischritt von Entschlussfassung, Planung und Durchführung einer Tat.“ (Ziemer 2013: 10) Ziemer räumt hier ein, dass die Beteiligung zu unterschiedlicher Phasen im Tathergang vollzogen werden kann wodurch eine unterschiedliche zeitliche Involvieren von Beteiligten denkbar ist (in „Entschlussfassung, Planung und Durchführung“). Sie betrachtet das einzelne Projekt selbst, ebenso wenig wie die Beteiligten, als über die *einzelne Handlung* miteinander verknüpft. In dieser Perspektive ist es zwar möglich Kritik an Autor\_innenschaft zu üben, sie erlaubt aber nicht die Frage nach der Subjektivierung einer Gruppe zu stellen. Angesichts des Authentizitätsanspruches, der Arbeit als Ausdruck von Subjekten versteht, wie mit einem veränderten Arbeitsverständnis einhergeht, greift dies jedoch zu kurz.

In ihren Ausführungen geht Ziemer von unabhängigen Individuen aus. Diese sind zwar, wie sie einräumt, Teil eines größeren sozialen Gefüges<sup>17</sup>, das die Grundlage bietet für ihr gemeinsames Produzieren. Aber sie gehen als gleichberechtigte Individual-Subjekte temporäre Verbindungen ein. Die Verbindungen weisen Machtstrukturen auf. Indem sich Subjekte zueinander positionieren, in einem Feld das von Machtbeziehungen durchzogen ist, ist die Beziehung nie unschuldig. Diese Machtgefüge beziehen sich nicht nur auf eine den Subjekten äußerliche Position. Ziemer hält fest, dass mit Komplizenschaft sich Schwächere verbünden würden, wodurch diese Form der Kollektivierung „sympathisch“ sei (vgl. Ziemer 2013: 11). Kompliz\_innen würden taktisch handeln (Ziemer 2013: 110), was auf ihre Position am Ort des Anderen verweist (vgl. Ziemer 2012: 132) und Veränderung sei konstitutiv für Komplizenschaft: „Komplizenschaft stellt sich vor allem dann ein, wenn kreativ mit Strukturen umgegangen wird, wenn diese verändert, adaptiert oder gar neu erfunden werden.“ (ebd.: 12) Ziemer betont, dass Komplizenschaften nicht hierarchiefrei wären, sondern Kompliz\_innen „in gut funktionierenden, aber rasch wechselnden Hierarchien“ (Ziemer 2013: 97) agieren würden. In den Komplizenschaften müssten Machtverhältnisse nicht aufgelöst sein, es könne „Gehilfschaften, Anstiftungen und Nebentäterschaften“ (Ziemer 2012: 159) geben. Ziemer ignoriert Macht nicht grundsätzlich. Vielmehr erhebt sie den Anspruch, diese Art der Verbindung – die Komplizenschaft – würde eine gerechte Art der Machtverteilung innerhalb der Zusammenarbeit garantieren. Ziemer ignoriert jedoch, dass die Verbindung selbst in eine Zeitlichkeit eingeknüpft ist, gerade wenn es um eine widerständige Handlung geht, die sich in ihrer Konzeption *gegen* etwas richten muss, was schon existiert hat. Diese Verbindung der Subjekte hat schon durch ihr Motiv zu kollaborieren eine Geschichte (im Fall der in dieser

---

<sup>16</sup> Es ist anzumerken, dass hier bereits eine Schwierigkeit des Netzwerkbegriffes deutlich wird, als er sowohl eine Perspektive auf Struktur, als auch eine Beziehungsform benennt.

<sup>17</sup> „Erfolgreich Produzierende stehen im Austausch mit unterschiedlichen Gruppen, deren Mitglieder Inspiration, Reflexion, Kritik oder Realisation bieten. Diese wiederum sind in anderen Kontexten Produzierende und umgeben sich auch dort mit Personen, die dann wieder Ober-, Unter- oder Seitengruppen zu anderen Kollektiven bilden.“ (Ziemer 2012: 123)

Arbeit untersuchten Gruppen jenes, zusammenzuarbeiten). Auch wenn Ziemer also davon spricht, dass alles vernetzt ist, wendet sie diese Feststellung nicht auf handelnde Subjekte an. Geht man aber davon aus, dass nicht nur Subjekte, sondern auch spezifische Beziehungen durch ihren Kontext eine Geschichte haben, kann man auch Relationen nicht frei davon betrachten. In den untersuchten Kollektiven wird das durch die Beständigkeit der Verbindung – unabhängig von den Veränderungen, die sie durchlaufen – deutlich, da das wesentlicher Teil ihrer Außendarstellung ist. Ziemer betrachtet zwar Beziehungsformen innerhalb von Kollektiven, die zu deren Verbindung führen können, aber sie betrachtet diese ohne die zeitliche Ebene zu berücksichtigen. Andauer und Geschichte von kollaborativer Praxis ist notwendige Voraussetzung für Subjektivierungen und geteilte Autor\_innenschaft<sup>18</sup>. Über die Frage nach der Autor\_innenschaft, geht es um die Frage, wie Arbeit und Subjekt verbunden sind.

Ich werde an dieser Stelle davon absehen die Genese vom Konzept der „Autor\_innenschaft“ ebenso wie die zahlreiche Kritik an diesem Konzept nachzuzeichnen. Als basale Definition halte ich mit Woodmansee fest:

„Unter einem ‚Autor‘ versteht man den alleinigen Schöpfer einmaliger literarischer bzw. künstlerischer ‚Werke, deren Originalitätsstatur ihnen den Schutz durch das geistige Eigentumsrecht, das als ‚Urheberrecht‘ oder ‚Autorrecht‘ bezeichnet wird, zusichert.“ (Woodmansee 2009: 298)

Die Art über die den Autor\_in zu denken ist mit der Konzeption von Subjekt verbunden. In Bezug auf die Autor\_innenschaft reicht es nicht aus von Kollektivierungen zu sprechen. Der Anspruch, dass Subjekte ein spezifisches Verhältnis zu Arbeit haben müssen, dass letztere also Ausdruck des Subjektes ist, trifft auch zu, wenn die Arbeit von Kollektiven geleistet wird. Folglich gelten die spezifischen Formen der – teilweise temporären – Subjektivierung zu erfragen. Hauswald differenziert nach der Art der Beziehung drei Formen sozialer Pluralität. Er definiert

„*Kollektive* ontologische als raumzeitlich konkrete plurale Individuen, *Mengen* als rein extensional bestimmte abstrakte Individuen (was der Standartauffassung von Mengen im mathematischen Sinn entspricht) und *Klassen* als extensionale Korrelate von Universalien und Prädikaten.“ (Hauswald 2013: 141)

Im Gegensatz zu Kollektiv legt Subjekt den Fokus nicht auf die Organisationsform, sondern eine (wenn auch temporäre) innerliche Verbindung. Diese muss nicht einheitlich verstanden werden, wie beispielsweise Laclau/Mouffes Konzeption nahelegt, sie ermöglichen aber eine gemeinsame Veräußerung eines eigenen (vgl. Spies 2009, Abs. 29). Wie sich zeigen wird, sind mit den unterschiedlichen Selbsterzählungen (vgl. Kapitel 4.2) unterschiedliche Formen der Veräußerung möglich. Wie bereits deutlich wurde, gehe ich nicht von einem „souveränen, isolierten Subjekt“ (Aleksander et al. 2013: 9) aus. Es ist möglich Subjekt als aus mehreren Subjektpositionen bestehend zu denken, die auch miteinander widersprüchlich sind<sup>19</sup>. Die gemeinsame Arbeit zu veräußern ist ein entscheidendes Element der untersuchten Kollektive. Daher ist gemeinsame Autor\_innenschaft grundsätzlich mit ihrer Zusammenarbeit verbunden. Minssen beschreiben in Bezug auf Betriebe, dass Grenzen zwischen Arbeit und Leben verfließen:

---

<sup>18</sup> Das heißt nicht, dass es in den untersuchten Gruppen keine Veränderungen gibt. Aber es gibt wie sich zeigen wird eine gemeinsame, andauernde Geschichte des Selbst, die Voraussetzung ist für die gemeinsame Handlung.

<sup>19</sup> So hält Winter mit Bezug auf Laclau/Mouffe fest: „Eine Theorie der Artikulation hält an der Vorstellung eines aktiven Subjekts fest, das nie in einer sozialen Position oder in einem Machtverhältnis fixiert ist. Es gibt immer eine Pluralität von Positionen und eine Vielfalt von Möglichkeiten, wie Bedeutungen, Erfahrungen, Identitäten, Interessen und Machtverhältnisse miteinander artikuliert werden können.“ (Winter 2009: 78)

„Nun ist die Bereitschaft der Arbeiter zu arbeiten [...] ohnehin Voraussetzung für jeden Arbeitsprozess; der Unterschied freilich besteht jetzt darin, dass die ‚ganze Person‘ in betriebliche Rationalisierungsstrategien einbezogen werden soll, um einen erweiterten Zugriff auf die individuellen Kompetenzen zu erlangen.“  
(Minssen 2006: 150)

Vor dem Hintergrund eines veränderten Anspruches auf Arbeit, dass diese nämlich mit der/dem Arbeitenden verbunden ist, verschiebt sich die Frage nach Autor\_innenschaft zu einer Frage von Subjekt. Die untersuchten Gruppen arbeiten zusammen. Auch wenn im Rahmen dieser Arbeit nicht näher auf den Wandel in der Konzeption von Arbeit eingegangen werden kann, möchte ich nochmals betonen, dass die Kollektivierung der untersuchten Gruppen vor dem Hintergrund ihrer gemeinsame Arbeit von Statten geht, über die sie als Kollektiv verfügen. Die Kollektive stellen eine gemeinsame Position her, aus der heraus sie gemeinsam produzieren. Diese Kollektivität ist über einen längeren Zeitraum verbindlich. Das ist notwendig, um in der Logik des künstlerischen Feldes bestehen zu können. Die Gruppen verfügen über unterschiedliche Figuren ihr gemeinsames Selbst zu erzählen. Dieses nimmt in seinem Anspruch auf die Beteiligten verschiedene Formen an. Mit der gemeinsamen Erzählung kann die gemeinsame Arbeit der Gruppe ihr authentischer Ausdruck werden<sup>20</sup>.

Die untersuchten Gruppen erzählen sich in Bezug auf ihre gemeinsame Arbeit. Im Anschluss an die Methode steht daher die Arbeitsorganisation der Gruppen im ersten Teil dieser Untersuchung im Zentrum (Kapitel 3). Wie sich zeigen wird, ist das auch damit verbunden, mit welchen bestehenden Formen von Subjektfiguren (vgl. Geimer 2014) die Beteiligten konfrontiert sein können und welche spezifischen *Formen der Selbsterzählung*, als aktive Form der Subjektivierung die untersuchten Kollektive herstellen, um gemeinsame Positionierungen innerhalb des künstlerischen Feldes einzunehmen (Kapitel 4).

## 2.2 METHODE UND METHODOLOGIE – EINE EINFÜHRUNG ZU FORM UND INHALT

### 2.2.1 DIE ERHEBUNG: FORSCHUNGSDESIGN, MATERIAL, METHODE, ABLAUF DER UNTERSUCHUNG

Den Ausgangspunkt der Untersuchung bilden Gruppendiskussionen, die zwischen Jänner 2014 und März 2014 mit je einem der künstlerischen Kollektive geführt wurden: Steinbrener/Dempff&Huber, Muntean/Rosenblum und WochenKlausur<sup>21</sup>. Die Auswahl der Realgruppen wird nach formalen Kriterien der Gruppenstruktur getroffen. Je nach Gespräch nahmen unterschiedlich viele am jeweiligen Kollektiv beteiligte Personen an der Diskussion teil.

---

<sup>20</sup> Alexander Geimer legt dar, dass „Konstruktionen von Authentizität einen zentralen Aspekt des Alltagslebens ausmachen“ (Geimer 2014: 111). Das setzt nicht ein in sich kohärentes und abgeschlossenes Subjekt voraus. In Bezug auf Popmusik hält er fest, dass Akteure sich „in die Pflicht genommen sehen, sich selbst als authentisch zu begreifen bzw. authentische Erfahrungen zu kommunizieren.“ (ebd. 111f) Vgl. hierzu auch die Ausführungen in Kapitel 4.

<sup>21</sup> Im Rahmen der Erhebung wurden weitere Gespräche mit anderen Gruppen geführt. Im Rahmen dieser Untersuchung konnten diese aus arbeitsökonomischen Gründen leider nicht im gleichen Ausmaß berücksichtigt werden. Ich möchte mich an dieser Stelle sehr bei meinen Gesprächspartner\_innen für ihre Zeit und die bereichernden Gespräche bedanken, die mir nützliche Hinweise für diese Arbeit gaben.

Gemeinsam haben alle befragten Kollektive, dass sie in der bildenden Kunst anzusiedeln sind und in Wien bzw. Österreich ihren Arbeitsmittelpunkt haben. Das hat den Vorteil besserer Vergleichbarkeit aufgrund ähnlicher lokaler Spezifika wie Förderungs-, Räumlichkeiten etc. Alle Kollektive sind zudem mindestens fünf Jahre zusammen tätig, wobei ein Kriterium war, dass dies im Anschluss an eine universitäre Ausbildung (soweit diese absolviert wurde) stattfand. Diese Prämisse folgt der Annahme, dass außerhalb eines Ausbildungskontextes andere lebensweltliche Notwendigkeiten und Verbindlichkeiten herrschen, und es darüber hinaus in einer Zeitspanne von fünf Jahren eine Reihe von Auseinandersetzungen mit der eigenen Zusammenarbeit gibt. Unterschiede gibt es hinsichtlich der Gruppenstruktur. Vor allem die Organisation der Grenzen, also die Frage wie flexibel oder fluide diese sind, variiert stark<sup>22</sup>. Die Anzahl der Beteiligten ist je nach Kollektiv variabel, konstant oder verändert sich im Verlauf der Zusammenarbeit: Von projektweise unterschiedlichen Zusammensetzungen (WK) über fest bestehende Gruppen (MR) zu Gruppen, deren Zusammensetzung sich im Laufe der Zeit verändert hat (SD). Darüber hinaus ist die Anzahl der beteiligten Personen unterschiedlich und variiert von zwei Personen (MR)<sup>23</sup> bis zu nicht eindeutig erfassbaren Größen (WK). Hinzu kommen unterschiedliche Formen der Involvierung in den Arbeitsprozess, sowie Unterschiede in Bezug auf die Themenwahl, als auch in Bezug auf ästhetisch-mediale Ausdrucksformen der künstlerischen Arbeiten.

Alle Gespräche dauern in etwa eine Stunde und finden bis auf eine Ausnahme in den jeweiligen Räumlichkeiten der Interviewpartner\_innen statt. Die Gruppendiskussionen werden auditiv aufgezeichnet, zentrale Passagen<sup>24</sup> transkribiert und in zwei Phasen ausgewertet, zuerst anhand der Feinstrukturanalyse nach Froschauer/Lueger und anschließend in Anlehnung an die Dokumentarische Methode nach Bohnsack. Für die Analyse werden drei Gruppen ausgewählt, die näher betrachtet werden. Die Auswahl wird, neben einer angestrebten Bandbreite der Gruppenstruktur, anhand thematischer Besonderheiten getroffen.

Folgende Fragestellungen leiteten die Erhebung:

- Was macht „Kollektives“ im künstlerischen Feld aus? Welche Bedeutungen werden damit verbunden? Was heißt das für Handlungsorientierungen und Praxisformen?
- Wie werden Grenzen zwischen dem Selbst als Gruppe und einem Außen gezogen?
- Welche Art von Subjekt ist mit dieser Art der Arbeitsweise denkbar?
- Welche Art von Arbeitsorganisation kann das bedeuten? Wie gestalten sich Arbeitsprozesse, wie funktioniert Arbeitsteilung?
- Wie erzählen sich die Kollektive und welche Formen der Subjektivierung sind damit möglich?

Der Erkenntnisprozess orientiert sich an einer induktiven Logik, ist also eine thesengenerierende Herangehensweise. Der Forschungsprozess ist zirkulär organisiert, d.h. dass sich das konkrete Verfahren sowie die Auswertung im Laufe des Forschungsprozesses insofern verändern, als die jeweiligen Fragestellungen sich mit den erworbenen Erkenntnissen verschieben. Dabei folgt diese Untersuchung dem interpretativen Paradigma<sup>25</sup>. Im Unterschied zu quantitativen Verfahren geht es hier nicht darum, Hypothesen die aus bestehenden Theorien gewonnen werden zu überprüfen, sondern Bedeutungen nachzuvollziehen und ursächlich zu

---

<sup>22</sup> Hierbei ist anzumerken, dass die im Rahmen der Entscheidung für diese Gruppen gestellten Annahmen nicht ident sein müssen, mit jenen, die die Gruppen selbst in den Gesprächen setzen und demnach im Laufe der Forschung adaptiert werden mussten.

<sup>23</sup> Ich habe mich dazu entschlossen, auch Kollektive von zwei Personen als Gruppe zu begreifen, auch wenn mir bewusst ist, dass insbesondere hinsichtlich erotischer Verbindungen von Paaren gesprochen wird. Mein Fokus liegt auf Verbindungen von Personen hinsichtlich ihrer gemeinsamen Arbeit und nicht auf der Art der Beziehung.

<sup>24</sup> Zu den Kriterien der Auswahl der Passagen siehe Auswertung.

<sup>25</sup> Das interpretative Paradigma ist eine Forschungstradition der Sozialwissenschaft, die ihren Fokus auf das sinnhafte, aufeinander bezogene Handeln legt. Dabei zielt die Perspektive darauf ab, „die Bedeutungen zu erschließen, die Individuen mit ihren Handlungen verbinden“ (Richter 2001: 171). Die Ursprünge dieser Theorietradition werden mit Max Webers Verstehender Soziologie, sowie dem symbolischen Interaktionismus der Chicagoer Schule verbunden.

erklären. In dieser Hinsicht sind auch die angeführten Fragen als Orientierungen, und nicht als verifizierbare oder falsifizierbare Thesen zu verstehen. Diese Bedeutungen sind deshalb relevant, weil sie mit den Handlungen der Akteur\_innen verbunden sind (indem sie diese sowohl bedingen, als auch durch diese bedingt werden, wie im vorigen Kapitel in Bezug auf Strukturen dargelegt wurde). Diese Perspektive schließt an die Interpretationen des Alltags im Alltag durch Personen, die an Interaktionen beteiligt sind, an: Eine Situation muss interpretiert werden um darauf reagierend handeln zu können. Sozialität im interpretativen Paradigma beruht auf der Idee, dass Intersubjektivität, also die wechselseitige Nachvollziehbarkeit, durch sich gegenseitig interpretierende Subjekte re-/produziert wird und auf geteilter Bedeutung fußt. Diese Sozialität ist nicht an eine unmittelbare räumliche Nähe geknüpft. Die hier untersuchten Kollektive sind gleichzeitig spezifische Gruppen und Teil eines größeren Erfahrungsraumes, der sich durch geteilte Orientierungen kennzeichnet. Damit kann die Reichweite dieser Untersuchung als über die spezifische Handlungspraxis der Kollektive hinausgehend angenommen werden, da – wenn auch nicht gemeinsam an einem Ort gehandelt wird – sie sich gegenseitig sinnhaft verstehen. Wenn also Handlungen von Gruppen betrachtet werden, geht es nicht um eine Nachzeichnung von Situationen, sondern um Deutungsmuster, die über diese hinausgehen.

## 2.2.2 DAS KOLLEKTIV UND DIE METHODE

Die in der Einführung dargelegte Perspektiven auf das Verhältnis von Subjekt und Kollektivität ist, wie bereits angedeutet, auch auf methodologischer Ebene zentral. Das Subjekt ist über geteilte Bedeutungen mit anderen verbunden. Bohnsack nennt das mit Rückgriff auf Mannheim den „konjunktiven Erfahrungsraum“ (Bohnsack 2007: 121). Struktur und Subjekt sind nicht Gegensätze, sondern sich wechselseitig beeinflussende Elemente. So wird Praxis nicht von einer dem Individual-Subjekt äußerlichen Gruppensituation determiniert<sup>26</sup>.

„Dieser Erfahrungsraum verbindet diejenigen, die an den in ihm gegebenen Wissens- und Bedeutungsstrukturen teilhaben. Zugleich ist diese Kollektivität aber keine dem Einzelnen externe, ihn von außen zwingende oder einschränkende, sondern eine, die Interaktion und alltägliche Praxis ermöglicht und Gemeinsamkeiten stiftet.“ (Przyborski/Wohlrab-Sahar 2010: 104)

Diese Kollektivität ist keine passive (determinierende) Struktur, vielmehr bedarf sie einer aktiven Herstellung. Dadurch wird eine Kollektivität denkbar, die über eine gemeinsame Praxis zusammenhängt und nicht zum Beispiel einer gemeinsamen „Ideologie“ bedarf.

„Kollektivität [wird] hier [...] verstanden [...] als Erfahrung der Konjunktion, des erlebnismäßigen Miteinanderverbundenseins im Sinne des konjunktiven Erfahrungsraums.“ (Bohnsack 2007: 120f)

Die Künstler\_innengruppen, die in dieser Arbeit untersucht werden, sind nicht nur soziale Gruppen mit gruppenspezifischen Normen, Rollen, Arbeitsabläufen und -verteilungen. Sie sind auch Teil eines gemeinsamen sozialen Raumes. In diesem fließen Interpretations-, Wahrnehmungs- und Handlungsmuster in einer symbolischen Ordnung ineinander (vgl. Moebius 2009). Wie im vorigen Kapitel ausgeführt, kann es keine Welt vor Bedeutung geben.

---

<sup>26</sup> Siehe geschichtlicher Abriss;

Das hat zwei Folgen, die für die Methode wesentlich sind: Erstens ist Kollektivität eine Realität konstituierende Form. Bedeutungen werden geteilt und verstanden. Zweitens hält diese Perspektive durch das Verständnis, dass Strukturen veränderlich sind, einen Raum für subversive Taktiken von Akteur\_innen bereit. Es geht in dieser Arbeit nicht darum spezifische Taktiken, die darauf abzielen gesellschaftliche Strukturen zu verändern, zu betrachten. Dieser Spielraum ist jedoch wesentlich, wenn im Ergebnis teil von Normen die Rede ist. Subjekte re-/produzieren die Bedeutungsrelationen (die symbolische Ordnung) über ihre Praxis<sup>27</sup>.

Diese Untersuchung baut auf den Erzählungen der befragten Gruppen über sich selbst und ihre Arbeitsweise auf. Die Interviews haben eine Dramaturgie, Sprecher\_innenwechsel, Widersprüche, Verhandlungen, die zu Einigungen führen oder rituell geschlossen werden. Ich betrachte die Gespräche in Anlehnung an die Dokumentarische Methode Bohnsacks und die Feinstrukturanalyse Froschauer/Luegers. Während die Dokumentarische Methode zulässt, größere Bögen in Gesprächen zu betrachten, fokussiert die Feinstrukturanalyse kleinste Sinneinheiten – dazu gehören auch die Pausen. Ich gehe davon aus, dass die untersuchten Kollektive sich innerhalb geteilter Sinnstrukturen, die über die spezifische soziale Gruppe hinausgehen, selbst erzählen.

Das Wissen über diese ist zum Teil explizit zugänglich, beispielsweise in Form von Normen, zum Teil vorreflexiv. Beide Methoden zielen auf das Ungesagte ab. Dabei geht es nicht um Unwahrheiten, vielmehr gehen sie von implizitem Wissen aus. Bohnsack spricht hier von atheoretischem Wissen (vgl. Bohnsack/Nentwig-Gesemann/Nohl 2001: 11), Froschauer/Lueger von latenten Sinnstrukturen (Froschauer/Lueger 2003: 103). Unabhängig vom Bewusstseinsgrad wirkt die Sinnstruktur jedoch auf die Handelnden ein. Um zu verstehen, welche Sinnstrukturen den Kollektivierungen und Selbsterzählungen der Gruppen zugrunde liegen, versuche ich den ihnen zu Grunde liegenden Orientierungsrahmen (Bohnsack) zu rekonstruieren. Orientierungsrahmen sind mit Bohnsack Deutungsmuster, anhand derer die Welt sinnhaft interpretiert wird, also verstanden wird. Über Praxiswissen kann auf Orientierungsrahmen geschlossen werden, welche folglich als habituelle(r) Ausdruck einer (kollektiven) symbolischen Ordnung interpretiert werden. Sie kommen in verschiedenen Situationen zum Ausdruck und sind damit reproduzierbar (vgl. Bohnsack/Przyborski/Schäffer 2010). Die Reproduzierbarkeit und die Annahme, dass sich dasselbe Orientierungsmuster in unterschiedlichen Formen ausdrückt, ist Grundlage für die Analyse. Ein gemeinsames Verstehen existiert auch durch gemeinsame Handlungspraxis. Für meine Untersuchung bedeutet das, dass die Kollektivität, die sich im Diskurs äußert, eine gemeinsame Erzählung in einer performativen Situation des Sprechens hervorbringt.<sup>28</sup>

In dieser Untersuchung steht die Selbsterzählung von Kollektiven in der Kunst im Vordergrund. Angelehnt an die Dokumentarische Methode Bohnsacks liegt der Fokus auf dem konjunktiven Erfahrungsraum künstlerischer Kollektive. Dadurch stellt sich die Frage, welche Rolle den interviewten Realgruppen<sup>29</sup> zukommt.

---

<sup>27</sup> Bourdieu konzipiert in Zusammenhang mit dem Spielraum der Akteur\_innen im Feld den Raum der Möglichkeiten (vgl. Bourdieu 1999), auch wenn anzumerken ist, dass sein Augenmerk auf stabilisierenden Faktoren liegt (vgl. Kastner 2012); zur Möglichkeit von Veränderung in Bourdieus Konzeption ausführlich vgl. Kastner 2009.

<sup>28</sup> Geimer kritisiert, dass die Dokumentarische Methode die Anwendung von explizitem Wissen auf sich selbst bislang vernachlässigt (vgl. Geimer 2014: 115). Zum Verhältnis expliziter Vorstellungen von Kunstschaffenden und den Subjektivierungen der untersuchten Gruppen vgl. Kapitel 4.1.

<sup>29</sup> Der Begriff ‚Realgruppe‘ bezieht sich darauf, dass diese Gruppen auch in ihrer realen Lebenswelt als solche existieren, wodurch sie sich von Gruppen unterscheiden, die für die jeweilige Forschungssituation zusammengesetzt wurden.

## 2.2.3 METHODENBEGRÜNDUNG

Das Gruppendiskussionsverfahren der dokumentarischen Methode zielt methodologisch nicht auf Einzelmeinungen, sondern auf den Prozess einer gemeinsamen Erzählung ab. Dies ist relevant, da nicht nur ein gemeinsames Erleben der befragten Realgruppen angenommen wird, sondern sich dessen Bewertung in den geführten Gesprächen aktualisiert. Die Entscheidung, Realgruppen zu wählen folgt der Überlegung, dass diese durch ihre Arbeitsform als Gruppe, mit den damit verbundenen Subjektivierungsprozessen, konfrontiert sind. Darüber hinaus teilen sie neben einem konjunktiven Erfahrungsraum eine gemeinsame Erzählung<sup>30</sup>.

Die Erzählung wird hinsichtlich des Subjektverständnisses auch als Gegenerzählung zu einer Individualmeinung verstanden, da der gemeinsame Fokus der Beteiligten auf der gemeinsamen Erzählung des Kollektiven liegt.

„(Es) müssen also nun zwei Arten bzw. Verständnisse von Kollektivität unterschieden werden: jene der gesamtgesellschaftlichen Entwicklungsverläufe, die dem Erleben des Einzelnen heteronom und eben Gegenstand dieses Erlebens sind (und die dem Durkheimschen Verständnis von Kollektivität entsprechen [...]), und jene andere, durch die dieses Erleben, die Erlebnisverarbeitung selbst (milieu-, geschlechts-, generations- und entwicklungstypisch) geprägt ist. Auf letztere Art der Kollektivität zielt die Milieuanalyse auf der Grundlage von Gruppendiskussionen, also auf jene Erlebnis- und Orientierungsmuster, in die der Einzelne fraglos und selbstverständlich eingebunden ist. Sein Verhältnis ihnen gegenüber ist nicht als eines der Heteronomie, sondern eher als eines der Konjunktion, des im gemeinsamen Erleben fundierten Miteinanderverbundenseins im Sinne des konjunktiven Erfahrungsraums zu kennzeichnen.“ (Bohnsack 2007: 119f)

Milieu bezeichnet in dieser Arbeit eine spezifische Form der Arbeitsorganisation im künstlerischen Feld, also jene Akteur\_innen, die innerhalb des Feldes primär in Gruppen arbeiten. Wenn nun die untersuchte Gruppe als „Milieu“ aufgefasst wird, wirft das die Schwierigkeit einer Vorannahme auf: Diese Art der Zusammenarbeit erzeugt eine Kollektivität, wodurch die Analyse dieser Fälle zu einer Aussage über das Milieu führen kann. Gleichzeitig weisen die Gruppen eine große Bandbreite an Gruppenstrukturen auf. Damit sind die betrachteten Fälle hinsichtlich der Form der Zusammenarbeit sehr unterschiedlich. Diese Annahme wird folglich im empirischen Teil zu überprüfen sein.

Schon in der Erhebungssituation wird durch das Gespräch mit Realgruppen über die Diskursorganisation auch eine spezifische Gruppenorganisation dargestellt und ermöglicht auf diese Art die Zugänglichkeit zu einem delikaten Aspekt innerhalb der Gruppen. Die Reproduktion von (Macht-)Verhältnissen zueinander wird also nicht nur über eine (mehr oder weniger explizite) Nacherzählung zugänglich, sondern darüber hinaus in der Diskursorganisation. Das Gruppendiskussionsverfahren zielt auf eine mehrfache Eingebundenheit ab. Die Befragten sind einerseits eigenmächtig Sprechende, die eine Meinung aktualisierend äußern, andererseits geschieht dies in einer Interaktionssituation mit anderen Beteiligten und der/dem Diskussionleiter\_in, die jeweils wechselseitig signifikante Andere darstellen (vgl. Bohnsack 2007: 120f), und damit über die Diskurssituation Eingang in diese Aussage finden.

---

<sup>30</sup> Stefan Bernhard unterscheidet hinsichtlich der Erzählung von Identität zwischen *big stories* und *small stories*, d.h. zwischen „situative[n] und biographische[n] Dimensionen von Identität“ (Bernhard 2014: Abs. 11). Damit kann die Frage verhandelt werden, wie „[b]iografische Strukturierung“ und „Identitätsperformanz in der Interviewsituation“ (ebd.: Abs. 11) miteinander in Verhältnis stehen. Dieser Frage könnte die Frage von Selbsterzählungen um eine weitere Dimension bereichern, kann im Rahmen dieser Arbeit aber nicht behandelt werden.

## EIN EXKURS – GESCHICHTLICHER ABRISS GRUPPENDISKUSSIONSVERFAHREN

Mit dem Ziel das Subjektbild zu verdeutlichen, auf dem die Erhebung beruht, zeichne ich in Umrissen nach, wie die Dokumentarische Methode der Gruppendiskussion historisch an andere Verfahren anschließt bzw. sich davon abgrenzt. Die Verfahren stehen in keiner logischen zeitlichen Abfolge, haben aber gemeinsam, dass sie Gruppen befragen. Die Differenzierung der Verfahren mit dem Fokus auf die damit einhergehenden Subjektvorstellungen erscheint relevant, um die Untersuchung auch von der in der Theater-, Film- und Medienwissenschaft angewandten Publikumsforschung abzugrenzen, die oftmals auf Fokusgruppenbefragungen fußt.

Die Anfänge der Gruppendiskussionen können in den „Focus Groups“ ab den 1940er Jahren von Merton et al. im Rahmen von Meinungs- und Propagandaforschung verortet werden. In diesen v.a. in den USA geläufigen „Gruppeninterviews“ standen zeitökonomische Faktoren im Vordergrund, während methodologische Differenzierungen zu Einzelinterviews vernachlässigt wurden. Das erhobene Material wurde als Summe erfasster Einzelmeinungen verstanden und in Folge dessen mit einem Fokus auf individuelle Meinungen ausgewertet. Dabei wurden Gruppenprozesse jedoch nicht mitberücksichtigt. Durch das Verfahren konnten zwar Hypothesen generiert werden, diese waren jedoch nicht generalisierbar. (vgl. Bohnsack 2007) In den „group discussions“ des Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies (ab den 1960ern) wird das Verfahren in Bezug auf Stil-, Milieu- und Rezeptionsanalysen angewandt. (vgl. Bohnsack 2007)

Im deutschsprachigen Raum führt Friedrich Pollock in den 1950er am Frankfurter Institut für Sozialforschung Gruppendiskussion durch. Um den Ablauf von (politischer) Meinungsbildung zu untersuchen, soll eine realitätsnahe Situation hergestellt werden. Dem zugrunde liegt die Annahme, Meinungen würden sich erst in Bezug auf *signifikante Andere* entwickeln. Diese Annahme kann in isolierten Interviewformen nicht beachtet werden. Mit der Anwendung von Gruppendiskussionen in diesem Sinn sollen auch jene Meinungen untersucht werden, die erst in der Situation sichtbar werden, in der ein Subjekt sich erklären muss.

(vgl. Bohnsack 2007: 120f) „Es sollten ‚in Analogie zur psychoanalytischen Technik (...) Abwehrmechanismen und Rationalisierungen‘ sichtbar werden und auf diesem Weg auch das, ‚was von jenen gewöhnlich verdeckt wird.“ (Bohnsack 2007: 106) Damit wird das Kollektive zwar berücksichtigt, der Fokus liegt jedoch weiterhin auf individuellen Meinungen, welche aus Gruppengesprächen gefiltert werden können. Hierbei wird deutlich, dass das Subjektverständnis, von dem ausgegangen wird, ein Individuum voraussetzt, das nach psychoanalytischer Perspektive untersuchbar ist und sich primär durch seine Psyche erklärt. Dieses Individuum ist beliebig formbar und kann folglich jede Meinung annehmen. Dies entspricht einer additiven Perspektive auf das Verhältnis des Individuums zum Sozialen. Diese Betrachtung macht blind gegenüber stabilisierenden Faktoren. Darüber hinaus wird angenommen, dass ein Subjekt selbst keinen Zugang zu seinem „Unterbewussten“, also seinen Beweggründen und Mechaniken, hat. Das befördert eine unhinterfragt superiore Position des/der Forschenden. Diese Grundidee findet sich auch in der Auswertung, da das erhobene Material in Bezug auf Einzelmeinungen als Untersuchungseinheiten einer quantitativen Auswertung unterzogen wird.

Mangold kritisiert Anfang der 1960er Jahre die am Frankfurter Institut für Sozialforschung vorherrschende Perspektive und legt sein Hauptaugenmerk auf informelle Gruppenmeinungen (vgl. Bohnsack 2000: 370). Er betont, dass „Einzeläußerungen erst in Kenntnis der Dramaturgie und Organisation des Gesamtdiskurses adäquat interpretierbar sind.“ (Bohnsack 2007: 106). Er geht davon aus, dass bereits vor der Gesprächssituation ein gemeinsamer Erfahrungsraum

besteht, der in der Diskussion aktualisiert wird. Dieser Ansatz ist zentral für das rekonstruktive Verfahren, das hier zur Anwendung kommt.

Er hält fest, dass „das Gruppendiskussionsverfahren grundsätzlich nicht geeignet ist, Einzelmeinungen zu untersuchen, d.h. das Einzelinterview zu ersetzen, jedoch als eigenständiges Instrument für die systematische und kontrollierte Untersuchung von ‚informellen Gruppenmeinungen‘ genutzt werden kann“ (Mangold nach Bohnsack 2007: 106). Die Gruppenmeinung sei „keine Summe von Einzelmeinungen, sondern das Produkt kollektiver Interaktion“ (Bohnsack 2007: 107). Hierbei wird also auch der Fokus auf Praxiswissen deutlich. Einzel- und Gruppenmeinungen würden gegenseitig aufeinander Bezug nehmen, was sich in den Gruppendiskussionen darin verdeutlichte, dass die Beteiligten sich gegenseitig ergänzen, die Gruppenmeinung also „Produkt kollektiver Interaktionen“ (Mangold nach Bohnsack 2007: 107) sei, wobei sich die Sprechenden aneinander orientiert. Dies legt den Schwerpunkt auf interpretative Aushandlungsprozesse von Bedeutungen. Diese Feststellung ist auch angesichts der potentiellen Reichweite einer solchen Erhebung zentral, da es nun möglich ist auf situationsunabhängige Deutungsmuster zu schließen. Hinsichtlich der Auswertung geht auch Mangold noch von einem Subjekt als losgelöstes Individuum aus, indem er die einzelnen Gesprächsbeiträge analysiert. (vgl. Bohnsack 2007)

In den 1970ern setzen Nießen und Volmerg Gruppendiskussionsverfahren mit Bezug auf Realgruppen ein. Bohnsack gibt zu bedenken, dass ihre Perspektive die situationsunabhängigen, gruppenspezifischen Erfahrungsräume durch die Schwerpunktsetzung auf Situationen und Interaktion, in der Tradition des symbolischen Interaktionismus<sup>31</sup>, außen vor lassen würden. Er wirft den beiden Autoren vor, dass sie die von ihnen angenommene Prozesshaftigkeit der Gesprächssituationen mit Strukturlosigkeit gleichsetzen. Die Perspektive Nießens und Volmergs begreift Subjekt und Struktur fälschlicherweise als gegensätzlich<sup>32</sup>.

„Strukturen – also u.a. auch Orientierungsmuster bzw. genauer: Darstellungen oder Artikulationen von Orientierungen (in Form von Beschreibungen, Erzählungen etc.) – werden durch Diskursprozesse nicht nur verändert, sondern überhaupt erst einmal konstituiert.“ (Bohnsack 2007: 110)

Das Subjektverständnis Nießens und Volmergs geht also schon von einer intersubjektiven Verknüpfung der Akteure aus, belässt diese Bezogenheit jedoch auf ebendieser Ebene und verabsäumt eine Verbindung zu situationsunabhängigen Erfahrungsräumen mitzudenken. Dies hat Konsequenzen für die Aussagekraft einer solchen Untersuchung, weil die Reichweite nicht über die spezifische Interaktion hinausreicht.

## DOKUMENTARISCHE METHODE DER GRUPPENDISKUSSION UND KONJUNKTIVER ERFAHRUNGSRaum

Die Dokumentarische Methode der Gruppendiskussion grenzt sich von anderen Verfahren der Gruppendiskussion ab. Mit Rückgriff auf Karl Mannheim wird vom Bestehen konjunktiver Erfahrungsräume ausgegangen. Diese verbinden „die Menschen quasi von innen, auf der Basis ihrer gemeinsamen Erfahrungshintergründe miteinander.“

(Przyborski/Wohlrab-Sahr 2010: 272). Das Gruppendiskussionsverfahren stellt demnach, wie

---

<sup>31</sup> Der Symbolische Interaktionismus legt seinen Fokus ebenfalls auf die Rekonstruktion der Bedeutungen, die mit dem Handeln verbunden werden. Allerdings „konzentrieren sich (die Symbolischen Interaktionisten, A.N.) auf das Individuum, genauer gesprochen auf das Selbst und sein Bewusstsein.“ (Richter 2001: 186)

<sup>32</sup> zur Kritik hieran siehe die Einleitung dieses Kapitels;

schon bei Mangold, keine effizientere Methode zum Erfassen mehrerer Einzelmeinungen gleichzeitig dar. Vielmehr können Aussagen über situationsübergreifende, gruppenspezifische Orientierungen getroffen werden. Es geht also um eine kollektive Selbsterzählung. Damit liegt der Fokus bereits in der Erhebung auf dem kollektiven Habitus (vgl. Przyborski/Wohlrab-Sahar 2010: 272). Die dokumentarische Methode zielt auf kollektive Orientierungsrahmen in einer geteilten Lebenswelt ab. Sie folgt Mangolds Annahme, dass Meinungen in den Gesprächen nicht entwickelt, sondern vielmehr aktualisiert werden. Das bedeutet, dass die Äußerungen in der Gruppendiskussion im Gegensatz zu beispielsweise den Konzepten von Nießen und Volmerg als Aktualisierung von bereits bestehenden, kollektiven Bedeutungen verstanden werden.

Die Idee des konjunktiven Erfahrungsraumes bedarf keiner inhaltlichen Übereinstimmung in den spezifischen Äußerungen, sondern kann sich gerade in Widersprüchen äußern. Es wird auch bei gegensätzlichen Positionen ein gemeinsames Orientierungsmuster deutlich, indem es Thema und Bewertungsgrundlage ist. Gleichzeitig ist es damit veränderlich:

„Konjunktive oder kollektive Erfahrungen resultieren nicht notwendigerweise aus sozialisationsgeschichtlicher Kontinuität im Sinne tradierter Wissensbestände, sondern ebenso aus kollektiven, dem strukturidentischen Erleben biographischer Diskontinuitäten und habitueller Verunsicherungen (...). Derartiges kollektives Erleben führt ggf. zur Emergenz neuer konjunktiver Erfahrungsräume“.  
(Bohnsack 2007: 111f)

Die Gespräche, die in dieser Arbeit analysiert werden, sind somit als gemeinsames Narrativ zu begreifen, das sich neben dem thematischen Ausdruck durch eine spezifische formale Struktur auszeichnet. Die Teilnehmenden ergänzen dabei die gemeinsame Erzählung, und einigen sich im Gesprächsverlauf auf einen gemeinsamen Ausdruck auf Basis des „konjunktiven Erfahrungsraumes“.

## 2.2.4 AUSWERTUNG

Auch in der Auswertung liegt der Fokus auf dem Kollektiven. Die Interpretation erfolgt in zwei Schritten. Zunächst werden je drei Sequenzen von drei Gesprächen mit der Feinstrukturanalyse nach Froschauer/Lueger<sup>33</sup> ausgewertet. Anschließend erfolgt eine Interpretation in Anlehnung an die Dokumentarische Methode. Die Passagen werden unter besonderer Berücksichtigung der Diskursdramaturgie zusammengeführt und zu Orientierungsmustern abstrahiert. Die Analyse folgt hierbei einer komparativen Logik mit dem Ziel über den latenten und dokumentarischen Sinngehalt Orientierungsrahmen zu abstrahieren, anhand derer Typen gebildet werden.

## FEINSTRUKTURANALYSE

Die Feinstrukturanalyse ist ein an die objektive Hermeneutik angelehntes Verfahren, das darauf abzielt die sogenannte latente Sinnebene kleinster Gesprächseinheiten zu rekonstruieren. Die Differenzierung zwischen manifestem und latentem Sinngehalt bezieht sich auf den Grad der bewussten Zugänglichkeit von Sinn, eine Unterscheidung, die Mannheim mit der Gegenüberstellung von theoretischem und atheoretischem Wissen in ähnlicher Weise ebenfalls trifft.

---

<sup>33</sup> vgl. bspw. Froschauer/Lueger 2003.

„Ausgangsannahme der Feinstrukturanalyse ist, daß sich die objektive Struktur eines latenten Sinnzusammenhangs relativ unabhängig von den Motiven, Intentionen oder Dispositionen der befragten Personen konstituiert.“  
(Froschauer/Lueger 2003: 110f)

Die Auswertung erfolgt in Gruppen. Dabei wird sequenziell die spezifische Sinnäußerung nachvollzogen, indem zwischen *möglicher* und *getroffener* Auswahl der Realisierung von Sinn unterschieden wird. Das heißt die Sinneinheit wird mit potentiellen Alternativen verglichen, um so den latenten Sinngehalt der spezifischen Äußerung nachzuvollziehen. Das Material wird dabei außerhalb seines Entstehungskontextes betrachtet. Dies soll dazu beitragen, dass in der Analyse ein möglichst breiter Sinnhorizont in Betracht gezogen wird, um offen für neue Konzepte und die Hinterfragung der bestehenden zu bleiben. Aus diesem Grund passiert die Auswertung nach der Feinstrukturanalyse in einer möglichst heterogen zusammengesetzten Gruppe. Die Analysegruppen verfügten im Vorfeld über unterschiedliche Kenntnisse des Forschungsinteresses. So waren einige schon im Vorfeld der Erhebung mit dem Thema vertraut, während andere keinerlei Informationen hatten, weder zum Feld noch zu den spezifischen Gruppen. Zudem brachten die Beteiligten unterschiedliche Voraussetzungen hinsichtlich ihrer eigenen Forschungsschwerpunkte mit. Keine der jeweiligen Analysegruppen wusste, welchem Kollektiv die jeweils analysierte Sequenz zuzuordnen war. Dies zielte darauf ab eine größtmögliche Spannweite an Perspektiven auf das Material zu ermöglichen und die mit unterschiedlichen Gruppen beziehungsweise spezifischen Feldern verbundenen Vorannahmen zu variieren, um damit den Texten einen größeren Spielraum an Bedeutungen zu ermöglichen. Das zielt auf die Vergleichbarkeit der Interpretationen ab, die sich trotz unterschiedlicher Ausgangspositionen treffen.

Das Verfahren bedarf einer exakten Transkription, da die spezifische Wortwahl, die Tonalität, das Sprachregister, die Syntax etc. in die Analyse einbezogen werden. So sind beispielsweise „Pausen (...) keineswegs Leerstellen oder bedeutungslos, sondern ein wesentliches Strukturierungselement einer Aussage. Aus diesem Grund können Pausen als eigene Sinneinheiten behandelt werden.“ (Froschauer/Lueger 2003: 126)

In einem letzten Schritt werden die Ergebnisse verdichtet, mit dem Ziel Annahmen über das soziale System, das analysiert wird, zu treffen.

„Am Ende sollte eine durchgängige Sinnstruktur aller Aussagen stehen, d.h. die Darstellung der Struktur einer Sequenz unter dem Aspekt der *sozialen Konstruktion von Wirklichkeit* hinsichtlich der persönlichen und sozialstrukturellen Bedingungen. Im Zentrum stehen jene Bedingungen die *zur Produktion des Textes* führen, und jene Bedeutungen, die den Sinnhorizont der Akteure in einem sozialen System abgeben und die gleichsam ‚zwischen den Zeilen‘ versteckt sind.“ (Froschauer/Lueger 2003: 120)

Für diese Untersuchung wurden neun Sequenzen (je drei aus drei Gesprächen) untersucht. Anschließend wurden in Anlehnung an die Dokumentarische Methode Bohnsacks größere Passagen der Gespräche analysiert.

## DOKUMENTARISCHE METHODE

Ähnlich wie bei der Feinstrukturanalyse manifester und latenter Sinngehalt differenziert werden, kann hier in Anlehnung an Mannheim zwischen theoretischem und atheoretischem Wissen unterschieden werden. Während ersteres der eigenen Reflexion zugänglich ist, liegt zweiteres davor. In Bezug auf die Auswertung wird, Mannheim folgend, unterschieden zwischen immanentem Sinngehalt, also dem Gesagten, und dem dokumentarischen Sinngehalt, also wie

dies im jeweiligen Rahmen verhandelt wird. Im Rahmen der formulierenden Interpretation wird die Themenabfolge und der wörtliche (immanenten) Sinngehalt der Passagen nachvollzogen. Anschließend wird für jedes der Transkripte der Diskursverlauf nachgezeichnet. Hierbei gilt es die Kurven der Gespräche zu erfassen, wobei unter anderem unterschieden wird nach Proposition (dem Aufwerfen eines Orientierungsgehaltes), Elaboration (der Verhandlung dieses mit Beispielen, in Form von Argumentationen oder Erzählungen, etc.) und Konklusion (also das dramaturgische Ende der Verhandlung eines Orientierungsgehaltes). Aus diesem Grund spielt die Diskursorganisation eine entscheidende Rolle. „In einem Sich-wechselseitig-Steigern-und Fördern, im diametralen Gegeneinander, in der kommentierenden Ergänzung oder auch in der systematischen Vereinnahmung der anderen“ (Bohnsack/Przyborski/Schäffer 2010: 8f) werden unterschiedliche Formen der Diskursorganisation deutlich. Diese wiederum seien Ausdruck spezifischer Sozialität, woraus geschlossen werden könne, ob die Sprechenden über einen gemeinsamen Erfahrungsraum verfügen, oder nicht.

Um die Spezifika der Narration und damit den Handlungsraum des Sprechens zu begreifen, wird die Diskursorganisation in die Interpretation einbezogen, da in den Fokussierungsmetaphern auch „der kollektive Charakter des Diskurses (...) in der performativen Struktur (in der Praxis des Diskurses selbst) seinen Ausdruck in spezifischen Modi der Diskursorganisation“ (Bohnsack 2007: 124) findet. Mit der Diskursdramaturgie wird nicht nur das Was, sondern auch das Wie, also die Praxisebene, beachtet. Der Fokus liegt auf der Performativität von Bedeutungen (vgl. Hantelmann 2001: 255), nicht auf den angesprochenen Inhalten, also nicht auf der Repräsentation dieser. Anhand der Textstrukturierung werden die Passagen einer reflektierenden Analyse unterzogen. Zuerst bedeutet dies die „Rekonstruktion falltypischer Bewertungsmuster“ (Dröge/Neckel/Somm 2010: 207), also der Bewertungsmustern der untersuchten Gruppen. In dieser Untersuchung wurden die jeweiligen Eingangssequenzen interpretiert. Zusätzlich erfolgte eine Auswahl von Passagen nach thematischen Kriterien sowie über Fokussierungsmetaphern. Unter Fokussierungsmetaphern werden jene Passagen verstanden, die im Gesprächsverlauf eine besondere interaktive bzw. metaphorische Dichte aufweisen. Metaphorische Dichte meint eine detaillierte, bildreiche Darstellung, interaktive Dichte bezeichnet viele Bezüge der Gesprächsteilnehmenden aufeinander (vgl. Przyborski/Wohlrab-Sahr 2010: 287). Dies folgt der Annahme, dass die für die Gruppe zentralen kollektiven Orientierungen hier „in besonders prägnanter und/oder elaborierter Weise zum Ausdruck gebracht“ (Przyborski/Wohlrab-Sahr 2010: 123) werden. Die Verhandlung über diese geschieht, ohne dass das jeweilige Orientierungsmuster selbst in der Gruppendiskussion expliziert wird.

Nach einer ersten Sichtung durch einen fallinternen Vergleich mehrerer Passagen eines Kollektives, wurden im Sinne einer fallübergreifenden, komparativen Analyse Passagen einer anderen Gruppe betrachtet. Die Vorteile, schon in dieser Phase Vergleiche zu ziehen, anstatt Gruppe für Gruppe vorzugehen, sind erstens eine stärkere Verknüpfung der Fälle, zweitens die Möglichkeit die Perspektive auf einen Fall durch den Gegenfall zu schärfen und eventuell zu verwerfen oder zu erweitern. Die Ergebnisse der Feinstrukturanalyse werden miteinbezogen und dienen dem Vergleich. Zuerst wird nach dem „Prinzip des minimalen Kontrastes“ (Przyborski/Wohlrab-Sahr 2010: 297) vorgegangen. Passagen mit ähnlichen Themen oder Orientierungsmustern werden ausgewählt und verglichen. Dabei liegt der Fokus auf der Rekonstruktion von Orientierungsrahmen. Es wird versucht ähnliche Rahmen zu systematisieren. Anschließend werden Passagen nach dem Prinzip des maximalen Kontrastes gegenüber gestellt. Hierbei liegt besonderes Augenmerk auf Abweichungen, Unterschieden und Kontrasten. Das soll dazu beitragen, die Grenzen der gefilterten Kategorien zu erfassen. So werden im Einzelnen (dem Fall) intersubjektive, über den Einzelfall hinausreichende, Strukturen deutlich. Bohnsack spricht von „transzendierende[n] Bedeutungsmuster[n]“ (Bohnsack 2007: 110), die es herauszufiltern gilt. Anhand der Vergleiche werden mehrschichtige

Kategorien entwickelt um so im weiteren Verlauf komplexere Typen zu bilden. Diese Schritte zielen auf die Generalisierbarkeit der Ergebnisse ab, um sicherzustellen, dass es sich nicht um fallspezifische Besonderheiten handelt.

Die untersuchten Kollektive konstituieren sich in Bezug auf ihre Arbeit. Meine Analyse besteht nun aus zwei Teilen. Im *ersten Teil* steht die Arbeit der Gruppen im Fokus. Ihre Arbeitsabläufe und Grenzziehungen sind Grundlage um ihre Subjektivierungsprozesse zu begreifen. Im *zweiten Teil* verhandle ich die Ebene der Beziehungen innerhalb der Gruppen. Dabei geht es um die Frage, wie die Subjektivierungen innerhalb der Gruppen funktionieren.

# ERGEBNISSE

Bevor ich zur Darstellung der Ergebnisse komme, möchte ich nochmals festhalten, dass Künstler\_innen nicht losgelöst von anderen arbeiten. Sie sind Teil des künstlerischen Feldes, in dem Anerkennungsmechanismen wirken, Positionierungen und Abgrenzungen stattfinden. Alle Gruppen argumentieren ihre eigene Arbeit in Bezug auf das künstlerische Feld, die Gruppen orientieren sich am Außen. Neben den impliziten Ordnungssystemen besteht auch ein bewusstes Wissen über Normen. Es gibt einen normativen Rahmen im künstlerischen Feld, über den die untersuchten Gruppen Bescheid wissen und von dem sich abgegrenzt werden kann. Die eigene Arbeit wird in Bezug zu diesem beschrieben. Gleichzeitig werden mit der Bewertung des Eigenen, der eigenen Arbeit, sowie von sich selbst als schaffendes Subjekt geltende – atheoretische – Orientierungsmuster aktualisiert. Ich spreche von Subjekten, um den Bezug zur Identität zu betonen, und den Schwerpunkt auf Personen zu legen. Subjekte existieren nicht losgelöst von anderen, sondern sind mit anderen verbunden.

Die Kollektive sind im künstlerischen Feld jedoch mit der vorherrschenden Vorstellung konfrontiert, dass man alleine zu einer Idee kommt. Wenn es um Anerkennung im Feld geht, werden „zu 90% Einzelne gehypt“ (SD)<sup>34</sup>. Dies ist vor allem mit dem Begriff von künstlerischer Arbeit als kreativer Einzelleistung verbunden. Mit dem *Werkstätten-System* gibt es auch im künstlerischen Feld legitime Arten der Zusammenarbeit und eine Tradition der Zusammenarbeit auf die zurückgegriffen werden kann. Diese Art der Zusammenarbeit wird als Zeichen des Erfolges eingeführt – sobald es „genug Aufträge gab, gab’s eine Werkstatt“ (MR). Dieses Verständnis kollaborative Arbeit findet sich noch heute, indem Künstler\_innen „die etwas auf sich selbst halten“ Assistent\_innen haben (MR, SD). Allerdings stellt diese Konzeption von gemeinsamer Arbeit die Vorstellung einzelner Schaffender nicht in Frage. Die Beteiligung anderer wird oftmals verborgen. Zudem werden zuarbeitende Personen (vgl. Kapitel 3.3.3) nicht als an der kreativen Arbeit beteiligt betrachtet. Selbst wenn also Zusammenarbeit im Feld denkbar ist und in verschiedenen Ausformungen existiert, ist gemeinsame Autor\_innenschaft nicht selbstverständlich. Die untersuchten Kollektive müssen ihre spezifische Form der Zusammenarbeit legitimieren.

Im ersten Teil der Analyse liegt der Fokus auf der Konzeption von Arbeit durch die Beteiligten. Im Anschluss daran werden die spezifischen *Figuren der Selbsterzählung* und Kollektivierung betrachtet. Ich möchte unterstreichen, dass Arbeit und Subjektverständnis der Gruppen nicht in einem kausalen Zusammenhang zueinander stehen. Vielmehr beeinflussen sie sich gegenseitig. Es geht in dieser Arbeit darum, jene Bedeutungsmuster heraus zu filtern, die aktualisiert werden, wenn die Gruppen ihre Arbeitsweise argumentierten (vgl. Methode).<sup>35</sup>

---

<sup>34</sup> Diese Einschätzung teilen auch MR. WK stellt hier einen Sonderfall dar, was neben der internen Gruppenorganisation auch damit zu tun hat, dass die Gruppe stärker in anderen Feldern agiert. Damit ist sie anderen Bewertungslogiken, auch der Zusammenarbeit, ausgesetzt. Die exakten ursächlichen Verstrickungen können im Rahmen dieser Arbeit nicht geklärt werden.

<sup>35</sup> Ich möchte an dieser Stelle nochmals betonen, dass es nicht mein Anspruch ist, generelle Normierungen des künstlerischen Feldes herauszuarbeiten.



# 3 ERSTER TEIL

Die Kollektive existieren in Bezug auf ihre Arbeit. In diesem Kapitel geht es deshalb um ihre Arbeitsprozesse. Diese sind bei allen anders organisiert. Um herauszufinden, welche Subjektkonstruktionen in Verbindung mit der jeweiligen Arbeitsweise möglich sind, muss zuerst betrachtet werden, wie die Arbeit abläuft. Sie ist nicht gleichförmig, sondern verändert sich stetig. Deshalb werden verschiedene Arbeitsphasen unterschieden, in denen je andere Arbeiten geleistet werden. An den einzelnen Arbeitsschritten sind zum Teil andere Personen beteiligt, die nicht Teil der Gruppe sind. Die Gruppen weisen unterschiedliche Schließungen und Öffnungen nach außen auf. Die eigene Arbeit wird bewertet und evaluiert. Das passiert in Hinblick auf Normierungen im Feld und der Ansprüche der Gruppen selbst. Dabei geht es um Erfolg. Die Bewertung der Arbeit basiert auf dem Anspruch, dass Kunstwerk und Künstler\_in miteinander verbunden sind, und zwar in einer Weise, die über das Verhältnis von Produzent\_in und Produkt hinausgeht. Wie bereits angedeutet, gibt es eine starke Außenorientierung der Gruppen. Das Eigene wird in Abgrenzung zum Anderen vollzogen. Das ist konstitutiver Bestandteil der Gruppen und deren Grenzen. Im Kapitel *Grenzziehungen und Beteiligungen* geht es um Möglichkeiten der Kollektivierungen der Gruppen in Bezug auf ihre Arbeitsweise. Die Orientierungsmuster haben Auswirkungen darauf, wie der Kontext, in dem gearbeitet wird, betrachtet wird (Kapitel 3.3.1), sowie in weiterer Folge die eigene Arbeitsweise legitimiert wird (Kapitel 3.3.2).

Es ist anzumerken, dass die Struktur des Arbeitsprozesses vor dem Hintergrund beschrieben wird, eine bessere Vergleichbarkeit der Gruppen zu ermöglichen. Das basiert auf der Annahme, dass die Arbeitsorganisation mit dem Selbstverständnis der Gruppen zusammenhängt, das im zweiten Teil betrachtet wird. Die Gruppen existieren über einen längeren Zeitraum und führen miteinander verschiedene Projekte durch. Selbstverständlich hat jedes Projekt spezifische Arbeitsorganisationen und –strukturierungen. Diese sollen mit dem Fokus auf die beständigen Elemente weder ignoriert noch diskursiv gelöscht werden. Da die einzelnen Arbeiten in unterschiedlicher Weise mit dem Ganzen, also der in Verbindung stehen, geht es weniger um das *Was* der spezifischen Projektorganisation als um das *Wie* der Arbeitsweise der Gruppe. Auch wenn es um eine Systematisierung geht, steht dennoch der Prozess im Mittelpunkt und nicht der Zustand. Die Arbeit wird abermals vor dem Hintergrund betrachtet, dass ihre Organisation für das Selbstverständnis der untersuchten Gruppen wichtig ist.

## 3.1 ARBEIT

Die untersuchten Kollektive haben sich im Rahmen des spezifischen Kontextes der gemeinsamen Arbeit gebildet. Folglich müssen sie auch in Bezug auf diese untersucht werden. Arbeit bezeichnet in der Definition der untersuchten Gruppen sowohl das Produkt als auch die Arbeitsweise. Arbeit beschreibt also den Zustand und den Prozess. Wenn ein Werk als Ergebnis des Produktionsprozesses betrachtet wird, bestärkt das die Verknüpfung von Werk und

Produzent\_in<sup>36</sup>. Um die spezifischen Formen der Subjektivierung zu begreifen, ist es zuerst nötig, die jeweilige Arbeitsorganisation der unterschiedlichen Gruppen zu erfassen. Hierbei liegen die aktiven Grenzziehungen der Gruppen im Vordergrund.

### 3.1.1 GRUPPE STEINBRENER/DEMPF&HUBER

SD besteht aus drei Mitgliedern. Zwei davon waren an der Gründung beteiligt, eine weitere Person kam später zur Gruppe hinzu. Bei einzelnen Projekten sind zusätzlich andere Personen involviert, die nicht Teil der Gruppe sind. Arbeit wird als Ganzes, Vollständiges, nicht Teilbares beschrieben. Die Gruppe ist über einen längeren Zeitraum beständig. Die Mitglieder identifizieren sich mit ihr und es gibt eine persönliche Nähe zur Arbeit (vgl. Kapitel 4.2.1). Innerhalb der Gruppe gibt es keine expliziten Hierarchien. Alle Gruppenmitglieder sind in allen Projekten involviert, wobei sie zum Teil unterschiedliche Aufgaben übernehmen. Die Arbeitsteilung wird anhand der Professionen der Beteiligten bestimmt (vgl. Kapitel 3.3). Neben Gemeinschaftszeiten, wo die Gruppe zusammenkommt, werden Arbeitsschritte einzeln oder in unterschiedlichen Konstellationen gesetzt. Diese werden mit der Gruppe rückbesprochen. Die gesamte Gruppe ist für das Endprodukt zuständig. SD unterscheiden ihre Arbeiten in Studioarbeiten, also „Flachware“ (SD) in Form von Skulpturen und Photographien, und (skulpturale) Projekte im öffentlichen Raum<sup>37</sup>.

### METHODE

Die Arbeitsweise des Kollektivs ist „immer gleich“. Aber es verfügt nicht über eine „bestimmte Arbeitsmethodik“. Die einzelnen Arbeiten sind als Projekt organisiert. Die Anforderungen des jeweiligen Projektes erfordert eine spezifische Zielsetzung. Um dieses Ziel zu erreichen bedarf es unterschiedlicher Methoden. In diesem Rahmen reagieren die Gruppen spontan auf die herrschenden Gegebenheiten. Dadurch wird die Arbeitsweise der einzelnen Projekte als außergewöhnlich beschrieben. Die Methode ist dem Ort angepasst. Jedes Projekt wird „grundsätzlich“ entwickelt. Jedes Projekt fängt bei Null an, weil es auf das natürliche, höhere Ziel reagiert, das die Situation und der Ort vorgeben. Die Projekte stellen Hindernisse dar, die es zu überwinden gilt (vgl. Kapitel 4.2). Das erfordert bestimmte Fähigkeiten der Beteiligten. Das Vorgehen innerhalb des Arbeitsprozesses ist strategisch. Nachdem SD (selbstbestimmt) eine Zielvorgabe in Form eines angestrebten Endergebnisses festgelegt hat, arbeitet die Gruppe zielorientiert. Die Arbeitsabläufe innerhalb der Projekte sind strukturiert<sup>38</sup>. Das ist mit der Zusammensetzung der Gruppe verbunden. Da sie über einen längeren Zeitraum besteht, ist es möglich, Abläufe zu systematisieren. Über die Strukturierung der Arbeitsabläufe wird ein klares Bild der Gruppe gezeichnet und Kontinuität hergestellt. Die eindeutigen Abläufe sind innerhalb der Erzählung als *Kleinbetrieb* Teil einer Erfolgsgeschichte: Es „funktioniert“. Funktionieren beschreibt das fehlerlose ineinandergreifen der einzelnen Bestandteile des Arbeitsprozesses. Dies meint sowohl beteiligte (Einzel-) Personen, als auch einzelne Arbeitsschritte. Die Frage der

---

<sup>36</sup> Diese Perspektive ist kompatibel mit der modernen Vorstellung, eines dem isolierten Genie entspringenden Werkes. (vgl. Kapitel 4.1)

<sup>37</sup> Die Projekte stellen unterschiedliche Anforderungen an die Gruppe. So bringen insbesondere Projekte im öffentlichen Raum einen hohen organisatorischen Aufwand mit sich und machen andere Arten von Kooperationen innerhalb des Arbeitsprozesses nötig.

<sup>38</sup> An dieser Stelle soll angemerkt werden, dass es nicht um den normativen Wahrheitsgehalt dieser Aussage geht. Die Frage hier ist nicht, ob die kommunizierte Aussage in der Praxiswelt, also außerhalb der Interviewsituation, seine direkte Entsprechung findet. Vielmehr geht es um die Frage, welche Sinnstruktur mit der Argumentation deutlich wird. Diese Sinnstruktur wiederum aktualisiert sich auch in anderen Handlungen, wenn auch nicht in einer deterministischen Weise (vgl. Kapitel 2).

Strukturierung der Arbeit ist demnach mit der spezifischen Subjektivierung des Kollektives verbunden (vgl. Kapitel 4.2).

Neben den einzelnen Projekten gibt es eine übergeordnete, längerfristige Organisationsform. Es gibt etwas Größeres, das über die Projekte hinausgeht und beständig ist. Ihre Arbeit hat „bestimmte Linien“, es gibt „rote Fäden, die sich durch ihre Arbeit ziehen“. Das wirkt nach innen verbindend. Die Gruppe bewegt sich anhand der Orientierung. Ihre Ideen hängen logisch zusammen. Von Projekt A gelangt SD zu Projekt B. Es handelt sich um miteinander schlüssige Überlegungen, eines ergibt das weitere. Diese Linien verknüpfen einzelne Projekte. Durch die Geradlinigkeit sind ihre Arbeiten authentisch. Dadurch sind sie wiedererkennbar und werden von außen als kohärent wahrgenommen. Die Entwicklung ihrer Arbeit an den jeweiligen Projekten verläuft parallel zu jener an der Marke. Damit ist das Kollektiv berechenbar. Während SD sich über die strukturierte Arbeitsweise nach außen als Einheit darstellt, distanziert sich das Kollektiv von Routine. Trotz ihrer Beständigkeit ist SD innovativ. Teil des Innovativen ist es, sich „jedes Mal neu [zu] erfinden“. Neben den Anforderungen des jeweiligen Projektes gibt es die Anforderungen der Gruppe als Marke, die für die jeweilige Form der Projekte eine Rolle spielt. Da jeder Teil (Projekt) mit dem Großen (Marke) zusammenhängt, stellt das Einzelne eine Innovation des Ganzen dar.

## ARBEITSPHASEN (GRAFIK 1)

BCs Arbeitsweise folgt einem dreistufigen Prozess: Ideen finden und entwickeln – Planung der Durchführung – Durchführung. An den einzelnen Arbeitsphasen wird die Außengrenze unterschiedlich gezogen. Während die ersten beiden Phasen eine hohe Flexibilität und Anpassung an Begebenheiten sowie Reflexionsphasen umfassen, verläuft die Durchführung tendenziell geradlinig.

### *Ideenfinden und Ideenentwickeln*

Durch aktive Strukturierungsleistungen in der diffusen Umwelt (vgl. Kapitel 3.3.1) kommt es zu ersten Ideen. Das Projekt beginnt und mit den Ideen wird gemeinsam weitergearbeitet. Dies geschieht nicht nur auf gedanklicher Ebene, sondern auch auf praktischer. Die Gruppe wendet unterschiedliche Praktiken an, es wird „photographiert“, „vergrößert“, „ein Modell gebaut“. Indem die einzelnen Perspektiven verschmelzen, werden die Ideen zu Konzepten für Projekte verdichtet. Die Ideenentwicklung ist eine kollaborative Arbeit aller Gruppenmitglieder. Auch wenn unterschiedliche Gruppenmitglieder verschiedene Herangehensweisen haben (andere Quellen, andere Arten der Strukturierung) gibt es keine Aufgabenteilung. In dieser Phase werden außenstehende Personen um ihre Meinung zu Ideen gefragt. Das Außen hat durch eine von der Gruppe gesteuerte Feedbackstruktur Einfluss auf die Arbeit der Gruppe. Diese Personen werden nicht anhand spezifischer Expertisen ausgewählt, sondern zufällig. Am Ende der Ideenentwicklung steht ein Konzept mit einer Zielvorgabe.

### *Planung der Durchführung: Entwicklung des Konzepts*

In dieser Phase wird das Konzept zum Plan für die Durchführung. Die Idee wird unter Berücksichtigung der gesetzten Zielvorgaben in einen Rahmen übersetzt, innerhalb dessen das Projekt anschließend ausgeführt werden kann.

In dieser Phase wird die Arbeit auf Basis der ursprünglichen Professionen der Beteiligten aufgeteilt. Die Beteiligten arbeiten als Team zusammen, um die Zielvorgabe zu erfüllen (vgl. Kapitel 4.3). Sie arbeiten zeitlich unabhängig voneinander am Projekt. Die einzelnen Ideen werden in „Arbeitsbesprechungen“ verhandelt und adaptiert. Während es in der vorigen Phase um Feedback geht, ist der Modus der gegenseitigen Bezugnahme in dieser Phase die Korrektur (vgl. Kapitel 3.2). Auch in dieser Phase gibt es externe Beteiligte.

Projekte im öffentlichen Raum oder in Anknüpfung zu Institutionen machen Verhandlungen mit einem entscheidungsmächtigen Außen notwendig. Die Gruppe ist jedoch nicht nur durch

Umstände mit diesem Außen konfrontiert, sondern entscheidet sich bewusst, ihre Konzepte „zur Diskussion“ zu stellen und „Fachleute“ hinzuzuholen. Diese Personen verfügen über „unterschiedliche Qualifikation“, sind „Künstlerkollegen“ sowie Personen außerhalb des künstlerischen Feldes. Als Expert\_innen übernehmen sie beratende Funktionen und geben punktuell Hilfestellungen. Auch wenn diese Personen nicht Teil der Gruppe sind, haben sie in dieser Phase der Konzeptualisierung aktiv Teil am Projekt. Dabei beeinflussen diese Expert\_innen die Planung auch jenseits der Grenzen ihrer spezifischen Profession indem sie gestalterisch und spontan Ideen einbringen. Teilweise arbeitet SD in mehreren Projekten nacheinander mit denselben Personen zusammen. Bei der Öffnung nach außen bewahrt die Gruppe ihre Autonomie. Dies ist auch deshalb möglich, weil die Zielvorgabe als höheres Ziel außerhalb der Personen der Gruppenmitglieder existiert.

### *Durchführung*

In dieser Phase wird das Projekt umgesetzt. Da die Form nicht vollständig planbar ist, hat die Ausführung Einfluss auf „die schlussendliche Form[...] Arbeit“. Der Spielraum in der Durchführung bringt jedoch keine schöpferische Verschiebung mehr mit sich.

Die Durchführung der Projekte ist bei SD an Zuarbeiter\_innen ausgelagert. Das Außen ist in dieser Phase essentieller Bestandteil des Projektes. Die Zuarbeiter\_innen in der Durchführung sind zum Teil externe Personen, zum Teil aber auch die Gruppenmitglieder selbst, die in der Gruppe temporär die Position von Zuarbeitenden einnehmen (vgl. Kapitel 2.1). In der Ausführung arbeiten die Gruppenmitglieder als Teil des Teams der Gruppe zu, indem sie bestimmte Aufgaben erfüllen. Dabei fungieren sie als Angestellte ihrer selbst. Dies gelingt, indem ein externer Auftraggeber konstruiert wird. Dies geschieht über die Zielvorgabe, die am Ende der Phase *Ideenentwicklung* gesetzt und im Zuge der *Planung der Durchführung* konkretisiert wird (vgl. Kapitel 4.3). Wenn die Projekte nicht von der Gruppe selbst ausgeführt werden, erzeugt das im künstlerischen Feld Schwierigkeiten in Bezug auf die Frage nach einer „Handschrift“, also der Frage nach Wiedererkennbarkeit. Wenn das jeweilige Projekt, wie eingangs ausgeführt, in Relation zur gesamten Arbeit bewertet wird, macht das deutlich, dass Wiedererkennbarkeit nicht an einen „Pinselduktus“ geknüpft ist. Die Projekte sind zuordenbar und unterscheiden sich von einem nicht näher differenzierten Anderen. Ihre Arbeitsweise funktioniert unabhängig davon, ob sie die Ausführung übernehmen, als Alleinstellungsmerkmal („es ist schon was anderes“). Das Besondere der Gruppe liegt in der Denkleistung und der Neuordnung von Vorhandenem (vgl. Kapitel 3.3.1). Dass das möglich ist, hängt mit dem Verständnis von Arbeit zusammen. Die eigentliche Arbeitsleistung ist das Konzipieren der Idee, das heißt die Phase von der Idee zum Plan für die Durchführung. Hier äußert sich auch das Handwerk der Gruppenmitglieder. Die Konzeption ist ihre kollektive Gemeinschaftsleistung. Während der Ausführung hingegen ist die Arbeitsleistung zwar kollaborativ, die Ausführenden handeln jedoch als einzelne Subjekte, und zwar unabhängig davon, ob die Arbeit von externen oder internen Mitgliedern des Teams durchgeführt wird. Trotz der Betonung der Arbeitsweise ist auch das Endprodukt ihre „Arbeit“. Das Produkt ihrer Arbeitsleistung repräsentiert diese und wird damit selbst zur Arbeit. Die Arbeit als Produkt ist der sichtbare Arbeitsprozess.

## 3.1.2 GRUPPE MUNTEAN/ROSENBLUM

MR besteht aus zwei Mitgliedern. Sie identifizieren sich sehr stark mit der Gruppe, und sprechen von sich als Einheit. Die gemeinsame Arbeit folgt ihrer emotionalen Verbindung, sie arbeiten ausschließlich zusammen. Da ihre Zusammenarbeit auf ihrer speziellen Beziehung beruht, ist die Arbeit Ausdruck ihrer Verbindung (vgl. Kapitel 4.2.2). Dadurch wird die Zusammenarbeit selbstverständlich und der Arbeitsprozesses selbstläufig. MR bezeichnen ihre Arbeiten als Malereien.

## METHODE

Alle Schritte werden gemeinsam gesetzt, alles wird gemeinsam entschieden. Die Gruppe kennt sich „so intensiv“, dass sie über manche Dinge nicht mehr reden muss, sondern per (richtiger) Assoziation kommunizieren kann (vgl. Kapitel 4.2.2). Neben der Konzeption einzelner Projekte, wird die Arbeit an einem gemeinsamen Ganzen orientiert. Damit gibt es einen projektübergreifenden Rahmen, der einzelnen Entscheidungen vorgelagert ist und es möglich macht, dass mehrere Beteiligte schaffend involviert sind. Das ist neben der verbindenden Funktion innerhalb der Gruppe relevant für ihre Außenrepräsentation. Der gemeinsame Name wird zur Klammer mehrerer Arbeiten (vgl. Kapitel 3.2.2). Als Branding sorgt es für Wiedererkennbarkeit und Zuordenbarkeit. Während im Produkt Beständigkeit erkennbar sein soll, soll die Arbeitsweise spontan, „kreativ“ und damit authentisch sein. Einzelne Arbeiten werden im Rahmen der natürlich entwickelten, gemeinsamen Grundperspektive projektspezifisch konzipiert (wenn auch weniger strukturiert als bei SD). Dadurch wird dieser Rahmen immer wieder aufs Neue adaptiert und „neukonfiguriert“, womit trotz der Beständigkeit Raum für Innovation bleibt.

## ARBEITSPHASEN (GRAFIK 2)

Die Arbeit MRs besteht aus zwei Teilen: „Entscheidungen treffen“/„Konzipieren“ und „Machen“/„Ausführen“. Die Arbeitsphasen sind zeitnah und weniger getrennt als bei den anderen beiden Gruppen. Auch die Arbeitsweise ist weniger strukturiert als bei den anderen Gruppen. MR hat keine eindeutige Aufgabenteilung. Ihre Arbeit ist ergebnisorientiert. Es geht um ein Werkstück, die fertige Arbeit als Objekt. Auch MR bewertet kreative Arbeit und Zuarbeit unterschiedlich. Das unterschiedliche Verhältnis zum Arbeitsprozess folgt aber nicht der Unterscheidung zwischen Konzeption und Durchführung. Schaffende Arbeit geschieht im Gegensatz zu SD in beiden Phasen.

### *Konzeption*

Die Phase der Konzeption unterbricht die Grundstimmung MRs, in denen sie sich nur „mit den schönen Dingen“ umgeben. In der Konzeption formen sie den Rahmen, in dem anschließend agiert wird. Diese Phase ist stärker strukturiert, als die darauffolgende. Sie beschreiben ihre Arbeit als selbstläufig. Ebenso wie ihre Verbindung ist auch das Setting für die Selbstläufigkeit hergestellt (vgl. Kapitel 3.3.1). Damit folgen sie zwar Eingebungen, die Voraussetzungen für diese sind jedoch hergestellt.

### *Durchführung*

Die Durchführung wird von der Gruppe selbst erledigt. Bei einzelnen Projekten gibt zum Teil Zuarbeit von Außen (vgl. Kapitel 3.3.2), diese stellt jedoch die Ausnahme dar. MR distanziert sich von einem „üblichen Ablauf“, verfügt aber über einen Arbeitsmodus. Es wird an mindestens zwei Arbeiten gleichzeitig gearbeitet. Die Beteiligten arbeiten an den gleichen Dingen, jedoch nicht zur selben Zeit. Die Gruppenmitglieder wechseln sich ab. Es gibt eine Arbeits- aber keine eindeutige Aufgabenteilung. Im Gegensatz zu SD wird innerhalb der Gruppe nicht nach objektivierte Professionen unterschieden. Es gibt zwar persönliche Vorlieben und Fähigkeiten, aber da das Zusammenarbeiten so selbstverständlich ist, werden potentielle Arbeitsbereiche der einzelnen Personen nicht genannt. Diese Art der internen Struktur macht einzeln Handelnde grundsätzlich denkbar (sie können sich abwechseln). Diese sind jedoch diffus und fluide. Sie haben intern verschwimmende Grenzen, die sie von Außen ununterscheidbar machen (vgl. Kapitel 4.2.2). Die Bestandteile des Arbeitsprozesses gehen ineinander über („man übernimmt“), und sind nicht klar getrennt. Es gibt keine begrenzten Teile, sondern es wird an einem Ganzen gearbeitet. Auch wenn Personen in einzelnen Projekten mehr arbeiten, und der „prozentuelle Anteil“ variiert, ist das nicht entscheidend für die Bewertung des Endprodukts

als ein gemeinsames. Da es zu einer Verschmelzung der Beteiligten zu einem neuen Gemeinsamen kommt, das langfristig gemeinsame Werke herstellt, ist die individuelle Arbeitsleistung an einem Projekt nicht so wichtig. Gruppenintern ist das möglich, da das Verhältnis der Beteiligten gleichberechtigt ist<sup>39</sup>. Die konkrete Arbeitsteilung wird nicht angeführt, was auch „angenehmer“ ist<sup>40</sup>. Das ist durch die spezifische Verbindung der Beteiligten zueinander möglich (vgl. Kapitel 4.2.2). Denn der gemeinsame Seinszustand drückt sich in ihren Arbeiten aus. So ist nicht ersichtlich, dass es sich um mehrere Beteiligte handelt. Es gibt ein Produkt, das es möglich macht, dass die Arbeitsweise dahinter zurücktritt. Kunst muss wiedererkennbar und den Schaffenden zuordenbar sein. Obwohl sie zu zweit arbeiten, ist ein „individueller Stil“ erkennbar. D.h. es gibt ein Alleinstellungsmerkmal als Gruppe. Für ihre Arbeiten bekommen sie Anerkennung, ihre Produkte sind „erkennbar“ und „individueller Ausdruck“<sup>41</sup>. Ziel ist das gemeinsame Schaffen eines Neuen und nicht die Addition von Einzelbeiträgen, die sich aus getrennten Gefühlswelten speisen. Der Vergleich der Bewertung von Rockbands macht MRs Ideal deutlich. Bei Bands wird – unabhängig vom tatsächlichen „Input“ einer Person bei unterschiedlichen Liedern – die gesamte Produktion (also das *Schaffen*) als „Ausdruck“ beurteilt. In der Rockmusik ist es also möglich, einen kollektiven Ausdruck zu haben, der dem Kollektiv als etwas Individuelles zugeordnet wird, ohne dass es notwendig ist, die jeweiligen Teile zuzuordnen. Das Einzelne wird als Teil eines großen Ganzen interpretiert. Das einzelne Projekt ist Arbeit, und wird in Verbindung zu einem Ganzen – in diesem Fall der Band – Teil der kollektiven Identität. Damit tritt die Arbeitsteilung eines einzelnen Projektes in den Hintergrund. Eine Band besteht aus Musiker\_innen, die unterschiedliche Instrumente spielen, die so auch zuordenbar sind. Wenn das Stück als Leistung des Kollektivs „Band“ gewertet wird, ist das Schöpferische auch hier die Konzeption. Denn es ist ein gemeinsames Stück, das nicht an den jeweiligen – arbeitsteiligen – Instrumenten verankert ist. Die Durchführung ist das Handwerk<sup>42</sup>. Die Bewertung erfolgt in Bezug auf das Endprodukt. Um als Kollektiv zu arbeiten, braucht es eine (gültige) Verschmelzung zu einem größeren Ziel (zumindest das Ziel „gemeinsames Kollektiv“, vgl. Kapitel 4.1). Dies geschieht unter dem Anspruch nach Authentizität. Die Arbeitsweise wird anhand des Endergebnisses bewertet. Stimmt dieses, gibt es im Feld mehr Spielraum hinsichtlich abweichender Produktionssubjekte. Ihre Arbeit „funktioniert“. Die Bedeutung von funktionieren unterscheidet sich von SD. Dort beschreibt es ihren routinierten Arbeitsablauf. Hier meint es die Schwelle zwischen Künstler\_innensubjekt (als zweiköpfigem Einzelwesen) und Publikum. Indem es funktioniert, tritt die Arbeitsweise hinter dem Endprodukt zurück und wird unsichtbar.

Die Möglichkeit die Arbeitsweise so zu argumentieren, hängt auch mit dem Medium zusammen. Gemälde sind erkennbare Werke, wodurch die Arbeitsweise als chaotischer geschildert werden kann, auch *weil* es sich um klassische Kunstwerke handelt. Weil ihr Produkt aus einer Einzelhandlung möglich wäre, können sie ein einheitliches, synchrones Subjekt sein<sup>43</sup>. Indem die Arbeitsweise – auch wenn sie zusammenarbeiten – mit vorhandenen Vorstellungen von schaffenden Künstler\_innen kompatibel ist, muss die Arbeitsweise weniger erklärt werden.

<sup>39</sup> Da beide starke „Persona“ haben, müssen sie die Arbeit nicht benennen um ebenbürtig wahrgenommen zu werden („das ist meins und das is (.) meins und und oder deins“) (vgl. Kapitel 4.1).

<sup>40</sup> Ziemer spricht in Bezug auf Komplizenschaften davon, dass „Intransparenz“ eine Notwendigkeit in innovativen Prozessen sei (Ziemer 2013: 13). Ich möchte vorschlagen, dies auch als Taktik zu verstehen, der feldinternen Norm zu entgehen, Arbeitsleistungen einzelnen Individuen zuzuordnen.

<sup>41</sup> Gibt es keine Widererkennbarkeit bei Kollektiven, ist das markttechnisch ein Problem und in Folge, können diese Gruppen nicht bestehen. Die Markttauglichkeit entscheidet also mit, ob Kunst funktioniert oder nicht. Wenn der Ausdruck „unberechenbar“ (MR) ist, das Ergebnis nicht zuordenbar, jedes Bild anders aussieht (weil beispielsweise viele Leute daran malen), dann gilt das nicht als eine Gruppe.

<sup>42</sup> Ob es gerade deshalb als gemeinsam beurteilt werden kann, *weil* es auf Seiten der Durchführung zuordenbare Rollen gibt, muss in einer anderen Arbeit untersucht werden.

<sup>43</sup> Im Gegensatz dazu arbeitet beispielsweise SD mit einem erweiterten Kunstbegriff. Dadurch muss der Prozess als strukturierter dargestellt werden, um dem potentiellen Vorwurf von Chaos zu entgehen (vgl. Kapitel 4.1).

### 3.1.3 GRUPPE WOCHENKLAUSUR

Die Zusammensetzung von WK hat sich im Zuge ihres Bestehens immer wieder verändert. Die genaue Anzahl der Beteiligten variiert ebenso wie ihre Positionen innerhalb der Gruppe. Die Projekte von WK werden an verschiedenen Orten realisiert. Die WK führt ortsspezifisch soziale Interventionen durch. Dazu werden sie von Organisationen eingeladen. Die Vorgaben der Auftraggeber\_innen sind unterschiedlich aber lassen einen großen Spielraum für die Gruppe offen. Die Gruppe selbst konzipiert das jeweilige Projekt.

Es gibt unterschiedliche Arten der Involvierung in den Arbeitsprozess. Nicht alle Mitarbeitenden sind Gruppenmitglieder. Hinsichtlich der Kollektivierung kann innerhalb des Arbeitsprozesses zwischen Gruppe und Team unterschieden werden. Eine Gruppe bedingt eine andere Form von Arbeitsverhältnis als ein Team und ist loser organisiert (vgl. Kapitel 2.1). Gruppenmitglieder sind persönlich involviert und ihre Beteiligung ist über eine längere Zeitdauer hinweg verbindlich. Die Mitglieder des Teams unterscheiden sich von Projekt zu Projekt. Ihre Involvierung ist temporär aber verbindlich (vgl. Kapitel 4.2.3, Kapitel 4.3). Abhängig von der Arbeitsphase sind andere Personengruppen beteiligt und unterschiedlich mit der Gruppe verbunden. Während die Gruppe WK die Projekte plant, wird für die Durchführung ein Team zusammengestellt. Das Team wird für spezifische Projekte gebildet („erarbeitet“ „zusammen“ „[ge-]stoppt“) und besteht für den Zeitraum der gemeinsamen Arbeit an diesen. In der Zeitspanne eines Projektes arbeitet das Team nach dem *all in*-Prinzip<sup>44</sup> am jeweiligen Projekt (vgl. Kapitel 4.3). Innerhalb der Durchführung wird das Team als Teil der Gruppe verstanden. Das Team stellt eine temporäre Binnen-Gruppe der Marke WK dar, die für die langfristige, über eine kollektive Identität verfügende Gruppe WK das jeweilige Projekt ausführt. Der Gruppenname fungiert dabei als Marke, das Team repräsentiert diese (vgl. Kapitel 4.2.3).

Aufgabe der Kerngruppe<sup>45</sup> ist es im Zuge der Projektkonzeption das jeweilige Team zusammenzustellen. Das Team verfügt hierbei über personelle Ressourcen, die bedarfsorientiert eingesetzt werden können. Dabei wird neben Personen „vor Ort“ zwischen der *Starcrew*/Kerngruppe und dem „Pool an Leuten“ unterschieden. Innerhalb des jeweiligen Projektteams ergibt sich daraus ein implizites, hierarchisches Gefälle.

H: Was mich interessieren würde, du hast ja ähm oder ihr habt von den Beteiligten gesprochen, wie- wie funktioniert das denn mit den Beteiligten [...von WK]?  
K: ((räuspern))  
I: °magst du?°  
K: (..) Naja. Wir ham einen=einen Pool von (.) von Leuten, (.) also es gibt eine eine Starcrew, also äh eine Kerncrew @Starcrew@  
H: | @(.)@  
I: | noch viel besser! @(.)@  
K: | @Starcrew,  
die Starcrew@  
I: | @(.)@  
K: (.) also a Kerngruppe [...]

In dieser Sequenz wird das spezifische Verhältnis der an der Gruppenarbeit Beteiligten besprochen. Es wird deutlich, dass die Gruppe sehr groß ist und komplex organisiert ist. Die wesentliche Unterscheidung ist hier die zwischen *Starcrew* und *Pool*.

---

<sup>44</sup> Unter dem *all in*-Prinzip verstehe ich, dass die WK in der Phase der Durchführung vom Projektteam die ausschließliche Arbeit am jeweiligen Projekt fordert. Durch die starre Zeitorganisation wird das befördert. Wie sich im zweiten Teil zeigen wird, ist dieses Prinzip wesentlich, um die Verbindlichkeit innerhalb der Gruppe herzustellen.

<sup>45</sup> Ich spreche dann von Kerngruppe, wenn ich handelnde Subjekte meine, die Teil der Gruppe als identifiziertes Kollektivsubjekt sind.

Die *Starcrew* ist der Kern der Gruppe. Sie steht im Mittelpunkt des Arbeitsprozesses. Bei ihr fließen die Informationen zusammen und sie entwickelt die Projekte. Hier wird auch über den weiteren Fortbestand der Gruppe entschieden, u.a. indem die einzelnen Projekte in Bezug auf die gesamte Marke geplant werden. Die Bezeichnung selbst – *Starcrew* – verweist auf eine zentralistische, hierarchische Organisationsform („Crew“). „Crew“ ist eine Gruppe, die fixe und starke, explizit hierarchische Strukturen aufweist. Ihre Grenzen sind geschlossen. Das Verhältnis der Mitglieder ist kameradschaftlich, es gibt eine\_n Kapitän\_in. Die Arbeitsteilung bzw. Aufgabenverteilung ist klar zugeordnet, die Mitglieder identifizieren sich mit ihrer Funktion und darüber hinaus mit den Aufgaben. Die Teilnahme an diesem Team ist – für die Dauer des Bestehens – verbindlich und eindeutig strukturiert. Es gibt zudem eine starke zeitliche Organisation (vgl. Kapitel 4.3). Der Begriff „Crew“ wird im Laufe der Sequenz gegen „Gruppe“ getauscht. Argumentativ wird die Beschreibung zugunsten eines weniger hierarchischen Organisationsmodells korrigiert. Mit der Veränderung der Bezeichnung zu „Kerngruppe“ wird das hierarchische Verhältnis innerhalb der Gruppe abgeschwächt. Das wirkt sich auch auf das Verhältnis zwischen Kerngruppe und *Pool* aus. Während *Starcrew* als abgeschlossene Einheit über dem *Pool* steht, ermöglicht das Konzept von *Kerngruppe* die Existenz einer erweiterten Gruppe. Beides trifft auf die Organisation von WK zu. Dies hängt mit der Zeitstruktur zusammen, die wesentlichen Einfluss auf die Kollektivierungen innerhalb des Arbeitsprozesses hat.

Die Kerngruppe hat die Möglichkeit aus dem *Pool* zu schöpfen, wenn sie das Team für das jeweilige Projekt zusammensetzt. Damit wird der *Pool* zur Ressourcenquelle, die nicht Teil des ‚Wir‘ ist. Die Verfügbarkeit von ‚Human Resources‘ trägt im Sinne von Sozialkapital zur Positionierung der Gruppe im Feld bei. Es ist wichtig über soziales Kapital zu verfügen. Weisen die Ressourcen eine große Bandbreite auf, können sie effizient (für die Marke) eingesetzt werden. Leute aus dem *Pool* bieten sich als Ressourcen an und warten darauf eingesetzt zu werden. Sie sind Personen, die „manchmal mitarbeiten“ oder „mitarbeiten wollen“. Ein *Pool* ist heterogen. „Leute“ werden über ihre Subjektivität (ihr persönliches Sein), nicht über ihre Professionen definiert. Der „Pool an Leuten“ ist eine überblickbare Einheit, die nicht näher definiert ist. Abhängig von der konzeptualisierten Arbeitsanforderung des Projektes (vgl. Arbeitsphasen) sind unterschiedlich viele Personen aus dem *Pool* im jeweiligen Projektteam. Die Auswahl durch das Kernteam orientiert sich nach den jeweiligen Fähigkeiten, sie sind „spezifisch interessant“. Die Fähigkeiten stellen keine objektivierten Professionen dar, wie bei SD, sondern werden implizit durch die Gruppe bewertet (vgl. Kapitel 3.3.2). Leute aus dem *Pool* sind nicht als Individuen Teil der Gruppe. Erst mit der Teilnahme an einem Projekt werden sie über ihre Funktion zu temporären Bestandteilen der Gruppe. Personen aus dem *Pool* durchlaufen mit dem Projektbeginn einen Statuswechsel. Sie werden zu Mitarbeiter\_innen. Mit dem Eintritt in die besonderen Arbeitsbedingungen (vgl. *Höheres*), geht ihre Arbeit über Zuarbeit hinaus. Mitarbeiter\_innen haben keine ausführende, sondern auch eine gestalterische Position (vgl. Kapitel 3.3.2). Die Betonung eines nichthierarchischen Verhältnisses ist wesentlicher Teil der Selbsterzählung (vgl. Kapitel 4.2.3).

Weder die Kerngruppe noch der *Pool* ist hinsichtlich seiner Zusammensetzung starr. Es gibt die Möglichkeit des Aufstiegs in die Kerngruppe. Die Struktur ist aber zäh, und die Beteiligung an einem Projekt führt nicht zur Teilhabe an der langfristig verbindlichen Gruppe. Die Noviz\_innen arbeiten im Namen der Marke als ihre Stellvertreter\_innen. Der Grad der Beteiligung an der Gruppe ist an die Frequenz und die Leistung ihrer Arbeit an Projekten gebunden. Die Möglichkeit für persönliches Engagement wiederum hängt vor allem von der Zuteilung durch die Kerngruppe ab, die das Team zusammenstellt. Denn die persönliche Leistung der Beteiligten entscheidet über ihre Involvierung in die Gruppe, wodurch die Beteiligung an der Kerngruppe als natürlich inszeniert wird. Diese ‚natürliche Entwicklung‘ wird jedoch durch Entscheidungsbefugte bestimmt, die die Voraussetzungen dafür steuern. Die

Gruppe ist also für ihr eigenes Fortbestehen beziehungsweise ihre weitere Entwicklung verantwortlich. Das betrifft nicht nur personelle Entscheidungen, sondern auch die Außenwirkung, die bei der Planung eines Projektes wie bei SD mitberücksichtigt wird. Es muss „für uns passend“ sein. Das jeweilige Projekt wird mit Blick auf das Selbstverständnis als Gruppe geplant.

## METHODE

Die Methode von WK ist strukturiert und folgt einem immer gleichen Ablauf. Ihre Arbeitsweise ist ein „bewusstes Instrument“. Die Entwicklung der Grundlage ihrer Projekte vollzieht sich seit „Beginn der Karriere“. Die Methode resultiert aus einer Arbeits- und Reflexionsleistung (sie sind „draufgekommen“). Damit durchlief sie eine lineare, in sich schlüssige Entwicklung und ist eine Erfolgsgeschichte. Die Methode wird bewusst eingesetzt und ist damit mehr als Routine. Die Organisation verfügt über eine beständige Strategie, aber nicht über deren konkrete Umsetzung. Während die Umsetzung projektspezifisch entwickelt wird (vgl. SD), stellt die immer gleiche Methode eine Widererkennbarkeit sicher. Da das jeweilige Projektteam der WK immer unterschiedlich zusammengesetzt ist, ermöglicht der organisierte Ablauf die Beständigkeit der Gruppe. Mit unterschiedlichen Akteur\_innen werden ähnliche, erfolgreiche Abläufe vollzogen, was zur Risikoreduktion beiträgt. In der Außenrepräsentation (vgl. Kapitel 4.2.3) tritt die Gruppe als Marke auf. Ihre Arbeit wird fassbar und „authentisch“.

## ARBEITSPHASEN (GRAFIK 3)

Jedes Projekt besteht aus Konzeptualisierung und Durchführung. In der ersten Phase handeln Mitglieder der Kerngruppe, in der zweiten Phase das Team. Ähnlich wie bei SD ist die Struktur der Konzeptionsphase lose und flexibel, während die Durchführung zeitlich stark strukturiert ist. Im Gegensatz zu SD wird in der Phase der Durchführung gestalterische Arbeit geleistet. Während es bei SD nur noch Raum für minimale Abweichungen gibt, ist die Formfindung bei WK mit der Konzeptualisierung noch nicht abgeschlossen. Sie erstreckt sich in die Durchführung. Bei WK verschmelzen die Phasen *Planung der Durchführung* und *Durchführung*. Die Vorrecherche, die Konzeptualisierung und die Teambildung werden nicht als Bestandteil des eigentlichen Projektes gewertet, auch wenn sie immer Bestandteil der Arbeitsweise sind. In dieser Phase setzt die Kerngruppe Zielvorgaben, während in der zweiten Phase das Team diese Aufgaben ausführt.

### *Konzeptualisierung – Vorrecherche*

In dieser Phase wird das Projektziel und die projektspezifische Arbeits- und Zeitorganisation festlegt, sowie das Team zusammengestellt. Hier passiert die kreative Arbeit. Der erste Schritt ist die Ideenfindung. Ideen zu haben hat einen nicht planbaren, unsicheren Moment. Da dies potentiell Zeit braucht, ist es mit der straffen Arbeitsorganisation der Durchführung nicht kompatibel. Dadurch wird der kreative Akt von der Phase der Durchführung zeitlich getrennt<sup>46</sup>. Im Zuge einer Vorrecherche werden aus Ideen für ortsspezifische Thematiken Konzepte entwickelt. Um sicherzustellen, dass das darauf folgende Projekt erfolgreich durchgeführt werden kann, wird es in dieser Phase „mit Versuch und Wirkung durchgespielt“. Zeigt sich in dieser Phase, dass eine Idee nicht funktioniert, wird sie verworfen. Die sehr genaue Planung des Grundgerüsts des Projektes betont die starke Struktur und Kontrolle möglicher Abläufe im Vorfeld. Diese Strategie der Risikoreduktion (für die Gruppe als auch für die Auftraggeber\_innen), unterstreicht die Erfolgsorientierung der Gruppe. Die Recherche und die

---

<sup>46</sup> Es ist anzumerken, dass diese Trennung im Rahmen der Entwicklung der Methode festgelegt wurde.

Entwicklung der Konzepte werden von Mitgliedern der Kerngruppe durchgeführt. Die Konzeptentwickler\_innen müssen ihr Konzept gegenüber anderen Gruppenmitgliedern rechtfertigen. „Manchmal“, „vielleicht“, weil man selbst (als recherchierende Person) „das so will“, wird mit spezifischen Gruppenmitgliedern Rücksprache gehalten. Die Entscheidungen zum Projekt, das durchgeführt wird, treffen implizite Führungspersonen. Da die Gruppe „ohne Hierarchie“ arbeitet, wird die Entscheidungskette innerhalb der Gruppe zu einer freiwilligen Rückversicherung der Gruppenmitglieder (vgl. Kapitel 4.2.3). Am Ende der Konzeptionsphase liegt ein Konzept „am Tisch“. Das Konzept stellt dabei einen internen (Team) wie externen (Auftraggeber\_innen) Vertrag dar.

### *Durchführung*

Mit der Durchführung beginnt das Projekt. Es findet am jeweiligen Projektort, dem *Andersort* statt. Diese Phase weist eine starke zeitliche Strukturierung auf. Innerhalb der Durchführung arbeitet das Team ausschließlich am Projekt, im Rahmen der *Anderszeit* (vgl. Kapitel 4.3). Mit der Zielvorgabe durch das Konzept grenzt sich die Gruppe von nicht-fokussierten Arbeitsweisen ab, die von „einer Ecke in die andere“ gehen, die „Energien nicht bündeln können“ oder „schnell aufgeben“. Grundlage eines erfolgreichen Projektes ist die realistische Zielvorgabe und die Zusammensetzung des Teams. Die Struktur des Teams ist Teil der spezifischen Methode. Die Teammitglieder haben unterschiedliche Positionen. Während länger Beteiligte durch ihre Erfahrungen und ihre Kenntnisse der Methode Professionalität sicherstellen, bringen Noviz\_innen „frische Energie“ und verhindern eine starre Routine. Die unterschiedlichen Ausgangslagen haben Auswirkungen auf implizite Entscheidungsstrukturen innerhalb des Projektes. Zusätzlich gibt es im Projektverlauf eine Arbeitsteilung. Im Gegensatz zu SD gibt es keine objektivierbaren Voraussetzungen für die Aufgabenbereiche, sondern „Spezifika“, die sich „entwickeln“. Die Arbeitsteilung passiert nach Vorlieben und v.a. nach Fähigkeiten, wodurch die Aufgaben im Projekt „sukzessive aufgeteilt“ werden. Die Verteilung der Aufgaben besteht also nicht schon im Vorfeld des Projektes und kann potentiell wechseln. Wenn ein Aufgabenbereich von einer Person übernommen wurde, bleibt man üblicherweise dabei. Tauschen der Aufgabenbereiche ist eine Folge des Scheiterns (vgl. Kapitel 3.2.1). Während die Zusammensetzung des Teams „erarbeitet“ wird, wird die interne Aufgabenverteilung im Projekt entwickelt. Das impliziert eine Freiwilligkeit und Entscheidungsmöglichkeit für die Teammitglieder. Dadurch werden Unterschiede innerhalb des Teams legitimiert. Die Teammitglieder sind nicht als Individuen an den Projekten beteiligt, sondern als Repräsentant\_innen der Gruppe. Die Expertise liegt damit bei der Gruppe. Ziel ist es, dass das Projekt „funktioniert“. Die Arbeitsweise ist ziel- und erfolgsorientiert, das Konzept soll aufgehen. Für den Erfolg des Projekts ist das ganze Team verantwortlich. Da die Zielvorgaben in der ersten Phase ausführlich reflektiert und realistisch gesetzt wurden, liegt das Nichterreichen dieser und damit das Scheitern eines Projektes an den Personen im Team (vgl. Kapitel 3.2.1).

Die Konzeptualisierung gibt einen engen Rahmen als Projektziel vor und entscheidet über die konkrete Form. Diese Phase ist folglich mehr als eine Ausführung. Die Phase der Durchführung unterscheidet sich von der Ausführung bei SD. Das hängt mit einer anderen Sichtbarkeit der Arbeitsphasen zusammen. Die Durchführung von WK ist ortsspezifisch und gruppenexterne Akteur\_innen sind als Expert\_innen beteiligt. Die Arbeit BCs findet von der Konzeption bis zum Endprodukt – auch wenn mehrere Personen beteiligt sind – auf der Hinterbühne statt. Dahingegen ist zwar KIs Konzeptualisierung intern, die Durchführungsphase ist jedoch bereits öffentlich. Wie sich zeigen wird, heißt das nicht, dass alles sichtbar ist (vgl. Kapitel 3.2.1). Die Außenorientierung der Durchführung erfordert einen großen Spielraum, um auf äußerliche Gegebenheiten reagieren zu können. KIs Arbeit steht in Verbindung mit externen Beteiligten. Ziel der Projekte ist es ein andauerndes Setting zu erzeugen, das nach Beendigung der Projektarbeit durch das Team weiterläuft.

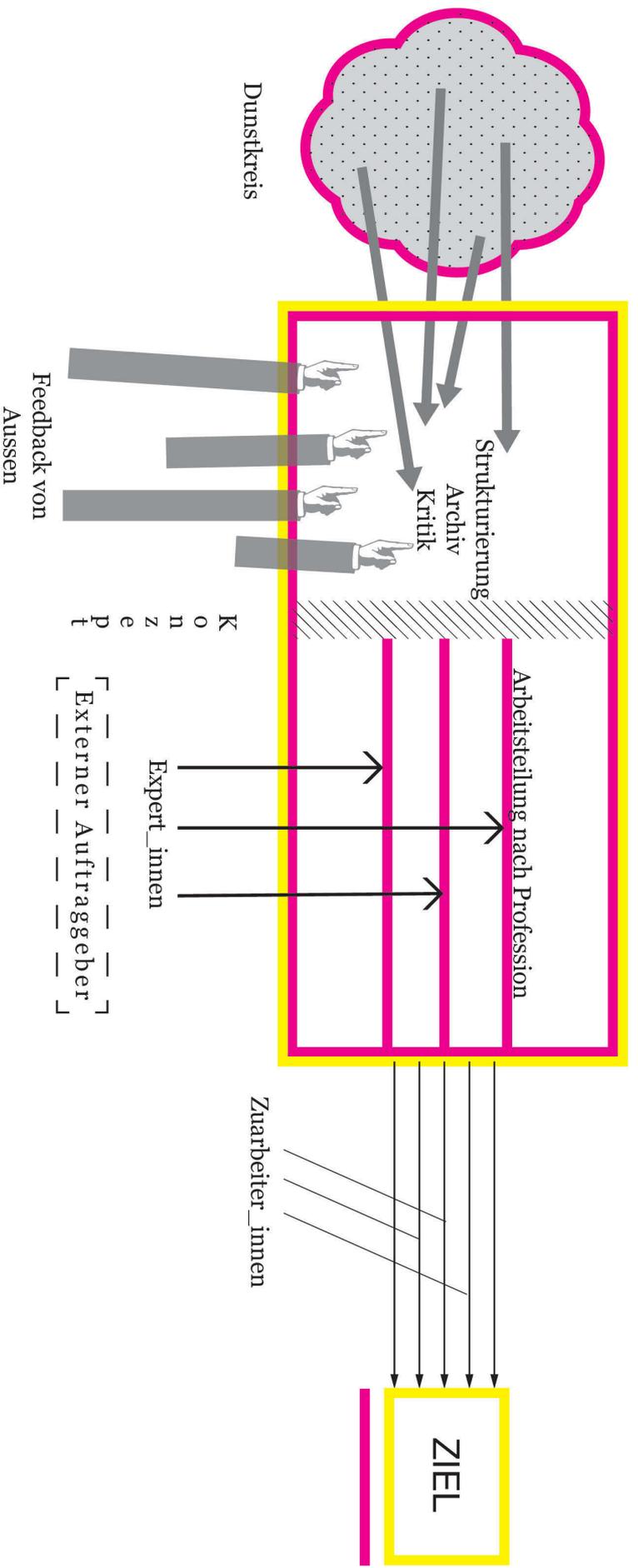


# GRAFIK 1 – ARBEITSPHASEN STEINBRENER/DEMPF&HUBER

## LEGENDE

Rosa... Gruppengrenzen nach Definition von SD  
Gelb... künstlerische Arbeit nach Definition von SD

IDEENFINDUNG    IDEENENTWICKLUNG    PLANUNG DER DURCHFÜHRUNG    DURCHFÜHRUNG



# GRAFIK 2 – ARBEITSPHASEN

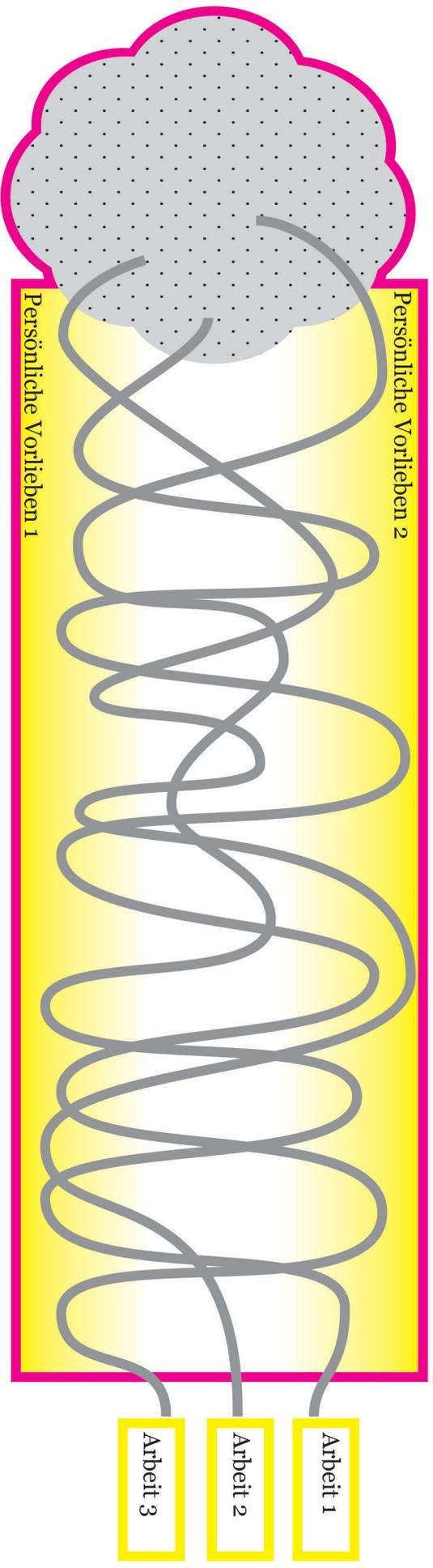
## MUNTEAN/ROSENBLUM

### LEGENDE

Rosa... Gruppengrenzen nach Definition von MR  
Gelb... künstlerische Arbeit nach Definition von MR

KONZEPTION

DURCHFÜHRUNG



Dunstkreis

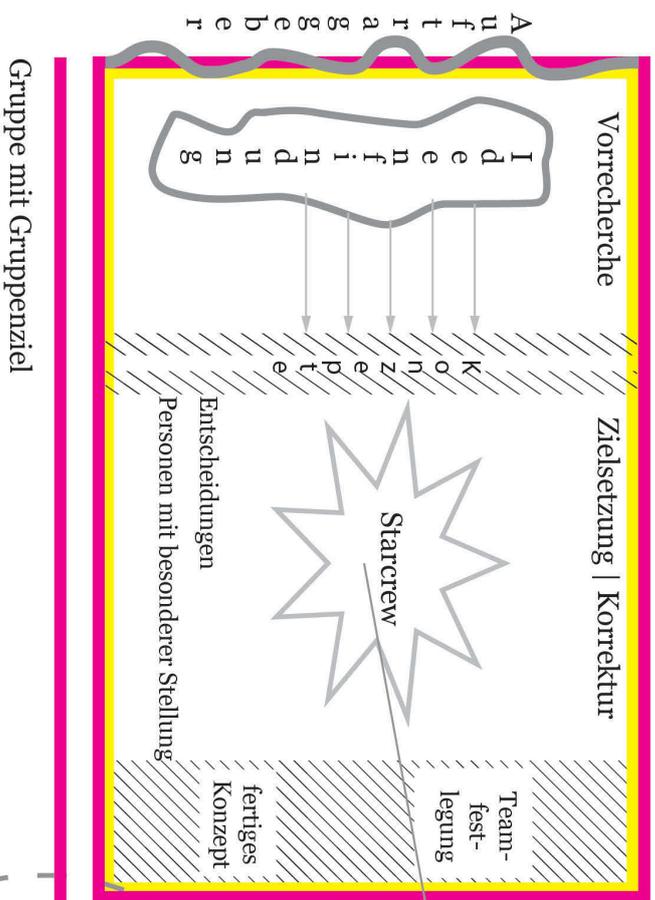
# GRAFIK 3 – ARBEITSPHASEN

## WOCHENKLAUSUR

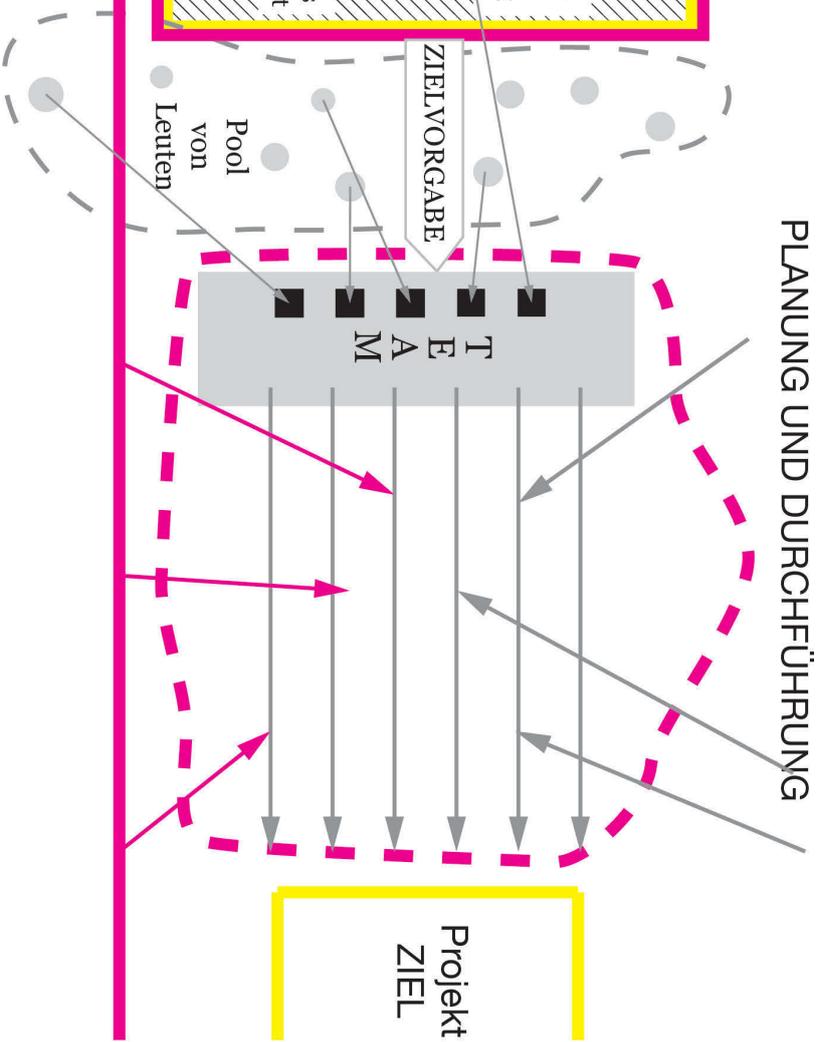
### LEGENDE

Rosa... Gruppengrenzen nach Definition von WK  
Gelb... künstlerische Arbeit nach Definition von WK

# KONZEPTION



# PLANUNG UND DURCHFÜHRUNG



## 3.2 EVALUIERUNG – ERFOLG UND SCHEITERN

Alle Gruppen evaluieren ihre eigene Arbeit. Ihre Projekte sind messbar, ihr Erfolg kann bewertet werden. Die Bewertungskriterien unterscheiden sich je nach Gruppe. Im Folgenden werden die Evaluierungen durch die Gruppen selbst im Zentrum stehen. Dabei geht es um die Frage, welche Kriterien die jeweiligen Gruppen zur Bewertung ihrer Arbeit anwenden. Mit der Selbstevaluierung reagieren die Gruppen auch auf die Erwartungshaltungen des Feldes. Es zeigt sich, dass ein zentrales Kriterium des künstlerischen Feldes seine Erfolgsorientierung ist.<sup>47</sup>

### 3.2.1 GRUPPENSPEZIFISCHE EVALUATION – DIE KRITERIEN EINES GUTEN PROJEKTES

Für SD hängt der Erfolg eines Projektes von der Entwicklung der Ideen ab. Ein erfolgreiches Projekt ist in diesem Verständnis ein gut entwickeltes. Die eigentliche Arbeit ist eine intellektuelle. Die Evaluation der eigenen Arbeit findet in der Phase der Konzeptualisierung statt. Die „roten Fäden“, die sich durch ihre Arbeit ziehen (vgl. Kapitel 3.1) sind Maßstab der Evaluation. Im Zuge der Arbeit überprüft sich SD anhand der jeweiligen Zielvorgabe selbst (vgl. Kapitel 4.3). Diese Überprüfung findet im Arbeitsprozess an der Schwelle von einer Arbeitsphase zur nächsten statt. An der Schwelle zur Phase der Projektentwicklung (Phase 3), wenn die „Idee da ist und sitzt“, wird anhand des eigenen, projektübergreifenden Gruppenziels das jeweilige Projektziel bewertet. Die Überprüfung hat konkrete Auswirkungen auf die Handlungspraxis der Beteiligten. Wenn das Projekt den Kriterien nicht entspricht, werden sie „zurück an den Start gepiffen“. In diesem Fall sterben sie metaphorisch und sind „im Nirvana gelandet“. Durch das gemeinsame Ideenfinden, Ideen entwickeln und die Gruppenstruktur scheitern sie gemeinsam. Die Evaluation betrifft mit der Frage ob das jeweilige Projekt in die generelle Konzipierung der Gruppe passt, sowohl das Selbstverständnis der Gruppe als auch seine Außenrepräsentation. Die Gruppe verfügt über einen „Leitspruch“, der die Außenorientierung besonders deutlich macht. Dieser wurde, nachdem er von einer außenstehenden Person einmal auf SD angewandt wurde, zur Selbstbeschreibung. Dabei ist der Ursprungskontext des Satzes nicht mehr wichtig, den „irgendein \*Berufsbezeichnung\* in irgendeinem Zusammenhang zu irgendeiner Arbeit“ sagte. Mit dem Annehmen dieser Beschreibung wird die Fremdzuschreibung angeeignet. Damit wird deutlich, dass die Gruppe zwar eine abgetrennte Einheit bildet, aber stark mit seinem Kontext verknüpft ist. Mit der aktiven Aneignung wird der Leitspruch zu ihrem Maßstab der Selbstevaluierung. Durch seinen Ursprung aus dem Außerhalb durchlief das Kriterium selbst schon eine Bewertung durch das Feld<sup>48</sup>. Evaluert wird die Qualität der Projekte hinsichtlich der gruppeninternen Anforderungen an ihre Arbeit. Die Arbeitsleistung der einzelnen Beteiligten steht dabei nicht zur Debatte – schließlich handeln alle als Expert\_innen. Die Möglichkeit der gemeinsamen, internen Evaluierung wird als Vorteil der Arbeitsweise als Gruppe bewertet, deren Arbeitsorganisation Feedbackschleifen vorsieht. In der Phase der Konzeptentwicklung, nachdem die Grundidee als der eigenen Marke entsprechend qualifiziert wurde, wird die Idee auf ihre Umsetzbarkeit überprüft. Hierbei werden aktiv außenstehende Expert\_innen hinzugezogen (vgl. Kapitel 3.3.2). Das Konzept wird durch mehrere Personen einer Kontrolle unterzogen. Es gibt bereits vor dem

---

<sup>47</sup> Es geht in diesem Kapitel nicht um den tatsächlichen Erfolg einer Gruppe. Vielmehr geht es darum, wie die Arbeit durch gemeinsame Kritik bewertet wird und adaptiert wird. Wie das passiert hängt von der Struktur der Gruppen ab.

<sup>48</sup> Dieser Leitspruch ersetzt nicht die Arbeit am jeweiligen Projekt. Der Leitspruch ist vielmehr eine interne Orientierung, ihr „künstlerisches Dogma“. Im Gegensatz zum *mission statement* WKs hat es zwar eine persönlichere aber dennoch offizielle Konnotation (vgl. WK).

Öffentlich werden der Arbeiten mehrere Möglichkeiten intern zu scheitern. Geschieht dies, werden intern explizit Konsequenzen gezogen.

Auch MR unterstreicht Kritik als „Instanz für Qualität“, die durch die gemeinsame Arbeit unumgänglich ist, da Kritik schon in der Grundstruktur angelegt ist. Da die Arbeitsorganisation jedoch nicht explizit zielorientiert ist, und mit der Figur der *großen Freundschaft* als zentraler *Figur der Selbsterzählung* die Arbeit als selbstläufiger Prozess geschildert wird (vgl. Kapitel 4.2.2), gibt es konzeptuell keinen Raum für Scheitern. Arbeit wird aus der Verbindung der Beteiligten zueinander geboren und entspringt somit ihrer Verbindung und ihren gemeinsamen Gefühlen. Indem MR ihre Arbeit als Ausdruck des Inneren argumentierten, wird sie authentisch. Evaluation betrifft hierbei nicht die Frage ob ein Projekt grundsätzlich Sinn macht, sondern dient der weiteren Verbesserung. Die Gruppe ist trotz gemeinsamer Außengrenze innen fluide und innerhalb in Bewegung. Durch die Involvierung der anderen Person gibt es eine interne Distanz zur eigenen Arbeit, obwohl diese dem eigenen Empfinden, das synchron ist, entspricht. Das ermöglicht ein differenzierteres Urteil, als wenn es in der eigenen Arbeit keine Störungen gibt (indem man zum Beispiel alleine arbeitet, kann man sich „lieben“ oder „hassen“). Die Arbeit wird nicht aus einer Außenposition beurteilt, wie bei SD, wo eine\_r die Arbeit der/des anderen kritisiert. Die Beurteilung geschieht von Innen heraus. Durch die andere am Selbst beteiligte Person haben die Gruppenmitglieder einen internen fremden Blick auf ihre Arbeit.

Innerhalb der Gruppe WK gibt es unterschiedliche Kriterien ein Projekt zu bewerten. Auf der einen Seite wird das Projekt anhand der erbrachten Leistung gemessen. Auf der anderen Seite wird die Arbeitssituation selbst als gut oder nicht gut betrachtet<sup>49</sup>. Die Perspektive hat Auswirkungen auf die am Projekt beteiligten Personen. Wird die Leistung betrachtet, macht das den Erfolg an einer personellen Fähigkeit fest. Das Projekt hängt von den involvierten Personen ab. Wird der Arbeitsprozess betrachtet, hat die Arbeitssituation Einfluss auf den Erfolg. Das Team scheitert funktional, nicht individuell. Der Widerspruch wird im Interview anhand des divergenten Diskurses deutlich, ohne dass ein expliziter Konflikt ausgetragen wird. Trotz widersprüchlicher Bewertungen innerhalb der Gruppe gibt es den Versuch, in der Interviewsituation Einstimmigkeit zu demonstrieren<sup>50</sup>. Die Bewertung der einzelnen Projekte geschieht intern und wird der Öffentlichkeit gegenüber nicht kommuniziert – Scheitern wird versteckt. Das wird damit begründet, dass das Teammitglieder, die am Projekt mitgearbeitet haben, diffamiere („diskriminiert“). Das unterstreicht die Erfolgsorientierung der Gruppe. Beide Perspektiven orientieren sich daran, ob die Zielvorgabe erfüllt wird. Entscheidend scheint es, dass der Nicht-Erfolg die Ausnahme darstellt. Scheitern ist sowohl objektiv messbar, beispielsweise wenn keine für das Projekt notwendigen Kooperationspartner\_innen gefunden werden, als auch persönliches Empfinden. Wie bei MR und SD gibt es bei WK Kritik innerhalb der Konzeptentwicklung in Rücksprache mit den entscheidungsmächtigen Personen. Die Folge dieser Evaluierung ist die Anpassung der Konzepte. Mit dem Projektbeginn beginnt die Umsetzung der Konzepte (vgl. Kapitel 3.1). Im Gegensatz zu den zwei anderen Gruppen spielt die Evaluierung im Rahmen der Durchführung jedoch eine größere Rolle. Hierbei steht die Zielerreichung im Zentrum. Das Ziel des Projektes wird bei WK im Vorfeld durch das Konzept festgelegt.

---

<sup>49</sup> Es liegt nahe, dass die Bewertung der Arbeit mit der Position im Arbeitsprozess zusammenhängt. (Vgl. Kapitle 4.2.3)

<sup>50</sup> Das deutet in eine ähnliche Richtung wie die Erzählung der gemeinsamen, linear-erfolgreichen Geschichte. In Form des *Mission Statements* gibt es zwar eine gemeinsame Orientierung (vgl. Kapitel 4.2.3). Innerhalb der Gruppe gibt es aber auch widersprüchliche Positionen. Dies wird hinsichtlich der Hierarchie innerhalb der Gruppe eine Rolle spielen. Die Einheit ist auch dann wichtig, wenn es innerhalb des Projektes Aufgabe der einzelnen ist, die eigene Leistung zu bewerten und gegebenenfalls Konsequenzen zu ziehen (vgl. Kapitel 3.1). Das muss auf der gleichen Grundlage passieren, um selbstverständlich zu sein.

Manchmal scheitern Projekte, wenn „die Latte zu hoch“ liegt, also die Ansprüche oder Anforderungen zu hoch sind. Die Wettbewerbsmetapher verdeutlicht die Zielorientierung der Gruppe. An dieser Stelle ist die Aufteilung der Arbeit in Kernteam und Pool beziehungsweise Konzeptualisierung und Durchführung relevant. Entweder das Kernteam setzt nicht zu erreichende Ziele, oder das Team scheitert an der realistisch geplanten Durchführung. Liegt das Scheitern an der Konzeptualisierung, ist das ein Fehler der Kerngruppe. Ein Fehler im Konzept kann ein zu umfassendes Thema sein, das „nicht gut genug recherchiert“ wurde, oder im Vorfeld zu wenige Möglichkeiten für „Kooperationen“ gemacht wurden. Dann finden sich in der Phase der Durchführung Hindernisse, die zu groß sind, um das Ziel zu erreichen. Es ist anzumerken, dass auch in diesem Fall, die Ursachen der Fehler im Außen liegen und nicht die Expertise des Teams in Frage stellen. Die Idee des Themas ist nicht das Problem, höchstens die Planung der Durchführung<sup>51</sup>. Das deutet darauf hin, dass es nicht an der Planung, sondern auf Seiten der Umsetzung schief läuft, dass es also zu wenig Zeit oder „Leute“ gibt. Die andere Möglichkeit ist ein Fehler des Teams in der Phase der Durchführung. Werden in der Vorrecherche realistische Ziel gesteckt, gilt es diese zu erreichen. Passiert das nicht, ist es ein persönliches Scheitern. Zu hohe Außenvorgaben liegen an der zu geringen persönlichen Leistungsfähigkeit. Nicht nur das ganze Projekt, sondern auch die Leistung einzelner wird evaluiert. Das Scheitern passiert innerhalb des Projektes individuell (vgl. Kapitel 3.1.3). Das geht mit der Betonung der freiwilligen Beteiligung und der impliziten Aufgabenverteilung des Projektteams einher. Während des Projekts wird die eigene Leistung sowie die der anderen Beteiligten beobachtet. Es gibt die implizite Anforderung der Selbstevaluierung. Da es keine expliziten Zuständigkeiten gibt („alle sind für alles verantwortlich“), ist es Aufgabe der Personen selbstständig Konsequenzen zu ziehen, wenn man Leistung nicht erbringt und – freiwillig – zu wechseln. In Bezug auf Scheitern wird auch deutlich, dass die Teammitglieder nicht als Bestandteil der Gruppe teilnehmen, sondern als Individuen. Neben der internen Bewertung von Leistung während des Projekts, wird der Arbeitsoutput als Gruppenleistung bewertet. Scheitert das Projekt, sind einzelne Teammitglieder dafür verantwortlich. Eine negative Bewertung eines Projektes umschließt nicht die gesamte Gruppe. Würde das Projekt nicht als Einzelleistung beurteilt, sondern als Gruppenleistung, würde auch die Gruppe als Ganzes scheitern. Kritik würde keine Einzelpersonen belasten. Da dies nicht der Fall ist, unterstreicht das die Teilung innerhalb der Gruppe. Die Arbeitsleistung in den jeweiligen Projekten ist die Arbeitsleistung des jeweiligen Teams. Dieses ist, obwohl sie das Projekt durchführen, und dabei kreative Arbeit leisten, loser mit der Gruppe WK verbunden, als die kreativ Beteiligten der anderen beiden Gruppen. Das unterstreicht die *Figur der Selbsterzählung* (vgl. Kapitel 4.2.3). Die Durchführung der Arbeit ist nicht an die Identifikation mit der Gruppe gebunden. Das Team ist „in einem Projekt“. Im Gegensatz zu MR ist die künstlerische Arbeit des Teams äußerlich. Das Team hat gegenüber der Gruppe die Verantwortung, ein erfolgreiches Projekt durchzuführen. Das Team besteht jedoch aus Individuen, die persönlich für den Erfolg verantwortlich sind. Die Arbeit als strukturierter Prozess sowie Endprodukt auf der anderen Seite, sind mit der Identifikation mit der die Gruppe verknüpft, da sie in die gemeinsame Geschichte eingeht und in Verbindung mit dem großen Ganzen gesetzt wird. Die einzelnen Personen sind für die Arbeit verantwortlich, die Gruppe ist für das Ganze verantwortlich. Das Team ist eine funktionale Einheit.

Auch die Bewertung der Arbeitssituation als maßgeblich, ob ein Projekt gut ist oder nicht, beruht auf einer Erfolgsorientierung. Sobald im Projektverlauf sichergestellt wurde, dass das Projektziel erreicht wird, gibt es einen größeren Spielraum für Handlungen. Damit wird die Projektdurchführung zu einem kreativen Prozess und ist mehr als das Erfüllen von Aufgaben. Der Zeitpunkt in der Projektabfolge, an dem wichtige Schritte gemacht werden, ist entscheidend

---

<sup>51</sup> Die erste Phase wird im Projektablauf nicht unterschieden (vgl. Kapitel 3.1).

für die Entwicklung des Projektes. Läuft beispielsweise der Anfang gut, geht das Projekt „leichter von der Hand“. Läuft er dahingegen schlecht, muss man „ständig zittern“, ist das „mental [...] schwieriger“. Wenn am Anfang des Projekts „sich eine wichtige Weiche stellt“, ist es leichter das Projekt durchzuführen. Die „wichtigen Weichen“ sind verbindende Elemente, die Fragmente „zusammenfügen“. Diese Schritte sind jedoch nicht nur persönliche Leistungen, sondern auch Zufall im Sinne unkontrollierbarer Entwicklungen. Wenn die äußeren Umstände passen, geht das Handeln besser. In Bezug auf die Planungssicherheit von Projekten führt eine frühe Erfolgsaussicht auch auf persönlicher Ebene zu einer Entlastung.

Zusätzlich zu den internen Fehlern gibt es äußere Umstände („Glück“), die ebenfalls beeinflussen, ob ein Projekt erfolgreich wird oder nicht. Diese ersetzen aber nicht die persönliche Leistung, „also es ist jetzt kein Glücksspiel, sondern das sind halt letztlich so Dinge, die man wirklich nicht mehr beeinflussen kann“. Glück bedeutet der Zufall, ob das Konzept aufgehen kann oder nicht. Glück verweist auf den Spielraum innerhalb des Projektes. Nicht jedes Element des Ablaufs ist planbar. Ein Konzept beinhaltet Risiko. Manchmal fehlt ein „Quäntchen“, der „letzte Baustein“. Neben der aktiven Handlung des Teams gibt es also ein unkontrollierbares Element, das ebenfalls Einfluss auf den Erfolg eines Projektes hat. Das Unkontrollierbare hängt auch mit der zeitlichen Organisation der Gruppe zusammen. Da es eine begrenzte Zeiteinheit gibt, kann das Team nur in diesem Zeitraum handeln, auch wenn erst später klar wird, ob das Projekt erfolgreich war oder nicht. Das Ziel der Projekte KIs ist es, eine selbstläufige Situation herzustellen, in denen auf spezifische Weise gehandelt wird. Diese bleibt im besten Fall für immer bestehen. Beständigkeit ist ein wesentliches Element des Erfolges, ist jedoch kein starrer, sondern ein prozesshafter Zustand. Da das Produkt ihrer Arbeit von handelnden Akteur\_innen andauernd reproduziert und reinszeniert werden muss, ist die genaue Ausformung potentiell veränderlich. Die Beständigkeit der Projekte wird daran gemessen, ob das Gerüst, dass sie mit ihrem Projekt herstellen, erhalten bleibt. Die Situation, die sie herstellen, muss so stark sein, dass es die geplanten Handlungen motiviert, auch wenn sie selbst nicht mehr anwesend sind. Erfolg wird objektiv überprüfbar, denn die Handlung der anderen kann beobachtet werden.

### 3.2.2 KONTROLLE UND SPIELRAUM – DAS BESTÄNDIGE BESONDERE

Alle Gruppen evaluieren ihre Arbeit, zum Teil während des Arbeitsprozesses, zum Teil im Anschluss an diesen. Die Bewertung von Arbeit findet über „Erfolg“ statt. Neben den projektspezifischen Zielen geht es in Bezug auf die projektübergreifende Struktur der Gruppe, um Erfolg als allgemeines Ziel. Ein erfolgreiches Projekt bestätigt die Expertise der Gruppe (vgl. Kapitel 3.3.2). Die Evaluierung der eigenen Arbeit ist, auch wenn die Ergebnisse der Gruppen nicht öffentlich gemacht werden, mit dem Außen der Gruppen verbunden. Erfolg bedeutet Anerkennung im Feld<sup>52</sup>. Leistung im künstlerischen Feld wird anhand des „Namens“ zugeordnet. Bourdieu spricht von der ‚Magie des Namens‘, „welche die Valorisierung nahezu beliebiger Objekte erlaubt. Der im Feld erzeugte kollektive Glaube an die Kunst wird durch performative Diskurse unterstützt: ‚Man denke an die Malerei der Avantgarde, an die Konzeptkunst, und man versteht, dass der Schöpfer sich als Schöpfer schaffen kann, indem er

---

<sup>52</sup> Bourdieu spricht in diesem Zusammenhang von symbolischem Kapital. Symbolisches Kapital besteht auf ökonomischem, sozialem und kulturellem Kapital und ist Grundlage für die Position im Feld. „Dieses symbolische Kapital hat insofern eine genuin soziale Grundlage, als es auf Bekanntheit, Anerkennung, Zuneigung und Bewunderung beruht, also auf Wahrnehmung, Aufmerksamkeit und Bewunderung durch andere, insbesondere durch Akteure, die über ein hohes (feldspezifisches) Kapital verfügen.“ (Wuggenig 2013: 285)

den Diskurs produziert, mit dem ihm seine schöpferische Kraft bescheinigt wird.“  
(Wuggenig 2013: 292) Der Name funktioniert als Marke, die einzelne Arbeiten umfasst. Ziel ist es, Arbeiten herzustellen, die wiedererkannt und dem Namen zugeordnet werden können, ohne den Markennamen tatsächlich nennen zu müssen. In diesem Fall ist die Arbeit so eindeutige Stellvertreterin der Marke, wie SD ausführt. Im Falle BCs gibt es bereits ein Erkennungsmerkmal abseits des Namens, das eindeutig ist, und die Zuordnung ohne Beschriftung ermöglicht. Auch MR markieren ihre außergewöhnliche Position. Da ihre Endprodukte gut sind und die Kriterien des Feldes in Bezug auf das Werk erfüllen, nämlich erkennbar und zuordenbar sind, kommen sie mit der Abweichung der Arbeit als Prozess durch. Dadurch legitimieren die Gruppen ihre Zusammenarbeit. Das ist auch ein Beleg der Qualität ihrer Arbeit. Da die einzelne Arbeit im Rahmen der Marke passiert, wirkt die Anerkennung einer auf die anderen Arbeiten zurück<sup>53</sup>. Ist eine Arbeit auch ohne namentliche Zuordnung erfolgreich, wird damit auch ihr Herstellungsprozess gerechtfertigt – und damit die Gruppenarbeit. In der Erzählung der Gruppen spielt das erfolgreiche Außergewöhnliche eine große Rolle<sup>54</sup>. Entspricht die Arbeit der Gruppen bestimmten Anforderungen durch das Feld, in diesem Fall eine erkennbare Marke zu sein, gibt es Spielraum für Abweichungen. Das heißt für die Gruppen, dass ihre Arbeitsorganisation als Gruppe akzeptiert wird, wenn sie erfolgreich sind. Mit der Entscheidung zusammenzuarbeiten, stellen sie sich, dem Innovationsanspruch folgend, als widerständig dar. Bekommt die Arbeit Anerkennung, *obwohl* sie vom Üblichen abweicht, ist das eine besondere Auszeichnung für die Leistung der Gruppe. Auch WK handeln abweichend, schon indem sie mit einem „weiteren Kunstbegriff“ arbeiten und keine bewertbaren Objekte herstellen. Vor diesem Hintergrund ist es besonders wichtig, im Rahmen des künstlerischen Feldes rezipiert zu werden. Das ist nicht nur Grundlage für Anerkennung im künstlerischen Feld, es verschafft ihnen darüber hinaus Spielraum in anderen Feldern, der für ihre Handlungsfähigkeit entscheidend ist (vgl. Kapitel 4.2.3). Die Evaluierung der eigenen Arbeit ist wichtig, um die Arbeit als Gruppe zu legitimieren und hierbei insbesondere die geteilte Autor\_innenschaft. Der schöpferische Prozess steht im Zentrum der Bewertung. Die Evaluation der eigenen Arbeit hat abhängig von der jeweiligen Gruppenorganisation und der zentralen *Figur der Selbsterzählung* unterschiedliche Auswirkungen. Über das Produkt rechtfertigen die Gruppen ihre Arbeitsweise.

### 3.3 BETEILIGTE/GRENZZIEHUNGEN

Alle Gruppen weisen eine starke Außenorientierung auf. Das ist in der Feldlogik unabdingbar, da eine Anerkennung im Feld erst durch die Veräußerung der Arbeit geschehen kann. Die Gruppe als kollektive Ausgangsposition und die künstlerische Tätigkeit wird in Verbindung und Abgrenzung zum Anderen definiert. Die Grenzen der Gruppen sind konstitutiv für die Gruppe als Einheit. Die Grenzziehungen sind notwendige Voraussetzung, um sich nach außen zu argumentieren aber auch zu öffnen. Hinsichtlich der Ideenfindung und in Bezug auf den Arbeitsprozess müssen die Kollektive sowohl eine Außengrenze als auch eine innere Verbindung herstellen.

---

<sup>53</sup> Wenn es eine Marke gibt, ist das „kunstmarkttauglich“ und verspricht so Anerkennung im Feld. Erfolg heißt also auch die Anerkennung durch den Kunstmarkt. Der Kunstmarkt umfasst verschiedene Anerkennungsinstanzen wie Institutionen, Galerien etc. Auf die Rolle des Marktes hinsichtlich der Anerkennungsmechanismen im künstlerischen Feld kann an dieser Stelle nicht näher eingegangen werden. Der Fokus dieser Arbeit liegt auf Bedeutungsstrukturen, nicht auf ökonomischen Positionen im künstlerischen Feld.

<sup>54</sup> Es ist anzumerken, dass die Abgrenzung von außen, die Behauptung der eigenen (gemeinsamen!) Widerständigkeit zur Stärkung der Gruppenstruktur beiträgt. Die Abgrenzung ist ein verbindendes Element intern.

Da die künstlerische Arbeit als Gruppe geleistet wird, kann die Grenze nicht der „natürliche Körper“ eines einzelnen Individuums sein. Folglich muss die Gruppe den Schaffensprozess so argumentieren, dass sie als herstellendes Kollektiv tätig sein *kann*. Das Konzept des *Dunstkreises* hebt zunächst in Bezug auf die Ideenfindung die starren Grenzen einzelner Positionen (Personen, Werke, Ideen etc.) auf. Dass diese zusammenhängen, weicht vom Konzept isolierter Künstler\_innen ab (vgl. Kapitel 4.1) und schafft so die Voraussetzung für kollaborative Ideenfindung.

Kunst ist Arbeit. Aber sie muss besonders sein. Dazu gehört, das Unplanbare, das Zufällige und Selbstläufige, das Mythische, das die Gruppen in ihre Argumentation integrieren müssen. Dies passiert in einem Spannungsfeld zwischen aktiver Handlung und natürlicher Selbstläufigkeit des Arbeitsprozesses. Nachdem eindeutige und beständige Grenzen zwischen Ideen aufgelöst wurden, stellt sich die Frage, wie die spezifische Praxis der Kollektive als außergewöhnlich und selbstverständlich argumentiert werden kann. Dies geschieht mit den Konzepten von *Expert\_innen* und *Professionalität*, die es ermöglichen, Grenzen zur Umwelt ziehen.

### 3.3.1 DER *DUNSTKREIS* UND DIE GEMEINSAMEN IDEEN

Die Ideenfindung ist, wie sich zeigte, essentiell für die Frage nach der Autor\_innenschaft einer Arbeit. Zusammenarbeit geht in den befragten Kollektiven über Arbeitsteilung hinaus. Daher muss eine Ausgangssituation hergestellt werden, die es ermöglicht, schon die Idee kollektiv zu denken. Das geschieht je nach spezifischer Grunderzählung der Gruppe auf unterschiedliche Art (vgl. Kapitel 4.2).

SD und MR bewegen sich vor der Idee zu einem Projekt in einer passiv-aufmerksamen Haltung durch ihre diffuse, unstrukturierte Umwelt. Diese Grundatmosphäre, die sie als Feld von Themen und Eindrücken umgibt, nenne ich in Anlehnung an die Formulierung einer untersuchten Gruppe *Dunstkreis*<sup>55</sup>. Der *Dunstkreis* ist der Kontext in dem Ideen für Projekte gefunden werden. Als Ausgangspunkt für Ideen lehnt sich das Konzept des *Dunstkreises* an jenes von Diskursen an. Diskurse sind kollektive, zeitliche Netze geteilter Themen und Denkweisen. *Dunstkreis* überträgt dieses Prinzip auf eine spezifische Gruppe. Er beschreibt ein Ausstrahlungsgebiet, das einen Kern hat und von einem Zentrum ausgehend umliegende Gebiete umfasst. Das Ausstrahlungsfeld ist nicht starr, sondern beweglich. Die Gruppe steht im Zentrum des sie umgebenden *Dunstkreises*, der das Außen an sie heranträgt. Damit hat das Kollektiv eine aktivere Rolle. Als Zentrum des *Dunstkreises* strömt es aus und stellt damit seinen *Dunstkreis* her. Die Gruppe schafft sich ihren eigenen, gruppenspezifischen *Dunstkreis*. Gleichzeitig hat die Gruppe eine passive Position, denn die Umwelt strahlt auf sie ein. Im *Dunstkreis* handeln SD und MR aktiv und systematisch, es wird „operiert“. Ihre Ideen und damit Arbeiten werden aus dem *Dunstkreis* „aufgeladen“ und fokussiert. Zu Beginn ist die Handlung jedoch nicht zielgerichtet, sondern orientiert sich an ihrer Umwelt. Sie suchen nicht, sie strukturieren was sie finden. Mit dem *Dunstkreis* als Ausgangsbasis ist das Finden von Ideen hergestellter Zufall. Ihre Ideen folgen ihrer Aktivität, sind aber gleichzeitig selbstläufige Eingebungen. Ideen sind durch eine auf die Gruppe einströmende Umwelt natürlich und nicht steuerbar. Gleichzeitig ist die Ideenfindung (nicht nur die Ideenentwicklung!) eine aktive Leistung. Die Gruppe filtert aus den sie „berührenden“ (MR) Dingen. Der *Dunstkreis* ist gleichzeitig kollektiv und individuell. Er hebt die Wahrnehmung, die der Handlung und der

---

<sup>55</sup> Die Bezeichnung kommt aus dem Material, ist aber übertragen und interpretiert. Der Begriff hat also nicht den Stellenwert eines Zitates, sondern ist eine Kategorie.

Ideenfindung zugrunde liegt, auf eine gemeinsame Ebene. Die Gruppenmitglieder einigen sich nicht nur auf eine Idee – sie finden gemeinsam Ideen. In Verbindung mit den spezifischen Grunderzählungen der Gruppen (vgl. Kapitel 4.2) beruht das auf unterschiedlichen Formen der Kollektivierung innerhalb der Gruppen. SD teilt als Gruppe einen gemeinsamen *Dunstkreis*, den sie auch gemeinsam herstellten. Darin handeln jedoch Einzelpersonen, die Ideen finden. Da diese aus einer gemeinsam hergestellten Grundstimmung kommen und die Beteiligten diese anschließend weiterverarbeiten und mit anderen Ideen aus dem *Dunstkreis* beladen, werden sie zu gemeinsamen Ideen. MR hingegen findet die Ideen gemeinsam, als gemeinsame Person, die ein individuelles Gefühlsleben aufweist. Unabhängig von der Subjektivierung der Gruppe, kommen die Ideen nicht *aus* einem isolierten Individuum. Aber sie kommen *in* das spezifische Produktionssubjekt.

Das Konzept von *Dunstkreis* hat Auswirkungen auf das „Werk“, das ebenfalls nicht aus einem isolierten, geniegleichen Individuum geschaffen wird, sondern mit anderen Beteiligten und Ideen in Verbindung steht. Die Formwerdung ist die Schwelle zwischen dem Innen, der Gruppe, und dem Außen, mit dem in Kommunikation getreten wird. Indem „Informationen“ „recycled“ werden, werden Verbindungen zwischen Dingen hergestellt. Informationen sind kommuniziertes Wissen. Das bedeutet, dass Zusammenhänge nicht einfach – metaphysisch – existieren, sondern einer aktiven Praxis folgen. Es erfordert Handlungen, die Wissen zu Informationen modifiziert, indem es kommuniziert wird. Die Arbeitsorganisation und die Medien, mit denen die Gruppen arbeiten, beeinflussen die Konzeption des „Werkes“ und umgekehrt. SD verortet das Eigene in der *Planung der Durchführung*, also der virtuellen Formwerdung der Idee (vgl. Kapitel 3.1.1). Das Kunstwerk ist also nicht die geniale Anfangsidee oder das geniale Endprodukt. Es ist der Weg zur Formwerdung. Hier wird eine Verschiebung der Bewertung der Arbeit zugunsten des Prozesses deutlich. Bei MR sind die Arbeitsphasen weniger eindeutig getrennt. Die eigentliche Arbeitsleistung besteht auf Seiten der Konzeption ebenfalls im Reduzieren des Allgemeinen. Auf Seiten der Durchführung führt ein spezifisches Handwerk zum Endprodukt. Während das Endprodukt für SD das Sichtbarwerden der Idee ist, ist das Objekt bei MR die Verkörperung der Idee. Dem Werk kommt in den zwei Gruppen also ein jeweils verschiedener Status zu. In beiden Fällen werden die „Dinge“, also die Werke, zu Knotenpunkten der vernetzten Ideen. Durch das Zusammenhängen der Ideen hängen auch die Werke zusammen, und das über die Zeit hinweg. Werke sind in „Traditionszusammenhängen“ (MR) miteinander verbunden.

## IDEENFINDUNG BEI WK

WK sucht im Gegensatz zu SD und MR seine Ideen im Zuge einer Vorrecherche. Diese Phase ist loser organisiert als die anschließende Phase der Durchführung, aber bereits strukturierter als der *Dunstkreis*. Da die Ausgangsposition der Projekte KIs fremd-initiiert ist (sie bekommen einen Auftrag), gibt es bereits im Vorfeld des Projektes eine stärkere Fokussierung als bei den anderen zwei Gruppen. Die Ideenfindung und die Konzeptualisierung der Idee sind vor Projektbeginn bereits abgeschlossen (vgl. Kapitel 3.1). Der Grundrahmen (sei es ein Thema oder ein Ort) ist durch den Auftrag vorgegeben. Mit der Konzeptentwicklung wird ein diffuser Auftrag von Außen zu einem konkreten Arbeitsplan des Inneren an das Projektteam. Die Phase der Durchführung ist wichtiger für die Kollektivierung, als bei SD und MR. Das hängt auch damit zusammen, dass erst in dieser Arbeitsphase, im gemeinsamen Arbeitsprozess, die tatsächliche, temporäre Gruppe existiert. Die Ideenfindung ist Aufgabe der Kerngruppe. Würde die Kollektivierung der Gruppe bereits dort stattfinden, würde das die – temporäre – Teilhabe des Teams ausschließen und damit dem Organisationsprinzip widersprechen. Die Phase der Ausführung hat einen größeren Spielraum hinsichtlich der tatsächlichen Formfindung als bei SD. Sie ist maßgeblich für die Kollektivierung der Gruppe. Im Gegensatz zu MR sind die einzelnen Arbeitsphasen hinsichtlich der Arbeitsteilung und vor allem hinsichtlich der

Zuständigkeiten je nach spezifischem Verhältnis zur Gruppe, stärker strukturiert. Daher spielt die Ideenfindung selbst eine weniger wichtige Rolle für die Grenze der Gruppe und die interne Bestärkung einer gemeinsamen Autor\_innenschaft<sup>56</sup>. Die Öffnungen und Schließungen der Gruppe nach Außen finden in der Phase der Durchführung statt. Die Bedeutung der Ideen hängt auch mit der Art der Werke zusammen. Während die Projekte KIs auf Situationen abzielen, hat die Einknüpfung in bereits existierende darstellerische Praktiken bei MR und SD Bedeutung. Wenn Ideen immer in Verbindung mit der Umwelt entstehen, können unterschiedliche Leute die gleiche Idee haben. Dadurch wird sie aber nicht weniger wert. Auch wenn eine Idee nicht aus einem eindeutigen, isolierten Individuum geboren wird, ist sie spezifisch, denn sie wird aktiv aus der Umwelt aufgenommen und weiter bearbeitet.

Während es in der Struktur des künstlerischen Feldes angelegt ist, auf andere Werke Bezug zu nehmen, ist die unrechtmäßige Aneignung einer Idee jemandes anderen nicht gerechtfertigt. Das Besondere der Idee entsteht durch aktive Handlungen. Durch Strategien wie „Aneignung“, „appropriation“, „archivieren“, „sammeln“ und „recycling“ stellen SD und MR das Besondere sicher.<sup>57</sup> Das Aufgreifen von Ideen ist nicht die Aneignung von Leistungen anderer, sondern schon vorhandener *Informationen*. Diese sind als *commons* Allgemeingut, die durch Einbinden in individuelle Praxis zum Eigenen werden. Unter diesen Voraussetzungen ist die Bezugnahme authentisch und kein Schummeln (vgl. Kapitel 3.2). Ideen müssen dennoch individuell und innovativ sein. Die Formwerdung derselben Idee muss in der Umsetzung von „jemand“ abweichen, es ist „neu“, „anders“, „bissl anders“ und zwar „in unserer Art“<sup>58</sup>. Das Benutzen der Ideen anderer ist ein Übersetzungsprozess. Übersetzen ist ein interpretierender Eingriff, das Ergebnis unterscheidet sich von seiner Ausgangsposition. An den „Schnittstellen“ wird „Individualität“, „das spezifisch Persönliche“, „das Individuelle“ sichtbar. Das Individuelle wird also durch Handlung hergestellt. Es existiert nicht an sich, sondern wird erst in jenem Moment deutlich, in dem es als persönlicher Ausdruck materialisiert wird. Mit der Entscheidung zur Umsetzung wird es zum individuellen künstlerischen Ausdruck.

Der *Dunstkreis* wird von den Arbeiten immer aufs Neue gespeist. Kunst ist gut, wenn sie in den *Dunstkreis* übergeht, und neue Ideen motiviert, also etwas „Oszillierendes“ hat. Auf diese Art wird auch gruppenintern der Zusammenhang der einzelnen Projekte zueinander sichergestellt. Die Ideen, die für Folgeprojekte entstehen, hängen mit Ideen zusammen, die schon existieren. Neue Ideen, die durch ein Projekt entstehen, sind kompatibel mit ihrer grundsätzlichen Ideenhaltung, und stellen keinen Bruch dar. Es gibt ein projektüberdauerndes Interesse, das vergemeinschaftend wirkt (vgl. Kapitel 3.1). Das „Oszillierende“ findet sich bei WK im Anspruch wieder, beständige Projekte herzustellen, deren Auswirkungen sich auch nach Beendigung der Projektdauer fortsetzen (vgl. Kapitel 3.2.1). Das Ideenfinden ist bei SD und MR kollektiv. Es gibt einen Austausch der Gruppenmitglieder, der außerhalb von Projekten stattfindet. Sie teilen nicht nur in der Phase der Planung der Durchführung eine jeweilige Arbeitsaufgabe, sondern bewegen sich im gleichen *Dunstkreis*.

Wenn Ideen, Werke und Beteiligte zusammenhängen, legitimiert das eine kollektive Arbeitsform. Wenn außerhalb der Gruppe alles zusammenhängt, ist das auch innerhalb möglich. Die gemeinsame Arbeit kann so als gemeinsame „Schöpfung“ betrachtet werden. Ideen sind nicht an einem Einzelgenie festzumachen. Die\_der einzelne Künstler\_in hat keine

---

<sup>56</sup> Letztlich ist in diesem Zusammenhang auch zu erwähnen, dass die WK durch eine eindeutiger hierarchische Organisationsstruktur über andere Arten der Kollektivierung verfügt (vgl. Kapitel 4.2.3).

<sup>57</sup> Es ist auffällig, dass die eigene Tätigkeit bezeichnet werden kann. Damit wird das Handeln in einen theoretisierbaren Kunstkontext eingebunden.

<sup>58</sup> Im *Dunstkreis* wird nicht ausschließlich an Kunstpraxis angeknüpft, es ist kollektiv im Sinne Bohnsacks (vgl. Methode). Dies ist gerade dann wichtig, wenn die Praxis wie bei SD oder WK an andere Felder anknüpft.

Entsprechung in einer realen Arbeitspraxis. Dies betrifft „alle entscheidenden Bewegungen der Kunst“, die von vielen Personen getragen. Wenn es auch keine Kollektive gibt, dann sind es trotzdem „vernetzte und oszillierende Systeme von Künstlergruppen“ (SD). Das schließt eine individuelle Eingebung aber nicht aus – nur ist sie nicht losgelöst von den anderen, ebenso wenig wie sie durch diese determiniert ist (vgl. Kapitel 4.3). MR verknüpft diese Schlussfolgerung mit der Praxistradition im künstlerischen Feld. „Diese Isolierung des Künstlers“ sei ein „neues Phänomen“ der Moderne. Doch schon die Helden der Moderne seien keine isolierten Genies, sondern arbeiten ebenfalls mit anderen zusammen. In den „Werkstätten“/„Büros“ der Künstler\_innen arbeiten eine große Anzahl an Personen, von denen ein paar auch kreativen Input liefern. Diese Strategie verfolgt kommunikativ eine Selbstlegitimierung durch die Verortung in einer Schaffensgeschichte. „[W]irklich große Maler“ malen nicht allein. Damit wird Zusammenarbeit als Signal für Erfolg argumentiert (vgl. Kapitel 3.1, WK). Mit dem Verweis auf Authentizität wird die Behauptung allein zu arbeiten, obwohl man es nicht tut, als illegitim disqualifiziert. Dann nämlich wird die Arbeitsleistung anderer angeeignet (vgl. Kapitel 3.2).

### 3.3.2 EXPERTEN\_INNENWISSEN UND PROFESSIONALITÄT – DAS GEMEINSAME HANDWERK ALS NATÜRLICHE GRENZZIEHUNGEN

Ein Kollektiv ist nicht nur eine gemeinsame Denkfabrik, sondern verfügt auch über ein gemeinsames Handwerk. Für die Bestätigung als Gruppe ist im Arbeitsprozess Professionalität wichtig. Die *Expertise* und *Professionalität* machen die gemeinsame Tätigkeit selbstverständlich und natürlich. Abhängig von der spezifischen *Figur der Selbsterzählung* der Gruppen (vgl. Kapitel 4.2) drückt sich das unterschiedlich aus. Während MR durch die Professionalisierung ihre mediale Spezialisierung argumentieren, unterstreicht WK seinen Arbeitsablauf (die Methode). Bei SD (explizit) und WK (implizit) hat das Konsequenzen für die interne Arbeitsteilung. Alle drei Gruppen haben projektspezifisch unterschiedliche Außenstehende, die an der Arbeit beteiligt sind. Die unterschiedliche Bewertung der Tätigkeit zwischen Mitarbeit und Zuarbeit drückt sich auf Ebene der Subjekte durch den Status von Expert\_innen aus.

Professionalität hat mit dem Konzept von Handwerk zu tun. Da die künstlerische Praxis sowohl Ausführung als auch Konzeption meint, muss das Konzept von Handwerk als Maßstab gut ausgeführter Arbeit adaptiert werden. Handwerk ist an persönliche Umsetzung geknüpft. Der Schwerpunkt liegt jedoch nicht auf dem Werkstück, sondern auf der Idee. Das (kollektive) Handwerk schafft eine Beständigkeit der Projekte als Werke, indem es eine personelle Beständigkeit herstellt. Mit dem Handwerk ist der persönliche Ausdruck verknüpft und dient so dazu, sich von anderen abzugrenzen. Wenn die Alternative zum Handwerk nicht das „Werk“ sein soll, das durch das Talent des Genies geschaffen wird (vgl. Kapitel 3.3.1; vgl. Kapitel 4.1), muss die eigene Tätigkeit anders legitimiert werden. Folglich geht es um Professionalität und Expertise: Man kann es und man *weiß* es, also kann man es tun. Damit kann Handwerk in eine kollektive Tätigkeit überführt werden.

SD argumentiert ihre Arbeitsweise anhand der Professionen der einzelnen Teilhabenden. Dies äußert sich in der Projektarbeit in einer spezifischen Arbeitsteilung. Die jeweiligen Fähigkeiten der Beteiligten sind Qualifikationen und nicht metaphysischen Ursprungs. Auch wenn konkrete Aufgaben sich an den jeweiligen Projekten orientieren, reichen diese „Kompetenzbereiche“ über spezifische Projekte und Situationen hinaus. Dadurch werden Arbeitsteilung und Zusammenarbeit selbstverständlich.

Die am Kollektiv beteiligten Individuen verfügen über die spezifischen Qualifikationen schon vor ihrer Kollektivierung. So zu argumentieren ist möglich, da innerhalb der Arbeit zuordenbare Einzelpositionen denkbar sind (vgl. Kapitel 4.2.1, Kapitel 4.3)<sup>59</sup>. Die jeweiligen Expertisen sind eindeutig zuordenbar. Dies ist auch wichtig, um die eigene Arbeitsorganisation zu rechtfertigen – man braucht alle Beteiligten um gute Arbeit zu leisten, da alle andere Dinge können. Die Selbstverständlichkeit der Aufgabenverteilungen wird exemplarisch anhand eines Beispiels aus der Praxis verhandelt, das die direkte Verbindung der Argumentation zur lebensweltlichen Realisierung verdeutlicht.

B: [...] das kann also (.) da gibt's jetzt bei uns so eine Aufgabenteilung also es gibt der D ist  
A: | m-h  
B: seines Zeichens \*Beruf1\* und \*Beruf2\*, (.) im Ursprung, der C is äh \*Beruf3\* und  
A: | m-h  
C: | \*Beruf3\*  
B: \*Beruf4\* und ich bin \*Beruf5\*, und so entstehen natürlich auch so verschiedene (.)  
A: | m-h  
B: ähm (.) wie soll man sagen Kompetenzgebiete wo wir auch jeweils (.) den anderen sozusagen auch (.) ganze Aufgabenbereiche überlassen. So kann es zum Beispiel sein, dass wenn wirklich etwas umgesetzt wird [...], dann ist natürlich der C dann derjenige der sozusagen wirklich die Pläne so zeichnen kann, dass sie dann jemand anderer dann tatsächlich also ein Handwerker zum Beispiel auch lesen kann und auch übersetzen kann, ja.  
C: genau (.) zum Beispiel des ist eine technische Zeichnung von \*yx\*. Das muss dann gemacht werden.  
A: Ist das für euer für=für des  
C: | für \*Stadt\*  
B: | wir haben vor, dem [...] 48 Meter hohen \*Objekt\* oben einen \*yx\* auf den Kopf zu setzen.  
A | o.k.  
B: | Ja, das ist dann sozusagen ein  
A: | m-h  
B: | der \*yx\* ist allerdings dann auch wieder sozusagen nicht eins-zu-eins, sondern der hat dann irgendwie ein 1 zu 3 Verhältnis würd ich jetzt mal grob sagen, ja.  
C: | (er ist so von oben) ((unverständlich))  
D: | Dreimal so groß wie Originalgröße.  
B: | Schulterhöhe wär hier, so Raumhöhe, ne  
C: | Nein  
B: | Nicht ganz nein  
C: | Der gesamte. Drei Meter  
B: | A=ja ok  
C: | Drei Meter hoch ist er  
B: Naja, und das ist jetzt sozusagen so ganz grob also das ist die eine Möglichkeit-

Die Arbeitsteilung folgt den *Kompetenzbereichen*. Die unterschiedlichen Kompetenzen werden anhand einer technischen Zeichnung, also einem bildhaften Plan, belegt. Die Zeichnung ist als Objekt im Raum vorhanden, wodurch die Behauptung greifbar wird. Der Gegenstand wird zum Repräsentanten der Arbeitsweise. Der Plan wird auf Basis der handwerklichen Kompetenz hergestellt. Infolge der Nachfrage, kommt es zu einer weiteren Vertiefung des Beispiels, die Beschreibung im Gespräch weist einen zunehmenden Detaillierungsgrad auf. Die Zeichnung zielt auf ein zu realisierendes Projekt ab. Dieses ist exakt benennbar, es hat einen Ort an dem es

<sup>59</sup> An dieser Stelle ist anzumerken, dass die Beteiligten neben ihrer Tätigkeit im Kollektiv auch alleine in ihren Professionen arbeiten.

stattfindet, sowie eine exakte Höhe. Der Plan soll Aufschluss über die Größenverhältnisse ihres umzusetzenden Projektes geben. Die Expertise der Person, die für die Zeichnung zuständig ist, wird unter Beteiligung aller reinszeniert. Durch die Verhandlung darüber, wie der Plan zu lesen ist, wird das Argument performativ dargestellt. Ausschließlich eine Person verfügt über die zur Umsetzung benötigte Kompetenz. Die unterschiedlichen *Kompetenzbereiche* werden über die Praxis im Rahmen eines antithesischen Diskurses nachvollziehbar. Das konkrete und durchgeführte Projekt ist direkt zugänglicher Beweis für das Enaktierungspotential<sup>60</sup> der Arbeitsweise. Die Verhandlung von Zahlenverhältnissen unterstreicht den Belegcharakter des Beispiels. Alle Gruppenmitglieder sind an der Argumentation beteiligt. Nach erfolgreicher Beweisführung wird die Inszenierung des Beleges beendet, indem der anfängliche Widerspruch innerhalb der Gruppe in einer Synthese aufgelöst wird. Die Expertise von C wird durch B anerkannt („a ja ok“). Der interne Widerspruch wird als kollaborative Tätigkeit deutlich, mit dem Ziel, die Arbeitsteilung anhand unterschiedlicher *Kompetenzbereiche* zu belegen. Die interne Expertise unterstreicht eine Professionalisierung des gesamten Arbeitsprozesses. Die Gruppe weiß was sie tut.

Auch MR und WK betonen ihre eigene Expertise. Während diese bei SD an den einzelnen Beteiligten liegt, wenden WK eine bestehende Methode an, über die sie eine Expertise besitzen. Sie verfügen über ein besonderes Wissen und bedienen sich bestimmter „Mittel der Kunst“, die sie beherrschen und anwenden können. Ihre Projekte geschehen nicht zufällig, sondern werden geplant und umgesetzt. Ihre Projekte finden in anderen Feldern statt, deren Reglementierungen sie in ihrer Arbeit auch ausgesetzt sind. Als Künstler\_innen sind sie Expert\_innen ihrer Disziplin, die von außen in die jeweiligen Felder kommen. Sie sind das Andere (vgl. Kapitel 4,3). Indem die Gruppe den Status des Exotischen einnimmt, bei gleichzeitiger Expertise in ihrer Methode, schaffen sie nach außen einen Spielraum, da sie den Rahmen der Bewertung ihrer Arbeit – jenen des künstlerischen Feldes – einfordern. Durch ihre spezifische, künstlerische Methode stellen sie eine Verbindlichkeit innerhalb der Gruppe her. Als diese werden sie von außen wiedererkannt. Das Expert\_innenwissen bei WK liegt in der Kenntnis der Methode der Gruppe. Unabhängig von den jeweiligen zusätzlichen Fähigkeiten und Vorlieben der Teammitglieder – auch wenn sie nach jenen ausgewählt werden – macht sie die Teilhabe an der Gruppe temporär zu Expert\_innen. Das beschreibt die oben erwähnte Entpersonalisierung in der Gruppenstruktur. Das Team führt im Namen der Gruppe die Projekte durch. Die Professionen der einzelnen Personen stehen dabei nicht im Zentrum, denn die Teammitglieder wechseln je nach Projekt. Die Expertise bleibt jedoch bestehen und entwickelt sich (vgl. Kapitel 3.1). Die Expertise liegt in der anwendbaren Methode. Mit dem Projektbeginn kommt es zu einer Unterscheidung zwischen Binnenstruktur und Außenrepräsentation. Nach Außen handelt das Team als professionelle Einheit. Nach innen gibt es eine Arbeitsteilung, die nicht nach expliziten Kriterien geschieht.

MR stellt ihre Professionalität sicher, indem sie sich auf ein Medium spezialisiert hat. Die Anforderung, was man tun zu können, ist mit dem Anspruch auf Authentizität verknüpft. Als Professionelle muss man nicht nur sein Handwerk beherrschen, sondern darüber hinaus den (eigenen) Anforderungen genügen. Hier wird deutlich, dass Arbeit über produzieren hinausgeht. Arbeit ist mit dem Subjekt verbunden (vgl. Kapitel 2.1). Man soll tun, was man gut kann. Mit der Verbindung von Produkt und Produzent\_in wird Handwerk zur Fähigkeit und damit naturalisiert: Da man tun soll, was man kann, ist das eigene Tun selbstverständlich. Die eigenen Expertise als Legitimation ihrer Arbeit versuchen MR beizubehalten, auch wenn sie ihr Hauptmedium verlassen. In diesem Fall stellen sie ihre Professionalität durch zwei Taktiken

---

<sup>60</sup> Przyborski/Wohlrab-Sahr verstehen unter Enaktierungspotential die „Einschätzung der Realisierungsmöglichkeiten“ (Przyborski/Wohlrab-Sahr 2010: 290) im Orientierungsrahmens.

sicher. Erstens betrachten sie die Medien, die sie benutzen, als Erweiterung ihres Mediums. So verstehen sie beispielsweise Filme als „Malereien in bewegten Bildern“, die damit Bestandteil ihres eigenen Tätigkeitsfeldes werden („wir nennen sie nicht Filme und sehen sie auch nicht als Filme“). D.h. selbst eine scheinbar abweichende, aneignende Praxis ist eine Erweiterung ihrer Expertise. Zweitens holen sie sich gegebenenfalls Hilfe von Außen, durch Expert\_innen des jeweiligen Mediums. Professionalität hängt mit dem Unterschied zwischen Konzeption und Durchführung zusammen. Während die Konzeption aus einer Auswahl von allen möglichen Feldern hervorgeht (vgl. Kapitel 3.3.1), muss die Durchführung mit beherrschten Mitteln erfolgen.

### 3.3.3 EXTERNE GRENZZIEHUNG – ZUARBEIT UND MITARBEIT

Alle Gruppen weisen unterschiedliche Arten der Öffnung und Schließung ihrer Grenzen auf. Dies äußert sich in der jeweiligen Arbeitsorganisation. Ein Spezialfall der Arbeitsorganisation ist die Zusammenarbeit mit externen Personen. Verfügt die Gruppe selbst nicht über eine spezifische Expertise, zieht sie in verschiedenen Phasen der Arbeit unterschiedliche, externe Personen hinzu, die an einzelnen Schritten der Arbeiten beteiligt sind. Personen von außen sind nicht Teil der Gruppe. Sie haben ihr gegenüber keine langfristige Verbindlichkeit, sondern sind temporär anwesend. Nicht alle Beteiligten sind gleich. Die Positionen der Personen werden unterschiedlich bewertet. Es gibt eine Unterscheidung zwischen der Mitarbeit von Expert\_innen und Zuarbeiter\_innen. Die Unterscheidung erinnert an die vielkritisierte Differenz zwischen Kopfarbeit und Handarbeit. Mit der Bewertung der Art der Arbeit geht der Status der jeweiligen Person einher. Expert\_innen verfügen Spezialwissen und werden, wenn auch nicht zum Teil der Gruppe, dennoch als professionell anerkannt. Ihre Expertise hat Auswirkungen auf die folgenden Handlungen der Gruppe. Als Mitarbeiter\_innen greifen Expert\_innen aktiv in den Schaffensprozess ein. Zuarbeiter\_innen erfüllen einen Arbeitsschritt, ohne aktiv in die Gestalt der Arbeit einzugreifen. Als situative, projektbezogene Zuarbeitende sind sie nicht in die Vorarbeit oder kreative Ausarbeitung involviert. Sie werden punktuell zu bestimmten Arbeitsschritten hinzugezogen, um die Professionalität der gesamten Arbeit sicher zu stellen.

Die Möglichkeit von Zuarbeit folgt in Anlehnung an die Tradition der Werkstatt („kaum, kaum gab's genug Aufträge, gab's eine Werkstatt“, MR) dem Erfolg. In diesem Fall helfen zuarbeitende Personen nicht als Expert\_innen, sondern werden als verfügbare personelle Ressource zum Staturelement. Die Unterscheidung zwischen Mitarbeit und Zuarbeit ist wichtig in Bezug auf die legitime Anerkennung von Leistung und ist an die Definition von Arbeit geknüpft. „Schafft“ man etwas, was von „30 (...) zwei, drei“ tun, muss man Anerkennung für seine Leistung bekommen. Leistung bedeutet Ideen zu haben. Anerkennung kann in verschiedene Formen ausgedrückt werden, die einen Tauschwert besitzen. Wenn die eigentliche Arbeit die Konzeptualisierung ist, müssen Mitarbeiter\_innen, die kreativen Input liefern, Anerkennung für ihre gedankliche Leistung erhalten. Zuarbeit muss zwar nicht als Leistung am Werk zugeordnet werden, darf aber auch nicht unsichtbar gemacht werden, indem sie als eigene Arbeit angeeignet wird.

Die Unterscheidung ist auch in Bezug auf die Grenzen zum Feld relevant. Es ist entscheidend, die eigene Autonomie, insbesondere hinsichtlich der Entscheidungsfindung, zu betonen. In allen Gruppen wird aktiv gehandelt, sie treffen eigenständig Entscheidungen. Als Expert\_innen verfügen sie über die Kompetenz dazu, und zwar in genau der Konstellation ihrer Gruppe. Da eine gemeinsame Expertise besteht, ist gemeinsame Arbeit möglich.

Kunst ist Arbeit und kann als solche beschrieben werden. Da ein Anspruch an das Produkt ist, Ausdruck seiner Produzent\_innen zu sein, müssen die Produktionssubjekte innerhalb der Feldnormierungen gerechtfertigt werden.

### 3.4 DAS AUSSEN, DIE KONSEKRATION DER EIGENEN ARBEITSWEISE UND DAS ENDE DES ERSTEN TEILS

Die Außendarstellung ist im künstlerischen Feld besonders wichtig, denn Anerkennungsprozesse ergeben sich, wie sich zeigte, über die Veräußerung. Der Raum in dem sich die Gruppen bewegen, ist öffentlich. Er ist zugänglich und sichtbar. Die Außenwirkung und die Position von anderen werden beobachtet. Es gibt ein genaues Wissen über andere Akteur\_innen im Feld und die eigene Verortung in Relation zu diesen. ‚Wir‘ orientiert sich am Außen und grenzt sich von diesem ab. Das bietet auch die Voraussetzung für eine Zusammenarbeit mit anderen Personen, gerade weil die Grenze der Gruppe keine Grenze einer Einzelperson ist.

Das Außen der Gruppe kann auf die Arbeit der Gruppe Einfluss haben. Bei SD und WK trägt das handelnde Außen Aufgaben als Hindernisse an die Gruppe heran. Diese Aufgaben müssen die Gruppen aber nicht *erfüllen*. Vielmehr *lösen* sie die Aufgaben, indem sie die gesetzten Hindernisse durch ihre Kompetenz überwinden. Weil die Aufgaben durch die Kenntnisse der Personen selbstverständlich werden (sie sind professionell), sind die Gruppen keine Zuarbeiter\_innen eines externen Auftrages, sondern machen die Aufträge zu ihrem Eigenen<sup>61</sup>. Über die Arbeit, die nicht anders sein kann, werden auch die Gruppengrenzen natürlich. Das künstlerische Feld bevorzugt einzeln Arbeitende (vgl. Einleitung). Um als Kollektiv anerkannt zu werden, wird die interne Arbeitsorganisation vor dem Außen geheim gehalten. Es ist eine Taktik in der Außendarstellung bestimmte Dinge zu verstecken, bei WK die Evaluierung ihrer Projekte, bei MR die Arbeitsteilung und SD räumen mit dem Verweis auf etwas potentiell „Insgeheimen“ zumindest dessen Möglichkeit ein. Das funktioniert, da einzelne Arbeitsteile nicht per se als getrennt *wahrgenommen* werden, sondern das Endprodukt (die künstlerische Arbeit) bewertet wird<sup>62</sup>. Um als Gruppe gemeinsam zu arbeiten, ist es wichtig, dass die Ideen kollektiv sind. In Bezug auf das Endprodukt braucht die Gruppe einen erkennbaren und wiedererkennbaren „individuellen Ausdruck“. Durch diesen kann die spezifische Arbeit den jeweiligen Künstler\_innen zugeordnet werden. In allen Gruppen wird deutlich, dass die Arbeit authentisch sein soll. Das meint zum einen eine Entsprechung des jeweiligen Projektes mit dem großen Ganzen. Zum anderen verweist es auf den Anspruch, dass das Produkt mit den Produzierenden logisch verknüpft ist. Die Arbeit hängt im künstlerischen Feld stark mit der\_dem Autor\_in zusammen. Die eigenen Positionierungen betreffen nicht nur das Äußere, im Sinn von Darstellungen, sondern sind den Subjekten innerlich. Die Verknüpfung von Werk und Künstler\_in ist im Idealfall selbstverständlich. Damit kommen wir zum zweiten Teil der Analyse und der Frage, wie Autor\_in und Subjekt im künstlerischen Feld zusammenhängen, wenn es um Kollektive geht.

---

<sup>61</sup> Die Perspektive des Außen kann in Bezug auf die Zielsetzung übernommen werden. Dieses Äußere muss keine reale Person sein. Für SD beispielsweise ist der eigenen, äußerliche Auftrag Bestandteil ihrer Arbeitsweise selbst (vgl. Kapitel 4.2.1).

<sup>62</sup> Zu politischen Chance unsichtbar zu sein, vgl. Schaffer 2008.

## 4 ZWEITER TEIL

Im vorherigen Teil 1 habe ich dargelegt, wie die untersuchten Kollektive sich als Gruppen konstituieren, indem sie Außengrenzen definieren und ihre Arbeit im Verhältnis zu den Beteiligten als außergewöhnlich darstellen. In diesem Teil beschäftige ich mich mit der Beziehungsorganisation innerhalb der Kollektive. Auch hinsichtlich der kunstschaftenden Subjekte gibt es im künstlerischen Feld bestehende Vorstellungen, über die die Kollektive Bescheid wissen. Die untersuchten Gruppen nehmen in der Argumentation ihrer Gruppe nach Außen Bezug auf das *Genie*<sup>63</sup> und das *Kollektiv*. Mit den *Figuren der Selbsterzählung* betrachte ich Erzählungen, die den jeweiligen Gruppen zu Grunde liegen, die ihre Handlung und Organisation strukturieren und intern verbindend wirken. Abschließend solle es um die Strategien gehen, wie die Beziehung innerhalb der Gruppe als besonders hergestellt wird. Indem sie auf einen *höheren Zustand* Bezug nehmen, stellen die Gruppen – abhängig von den *Figuren der Selbsterzählung* – innere Verbindlichkeiten her.

Künstler\_in und Werk hängen in einer Weise zusammen, die über das Verhältnis von Produzent\_in und Produkt hinausgeht (vgl. Kapitel 2.1). Indem das Werk Ausdruck der Zusammenarbeit ist, hängen die Werke auf natürliche Weise zusammen (vgl. Kapitel 3.4). Dies äußert sich in allen befragten Gruppen im Verweis auf ihre Werkgeschichte, ihre kohärente Geschichte der Arbeitsweise sowie der Beschreibung des Einzelwerkes in Bezug zum großen Ganzen, welches das Einzelne beeinflusst und durch dieses wiederum beeinflusst wird<sup>64</sup>. Das Kollektiv geht über eine temporäre Zusammenarbeit hinaus. Es ist beständig. Was für die Arbeit beschrieben wurde gilt auch für die Gruppe. Da die spezifische Arbeitsform über die Werke legitimiert wird, gibt es eine starke Verbindung von Werk und Subjekt. Die verbindliche Zusammenarbeit der Kollektive drückt sich in den Arbeiten aus. Das verspricht einen spezifischen „individuellen Ausdruck“. Damit wird die Arbeit der Gruppen authentisch und besonders.

Die Gruppen verfügen über eine Marke (vgl. Kapitel 3.2.2). Die Marke verspricht, dass ein Projekt mit den vorherigen und den kommenden verbunden ist. Die Projekte einer Marke sind berechenbar. Hier wird deutlich: Es ist essentieller Bestandteil der künstlerischen Arbeit, dass die „Arbeit“ nicht für sich steht. Um das sicher zu stellen, muss die spezifische Art der Herstellung beständig sein. Das Verhältnis der Kunstschaftenden zu ihren Werken hat eine längerfristige Verbindlichkeit. Das meint nicht, dass es innerhalb der Gruppen keine Veränderungen geben kann. Es gilt Planbarkeit und Erwartbarkeit zu garantieren, ohne dabei vorhersehbar zu sein. Teil der Norm im Feld ist es, dass es Spielraum und Spontanes gibt. Die Beständigkeit meint also nicht Routine, sondern eine der Gruppe spezifische Ausdrucksweise, die auch als solche wahrgenommen werden kann. Diese Beständigkeit ist nicht hergestellt. Sie ist natürlich, denn sie folgt der Authentizität<sup>65</sup> der Arbeit der Gruppen. Wie das möglich ist, hängt von den *Figuren der Selbsterzählung* ab.

---

<sup>63</sup> Wenn ich mich im folgenden auf die normativen Vorstellungen von produzierenden Subjekten beziehe, werde ich die Begriffe kursiv setzen, um ihren konzeptuellen Charakter zu unterstreichen.

<sup>64</sup> In Zusammenhang hiermit kann auch das aktive Gestalten der eigenen Außenrepräsentation interpretiert werden, das über das Präsentieren eines Werkes in der Öffentlichkeit hinausgeht und gleichzeitig eine Repräsentation der eigenen Marke darstellen muss.

<sup>65</sup> Authentizität stellt bei allen Gruppen ein entscheidendes Element für das Verhältnis zwischen dem Selbst und der Arbeit dar. Geimer (2014) führt in Bezug auf Popmusik aus, dass sich „Akteure in besonderem Maße in die Pflicht genommen sehen, sich selbst als authentisch zu begreifen bzw. authentische Erfahrungen zu kommunizieren.“ (Geimer 2014: 112f). Dies trifft m.E. auf die Bildende Kunst ebenso zu. Damit verbunden ist die normative Anforderung, dass die Arbeit dem Subjekt entspricht.

Es gibt im künstlerischen Feld Beurteilungsnormen für das Verhältnis zwischen Subjekt und Werk, vor dessen Hintergrund die spezifische Art der Verbindung der Beteiligten zueinander verhandelt wird. Arbeit und Subjekte hängen zusammen. Daher werden auch die Beziehungen innerhalb der Gruppe in Bezug darauf argumentiert.

## 4.1 NORMATIVE SUBJEKTVORSTELLUNGEN IM FELD – SUBJEKTFIGUREN

*Genie* und *Kollektiv* sind normative Vorstellungen über kunstschaffende Subjekte. Sie sind mit Erwartungen verknüpft, wie das Subjekt (nicht der/die Autor\_in!), das ein Kunstwerk herstellt, zu denken ist<sup>66</sup>. Die Vorstellung ist an den Arbeitsprozess gebunden, denn es geht um die künstlerische Arbeit. Die Vorstellung erhebt jedoch Anspruch auf das Subjekt der Kunstschaffenden als Kunstschaffende. Die Vorstellungen zielen auf die Ebene der Identität ab. Ich möchte in diesem Zusammenhang Geimers Konzept von „Subjektfiguren“ aufgreifen.

„Diskurse stellen Subjektfiguren im Sinne von ‚hegemonialen Anforderungsprofilen‘ (Bröckling 2012, S. 31) bzw. ‚sozialen Steuerungsformen‘ (Reckwitz 2012, S. 325) bereit, welche die Alltagspraxis anleiten (können), allerdings nicht in einem deterministischen Sinne“ (Geimer 2014: 113)

Geimer unterscheidet in Anlehnung an Bührmann und Schneider zwischen

„der *Identifikation von* Subjektfiguren und der *Identifikation mit* diesen, also der Anwendung kollektiven Wissens auf sich selbst durch Alltagsakteure in Form der ‚Selbstdeutung [...], Selbsterleben[s], [...] Selbstwahrnehmens‘, [...] also den konkreten Subjektivierungsweisen.“ (Geimer 2014: 114)

Subjektfiguren als „dominante Imperative der Selbstregulierung“ (Geimer 2014: 111) bewegen sich zwischen implizitem Wissen und expliziten Normen. Sie verbinden im Sinne der dokumentarischen Methode „Diskurs und Alltagspraxis“. (vgl. Geimer 2014: 114).

In dieser Untersuchung finden sich ähnliche Strategien in Bezug auf bereits bestehende Vorstellungen von Subjekten. *Genie* und *Kollektiv* gehen beide davon aus, dass das Kunstwerk mit seinen Schaffensbedingungen verknüpft ist. Die Subjektnormen dienen als Basis, die eigene Autor\_innenschaft zu legitimieren. Denn da sie bereits bestehen, kann auf sie zurückgegriffen werden. Sie sind nicht starr, sie werden verhandelt und verschoben. Auf diese Vorstellungen wird bei der eigenen Positionierung zurückgegriffen, sie werden adaptiert und von ihnen grenzen sie sich ab. Wie bestehende Produktionssubjekte angewandt und für die eigene Gruppe adaptiert werden (können) hängt von der Organisation der Kollektive ab. Da in den Selbstbeschreibungen der untersuchten Gruppen immer wieder darauf referiert wird, werde ich

---

<sup>66</sup> Neben den zwei genannten kann es andere Subjektfiguren geben. So spielt gerade in Zweierkonstellationen die Idee des *Künstlerpaares* eine Rolle. *Genie* und *Kollektiv* stellen jedoch in den Interviews die zentralen Rahmen dar. Subjektfiguren sind jedoch keine beliebigen Rollen – sie zeichnen sich durch Beständigkeit aus. Dass die zwei Vorstellungen wesentlich sind, kann mit der Fragestellung des Gesprächs zu tun haben, da diese Rahmen als gegensätzliche Perspektiven das Verhältnis von Individuum und Gruppe betonen. Damit eignen sie sich zur Verortung der kollektiven Arbeitsweise.

knapp die Ausführungen der untersuchten Gruppen nachzeichnen<sup>67</sup>. Dabei stehen Charakterisierungen dieser Vorstellungen seitens der untersuchten Gruppen im Vordergrund.

Die erste bereits bestehende Vorstellung vom Künstler\_innensubjekt ist die des *Genies*. *Genie* ist ein Überrest der modernen Vorstellung eines einsamen Schöpfers. Ein Genie „als exemplarisch Leidender“ (SD) beschreibt das Bild „des Künstlers als einsamer Kämpfer der da isoliert ist, bei dem dann irgendwo, aus den Wolk-, also unglaubliche Gedanken [...] durch diese Isolation durch das Leid dann“ (MR). Ein Genie schafft von der Umwelt losgelöst aus seinen innerlichen Emotionen und inneren Notwendigkeiten heraus sein Werk. Zentrale Quelle für das Werk ist folglich das Individuum. Das Werk wird auf diese Art ebenfalls individuell. Das Werk entspricht also dem Individuum und ist als dessen persönlicher Ausdruck authentisch. Dieses Konzept von Künstler\_in ist mit Einzelarbeit verknüpft. Zusammenarbeit als geteilte Autor\_innenschaft rüttelt an den Grundpfeilern dieser Vorstellung<sup>68</sup>.

*Kollektiv* ist eine Vorstellung produzierender Subjekte, die auf der Beteiligung mehrerer Personen beruht. Es gibt also eine bereits existierende Vorstellung von Zusammenarbeit. *Kollektiv* ist als Gegenbild von Genie diesem angelehnt. „Kollektiv“ wird in einer historischen Linie mit „Aktionismus der 1970er“ und der „politischen Kunst der 1990er Jahre“ (MR) verbunden<sup>69</sup>. Es „bildet sich um die Gesellschaft zu verändern“ (MR) und hat damit eine starke politische Konnotation. Kollektive haben „subversives Verhalten“ bezüglich des „Personalstils“ und der „Aura“ des Kunstwerkes, wie MR unterstreicht. Das *Kollektiv* wird mit Chaos verbunden. BCs und KIs Beschreibung der eigenen Arbeitsweise als stark strukturiert und geordnet ist auch Abgrenzung von der Vorstellung *Kollektiv*. Damit ist Strukturiertheit nicht nur eine Notwendigkeit, weil mehrere Personen koordiniert werden müssen, sondern darüber hinaus entscheidend in der Außendarstellung. In Bezug auf das Außen wird auch die Frage nach Authentizität verhandelt. Als politische Vorstellung gibt es Ansprüche an die eigene Arbeit. Um authentisch zu sein, müssen diese erfüllt werden. Das verweist auf eine Vermischung von Leben und Arbeit/Kunst. Die Arbeit muss dem Eigenen entsprechen. Das „Eigene“ meint hierbei nicht ein individuelles Sein, sondern die spezifische Arbeitskonstellation. Abhängig von den *Figuren der Selbsterzählung* umfasst das die Beteiligten der Gruppen auf unterschiedliche Weise. Das Verhältnis der Personen geht über ein Arbeitsverhältnis hinaus. In allen Gruppen wird deutlich, dass die Beziehung zwischen den Subjekten und deren Werken verbindlich ist. Alle untersuchten Gruppen erheben den Anspruch an ihre eigene Arbeit, Ausdruck ihrer selbst zu sein. Das bedeutet, dass ihre Arbeiten nicht nur widererkennbar, sondern beständig sind. Das Selbst kann nicht wie bei Einzelarbeiten an „natürlichen“ Körpergrenzen festgemacht werden. Daher gibt es durch die Gruppenformation einen Spielraum hinsichtlich des Selbst. Da die spezifische Arbeitskonstellation notwendig ist, um ein spezifisches Ergebnis zu erreichen, wird durch die beständige Besonderheit ihre Arbeitsweise legitimiert. Die untersuchten Gruppen kommen durch spezifische Kollektivierungen zu ihrem Selbst, als das sie sich gemeinsam ausdrücken können.

---

<sup>67</sup> MR und SD sprechen explizit von diesen Vorstellungen. WK tut dies nicht, knüpft aber implizit an die Beschreibungen an, die MR und SD darstellen. Das betrifft vor allem die Beschreibung des *Kollektivs* als Gruppe mit politischem Anspruch.

<sup>68</sup> Die Kritik am isolierten Genie weist parallelen zum isolierten Subjekt auf. Zur Kritik hieran vgl. Einführung.

<sup>69</sup> So betont Biehler, dass es in den 90ern zu Re-Politisierung der Kunstlandschaft gekommen sei (vgl. Biehler 2008).

## 4.2 FIGUREN DER SELBSTERZÄHLUNG

Die *Figuren der Selbsterzählung* sind Erzählmuster der spezifische Formen der Kollektivierungen innerhalb der Gruppen zu Grunde liegen. Diese unterscheiden sich nach Gruppe. Die Muster finden sich als basale Struktur in verschiedenen Ausdrucksformen. Sie werden zur Selbstwahrnehmung und Handlung als „Selbst“ entwickelt und betreffen die interne Verknüpfung der Beteiligten sowie die Darstellung nach Außen. Die Figuren verdeutlichen, welche Form der Kollektivierung die Gruppen durchlaufen und wie die Beziehungen innerhalb der Gruppe strukturiert sind. Sie beschreiben also die Beziehungsform innerhalb der Gruppen. Die Gruppen haben eine gemeinsame Geschichte und eine gemeinsame Erzählung. Wenn ich hier von Erzählungen spreche, betrifft das nicht nur eine bewusste Außendarstellung der eigenen Arbeitskonstellation. Erzählung – auch die Selbsterzählung – ist performativ. Das heißt, die Figuren stellen ein je spezifisches Verhältnis innerhalb der Gruppe und zu ihrer Umgebung her. Die Gruppen sind keine glatten Gebilde. Sie haben interne Brüche. Dennoch sind sie verbindlich und beständig. Die Erzählung der gruppenspezifischen Beziehung steht in Verbindung mit schon bestehenden Vorstellungen von produzierenden Künstler\_innensubjekten. Wie in Bezug auf die Arbeit, wird auch das Selbst als besonders, authentisch und beständig argumentiert. Abhängig von den jeweiligen *Figuren der Selbsterzählung* lässt das unterschiedliche Auslegungen.

### 4.2.1 KLEINBETRIEB

SD beschreiben ihr Verhältnis zueinander mit der Figur eines „Kleinbetriebes“. Die überschaubare Gruppe an Personen ist verbindlich miteinander verknüpft. Nach dem Muster eines „Kleinbetriebes“ übernehmen die Beteiligten nicht nur bestimmte Bereiche, sondern sind gemeinsam verantwortlich. Das Kollektiv besitzt ihre Arbeit gemeinsam. Die gemeinsame Sache ist verbindend, weil sie nicht teilbar ist. Durch die besondere Zusammensetzung ihrer Gruppe, entwickeln sie eine gruppenspezifische Expertise, deren Teile nicht ersetzbar sind. Die Beteiligten sind stark in die Organisation eingebunden. Es ist ein überschaubarer Betrieb, der von familiären Strukturen und einer starken Verbindlichkeit der einzelnen Individuen zueinander geprägt ist. Dabei behalten die Beteiligten ihre individuelle Position, die Verbindung besteht *zwischen* ihnen. Die Beziehung der Beteiligten ist keine Kollegenschaft, sondern eine familiäre Konstellation<sup>70</sup>. Die Verbindung zwischen den Personen folgt nicht ihrer Funktion, sondern ist auch persönlich. Sie bilden ein gemeinsames Größeres.

Die Gruppe grenzt sich zunächst vom „Totalindividualismus“ des „leidenden“ Genies ab. Diese Abgrenzung hat eine politische Konnotation zugunsten des „Kollektivs“. SD verstehen ihre Arbeit als politisch, und ihre Arbeitsform ist „kritischer Kommentar zu gesellschaftlichen Dingen“. Trotz des politischen Selbstverständnisses, gibt es andere Elemente, die die Gruppe ausmachen. Sie kommen nicht nur aus „politischen Kontexten“, sondern auch aus anderen Bereichen. Die Gruppe ist langfristig verbindlich und die Verbindung der Beteiligten

---

<sup>70</sup> Lüdemann hält in Bezug auf den Bruder als Bild fest: „Es gibt kein natürliches Zeichen, das mir den anderen als Bruder beweist (frater semper incertus est) und in dem Maß, in dem Name und Affekt nicht konvergieren müssen, gilt das schon für den leiblichen oder biologischen Bruder: der Bezug auf den Bruder bewegt sich von allem Anfang an in der Ordnung des Schwurs, des Kredits, des Für-wahr-Haltens und des Glaubens. Der Bruder ist niemals ein Faktum.“ (Lüdemann nach Mertlitsch 2013: 286f) In dieser Hinsicht wäre insbesondere die Aufrechterhaltung der verbindlichen Beziehung zueinander, in seiner Spannung zwischen Natürlichkeit und Herstellung zu betrachten. An dieser Stelle kann leider nicht genauer auf die Besonderheiten von verwandtschaftlichen Verhältnissen eingegangen werden.

miteinander liegt jedem Projekt zugrunde. Das Kollektiv als weit gefasster Begriff ist die Voraussetzung jeder ihrer Arbeiten. Im Sinne des *Dunstkreises* „fängt [man] nicht als einzelner an, sondern hat ein Kollektiv“, teilt also schon vor der Idee einen gemeinsamen, wenn auch diffusen Grundzustand, aus dem heraus Ideen entstehen (vgl. Kapitel 3.3.1). Dadurch verschmilzt die Arbeit zu einem Gemeinsamen, aber die Beteiligten bleiben als einzelne Individuen bestehen (vgl. Kapitel 4.2.2). Innerhalb der Gruppe agieren die Beteiligten einzeln. Auch wenn argumentativ vom Individuum ausgegangen wird, handelt es sich nicht um ein individualistisches Subjekt (vgl. Kapitel 2.1). Das Kollektiv und das Individuum existieren parallel. Entgegen der Vorstellung von *Kollektiv* beschreiben SD ihre Arbeitsweise als sehr strukturiert. Die Gruppe hat gemeinsame Ziele und abhängig von der Arbeitsphase eine Funktions- und Arbeitsteilung (vgl. Kapitel 3.1). Während MR ihre Zusammenarbeit emotional begründen, nennen SD praktische Vorteile des Zusammenzuarbeitens. Es ist eine strategische Überlegung „zum Überleben und zum Arbeiten“. Die Gruppe setzt sich aus unterschiedlichen Expert\_innen mit jeweils anderen individuellen Professionen zusammen. Ihre Verknüpfung ist besonders. Sie sind nicht nur Expert\_innen auf einem Gebiet, sondern verfügen durch ihre Verbindung über ein breiteres Expert\_innenwissen. Die kollektive Arbeit ist mehr als eine Einzelarbeit. Es ist außergewöhnlich zusammenzuarbeiten, und durch die Art *wie* sie zusammenarbeiten, sind sie besonders.

Die Gruppe präsentiert sich nach Außen unter einem gemeinsamen Namen (vgl. Kapitel 3.2). Da es eine Veränderung in der Gruppe gab, steht in der folgenden Sequenz der Name zur Verhandlung.

B: [...] Jetzt kennen uns die Leute langsam [...] und=deshalb ist es natürlich umso schwieriger einen Namen zu ändern. Was wir machen könnten was wir ja eh schon mehrfach gesagt haben ist, (.) dass wir zumindest sagen äh \*SD\* und Co, eine Variante, oder \*SD\* und \*Name\* könnt ma natürlich auch sagen  
 [...]
 C: aber es muss schon a (.) weil dann kimmt no wer dazua, dann ham wir des (.) da is für mi, i hob hoit eher gsogt des \*SD\* is wirklich  
 B: | wie so eine Trademark  
 C: | des is so (.) Trademark. Des laft. Und donn jetzt anfangen des zu verändern, dann kommt wie gsogt noch wer dazua dann stimmt des, die Herongehensweise nicht. Und dann homa uns ge- wos vü gscheider is=geeinigt auf diesn Lable der bleibt und donn sin die nomen hoit  
 [...]
 B: aber vielleicht mach ma doch und co, wenigstens? Dann is es nicht ganz so (.) und kuh  
 D: | und kuh  
 B: | und kuh  
 C: | (was is jetzt lei mit)  
 B: du- was is mit etc.? und so weiter! ((lacht))  
 A: ((lacht))  
 [...] <sup>71</sup>

Die Gruppe hat einen gemeinsamen Künstlernamen. Anhand des Namens wird die Frage nach Beständigkeit verhandelt. Verändert sich die interne Gruppenstruktur, ohne dass die Beständigkeit in der Außenrepräsentation infrage gestellt werden soll, führt das zu einem Handlungsdilemma.<sup>72</sup>

<sup>71</sup> Die Arbeit baut auf der Analyse mehrerer Textstellen mit unterschiedlichen Methoden auf. Wie im Kapitel zur Methode ausführlich dargelegt, ist das Ziel die jeweiligen Orientierungsmuster zu finden. Diese drücken sich in verschiedenen Formen und Aussagen aus. Wenn im folgenden Text Zitate angeführt werden, dient das zur besseren Nachvollziehbarkeit und Illustration spezifischer Orientierungsmuster.

<sup>72</sup> An dieser Stelle ist anzumerken, dass die Gruppe zwischen dem Gespräch im Feber 2014 und der Fertigstellung der Arbeit tatsächlich eine Umbenennung vollzog und \*SD\* um den \*Namen\* ergänzte.

Der Name soll eine Wiedererkennbarkeit herstellen und beständig sein. Er soll die geteilte Autor\_innenschaft deutlich machen. Die Gruppe argumentiert ihre Benennung sowohl auf rationaler wie auf subjektiv-emotionaler Ebene. Es ist eine „pragmatische Überlegung“. Es gibt eine nachvollziehbare, logische Begründung für die Entscheidung sich nicht umzubenennen, als sich die Gruppenstruktur veränderte. SD machen deutlich, dass die namentlich am wenigsten repräsentierte Person damit einverstanden ist. Wie beschrieben wurde, wird über die Benennung Anerkennung relevanter Leistungen vollzogen (vgl. Kapitel 3.2.1). Die Frage des Namens ist mit der Autor\_innenschaft verbunden. Über den Namen werden auch Hierarchien innerhalb der Gruppe verhandelt. Da alle Beteiligten für die Arbeit gemeinsam verantwortlich sind, muss der Name alle Beteiligten repräsentieren.

In der Logik des Feldes hat der Name die Funktion einer Marke. Der Name als Marke verdeutlicht den Anspruch, dass Werk und Produzent\_in verknüpft sind (vgl. Einleitung). Er ist eine Schwelle, die als Andockstelle nach Außen funktioniert<sup>73</sup>. Man muss einen erkennbaren Namen haben um Projekte öffentlich verwertbar zu machen (ökonomisch oder durch Anerkennung). Personen die „Bilder kaufen“ oder „Projekte unterstützen“ müssen die Namen kennen, damit es „nicht jedes mal“ von neuem erklärt werden muss „wer wir sind“ (SD). Ein steigender Bekanntheitsgrad verstärkt die Verbindlichkeit gegenüber dem Namen (nicht gegenüber der Gruppe) und macht es schwieriger den Namen zu verändern. Die internen Strukturen einer Gruppe können sich ändern. Um im künstlerischen Feld als beständig erkennbar zu sein, müssen Projekte, auch wenn es Veränderungen gibt, anschlussbar sein. Mit der Marke wird eine Verbindung zwischen verschiedenen Projekten hergestellt. SD haben eine gemeinsame Geschichte, einen Leitspruch und funktioniert als Marke. Die Gruppe erfordert eine Identifizierung mit der Marke. Die Identität mit der Marke betrifft jedoch nicht die einzelnen Individuen, die darin aufgehen, sondern im Sinne einer Corporate Identity<sup>74</sup> die Arbeit. Auf diese Art sind personelle Verschiebungen möglich, ohne die Identität der Gruppe zu gefährden.

[...]

B: [...] eigentlich ähm (.) ham wir doch da auch mal drüber gredet dass es so is, dass man (.) dieses, diesen Namen und auch diesen Betrieb, wenn man so will überhaupt so nennen kann, praktisch so ganz pragmatisch wie so ein Klein- (.) Kleingewerbe auch verstehen könnte,

A:

| m-h

B:

| nachdem wir ja

sozial (.) also ich sag jetzt mal mehr (.) schlecht als recht abgesichert sind über unseren Beruf, gibt es aber=s- so diese Vorstellung im Idealfall, dass man das so machen könnte, dass wenn wir schon nicht mehr kräulen können, weil wir schon so alt sind, dass wir um uns herum mit der Zeit, Leute die mit uns in unserem Sinn arbeiten scharen, die aber jünger sind als wir, und die das auch langsam übernehmen und die auch unter dem Label würd ich jetzt mal blöd sagen \*SD\* einfach weiterarbeiten. Und wir sozusagen oder als=als, wie nennt man das dann? Stille, stille Teilhaber, werden das dann schlussendlich.

D:

| ((@.@))

B:

| Wenn sie dann tot

sind, sind sie ganz still, die Teilhaber,

C:

| mia tan nur mehr (.) zeichnen

<sup>73</sup> Es ist anzumerken, dass die Marke und die Wiedererkennbarkeit für alle befragten Gruppen wichtig sind (vgl. Kontrolle und Spielraum).

<sup>74</sup> Der Begriff Corporate Identity bezeichnet in der Wirtschaft ein „gemeinsames ‚Dach‘“ im Inneren einer Organisation, das zur Bindung an das Unternehmen beiträgt. Nach Außen stellt sie ein gemeinsames Profil sicher. (vgl. Boehm 2002: 232)

B: | aber das würde auch sozusagen auch so dieser ganzen Vorstellung sehr entsprechen, was wir damit, was wir vom Originalbegriff (.) O- und Werksbegriff eigentlich halten, ja? Dass man das eigentlich irgendwie ganz pragmatisch wie so ein (.) Wirtschaftsbetrieb sieht, ja?

A: | m-h

B: mit mit ein gewissen, wie soll ma sagen künstlerischen Dogma vielleicht, wobei Dogma (.) ((unverständlich)) wir ham eigentlich gar kein richtiges Dogma außer unsern Künstl-

C: |

(des moch ma eigntlich net)

B: | gesellschaftlichen Sachverhalte und so weiter (.) also des is ja nicht (5 sek) also insofern is das irgendwann auch mit \*SD\*, vielleicht arbeiten dann irgendwann so viele Leut dann mit wo wir dann überhaupt gar=gar gar nicht mehr mitreden könn; und trotzdem heißt nicht so. (.) also dieses (.)

A: | m-h

B: ich find das des mit dem Co des sollte man sich wirklich also i-, und so weiter wo mir des grad eingfallen is

C: | also des is besser ja

B: ((lacht)) (..)

D: ja gut.

SD verfügen über ein gemeinsames Zukunftsszenario. Die Beständigkeit der Gruppe ist nicht ausschließlich von der personellen Zusammensetzung abhängig, sondern baut auf der gemeinsamen Marke auf. Durch die über ihre spezifische Praxis hinausführende höhere Idee, ist die Praxis nicht ausschließlich an sie als Personen geknüpft. Damit ist ein Generationswechsel denkbar. In der Vorstellung, dass es ein soziales Geflechts Gleichgesinnter und zeitliche Beständigkeit gibt, liegt ein Sicherheitsversprechen. In ihrer Idealvorstellung haben SD auch dann Einfluss und die Entscheidungsgewalt (sie „zeichnen“), wenn sie nicht mehr die Durchführenden sind, sondern „stille Teilhaber“. Die gemeinsame Zukunftsversion unterstreicht, dass die Beteiligten gemeinsam für die Gruppe verantwortlich sind. Die konkrete interne Form ist aber potentiell veränderbar und hat sich auch bereits verändert (vgl. Kapitel 3.1.1). Das ‚Wir‘ hat nicht nur eine gemeinsame Zukunft, sondern auch eine gemeinsame Geschichte. Es gibt eine Historie mit einem später-früher, und das „uns“ besteht über einen längeren Zeitraum („bislang“). Diese Erzählung des „Wirs“ unterstreicht dessen Verbindlichkeit<sup>75</sup>. Mit der Geschichte wird das Jetzt in einen beständigen Kontext gesetzt. Es gibt eine Kontinuität von damals nach heute und ihre gemeinsame Zeit ist noch nicht vorbei.

Trotz des Vergleichs mit einem Wirtschaftsbetrieb, geht das Bild über die Arbeitspraxis hinaus. Die Beteiligten sind zum Zweck der Arbeit miteinander organisiert, zwischen ihnen gibt es eine persönliche Involvierung. Sie bilden eine verbindliche Gruppe, innerhalb derer die als Individuen agieren. Sie haben keine ausgeprägte Hierarchie in der Gruppe selbst. Das liegt auch daran, dass sie gemeinsam Aufträge erfüllen (vgl. Kapitel 4.3).

## 4.2.2 DIE GROSSE FREUNDSCHAFT

MR arbeiten ausschließlich zusammen. Es gibt eine sehr starke Identifikation mit der Gruppe (vgl. Kapitel 3.1.2). Das ‚Wir‘ wird stärker als bei SD und WK emotional konstituiert. Während SD um die eigenen Arbeitsweise zu argumentieren Struktur und Planbarkeit betonen, steht bei MR die individuelle Notwendigkeit im Zentrum. MRs zentraler Topos der Selbsterzählung ist die *große Freundschaft*. Sie beschreibt eine Verbindung die über einen langen Zeitraum eine starke Verbindlichkeit aufweist. Sie ist mehr als eine Arbeitsbeziehung, sie ist persönlich und

<sup>75</sup> So hat die Gruppe gemeinsame Daten, wie das Anfangsjahr, und das Jahr, wo das neue Mitglied hinzukam.

exklusiv. Sie geht aber auch über eine intime Freundschaft hinaus, indem sich die Beteiligten durch diese Freundschaft auf eine höhere Ebene erheben (vgl. Kapitel 4.3). Über diese Beziehung formen MR ein neues, gemeinsames Subjekt. Als dieses haben sie eine natürliche gemeinsame Außengrenze. Das gemeinsame Subjekt ist die Grundlage ihrer Arbeit. Sie handeln gleichzeitig als Gruppe und individuell. Damit ist ihre Zusammenarbeit selbstverständlich und logisch nachvollziehbar.

MR grenzen sich von einem Kollektivbegriff ab, der die Gruppe vor das Individuum setzt, und in dem die Einzelstimme keine Wirkung hat. Denn damit würde die Arbeitsleistung einzelner geringschätzt und nicht anerkannt. Trotz gesellschaftlichen Anspruchs seien das „Verspiegelungen von Gesellschaft“ (MR), also falsche Spiegelungen, Verblendung indem sie auf sich selber zurückgeworfen werden. Indem diese Gruppen den eigenen Anspruch nicht erfüllen, ergibt sich ein Authentizitätsproblem. Setzen sich manche Personen im Arbeitsprozess durch, gehen andere Beteiligte im Produktionsprozess unter und werden zu Zuarbeiter\_innen (vgl. Kapitel 3.3.3). Als Zuarbeiter\_innen sind sie jedoch nicht gleichberechtigte Teile der Gruppe. Da die Arbeitsweise über das Endprodukt gerechtfertigt wird, führt das zu einem Legitimationsproblem der Arbeitsweise. Ist die Beteiligung gleichberechtigt, aber alle Beteiligten arbeiten als Einzelpersonen, ist das „Werk“ selbst nicht gemeinsam und zwischen den einzelnen Arbeiten der Gruppe ist kein Zusammenhang zu erkennen. In diesem Fall ist die Gruppe nicht beständig und nicht längerfristig verbindlich. Das aber ist, der Argumentation aller befragten Gruppen folgend, Voraussetzung für Anerkennung im künstlerischen Feld. In beiden Fällen entspricht das Endprodukt nicht dem behaupteten Arbeitsprozess. MR erheben den Anspruch, dass die Arbeiten den Produzierenden entsprechen, um authentisch zu sein. Wenn das künstlerische Schaffen mit der eigenen Beziehung zur Welt verbunden sein soll, kann das auch das Kollektiv sein (vgl. Kapitel 3.3.1), vorausgesetzt, das entspricht dem Produktionsverhältnis.

MR argumentieren, sie würden Sein und Werk authentisch verbinden<sup>76</sup>. Ihre Beziehung zueinander ist die Basis ihrer Zusammenarbeit. Dadurch ist ihre Arbeitsweise natürlich. Ihre Arbeitsweise und ihre privaten Lebensorganisation entsprechen sich logisch. Ihre Anknüpfung an das *Kollektiv* sei, dass sie „das Gesamtkunstwerk [...] leben“. Diese Übereinstimmung von Leben und Kunst realisiert sich auf der Praxisebene. MR verfügen über einen „individuellen Ausdruck“. Sie übertragen die Vorstellung von „Genie“ auf sich, obwohl sie mit der eigenen Arbeitsweise zuerst unvereinbar erscheint. Das moderne „Genie“ gebiert als Individuum aus dem persönlichen Gefühl ein Werk. Das „Individuelle“ ist für die Selbstversorgung MRS wesentlich. Anders als beim Genie ist das aber nicht unmittelbar mit dem Individuum verknüpft. MR kritisieren, dass sie „genuine Kunstäußerung“, die sie weiterhin als anstrebenswert annehmen, fälschlicherweise als ursprünglicher verstanden wird als sie ist, nämlich am losgelösten Inneren des Individuums. Auch bei MR entsteht das Werk aus dem eigenen Empfinden. Empfinden ist jedoch keine isolierte Angelegenheit. Es ist kein Vorrecht der Einzelgenie-Produzent\_innen mehr. Das Schöpferische liegt nicht im Inneren eines abgeschlossenen Subjektes. Es entsteht aus dem gemeinsamen, empfindenden Subjekt. Dieses hat als neues Subjekt wiederum einen individuellen Zugang zur Welt. Es besteht aber aus *zwei* Personen. Damit ist das Werk weiterhin „individueller Ausdruck“ des Innenlebens der/des Künstler\_in. Sie sind ein „neues Individuum“, das von „zwei Personen getragen“ wird. Sie verschmelzen zu einer Arbeitsperson („ein Künstler“). Durch das gemeinsame Subjekt haben sie eine neue, gemeinsame „Persona“. Als diese legitimieren sie ihre gemeinsame Arbeitsweise.

---

<sup>76</sup> Ihre Schaffensposition stellt eine Verkörperung grundsätzlicher individueller wie gesellschaftlicher Bewegungen dar – die machen „Realitätsflucht“, indem sie ganz in ihrer Arbeit aufgehen. Dadurch sind sie gesellschaftlich relevant, auch wenn es nicht ihre ausschließliche Motivation ist. Sie sind authentisch und ihre eigene Arbeit entspricht ihrem Seinszustand.

Obwohl MR zu zweit arbeiten, entsprechen sie nach ihrer Selbstbeschreibung dem Ideal des Genies<sup>77</sup>. Im Gegensatz zum „Genie“ ist ihr Produktionssubjekt aber nicht natürlich, sondern durch ihre Fähigkeit hergestellt. Gleichzeitig ist seine Herausbildung natürlich, denn sie folgt logisch ihrer Verbindung, der *großen Freundschaft*. Auch MRs Zusammenarbeit ist Konsequenz der zuerst bestehenden *großen Freundschaft*<sup>78</sup>. Die Arbeitsweise ergibt sich also aus der spezifischen Art der Beziehung der Beteiligten zueinander, nicht umgekehrt.

E: aber außerdem (.) muss schon sagen, dass [...] wir zusammen arbeiten (.) wollten (.) war weil [...] zwischen uns (.) eigentlich ein große Freundschaft. Das heißt Freundschaft eigentlich im Sinne, (.) im klassischen Sinne, dass wir wirklich für das Gleiche interessieren, dass wir gleiche (.) praktisch (.) Sicht auf die Welt haben,

G: | m-h

E: das wir gleiche (.) Empfindungen ham (.) gleiche (.) dass wir das Gefühl ham dass es gleiche Dinge uns berühren, u=nd und dadurch das sowieso als (.) als=als=als praktisch als Voraussetzung da war. Das war für uns ganz klar dass wir das (.) eigentlich im Endeffekt das is das was wir auch kreieren wolln. (.)

Diese Freundschaft ist sowohl mit einer Praxis verknüpft, als auch emotional. Das Verhältnis der Beteiligten ist groß und wichtig. Die *große Freundschaft* verbindet zwei ebenbürtige Geister, die sich im gleichen Takt bewegen und sich auf einer über den Dingen schwebenden Ebene treffen<sup>79</sup>. Auf dieser sind sie durch ihre Verbindung von anderen abgehoben. Denn sie bilden eine gemeinsame Blase, die MR von ihrer Umwelt abgegrenzt, in der sie ausschließlich zu zweit sind. Diese ist die Voraussetzung für ihre gemeinsame Perspektive. Es gibt eine Steigerung in der Definition ihrer Freundschaft, die in der Erzählung immer enger geknüpft wird. Das wird anhand eines doppelten argumentativen Dreischrittes deutlich. Von einem gemeinsamen Interesse gelangen sie zu einer gemeinsamen Berührung: gleiches Interesse – Sicht auf die Welt – gleiche Empfindung; gleiche Empfindung – gemeinsames Gefühl – berührt von den gleichen Dingen.

Die Verbindung, die zuerst auf einer intellektuellen Leistung beruht (eine gemeinsame gerichtete Sicht), wird auf eine emotionale Verbindung übertragen, allerdings weiterhin auf intellektualisierende Weise. So ist Empfindung kein Alltagswort, sondern entspricht dem epischen Bild der *großen Freundschaft*. Im Gegensatz zum Gefühl ist es aktiv und verweist auf eine Fähigkeit. Das Gefühl ist (wie Sicht) nach außen gerichtet und beschreibt die Handlungsebene. Es ist kein minderes Gefühl, sondern es stärkt die Argumentation ihrer Verbindung und in weiterer Folge ihrer gemeinsamen Handlung. Die Fähigkeit zur Empfindsamkeit wird herausgebildet. Die Beschriebenen sind synchronisiert, sie sind im Gleichklang. „Wir“ ist ganz eins, und in jedem Bezug (es betrifft die Welt). Es gibt eine Synchronisation auf Ebene des Interesses, des Gefühls, aktiv und passiv.

Das führt zu einem scheinbar paradoxen Verhältnis. MR verschmelzen miteinander, nach Außen sind sie „wie ein Künstler“. Einzelpositionen sind nicht mehr existent. Durch die Verschmelzung wird ihre Einheit naturalisiert und ist gleichzeitig deren Beweis, denn sie sind verschmolzen. Das ist anhand der wiedererkennbaren Arbeiten sichtbar. Während die gemeinsame Außengrenze stark ist, gibt es Innen jedoch Raum für einzelne Elemente. Die Struktur innen ist fluide. Die Arbeitsorganisation ist lose, die Arbeitsteilung ist nicht eindeutig.

---

<sup>77</sup> Das *Genie* macht ein gleichberechtigtes Arbeiten der Beteiligten möglich, schließlich wurde es für eine Person konzipiert. Es ist anzumerken, dass die Adaption dieser Subjektvorstellung auch deshalb funktioniert, weil die Gruppe ein Produkt herstellt, das an eine kunsthistorische Tradition anknüpfen kann. MR malen.

<sup>78</sup> Es ist anzumerken, dass die Erzählung selbst initiiert ist. Das heißt, das Thema wird nicht infolge einer Nachfrage elaboriert, sondern durch die Befragten ausgeworfen. Das unterstreicht die Bedeutung dieses Bildes.

<sup>79</sup> Dieser Gleichklang wird performativ dadurch verstärkt, dass es möglich ist, dass eine Person legitim vom ‚Wir‘ sprechen kann. Sie ist in der Lage nicht nur über ein gemeinsames Interesse, sondern über ein gemeinsames Gefühlsleben zu sprechen.

Es gibt eine Verbindung *zwischen* den Elementen, was ihre Trennbarkeit voraussetzt. Zusammenarbeit ist bei MR nicht nur additive Arbeitsleistung einzelner Personen.

Die höchste Stufe der Verbindung der Beteiligten ist, dass sie gemeinsam von Dingen berührt werden. Das berührt werden ist als Ausdruck ihrer Empfindsamkeit gleichzeitig aktiv und passiv. Die Sicht auf die Welt beinhaltet eine Richtung, sie schauen auf die Welt. Als gemeinsame Einheit werden sie gleichzeitig von außen mit Dingen konfrontiert. Die gemeinsame Wahrnehmung beeinflusst die Verbindung MRs zu ihrer Umwelt. Das „Wir“ wird von den gleichen Dingen angesprochen (vgl. Kapitel 3.3.1). Anders als SD, ist die Bewegung der Beteiligten MRs in der Umwelt synchron. Durch ihre Verbindung haben sie eine gemeinsame Perspektive. So werden spezifische Eindrücke der Umwelt Teil ihrer Blase (indem sie Teil der Arbeit werden), nicht indem unterschiedliche Beteiligte diese Elemente in die Gruppe holen, sondern indem das neue gemeinsame Subjekt von diesen berührt wird. Die gemeinsame Sicht äußert sich folglich in der gemeinsamen Praxis. Da Ideen und Ausführung bei MR zusammenfallen (vgl. Kapitel 3.1.2) verfügen sie über einen gemeinsamen „individuellen Ausdruck“. Das wiederum legitimiert ihre Zusammenarbeit und naturalisiert sie.

Auch wenn eine an der Gruppe beteiligte Person eigenständig handelt, tut sie das im Einklang mit dem gemeinsamen Zugang zur Welt und damit in – zumindest geistiger – Verbindung mit der anderen Person. In der Verschmelzung der Beteiligten wird auch die Arbeit selbst Teil des gemeinschaftlichen Körpers, dessen Einzelteile nicht mehr zu trennen sind auch wenn es sie als Elemente weiterhin gibt. Dies wird in einer sich wiederholenden Formulierung deutlich: „jede Arbeit ist vierhändig“, „jedes Bild hat vier Hände“. Das Produkt als Ausdruck der gemeinsamen Arbeitsleistung wird zum körperlichen Ausdruck dieser. Die Arbeit verschmilzt mit der *Arbeitsweise* und den *Arbeitenden* – die Arbeit ist 4-händig, sie wird nicht gemeinsam, als losgelöstes Werk hergestellt. Sie ist Element der gemeinsamen Verbindung. Hier ist das doppelte Signifikat von ‚Arbeit‘ besonders relevant, als es einerseits den Arbeitsprozess beschreibt, gleichzeitig jedoch das Endprodukt, also das Werk, bezeichnet. Das Produkt wird damit wiederum zum manifesten Beweis der Arbeitsweise. Wenn die Arbeit die Hände hat, stellt sie sich damit selber her. Dadurch wird einerseits das Schöpferische betont, andererseits auf die Selbstverständlichkeit und Natürlichkeit der Arbeit verwiesen. Dadurch wird gleichermaßen die Arbeitsweise legitimiert.

### 4.2.3 FRANCHISE

In ihrer Selbstbeschreibung beziehen sich WK weder direkt auf *Genie* noch auf *Kollektiv*. Ähnlich wie bei SD gibt es jedoch ein politisches Selbstverständnis, das mit der Subjektfigur *Kollektiv* kompatibel ist. WK erfüllen die von den anderen beiden Gruppen vorgeschlagen Kriterien für *Kollektive*, nämlich authentisch und beständig zu sein. KIs Projekte sind ortsbezogen. Authentizität in ihrem Fall bedeutet dem Ort zu entsprechen und gleichzeitig mit der Marke WK als übergeordneter Struktur kompatibel zu sein. Außerdem versteht sich die Gruppe als politisch. So wird explizit darauf hingewiesen, dass es innerhalb der Projektarbeit keine Hierarchie gebe: „Wir arbeiten ja da auch ohne Hierarchie also das sind dann irgendwie alle Stimmen gleichberechtigt“. Die Verhandlung einer Hierarchielosigkeit findet sich auch in der Erzählung innerhalb des Gesprächs. Das unterstreicht die Relevanz dieses Aspektes hinsichtlich des eigenen Selbstverständnisses.

H: \*Frage\*  
 I: m-h  
 K: | wüsst du?  
 I: | soll ich anfangen?  
 K: | m-h  
 I: Ja. Also die WK ist eine Künstlergruppe, und wir machen äh sozialpolitische Interventionen, das heißt wir versuchen, mit den Mitteln der Kunst so bestimmte Dinge (.) im gesellschaftlichen (.) Zusammenleben zu verändern.

Diese Sequenz folgt der Einstiegsfrage zu Beginn des Interviews. Es gibt eine Verhandlung des Rederechtes. Grundsätzlich haben alle Beteiligten das Recht zu sprechen und die Geschichte zu erzählen. Es wird eine Hierarchielosigkeit inszeniert. Die Aufgabenverteilung ist nicht eindeutig. Das äußert sich hier darin, dass geklärt werden muss, wer zu sprechen beginnt. Für den weiteren Verlauf des Gesprächs deutet das auf die Möglichkeit hin, dass die andere Person zensurieren und eingreifen kann. Die Art, wie die Ausverhandlung abläuft, verweist jedoch auf ein hierarchisches Verhältnis unter den Personen. Anstatt dass I zu erzählen beginnt, wartet sie<sup>80</sup> auf die Entscheidung Ks, welche die Weisungsbefugnis über die Erzählverteilung hat. Dieses Verhältnis stellt sich im gesamten Interview dar und wird im Vergleich mit einer zweiten Sequenz deutlich, die das Muster in umgekehrter Reihenfolge wiederholt.

H: \*Frage\*  
 K: ((räuspern))  
 I: °magst du?°  
 K: (..) naja. Wir ham einen=einen Pool von (.) von Leuten [...]

Ähnlich wie vorher, reagiert K auf die Frage, ohne gleich zu antworten. Darauf folgt – ebenfalls in beiden Szenen – eine Nachfrage der anderen Person, ob die Person sprechen will oder nicht (in diesem Fall leise durch I). Aber die Art der Verhandlung der begonnenen Inszenierung unterscheidet sich. Dadurch ist die Rollenaufteilung anders. Im ersten Beispiel fragt I nochmal explizit nach, ob sie das Rederecht hat und wartet die Bestätigung der anderen Person ab, bevor sie zu sprechen beginnt. Im zweiten Beispiel wird nur leise nachgefragt. Es steht weniger in Frage, dass K antwortet. Das setzt sich im weiteren Verlauf fort. K reagiert nicht auf die Nachfrage, sondern beginnt nach einer Pause (die an das Räuspern als erste Reaktion anschließt), mit der Erzählung<sup>81</sup>. Damit unterstützt die Nachfrage Is, die zuerst als Verhandlung der Sprecher\_innenerlaubnis erscheint, die Erzählung Ks. Im Vergleich dieser Beispiele wird die unterschiedliche Position von I und K deutlich.

An der Rollenverteilung im Interview zeigt sich Is soziale Kompetenz. Nicht nur unterstützt sie K. I scheint gegenüber den Gesprächsdynamiken sensibel und ist darüber hinaus in der Lage, interaktive Abläufe zu rekonstruieren. Das zeigt sich auch in den folgenden zwei Sequenzen.

<sup>80</sup> Zur besseren Lesbarkeit verzichte ich im folgenden Abschnitt „Person“ vor dem jeweiligen Buchstaben, „Person I“ wird als „I“ bezeichnet. Beziehen sich Personalpronomen auf einen Buchstaben, geschieht dies in weiblicher Form als Anschluss an „Person“.

<sup>81</sup> Am Rande interessant ist darüber hinaus, dass I im ersten Fall aus einer Außenposition über WK spricht, während K im zweiten Fall von „wir“ spricht und sich dabei als Ressourcenverfügende\_r inszeniert.

I: [...] Und da sieht man einfach schon, das hat damals zwölf Wochen warn das glaub ich, oder?

K: Elf

I: Elf. Elf Wochen, genau. Über den Zeitraum einer Ausstellung ist halt eine Gruppe von Künstlern und Künstlerinnen zusammengekommen, die sich eine Aufgabe gestellt haben und ganz wichtig auch umgesetzt haben.

Die Sequenz ist Teil der Eingangserzählung, also der ersten Erzählung die auf die Einstiegsfrage im Interview folgt. I spricht über ein Projekt, das innerhalb eines bestimmten Zeitrahmens (elf Wochen) durchgeführt wurde. An dieser Stelle unterbricht I zum ersten Mal ihre Erzählung und vergewissert sich bei der anderen Person. Diese weiß um die Anzahl der konkreten Wochen, verfügt also über eine Expertise der Details. Dass es möglich ist nachzufragen, zeigt zum einen, dass beide über die Geschichte Bescheid wissen. Es gibt also gemeinsame Geschichten, die von unterschiedlichen Personen erzählt werden können. Da I unsicher ist, wird K der wissende Schatten in Is Hintergrund, bereit in der Erzählung der Geschichte einzuspringen. I drückt die persönliche Unsicherheit aus – sie glaubt und erfragt Bestätigung. In Verbindung mit der ersten Sequenz unterstreicht dies, dass K über eine präzisere Inhaltskompetenz verfügt, jedoch I die die Geschichte erzählen lässt.

K: [...] vielleicht ein anderes Beispiel, jetzt am Samstag fährt I mit zwei anderen der Gruppe nach \*Ort\* äh auf (.) zwei Wochen oder drei Wochen?

I: Zwei

K: Zwei Wochen. Und dort wird äh (.) recherchiert [...] welches (.) Projekt wie äh von uns umsetzbar wäre [...]

Auch hier gibt es eine Nachfrage nach der exakten Zeiteinheit. Es gibt jedoch kleine Unterschiede im Aufbau der Szene, die zu einer anderen Wirkung führen. Während K in der vorherigen Sequenz die tatsächliche Expertise hatte, ist I nicht im gleichen Maße Expertin. I wird von K zu einer Information aufgefordert. Obwohl K über eine Erfahrung spricht, die I machen wird (I fährt am Samstag in eine andere Stadt), führt das Nichtwissen nicht zu einer Unsicherheit Ks. Ebenso wenig steht in Frage, dass K ihre Erzählung weiterführt. In der vorigen Sequenz wiederholt I die Information und bestätigt diese nochmals („genau“). Hier wird die Erzählung weitergeführt, ohne die Information zu kommentieren. K hat die Legitimation, die Geschichte zu erzählen.

In diesen vier Sequenzen wird deutlich, dass aktiv an der Herstellung einer gleichberechtigten Sprechverteilung gearbeitet wird. Dennoch haben die Sprechenden über formale Verschiebungen unterschiedliche Positionen und einen Statusunterschied. Aber Hierarchielosigkeit ist wesentlich im Selbstverständnis KIs. Dies ist so wesentlich, dass sie auch im Gespräch inszeniert wird<sup>82</sup>. Das wird auch am Anspruch deutlich, die Beteiligten nicht-erfolgreicher Projekte nicht zu „diskriminieren“ (vgl. Kapitel 3.2.1). Dieser Begriff ist politisch aufgeladen. Der Begriff legt aber auch nahe, dass die Möglichkeit besteht, dass Personen von anderen diskriminiert werden können, indem sie ihrer Beurteilung ausgesetzt sind. Das verweist auf ungleiche Positionen innerhalb der Gruppe. Wie sehr es möglich ist die strukturellen Unterschiede der Beteiligung an der Gruppe aufzulösen bleibt offen (vgl. Kapitel 3.1.3). Es gibt jedoch einen Konsens über eine gemeinsame Wir-Erzählung.

---

<sup>82</sup> An dieser Stelle möchte ich nochmals die Perspektive betonen, die ich der Methode folgend, einnehme. Mit „inszenieren“ meine ich das Herstellen eines Verhältnisses zwischen den Personen, das dramaturgisch dargestellt wird. Da dies m.E. auf impliziten Orientierungsmustern geschieht, ist es nicht wichtig, ob die Inszenierung wesentlich erfolgt, oder Ausdruck einer unbewussten Haltung darstellt. Das gilt auch für die festgestellte soziale Kompetenz Is.

WK sind eine „Künstlergruppe“. Sie haben einen Namen und eine benennbare Form (Gruppe). Die Gruppe hat eine eindeutige Identität, die nach Außen als Marke funktioniert. Darüber hinaus verfügt sie über eine gemeinsame Erzählung, die auch wiederholt werden kann. Mit dem benennbaren Innen gehen klare Außengrenzen einher. Dadurch stellt die Gruppe Verbindlichkeit nach innen her und Berechenbarkeit nach außen sicher.

Wie sich zeigt, unterscheiden WK in ihrer Arbeitsorganisation zwischen Gruppe und Team. Diese haben innerhalb des Arbeitsprozesses unterschiedliche Aufgaben und sind anders involviert. Das Team arbeitet im Namen der Gruppe und muss den Anspruch der Marke erfüllen<sup>83</sup>. Wie in den anderen untersuchten Kollektiven ist die Arbeit am jeweiligen Projekt auch eine Arbeit an der Marke. Um das spezifische Verhältnis zu begreifen, indem die Beteiligten der WK zueinander stehen, möchte ich das Modell von Franchise heranziehen. Franchise bezeichnet ein Organisationsmodell von Unternehmen. Es beschreibt eine übergreifende Marke, die von verschiedenen Subunternehmer\_innen – den Franchise-Nehmer\_innen – benutzt wird. Die Beziehung zwischen der Gruppe und dem Team bei WK ähnelt jener zwischen Franchise-Geber\_innen und Franchise-Nehmer\_innen. Die zwei Akteur\_innen unterscheiden sich nach Positionen und Arbeitsaufgaben. Die Franchise-Geber\_innen entwickeln und testen ein Geschäftssystem. Die Franchise-Nehmer\_innen arbeiten weitgehend selbstverantwortlich unter dem Schirm des bereits entwickelten Konzepts, sind diesem jedoch verpflichtet. Die Franchise-Geber\_innen verfügen über die Marke. Bei WK entscheidet die Kerngruppe über die Beteiligung am jeweiligen Projekt. Sie stellen das jeweilige Team zusammen. Das Projektteam wird im Zeitrahmen des Projektes zum Stellvertreter der Gruppe (vgl. Kapitel 3.1.3).

„Der Franchise-Nehmer verpflichtet sich, das Konzept systemkonform umzusetzen und erkennt die Verantwortung für das gesamte System und somit auch für die anderen Franchise-Nehmer. Basis des Franchising ist die Partnerschaft selbständiger Unternehmer, die ein gemeinsames Ziel verfolgen – nämlich ein erfolgreiches Konzept gewinnbringend umzusetzen. Franchising ist also eine Partnerschaft für gemeinsamen und langfristigen wirtschaftlichen Erfolg.“<sup>84</sup>

Das Modell von Franchise ist erfolgsorientiert. Erfolg wird bei WK nicht in erster Linie über wirtschaftliche Kriterien definiert, sondern über Anerkennung im Feld. Ein erfolgreiches Projekt hat langfristige Auswirkungen und ist beständig (vgl. Evaluation). Das Konzept von „Genie“ geht von einer\_einem Autor\_in aus, die\_der aus sich heraus ein Werk herstellt (vgl. Vorspann). Folglich ist es das „Genie“ als Person, das die Werke miteinander verbindet. Da die Beteiligten des Teams immer wechseln, muss die Beständigkeit der Arbeiten und folglich der Gruppe anders hergestellt werden. Beständigkeit wird über eine verbindliche Marke sichergestellt, die das einzelne Projekt mit dem großen Ganzen und damit mit allen anderen Projekten verbindet. Damit wird die Marke beständig und wiedererkennbar. Die einzelnen Projekte werden zu Fragmenten der Gesamtarbeit, die nebeneinander existieren, aber einen Bezug zum Ganzen aufweisen. Das Projektteam wird zum Stellvertreter der Gruppe und *ist* für den Augenblick des Projektes die Gruppe. Das heißt, dass sich das Team in der Projektarbeit als WK versteht und auch von Außen so wahrgenommen wird.

---

<sup>83</sup> Der Anspruch meint sowohl die Zielvorgabe für das spezifische Projekt, als auch projektübergreifende Maßstäbe der Gruppe wie die gemeinsame Arbeit.

<sup>84</sup> Österreichischer Franchise Verband, [http://www.franchise.at/faqs#paragraph\\_492867](http://www.franchise.at/faqs#paragraph_492867), Stand: 17.9.2014.

Die Gruppe ist, obwohl sie die Marke bestimmt, vom Team abhängig. Denn die Marke bekommt ihre Anerkennung über den Erfolg der Projekte, die vom Team durchgeführt werden.

„Einzigster Maßstab für den Franchise-Geber ist der Erfolg seiner Franchise-Nehmer! Nur wenn der Franchise-Nehmer erfolgreich ist, wird es auch der Franchise-Geber sein! Daher muß der Franchise-Geber seinen Franchise-Nehmern die bestmögliche Unterstützung zur Erreichung dieses gemeinsamen Zieles bieten. Der Franchise-Geber ist Dienstleister für seine Franchise-Nehmer und übernimmt Mitverantwortung für ihren Erfolg.“ (ebd.)

Auch wenn beide Akteur\_innen voneinander abhängig sind, gibt es ein Machtgefälle zugunsten der Franchise-Geber\_innen. Diese entscheiden nicht nur wer teilhaben darf, sondern bestimmen darüber, in welche Richtung sich die Marke entwickelt. Die Organisation der jeweiligen Projekte ist bei WK mit der Auswahl spezifischer Personen verbunden, die im Rahmen der Laufdauer des Projektes die Arbeit ausführen. Zudem verfügt die Gruppe über eine gemeinsame Methode, die bei jedem Projekt angewandt wird (vgl. Kapitel 3.1.3). Diese wurde an mehreren Projekten getestet und im Laufe des Bestehens der Gruppe weiterentwickelt und adaptiert. Die Methode stellt die Qualität in der Projektdurchführung sicher (vgl. Kapitel 3.2.1). Die Professionalität des Teams beruht auf der Methode der Gruppe, nicht auf der jeweiligen Expertise der Teammitglieder (vgl. Kapitel 3.3.2). Sie werden zu Expert\_innen, indem sie Teil der Gruppe werden. Das Team bedient sich der Methode in der Durchführung des jeweiligen Projektes, verfügt darin aber über Spielraum. Das Team ist selbst für sein Handeln verantwortlich. Es reagiert auf ortsspezifische Voraussetzungen und Gegebenheiten. Die Durchführung geht über Ausführung hinaus, denn das Team ist maßgeblich für die Form des jeweiligen Projektes verantwortlich (vgl. Kapitel 3.3.3).

Die Konzeptualisierung der Gruppenorganisation in dieser Weise hat Auswirkungen darauf, wie Scheitern und Erfolg bewertet werden können. Die Gruppe stellt die Werkzeuge zur Verfügung, mit denen ein Projekt durchgeführt werden kann (die Methode). Das jeweilige Team aber geht aktiv mit diesen Werkzeugen um. Scheitern hängt somit daran, dass die jeweiligen Teammitglieder scheitern. Scheitern ist individuell (vgl. Kapitel 3.2.1). Da die Beteiligten gleichzeitig als Einzelperson im Team und unter dem Schirm der Organisation arbeiten, scheitern sie individuell. Dennoch färbt das individuelle Scheitern auf die gesamte Gruppe ab. Die Gruppe verfügt über die Marke. Das jeweilige Team aktualisiert die Marke im Projekt. Das Projekt wird unter dem Schirm der Marke und mit der Methode der Gruppe durchgeführt. Daher verfügt die Gruppe auch über das Projekt. Da das Team zwischen dem Projekt und der Gruppe liegt, geht das potentielle Scheitern im Projekt nicht direkt auf die Gruppe über, sondern wird vom Team, das für die konkrete Umsetzung zuständig war, aufgefangen<sup>85</sup>. Ist das Projekt erfolgreich (was sich nach dem Ende herausstellt), wurde es nach außen von der Gruppe durchgeführt.

Die Verbindung des Teams zur Gruppe geht über ein Arbeitsverhältnis hinaus. Das Team hat eine Position zwischen Inklusion und Exklusion zur Gruppe. Es wird zum Teil des Kollektives WK, indem es ein Projekt durchführt, und bleibt dennoch eine getrennte Einheit. Die Gruppe verfügt über einen spezifischen Erfahrungs- und Wissensschatz. Das ausführende Team ist örtlich fixierter Ableger der Gruppe. Die am Projekt Beteiligten repräsentieren die Gruppe in dem Moment, indem sie das Projekt durchführen. Dadurch wird Beständigkeit hergestellt. Die Gruppe behält Kontrolle über das Team, auch wenn sie nicht an der

---

<sup>85</sup> Deshalb ist es auch möglich durch die Bewertung der eigenen Projekte die Beteiligten des betroffenen Projektes zu „diskriminieren“.

Durchführung beteiligt ist. Denn sie stellt den Rahmen bereit, der eine Selbstregulierung bedingt.

Das Team kann auf eine Geschichte zurückgreifen, die ihre Tätigkeit legitimiert. Ihre Arbeitsweise ist legitim, denn die Gruppe weist bereits eine Erfolgsgeschichte auf<sup>86</sup>. So gibt es eine gemeinsame Gründungsgeschichte, das erste Projekt der Gruppe. Als Stellvertreter\_in dient sie der Beschreibung des eigenen Tätigkeitsfeldes, der Corporate Identity. Auch wenn die Teammitglieder selbst nicht teilhatten, wird ihre Arbeit durch den Rahmen mit einer Geschichte ausgestattet. Die spezifische Geschichte der Gruppe muss besonders sein, um auf die außergewöhnliche Marke zu verweisen. Gleichzeitig muss sie allgemein genug sein, um über ein singuläres Erlebnis hinauszugehen. Das ermöglicht unterschiedlichen Beteiligten über die Gruppe zu sprechen. Die Geschichte der Gruppe kann von allen Beteiligten als die eigene erzählt werden, unabhängig davon, ob die Personen tatsächlich an einer bestimmten Situation teilgenommen haben oder nicht. Die Erfahrung einzelner Teams wird zu einer Gruppenerfahrung. Diese liegt als übertragbare Erfahrung bereit. Als bestehende Erzählung ist es die Rahmengeschichte, die das Team mit dem Projektbeginn annimmt, um Teil der Gruppe zu werden. Diese Erzählung geht über eine Zielvorgabe hinaus. Es ist ein Anspruch an eine geteilte Erlebniswelt. Mit dem Eintritt ins durchführende Team wird die Marke und damit ein Set an Haltungen angenommen. Die Marke umfasst eine gemeinsame Vergangenheit. Die Geschichte der Gruppe ist also mediiert. Da das Team von Projekt zu Projekt wechselt, ist die gemeinsame Geschichte Grundlage der Kollektivierung der Gruppe. Die einzelnen Projektteams sind über die Struktur der Gruppe miteinander verbunden, wodurch auch zwischen ihnen eine Verbindung hergestellt wird, die verbindlich ist und die Personen betrifft.

Vor diesem Hintergrund entspringt die Erfolgsorientierung innerhalb der Teams auch der Verantwortung gegenüber der gesamten Gruppe. Jedes Team ist für den übergreifenden Erfolg verantwortlich. Da die Teams aus „Personen mit unterschiedlichen Fähigkeiten [bestehen], die leistungsorientiert ein bestimmtes Ziel verfolgen“ (vgl. Ziemer 2012: 125), ist jedes Individuum für den Erfolg der Gruppe verantwortlich. Das bindet die Individuen an die Gruppe (vgl. Kapitel 4.3). Sie bleiben aber individuell. Die Kollektivierung des Teams ist gleichzeitig entpersonalisiert (es geht um die Leistung als Vertreter\_innen der Marke) und individualisiert (die Beteiligten nehmen als Individuen, getrennt voneinander, am Team teil). Die Bindung ist nicht nur kognitiv, sondern wird emotional, indem die einzelnen Individuen in das Große eingebunden werden. Hierin liegt ein wesentlicher Unterschied zum eingangs angesprochenen Konzept der Werkstätte. Auch beim Franchise-Unternehmen stellt die Anzahl der Beteiligten ein Zeichen des Erfolges dar. Die Beteiligten sind jedoch nicht nur Mitarbeiter\_innen, sondern werden zu Subautor\_innen. Sie stehen unter der Anforderung etwas zu schaffen. Das passiert im Rahmen der umfassenden Struktur der Gruppe WK.

Das Team und die Gruppe haben andere Formen der Subjektwerdung. Während die Mitglieder des Teams als Individuen temporär Teil des Kollektivs werden, ist die Gruppe ein andauerndes, verbindliches Kollektiv. Die Beteiligten der WK verschmelzen nicht wie MR zu einem neuen Subjekt, sondern eignen sich das Kollektiv an. Im Anspruch an das jeweilige Projektteam unterscheidet sich die Organisation von WK vom Modell Franchise. Jedes Projekt spielt auf die Gruppe zurück, indem die Methode gegebenenfalls adaptiert wird und indem die Gruppenerzählung ergänzt wird. Das liegt auch an der zeitlichen Organisation der Projekte. Anders als Franchise-Nehmer\_innen besteht ein Team in dieser Konstellation für eine begrenzte Zeiteinheit. Mit dem Ende des Projektes endet die Verbindlichkeit. Aber das jeweilige Projekt ist Teil der Gesamtentwicklung der Gruppe. Darüber hinaus sind auch Mitglieder der

---

<sup>86</sup> Gerade vor dem Hintergrund, dass WK an der Schnittstelle zu anderen Feldern tätig sind, hat das auch Relevanz in der Rechtfertigung ihrer Arbeit als Kunst.

Kerngruppe im Team. Damit ist die personelle Trennung zwischen den Definierenden und den Ausführenden nicht so eindeutig, wie es Franchise vorschlägt.

## 4.3 DAS SELBST WIRD ZUM BESONDEREN – DAS HERSTELLEN DES HÖHEREN

Alle drei Gruppen konstruieren ein Höheres, das ihre spezifische Verbindung umfasst. Ich möchte hier vom *Höheren* sprechen, da die Gruppen dadurch einen erhabenen Moment erfahren. Das Höhere umfasst die jeweilige Gruppe wie eine Blase. Dadurch verbindet es die Mitglieder miteinander. Das Höhere bezeichnet einen Zustand, der die Gruppen über sich erhebt. Das Höhere ist ein sakraler Moment für die Beziehungen innerhalb der Gruppen. Das Höhere ermöglicht, dass die Beteiligten im Arbeitsprozess die Arbeit zu ihrem Eigenen machen. Das meint nicht, dass sich die Arbeit auf eine höhere Ebene erhebt, sondern die Art, wie die Beziehung der Beteiligten verbindend wird, indem es eine größere emotionale Klammer gibt, die sie besonders macht. Im vorherigen Kapitel beschäftigte ich mich mit der Frage, mit welchen Figuren die Gruppen ihre Verbindung denken, und wie die Beteiligten im Verhältnis zur Arbeit in der Gruppe verteilt sind. Nun geht es darum, wie die Kollektive innere Verbindlichkeit herstellen. Das betrifft sowohl die Intensität der Verbindung als auch ihre Dauer, wodurch die gemeinsame Arbeit authentisch und beständig wird. Das Höhere beschreibt das Spannungsfeld zwischen den Beteiligten und die emotionale Abgrenzung nach Außen. Eine Funktion des Höheren ist es, durch einen größeren Sinn gruppeninterne Hierarchien zu vermeiden indem die Verbindung der Beteiligten an einem internen Außen orientiert wird, dessen logische Folge die jeweils spezifische Verbindung der Beteiligten ist.

Das Höhere spielt eine wesentliche Rolle für die Subjektivierungsprozesse der Gruppen. Es ist der Kleber zwischen den Beteiligten der Gruppe. Er ist jene Spannung, die Zusammenarbeit bestätigt. Das Höhere ist also aktiv. Nicht nur wird es von den Gruppen erzeugt, es formt die Beziehung zwischen den Beteiligten. Abhängig vom jeweiligen Topos der Selbsterzählung nimmt dieses Höhere unterschiedliche Formen an.

### DER EXTERNE AUFTRAGGEBER

Alle Mitglieder BCs arbeiten auf der gleichen hierarchischen Ebene. Sie sind zusammen dafür verantwortlich, die Aufgaben, die sie durch einen externen Auftraggeber bekommen zu erfüllen. Dieser ist jedoch keine reale Person. Indem SD ein Außen kreieren, dem sie gemeinsam verantwortlich sind, haben sie als Gruppe ein gemeinsames Ziel. Das bindet die beteiligten Personen an die Gruppe. Der externe Auftraggeber ist das personifizierte Ziel des jeweiligen Projektes. Um Konflikte zu vermeiden und eine enge Verbindung herzustellen, denn sie arbeiten direkt miteinander, wird eine entscheidungsmächtige Person konstruiert. Die Entscheidungsmacht wird ausgegliedert an einen fiktiven Auftraggeber. Potentielle Konflikte über Entscheidungen und Ausrichtungen von Arbeit können auf diese Weise ausgelagert werden. Denn die Verantwortung für Projektrichtlinien ist einer äußerlichen – konstruierten – Person überantwortet. Es ist im untersuchten Milieu im Sinne der Authentizität und des Besonderen wesentlich Entscheidungen zu treffen und nicht nur Aufgaben zu erfüllen. Der externe Auftraggeber tritt auf, sobald die Idee konzeptualisiert wurde. Im *Dunstkreis* und der Phase der Konzeptualisierung finden die Beteiligten gemeinsam Ideen und handeln Projektziele aus (vgl. Kapitel 3.1.1). Diese Ziele verschmelzen in der Phase der Planung der

Durchführung zum externen Auftraggeber. Das gesetzte Ziel wird zu etwas Überindividuellem, das nicht von einer Person als Individuum an die anderen gesetzt wird, sondern als Gruppe vereinbart. Retrospektiv wird dem externen Auftraggeber die Entscheidungsgewalt über das Ziel zugeschrieben. Dadurch werden die Beteiligten zu Erfüllern der eigenen Aufgaben. Folglich ist es auch leichter andere Personen in den Arbeitsprozess ebenbürtig zu integrieren (vgl. Kapitel 3.3.2). Denn auch die Beteiligten der Gruppe sind Ausführende<sup>87</sup>.

Mit der Zielsetzung in der Gruppe kommt es zu einer Übernahme einer Außenposition in der Zielsetzung. Die Beteiligten entscheiden zwar selbst darüber, ein bestimmtes Ziel zu erfüllen, in der Ausführung sind sie in Folge den gesetzten Zielen verpflichtet. SD organisieren ihre Beziehung nach dem Muster eines Kleinbetriebs. Wie sich zeigte, ist das mit einer Beziehungsorganisation verbunden, die sich aus Individuen zusammensetzt, die alle für den gemeinsamen Arbeitsverlauf verantwortlich sind. Der externe Auftraggeber sorgt für eine hohe Verbundenheit der Personen miteinander, die gleichzeitig zu Angestellten ihrer selbst werden (vgl. Arbeitsphasen, Graphik 1). Die Beteiligten sind *Bestandteile* des Kollektives. Das Ziel der Gruppe schwebt über ihnen. Da die Richtung von Außen vorgegeben ist, kann sie nicht Spielfeld für interne Machtkämpfe zwischen den Beteiligten werden. Der externe Auftraggeber hat auch entlastende Funktion.

Ähnlich wie bei MR wird von SD ein neues Subjekt konstruiert, das handlungsfähig ist (immerhin gibt es Aufträge, wenn auch nur rückblickend). Im Gegensatz zu MR ist dieses nicht beständig, sondern zeitlich begrenzt. Es ist nicht Teil der Gruppenmitglieder, sondern ein ausgelagertes Subjekt. Der jeweilige Auftrag ist projektabhängig. Durch die Schwerpunktsetzung auf das Projekt grenzt sich die Gruppe von einer Wir-Konstruktion ab, die über ein feststehendes Set an (benennbaren) Praxisformen definiert wird. Das ‚Wir‘ besteht also jenseits eines konkreten Arbeitsablaufes. Das ‚Wir‘ ist flexibel und reagiert auf Anforderungen des jeweiligen Projektes. Während der externe Auftraggeber mit jedem Projekt und einem anderen Ziel anders ist, ist die Gruppe beständig.

## DIE GROSSE FREUNDSCHAFT II

Die *große Freundschaft* ist die zentrale Figur der Subjektivierung MRs. Die Figur baut auf der verbindlichen Beziehung der Beteiligten zueinander auf. Über ihre Verbindung konstruieren MR eine transzendente Schaffensperson. Sie verschmelzen zu einem gemeinsamen Wesen. Die Verbindung zu diesem Subjekt wird aktiv hergestellt. Als dieses empfinden MR gemeinsam und ihre Ideen kommen von selbst (vgl. Kapitel 3.1.2). Diese setzten sie dann als Ausdruck ihres Innenlebens um. Durch ihre spezifische Beziehung wird ihre Arbeit außergewöhnlich, denn sie resultiert aus der spezifischen Empfindung. Diese gemeinsame Basis ist eine aktiv hergestellte Situation, die selbstläufig wird. Es handelt sich um eine aktive Entscheidung zum Schicksal. Sie sind nicht nur eine neue, gemeinsame Person. Sie entwickeln sich durch aktive Eigenleistung dazu und erheben sich damit zu etwas Höherem. MR behalten in dieser transzendenten, schönen Situation eine aktive Position – sie „suchen“ was sie anschließend umgibt (vgl. Kapitel 3.3.1). Nach der aktiven Entscheidung dazu, ist ihre Freundschaft metaphysisch und steht über ihnen.

Das gemeinsame Sein, verbunden durch die große Freundschaft, macht es auch natürlich und logisch nachvollziehbar, dass sie von den anderen abgegrenzt sind, denn sie *sind* ja ein neues

---

<sup>87</sup> Ich möchte nochmals betonen, dass Aufträge erfüllt werden, unabhängig davon, ob es tatsächliche Aufträge von einem realen Außen gibt, oder nicht. Aufträge zu bekommen, bedeutet Anerkennung im Feld, wie sich im vorigen Teil zeigte. Da es immer Aufträge gibt (entweder von einem benennbaren Außen oder von einem konstruierten), stellt das Reagieren auf Aufträge die eigene Entscheidung nicht infrage und bestätigt gleichzeitig die eigene Position.

Subjekt. Dieses ist jedoch weiterhin in klassische Seins-Konzeptionen eingebunden. D.h. das neue Subjekt ist nicht wie zu Beginn dieser Untersuchung angenommen, ein Weg, die Vorstellung von einzelnen Subjekten aufzubrechen. MRs Konzeption eines gemeinsamen Subjektes folgt der Idee eines Einzelwesens. Sie adaptieren diese Vorstellung für zwei Personen. Das Subjekt hat weiterhin ein individuelles Innenleben. In dieser Gruppe baut die Beziehungsorganisation bereits auf der Erhebung zu einem Größeren auf. Nicht nur die Werke, die sie herstellen, sind besonders. Das Außergewöhnliche beginnt schon an der Schwelle zur Arbeit, indem die Grundformation, aus der heraus dann in die tatsächliche Arbeitsphase übergegangen wird, schon schöpferisch ist.

In ihrem *Dunstkreis* bewegen sie sich anhand ihrer Empfindung (vgl. Kapitel 3.3.1). Werk und Subjekt hängen zusammen. Über den Umweg der *großen Freundschaft* wird Arbeit zur Kreation (vgl. Kapitel 4.2.2). Auch wenn es unterschiedliche Projekt gibt, ist ihre Beziehung der Mantel, im Kern gibt es etwas Größeres, das mehr ist als das Projekt. Indem ein Grundsetting erzeugt wird, das das Erhabene rechtfertigt, ist es möglich auf legitime Art von kreieren zu sprechen. Durch ihre Beziehung ist es die natürliche Konsequenz, dass sie zusammen sind. Sie müssen nicht kollaborieren, sie sind eine Einheit. Arbeiten sie in Projekten mit anderen zusammen, sind diese außerhalb der Gruppe (vgl. Kapitel 3.1.2). Das verweist auch auf ein gemeinsames ‚Wir‘, das sich als solches identifiziert. Dadurch gibt es gleichermaßen eine Identität mit dem Werk. Die *große Freundschaft* geht, wie beschrieben, von einem Gleichklang zweier verwandter Seelen aus. Dennoch ist diese Freundschaft nicht nur eine emotionale Verbindung, sondern Ausdruck ihrer Fähigkeit zum Gefühl. Diese Seinsebene ist eine Fähigkeit. MR werden über diese Bezeichnung der *großen Freundschaft* von der Außenwelt abgeschlossen, durch diese Grenzziehung als Einheit lesbar und für sich selbst als neues, gemeinsames Sein verbunden.

## DER ANDERSORT – DIE ANDERSZEIT

Im Gegensatz zu MR argumentieren WK die abgeschlossene Blase, die sie bilden, nicht metaphysisch. Die wird durch einen konkreten Ortswechsel und eine abgesonderte Zeiteinheit konstruiert. WK reisen zum Durchführen ihrer Projekte für eine begrenzte Zeit an einen anderen Ort. Es gibt ein externes Aufgabengebiet. WK treten als Expert\_innen von außen in den anderen Raum ein. Ihre Aufgabe ist verbindend, sie versuchen an dem anderen Ort, „vor Ort“, wo etwas „weniger gut funktioniert“, „eine Brücke zu schlagen“. Das verweist auf konflikthafte Seiten, zwischen denen eine Verbindung hergestellt werden muss. Ihre Arbeit besteht darin, durch den Außenstatus Situationen zu verändern. Damit kommt ihnen eine entscheidende Position zu, denn die Brücke ist ein fehlendes, verbindendes Element, das erst hergestellt werden muss. Sie sind also der externe Kleber. Das Projekt ist anstrengend und das Team überwindet Hürden. Dafür ist ein hoher Einsatz erforderlich.<sup>88</sup>

Der Andersort ist für das Team die Berechtigung zu existieren, das mit dem Eintritt in die besondere Sphäre zum Teil Gruppe wird. Das Team ist ein Ableger der Marke WK (vgl. Kapitel 4.2.3). Aber es ist, wie beschrieben, mehr in die Arbeit selbst inkludiert als Zuarbeiter\_innen (vgl. Kapitel 3.3.3). Die Arbeitssituation liegt außerhalb normaler Kontexte, es ist eine reservierte Zeit, eine Auszeit. Innerhalb der Phase der Durchführung besteht ein *all in* Prinzip, d.h. die Forderung nach der Ausschließlichkeit hinsichtlich der Beteiligung der Personen. Die gesamte Arbeitsleistung des Teams fließt in das Projekt, wenn man WK *ist*. Die Gruppe hat für ihre Arbeit einen spezifischen, abgetrennten Raum, in dem ihre Arbeit etwas

---

<sup>88</sup> Es ist anzumerken, dass die Arbeit, die sie leisten nicht zu Ende ist, wenn sie abreisen und aus dem Andersort hinaustreten. Der Erfolg des jeweiligen Projektes misst sich auch daran, ob es nach der Abreise weiterläuft (vgl. Evaluation).

Erhabenes ist und im erlauchten Kreis stattfindet. Die Projekte passieren an einem gesonderten Ort. Sie haben eine starke gemeinsame Außengrenze, sie handeln als Einheit. Über die Abschirmung und Kollektivierung wird es möglich, dass einzelne in der Arbeit aufgehen – allerdings temporär. Es gibt – für die begrenzte Zeit – kein außerhalb ihrer Arbeit, da sie von der Arbeit umfasst sind. D.h. auch wenn man nur für kurze Zeit eine Position innerhalb der Gruppe einnimmt, da die Teilhabe für viele temporär ist, ist man ausschließlich das. Das vollständige Aufgehen in der Tätigkeit ist ein Absolutheitsanspruch, der die Arbeit und die Arbeitszeit auf das gesamte Sein der Person ausdehnt – es gibt kein Leben außerhalb. Für die Dauer des Projektes wird die Grenze zwischen Arbeit und Privatem aufgelöst. Die besondere Zeit- und Raumorganisation hat gruppenbindende Funktion und befördert eine temporäre Kollektivierung. Das ist nötig, da das Team aus Personen besteht, die Teil der Gruppe sind und welchen die es nicht sind. Mit dem anderen Ort wird eine extra-alltägliche Situation geschaffen, die die Beteiligten umfasst und so aneinander bindet. Es ist anzumerken, dass zum Zeitpunkt der Durchführung das Ziel des Projektes schon gesetzt ist. Durch die gemeinsame Exkursion wird eine Blase geschaffen, die das Projekt zum eigenen des Teams macht. Damit wird es zur Franchise-Nehmer\_in. Über die Konstruktion eines Andersortes und einer Anderszeit stellt seine innere Verbindlichkeit her.

## 4.4 DIE VERBINDUNG ZUM SUBJEKT UND DAS ENDE DES ZWEITEN TEILS

Im Rahmen ihrer Selbsterzählung konzipieren die untersuchten Kollektive Figuren, anhand derer sie ihr kollektives Subjekt erzählen. Durch diese Formen stellen sich verschiedene Arten von Kollektivität her, die unterschiedliche Verbindungen aufweisen und Arten zu handeln ermöglichen. Die Erzählung ist Grundlage der Sprecher\_innenpositionen, die sie einnehmen können, um die eigene Arbeit nach außen zu kommunizieren.

Von den an den Kollektiven Beteiligten wird eine Involvierung erwartet, die ihre ganzen Personen umfasst. Der Anspruch, dass ein Subjekt aus sich heraus ein Werk schafft, wird durch die Abkehr von der Vorstellung des *Genies* in den Gruppen weitgehend aufgelöst. Die spezifische Arbeitsweise erfordert zumindest eine Adaption dieser Vorstellung. Die Position der\_des Autor\_in wird geteilt. Da es den Anspruch gibt, dass sich Arbeit und Arbeitende entsprechen, ist die Folge keine geteilte Autor\_innenschaft, sondern ein geteiltes Subjekt. Dieses hat durch die gemeinsame Arbeit zwar eine funktionale Basis, aber es beschreibt eine Beziehung zwischen den Beteiligten, die über ein Arbeitsverhältnis hinausgeht. Die Verbindlichkeit zwischen den Beteiligten wird über das Herstellen eines Höheren geschaffen. Die untersuchten Kollektive haben unterschiedliche Methoden dieses herzustellen. Subjekte sind als variabel denkbar, sie können in unterschiedlichen Kontexten abweichende Subjektpositionen einnehmen, sind aber trotzdem eine verbindliche Einheit. Wie die Einheit des gemeinsamen herstellenden Subjektes aussieht, hängt wiederum von den *Figuren der Selbsterzählung* ab. Die Gruppen unterscheiden sich. Die herstellenden Subjekte haben unterschiedlich eindeutige Innenstrukturen. Je nach *Figur der Selbsterzählung* stellen sie den Anspruch an die Beteiligten, im gemeinsamen Subjekt aufzugehen (MR), umfassen als gemeinsame Struktur mehrere beteiligte Individuen (SD) oder öffnen und schließen sich temporär (WK).

Nichtsdestoweniger gibt es den Anspruch, dass die Arbeit dem Subjekt in authentischer Weise entspricht. Damit wird das handelnde Subjekt zum Ausdruck seiner Arbeit. Arbeit erhebt Anspruch auf die den Arbeitende\_n. Wie im ersten Teil ausgeführt, meint Arbeit sowohl den Prozess als auch das materielle Ergebnis. Der Prozess der Arbeit meint nun nicht mehr nur das Werk, sondern dehnt sich auf die Handlung der Beteiligten aus. In allen Gruppen rückt das arbeitende Subjekt in den Mittelpunkt. Dadurch wird bei allen Gruppen der Arbeitsprozess als natürlich hergestellt, denn er ist Ausdruck des sie verrichtenden Subjektes. In Folge ist auch die Zusammenarbeit logisch begründbar und nicht nur nachvollziehbar, sondern selbstverständlich.

# 5 EIN FAZIT AUS MEINER UNTERSUCHUNG UND DAS ENDE

Zusammenarbeit ist eine spezifische Manifestation von Kollektivität. Ich untersuchte anhand dreier Kollektive in der Bildenden Kunst, wie kollektive Subjektivierungsprozesse ablaufen, wenn soziale Gruppen über einen längeren Zeitraum eine verbindliche (Arbeits-)Beziehung eingehen.

Ich betrachte Kunst, den untersuchten Kollektiven folgend, als Arbeit. Im künstlerischen Feld herrscht der Imperativ, dass Arbeit und Arbeitende sich entsprechen. Das ist anschließbar an die Vorstellung, dass das Kunstwerk als authentischer Ausdruck aus dem Inneren des empfindsamen, isolierten Individuums geboren wird. Vor dem Hintergrund der Kritik am isolierten Subjekt muss auch die Frage nach dem persönlichen *Pinselduktus* (SD) anders gestellt werden. Grundlage meiner Untersuchung ist die Annahme, dass Subjekte nicht als isolierte Individuen zu verstehen sind, sondern eingeknüpft sind in eine symbolische Ordnung (vgl. Moebius 2009), also einen „konjunktiven Erfahrungsraum“ (Bohnsack 2007) teilen. Struktur und Subjekt sind verknüpft und re-/produzieren sich gegenseitig. Dies geschieht über Praxis. In Anlehnung an die Dokumentarische Methode Bohnsacks (2007) und die Feinstrukturanalyse Froschauer/Luegers (2003) analysierte ich drei Gespräche mit Kollektiven in der Bildenden Kunst<sup>89</sup>. Die gemeinsamen Erzählungen der Kollektive über sich selbst stehen im Fokus dieser Arbeit. Ihre Aussagen sind Aktualisierungen der geteilten Bedeutungen. Mit ihrer Zusammenarbeit verzichten die untersuchten Gruppen auf einen alleinigen Schöpfer\_innenanspruch. Auch wenn es eine lange Tradition von Zusammenarbeit im künstlerischen Feld gibt, wie die befragten Gruppen mit Verweis auf das „Werkstättenystem“ betonen, werden „zu 90% Einzelne gehypt“ (SD). Vor diesem Hintergrund müssen die Befragten ihre spezifische Form der Zusammenarbeit legitimieren.

Die Kollektive haben jeweils einen gemeinsamen Namen, eine gemeinsame Außengrenze und gehen gemeinsam Verbindungen mit dem Außen ein. Vor dem Hintergrund von Arbeit bilden die Kollektive als soziale Gruppe ein gemeinsames Subjekt heraus. Als dieses teilen sie die gemeinsame Autor\_innenschaft über ihre Arbeit. Dieses kollektive Subjekt hat ein Verhältnis zu seiner Arbeit, das über jenes von Produkt und Produzent\_in hinausgeht. Indem das Werk Ausdruck der Zusammenarbeit der Gruppen ist, hängen die Werke auf natürliche Weise zusammen<sup>90</sup>. Das „Subjekt“ lenkt den Fokus auf die Ebene der Beziehung und beschreibt im Gegensatz zur Autor\_innenschaft eine innere Verbindung. Dieses kollektive Subjekt ist

---

<sup>89</sup> Die Methode stellt die Erzählung der Kollektive in den Mittelpunkt. Diese Untersuchung beruht auf Gesprächen mit Künstler\_innengruppen. Gerade die Arbeitsabläufe sind Prozesse, innerhalb derer Kommunikation auch abseits von Verbalisierungen abläuft, wie beispielsweise SD illustrieren: („[...] unsere Arbeit beginnt damit dass wir (.) eigentlich wirklich so Brainstorming-artig uns zusammensetzten und dann parallel während des Arbeitens und während des Sprechens darüber mit Skizzen mit schnell hier gegoogelten Bildersuchausdrucken, und darüber zu zeichnen“). Es würde sich anbieten, die Untersuchung mit Methoden zu ergänzen, die in der Lage sind diese Prozesse besser zu erfassen, wie beispielsweise teilnehmende Beobachtungen. Wie sich zeigte, ist die Darstellung nach Außen Teil der Arbeit am Selbst als Marke. Der interne Prozess des Arbeitens wird teilweise getarnt und ist daher schwer zugänglich.

<sup>90</sup> Die Arbeiten selbst, also die jeweiligen Projekte der Künstler\_innen, konnten in dieser Arbeit nur marginal berücksichtigt werden. Als Ausdruck konkreter Praxisformen (der ‚künstlerischen Arbeit‘) gehen sie direkt aus dem Prozess der Zusammenarbeit hervor. Die Dokumentarische Methode bietet sich m.E. an, diese Artefakte als Artikulationen von Orientierungsmustern zu betrachten. Da es in dieser Arbeit um die Subjektivierung von Kollektiven ging, muss dieser Aspekt leider unbeachtet bleiben.

gleichzeitig fest und veränderlich. Das Subjekt muss nicht einheitlich sein, sondern kann aus unterschiedlichen, auch widersprüchlichen, Subjektpositionen bestehen (vgl. Thon 2013: 110f).

Vor dem Hintergrund einer symbolischen Ordnung unterscheide ich Strukturen von Normen. Strukturen sind gleichzeitig herstellend und hergestellt. Sie sind mit den Subjekten verknüpft. Normen sind explizite oder implizite Regeln. Sie sind den Individuen äußerlich. Die Kollektive beobachten die eigene Position im Feld und verfügen über ein reflexives Wissen über Normen. Die Gruppen weisen eine starke Außenorientierung auf. Sie setzen sich zu anderen im Feld in Verbindung und bewerten ihre eigene Arbeit, und zwar sowohl den Prozess des Arbeitens als auch das Endprodukt<sup>91</sup>. Alle Gruppen sind stark erfolgsorientiert, haben jedoch unterschiedliche Kriterien Erfolg und Scheitern zu bewerten. Diese hängen mit ihrer Selbsterzählung zusammen. Die Frage von Erfolg ist mit der Legitimation ihrer Arbeitsweise als Gruppe verbunden. Ist ein Projekt erfolgreich, bestätigt es die Expertise der Gruppe. Der gemeinsame Name der Gruppe wird zur Marke, die mehrere Arbeiten umfasst und die Formation der Zusammenarbeit als beständig markiert. Die Natürlichkeit der eigenen Arbeitsweise äußert sich auch in einer gemeinsamen und kohärenten Geschichte über die gemeinsame Arbeit, die als Entwicklung erzählt wird. Innerhalb des künstlerischen Feldes gibt es bestehende Vorstellungen vom kunstschaftenden Subjekt. In dieser Untersuchung sind v.a. *Genie* und *Kollektiv* wichtig, wobei anzumerken ist, dass es noch andere normative Subjekt-konzeptionen geben kann, wie beispielsweise das *Künstler\_innenpaar*. Geimer spricht von Subjektfiguren, um das Verhältnis zwischen impliziten Wissensordnungen und expliziten „dominante[n] Imperative[n] der Selbstregulierung“ (Geimer 2014: 111) zu beschreiben. In meiner Analyse äußert sich das als Spannung zwischen Affirmation und Ablehnung dieser Vorstellungen in der Selbstbeschreibung der Kollektive. Die Kollektive verfügen über ein explizites Wissen dieser Normen. Sie nehmen auf sie Bezug und integrieren sie in ihre Selbsterzählung. Insbesondere MR und SD kennen die normativen Subjektvorstellungen, nutzen sie zur eigenen Selbsterzählung und grenzen sich gleichzeitig von ihnen ab.

Alle drei Gruppen argumentieren ihre eigene Arbeit in Bezug auf Besonderheit, Beständigkeit und Authentizität. Diese drei Orientierungsrahmen drücken sich auch in der Selbsterzählung der Kollektive aus. Die Kollektive sind längerfristig-verbindliche soziale Gruppen und haben gemeinsame Außengrenzen. Diese Gruppe ist – wenn auch variabel wie bei WK – verbindlich. Es zeigte sich, dass gerade über Öffnungen und Schließungen nach Außen, ein gemeinsames Innen hergestellt wird. Auch Gruppen kollaborieren mit anderen, die als *Expert\_innen*, *Mitarbeiter\_innen* oder *Zuarbeiter\_innen* teilhaben. Das Kollektiv ist in dieser Interaktion eine Gruppe, die als ‚Wir‘ agiert. Es gibt zwei Ebenen von Anknüpfungen. Im Inneren der Kollektive und an seinen Außengrenzen. Die Gruppen weisen unterschiedliche, temporäre Formen der Kollektivierung auf. Während sie als Gruppe verbindlich sind, wechseln sie teilweise die Beziehungen zueinander in den einzelnen Arbeitsphasen, und gehen unterschiedliche Verbindungen mit dem Außen ein.

Die gemeinsame Ideenfindung ist essentiell für den gemeinsamen Anspruch an die Arbeit. Insbesondere bei WK und SD zeichnet sich ab, dass die Konzeptualisierung als die eigentliche kreative Arbeit bewertet wird. Konzeptualisierung meint dabei die Entwicklung der gemeinsamen Idee bis zum Konzept für die Form, nicht aber die Durchführung selbst (MR trifft diese Unterscheidung nicht). Der *Dunstkreis*, der die Ausgangsbasis der Arbeit MRs und BCs darstellt, ist fluide und unstrukturiert. Er hebt die Grenzen einzelner Personen, Ideen und

---

<sup>91</sup> Die Gruppen sind von der Rezeption durch ein Publikum abhängig. Die Rolle der Rezipientinnen im Anschluss an diese Untersuchung zu betrachten, wäre gerade vor dem Hintergrund von Debatten um Open Source etc. würde die Auseinandersetzung mit Rezipient\_innen als Teil des „konjunktiven Erfahrungsraumes“ Überlegungen zu Kollektivität möglicherweise bereichern.

Eindrücke auf. Es ist ein Zustand produktiver Ungewissheit, in dem sich die Beteiligten eines Kollektives überschneiden. Das stellt die Basis gemeinsamer Ideen dar. Der *Dunstkreis* ist individuell und kollektiv. Er verbindet aber nicht nur Individuen, er ist auch ausschließlich und naturalisiert die Einheit dieser Individuen. In diesem Zustand, dem die Beteiligten ausgesetzt sind, nehmen sie gleichzeitig eine aktive Rolle ein. Der *Dunstkreis* wird zuerst hergestellt, um sie dann als Zustand zu umgeben. Er wird von den Beteiligten einer Gruppe geteilt, sie sind allerdings als Einzelne in diesem Zustand – sie haben alleine Ideen, die aber schon durch den geteilten Ursprung der Ideen kollektiv sind. Mit dem *Dunstkreis* wird auf der Ebene der Ideenfindung ein kollektives Subjekt hergestellt, das als solches handlungsfähig ist (es stellt seinen *Dunstkreis* her). Dabei behält es im Inneren Raum für einzelne Elemente bei, wodurch Abweichungen ermöglicht werden. Dieses Subjekt ist uneinheitlich und beweglich. Besonders hervorheben möchte ich das in Bezug auf MR. Entgegen der *großen Freundschaft*, die als *Figur der Selbsterzählung* ein einheitliches Subjekt behauptet, ermöglicht das Modell des *Dunstkreises* innere Gegensätze, ohne die Einheit nach außen in Frage zu stellen.

Die Kollektive verfügen über ein gemeinsames Handwerk, über das die gemeinsame Arbeit als selbstverständlich argumentiert wird. Das meint nicht nur Handarbeit, sondern bezeichnet die gemeinsame, gruppenspezifische Expertise. Bei MR ist das die Fähigkeit der Durchführung selbst (das Malen), bei WK ist es die gemeinsame Methode und bei SD ist es die spezifische Kombination der Expertisen der Beteiligten, die alle eine andere Profession beherrschen. Bei SD und WK wirkt sich das auf die Arbeitsteilung aus. Alle Gruppen haben (teilweise) zu unterschiedlichen Projektphasen Außenstehende, die an der Arbeit teilhaben. Die Tätigkeiten werden als Mitarbeit oder Zuarbeit unterschiedlich bewertet und markieren Öffnungen und Schließungen der Außengrenzen der kollektiven Subjekte.

Die untersuchten Künstler\_innengruppen durchlaufen also zu unterschiedlichen Phasen für eine spezifische Zeiteinheit verschiedene Formen der Kollektivierung. Dennoch sind sie als soziale Gruppe verbindlich. Die temporären Kollektivierungen als Gruppe finden auf Basis grundsätzlicher Erzählungen statt, die ich *Figuren der Selbsterzählung* nenne. Diese liegen als Basiserzählung den jeweiligen Kollektiven zugrunde. Sie sind der Operationsmodus des kollektiven Subjektes. Diese Erzählungen reagieren sowohl auf bestehende, normative Subjektvorstellungen innerhalb des künstlerischen Feldes, als auch auf die zentralen Orientierungen, beständig, besonders und authentisch zu sein. Anhand der Erzählungen des Selbst handelt die Gruppe als kollektives Subjekt. Handeln umfasst sowohl das Setzen von Außengrenzen, als auch die Öffnungen zu bestimmten kollektiven Formationen (beispielsweise Mitarbeit oder Zuarbeit). Die *Figuren der Selbsterzählung* sind performativ, das heißt sie *ermöglichen* unterschiedliche, temporäre Kollektivierungen. Sie sind Rahmen für die Aktualisierung einer gruppenspezifischen Form des Kollektiven. Um die Verbindung der Gruppe zu bestärken stellen die Gruppen ein gemeinsames Höheres her. Dieses erzeugt eine Verbindlichkeit sowohl in Bezug auf die Intensität der Verbindung als auch hinsichtlich ihrer Dauer. Die Verbindung wird besonders und stellt damit eine außergewöhnlich Situation für die Zusammenarbeit dar. Das Höhere ermöglicht es, dass die Beteiligten den gemeinsamen Arbeitsprozess zu ihrem eigenen machen, indem sie das Kollektive subjektiv erleben.

Das Höhere wiederum ist mit den *Figuren der Selbsterzählung* verbunden. Der *Kleinbetrieb* ist BCs überschaubare Formation, die durch familiäre Strukturen und einer starken Verbindlichkeit der einzelnen Beteiligten zueinander gekennzeichnet sind. Die Teilhabenden sind gemeinsam verantwortlich. Die Gruppe setzt sich aus unterschiedlichen Expert\_innen mit jeweils anderen Professionen zusammen. Das ‚Wir‘ hat nicht nur eine gemeinsame Geschichte. Der *Kleinbetrieb* verfügt auch über ein gemeinsames Zukunftsszenario. Die Verbindung des ‚Wirs‘ ist langfristig konzipiert und hat eine Historie. Über den *externen Auftraggeber* gliedert das Kollektiv die Zielsetzung ihrer Projekte an ein fiktives Außen aus. Sobald das Ziel durch die

Gruppe bestimmt ist, wird es zu etwas Überindividuellem, das über ihnen schwebt. Das Kollektiv setzt sich aus einzelnen Individuen zusammen- Die Beteiligten sind als einzelne Elemente nebeneinander *Bestandteile* des Kollektivs. Das vereinfacht Kollektivierungen mit Mitarbeiter\_innen in einzelnen Phasen der Projekte. Da die Gruppenmitglieder selbst für die Gruppe arbeiten (den fiktiven *Auftraggeber*), können die Außengrenzen des Kollektivs lose organisiert sein, ohne das kollektive Subjekt zu gefährden. Mit *der großen Freundschaft* gehen MR eine exklusive Verbindung ein. Diese Beziehung ist mehr als eine Arbeitsbeziehung. Sie verschmelzen zu einem neuen, gemeinsamen Subjekt. Dieses ist von MR jedoch nicht als Kollektiv, sondern als Individuum konzipiert. Als dieses haben sie einen gemeinsamen „individuellen Ausdruck“. Wie beim *Genie* folgt die Arbeit der Empfindsamkeit der des Künstlerin. MR sind zu zweit ein\_e Künstler\_in. Sie handeln gleichzeitig kollektiv und individuell. Sie verschmelzen zu einem neuen Subjekt. Diese gemeinsame Basis ist durch die Beteiligten aktiv hergestellt – sie suchen was sie anschließend umgibt (vgl. Herstellung des *Dunstkreises*). Allerdings besteht ihre Arbeitsweise aus, wenn auch nicht benennbaren, doch einzelnen Elementen, die zeitlich aufeinanderfolgen können und *zwischen* denen eine Beziehung besteht. Im Gegensatz zu SD sagt das nicht, dass spontane Kollektivierungen wahrscheinlicher sind. Vielmehr hat das Kollektiv feste aber natürliche Außengrenzen. Als *Franchise-Unternehmen* hat WK eine gemeinsame Erzählung, die dem Kollektiv als Corporate Identity zur Verfügung steht. Diese Erzählung ist gemeinsame Gruppenerfahrung, unabhängig davon, ob einzelne Beteiligte tatsächlich in ein spezifisches Projekt involviert waren oder nicht. Innerhalb des Kollektivs wird zwischen Gruppe und Team unterschieden. Die Gruppe ist andauernd und verbindlich, und schließt temporär, für die Dauer eines Projektes, das Team mit ein. Das Projektteam hat aber nicht die Position von Zuarbeiter\_innen, sondern ist – für eine begrenzte Zeit – Stellvertreter\_in des kollektiven Subjektes. Die Teammitglieder bleiben dabei über ihre Arbeitsleistung als Individuen lose eingebunden. Das Team repräsentiert zum Zeitpunkt der Projektdurchführung die Gruppe. Das Kollektiv ist abgeschlossen genug, um sich vertreten lassen zu können. Die Verbindlichkeit in der Projektarbeit wird über einen *Andersort* und eine *Anderszeit* hergestellt. Diese sind für das Team Voraussetzung zur Kollektivierung, wenn auch auf Zeit. Die WK konstituiert sich also über eine große Anzahl temporärer Kollektivierungen, und verfügt gleichzeitig über ein abgeschlossenes kollektives Subjekt mit festen Außengrenzen.

Ich betrachtete die Gruppen in Bezug auf ihre gemeinsame Arbeit. Kunst schafft kein metaphysisches Werk, das von einem isolierten Genie geformt wird. Dennoch soll ihre Arbeit den Kunstschaffenden entsprechen. Kunst ist das Ergebnis künstlerischer *Arbeit* durch Subjekte. Kollektive sind nicht losgelöst vom ihrem Außen. Die Kollektive sind in Bezug auf eine gemeinsame Praxis verbunden. Die Gruppen sind verbindliche Subjekte mit – temporär – eindeutigen Außengrenzen. Dennoch sind auch Kollektive, in dem Moment in dem sie zu einem gemeinsamen Subjekt werden, mit Normierungen und bestehenden Vorstellungen über dieses konfrontiert – in dieser Untersuchung mit dem *Genie* und dem *Kollektiv*. Das bedeutet nicht, dass die Selbsterzählung der Gruppen als determinierender Rahmen fungiert. Wie sich in Bezug auf normative Vorstellungen kunstschaffender Subjekte zeigte, verfügen die Gruppen über Spielraum mit diesen zu agieren. Auch als soziale Gruppe birgt Kollektivierung grundsätzlich das Potential ambivalenter und brüchiger Subjekte.

Gemeinsame Autor\_innenschaft sorgt nicht per se für ein gleichberechtigtes Verhältnis der Beteiligten zueinander, wie sich am Beispiel von WK zeigte. Durch die *Figuren der Selbsterzählung* wird deutlich, dass es zusätzliche Ordnungsprinzipien gibt, die mögliche Positionen innerhalb des Arbeitsablaufes vorsehen. Kollektive Subjekte sind konflikthaft. Das meint nicht die Arbeitsorganisation der Kollektive, die durch Aushandlungsprozesse und Kritik (SD), durch Entscheidungsbefugnisse (WK) oder selbstläufig und folglich jenseits der

Möglichkeit von Konflikt (MR) charakterisiert ist. Das Konflikthafte entsteht durch die Grenzziehungen, die gleichzeitig fest und veränderbar sind.

Die *Figuren der Selbsterzählung* befördern, wie sich zeigte, verschiedene Anknüpfungspunkte nach Außen und Verbindungen nach Innen. Dadurch sind mit ihnen jeweils unterschiedliche Grenzziehungen denkbar. Die *Figuren der Selbsterzählung* behalten einen spontanen Moment bei. Kollektive haben nicht an sich eine immer gültige Verbindung, die in Folge ein gemeinsames Subjekt herstellt. Ihre spezifische Art der Subjektivierung erfordert eine beständige Wiederholung.

Wesentlich für die kollektive Subjektivierung ist m.E. in allen Gruppen die gemeinsame Zeit. Die Kollektive finden sich zu unterschiedlichen Zeitpunkten in anderen Formen der Kollektivierung. Aber sie sind verbindlich und haben eine andauernde Geschichte. Durch die *Figuren der Selbsterzählung*, die auf Ebene der Kollektive ein beständiges Selbst herstellen, sind die jeweiligen temporären Kollektivierungen nicht losgelöst von früheren und zukünftigen Kollektivierungen. Daher sind Kollektivierungen relational. Das kollektive Subjekt ist durch seine Zeitlichkeit gleichzeitig temporär und verbindlich, unsicher und handlungsfähig.



# LITERATUR

Aleksander, Karin et al. (2013): Feminismus, Subjektkritik und Kollektivität. Eine Einleitung. In: Jähnert, Gabriele/Aleksander, Karin/Kriszio, Marianne (Hgs.): Kollektivität nach der Subjektkritik. Geschlechtertheoretische Positionierungen (=GenderCodes, Bd. 16). Bielefeld: Transkript. S. 9-26.

Bahrtdt, Hans Paul (2003): Schlüsselbegriffe der Soziologie. Eine Einführung mit Lehrbeispielen, 9. Auflage. München: Beck.

Bernhard, Stefan (2014): Identitätskonstruktionen in narrativen Interviews. Ein Operationalisierungsvorschlag im Anschluss an die relationale Netzwerktheorie [42 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*, 15. Jg., Heft 3, Art. 1, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs140311>, Stand: 29.9.2014.

Biehler, Christine (2008): „Arbeite mit, Plane mit, Regiere mit!“. Kollektive in der aktuellen Bildenden Kunst am Beispiel eines Projekts der Künstlergruppe REINIGUNGSGESELLSCHAFT. In: Kurzenberger, Hajo/Ortheil, Hanns-Josef/Rebstock, Matthias (Hgs.): Kollektive in den Künsten (=MUTH, Bd. 10). Hildesheim u.a.: Olms. S. 85-102.

Bogusz, Tanja (2005): Avantgarde und Feldtheorie. André Breton und die surrealistische Bewegung im literarischen Feld nach Bourdieu. Frankfurt/Main: Lang.

Bohnsack, Ralf (2007): Rekonstruktive Sozialforschung. Einführung in qualitative Methoden, 6. Auflage. Opladen (u.a.): Budrich.

Bohnsack, Ralf (2000): Gruppendiskussion. In: Flick, Uwe / von Kardorff, Ernst / Steinke, Ines (Hg.): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, S. 369–384.

Bohnsack, Ralf/Nentwig-Gesemann, Iris/Nohl, Arnd-Michael (2001): Die dokumentarische Methode und ihre Forschungspraxis. Grundlagen qualitativer Sozialforschung. Opladen: Leske + Budrich.

Bohnsack, Ralf/Przyborski, Aglaja/Schäffer, Burkhard (Hgs.) (2010): Das Gruppendiskussionsverfahren in der Forschungspraxis. Opladen/Farmington Hills: Budrich.

Bourdieu, Pierre (1974): Zur Soziologie der symbolischen Formen. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1998): Praktische Vernunft. Zur Theorie des Handelns. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Bourdieu, Pierre (1999): Die Regeln der Kunst. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Danko, Dagmar (2012): Kunstsoziologie (=Soziologische Themen). Bielefeld: Transkript.

Dröge, Kai/Neckel, Sighard/Somm, Irene (2010): Das Leistungsprinzip als Deutungsressource. Zur Rekonstruktion von gesellschaftlichem Bewertungswissen. In: Bohnsack, Ralf/Przyborski, Aglaja/Schäffer, Burkhard (Hgs.): Das Gruppendiskussionsverfahren in der Forschungspraxis. Opladen/Farmington Hills: Budrich. S. 203-215.

Hammer, Heide (2007): Revolutionierung des Alltags. Auf der Spur kollektiver Widerstandspraktiken. Wien: Milena.

Froschauer, Ulrike/Lueger, Manfred (2003): Das qualitative Interview. Wien: Facultas-WUV.

Geimer, Aleksander (2014): Das authentische Selbst in der Popmusik. Zur Rekonstruktion von diskursiven Subjektfiguren sowie ihrer Aneignung und Aushandlung mittels der Dokumentarischen Methode, *Österreichische Zeitschrift für Soziologie*, 39. Jg., Heft 2, S. 111-130.

Hantelmann, Dorothea v. (2001): Inszenierung des Performativen in der zeitgenössischen Kunst, *Paragrana*, 10. Jg., Heft 1, S. 255-270.

Hänzi, Denis (2013): Die Ordnung des Theaters. Eine Soziologie der Regie. Bielefeld: Transkript.

Hauswald, Rico (2013): Kollektive Identität. Versuch einer Explikation. In: Jähnert, Gabriele/Aleksander, Karin/Kriszto, Marianne (Hgs.): Kollektivität nach der Subjektkritik. Geschlechtertheoretische Positionierungen (=GenderCodes, Bd. 16). Bielefeld: Transkript. S. 137-152.

Jurt, Joseph (1995). Das literarische Feld. Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis. Darmstadt: Wiss. Buchges.

Kastelan, Cornelia/Tarnai, Christian/Wuggenig, Ulf (2012): Das Kunstfeld. Akteure, Institutionen und Zentrum-Peripherie-Struktur. In: Munder, Heike/Wuggenig, Ulf (Hgs.): Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris. Zürich: JRP Ringier. S. 87-106.

Kastner, Jens (2009): Die ästhetische Disposition. Wien: Turia und Kant.

Kastner, Jens (2012): Der Streit um den ästhetischen Blick. Kunst zwischen Pierre Bourdieu und Jacques Rancière. Wien: Turia und Kant.

Macherey, Pierre (2012): Figures of interpellation in Althusser and Fanon, *Radical Philosophy*, Jg. 173, S. 9-20.

Mertlitsch, Kirstin (2013): Von der Schwesterlichkeit zu einer Politik der Freund\_innenschaft? In: Jähnert, Gabriele/Aleksander, Karin/Kriszto, Marianne (Hgs.): Kollektivität nach der Subjektkritik. Geschlechtertheoretische Positionierungen (=GenderCodes, Bd. 16). Bielefeld: Transkript. S. 283-299.

Michel, Burkhard (2010): Das Gruppendiskussionsverfahren in der (Bild-) Rezeptionsforschung. In: Bohnsack, Ralf/Przyborski, Aglaja/Schäffer, Burkhard (Hgs.): Das Gruppendiskussionsverfahren in der Forschungspraxis, 2. Auflage. Opladen / Farmington Hills: Budrich.

Minssen, Heiner (2006): Arbeits- und Industriesoziologie. Eine Einführung. Wiesbaden: Campus.

Moebius, Stephan (2009): Kultur (=Einsichten). Bielefeld: Transkript.

Nollert, Angelika (2006): Kunst ist Leben und Leben ist Kunst. In: Block, René/Nollert, Angelika (Hgs.): Kollektive Kreativität. Collective Creativity. Anlässlich der Ausstellung in der Kunsthalle Fridericianum, 1. Mai - 17. Juli 2005. Frankfurt am Main: Revolver – Archiv für aktuelle Kunst. S. 19–24.

Österreichischer Franchise Verband: Was ist Franchising?  
[http://www.franchise.at/faqs#paragraph\\_492867](http://www.franchise.at/faqs#paragraph_492867), Stand: 17.9.2014.

Przyborski, Aglaja/Wohlrab-Sahr, Monika (2010): Qualitative Sozialforschung. Ein Arbeitsbuch. München: Oldenbourg.

Ruhsam, Martina: Kollaborative Praxis. Choreographie. Die Inszenierung der Zusammenarbeit und ihre Aufführungen. Wien/Berlin: Turia + Kant, 2011.

Schaffer, Johanna (2008): Ambivalenzen der Sichtbarkeit. Über die visuellen Strukturen der Anerkennung. Bielefeld: Transkript.

Spies, Tina (2009). Diskurs, Subjekt und Handlungsmacht. Zur Verknüpfung von Diskurs- und Biografieforschung mithilfe des Konzepts der Artikulation [70 Absätze]. *Forum Qualitative Sozialforschung/Forum: Qualitative Social Research*, 10. Jg., Heft 2, Art. 36, <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0902369>, Stand: 29.9.2014.

Sonderegger, Ruth (2008): Praktische Theorien? In: Bismarck, Beatrice/Kaufmann, Therese/Wuggenig, Ulf (Hgs.): Nach Bourdieu. Visualität, Kunst, Politik. Wien: Turia und Kant. S. 197-207.

Thon, Christine (2013): Kollektivität braucht radikale Demokratie. Politik und ihre Subjekte aus hegemonietheoretischer Perspektive. In: Jähnert, Gabriele/Aleksander, Karin/Kriszio, Marianne (Hgs.): Kollektivität nach der Subjektkritik. Geschlechtertheoretische Positionierungen (=GenderCodes, Bd. 16). Bielefeld: Transkript. S. 101-116.

Winter, Rainer (2009): Cultural Studies. In: Kneer, Georg/Schroer, Markus (Hgs.): Handbuch Soziologische Theorien. Wiesbaden, VS. S. 67-85.

Woodmansee, Martha (2009): Der autor-Effekt. Zur Wiederherstellung von Kollektivität. In: Jannidis, Fotis et al. (2000): Texte zur Theorie der Autorschaft. Stuttgart: Reclam. S. 298-314.

Wuggenig, Ulf (2013): Symbolisches Kapital und Subjektaffekte in der Reputationsökonomie. In: Munder, Heike/Wuggenig, Ulf (Hgs.): Das Kunstfeld. Eine Studie über Akteure und Institutionen der zeitgenössischen Kunst am Beispiel von Zürich, Wien, Hamburg und Paris. Zürich: JRP Ringier. S. 279-313.

Zierner, Gesa (2013): Komplizenschaften. Neue Perspektiven auf Kollektivität (=xtexte). Bielefeld: Transkript.

Zierner, Gesa (2012): Komplizenschaft. Eine kollektive Kunst- und Alltagspraxis. In: Mader, Rachel (Hg.): Kollektive Autorschaft in der Kunst. Alternatives Handeln und Denkmodell. Bern/Wien (u.a.): Lang. S. 123-138.



# ANHANG 1: ABSTRACT

Bisher wurden Künstler\_innen, trotz der feldinternen Kritik an der modernen Vorstellung von „Genie“, als singuläre Akteur\_innen betrachtet. Dies entspricht jedoch nicht den künstlerischen Produktionsbedingungen, da Personen in wechselnder Zusammensetzung zusammenarbeiten. Das führt zur Frage nach dem ‚individuellen Ausdruck‘. Nach wie vor gibt es im künstlerischen Feld den Anspruch, dass das Verhältnis von Arbeit und Arbeitenden über jenes von Produkt und Produzent\_in hinausgeht. Mit der veränderten Bedeutung von Arbeit findet sich auch im künstlerischen Feld der Anspruch, dass Herstellende und Hergestelltes sich entsprechen. Daher werde ich mich in dieser explorativen Studie der Zusammenarbeit im künstlerischen Feld über die Frage des Subjektes annähern. Mich interessiert in dieser Arbeit, wie Kollektivität möglich ist, die zugleich verbindlich und veränderlich ist.

Im Zentrum dieser Arbeit, steht die Analyse von Gesprächen mit drei Bildenden Künstler\_innengruppen. Als methodologischer Rahmen dient die Dokumentarische Methode (Bohnsack 2007); in der Auswertung wird diese um die Feinstrukturanalyse nach Froschauer/Lueger (2003) ergänzt. Die untersuchten Gruppen sind nicht nur soziale Gruppen, sondern auch Teil eines „konjunktiven Erfahrungsraumes“ (Bohnsack 2007: 120f). Künstler\_innengruppen in der Bildenden Kunst vollziehen unterschiedliche Formen der Kollektivierung. Ich spreche von den Gruppen als ‚Kollektive‘. Damit betone ich, dass diese soziale Gruppen sind, in einem Feld, in dem das ‚Kollektiv‘ als Vorstellung von Vergemeinschaftung existiert. Sie sind jedoch auch Formationen, die sich durch ihre spezifische Form der Kollektivierung auszeichnen.

In der vorliegenden Arbeit wird untersucht, wie langfristig-beständige Kollektive ein kollektives Subjekt herstellen. Dieses ist nicht starr, vielmehr wechseln die Beteiligten ihre Position innerhalb der Gruppe und die Art ihrer Zusammenarbeit. Gemeinsame Arbeit muss anders gerechtfertigt werden als Einzelarbeit. Neben dem gemeinsamen Handwerk stellt sich die gemeinsame Idee als wesentlich heraus. Als *Dunstkreis* bezeichne ich, in Anlehnung an die Formulierung der untersuchten Gruppen, einen fluiden und unstrukturierten Zustand. Dieser hebt die Grenzen einzelner Personen, Ideen und Eindrücke auf und bildet die Ausgangsbasis zweier Gruppen für das Finden von Ideen. Als Feld spontaner Einfälle ist er durch die jeweiligen Gruppen zuerst hergestellt. Die Beteiligten der jeweiligen Gruppe überschneiden sich in diesem Zustand von Kollektivität, in dem Ideen kollektiv gefunden werden. Um die spezifischen Formen der Subjektivierung zu betrachten, liegt der Fokus auf den Selbsterzählungen der kollektiven Subjekte. Ein zentrales Orientierungsmuster sind die gruppenspezifischen *Figuren der Selbsterzählung*: Die *große Freundschaft*, *Franchise* und *Kleinbetrieb*. Die Figuren kommen als Operationsmodus ihres kollektiven Subjektes in unterschiedlichen Momenten der künstlerischen Arbeit zum Ausdruck und ermöglichen spezifische Grenzziehungen und temporäre Kollektivierungen. Die Kollektive sind gleichzeitig verbindlich und spontan indem sie Kollektivierungen unterschiedlicher Zeitlichkeit eingehen.



# ANHANG 2: LEBENS LAUF

## ALICE NEUSIEDLER

### AUSBILDUNG

---

Okt 2011 –	<b>Universität Wien</b> Masterstudium Soziologie
Sept 2011 – Jun 2012	<b>Université Paris 8 Vincennes-St.Denis</b> Erasmusaufenthalt (Master Sociologie)
Okt 2005 – Apr 2011	<b>Universität Wien</b> Bakkalaureatsstudium Soziologie

### VERÖFFENTLICHUNGEN

---

Nov 2013	<b>,Volume: Die Versammlung ist aufgelöst. Abwesenheit, Lücke und die Repräsentation von Masse'</b> in: Syn Magazin für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Heft 7/2013. S.
Nov 2012	<b>,It's ok, Officer. Taktiken der Surveillance Camera Players'</b> in: Syn Magazin für Theater-, Film- und Medienwissenschaft. Heft 5/2012, S. 137 – 147.

### SONSTIGE TÄTIGKEITEN

---

Apr 2014	<b>Die Regeln der Kunst – ein Echtzeitfragebogen</b>   Depot – Raum für Kunst und Diskussion Wien <i>mit oellinger/rainer, lecture performance</i>
Dez 2013	<b>Die Regeln der Kunst – ein Echtzeitfragebogen</b>   MAK Wien, <i>mit oellinger/rainer, lecture performance</i>

- Okt 2011 **3. Studentischer Soziologiekongress**  
| TU Berlin  
*Vortrag: ‚Kunst, Transformation und Handlung in der Theorie Pierre Bourdieus – Möglichkeiten der Veränderung am Beispiel des künstlerischen Feldes‘*
- Mär 2011 – Jun 2011 **Interdisziplinäres Kunst- und Forschungsprojekt ‚Protest und Stillstand‘**  
| Universität für angewandte Kunst Wien
- Okt 2010 – Nov 2010 **Interdisziplinäres Kunst- und Forschungsprojekt ‚Versuchsanordnung: Liebesgeschichten‘**  
| Universität für angewandte Kunst Wien
- Okt 2008 – Dez 2010 **Freies Forschungsprojekt ‚Schöner Wohnen – Zur Kritik an Bourdieus feinen Unterschieden‘**  
| Wien