KULTUR VON ALLEN

GEGENWÄRTIGE FORMEN UND AUSPRÄGUNGEN VON DO-IT-YOURSELF ALS GEGENKULTUR

Masterarbeit

zur Erlangung des akademischen Grades

Master of Arts in Business (M.A.)

Eingereicht bei:

Fachhochschule Kufstein Tirol Bildungs GmbH

Sport-, Kultur- und Veranstaltungsmanagement

Verfasserin:

Jasmine Türk

1310340996

Betreuerin:

Prof. (FH) Dr. Verena Teissl

Abgabedatum:

24.04.2015

Vorwort

An dieser Stelle möchte ich mich bei allen Personen bedanken, die zum positiven Verlauf dieser Masterarbeit wesentlich beigetragen haben. Als erstes möchte ich mich bei Frau Prof. (FH) Dr. Verena Teissl für die freundliche und stets bemühte Betreuung bedanken. Meinen Eltern, Hiltrud und Dietmar, gilt besonderer Dank – ohne eure Unterstützung wäre mein Studium nicht möglich gewesen, danke für alles! Ein großes Danke auch an alle Korrekturleser! Darüber hinaus möchte ich mich noch bei Linda, Julia, Martina, und Andrea bedanken, die zwar nichts mit dieser Arbeit zu tun haben, aber trotzdem spitze sind. *Last but not least*, DANKE an Martin, der mir immer motivierend zur Seite gestanden ist und Verständnis hatte für die vielen Stunden, die wir nicht gemeinsam verbracht haben.

Eidesstattliche Erklärung

Ich erkläre hiermit, dass ich die vorliegende Masterarbeit selbständig und ohne fremde Hilfsmittel verfasst und in der Bearbeitung und Abfassung keine anderen als die angegebenen Quellen oder Hilfsmittel benutzt sowie wörtliche und sinngemäße Zitate als solche gekennzeichnet habe. Die vorliegende Masterarbeit wurde nicht anderweitig für Prüfungszwecke vorgelegt.

Kufstein, am 24.04.2015 Jasmine Türk

Inhaltsverzeichnis

Vorwort I

Eidesstattliche Erklärung II

Kurzfassung V

Abstract VII

1 Einleitung 1

2 Begriffsbestimmungen und kultursoziologische Einordnung 7

2.1 Kultur als soziale Praxis 7

2.2 Kultur als Infragestellung 13

2.3 Do-it-yourself (DIY) als Gegenkultur 16

2.4 Exkurs: Entwicklungsgeschichte und historische Vorläufer von DIY 18

3 Gesellschaftskritische und ideologische Zusammenhänge 23

3.1 Unproduktive Arbeit, Subsistenzwirtschaft und Konsumflucht 23

3.2 Selbstermächtigung: Machen ist Macht! 29

3.3.1 Selbstständigkeit und Unabhängigkeit 30

3.3.2 Selbstbestimmung und Umkodierung gesellschaftlicher Konstrukte 32

3.3.3 Selbsthilfe, Wissensaustausch und Skillshares 36

3.3 *Do-it-together* – Die zentrale Rolle der „Community“ 39

3.4 Web 2.0 und partizipative Netzkultur 42

3.4.1 Many-To-Many-Kommunikation und Recyclingkultur im Netz 45

3.4.2 DIY-Plattformen im Netz: Teilen, Tauschen und Kaufen 49

3.4.3 Exkurs: Flashmobs als öffentlichkeitswirksame Online-Initiativen 52

4 Verortung von DIY als Gegenkultur 55

5 Konflikte und Widersprüche im und mit DIY 59

5.1 Homogenisierung und Idealisierung von *DIY* und *Gegenkultur* 59

5.2 Kommerzialisierung und Kommodifizierung 63

6 Typologie gegenwärtiger Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur .. 68

6.1 Methodische Vorgehensweise 70

6.2 Materialbestimmung 72

6.2.1 Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes 72

6.2.2 Gesamterhebung 74

6.3 Typisierungsdimensionen – Bestimmung der Untersuchungsvariablen 75

6.4 Typenkonstruktion 78

6.5 Typendeskription 82

7 Fazit 89

Literaturverzeichnis 92

Anhang A1

Anhang 1: Website der Online-Umfrage (Screenshot) A1

Anhang 2: Ergebnis der Crowd-Sourcing Recherche A2

Anhang 3: Gesamterhebung – Sample A4

Kurzfassung

FH Kufstein Tirol
SKVM.bbM.13

Kurzfassung der der Masterarbeit:
KULTUR VON ALLEN – Gegenwärtige Formen und Ausprägungen von Do-it-yourself als Gegenkultur

Jasmine Türk
Erstbetreuerin: Prof. (FH) Dr. Verena Teissl
Zweitbetreuer: Prof. (FH) Dr. Gereon Schmitz

Angesichts der jährlich wachsenden Zahl an DIY-Initiativen (Gemeinschaftsgärten, Repair Cafés, Fab Labs usw.) und konsumkritischer Social Media-Plattformen (Kleidertauschbörsen, Foodsharing-Gruppen usw.) sowie neuer Möglichkeiten, öffentliche Diskurse mitzugestalten (Graswurzeljournalismus, User Generated Content usw.) scheinen gegenkulturelle DIY-Formate aktueller denn je zu sein. Das Ziel der Masterarbeit ist es, herauszufinden, in welche kultursoziologischen, gesellschaftskritischen und ideologischen Zusammenhänge sich gegenwärtige Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur verorten lassen und wie diese systematisiert bzw. in eine Typologie eingegliedert werden können. Dabei wird zunächst das weite Feld des DIY von theoretischer Perspektive aus beleuchtet, wobei es nicht darum gehen soll, einzelne Beispiele von DIY sukzessive nacheinander zu präsentieren, sondern vielmehr darum, deren zugrundeliegende Hintergründe aufzuarbeiten. In der nachfolgenden typologischen Analyse werden schließlich konkrete Formen von DIY als Gegenkultur systematisch eingeordnet und in Bezug zueinander gesetzt. Grundsätzlich lässt sich die methodische Vorgehensweise dabei in folgende Schritte aufteilen: Materialbestimmung (Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes und Gesamterhebung aller DIY-Formate), Festlegung von Typisierungsdimensionen (Bestimmung der Untersuchungsvariablen), Typenkonstruktion (Herausfiltern eines Sets an Typen) und Typendeskription (Beschreibung der Typen). In der theoretischen Auseinander-

setzung konnten schließlich unterschiedliche zugrundeliegende ideologische Zusammenhänge offen gelegt werden. Demnach lehnt sich DIY als Gegenkultur gegen die vorherrschenden, marktwirtschaftlich orientierten Strukturen auf, um alternative Modelle des Zusammenwirkens offen zu legen, die meist dezentralisierten, Bottom-Up-Prozessen folgen und neue Wege des Konsums und sozialer Praktiken suchen (unproduktive Arbeit, kollaborativer Konsum, Skillshares, Second Hand usw.). Als Instrument der Selbstermächtigung kann DIY wesentlich zur mehr Unabhängigkeit und Autonomie beitragen, wobei nicht nur das *Machen*, sondern auch das *Zusammenmachen*, d.h. der Austausch mit der Community, ein wichtiger Bestandteil der DIY-Philosophie darstellt. In der anschließenden typologischen Analyse konnten folgende sechs Typen (inkl. zwei Subtypen) konstruiert werden, die jeweils charakteristische, konstitutive Merkmale bestimmter DIY-Formate bündeln:

- die *Aktionistischen* (z.B. Flashmobs, Guerilla Knitting usw.)
- die *Produzierenden* (z.B. Offene Werkstätten, Fab Labs, Repair Cafés, Gemeinschaftsgärten, Foodcoops usw.)
- die *Gastgebenden* (z.B. Offspace-Räumlichkeiten, Mehrzweck-Plattformen, Bildungseinrichtungen usw.)
- die *Verteilenden* (z.B. Second Hand Shops, Verkaufsflächen mit selbstproduzierter, regionaler Ware, Umsonstläden usw.)
- die *Vernetzenden* (z.B. Diskussionsformate, Austauschplattformen, Netzwerke aus mehreren Initiativen, Multi-Writer-Blogs usw.)
- die *Onliner*
    - *Globale Onliner* (z.B. Kleidertauschbörsen, Verkaufsplattformen für selbstproduzierte Produkte, Couchsurfing usw.)
    - *Kollaborative Onliner* (z.B. Skillshares, Mitfahrbörsen, Foodsharing-Gruppen usw.)

24.04.2015

Abstract

FH Kufstein Tirol

SKVM.bbM.13

Abstract of master thesis

KULTUR VON ALLEN – Contemporary forms and manifestations of Do-it-yourself as counterculture

Jasmine Türk

First reviewer: Prof. (FH) Dr. Verena Teissl

Second reviewer: Prof. (FH) Dr. Gereon Schmitz

The growing number of DIY-initiatives (urban gardening, repair cafés, fab labs etc.) and consumption questioning social media platforms (e.g. sharing sites) as well as new ways of civic involvement (citizen journalism, user generated content etc.) show how powerful DIY as social movement has become. The goal of the master thesis is to discuss the social, cultural and ideological backgrounds of DIY as counterculture and to find out how different forms and dimensions of DIY could be systematized in a typology. Therefore DIY is analyzed under a theoretical perspective that trys to examine the conception of underlying relations of this kind of counterculture. Afterwards the typological analysis is classifying concrete examples of DIY and finding out, how they are correlating with each other. The methodic approach is composed of the following steps: definition of the material (limitation of what should be investigated), definition of typing dimensions (determination the variables of the analysis), construction of the types (filtering out specific types) and description of types. The theoretical analysis could illustrate different constitutive, ideological backgrounds of DIY, which can be interpreted as counterculture that revolts against hegemonic, market-based structures in order to develop alternative ways of living together and cooperating with the environment. Mostly, DIY operates in decentralized, bottom-up processes and explores new interpretations of consumption and social practices (unproductive labor, collaborative consumption, skillshares, second hand etc.). DIY could be understood as an instrument of self empowerment that contributes fundamentally

to autonomy and independence. Moreover not only doing it oneself is an important element of DIY but also the community. Hence, a further meaning of DIY is *do-it-together* as communication and exchange with others is central to the movement. Finally, the typological analysis could construct six types (including two subtypes) of DIY as counterculture, whereby each one shows different kinds of typical attributes of specific formats:

- the *activists* (e.g. flahmobs, guerilla knitting)
- the *producers* (e.g. fab labs, repair cafés, urban gardening, foodcoops)
- the *hosts* (e.g. offspace-facilities, multi-purpose rooms, education institutes)
- the *distributors* (e.g. second hand shops, give-away shops)
- the *networkers* (multi-writer blogs, discussion boards, exchange platforms)
- the *onliners*
    - *global onliners* (e.g. sharing sites for chlothes, couchsurfing)
    - *collaborative onliners* (e.g. skillshares, foodsharing groops)

24.04.2015

1 Einleitung

„Wer leben will, der muss was tun."[1]
Wilhelm Busch

„Es ist vor allem das Handeln der Akteure,
das Kultur bewegt."[2]
Karl H. Hörnig und Julia Reuter

Kultur für alle! – dieser Leitspruch prägt seit mehreren Jahrzenten die Debatten in Kulturpolitik, Kulturvermittlung und Kulturarbeit. Dessen inhaltliche Forderung, Kulturangebote zu entwickeln, die „weder bestehende Privilegien bestätigen, noch unüberwindbare neue aufrichten"[3] konnte bis dato nicht flächendeckend erfüllt werden. Bereits 1979 stand Hilmar Hoffmann in seinem Werk „Kultur für alle" für einen unbeschränkten Zugang zu Kulturangeboten ein:

> *„Jeder Bürger muß [sic!] grundsätzlich in die Lage versetzt werden, Angebote in allen Sparten und mit allen Spezialisierungsgraden wahrzunehmen, und zwar mit zeitlichem Aufwand und einer finanziellen Beteiligung, die so bemessen sein muß [sic!] daß [sic!] keine einkommensspezifischen Schranken aufgerichtet werden."*[4]

Demgegenüber lassen sich, neben diversen mehr oder weniger erfolgreichen (und durchaus gerechtfertigten!) Bestreben seitens professioneller Kulturschaffender (Audience Development, Inklusion, Kulturvermittlung usw.), nun auf Seiten des „Publikums", der Laien und KonsumentInnen zunehmende Bestreben beobachten, die Dinge in die eigene Hand zu nehmen, selbst aktiv zu werden und etwas zu erschaffen. Eine Kultur der Praxis scheint sich immer mehr zu etablieren, die weit über die Grenzen des traditionellen Kulturbetriebs hinausreicht und gezielt an Alltags-

---

[1] Busch, Wilhelm (1968): Unbeliebtes Wunder. In: Gesamtausgabe in vier Bänden, Band 4, Vollmer, Wiesbaden, S. 397.
[2] Hörning/Reuter 2004, S. 9.
[3] Hoffmann 1979, S. 12.
[4] Hoffmann 1979, S. 11.

praktiken anknüpft. Die Forschungsplattform W.I.R.E. hat sich mit diesem Phänomen beschäftigt und sieht mögliche Ursachen dafür in der wachsenden Selbstermächtigung der BürgerInnen „als Folge des Lebens in der Wissensgesellschaft und ein daraus resultierendes Misstrauen gegenüber industriell gefertigten Produkten“ und weiter:

> *„Man hat genug vom Zugefüttertwerden, vor allem mit Ware, deren Ingredienzien und Absender man nicht kennt. Man will wissen, woher die Wolle stammt in unseren Pullovern und welche Zutaten in unserem Essen sind. Transparenz ist aber vermeintlich nur dort wirklich gewährleistet, wo der Konsument auch Schöpfer ist.“*[5]

Das Machen wird folglich zum neuen Ideal bzw. noch konkreter: das Selbermachen. Do-it-yourself (im Folgenden mit *DIY* abgekürzt) ist zur Lebenseinstellung vieler avanciert, die weit hinausreicht über die Welt der Baumarkt-BastlerInnen, Nähzirkel und For Dummies-LeserInnen. Tatsächlich stellt DIY ein soziales Feld im Bourdieu’schen Sinne dar, das durch bestimmte gesellschaftliche und ideologische Zusammenhänge bestimmt wird. DIY hat viele Gesichter und schlägt sich in unterschiedlichsten Formen und Ausprägungen nieder. Einige Plattformen und Formate des DIY sind unter anderem offene Werkstätten, Gemeinschaftsgärten, Repair Cafés, Kleidertauschbörsen, Fab Labs, Aktionen im Öffentlichen Raum, Workshops, Foodcoops, Offspace-Räumlichkeiten, netzbasierte Austauschplattformen, Multi-Writer-Blogs u.v.m. An dieser Stelle drängt sich die Frage auf, worin der gemeinsame Nenner all dieser Erscheinungsformen liegt. Was verbindet beispielsweise Interkulturelle Gemeinschaftsgärten mit einer Online-Second-Hand-Börse? In welchem Zusammenhang steht Guerilla Knitting mit der Slow Food-Bewegung? Die vorliegende Arbeit soll Antwort auf diese Fragen liefern – ihr Ziel ist eine möglichst umfassende und systematische Bestandsaufnahme gegenwärtiger Erscheinungsformen und Facetten von Do-it-yourself als Gegenkultur, diese kultursoziologisch einzuordnen und in Bezug zu gesellschaftspolitischen Themen zu setzen. Die Forschungsfrage lautet dabei folgendermaßen:

---

[5] W.I.R.E 2012, S. 6.

In welchen kultursoziologischen, gesellschaftskritischen und ideologischen Zusammenhängen lassen sich gegenwärtige Formen und Ausprägungen von Do-it-yourself als Gegenkultur verorten und wie können diese systematisiert bzw. in eine Typologie eingegliedert werden?

Eine reflektierte, kritische Haltung gegenüber den Begriffen *DIY* und *Gegenkultur* soll in der vorliegenden Arbeit stets mitgedacht werden. Erklärtes Nicht-Ziel ist eine absolutistische (und daher realitätsferne) Schubladisierung von Kulturformen und Akteuren. Vielmehr soll die Typologie als ein möglicher Vorschlag betrachtet werden, wie sich DIY systematisch gliedern lässt und durch welche Kriterien auch größere Muster und Gemeinsamkeiten sichtbar gemacht werden könnten.

Relevanz

Angesichts der jährlich wachsenden Zahl an DIY-Initiativen (Repair Cafés, Upcycling-Projekte, Gemeinschaftsgärten usw.), steigenden User-Zustroms konsumkritischer Social Media-Plattformen (Foodsharing-Gruppen, Kleidertauschbörsen, Couchsurfing usw.), neuer Möglichkeiten, öffentliche Diskurse mitzugestalten (User Generated Content, Multi-Writer-Blogs, Graswurzeljournalismus, Crowd Sorucing. usw.) sowie der Schaffung alternativer räumlicher Rahmenbedingungen (offene Werkstätten, wandernde Diskussionsformate, Offspace-Räume, Coworking-Büros, virtuelle Netzwerke usw.) scheinen gegenkulturelle DIY-Formate aktueller denn je zu sein. Do-it-youreslf als Lebensphilosophie und kulturelle Praktik hat das Potential, neue Wirklichkeiten zu schaffen, Wertesysteme zu erschüttern und Gesellschaften nachhaltig zu beeinflussen. Für Hornung/Nowak/Kuni hat DIY bereits eine „gewaltige [...] soziale und ideologische Umwälzung“[6] bewirkt, die vergleichbar ist mit anderen Bewegungen wie der sexuellen Revolution oder der 68er-Studentenbewegung. Auch die zunehmende Kommodifizierung des Phänomens („Baumarkt-DIY“, DIY als Lifestyle usw.), ist ein Hinweis darauf, wie aktuell und bedeutend die Thematik ist. Nicht zu Letzt ist es auch die wissenschaftliche Fachliteratur, die DIY immer mehr Bedeutung zukommen lässt, was sich an den zahlreichen Publikationen, die in den letzten Jahren erschienen sind, ablesen lässt. In Wien hat vom 5. bis zum 7. März

[6] Hornung/Nowak/Kuni 2011, S. 9..

2015 sogar eine eigene, dreitägige Konferenz zum Thema „Do it! yourself? Fragen zu (Forschungs-) Praktiken des Selbermachens“ stattgefunden.[7]

Forschungsstand

Ein Blick auf die getroffene Literaturauswahl verrät, dass es sich bei DIY um einen noch relativ jungen Forschungsgegenstand handelt. Dies lässt sich einerseits darauf zurückführen, dass die einzelnen Phänomene zuvor nicht unter der „Dachmarke“ DIY gebündelt wurden, resultiert auf der anderen Seite aber auch daraus, dass es viele Formate zuvor noch gar nicht gegeben hat, was sich vor allem auf jene bezieht, die sich erst im Zuge der Entstehung des Web 2.0 entwickelt haben. Alleine in den letzten vier Jahren sind neben zahlreichen Journalbeiträgen auch einige Monographien zu DIY als Gegenkultur erschienen, wie etwa Betsy Greers „Craftivism“ (2014), David Gauntletts „Making is connecting“ (2103), Harald Lemkes „Politik des Essens“ (2012), „Machen ist Macht“ der Forschungsgruppe W.I.R.E (2012) oder auch Sammelbände, wie beispielsweise „Die Stadt der Commonisten“ von Andrea Baier, Christa Müller und Karin Werner (2013) oder „Do it yourself – Die Mitmach-Revolution” von Helmut Gold, Annabelle Hornung, Verena Kuni und Tine Nowak (2011). Viele wissenschaftliche Beiträge setzen sich mit einer bestimmten Ausprägung von DIY auseinander, setzen diese aber nicht in Bezug zu anderen Formaten oder streben eine kultursoziologischen Einordnung an. Dieser Lücke soll die vorliegende Arbeit gerecht werden und diese beiden Anforderungen erfüllen.

Methodik

Im ersten Teil der vorliegenden Arbeit wird zunächst das weite Feld des Do-it-yourself von theoretischer Perspektive aus beleuchtet. Dabei soll es nicht darum gehen, konkrete Beispiele von DIY sukzessive nacheinander zu präsentieren, sondern vielmehr darum, deren zugrundeliegender ideologischen Hintergrund aufzuarbeiten. Das muss keinesfalls bedeuten, dass sich alle DIY-Ausprägungen auf exakt dieselben Beweggründe und Ausgangssituationen zurückführen lassen, sondern soll lediglich den Versuch darstellen, einen möglichen gemeinsamen Nenner von kultursoziologi-

[7] Vgl. Langreiter, Nikola/Löffler, Klara (2015): Tagung: Do it! Yourself? Fragen zu (Forschungs-) Praktiken des Selbermachens, URL: http://www.univie.ac.at/Geschichte/salon21/?p=20031, Zugriff am 16.04.2015.

schen und gesellschaftspolitischen Zusammenhängen zu finden (wobei auch hier natürlich Ausnahmen immer mitzudenken sind).

Demgegenüber ist das Ziel des zweiten Hauptteils, konkrete Formen von DIY als Gegenkultur systematisch einzuordnen und in Bezug zueinander zu setzen, indem gegenwärtiger Formen und Ausprägungen von Do-it-yourself als Gegenkultur in einer Typologie zusammengefasst werden. Grundsätzlich lässt sich die Vorgehensweise dabei in drei Schritte aufteilen: Die Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes, die Gesamterhebung und die Auswertung. Zum ersten Schritt gehört die Entwicklung von Kriterien, die DIY-Formate und Projekte erfüllen müssen, um in die Erhebung mit aufgenommen zu werden. Basierend auf diesen Kriterien werden anschließend im Rahmen der Gesamt- bzw. Vollerhebung alle konkreten DIY-Erscheinungsformen recherchiert, die Teil der Typologie werden sollen. Der letzte Schritt, der die eigentliche typologische Analyse darstellt, beinhaltet die Auswertung bzw. die Entwicklung einer Typologie, der zunächst die Ausarbeitung eines Merkmalkatalogs sowie einer Typenkonstruktion zugrunde liegen, bevor die Einsortierung einzelner Formen (Typendeskription) von DIY stattfindet. Eine ausführlichere Darstellung der Methodik der typlogischen Analyse, die sich in der vorliegenden Arbeit an Mayring orientiert, findet sich in *6.1 Methodische Vorgehensweise*.[8]

Aufbau der Arbeit

Um die Forschungsfrage beantworten zu können, wird im ersten Theoriekapitel zunächst erarbeitet, wie sich DIY kultursoziologisch einordnen lässt (*2.1 Kultur als Praxis*), welchen Bedeutungshorizont der Begriff der *Gegenkultur* mit sich bringt (*2.2 Kultur als Infragestellung*) und was unter *DIY* als Phänomen der Gegenkultur im Kontext der vorliegenden Arbeit zu verstehen ist (*2.3 Do-it-yourelf als Gegenkultur*). Anschließend wird im Rahmen eines kurzen Exkurses näher auf die Wurzeln von DIY und gegenkulturellen Bewegungen eingegangen (*2.4 Entwicklungsgeschichte und historische Vorläufer von DIY*). Den größten Theorieblock bildet eine Auseinandersetzung mit gesellschaftspolitischen und ideologischen Zusammenhängen des DIY, die die einzelnen Formate und Erscheinungsformen miteinander verbindet. Als erstes wird dabei näher auf antikapitalistische Denkansätze eingegangen (*3.1 Unpro-*

[8] Vgl. Mayring 2002, S. 130ff.

duktive Arbeit, Subsistenzwirtschaft und Konsumflucht), bevor das Selbermachen und die darin verankerten Wertvorstellungen (*3.2 Selbstermächtigung: Machen ist Macht!*) sowie auch der enge Bezug zur Gemeinschaft bzw. Gesellschaft (*3.3 Do-it-together – Die zentrale Rolle der Community*) eingehend betrachtet werden. Eine anschließende Beschreibung des Web 2.0 wird die engen Verknüpfungen zwischen partizipativer Netzkultur und DIY offen legen und diesen Theorieblock abrunden (*3.4 Web 2.0 und partizipative Netzkultur*). Da sich DIY-Formate nicht nur hinsichtlich ihrer ideologischen Hintergründe voneinander unterscheiden können, sondern vor allem auch durch ihre räumliche Organisation, wird sich das nachfolgende Kapitel mit möglichen Formen der Verortung beschäftigen (*4 Verortung von DIY als Gegenkultur*). Im letzten theoretischen Kapitel soll noch auf die Homogenisierung und Idealisierung der Phänomene DIY und Gegenkultur sowie auch auf deren Kommerzialisierung und Kommodifizierung eingegangen werden (*5 Konflikte und Widersprüche im und mit DIY als Gegenkultur*). Die abschließende typologische Analyse soll anhand der 51 DIY-Formate der Gesamterhebung versuchen, Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur zu systematisieren und anhand von Typen zu beschreiben.

2 Begriffsbestimmungen und kultursoziologische Einordnung

Spätestens seit dem *cultural turn* in den 1980er Jahren wird Kultur, wie auch Hörning/Reuter feststellen, als eine grundlegende gesellschaftsbildende und -strukturierende Größe anerkannt, die alle Bereiche des sozialen Lebens betrifft (Arbeit, Sprache, Geschlechterbeziehungen, Konstruktion von Bedeutungen usw.).[9] Kultur bezieht sich folglich nicht nur auf die Künste und kulturelle Aktivitäten im engeren Sinne, wie beispielsweise Darstellende Kunst, Musik, Literatur, Festivals oder Museumsarbeit, sondern schließt tatsächlich alle Praktiken, Traditionen sowie Denk- und Handlungsweisen innerhalb einer Gesellschaft mit ein. Dieser weite Kulturbegriff hat im Zuge mancher Praxistheorien eine weitere Öffnung erfahren. Hörning/Reuter sprechen in diesem Zusammenhang auch von einem *practice turn*, der deutlich über den *cultural turn* hinaus geht, nämlich indem sich die Kulturanalyse nicht nur auf alle Gesellschaftsbereiche bezieht, sondern auch selbst als Praxis des Theoretisierens hinterfragt wird. Das bedeutet, dass praxistheoretische Ansätze sich nicht nur mit kulturellen Akteuren auseinandersetzen, sondern auch ihre eigene praktische Verortung reflektieren und in ein kritisches Verhältnis zu den jeweiligen Akteuren stellen (also zum eigentlichen „Untersuchungsgegenstand“).[10] Die nachfolgende thematische Auseinandersetzung wird sich aufgrund dieses praktischen Bezugs – einer Grundbedingung, um von DIY sprechen zu können – vorwiegend am weiten Feld der Praxistheorien orientieren und darauf aufbauend näher auf die Begrifflichkeiten der *Gegenkultur* und des *DIY* sowie deren Verhältnis eingehen, bevor schließlich im Rahmen eines kurzen Exkurses auf historische Vorläufer des DIY als Gegenkultur eingegangen wird.

2.1 Kultur als soziale Praxis

Seit den 1960er Jahren haben sich zunehmend kulturalistische und konstruktivistische Sozial- und Kulturtheorien herausgebildet, zu denen auch die praxistheoretischen Ansätze dazu gezählt werden können. Wie Reckwitz allerdings einwendet, sind nicht alle sozialkonstruktivistischen Ansätze auch Praxistheorien. So sind mentalistische Kulturtheorien, wie etwa der Strukturalismus von Lévi Strauss, oder tex-

---

[9] Vgl. Hörning/Reuter 2004, S. 9.
[10] Vgl. Hörning/Reuter 2004, S. 13.

tualistische Kulturtheorien, wie beispielsweise Clifford Geertz‘ Ansatz von *culture as text* aufgrund ihrer Herabsetzung des Begriffs des Handelns in die Kritik einiger Praxistheoretiker geraten.[11] Von anderen Kulturtheorien unterscheidet sich die Praxistheorie vor allem durch die elementare materielle Verankerung praktischer Wissensformen. Materialität spielt sich dabei auf zwei Ebenen ab, einerseits in den Artefakten, d.h. der Gebrauch und die Verfügbarkeit bestimmter Dinge ermöglicht die Entstehung und Reproduktion von sozialen Praktiken, und anderseits in den Körpern, da sich Praktiken aus Körperbewegungen zusammen setzen, denen ein bestimmtes Wissen zugrunde liegt, ohne welches sie nicht von ihrer Umwelt als solche wahrgenommen werden könnten.[12] Mit anderen Worten teilen Praxistheorien meist die Auffassung, dass Wissen als Ansammlung kontingenter Sinnmuster dafür verantwortlich ist, dass kulturspezifische, alltägliche Zuschreibungen ermöglicht und reguliert werden und somit auch als Grundvoraussetzung für Handeln betrachtet werden kann. Das bedeutet, dass das Soziale die Summe kollektiven Wissens, d.h. soziokultureller Codes, bildet, während das Handeln eine wissensabhängige Aktivität darstellt.[13] Dennoch verweist Reckwitz auf den Umstand, dass es keine allgemeine Theorie sozialer Praktiken oder *die* Praxistheorie gibt, auch wenn den unterschiedlichen Ansätzen gewisse Grundmerkmale gemeinsam sind.[14]

Die einheitliche Positionsbestimmung einer generellen Praxistheorie scheitert beispielsweise schon in der Frage, ob soziale Praktiken grundsätzlich routiniert sind oder sich vielmehr durch ihre Unberechenbarkeit charakterisieren lassen. Um diese Gegensätzlichkeit zu verdeutlichen, vergleicht Reckwitz beispielhaft Judith Butlers *Theorie der Performativität* mit Pierre Bourdieus *Theorie der Praxis*: Während bei erstgenannter *Praxis* sich durch eine gewisse immanente Widerständigkeit und Veränderungsoffenheit auszeichnet, stellt *Praxis* bei Bourdieu genau umgekehrt in erster Linie eine veränderungsresistente, routinisierte und reproduktive Größe dar.[15] Eine differenzierte Gegenüberstellung dieser beiden Blickwinkel würde den Rahmen dieser Arbeit um ein Vieles sprengen, weshalb im Folgenden nur auf den zweiten An-

---

[11] Vgl. Reckwitz 2004, S. 42f.
[12] Vgl. Bourdieu/Wacquant 1996, S. 161; Vgl. Reckwitz 2004, S. 44.
[13] Vgl. Reckwitz 2004, S. 42.
[14] Vgl. Reckwitz 2004, S. 40.
[15] Vgl. Reckwitz 2004, S. 41.

satz (Praxis durch Routine) eingegangen werden kann, was nicht zuletzt daran liegt, dass sich diese Auffassung auch besser für eine Analyse des DIY eignet, der sich einerseits durch die Notwendigkeit eines Praxisbezugs auszeichnet, anderseits auch, weil hier das Kulturelle und das Soziale analog vieler Praxistheorien verschmolzene Größen darstellen. Diesem zweiten Ansatz folgend, bilden sich (kulturelle) Praktiken demgemäß erst durch kollektive, routinisierte Handlungen heraus, d.h. nicht jede körperliche Aktivität ist gleich Praxis, wie auch Hörning/Reuter ausführen:

> *„Erst durch häufiges und regelmäßiges Miteinandertun bilden sich gemeinsame Handlungsgepflogenheiten heraus, die soziale Praktiken ausmachen. Soziologisch interessant ist jenes gemeinsame Ingangsetzen und Ausführen von Handlungsweisen, die in relativ routinisierten Formen verlaufen und eine bestimmte Handlungsnormaltät im Alltag begründen.“*[16]

Dem stimmt auch Reckwitz zu und betont, dass, verglichen mit anderen Sozialtheorien, sich hier der „‚Ort‘ des Sozialen [...] aus praxeologischer Perspektive in der Repetivität von wissensabhängigen *performances* ausmachen“ lässt, d.h. dass soziale Praktiken (wie auch der Habitus bei Bourdieu!) über Zeit und Raum hinweg immer wieder neu entstehen und hervorgebracht werden – basierend auf einem „vielschichtigen kollektiven Wissen der Akteure, das nicht zuletzt ein komplexes Können, ein *knowing how* Wissen umfasst“[17]. Reckwitz fasst die Rolle der Akteure pragmatisch zusammen:

> *„Die Akteure oder Subjekte sind nichts anderes als Bündel dieser praktischen Wissensformen, die sich in sozialen Praktiken aktualisieren. Nichts an ihnen kann vorpraktisch vorausgesetzt werden: weder Reflexivität noch Innerlichkeit, weder Interesse noch Begehren.“*[18]

Hörning/Reuter führen in diesem Zusammenhang den Begriff der *doing culture* ein und verstehen darunter eine empirisch-praktische wie auch theoretische Neureflexion des Verhältnisses von Gesellschaft und Kultur.[19] Für sie wird Kultur erst durch den Vollzug sozialer Praktiken sichtbar und entfaltet ihre Wirkung, d.h. *doing culture*

---

[16] Hörning/Reuter 2004, S. 12.
[17] Vgl. Borudieu/Waquant 1996, S. 167f; Reckwitz 2004, S. 43.
[18] Reckwitz 2004, S. 44.
[19] Vgl. Hörning/Reuter 2004, S. 10.

verknüpft das Kulturelle untrennbar mit dem Sozialen und alles, was und wie Menschen tun (essen, schlafen, feiern, kommunizieren usw.), ist sowohl eine kulturelle als auch eine soziale Angelegenheit. Dieser Ansatz spiegelt sich auch in vielen DIY-Formen wider, wo künstlerisch-ästhetische Beweggründe sowie soziale, ökologische gesellschaftskritische Motivationen oftmals als untrennbare Einheit verstanden werden (s. dazu *3 Gesellschaftskritische und ideologische Zusammenhänge*). Für Hörning/Reuter ist eine Unterscheidung zwischen sozialer und kultureller Praxis ebenso wenig zielführend wie eine Gegenüberstellung sozialer Ungleichheit und kultureller Unterschiede, die sich jeweils mit Machtverhältnissen begründen lassen bzw. aus diesen resultieren:

> *„Im Praktizieren von Kultur wird Macht und soziale Ungleichheit repräsentiert, in ihr wird sie verwirklicht. Soziale Praxis ist immer schon mit Bewertungen, mit Interpretationen, Selbst- und Fremddeutungen verknüpft, auch wenn diese eher unbemerkt und unreflektiert ‚mitlaufen'"*[20]

Dieses meist unterbewusste „Mitlaufen" von Bewertungen, Interpretationen und Handlungsmustern lässt sich mithilfe von Bourdieus Habitus-Begriff erklären, der innerhalb eines sozialen Feldes den oben beschriebenen routinierten, sozialen Praktiken zugrunde liegt:

> *„Der Habitus als strukturierende und strukturierte Struktur aktiviert in den Praktiken und im Denken praktische Schemata, die aus der – über den Sozialisationsprozeß [sic!] ontogenetisch vermittelten – Inkorporierung von sozialen Strukturen hervorgegangen sind, die sich ihrerseits in der historischen Arbeit vieler Generationen [...] gebildet haben."*[21]

Folglich bildet der Habitus die Grundlage für soziale Praxis, die als „Ding gewordene Geschichte" immer im sozialen Feld stattfindet, das (wie jedes andere Feld) eine objektive Struktur darstellt und durch die Konvertierung von (sozialem, ökonomischem, kulturellem und symbolischem) Kapital und somit auch von Macht gekennzeichnet ist.[22] Bourdieu unterscheidet zwischen verschiedenen Feldern, wie etwa das

---

[20] Hörning/Reuter 2004, S. 11.
[21] Bourdieu/Wacquant, Loïc J. D. 1996, S. 173.
[22] Bourdieu 1985, S. 69; Vgl. Bourdieu/Wacquant 1996, S. 151f.

ökonomische Feld, das kulturelle Feld, das Feld des Poltischen usw., die allesamt aus gesellschaftlichen Differenzierungsprozessen resultieren und sich in deren Verlauf ständig weiterentwickeln können. Die einzelnen Felder sind einerseits relativ unabhängig voneinander und funktionieren nach unterschiedlichen Regeln und Normen, stehen andererseits aber alle in Relation zum so genannten Feld der Macht, das von Bourdieu beschrieben wird als „der Raum der Kräftebeziehungen zwischen Akteuren und Institutionen, deren gemeinsame Eigenschaft darin besteht, über das Kapital zu verfügen, das dazu erforderlich ist, dominierende Positionen in den unterschiedlichen Feldern […] zu besetzen“[23]. Das impliziert, dass diejenigen, die in Besitz von Kapital sind, zugleich auch die „Herrschenden“ im jeweiligen Feld darstellen und folglich auch Interesse daran haben, dass sich daran nichts ändert – auch auf Kosten anderer. Soziale Felder können somit auch als Hegemonialstrukturen beschrieben werden, die durch bewusste Sichtbarmachung und Hinterfragung der zugrundeliegenden Normen und Bedeutungskonstrukte auf subversive Art und Weise untergraben und neu überschrieben werden können. Wie Stäheli betont, haben besonders die Cultural Studies subversive Dekodierungspraktiken näher betrachtet, die einem Bottom-Up-Prinzip folgen und besonders in der Populärkultur angewendet werden:

> *„Der Rezeptionsprozess wird als produktiver und kreativer Aneignungsprozess beschrieben, in dem hegemoniale Bedeutungen reartikuliert werden können. Betont wird die prinzipielle Offenheit jeder Rezeptionssituation und damit auch die ständig gegenwärtige Möglichkeit, subversive Lektüren zu entwickeln“*[24]

Formen des Widerstands gegen die vorherrschende Hegemonialkultur finden demnach zuerst auf lokaler Ebene statt, bevor sie ein größeres Ausmaß annehmen können. Auch für Stäheli sind lokale Praktiken verglichen mit globalen Strukturen oftmals subversiver und widerständiger,

> *„da sie nicht einfach der globalen Bedeutung folgen, sondern diese auf partikulare Weise artikulieren. Auf der Ebene des Lokalen finden nun also Re-*

---

[23] Bourdieu 1999, S. 342.
[24] Stäheli 2004, S. 157.

Artikulationen statt, subversive Lektüren und Resignifikationsprozesse – und damit wird das Lokale auch zum Ort des Widerstandes gegen das Globale"[25].

Auch bei Stuart Hall spielt sich Widerstand vordergründig auf lokaler Ebene ab und stellt oftmals eine Reaktion bzw. Antwort („response") auf Globalisierungsprozesse dar.[26] Die Vorstellung, auch durch kleinere, lokale Praktiken, größere, bedeutende Wirkungen erzielen zu können, wird auch im DIY aufgegriffen (siehe dazu *3 Gesellschaftskritische und ideologische Zusammenhänge*) und kann generell als Motor kontrahegemonialer Bewegungen und Revolutionsbemühungen bezeichnet werden. Dem würde wohl auch Hall zustimmen, wenn er vor allem sozialen Randgruppen („margins") subversives Potential beimisst:

„Our lives have been transformed by the struggle of the margins to come into representation – not just to be placed by a dominant imperializing regime but to reclaim some form of representation for themselves [...] And the discourses of power in our society, the discourses of the dominant regimes, have been certainly threatened by this decentered cultural empowerment of the marginal and the local."[27]

Halls Ansatz folgend, findet politische (meist linke) Kritik auf lokaler Ebene statt und sollte in ihrer Autonomie bzw. dem Glauben daran, das Globale verändern zu können, verstärkt werden. Stäheli macht in diesem Zusammenhang auf die Gefahr aufmerksam,

„dass das Festhalten an einem Ort jenseits des Globalen zu einer gefährlichen politischen Romantik führt, welche politische Handlungsfähigkeit von vornherein auf lokale Identitätskämpfe beschränkt und sich gleichsam stets in einer reagierenden Haltung gegenüber den anderswo vermuteten globalen Prozessen befindet."[28]

Generell lässt sich die Auffassung von Lokalität und Globalität als Dichotomie durchaus hinterfragen, sind ihre Grenzen doch fließend und das Universale oft un-

---

[25] Stäheli 2004, S. 162.
[26] Vgl. Hall 1997, S. 183.
[27] Hall 1997, S. 183.
[28] Stäheli 2004, S. 163.

trennbar mit kleineren Teilgebeiten verstrickt. Wie Stäheli kritisch beobachtet, wird das Globale meist als eigenständige, unbestimmbare Instanz betrachtet, auf die lokale Praktiken als einzig denkbare Form der Subversion reagieren. Das Problematische an dieser Auffassung ist, dass dieses globale Imaginäre aufgrund seiner Universalität unanalysierbar wird – Stäheli spricht hier von einem „Phantom des Globalen, das überall seine Wirkungen entfaltet, aber dennoch nirgends zu fassen ist“[29]. Darüber hinaus sind im Zeitalter des Web 2.0 beinah alle Formen lokal verorteten DIY auch global über das Netz zugänglich (siehe dazu *3.4 Web 2.0 und partizipative Netzkultur*).

Zusammengefasst entstehen kontrahegemoniale Bewegungen nicht zuletzt aus lokalen Diskursen und Alltagskontexten heraus und können als Infragestellung vorherrschender, kapitalistischer Strukturen verstanden werden, welche die Idee einer *Kultur als Praxis* im alltäglichen Leben verwirklichen. Oftmals ist dabei die Rede von so genannten *Gegen-* oder *Subkulturen*, wobei eine nähere Auseinandersetzung mit deren Bedeutung oftmals ausbleibt. Dem soll das nachfolgende Kapitel Rechnung tragen und sich v.a. mit dem Begriff der *Gegenkultur* auseinandersetzen, sodass dieser anschließend als Referenzrahmen des DIY verstanden werden kann.

2.2 Kultur als Infragestellung

Die Lektüre zu so genannten *Subkulturen* oder *Gegenkulturen* lässt in erster Linie – und leider wird es auch bei diesem bleiben – vor allem einen eindeutigen Schluss zu deren Begriffsbestimmung zu: Nämlich den, dass sowohl deren Bedeutungshorizont als auch das Verhältnis zwischen den beiden Begriffen stark variieren, in unterschiedlichsten Zusammenhängen verwendet werden und nur in den seltensten Fällen in Bezug zueinander gesetzt werden. Als ein Beispiel von wenigen, finden beide Begriffe bei Schwendter Erwähnung, der Subkulturen als Unterkategorie der Gegenkultur versteht, „die sich als entschiedene Opposition zum bestehenden System ausdrücken und auch so verstanden werden wollen“[30]. Was dann allerdings alles unter *Gegenkultur* fällt, bleibt Schwendter seinen LeserInnen schuldig.

---

[29] Stäheli 2004, S. 163.
[30] Schwendter 1993, S. 11.

Wie heterogen und teilweise konträr unterschiedliche Auffassungen der beiden Begriffe sein können, verdeutlicht Heimerdinger, wenn er innerhalb der *Gegenkultur* einzelnen literarischen Werken von oppositionellen Autoren, sozialkritisch motivierte Bewegungen, populäre Produkte mit ideologischem Bezug oder netzbasierte Formen von Öffentlichkeit gegenüberstellt.[31] Das breite Spektrum gegenkultureller Phänomene wird folglich durch deren variables Verhältnis zu ihrem Umfeld bestimmt (Motivation, ästhetischer (Mehr-) Wert, Praxisbezug, Abstraktionsgrad usw.).

Oberflächlich betrachtet, setzt die Verwendung des Begriffs *Gegenkultur* voraus, dass es so etwas wie eine *Hegemonialkultur*, einen *Mainstream* oder eine *Mehrheitskultur* gibt, *gegen* die sich eben diese *Gegenkultur* richtet. Dass die Vorstellung von Gegenkultur eine solche Kategorie des „Kontras" braucht, scheint auf der Hand zu liegen – damit endet allerdings schon der gemeinsame Nenner, wie auch Heimerdinger kritisch anmerkt[32]. Auch beim Begriff der *Subkultur* drängt sich das Präfix als Interpretationsgrundlage in den Vordergrund. So kann *sub* Schwendter zufolge nicht nur mit *unter*, sondern auch mit *niedriger* übersetzt werden. Dadurch können Subkulturen nicht nur eine neutrale *Sub*kategorie im Sinne einer spezifischen Unterteilungsmöglichkeit darstellen, sondern auch wertend als hierarchisch untergeordnete „Kultur der beherrschten Klasse" betrachtet werden.[33] Im Gegensatz dazu versteht Hornung diese „Unterkultur" als Gegenentwurf zum vorherrschenden Kulturbegriff innerhalb einer Gesellschaft, der diese „unterwandern" bzw. „umstürzen" möchte.[34]

Unabhängig davon, ob nun von einer *Gegenkultur* oder einer *Subkultur* ausgegangen wird, unklar bleibt auch, was genau unter einer solchen dominanten, übergeordneten Struktur zu verstehen ist. Schließlich entstehen Sub- bzw. Gegenkulturen letztlich immer im Verhältnis zu und durch die Bezugnahme auf bestimmte gesellschaftliche Rahmenbedingungen.[35] Auch für Hornung et al. ist der Begriff der *Gegenkultur* nur schwer greifbar, stellt in erster Linie aber dennoch eine Infragestellung „primärer Werte und Normen der herrschenden gesellschaftlichen Kultur" dar, die

---

[31] Vgl. Heimerdinger 2013, S. 10.
[32] Vgl. Ebd.
[33] Vgl. Schwendter 1993, S. 14.
[34] Vgl. Hornung/Iannelli/Kern et al. 2011, S. 205.
[35] Vgl. Kleiner 2013, S. 53f.

dieser „eigene Visionen entgegen“ setzt.[36] Etwas ausführlicher, doch denselben Ansatz folgend, beschreibt Bratic *Gegenkultur* als Ort des Konflikts:

> *„Es gibt innerhalb dessen, was Kultur genannt wird, getreu dem Bild der Gesellschaft, die für uns Gültigkeit hat, die Normalität der Verhältnisse und deren Infragestellung. Die Infragestellung der Normalität der Verhältnisse, der kulturellen Normen, die ein Teil der vorherrschenden gesellschaftlichen Verhältnisse sind, erfolgt durch einen Bruch. Durch den Moment des Konfliktes. Dieser wird durch die in die Gemeinschaft eingebracht, die bis dahin nicht ein anerkannter Teil davon waren.“*[37]

Schließlich hebt auch Heimerdinger das *In-Frage-Stellen* als zentrales Merkmal von Gegenkultur hervor, wenn er in Anlehnung an John Milton Yinger, bei dem der Begriff der „Counterculture“ Anfang der 1980er Jahre erstmals erwähnt wird, diese beschreibt als

> *„Werte- und Normenbündel einer Teilgruppe innerhalb eines größeren gesellschaftlichen Systems, das inhaltlich den dominanten Werthaltungen entgegensteht und diese damit auch programmatisch in Frage stellt.“*[38]

Besonders bezüglich der Motivation von gegenkulturellen Bewegungen, was auch immer darunter zu verstehen sein mag, gehen die Interpretationen stark auseinander. So definiert etwa Wiesinger in seinem Aufsatz zu gegenkulturellen Formaten im Internet den Begriff der *Gegenkultur* als ausschließlich „politische Prozesse und Kommunikationsformen“ bzw. als das „Ergebnis kommunikativer Handlungen, [...] welche sich durch ihre Opposition zu bereits etablierten politischen Strömungen, Parteien und gesellschaftlichen Eliten definieren“[39]. Auch für Bratic und Hornung steht eine politische Interpretation außer Frage, wenn sie gegenwärtige Formen von Gegenkultur bzw. Subkultur in antikapitalistische Zusammenhänge bringen.[40] Um zum Ausgangspunkt dieses Kapitels zurück zu kehren, soll noch einmal die Frage gestellt werden, *wogegen* sich eine solche *Gegenkultur* denn richtet. Für Wiesinger

---

[36] Hornung/Iannelli/Kern et al. 2011, S. 202.
[37] Bratic 2009, S. 65.
[38] Heimerdinger 2013, S. 9.
[39] Vgl. Wiesinger 2013, S. 207.
[40] Vgl. Bratic 2009, S. 65.

wie auch für Bratic steht fest, dass sie sich eben nicht – wie der Begriff nahe legen würde – gegen den Mainstream bzw. die „Mehrheitskultur“ richtet, sondern sich lediglich auf deren zugrunde liegende gesellschaftlichen Verhältnisse bezieht.[41] Das lässt sich auch daran erkennen, dass gegenkulturelle Bewegungen oftmals Formen und Medien des Mainstreams (beispielsweise Social Media-Plattformen) instrumentalisieren und eben nicht nur gegen, sondern auch mit und in diesen operieren.[42]

An diesem Ansatz soll sich auch die vorliegende Arbeit orientieren, indem der Begriff der *Gegenkultur* vor allem als Ansammlung möglicher Alternativen zu gegenwärtigen Hegemonialstrukturen verstanden wird und weniger als konkreter, antagonistischer Gegenpol zu einer bestimmten Gruppe von Menschen (z.B. dem „Mainstream“). Eine dieser möglichen Alternativen stellt nun auch Do-it-yourself dar, dessen Begriffsbestimmung das nächste Kapitel gewidmet ist.

2.3 Do-it-yourself (DIY) als Gegenkultur

Die Übersetzung aus dem Englischen legt nahe, dass es im DIY v.a. darum geht, aktiv zu werden und die Dinge in die eigene Hand zu nehmen. Auch Ommert betont diesen Moment der Selbstermächtigung, der, wie sich in Kapitel *3.2 Selbstermächtigung: Machen ist Macht*! herausstellen wird, aus vielen Facetten besteht und ein wichtiges, konstitutives Merkmal des DIY darstellt.[43] Was der Begriff darüber hinaus allerdings alles umfassen kann, reicht von Hobby-HandwerkerInnen, deren Motivation eine individuelle und kostengünstige Lösung ist, über kommunale Gemeinschaftsgärten bis hin zu sozialkritischen Diskussionsformaten. So stellen auch Reinhardt und Talen fest, dass es tatsächlich verschiedenste soziale Bewegungen und (gegen-) kulturelle Praktiken sind, die alle unter das Label *DIY* fallen und sich hinsichtlich ihrer Organisation, Motivation, Radikalität usw. voneinander unterscheiden können.[44] Es ist nicht zuletzt diese Heterogenität des DIY der die Typologie in der vorliegenden Arbeit Rechnung tragen soll. Dass es vonseiten vieler DIY-Aktivisten nur wenige Definitionen des Begriffes gibt, lässt sich darauf zurückführen, dass DIY letztendlich ein Konstrukt darstellt, das – je nach Ausgangslage – aus unterschiedli-

---

[41] Vgl. Bratic 2009, S. 65; Wiesinger 2013, S. 226.
[42] siehe dazu auch *3.4 Web 2.0 und partizipative Netzkultur*.
[43] Vgl. Ommert 2011, S. 97.
[44] Vgl. Reinhardt 2011, S. 34; Vgl. Talen 2014, S. 2f.

chen Bausteinen und Werten besteht, und folglich von vielen nicht nur hinterfragt, sondern einfach umgangen wird. Auch Hemphill/Leskowitz kommen in ihrer Studie zum Schluss, dass viele, die sich in gegenkulturellen Initiativen engagieren, sich selbst nicht einer „DIY-Community“ zuordnen würden.[45] Dem stimmen auch Baier/Müller/Werner zu, wenn für sie DIY

> *„ebenso viel oder wenig Kunst wie es Wissenschaft, Technik, Wirtschaft oder Politik ist. Das Crafting und Making verbindet Normen, Sinnbestandteile und Leiblichkeiten aus allen gesellschaftlichen Bereichen und unterwandert die Abgrenzung. Man entzieht sich der eindeutigen Zuschreibung“.*[46]

Auch Dias/Riedweg konstatieren, dass es sich bei solchen „Communitys“ oftmals um konstruierte Fremdbezeichnungen handelt, um einen „Benennungsakt Dritter“[47]. Dabei hat dieses *Reden-über* meist wenig mit der Eigenwahrnehmung jener zu tun, die man als Community-Mitglieder bezeichnen würde. Auch wenn dem grundsätzlich zuzustimmen ist und sich nicht alle Formen von DIY auf einen eindeutigen gemeinsamen Nenner bringen lassen, kann in der vorliegenden Arbeit notwendigerweise nicht auf die Verwendung des Begriffes (wie auch den der Gegenkultur) verzichtet werden. Um der Heterogenität des DIY dennoch annähernd gerecht zu werden, soll ein relativ offenes bzw. weites Begriffsverständnis als Analysegrundlage dienen. Obgleich es sehr flexibel und weitläufig ist, kann DIY als Gegenkultur durchaus als eigenes soziales Feld im Bourdieu’schen Sinne betrachtet werden, das durch die Generierung von (gegen-) kulturellem Kapital bestimmt wird, wie auch Kleiner beobachtet hat.[48] Zumindest in der Theorie sind es prozessorientierte, gemeinschaftliche und sozialkritische Denk- und Handlungsweisen, die einen DIY-spezifischen Habitus charakterisieren – vorausgesetzt natürlich, man geht von einem strukturierten und reproduktiven DIY-Konstrukt aus. Schwendters Definition von *Subkultur* lässt sich auch auf die DIY-Kultur übertragen und lässt den Schluss zu, dass diese auch als Gegenkultur bezeichnet werden kann (bzw. auch Subkultur, wenn man so möchte):

---

[45] Vgl. Hemphill/Leskowitz 2012, S. 65.
[46] Baier/Müller/Werner 2013, S. 160.
[47] Vgl. Dias/Riedweg 2002, S. 67.
[48] Vgl. Kleiner 2013, S. 53f.

> *„Teil einer konkreten Gesellschaft, der sich in seinen Institutionen, Bräuchen, Werkzeugen, Normen, Wertordnungssystemen, Präferenzen, Bedürfnissen usw. in einem wesentlichen Ausmaß von den herrschenden Institutionen etc. der jeweiligen Gesamtgesellschaft unterscheidet"*[49]

Der vorliegenden Arbeit soll anstelle eines starren Konstrukts ein flexibles Begriffsverständnis von *DIY* zugrunde liegen, das DIY als heterogene und dynamische Alternative zur vorherrschenden Hegemonialstrukturen versteht. Deren ideologischer Unterbau soll in *3 Gesellschaftskritische und ideologische Zusammenhänge* näher thematisiert werden, wobei zunächst noch auf die historischen Wurzeln des DIY eingegangen wird, um zu veranschaulichen, dass viele Wertvorstellungen und Hintergründe des DIY bereits eine lange Tradition haben.

2.4 Exkurs: Entwicklungsgeschichte und historische Vorläufer von DIY

Da mit dem Begriff des *Do-it-yourself* als Gegenkultur nur eine sehr heterogene Gruppe beschrieben werden kann – eine Behauptung, die sich in den nachfolgenden Kapiteln bestätigen wird – fällt es auch schwer, eine eindeutige Entwicklungsgeschichte des Phänomens DIY zu erzählen. Dennoch soll hier versucht werden, ein wenig auf mögliche historische Vorgänger-Bewegungen einzugehen, um zu verdeutlichen, dass die grundsätzlichen Denkansätze, die hinter DIY stehen,[50] bereits eine lange Tradition haben und in unterschiedlichen Diskursen verwurzelt sind. Häufig werden etwa die englischen *Diggers* als Vorläufer von DIY-Gegenkulturen bezeichnet, deren Ziel es um 1600 war, den Armen Essen zu besorgen, welches sie vom Land der Reichen entwendet hatten:

> *„They acted collectively during a time of economic collapse and widespread starvation to reclaim patches of ‚the commons,' land that had been designated for public use that was being sold off to private owners"*[51]

Als ideologische Vorläufer sozialkritischer Gegenkultur werden neben den Diggers, die sich für eine gemeinschaftliche Agrar- und Güternutzung jenseits von persönlichem und standesabhängigen Besitz eingesetzt haben, auch die *Ludditen* erwähnt, die

---

[49] Schwendter 1993, S. 11.
[50] siehe dazu *3 Gesellschaftskritische und ideologische Zusammenhänge.*
[51] Hemphill/Leskowitz 2012, S. 62.

sich im Rahmen der Industriellen Revolution gegen die Verdrängung des Arbeiters durch die Maschinen und zugleich gegen soziale Ungleichheit aufgelehnt haben, auch wenn sie durch ihre mehr oder weniger systematischen Zerstörungsaktionen nur wenig erfolgreich waren.[52] Die technologischen Fortschritte zogen einen enormen Bevölkerungsboom nach sich, der in den USA des späten 19. Jahrhunderts untrennbar mit diversen (staatlich kontrollierten) Urbanisierungsprozessen verbunden ist (Ausweitung des Verkehrssystem, Errichtung ganzer Wohnsiedlungen, Ausweitung des Kanalisationssystem usw.), in deren Versäumnissen so mancher DIY-Gedanke seine Ursprünge hat. Talen erwähnt in diesem Zusammenhang beispielhaft die „Beautifiers", die sich der Verschönerung des Straßenbildes und somit auch des öffentlichen Lebens verschrieben haben. [53] Auch wenn Anhänger dieser „Beautification" versucht haben, Künstler und kommunale Behörden zusammenzubringen bzw. letztere als Mäzenen zu gewinnen, ging es ihnen trotz allem, verglichen mit den Zielen vieler heutiger DIY-Bewegungen, primär um eine – im wahrsten Sinne des Wortes – *oberflächliche* Verschönerung des Stadtbildes (nicht zuletzt zugunsten einer monetären Wertsteigerung).

Eine stärkere Bottom-Up Struktur hatte die *Civic Improvement*-Bewegung, die um 1906 bereits über 2.400 Gruppierungen mit hauptsächlich weiblichen Mitgliedern in zahlreichen Klein- und Mittelstädten zählte. Gemeinsam war all diesen Communitys ein kollektives Verantwortungsgefühl für ihre Gemeinde bzw. Stadt, die sie zu unterschiedlichsten Nachbarschaftsprojekten, wie etwa der Errichtung eines Gemeindebrunnens oder diversen Bepflanzungsmaßnahmen – heute wäre die Rede von Urban Gardening – veranlasste.[54] Talen zufolge haben viele des frühen Civic Improvements bereits Werte und Strukturen vertreten, die auch in heutigen DIY-Communitys zu finden sind: Kollektive Verantwortung, Eigeninitiative und bürgerliches Engagement sowie Offenheit und Inklusion von Menschen unterschiedlicher Hintergründe (was früher v.a. die Integration ärmerer Bevölkerungsschichten bedeutet hat).[55]

---

[52] Vgl. Permanent Culture Now: Introduction to DiY/counterculture. URL: http://www.permanentculturenow.com/introduction-to-diy-counterculture/, Zugriff am: 16.02.2015.
[53] Vgl. Talen 2014, S. 5.
[54] Vgl. Talen 2014, S. 5.
[55] Vgl. Talen 2014, S. 10.

Civic Improvement-Bewegungen und heutige Formen von DIY unterscheiden sich vor allem hinsichtlich der Frage, in welchem Zusammenhang kleinere Bottom-Up-Initiativen zu Regierungsbehörden stehen. Während der Outcome („small-scale improvement“) sich vergleichsweise wenig geändert hat, sind die Ziele beider Bewegungen doch sehr verschieden: Frühe Civic Improvement-Initiativen wollten mit ihren klein angelegten Projekten lediglich den Grundstein legen für spätere, regierungsgestützte Großunternehmungen zur Entwicklung urbanen Lebens. Demgegenüber betrachten sich heutige DIY-Communitys als Resultat bzw. Alternative eines gescheiterten Systems, das es eben nicht geschafft hat, jene Werte und Visionen umzusetzen. Oder anders ausgedrückt:

> *„And yet both approaches are motivated by necessity: one because government-backed municipal improvement did not exist and one because governmentbacked planning—now institutionalized—did not deliver“.*[56]

Neben Civic Improvement gab es aber schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts viele gegenkulturelle Bewegungen, die sich bereits als Reaktion auf gesellschaftpolitische oder soziokulturelle Missstände verstanden bzw. sich aus diesen herausgebildet haben. Als einen weiteren Einfluss heutiger DIY-Philosophie bezeichnen Hemphill/Leskowitz etwa sozialistische Arbeiter-Bewegungen in den 1930er Jahren, die sich während der Weltwirtschaftskrise zusammengeschlossen und alternative Bildungsangebote (insbesondere für Arbeiter) entwickelt haben.[57]

Neben der 1968er-Hippie-Bewegung, die sich neben dem Vietnam-Krieg auch gegen Kapitalismus und Konsumzwang gerichtet hat, gilt besonders Punk als wichtiger Impulsgeber für die Entwicklung von DIY. In den USA der 1970er Jahre entstanden, zeichnet sich Punk nicht zuletzt auch durch seinen DIY-Ethos aus, also der Ablehnung von Mainstream und kapitalistischer Musikindustrie zugunsten von unabhängiger, individueller Eigenproduktionen – sei es in Form von eigenen Labels, der Verbreitung von Zines (also selbstproduzierter und verbreiteter Maga*zine* in meist geringer Stückzahl) oder durch unangemeldete oder unkonventionelle Konzer-

---

[56] Vgl. Talen 2014, S. 10.
[57] Vgl. Hemphill/Leskowitz 2012, S. 59.

te und Kunstprojekte.[58] Spencer zufolge geht und ging es im Punk über Generationen hinweg stets um dieselbe Quintessenz: „the rejection of existing rules, the assertion of the need for change and the desperate call to be yourself“[59]. Dem stimmt auch Gautnlett zu, wenn er die DIY-Punkkultur charakterisiert durch

> *„a rejection of the glossy highly produced, celbrity-oriented mainstream of popular culture, and its replacement with a knowlingly non-glossy, often messily produced alternative which is much less bothered about physical beauty, and declares an emphasis on content rather than style.“*[60]

Speziell die Zine-Szene des Punk kann als Vorläufer heutiger DIY-Formen (z.B. Craftivism)[61] betrachtet werden, v.a. hinsichtlich des Anspruchs, selbst etwas zu erschaffen und in die Hand zu nehmen – einerseits um der eigenen Individualität Ausdruck zu verleihen, andererseits vor allem aber auch, um unabhängiger von kapitalistischen Strukturen zu werden. Auf eine detailliertere und umfangreichere Darstellung der Entwicklungs- und Wirkungsgeschichte von Zines muss an dieser Stelle allerdings verzichtet werden. Wer auf der Suche ist nach einer ausführlichen Auseinandersetzung mit Zines jeglicher Art und Entstehungszeit, wird bei Spencer fündig, die mithilfe vieler konkreter Beispiele und Bezügen zu Kunst (Dada, Fluxus, Mail Art usw.), Politik und spezifischen Kulturformen (Punk, Netzkultur, DIY) ein umfangreiches Bild der Zine-Szene zeichnet.[62]

Abschließend mögen allerdings noch die Riot Grrrls der 1990er Jahre erwähnt werden, die heute von vielen weiblichen „Crafterinnen“ als Vorbilder identifiziert werden (es sei denn, sie waren selbst sogar Teil der Bewegung), was – nebenbei bemerkt – auch den großen Frauenteil an der Craftivism-Szene erklärt.[63] Auch die Riot Grrrls als DIY-Bewegung der dritten feministischen Welle weigerten sich, eine passive „Opferrolle“ einzunehmen und wollten – u.a. eben auch durch die Eigenproduktion von Musik und Zines – ihre Autonomie unter Beweis stellen. Anstatt sich passiv über den Status Quo zu beschweren, wollten sie eine Alternative zur vorhandenen

---

[58] Vgl. Hemphill/Leskowitz 2012, S. 61
[59] Spencer 2008, S. 195.
[60] Gauntlett 2013, S. 53.
[61] Siehe weitere Informationen zu Craftivism in *3.3.2 Selbstbestimmung und Umkodierung gesellschaftlicher Konstrukte.*
[62] Vgl. Spencer 2008.
[63] Vgl. Spencer 2008, S. 60.

(heteronormativen und patriarchal strukturierten) Popkultur entwerfen, wie auch Spencer beschreibt:

> *„Here women redefined feminism for the 90s and recognised each other as manufacturers of culture, as opposed to participants in a culture that they were encouraged to accept. They were encouraged to reclaim the media and produce their own forms"*[64]

Am Beispiel der Riot Grrrls wird auch die enge Verknüpfung gegenkultureller Bewegungen, wie auch des DIY, mit gesellschaftspolitischen und kultursoziologischen Diskursen sichtbar. Auch die Arts and Crafts-Bewegung der 1990er Jahre, die oberflächlich betrachtet vielleicht weniger politisch erscheint, hat sich Gauntlett zufolge aus den amerikanischen Idealen von Individualismus, Selbstständigkeit, Gemeinschaft und Verbindung zur Natur entwickelt und lässt sich auf drei Grundelemente zurückführen: Dekorative Kunst („decorative art"), also Formen angewandter Kreativität, die im Gegensatz zu den feinen Künsten oftmals als „minderwertig" empfunden wurden, die Stimme des Volkes („the vernacular"), welche sich als authentische, natürliche Sprache einer Community unterbewusst auch in deren Alltagsgegenständen und Erzeugnissen widerspiegelt, und Gegenentwürfe zur kapitalistische Arbeitspolitik („politics of work"), die selbstproduzierte Objekte sekundär werden lässt verglichen mit ihrer marktwirtschaftlichen Umgebung.[65]

Zusammenfassend lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass viele historische Vorläufer des DIY bereits zentrale Werte gegenwärtiger Formate aufgegriffen haben, wie etwa Gesellschaftskritik, Subsistenz, Selbstermächtigung oder Gemeinschaftlichkeit. Im nachfolgenden Kapitel sollen eben diese zugrunde liegenden ideologischen Zusammenhänge näher erläutert werden, wobei bereits vorweg genommen werden muss, dass selbstverständlich nicht alle Formen des DIY dieselben der folgenden Merkmale und Hintergründe teilen. Vielmehr soll es sich dabei um die Darstellung einer gemeinsamen Schnittfläche heterogener Phänomene handeln, die jeweils auf den einen oder anderen Bereich stärker fokussiert sind.

---

[64] Spencer 2008, S. 50.
[65] Vgl. Gauntlett 2013, S. 46f.

3 Gesellschaftskritische und ideologische Zusammenhänge

Wie oben erwähnt, bilden die in den folgenden Kapiteln beschriebenen Merkmale von DIY allesamt Teilaspekte ab, die in der Realität ineinander fließen und einander häufig bedingen. Um das breite und dynamische Feld des DIY dennoch beschreiben zu können, sollen sie im Nachfolgenden thematisch aufgegliedert und anhand theoretischer Bezugnahmen und praktischer Beispiele erläutert werden.

3.1 Unproduktive Arbeit, Subsistenzwirtschaft und Konsumflucht

Wie bereits in *2.2 Kultur als Infragestellung* erwähnt, wird DIY oftmals in antikapitalistische Zusammenhänge gebracht, wobei sowohl die Seite des Konsums als auch die der Arbeit hinterfragt und im Zuge einer Umdeutung in ein engeres Verhältnis gebracht oder gar als Einheit verstanden werden. Eine solche Neuinterpretation von Arbeit und Konsum hat eine gesellschaftliche bzw. soziale Umkodierung zur Folge, wenn auch nur im kleinen, oftmals kommunalen Rahmen wie bei DIY. Carlsson/Manning beschreiben das Verhältnis zwischen DIY und kapitalistischer Gesellschaftsstruktur wie folgt:

> *„The re-emergence of do-it-yourself as a cultural movement, as a political rejection of expertise and authority, and finally as a practical way to meet basic needs, is one of the keystones of this period of class recomposition. The emergence of the concept itself is testament to the way capitalism has carved a trench between people and their labor, their activity, creativity, their ‚doing'"*[66]

Für den Arbeiter bedeutet *Arbeit* im kapitalistischen System die Möglichkeit, Kapital zu generieren, um sich durch das erworbene Kapital indirekt selbst zu erhalten, indem Produkte und Dienstleistungen anderer Arbeiter konsumiert werden können. Demgegenüber zielt die Subsistenzwirtschaft, die durch die Industrialisierung in „westlichen" Nationen abgelöst wurde, noch auf Tauschhandel und der Produktion für den Eigenbedarf ab. Auch Baier bezeichnet die Entwicklung von der Subsistenzproduktion zur Warenproduktion als Übergang zur Moderne, in der das Ziel der Produktion die Kapitalakkumulation ist und weniger die Sicherung des eigenen Überle-

[66] Carlsson/Manning 2010, S. 938–939.

bens.[67] Das bedeutet, dass viele Subsistenzprodukte, die früher selbst hergestellt wurden, heute zu käuflichen Waren geworden sind. Während Konsum und Erwerbstätigkeit immer mehr Zeit in Anspruch nehmen, scheinen Tätigkeiten, die kein Kapital anhäufen, marktwirtschaftlich betrachtet, irrational geworden zu sein. Marx zufolge stellt dies auch der wesentliche Unterschied zwischen produktiver und unproduktiver Arbeit dar:

> *„Nur die Arbeit, die Kapital produziert, ist produktive Arbeit. [...] Damit ist auch absolut festgesetzt, was unproduktive Arbeit ist. Es ist Arbeit, die sich nicht gegen Kapital, sondern unmittelbar gegen Revenue [also für den Selbsterhalt bzw. Eigengebrauch, Anm. d. V.] austauscht."*[68]

Als Maßstab zählt dabei nicht die verrichtete Arbeit (inkl. Dienstleistungen), sondern ihr Resultat bzw. ihre Stoßrichtung. Marx veranschaulicht dies am Beispiel einer Sängerin, die entweder für sich selbst und ihren Lebensunterhalt singen kann (unproduktive Arbeit) oder von einem Unternehmen engagiert wird, für das sie singt, um Geld zu erwirtschaften und somit Kapital für Dritte zu produzieren (produktive Arbeit).[69] Auch Harvie stimmt dem zu, dass Arbeit sowohl produktiv als auch unproduktiv sein kann, spricht dabei aber von flexiblen, offenen Kategorien als

> *„categories of struggle […]. Whether a particular concrete labour activity creates value or not is contingent on class struggle. While capital struggles to subsume all of life under it, reducing all labours to value-producing, abstract (and hence productive) labour, the working class (or better, humanity) struggles to be unproductive, to free its activities from value, to go beyond value."*[70]

Für Harvie bedeutet demnach *unproduktive Arbeit* weder Ineffizienz noch nachlässig verrichtete Arbeit, sondern vielmehr ein Konzept, das sich auf bewusst verrichtete Tätigkeiten bezieht, die keine kapitalistischen Absicht verfolgen, dafür aber lokale und soziale Bedürfnisse adressieren. Während Kapital als „separation […] of worker and capital (or doing and done)" [71] verstanden werden kann, dessen Zustandekom-

---

[67] Vgl. Baier 2013, S. 324.
[68] Marx 1964, S. 127.
[69] Vgl. Marx 1964, S. 376f.
[70] Harvie 2007, S. 160f.
[71] Harvie 2007, S. 158.

men und Aufrechterhalten durch produktive Arbeit gewährleistet wird, schmelzen bei der unproduktiven Arbeit die beiden Größen *Produzent* (Arbeiter) und *Konsument* wieder zu einer Einheit zusammen, in der selbst entschieden werden kann, welche Arbeit es wert ist, verrichtet zu werden.[72] Schon Marx spricht von einem postmateriellen Zeitalter, dessen Beschreibung durchaus auf heutigen DIY zutrifft und – sofern dies jemals in großem Ausmaß eintreffen würde – eine ernstzunehmende Bedrohung für den Kapitalismus wäre:

> *„Der Lohnarbeiter von heute wird morgen unabhängiger, selbstwirtschaftender Bauer oder Handwerker. Er verschwindet vom Arbeitsmarkt […]. Diese beständige Verwandlung der Lohnarbeiter in unabhängige Produzenten, die statt für das Kapital, für sich selbst arbeiten, und statt den Herrn Kapitalisten sich selbst bereichern, wirkt ihrerseits durchaus schadhaft auf die Zustände des Arbeitsmarkts zurück.“*[73]

Während zu Marx Zeiten der frühkapitalistischen Industrialisierung eine solche Vorstellung noch reine Utopie war, sind heute die Voraussetzungen für einen derartigen Strukturwandel wenigstens in der Theorie gegeben – zumindest in der „westlichen“ Hemisphäre. Dem stimmt auch Lemke zu:

> *„Jedenfalls braucht es längst keiner dialektischen Phantasie mehr, um sich auszumalen, welche weitreichenden Konsequenzen es für die globale Nahrungsindustrie und die Großkonzerne hätte, würden ab morgen oder übermorgen die Massen gärtnern und sich auf diese ebenso lustige wie souveräne Weise selbst reich machen, statt wie bislang Neslté, Aldi und all die anderen Kapitalisten durch ihren unreflektierten Konsum zu bereichern.“*[74]

Wie realistisch das Eintreffen eines solchen (global wirksamen) Szenarios ist, sei dahin gestellt. Ausschlaggebend ist aber, dass gegenwärtiger DIY alternative Möglichkeiten und Blickwinkel aufzeigt, wie unser heutiges kapitalistisches System untergraben bzw. umgangen werden könnte, auch wenn es sich meist nur um kleinere, lokal wirksame Bottom-Up-Prozesse handelt. Wie auch Baier verdeutlicht, geht es

---

[72] Vgl. Carlsson/Manning 2010, S. 927.
[73] Marx 1964, S. 797.
[74] Lemke 2012, S. 161.

hier meist vielmehr um eine Ökonomie, die auf lokaler Ebene stattfindet und weniger von globalen Konzernen beherrscht wird: „Die kooperative ökonomische Selbsthilfe steht mit auf dem Programm. Hier entsteht auch ‚Unternehmertum von unten'"[75].

Grundvoraussetzungen für jeden Wandel, und wenn er in noch so kleinem Ausmaße stattfinden soll, sind allerdings das Bewusstsein über einen gewissen Mangelzustand bzw. die Unzufriedenheit mit bestimmten Umständen sowie der Glaube, etwas daran ändern zu können. Für Baier erzeugt die „ausschließliche Versorgung über den Markt und der Verlust von eigenem Tun"[76] einen spezifischen Mangel, auf den DIY eine mögliche Reaktion sein kann. Demzufolge bedeutet *unproduktive Arbeit* im DIY-Kontext nicht, dass nicht viel gearbeitet wird und dass die Projekte, Aktionen und Praktiken keine Mühe machen. Im Gegenteil bringen Repair Cafés, Gemeinschaftsgärten, Fab Labs usw. einen großen Aufwand mit sich (v.a. wenn man bedenkt, dass viele in ihrer Freizeit bzw. neben einem „herkömmlichen" Job diesen Tätigkeiten nachgehen). Der Unterschied, so stellen auch Baier/Müller/Werner fest, liegt darin, dass es sich dabei um Arbeit handelt,

> *„die nützt, die sich dem Konsumprinzip entzieht und nicht im Dienste der Profitsteigerung steht. Gegen das implizite Programm industrieller Produktion, Menschen unzuständig zu machen [...] erklären sich die Beteiligten für Projekte zuständig: für zeitgenössische Stadtentwicklung, für den Erhalt fossiler Mobilität, für den sorgsamen Umgang mit Ressourcen, für Fairness und Gerechtigkeit usw."*[77]

DIY als kontrahegomoniale Bewegung lehnt sich folglich gegen die vorherrschenden marktwirtschaftlich orientierten Strukturen auf, um alternative Modelle des Zusammenwirkens offen zu legen. Der Hegemonie-Begriff geht auf Antonio Gramsci zurück, für den sich die herrschende Gruppe bis zu einem gewissen Punkt auch immer mit den Interessen der untergeordneten Gruppen auseinandersetzen muss, wobei er deren Verhältnis begreift als „ständiges Sich-Bilden und Überwun-

---

[75] Baier 2013, S. 312.
[76] Baier 2013, S. 325.
[77] Baier/Müller/Werner 2013, S. 38.

den-Werden instabiler Gleichgewichte [...], in denen die Interessen der herrschenden Gruppen überwiegen“[78]. Anders ausgedrückt lässt sich Nicoll zufolge Hegemonie

> *„als das Verfahren verstehen, durch das die herrschende Klasse Zustimmung zu ihrer Herrschaft organisiert und erlangt. Hegemonie ist dann vorhanden, wenn die unteren, subalternen Klassen glauben, die von der herrschenden Klasse getroffenen Entscheidungen seien in ihrem eigenen Interesse, wenn die subalternen Klassen entweder ihre ausdrückliche Zustimmung zu den bestehenden Verhältnissen geben oder diese zumindest passiv hinnehmen“*[79]

Hegemonie beruht im Wesentlichen also immer auf der „Anerkennung der Vorstellung, dass keine Alternativen zur jeweiligen Form der Vergesellschaftung existieren.“[80] So glauben auch heute viele Menschen in marktwirtschaftlich orientierten Gesellschaften nicht an eine Alternative zum Kapitalismus, sondern betrachten diesen als „part of the natural order of things” [81]. Dass das „Normale“ allerdings schlicht das Resultat ist eines „langwierigen Normalisierungsprozesses, der auch anders hätte verlaufen können, und, was noch viel wichtiger ist, auch anders in Gang gesetzt werden kann“[82], bleibt oftmals ungeachtet. Und selbst wenn das System kritisch betrachtet und hinterfragt wird, fehlt es noch immer vielen, angesichts global agierender Konzerne und korrupter Netzwerke, am Glauben, etwas ändern zu können. Doch wie schon Gramsci einst festgestellt hat, ist das Fundament jedes Paradigmenwechsels eben jene Zuversicht, dass die eigenen Taten auch etwas bewirken können – Optimismus wird sozusagen zur Grundvoraussetzung für Strukturwandel.[83] Das Problembewusstsein eines solchen „Zwiespalt[s] zwischen Repräsentierten und Repräsentanten“ kann eine „Hegemoniekriese“ hervorrufen, in der untergeordnete, beherrschte Massen „urplötzlich zu einer gewissen Aktivität übergangen sind und Forderungen stellen, die in ihrer unorganischen Komplexität eine Revolution darstellen“[84]. Folglich ist der Antrieb kontrahegemonialer Bewegungen die Ideologie, also jener Ort,

---

[78] Gramsci, Gefängnishefte. Band 7, S. 1561.
[79] Nicoll 2012, S. 74.
[80] Candeias 2004, S. 405.
[81] Wright 1995, S. 1.
[82] Bratic 2009, S. 68.
[83] Vgl. Gramsci, Gefängnishefte. Band 9, S. 2232.
[84] Gramsci, Gefängnishefte. Band 7, S. 1578.

„wo gekämpft wird und wo sie gleichzeitig ein Bewusstsein ihrer eigenen Position in der Gesellschaft erwirbt“[85].

Ideologien als Wahrheiten bestimmter Anspruchsgruppen entstehen, wie oben bereits angedeutet, immer aus entsprechenden Verhältnissen heraus, d.h. politische Subjekte sind selbst immer Produkt und Schöpfung der Verhältnisse, gegen die sie sich auflehnen (so gingen etwa das Civil Rights Movement aus der Diskriminierung afroamerikanischer US-Bürger und feministische Bewegungen aus patriarchalen Herrschaftssystemen hervor).[86] DIY als Produkt kapitalistischer Verhältnisse zielt folglich darauf ab, diese zu hinterfragen und real erlebbare Alternativen zu suchen. Beispielsweise versuchen viele DIY-Projekte, wie etwa Nähcafés oder Gemeinschaftsgärten, bestimmte Tätigkeiten und Fertigkeiten, die in Zeiten der Subsistenzwirtschaft für jedermann und jedefrau selbstverständlich waren, heute aber in andere Weltgegenden verlagert worden sind, wieder zu beleben.[87] Auch Upcycling versucht sich der kapitalistischen Logik zu widersetzen, indem durch inhaltliche Umdeutungen bestehende (Abfall-) Produkte zu neuen Objekten umfunktioniert und in neue Zusammenhänge gebracht werden. Baier/Müller/Werner verstehen Upcycling ebenfalls als eine Herausforderung des kapitalistischen Systems, wo

> *„defekte Industrieprodukte möglichst schnell durch neue ersetzt werden, damit die Wachstumsdynamik nicht ins Stottern gerät. Die geplante Obsoleszenz lässt sich auch unterlaufen, indem man den Dingen ein zweites Leben gestattet. [...] Auch der Knappheitsdiskurs verliert angesichts dieser Praxis an Überzeugungskraft: Wenn man Dinge reparieren, upcyclen, umdeuten kann, dann sind sie plötzlich nicht mehr knapp, dann ist die Wellt immer voll von Dingen, die man (um-)nutzen kann.“*[88]

Bildlich gesprochen würde dem Kapitalismus folglich durch vermehrtes Upcycling, Reparieren, Umfunktionieren sowie durch die Eigenproduktion von Alltagsgegenständen und Nahrungsmitteln der Boden unter den Füßen weggezogen werden. Abschließend lässt sich an dieser Stelle festhalten, dass Handwerk, Landwirtschaft und

---

[85] Bratic 2009, S. 66.
[86] Vgl. Bratic 2009, S. 67.
[87] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 167.
[88] Baier/Müller/Werner 2013, S. 178.

Handarbeit sowie Arbeit und Konsum im DIY neu definiert werden und an Bedeutung gewinnen:

> *„It is in these activities that people, who are reduced on the job to 'mere workers', fully engage their capacities to create, to shape, to invent, and to cooperate without monetary incentive. They 'work' or 'labor' in a way in which the particular substance of their activity is meaningful."*[89]

Aktiv-Sein kann folglich bedeutungsstiftend sein, was meist schon durch den Umstand erreicht wird, dass etwas selbst gemacht wird anstatt auf andere (meist größere Produzenten) angewiesen zu sein. Dieser Drang zur Selbstermächtigung im Sinne eines selbst provozierten Empowerments steckt nicht nur hinter dem Namen des Phänomens Do-it-yourself, sondern ist auch ein wesentliches Merkmal davon, auf das nun im folgenden Kapitel eingegangen wird.

3.2 Selbstermächtigung: Machen ist Macht![90]

Die Motivation vieler im DIY ist der Wunsch, selbst aktiv zu werden, etwas Konstruktives zu schaffen und selbstbestimmt mit ihrer Umwelt zu interagieren – auch um zumindest teilweise unabhängiger von übergeordneten Strukturen (z.B. großen Konzernen, Politik usw.) zu werden. Auch für Baier geht es vielen um

> *„Selbstermächtigung und Unabhängigkeit. Sie wollen die Reduzierung auf den Konsumentenstatus nicht länger hinnehmen. Sie wollen vorgefundene Dinge verändern, reparieren, den Bauplan verstehen, und sie suchen auch nach neuen urbanen Lebensweisen, Teamwork, Teilen (von Wissen) und Solidarität gehören zum Selbstverständnis und Ethos der Szene."*[91]

DIY kann folglich als Instrument der Selbstermächtigung bezeichnet werden bzw. stellt eine „Strategie für selbstbestimmte Sichtbarmachung"[92] dar. Selbstermächtigung spielt im DIY gleich in dreierlei Hinsicht eine Rolle und lässt sich in Selbstständigkeit, Selbstbestimmung und Selbsthilfe aufschlüsseln, die allesamt konstitutiv für das Phänomen DIY sind. Zugunsten einer übersichtlichen Analyse orientieren

---

[89] Carlsson/Manning 2010, S. 925.
[90] W.I.R.E 2012, S. 1ff.
[91] Baier 2013, S. 312.
[92] Ommert 2011, S. 97.

sich die folgenden Ausführungen an dieser Dreiteilung, auch wenn diese Merkmale in der Praxis selbstverständlich ineinander fließen.

3.3.1 Selbstständigkeit und Unabhängigkeit

Wie bereits in *3.1 Unproduktive Arbeit, Subsistenzwirtschaft und Konsumflucht* beschrieben, wird Arbeit im DIY neu definiert „als künstlerisch-schöpferisches In-der-Welt-Sein und Formen der Welt“[93], wobei Baier/Müller/Werner die Welt als Möglichkeitsraum begreifen, der im DIY nicht ausgebeutet, sondern vielmehr in seiner natürlichen Funktionsweise verstanden werden will. Folglich weichen monetäre Ziele oftmals zugunsten kooperativen Zusammenwirkens mit der Umwelt und anderen Menschen. Wie auch Baier ausführt, sind es meistens „Subsistenzmärkte bzw. Professionalisierungen in Bereichen der Subsistenz, die einen kooperativen, solidarischen Austausch (Markt) ermöglichen“[94] und sozial wirksame Effekte erzielen. Mit Selbstständigkeit ist somit in erster Linie nicht die Unabhängigkeit von allen anderen Mitmenschen gemeint, sondern vielmehr die (teilweise) Autonomie gegenüber größeren, übergeordneten Strukturen, wie es beispielsweise große Nahrungsmittelkonzerne (Néstle, Mondelez, Coca Cola usw.) sind.

Diese Autonomie wird im DIY nicht nur durch einen ideologischen Unterbau angestrebt, sondern durch tatsächliche Handlungen. In diesem Zusammenhang entlarvt Lemke die geläufige Rede vom „selbstbestimmten Leben“ als oftmals leere Phrase „ohne konkrete Inhalte und Gesichtspunkte und obendrein blind für ihre grundverschiedenen Verwirklichungsformen in der menschlichen Alltagspraxis“[95]. Demgegenüber nimmt Selbstständigkeit im DIY, beispielsweise in Form von Gemeinschaftsgärten, eine tatsächliche Form an, indem ein zentraler Bereich des täglichen Lebens, in diesem Fall das Essen und seine Produktion, autonom und selbstbestimmt gestaltet wird. Der daraus resultierende Zugewinn an Autonomie stellt für viele ein wesentlicher Antrieb dar, sich an DIY-Projekten zu beteiligen. „Konsumier dich nicht glücklich – mach es selbst!“ [96] lautet die Devise und deutet den befriedigenden Reiz des Selbermachens an.

---

[93] Baier/Müller/Werner 2013, S. 38.
[94] Baier 2013, S. 314.
[95] Lemke 2012, S. 158.
[96] Koever 2009.

Selbstständigkeit durch Eigenproduktion kann auch dazu führen, dass Produkte (und Dienstleistungen), deren Herkunft und Herstellungsverfahren vielen unbekannt sind, an Wertschätzung und Stellenwert gewinnen. So werden im DIY oftmals auch beinah verloren geglaubte Traditionen, Wissensbestände und natürliche Ressourcen aufgegriffen und wiederbelebt, beispielsweise durch das Kultivieren vergessener Obst- und Gemüsesorten oder durch den Einsatz traditioneller Techniken der Lebensmittelverwertung (z.B. Einkochen).[97] Auch Gauntlett zufolge durchlaufen Menschen, die Konsumgüter selbst erzeugen, oftmals einen Prozess der Reflexion über den materiellen, personellen und zeitlichen Ressourcenverbrauch sowie das Know-How, die hinter der Produktion von Alltagsgegenständen stecken können.[98] Durch dieses Wissen darüber, was „hinter" den Produkten und den Verfahren (z.B. Lebensmitteln, Möbeln, Bepflanzung, Fahrrädern usw.) steckt, kann Problembewusstsein geschaffen werden, dessen Folge einerseits eine gesteigerte Wertschätzung bereits vorhandener Gegenstände und Ressourcen ist und andererseits zu eben jener Selbstermächtigung ermutigt, selbst aktiv zu werden und etwas zu ändern oder zu initiieren.

Lemke denkt diesen Ansatz zu Ende und verdeutlicht am Beispiel von Urban Gardening das enorme Potential von DIY, Gesellschaften nachhaltig verändern zu können, auch wenn dies von vielen gar nicht beabsichtigt wird und so manche GärtnerInnen generell wenig bis keine politische Anliegen verfolgen. Für Lemke stellt Urban Gardening eine der „avantgardistischen Bewegungen unserer Zeit" dar, da „inmitten der städtischen Öffentlichkeit permanente Demonstrationen und Revolutionen für einen anderen Umgang mit Essen in Szene"[99] gesetzt werden. Und weiter:

> *„Die ökonomischen und kulturellen Konsequenzen dieser Praxis sind derart radikal, dass sie die gegenwärtige Fastfood-Weltgesellschaft buchstäblich von Grund auf – von ihren alltäglichen Grundlagen sowie von den Wurzeln einer landwirtschaftlichen Nahrungsproduktion – verändert und in eine bessere Zivi-*

[97] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 46.
[98] Vgl. Gauntlett 2013, S. 61.
[99] Lemke 2012, S. 147.

lisation verwandelt, sollte sich daraus eine Alltagspraxis der Menschheit entwickeln. "[100]

Auch wenn Lemkes Darstellung utopisch anmutet, so verdeutlicht sie dennoch, welch weitreichende gesellschaftliche und wirtschaftliche Konsequenzen eine Ausbreitung von Urban Gardening-Projekten (und auch anderer Formen von DIY) hätte. Angesichts des Strebens vieler, unabhängig(er) von übergeordneten Strukturen zu werden, lassen sich zumindest auf kommunaler Ebene und anhand unterschiedlicher DIY-Formate durchaus Neuinterpretationen der Wertschöpfungskette vieler Produkte beobachten.

In diesem Zusammenhang fällt oftmals der Begriff des *Prosumers*, der in den 1980er Jahren durch Alvin Toffler eingeführt wurde. Prosumer, ein Kofferwort, das sich aus *Producer* und *Consumer* zusammensetzt, bezeichnet KonsumentInnen, die gleichzeitig auch ProduzentInnen sind. Meistens, so Toffler, findet *Prosuming* außerhalb und als Alternative des Erwerbslebens statt und greift – ganz im Sinne „unproduktiver Arbeit" – auf vorindustrielle Lebensformen (z.B. etwas selbst herstellen, für den Eigenverbrauch produzieren usw.). zurück.[101] Auch im Zusammenhang mit netzkulturellen Themen taucht der Begriff des *Prosumers* häufig auf, wie sich in *3.4 Web 2.0 und partizipative Netzkultur* noch herausstellen wird.

Wie schon der Wortlaut verrät, hat Selbstermächtigung nicht zuletzt auch immer mit Macht zu tun – der Macht über einen Selbst bzw. das Zurückerobern dieser durch die Überwindung hegemonialer Gesellschaftsstrukturen. Auf Prozesse emanzipatorischer Umkodierung sowie DIY-Formate, deren Akteure vor allem nach Selbstbestimmung streben, soll im nachfolgenden Kapitel ein wenig näher eingegangen werden.

3.3.2 Selbstbestimmung und Umkodierung gesellschaftlicher Konstrukte

Viele DIY-Gruppierungen legen nicht nur durch ihre ideologischen Beweggründe und Ziele Alternativen zur Hegemonialkultur offen, sondern unterscheiden sich von dieser auch hinsichtlich ihrer Handlungsweisen und Strukturen. Diese zeichnen sich oftmals durch flache Hierarchien zugunsten sozialer Gleichberechtigung aus, sodass

---

[100] Lemke 2012, S. 148.
[101] Vgl. Toffler 1983

bereits das Aktiv-Sein selbst durch eben dieses Ablehnen bestimmter Normen zum politischen Akt wird. Selbstbestimmung darüber, was und wie die Dinge gehandhabt werden, ist ein zentraler Aspekt des DIY. In *3.1 Unproduktive Arbeit, Subsistenzwirtschaft und Konsumflucht* wurde schon darauf hingewiesen, dass diese Form der Selbstbestimmung zunächst meist auf lokaler Ebene stattfindet, was dennoch nichts daran ändert, dass für viele ein wichtiger Reiz des DIY daran liegt, die Wahl zu haben, wie auch Hemphill/Leskowitz feststellen:

> *"The freedom to live by choice is integral to the DIY ethic. The anarchistic drive of the DIYers for self-reliance is reflected in their emphasis on local community as a place for learning and governance, where they participate in micro-level democracy."*[102]

DIY wird gelegentlich auch als Gegenentwurf zum Bologna-Prozess im universitären Bereich verstanden, wo vorgegebene Inhalte in definierten Strukturen vermittelt werden und nur wenig Spielraum für Veränderung und individuelles Engagement besteht.[103] Hemphill/Leskowitz erwähnen in diesem Zusammenhang die oftmals unterschätzte bzw. unterdrückte Mündigkeit von Erwachsenen, ihre eigenen Lernbedürfnisse bestimmen zu können und sprechen sich für mehr Autonomie und Eigenverantwortung sowie eine kritische Hinterfragung vorhandener Strukturen und kooperativen Wissensaustausch aus.[104] Auch Bereiche, die weitläufig eher mit fachmännischem Know-How und reglementiertem Gewerbe verbunden werden, lassen sich durch DIY-Akteure neu erschließen, wobei aufgrund der meist fehlenden Profession zunächst der Austausch mit anderen und eine gewisse Affinität zum Tüfteln und Basteln Grundvoraussetzungen sind.

In diesem Zusammenhang beschreibt Reinhardt in Rückgriff auf Lévi Strauss' Begriff der *Bricolage* bzw. *Bastelei* das Basteln im Sinne eines Umstrukturierens und Neudeutens bestehender Systeme und Strukturen als „eine der zentralen Grundoperationen des menschlichen Denkens"[105], die für unzählige (wissenschaftliche) Errungenschaften verantwortlich ist. Selbermachen führt folglich nicht nur zu praktischen,

---

[102] Hemphill/Leskowitz 2012, S. 66.
[103] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 46.
[104] Vgl. Hemphill/Leskowitz 2012, S. 73.
[105] Reinhardt 2011, S. 34ff.

„greifbaren“ Ergebnissen, sondern kann auch wesentlich zum Gewinn von theoretischen Erkenntnissen beitragen. Das Basteln spielt im DIY besonders im so genannten Craftivism eine Rolle

> *„where the form and function of ‚street‘ and ‚domestic‘ tactical aesthetics collide in the handmade to express dissidence or exhibit new approaches to public art. Craftivism, flirting slyly with its seemingly non-threatening connotations, is particularly powerful because it's often accessible and collaborative as well as positive and inclusive.“*[106]

Durch politisch motivierte Hand- und Bastelarbeiten, Guerilla Knitting bzw. Yarn Bombing, also dem unautorisierten Platzieren von Strickware im Öffentlichem Raum, werden im Craftivism traditionell weibliche Aktivitäten umkodiert und als gesellschaftskritische Instrumente umfunktioniert, um auf bestimmte Diskurse aufmerksam zu machen. Auch Carpenter versteht Craftivism als „social process of collective empowerment, action, expression and negotiation.“[107] Für viele DIY-AktivistInnen stellt Craftivism eine Ausdrucksform von Feminismus dar, die es nicht nur erlaubt über eine „neue Häuslichkeit“, bestimmte Aktivitäten wieder salonfähig zu machen, sondern generell die binäre Opposition von Weiblichkeit und Männlichkeit hinterfragt. Mit der Verbreitung und Etablierung des Feminismus wurde auch die Handarbeit uminterpretiert und seit den 1980er Jahren als feministisches, dekonstruktives Medium instrumentalisiert.[108] Auch für Baier/Müller/et al. geht es beim Crafting vor allem um Selbstbestimmung darüber, wer man ist, was man tut und wie sich die Umwelt beeinflussen lässt sowie um die öffentliche Sichtbarmachung der eigenen Aktionen (sei es nun Stricken, Nähen oder Basteln), sodass ehemals traditionell und teilweise antifeministisch konnotierte Praktiken umkodiert und in konsum- bzw. sozialkritische Zusammenhänge gebracht zu werden.[109] Selbstbestimmung schließt nicht nur die eigene Person mit ein, sondern auch deren soziales, ökologisches und politisches Umfeld. Baier/Müller/Werner beschreiben am Beispiel

---

[106] Greer/Molteni 2014, S. 181.
[107] Carpenter 2010.
[108] Vgl. Hornung 2011, S. 57.
[109] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 49.

von Guerilla Knitting, wie sich Selbstbestimmung im Öffentlichen Raum auswirken kann:

> *„Traditionelle Handwerkstechniken migrieren [...] aus den Privathaushalten in den öffentlichen Raum. Dieser wird durch die Guerilla-Aktion umkodiert. Die künstlerisch umgedeuteten Sites irritieren den Blick der Passanten. Sie provozieren bei den Betrachtern häufig ein zweites Hinschauen und damit eine veränderte Wahrnehmung. Das eigenmächtige Einstricken und Einhäkeln von öffentlichen Gebäudeteilen oder Denkmälern oder das temporäre Versiegeln von Plätzen durch gestrickte Riesennetze liefern instruktive ästhetische Kommentare zu Beschaffenheit und Materialität des öffentlichen Raums und zu der Frage, wer bestimmt, wie er aussieht.“*[110]

Neben Yarn Bombing, Guerilla Knitting und anderen Formen radikaler Handarbeit haben sich auch zunehmend mehr strickende Männer bemerkbar gemacht, um das Konstrukt der Geschlechterdichotomie zu hinterfragen. Stricken, Häkeln, Backen usw. werden vom Klischee der passiven Hausfrau befreit und als aktive, lustvolle und bedeutungsstiftende Tätigkeiten neu interpretiert und somit für alle (eben auch für Männer!) zugänglich gemacht.[111] Auch wenn sich mittlerweile immer mehr Männer dieser Sonderform der Crafting-Bewegung angeschlossen haben, werden bestimmte Stereotype noch aufrecht erhalten, wie auch Weinig behauptet, sodass viele strickende Männergruppen das Stricken als besonders „männlich“ interpretieren, um etwaigen Unterstellungen, als „zu feminin“ zu gelten, vorzubeugen.[112] So sind bereits einige Crafting-Gruppen mit männlichen Mitgliedern besetzt, wie etwa die Tübinger Studentengruppe Hatnut.[113]

Ein Beispiel für stark politisch orientierten DIY, der auf Selbstbestimmung abzielt, sind Ladyfeste, die ihren Ursprung in der Riot Grrrl-Bewegung haben. Ladyfeste stehen allen Frauen, Lesben und Transgender-Personen offen und setzten sich in Workshops, Konzerten und Partys für Wissensaustausch und die Vermittlung prakti-

---

[110] Baier/Müller/Werner 2013, S. 153.
[111] Vgl. Spencer 2008, S. 61.
[112] Vgl. Weinig 2011, S. 100.
[113] Vgl. Hatnut, URL: http://www.hatnut.de/, Zugriff am 13.04.2015.

scher bzw. technischer und handwerklicher Fähigkeiten und Tätigkeiten ein („eine Strategie feministischer Selbstermächtigung“[114]).

Die Voraussetzung, Yarn Bombing oder andere Formen von Urban Knitting betreiben zu können, ist naheliegenderweise, die Fähigkeit, stricken zu können. Neben vielen Online-Tutorials gibt es immer wieder s.g. „Sticht'n'Bitch“[115]-Stricktreffen, wo nicht nur gemeinsam gewerkelt, sondern auch das Wissen, zu bestimmten Techniken (z.B. spezielle Strickmuster) weitergegeben wird. Dies spricht schon den dritten Aspekt der Selbstermächtigung an, nämlich die Selbsthilfe, die zugleich eine Grundvoraussetzung jeder Form von DIY darstellt, denn wenn jemand nicht in der Lage ist, sich selbst zu helfen bzw. die Dinge selbst zu tun, kann auch nicht von *Do-it-yourself* die Rede sein.

3.3.3 Selbsthilfe, Wissensaustausch und Skillshares

Neben den oben beschriebenen Handarbeitszirkeln existieren unterschiedlichste Formen von DIY-„Selbsthilfe“-Gruppen und Projekte, deren gemeinsames Ziel es ist, einerseits Wissen darüber zu vermitteln, wie bestimmte Dinge repariert oder hergestellt werden, und andererseits dieses auch praktisch umzusetzen. Hemphill/Leskowitz bezeichnen derartige Zusammenkünfte als *Skillshares* bzw.

> *„free cooperative events where volunteers lead workshops on a skill in which they have expertise, ranging from crafts to civil disobedience, street medical knowledge, or legal aid.“*[116]

Ein Beispiel dafür wären etwa gemeinschaftliche Werkstätten oder Repair-Cafés, in denen Werkzeug und Raum zur Verfügung gestellt und das nötige Know-How ausgetauscht werden. Baier/Müller/Werner beschreiben die Philosophie der in den Niederlanden entstandenen Repair Cafés folgendermaßen:

> *„Ein Repair-Café ist keine Reparaturwerkstatt mit Service, sondern eine Selbsthilfeunternehmung bei Kaffee und Kuchen. Der Anspruch: Jede/r wagt sich selbst an das Innenleben der kaputten Geräte heran, aber in Gemeinschaft*

---

[114] Vgl. Ommert 2011, S. 92.
[115] Weinig (2011, S. 102) zufolge wird die Bezeichnung „Stich and Bitch“ schon seit dem Ersten Weltkrieg verwendet, als sich Frauen in Näh- und Strickzirkeln getroffen haben, während ihre Männer im Krieg waren.
[116] Hemphill/Leskowitz 2012, S. 70.

und im Austausch der unterschiedlichen Kenntnisstände geht das natürlich besser.“[117]

Weitere Beispiele, die den Aspekt der Selbsthilfe im DIY verdeutlichen, sind, wie oben schon angedeutet, Gemeinschaftsgärten, in denen sich sowohl Neulinge auf dem Gebiet des Gärtnerns als auch bewanderte Obst- und GemüseanbauerInnen begegnen, oder auch offene Austauschplattformen bzw. Diskussionsformate, die zunächst auf theoretischer Ebene nach neuen Denkansätzen suchen, aus denen sich aber konkretere, handlungsorientierte Projekte herausbilden können.

So genannte *Fab Labs* sind ebenfalls Ausdruck praktizierter Selbsthilfe, wenn auch auf höchstem technischem Niveau. Als offene, technisch ausgelegte Werkstätten mit 3D-Druckern, CNC-Fräsen, Lasercuttern und weiteren computergestützten Geräten ermöglichen sie es, das zu produzieren, was üblicherweise Großkonzernen vorbehalten ist. Schröder definiert das Fab Lab, das 2002 am Massachusetts Institute of Technology erstmals gegründet wurde, als

„eine explizit frei zugängliche Werkstatt, die Privatpersonen die Möglichketi bietet, mit moderner Hard- bzw. Software und industriellen Produktionsverfahren zu experimentieren. So können neuartige Produkte und individuelle Einzelstücke gestaltet, entwickelt, getestet und hergestellt werden.“[118]

Fab Labs legen somit Alternativen zu Produkten der Konsumgesellschaft offen und zielen meist auf kooperative Produktion und sozialen Wissensaustausch ab.[119] Hacking im Kontext von Fab Labs als Erscheinungsform des DIY spiegelt dessen zentrales Merkmal des „Selbermachens“ auf zwei unterschiedliche Arten wider: Einerseits spielt das aktive (Selber-) Machen im Sinne einer Verbesserung oder Manipulation des Status Quo eine große Rolle; andererseits ist schon der erste Teil des Kompositums von großer Bedeutung, geht es dem Hacker, so Waitz, nicht zuletzt auch um das „Selbst“ und seine Weiterentwicklung.[120] Waitz beschreibt das Selbstbild vieler Hacker als

---

[117] Baier/Müller/Werner 2013, S. 173.
[118] Hornung/Iannelli/Kern et al. 2011, S. 201.
[119] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 89ff.
[120] Vgl. Waitz 2011, S. 42.

> *„Menschen, die mit eigenen Mitteln den Dingen auf den Grund gehen. [...] In ihrem Tun geht es […] um eine Haltung der Welt, den Dingen, aber auch der eigenen Person gegenüber.“*[121]

Baier/Müller/et al. zufolge sind hauptsächlich Männer Fab Lab-Mitglieder, wobei die Beweggründe, Teil einer Fab Lab-Community zu werden, durchaus unterschiedlich sind: Während manche gesellschaftspolitische Ambitionen haben (Stichwort Nachhaltigkeit, Partizipation, Kritik an kapitalistischer Marktwirtschaft usw.), engagieren sich andere schlicht aufgrund von persönlichem Interesse an technischen Themen und wieder andere sehen Fab Labs als Sprungbrett für die Unternehmensgründung.[122] Dadurch wird einmal mehr deutlich, dass DIY kein homogenes, in sich geschlossenes System ist, sondern vielmehr mit anderen Facetten des alltäglichen Lebens verschmilzt und oftmals zu ökonomischen Zwecken instrumentalisiert wird (siehe dazu auch *5.2 Kommerzialisierung und Kommodifzierung*). Für Baier/Müller/Werner stellt DIY, im Gegensatz zum weit verbreiteten Begriff der Wissensgesellschaft, eine Experimentiergesellschaft dar, in der man sich selbst in Kooperation mit anderen hilft und weiterbildet:

> *„Viele Projekte des DIY reklamieren für sich, Bildungsinstitutionen zu sein, und experimentieren auf vielfältige Weise mit der Praxis der Wissensvermittlung. Natürlich Learning by Doing. Lernen ist hier alltäglich. Es passiert oft beiläufig und ist doch hocheffektiv, denn gerade weil die Klassenzimmer- oder Seminari[n]stitution hier nicht oder anders als bei den Profis inszeniert wird.“*[123]

Selbsthilfe funktioniert folglich nicht völlig ohne Zutun anderer, sondern meist nur in Zusammenarbeit mit diesen. Die in diesem Kapitel beschriebene Selbstermächtigung als Empowerment bezieht sich daher nicht nur auf die individuelle Ebene, sondern unterstreicht auch die zentrale Rolle gemeinschaftlichen Zusammenwirkens im DIY, auf das im nachfolgenden Kapitel näher eingegangen werden soll.

---

[121] Waitz 2011, S. 40.
[122] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 91.
[123] Baier/Müller/Werner 2013, S. 46.

3.3 *Do-it-together* – Die zentrale Rolle der „Community“

Neben der internetbasierten Organisation ist es für Baier vor allem diese kommunale Verortung bzw. das Verantwortungsgefühl gegenüber der Community und der eigenen Umwelt, durch die sich heutige DIY-Bewegungen von früheren AktivistInnen, HobbybastlerInnen und HeimwerkerInnen sowie 1968er-AussteigerInnen hauptsächlich unterscheiden.[124] Auch Baier/Müller/et al. sehen in der Kollektivität des heutigen DIY den größten Unterschied zu den Ursprüngen der DIY-Bewegung und sind der Meinung, dass vielmehr von einem *Do-it-together* die Rede sein müsste. Sie begründen diese verstärkte Gemeinschaftlichkeit damit, dass sich neue Strukturen und somit auch mehr Autonomie nur im Kollektiv aufbauen lassen, damit der Einzelne nicht so viel zu tragen hat.[125] Durch Gemeinschaftsgärten, Repair Cafés, Couchsurfing und andere DIY-Formate werden sowohl das Individuum als auch die Gemeinschaft neu definiert und deren Abhängigkeitsverhältnis – oder positiver ausgedrückt – deren zugrundeliegende Potentiale unterstrichen. Auch Carlsson/Manning stimmen dem zu und betonen, dass sich DIY-Communitys meist durch dezentralisierte, nichthierarchische Strukturen auszeichnen und in ihrer Entscheidungsfindung bzw. organisationalen Ausrichtung oftmals dem Konsensprinzip folgen.[126] Mit anderen Worten orientieren sich viele durch ihre offene, Bottom-Up-Struktur genau an jenen Prinzipen

> *„that are the opposite of capitalist values, for example favouring equality over inequality, inclusion over exclusion, participation over dominance, cooperation over competition, non-payment over payment, access over restriction.“*[127]

Kooperation innerhalb der Community hängt nicht zuletzt auch davon ab, was unter *Community* zu verstehen ist. Einerseits wird damit oftmals jenes Netzwerk von Gleichgesinnten bezeichnet, die Teil der jeweiligen DIY-Bewegung sind, wobei hier wieder zwischen internetbasierter Community oder auch einer real verorteten, kommunalen Gemeinschaft unterschieden werden kann (auch eine Kombination von beiden Varianten ist natürlich möglich!). Darüber hinaus spielt auch die Gesamtgesell-

---

[124] Vgl. Baier 2013, S. 312.
[125] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 158.
[126] Vgl. Carlsson/Manning 2010, S. 950.
[127] Permanent Culture Now 2011, URL: http://www.permanentculturenow.com/introduction-to-diy-counterculture/, Zugriff am: 16.02.2015.

schaft als Referenzrahmen eine große Rolle, was sich vor allem daran ablesen lässt, dass viele DIY-Projekte und Formate darauf abzielen, soziale und ökologische Verantwortung zu übernehmen und keine eindeutige, trennscharfe Linie zwischen ihrem Community-Kern und der übrigen Gesellschaft ziehen möchten.

Der Austausch mit der Community – sei es in kleinem, kommunalen Rahmen oder globaler betrachtet auch über das Web 2.0 – spielt im DIY folglich eine zentrale Rolle. Geteilt und weitervermittelt werden kann dabei, so scheint es, fast alles: Wissen, Fähigkeiten, Fortbewegungsmittel, Konsumgüter, Lebensmittel, Räumlichkeiten und Grundstücke. Baier/Müller/Werner verstehen den Community-Gedanken als Fundament eines erweiterten Demokratieverständnisses, dass sowohl Menschen, als auch Tiere und Pflanzen miteinschließt:

> *„Im Mittelpunkt […] stehen die Normen der Gleichheit und der Teilhabe. Besonders letztere steht im Fokus. Als Teil der Open Source-Bewegung ist es selbstverständlich, ja verpflichtend, das eigene Wissen und die eigenen Dinge soweit möglich zu teilen oder mit anderen zu tauschen. Im Gegenzug reklamiert man Zugang zum Wissen und zu den Kapazitäten der anderen.“*[128]

Wissen wird im DIY nicht als festgeschriebener Kanon verstanden. sondern als Prozess, der sich in den „Communites of Practice“ ständig durch die Interaktion mit anderen und der Umwelt weiterentwickelt.[129] Neben dem Teilen von Wissen und Fähigkeiten (Skillshares) werden oftmals Räumlichkeiten, Brachflächen und Grundstücke im DIY-Kontext gemeinschaftlich genutzt, wobei sich viele Communitys dann auch über deren Verortung definieren, wie es etwa bei vielen Gemeinschaftsgärten der Fall ist (für weitere Informationen zu Räumlichkeiten und Verortung von DIY siehe *4 Verortung von DIY als Gegenkultur*).

Auch der Austausch von Konsumgütern stellt nicht zuletzt ein wichtiger Community-Aspekt im DIY dar, ein Phänomen, das von Baier/Müller/Werner mit „Collaborative Consumption“ [130] umschrieben wird. Formen von kollaborativem Konsum sind häufig vertrauensbasiert. Dazu gehören etwa Foodsharing, also die meist unentgeltliche Weitergabe von noch genießbaren Nahrungsmitteln, für die man persönlich

---

[128] Baier/Müller/Werner 2013, S. 84.
[129] Vgl. Hemphill/Leskowitz 2012, S. 60; Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 46.
[130] Baier/Müller/Werner 2013, S. 49.

keine Verwendung mehr hat, Carsharing, Kleidertausch oder auch Couchsurfing als ebenfalls unentgeltliches zur Verfügung stellen einer Schlafmöglichkeit für Reisende. Derartige „Commons Praxen“ suchen nach Alternativen jenseits der marktwirtschaftlich orientierten Konsumgesellschaft, d.h. innerhalb der Community (unabhängig davon, welche Reichweite darunter zu verstehen ist) wird versucht, die

> *„Handlungsrationalität des Homo oeconomicus zu dezentrieren und durch demokratische Praxen in Gesellschaft und Ökonomie zu konterkarieren: Ressourcen werden gemeinsam bewirtschaftet, öffentliche Flächen für gemeinwohlorientierte Nutzungen reklamiert, Wissen kostenfrei zur Verfügung gestellt.“*[131]

Allerdings sind nicht alle Formen von kollaborativem Konsum ökologisch motiviert, schließlich hat Teilen und Austausch innerhalb einer Community auch einen kommunikativen und sozialen Mehrwert. Wie schon an vielen Stellen erwähnt, kann zu guter Letzt auch die Produktion selbst eine kollektive Praxis in einer Gemeinschaft darstellen.

Als ein Beispiel für besonders Community-orientierten DIY mögen an dieser Stelle Gemeinschaftsgärten bzw. Formen von Urban Gardening hervorgehoben werden, die sich von traditionellen Schrebergärten in erster Linie, durch ihren gesellschafts- bzw. konsumkritischen Anspruch unterscheiden. Durch bürgerliches Engagement soll sich die Gemeinde bzw. Stadt nachhaltig weiterentwickeln können, Mitsprache und Bürgerbeteiligung gefördert und die Versorgung der Gemeinde mit alltäglichen Dingen (z.B. Lebensmitteln) ermöglicht werden.[132] Wie auch Baier/Müller/et al. anmerken, beteiligen sich viele Urban Gardening-Projekte an gesellschaftskritischen Diskursen wie etwa der Frage nach der Nutzung des öffentlichen Raums, Debatten zu nachhaltiger Stadtentwicklung, industrieller Nahrungsmittelproduktion anstelle von Biodiversität oder auch der Inklusion unterschiedlicher Bevölkerungsgruppen durch partizipative Projekte.[133]

So zielen etwa Interkulturelle Gärten als Sonderform der Gemeinschaftsgärten darauf ab, Menschen mit interkulturellem Hintergrund zusammen zu bringen, um

---

[131] Baier/Müller/Werner 2013, S. 49.
[132] Vgl. Baier 2013, S. 322f.
[133] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 178.

gemeinsame Gartenprojekte zu realisieren. In den 1990er Jahren in Zusammenarbeit mit bosnischen Flüchtlingsfrauen entstanden, gibt es heute rund 150 Interkulturelle Gärten in Deutschland (in Österreich sind es ungefähr ein Dutzend), wobei viele Gemeinschaftsgärten und mobile Landwirtschaftsprojekte interkulturell aktiv sind, ohne sich explizit als solche zu verstehen.[134] Neben der angestrebten Offenheit für alle sozialen Schichten, Herkünfte und interkulturelle Hintergründe werden in vielen Gemeinschaftsgärten auch nicht-menschliche Lebensformen willkommen geheißen – etwa in Form von Insektenhotels oder Bienenstöcken (die darüber hinaus auch individuell angemietet werden können, beispielsweise über Rent a Bee)[135].

Zusammengefasst ist festzuhalten, dass sich DIY meist im Rahmen dezentralisierter Bottom-Up-Strukturen abspielt, denen unterschiedliche *Commons Praxen* zugrunde liegen – angefangen von kollaborativem Konsum, über den Austausch von Wissen und Fähigkeiten (Skillshares) bis hin zum gemeinschaftlichen Nutzen von Räumlichkeiten und Grundstücken. Besonders im Zeitalter digitaler Vernetzung scheint dieses *Do-it-together* für eine breite Masse von Menschen zugänglicher und realisierbarer denn je zu sein. Daher befasst sich das nächste Kapitel mit unterschiedlichen DIY-Formaten im Netz sowie deren Verhältnis zum Web 2.0

3.4 Web 2.0 und partizipative Netzkultur

Die Netzkultur des Web 2.0 mit all ihren Imageboards, Videohostern, Social Media-Plattformen, Wikis und Blogs kann durchaus als eigene Subkultur im Sinne eines sozialen Feldes mit entsprechenden Normen, Regeln und Kommunikationsformen darstellen. Dem Begriff *Web 2.0* wird in verschiedenen Zusammenhängen unterschiedlichste Bedeutungen beigemessen. Meist werden damit aber grundsätzlich internetbasierte Anwendungen bezeichnet, die es NutzerInnen erlauben sollen, Inhalte und Informationen zu erstellen, bearbeiten, verbreiten und mit anderen zu teilen, sowie auch das daraus resultierende (mehr oder weniger aktive) Nutzerverhalten. Beispiele dafür wären etwa Social Media-Plattformen (Facebook, Twitter, Instagram usw.), Wikis, Online-Foren, Videoprotale (allen voran YouTube) oder Weblogs. Was

---

[134] Vgl. Gartenpolylog, URL: https://gartenpolylog.org/gardens , Zugriff am 13.04.2015; Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 157.
[135] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 178.; Vgl. Rent a Bee, URL: http://rentabee.eu/, Zugriff am 13.04.2015.

alle Plattformen des Web 2.0 vereint, ist, dass deren Betreiber (meist) keine eigenen Inhalte produzieren, sondern lediglich die Rahmenbedingungen zur Verfügung stellen und bestimmte Funktionsweisen und Nutzungsregeln vorgeben. Die UserInnen selbst sind es, die Foren- oder Redaktionsbeiträge verfassen, ein Facebook-Posting teilen, Videos online stellen oder einen Wikipedia-Artikel schreiben.

Zur „Mitmach-Plattform" avanciert, besteht das Internet folglich aus unzähligen Communitys und Web 2.0-Plattformen mit User Generated Content (im Folgenden als UCG abgekürzt), welcher für Stanoevska-Slabeva neben der zugrunde liegenden Technologie („Social Software") als Rückgrat des Web 2.0 bezeichnet werden kann.[136] UGC beschreibt nicht-professionell produzierte Inhalte (Videos, Texte, Bilder usw.) ohne vordergründig kommerzielles Interesse. Allerdings lässt sich UGC nicht immer eindeutig von Nicht-UGC unterscheiden, da die Grenzen oftmals fließend sind und die Netzkultur mit ihrer „Ästhetik des Authentischen" ein beliebtes Stilmittel für Marketingkampagnen oder künstlerisches Ausdrucksmittel darstellt.[137] Ein bekanntes Beispiel für einen YouTube-Clip, der nach UGC ausschaut, in der Tat aber ein professionell produziertes Musikvideo darstellt, ist das 2006 erschienene Video zu „Here It Goes Again" von OK GO, das nicht zuletzt aufgrund seiner simplen Machart („Selfmade-Look") zum YouTube-Renner wurde und daraufhin als Vorlage für unzählige Nachahmungen gedient hat.[138] Neben UGC sind noch weitere Merkmale charakteristisch für das Web 2.0, wie etwa die bereits erwähnte Social Software bzw. leicht erlernbare Software-Tools für Blogs, RSS, Podcastings oder Wikis, neuartige Daten- und Informationsverarbeitung in Form von Internet-Memes, Mash-Ups und Remixes sowie die Möglichkeit, kollektives Wissen zu generieren und zu nutzen (beispielsweise in Form von Wikis, Crowd Sourcing, Bürgerjournalismus, Imageboards usw.).[139]

Wie schon der Begriff *Web 2.0* wird auch *partizipative Netzkultur* in verschiedenen Zusammenhängen erwähnt, je nachdem unterschiedlich definiert und gegebenenfalls synonym verstanden mit Web 2.0. Jenkins setzt die Begriffe *Web 2.0* und

---

[136] Vgl. Stanoevska-Slabeva 2008, S. 14ff.
[137] Vgl. Reichert 2013, S. 101.
[138] Vgl. emimusic (26.02.2009): Ok Go – Here It Goes Again. URL: https://www.youtube.com/watch?v=dTAAsCNK7RA, Zugriff am 20.08.2014.
[139] Vgl. Reichert 2013, S. 99.

partizipative Netzkultur nicht miteinander gleich, da er unter ersterem die technologischen Rahmenbedingungen versteht, während die Partizipationskultur über ihre soziale Dimension und die Aktivitäten definiert wird. Im Detail misst er ihr folgende Merkmale bei:

> *„1. With relatively low barriers to artistic expression and civic engagement*
> *2. With strong support for creating and sharing one's creations with others*
> *3. With some type of informal mentorship whereby what is known by the most experienced is passed along to novices*
> *4. Where members believe their contribution matter*
> *5. Where members feel some degree of social connection with one another (at the least they care what other people think about what they have created"*[140]

Web 2.0 und *partizipative Netzkultur* sollen auch in der vorliegenden Arbeit nicht synonym gesetzt, sondern vielmehr als gegenseitige Ergänzung bzw. Bedingung verstanden werden. Demnach beschreibt *Web 2.0* die strukturellen und technologischen Rahmenbedingungen sowie die impliziten Handlungsmöglichkeiten, während *Partizipationskultur* als deren tatsächliche Realisierung in Form unterschiedlicher kultureller Praktiken (liken, teilen, remixen usw.) betrachtet werden kann. Partizipation im Web 2.0 kann vielerlei Gestalt annehmen, wie folgende Beispiele zeigen: Graswurzeljournalismus bzw. Bürgerjournalismus (Wikinews, Blogs, Nachrichtenprotale mit UGC), Kommentarfunktionen bei diversen Medien (je nach Thema finden rege Diskussionen im Kommentarsektor statt, beispielsweise bei derstandard.at), Social Media-Plattformen (Informationen und Inhalte können erstellt, geteilt, kommentiert usw. werden), E-Partizipation im Zuge politischer Diskurse, Entscheidungsfindungsprozesse und Wissensgenerierung (E-Voting, Online-Petitionen, Crowd Sourcing usw.) u.v.m.

In Zusammenhang mit Web 2.0 kann heute nicht mehr nur von passiven KonsumentInnenen gesprochen werden, die leidglich auf Medieninhalte zugreifen. Vielmehr ist heute, wie weiter oben bereits erwähnt, oftmals die Rede vom s.g. Prosumer (einem Kofferwort aus *Producer* und *Consumer* oder aus *professional* und *Consumer).* Prosumer sind InternetnutzerInnen, die sich mehr oder weniger aktiv am netz-

---

[140] Jenkins 2009, S. 7.

kulturellen Geschehen beteiligen, etwa indem sie einen Blog verfassen, journalistische Beiträge kommentieren, ein Facebook-Posting teilen oder einen eigenen YouTube-Kanal betreiben. Die Spannweite reicht dabei vom aktiven Microblogger auf Twitter mit tausenden von Followern, über die kritische Abonnentin einer Online-Tageszeitung, die täglich Kommentare verfasst, bis zu mehr oder weniger passiven NutzerInnen, die hauptsächlich private Freundschaften in sozialen Netzwerken pflegen und nur gelegentlich Statusmeldungen von Freunden „teilen“ oder „liken“. Die Verwendung des Begriffs *Prosumer* im Zusammenhang mit partizipativer Netzkultur lässt sich durchaus hinterfragen. So lehnt Ochsner diese Bezeichnung grundsätzlich ab, da sie zu sehr an die betriebswirtschaftliche Dreiteilung von Produktion, Distribution und Konsum erinnere und das Bild des „wehrlosen“ Konsumenten heraufbeschwöre, dem zum Zwecke der Produktidentifikation und Kundenbindung die Illusion einer Mitbestimmungsmöglichkeit vorgegaukelt wird (etwa durch die Mitgestaltung an einem Produkt).[141] Folglich kann für Ochsner die Bezeichnung *Prosumer* den neuen, interaktiven und kreativen Produktionsprozessen des Web 2.0 nicht gerecht werden und sollte ihm zufolge durch den Begriff des *Producers* ersetzt werden.[142] Unabhängig davon, welchen der Begriffe, *Prosumer* oder *Producer*, man bevorzugt, unbestreitbar ist, dass ein Wandel im Nutzungsverhalten der UserInnen stattgefunden hat, auch wenn dieser vielmehr prozessual zu interpretieren ist als schlagartig, wie es die Bezeichnung *Web 2.0* als Gegensatz von *Web 1.0* mitunter suggeriert.

Im Nachfolgenden soll nun näher auf das enge Verhältnis von DIY und partizipativer Netzkultur eingegangen werden, das sich einerseits als funktionale Ergänzung zu einander interpretieren lässt, andererseits aber auch als digitale bzw. analoge Wiedergabe kultureller Praktiken wie Teilen und Tauschen.

3.4.1 Many-To-Many-Kommunikation und Recyclingkultur im Netz

Social Media-Plattformen wie z.B. Facebook werden selbstverständlich auf vielfältigste Art und Weise genutzt, d.h. auch in kommerziellen Zusammenhängen. Dennoch können sie auch als Kommunikationsinstrumente auf unterschiedliche Weise

---

[141] Vgl. Ochsner 2011, S. 186.
[142] Vgl. Ochsner 2011, S. 186.

für politische und gegenkulturelle Zwecke genutzt werden (z.B. für die Mobilisierung zu politischen Veranstaltungen, Demonstrationen, Vorträgen usw.), schließlich stellt die freiwillige, engagierte und meist unentgeltliche Kommunikation der UserInnen das Fundament jedes sozialen Netzwerkes dar, wie auch Carlsson/Manning schildern:

> *„The backbone of the network form is communications. Though the prospect of a different organization of life in its totality is still a distant dream, the internet and its tools of popular participation are themselves products of countless individuals who dedicated themselves to creating it all, much of it without remuneration."*[143]

Web 2.0 baut meist auf einer so genannten *Many-To-Many*-Kommunikation auf, d.h. verglichen mit traditionellen Print-, Hör- und Rundfunkmedien, wo ein Sender sich an viele Adressaten richtet (*One-To-Many*-Kommunikation), können im Social Web mehrere Sender gleichzeitig mit einer unbestimmten Anzahl an Adressaten kommunizieren, sodass die Repräsentation eines breiten Spektrums von Ansichten, Ideen und individuellen Geschichten ermöglicht wird. Auch für Wiesinger ist die Kommunikationsform Many-To-Many ausschlaggebend für die Fähigkeit des Internets, Öffentlichkeiten herzustellen:

> *„Beim WWW handelt [es] sich um ein Hybridmedium, das Realitäten sowohl der Massen- als auch der Individualkommunikation miteinander verbindet und somit Formen der interpersonalen Massenkommunikation ermöglicht - die Beteiligten sind gleichermaßen Publikum und (potentielle) Kommunikationsteilnehmer(innen)."*[144]

Durch die netzspezifischen Besonderheiten können sich BürgerInnen selbst organisieren und überregional vernetzen, um für ihre jeweiligen Interessen einzutreten, ohne zwingendermaßen auf eine massenmediale Verbreitung bzw. Berichterstattung angewiesen zu sein, was sich besonders in Staaten, in denen Meinungsfreiheit keinen hohen Stellenwert einnimmt, für oppositionelle BürgerInnen bezahlt machen kann.[145]

---

[143] Carlsson/Manning 2010, S. 947.
[144] Wiesinger 2013, S. 208.
[145] Vgl. Wiesinger 2013, S. 209; Vgl. Wiesinger 2013, S. 214.

Somit ist das Internet mit all seinen Open Source-Möglichkeiten (Wikis, Blogs, Freeware usw.) zu einem wichtigen, demokratischen Instrument für Wissensaustausch und kooperatives Lernen geworden, auch wenn nicht alle Zugang zum Netz haben (ein Umstand, der mit dem Begriff des *Digital Gaps* umschrieben wird).[146] Durch Web 2.0 sind gegenkulturelle Bewegungen wie DIY nicht mehr nur auf „avantgardistische, subversive und klandestine Vereinigungen beschränkt", vielmehr, so Wiesinger weiter,

> *„ließe sich sogar behaupten, dass die Gegenkultur vor allem im und durch das Internet inzwischen in der Mitte der Gesellschaft (und in den Mainstream-Medien) angekommen ist - was das für die politischen Eliten bedeuten kann, haben die Ereignisse des Arabischen Frühlings gezeigt."*[147]

Auch für Baier/Müller/et al. ist die enge Verknüpfung von DIY und digitalen Medien unbestreitbar, nicht zuletzt deshalb, da Social Media-Plattformen inzwischen zu einem unerlässlichen Instrument des DIY für medialen Austausch bzw. Wissensvermittlung geworden sind.[148] Viele DIY-Projekte und Gruppierungen organisieren sich über Social Media-Formate, tauschen ihr Wissen beispielsweise in Facebook-Gruppen aus oder berichten in Blogs über aktuelle Entwicklungen (siehe dazu auch die Typologie gegenwärtiger DIY-Formate in *6.5 Typendeskription*).

In diesem Zusammenhang kann auch Graswurzel- bzw. Bürgerjournalismus zu onlinewirksamen Formen des DIY gezählt und sogar als DIY-Journalismus bezeichnet werden. Bürgerjournalismus (*Citizen Journalism*) bezeichnet Formen partizipatorischen Journalismus, also journalistische Beiträge (Texte, Videos, Infografiken usw.) von Bürgern für Bürger (bzw. von Usern für User). Die Grenze von Sender und Empfänger bzw. Journalist und Rezipient verschmilzt und User werden zu *Produsern* (bzw. *Prosumer*). Merkmale von partizipatorischem Journalismus sind neben UGC, die Einbettung in Social Media, virtuelle Umfragen, moderierte Chats, interaktive Elemente (z.B. interaktive Infografiken) oder auch die Ausnutzung des hypertextuellen Potentials des WWW (Vernetzung mit anderen Websites oder Blogs durch Tags, Backlinks, Hashtags oder Linkhinweise, die es ermöglichen, direkt mit dem

---

[146] Vgl. Hemphill/Leskowitz 2012, S. 71.
[147] Wiesinger 2013, S. 226.
[148] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 160.

Material weiter zu arbeiten bzw. sich weiter zu informieren). Web 2.0 ermöglicht zudem auch multiperspektivische Berichterstattung, d.h. mehrere Autoren arbeiten an einem Text oder liefern Beiträge zu einem Thema. Beispiele dafür wären etwa Multi-Writer-Blogs, Datenjournalismus (wie etwa im Falle des Gutenberg-Skandals als zahlreiche UserInnen an der Untersuchung der Plagiatsvorwürfe mitgearbeitet haben) oder WikiNews, wo NutzerInnen Berichte zu aktuellen Ereignissen erstellen, Quellenangaben hinzufügen und ständig aktualisieren bzw. überarbeiten können.

Aufgrund leicht erlernbarer Content-Management-Systeme stellen Weblogs (bzw. Blogs) als „regelmäßig aktualisierte Webseiten, auf denen Inhalte (meistens Texte beliebiger Länge, zunehmend aber auch Bilder, Videos oder andere multimediale Inhalte) in umgekehrt chronologischer Reihenfolge angezeigt werden“[149], für viele UserInnen eine niederschwellige Möglichkeit dar, ihre Inhalte massenhaft zu verbreiten und mit anderen in Dialog zu treten (via Kommentarfunktion, Verknüpfung mit Social Media, Hyperstruktur der Blogosphäre usw.). Online Journals und Blogs können als ideologische Erben der Zines (siehe dazu *2.4 Exkurs: Entwicklungsgeschichte und historische Vorläufer*) betrachtet werden – mit dem Unterschied, dass es heute anstelle von hunderten persönlich gestalteten und verbreiteten Zines zehntausende, wenn nicht gar hunderttausende von Weblogs gibt. Schon in den Anfängen des WWW zu Beginn der 1990er Jahre fingen viele an, ihre Zines online zu veröffentlichen – entweder zusätzlich oder bereits als Ersatz zur Printversion (wie etwa Crank.com, das es heute allerdings nicht mehr gibt).[150] E-Zines als Online-Äquivalent des traditionellen Papier-Zines haben gegenüber diesem einige Vorteile (auch wenn so manche den Charme von gedruckten Texten vermissen): Sie sind in ihrer Herstellung günstiger, können über das Internet mehr Menschen erreichen, begünstigen das Entstehen von Netzwerken und neuen Communitys und sind auch wesentlich aktueller bzw. können flexibler und situationsbedingt auf Ereignisse reagieren, um ihren Online-Text auf den neuesten Stand zu bringen.[151] Die Motivation,

[149] Schmidt/Frees/Fisch 2009, S. 50.
[150] Vgl. Spencer 2008, S. 74.
[151] Vgl. Spencer 2008, S. 71.

Zines zu produzieren, ist Spencer zufolge, dieselbe geblieben, lediglich das Medium hat sich geändert.[152]

Kennzeichnend für UGC im Web 2.0 sind auch die unzähligen Derivate verschiedenster Videos, Bilder und Texte, die von Fankopien, über Parodien, Satiren und Coverversionen im Netz kursieren. Oftmals geschieht dies in Form von Internet-Memes, also intertextuelle Inhalte (Bilder, Wörter, Texte, Bild-Text-Kombinationen, Animationen, Videos, Strukturen oder Lieder), die die Eigenheiten des WWW als Kommunikationsraum ausnützen und sich durch bewusstes Nachahmen (z.B. Kopieren, Parodieren, Verlinken, Imitieren, Remixen usw.) viral im Internet verbreiten.[153] Internet-Memes können als eines der wichtigsten Charakteristika gegenwärtiger Partizipationskultur betrachtet werden, da sie sowohl als Kommunikationsinstrument dienen können sowie auch als partizipatorisches Ausdrucksmittel eine äußerst verbreitete kulturelle Praxis im Social Web darstellen. Generell nehmen die Reproduktion und Imitation von Inhalten und Strukturen im Web 2.0 einen hohen Stellenwert ein. In diesem Zusammenhang spricht Ochsner von „Recyclingkultur“ und betont ebenfalls die tragende Rolle, die Re-Use, Remix und Re-Enactment als kulturelle Praktiken im Netz spielen.[154] Unter diesem Gesichtspunkt spiegeln viele Formen des DIY, wie etwa Upcycling oder Repair Cafés, als greifbare (wenn man so will analoge) Realisierung eben jene Praktiken digitaler Re-Use Formen wider. Oder anders ausgedrückt, die digitale Recyclingkultur und DIY besitzen eine gemeinsame Schnittfläche, die sich auf gemeinsame kulturelle Praktiken, wie das Zitieren und Wiederaufgreifen von Inhalten, Strukturen und Formen, zurückführen lässt und mit der sich auch die enge Verknüpfung gegenwärtiger Ausprägungen von DIY und Web 2.0 erklären lässt.

3.4.2 DIY-Plattformen im Netz: Teilen, Tauschen und Kaufen

Wie Friebe verdeutlicht, dient Web 2.0 heute nicht mehr nur der Informations- und Wissensvermittlung, sondern stellt auch ein bedeutendes Kollaborationsmittel dar, indem es Menschen mit unterschiedlichen Professionen, Vorlieben, Talenten und

---

[152] Vgl. Spencer 2008, S. 73.
[153] Vgl. Ehrlemann/Plomlompom 2013, S. 14f. Vgl. Bowers/Wiggins 2014, S. 7ff.Vgl. Shifman 2014, S. 364ff.
[154] Vgl. Ochsner 2011, S. 194ff.

Möglichkeiten miteinander vernetzt und es ihnen ermöglicht, ihre Ideen und Produkte zu verbreiten.[155] In diesem Zusammenhang wurde bereits der Begriff der *Collaborative Consumption* als internetbasierte Formen „des Teilens, Tauschens und gemeinsamen Nutzens von privater und öffentlicher Infrastruktur"[156] eingeführt (siehe dazu *3.3 Do-it-together – Die zentrale Rolle der „Community"*). Beispielsweise ermöglicht es die Website Ecomodo UserInnen, Werkzeuge, Maschinen und Produkte, die sie nur selten benutzen oder für die sie einfach zur Zeit keine Verwendung haben, an andere zu verleihen (gegen Entgelt).[157] Der Leitgedanke dahinter ist, sich nicht gleich etwas Neues kaufen zu müssen, nur weil das Produkt kurzfristig gebraucht wird, sondern es bei Bedarf auszuleihen. Auf diesem Weg wird die Umwelt geschont (man bedenke allein den Ressourcenverbrauch im Herstellungs- und Lebenszyklus bestimmter Produkte verglichen mit der Häufigkeit ihrer tatsächlichen Verwendung durch den Endverbraucher). Eine ähnliche, ebenfalls im englischsprachigen Raum verbreite Plattform stellt Streetbank dar, wo anstelle von Geräten und Produkten menschliche Fähigkeiten und Dienstleistungen angeboten werden.[158] Der Fokus dabei soll auf der umliegenden Nachbarschaft liegen, wo oftmals verborgene Synergien und Austauschmöglichkeiten zwischen den einzelnen Nachbarn bestehen. Mithilfe der Website sollen sie einander näher gebracht werden, um sich zu vernetzen und gegenseitig unterstützen zu können.

Durch die neugewonnen Produktions- und Vertriebsmöglichkeiten des Social Webs kann heute theoretisch jede Person, die über einen Internetanschluss verfügt, ihre eigenen Erzeugnisse für jedefrau und jedermann zugänglich machen, ohne – wie es früher die Voraussetzung war – notwendigerweise einen standortgebundenen Betrieb zu besitzen.[159] Für viele ist das Internet allerdings nicht der Ort, an dem Erzeugnisse ihren Ursprung haben, sondern dient lediglich als Multiplikator bzw. als mögliche (kostengünstige) Plattform, ihre selbst getischlerten, gestrickten, gebastelten, geschmiedeten usw. Kunst- und Handwerksstücke zu verbreiten, mit anderen, gleichgesinnten zu kommunizieren und sich zu vernetzen. Neben Facebook-

---

[155] Vgl. Friebe 2011, S. 81.
[156] Baier/Müller/Werner 2013, S. 71.
[157] Vgl. Ecomodo, URL: http://www.ecomodo.com/, Zugriff am 11.03.2015.
[158] Vgl. Streetbank, URL: http://www.streetbank.com/splash?locale=de-CH, Zugriff am 11.03.2015.
[159] Vgl. Friebe 2011, S. 81.

Gruppen, Blogs oder Online-Foren zu Craftivism wie etwa Craftster und Get Crafty, wo User ihre Fotos ihrer eigenen Erzeugnisse online stellen können, Ideen austauschen und über Themen rund um Cravtivism diskutieren können, haben sich auch kommerziell orientierte Formate entwickelt, die es UserInnen erlauben, ihre eigenen Produkte zu verkaufen.[160] So hat sich DIY durch die (nicht mehr ganz so neuen) Möglichkeiten des WWW aus der in den USA der 1990er Jahre entstandenen Arts-&-Craft-Bewegung im Zuge feministischer Umdeutungen von Strick-, Hand- und Bastelarbeit zum weltweiten Phänomen weiterentwickelt, das es immer mehr Menschen erlaubt, ihr Hobby zum Beruf zu machen.

Laut Friebe wurde die Verbreitung des Trends zum Selbermachen und Wiederverwerten besonders durch die Gründung der Website Etsy.com beschleunigt. Mit ausschließlich Selbstgemachtem konnte die 2005 gegründete Online-Plattform bereits drei Jahre später einen Umsatz von über einer Million Dollar verzeichnen.[161] Mit über 1.4 Millionen aktiven VerkäuferInnenn, 19.8 Millionen KundInnen, 685 fix angestellten MitarbeiterInnen und einem jährlichen Werbeumsatz von über 19 Milliarden Dollar ist Etsy zur weltweit führenden Online-Plattform für selbstgemachte und recycelte Produkte geworden.[162] Friebe sieht in der Unternehmensphilosophie von Etsy keinen Widerspruch zur kapitalismuskritischen DIY-Bewegung: „Etsy [ist] der wohl erfolgreichste Versuch des Unmöglichen: praktizierte Kapitalismuskritik in ein prosperierendes kapitalistisches Unternehmen zu gießen. Schließlich geht es nicht darum, den Kapitalismus abzuschaffen, sondern darum, gegenökonomische Geschäftsmodelle zu installieren und sie wirtschaftlich tragfähig zu machen.“[163]

Wie schon oben erwähnt, existieren darüber hinaus unzählige Online-Netzwerke und Gruppierungen, die keine kommerziellen Ziele verfolgen, sondern lediglich am Austausch von Wissen und Erfahrungen interessiert sind. Neben Blogs, Wikis, Foren und Imageboards nehmen vor allem diverse Social Media-Plattformen eine wichtige Rolle bei der Verbreitung von DIY-Projekten und Ideen ein, wie etwa Facebook-Gruppen zu Crafting, Urban Gardening oder Upcycling (z.B. Upcycling

---

[160] Vgl. Craftster, URL: http://www.craftster.org/, Zugriff am 11.03.2015; Vgl. Get Crafty, URL: http://www.getcrafty.com/, Zugriff am 11.03.2015.
[161] Vgl. Friebe 2011, S. 80f.
[162] Vgl. Etsy Inc. 2015, URL: https://www.etsy.com/de/about/?ref=ftr, Zugriff am: 05.03.2015.
[163] Vgl. Friebe 2011, S. 81.

Everywhere)[164], DIY-Pinwände auf Pinterrest oder diverse „How-To"-Videos auf YouTube.

Dennoch sind im Verhältnis nur wenige, die sich online engagieren (zumindest in Form von Likes und Shares), auch offline aktiv und setzen sich für soziale und/oder politische Initiativen ein. Für derartiges, passives Engagement hat sich der Begriff *Slacktivism* durchgesetzt, ein Kompositum aus *slack* (engl. für *faul*) und *activism*.[165] Vielmehr, so Wiesinger weiter, bemessen sich der Erfolg und die Nachhaltigkeit von Online-Initiativen, aufbauend auf der Anzahl der teilnehmenden UserInnen im Netz, an der personellen Unterstützung von tatsächlichen, direkten Aktionen, beispielsweise durch die Teilnahme an einer Demonstration. Meist aber bleibt „die Unterstützung nur ein unverbindliches Statement, das eher der sozialen Distinktion dient als eine intensive politische Partizipation einzuleiten."[166] Ein Beispiel für eine öffentlichkeitswirksame Online-Initiative sind Flashmobs, die abschließend im Rahmen eines kurzen Exkurses näher erläutert werden sollen.

3.4.3 Exkurs: Flashmobs als öffentlichkeitswirksame Online-Initiativen

Flashmobs als kurzweilige, aktionistische und digital verwurzelte Form des DIY haben sich vor allem im letzten Jahrzehnt zur einer beliebten kulturellen Praxis entwickelt, „deren Teilnehmer(innen) durch kuriose, scheinbar spontane, allerdings koordinierte und kollektiv ausgeführte Handlungen auffallen"[167]. Jochem vertritt die Ansicht, dass man dem Phänomen „Flashmob" nicht gerecht werden kann, wenn nur dessen Wortbestandteile für eine Definition herangezogen werden – also *Flash* (engl. *Blitz*), um auf die Plötzlichkeit und Vergänglichkeit von Flashmobs hinzuweisen und *Mob*, was einerseits für den Mob als Meute stehen kann und sich anderseits aber auch von *mobiles* (lat. *beweglich*) ableiten lässt.[168] Zwei wesentliche Merkmale von Flashmobs, die oftmals nur wenig Erwähnung in der Literatur finden, so Jochem, sind nämlich das Publikum, ohne welches Flashmobs keinen Sinn machen würden bzw. wirkungslos wären (eine mediale Verbreitung außer Acht gelassen) und die

---

[164] Vgl. Upcycling Everywhere, URL: https://www.facebook.com/groups/upcycling.everywhere/, Zugriff am 02.04.2015.
[165] Vgl. Wiesinger 2013, S. 222.
[166] Wiesinger 2013, S. 215.
[167] Wiesinger 2013, S. 215–216.
[168] Jochem 2011, S. 20.

Dokumentation des Flashmobs via Bilder und Videos.[169] So nehmen die webbasierten Kommunikationsmöglichkeiten der Social Media-Plattformen eine zentrale Rolle bei Flashmobs ein, mit deren Hilfe diese konzipiert, organisiert und dokumentiert werden können. Dem stimmt auch Wiesinger zu, wenn er der Flüchtigkeit und scheinbaren Spontanität die mediale Einbettung in verschiedene Social Media-Plattformen (Blogs, Facebook, YouTube usw.) gegenüberstellt, wo Videos von Flashmobs verbreitet, dauerhaft gespeichert und diskutiert werden können.[170]

Kern bezeichnet Flashmobs keinesfalls als eine neue Idee, sondern betont, dass es sich dabei „vielmehr um eine Vermischung und Weiterentwicklung verschiedener performativer Aktionen und Demonstrationspraktiken" handelt.[171] Die Wurzeln des Flashmobs gehen zurück auf den Anfang des 20. Jahrhunderts entstandenen Dadaismus. Einer der Begründer der Bewegung, Hugo Ball, soll auf der Suche nach einem Namen für seine Tänzerinnen im Zürcher Cabaret Voltaire in einem französisch-deutschen Wörterbuch zufällig über den Begriff *Dada* gestolpert sein. *Dada*, ursprünglich *Spielzeugpferd* bedeutend, stand fortan für die „Versinnlosung und Defragmentierung des bisher geltenden Kunstverständnisses" [172] mithilfe von hintergründigem Humor, Unsinn und Zufall.

Das Prinzip des Flashmobs gründet neben der Sinnfreiheit des Dada auch auf dem engen Bezug zum Publikum, wie ihn schon die Aktionskunst der 1950er und 1960er Jahre pflegte. Happenings, Fluxus und Performance betonten die Vergänglichkeit und Situationsbezogenheit handlungsbetonter künstlerischer Darbietungen. Während beim Happening, erstmals 1958 durch Alan Kaprow initiiert, die Zuschauer mit eingebunden werden in die Aktion, nehmen sie beim Fluxus, der seinen Höhepunkt 1962/63 hatte, nur eine passive Rolle ein. Die Analogie zum Flashmob, so Kern, besteht in der „Exklusivität" der Aktionen, d.h. auch wenn beim Fluxus und Flashmob Passanten Teil der Gesamtsituation sind, können sie nicht aktiv daran teilhaben (schließlich sind sie nicht vorinformiert über den Ablauf, haben nicht die nötigen Utensilien dabei, verfügen nicht über die entsprechenden Fähigkeiten usw.).[173]

---

[169] Vgl. Jochem 2011, S. 21.
[170] Vgl. Wiesinger 2013, S. 216.
[171] Kern 2011, S. 106.
[172] Kern 2011, S. 106f.
[173] Vgl. Kern 2011, S. 107ff.

Jochem wirft allerdings ein, dass eine eindeutige Trennung von Happening und Fluxus fragwürdig ist und die Begriffe oftmals synonym verwendet werden.[174] Mit der Performance, die in den späten 1960er Jahren aus Fluxus und Happening hervorging, kamen politische und sozialkritische Motive hinzu, vergleichbar mit der heutigen Transformation vom Flashmob zum Smartmob (siehe weiter unten).[175]

Der erste Flashmob, wie wir ihn heute kennen, wurde 2003 vom New Yorker Journalisten Bill Wasik initiiert. Seiner E-Mail-Aufforderung folgten mehrere hundert Menschen. In einem Kaufhaus verkündeten diese gegenüber den dortigen Mitarbeitern zunächst einen „Liebesteppich“ kaufen zu wollen, dass sie aber ihre Kaufentscheidungen stets nur im Kollektiv träfen. Anschließend versammelten sich alle in der Lobby des Einkaufszentrums, applaudierten 15 Sekunden lang, bevor sie schließlich in ein Schuhgeschäft strömten, um sich dort als Touristen auszugeben. Wasik wollte durch diese Aktion eigentlich die Flashmob-Teilnehmer selbst als „hippe“ Leute vorführen, deren einziges Ziel es ist, Teil der „nächsten großen Sache“ [176] zu werden, unabhängig davon, wie sinnfrei diese ist.

Flasmobs sind meist kurzweiliger verglichen mit Demonstrationen – hier trifft man sich, führt seine Aktion durch und sucht wieder das Weite. Kern zufolge werden bei Flashmobs im Unterschied zu Demonstrationen keine Banner oder Plakate zur Sichtbarmachung des Beweggrundes verwendet – mehr noch, ein Großteil der Flashmobs verfolgt keinen offiziellen Sinn, außer Spaß und Unterhaltung zu bieten.[177] Während sowohl Flashmobs wie auch Smartmobs ihre Wirkung durch den Überraschungseffekt erzielen und dem gleichen organisatorischen Prinzip folgen (z.B. via Facebook, Whatsapp, Website, Blogs usw.), unterscheiden sie sich deutlich in ihrer Sinnhaftigkeit, indem der Smartmob ein politisches bzw. gesellschaftskritisches Anliegen verfolgt.[178] Auch Wiesinger und Hornung/Iannelli stimmen dem zu, dass viele Flashmobs keine gesellschaftskritischen Ziele verfolgen und setzen sich daher für den Begriff des *Smartmobs* als Abgrenzung zu reinen „Spaß"-Flashmobs ein, wobei beim Smartmob vielmehr die Intention des Tuns und weniger das Tun

---

[174] Vgl. Jochem 2011, S. 32.
[175] Vgl. Kern 2011, S. 111.
[176] Jochem 2011, S. 8f.
[177] Vgl. Kern 2011, S. 106.
[178] Vgl. Kern 2011, S. 112.

selbst im Vordergrund stehen.[179] Dennoch sind die Grenzen von Flashmob und Smartmob fließend, was vor allem an dem fragwürdigen Unterscheidungskriterium liegt, letztere seien gegenüber Flashmobs politisch. Dass diese Zuschreibung durchaus unscharf und nicht objektivierbar ist, bestätigt auch Jochem, die beide Formen in einem engen Verhältnis zueinander sieht und konstatiert, dass sich die Bezeichnung *Smartmob* häufig nur auf neue technologische Möglichkeiten bezieht.[180]

Eine weitere Sonderform des Flashmobs stellt der Carrotmob dar, der Jochem zufolge seit 2008 eine neue Form des Verbraucherprotests bildet: Während die Organisationsstruktur dieselbe bleibt wie beim Flashmob, geht es beim Carrotmob um ökologische Beweggründe bzw. aktionistisch betrachtet darum, massenhaft und zur selben Zeit in einem Geschäft einzukaufen bzw. Waren zu konsumieren, wobei sich die BesitzerInnen im Vorfeld dazu bereit erklären müssen, mit einem Teil des Erlöses in einen klimafreundlicheren Betrieb zu investieren.[181]

Nachdem nun unterschiedlichste gesellschaftskritische und ideologische Zusammenhänge des DIY als Gegenkultur offen gelegt und anhang einiger konkreter Beispiele illustriert worden sind, soll im nachfolgenden Kapitel näher auf deren mögliche Verortung eingegangen werden, da diese oftmals in einem sehr engen, wenn nicht gar konstitutiven Verhältnis zu den einzelnen DIY-Formate steht.

4 Verortung von DIY als Gegenkultur

Dass DIY unterschiedlichste Facetten annehmen und an vielfältigsten Orten stattfinden kann, dürfte bereits deutlich geworden sein. Zusammenfassend sollen nun in diesem Kapitel mögliche Verortungen von DIY vorgestellt werden, wobei auch hier kritisch anzumerken ist, dass die nachfolgende Vorstellung, aufgrund der Heterogenität dieses Feldes, in keinster Weise den Anspruch auf Vollständigkeit erheben kann. Vielmehr soll es darum gehen, nochmals auf das breite Spektrum von DIY hinzuweisen und dessen vielfältige, gesellschaftliche Verankerung aufzeigen.

---

[179] Vgl. Hornung/Iannelli/et al. 2011, S. 204; Vgl. Wiesinger 2013, S. 216.
[180] Vgl. Jochem 2011, S. 22f.
[181] Vgl. Jochem 2011, S. 24.

Zahlreiche DIY-Projekte finden im öffentlichen Raum statt, d.h. an Orten, die für alle frei zugänglich und im Besitz der öffentlichen Hand sind. Als unautorisierte, oftmals aktionistisch motivierte Beispiele für DIY im öffentlichen Raum wären hier Guerilla Gardening und Guerilla Knitting zu nennen, deren Spuren für alle Personen, die an besagten Guerilla-Aktionen vorbei gehen, wahrnehmbar sind. Auch Flashmobs als kurzweilige, mehr oder weniger spontane Aktionen spielen sich meist im öffentlichen Raum ab. Darüber hinaus sind häufig öffentliche Brachflächen das Ziel von DIY-Projekten, die oftmals ein Prozess des Umkodierens bzw. Aufwertens unterzogen werden, um neue Nutzungsmöglichkeiten oder Interpretationen offen zu legen. Wie Baier/Müller/et al. anschneiden, wird durch öffentliche Brachflächen häufig die Grundsatzfrage laut, ob kommunales Eigentum für alle zugänglich und benutzbar sein oder vielmehr wirtschaftlich rentabel verkauft werden soll, um Zusatzeinkünfte für die Gemeinde bzw. die Stadt (oder das Land) generieren zu können.[182]

Indem sich viele DIY-Projekte für die sozial sinnvolle und gemeinschaftliche Umgestaltung und Nutzung dieser Brachflächen einsetzen, kann auch deren Beibehaltung in öffentlicher Hand gerechtfertigt werden. Beispielsweise gewinnt die Vermietung so genannter Baumscheiben in vielen urbanen Räumen immer mehr an Beliebtheit. Hierbei vergibt die zuständige Behörde an Privatpersonen die Berechtigung, jene Fläche, die sich rund um einen bestimmten Baum befindet, zu bepflanzen und zu pflegen. Meist befinden sich Baumscheiben vor Wohnhäusern und Parkplätzen und können bei liebevoller Pflege auch mitten in der Stadt für schöne Grünflächen sorgen. Die gemeinschaftliche Nutzung und Ausschöpfung des öffentlichen Raumes hat sich beispielsweise die deutsche Stadt Andernbach zu Herzen genommen. Auch bekannt als „Essbare Stadt“ werden hier an vielen frei zugänglichen Orten Obst, Gemüse und Kräuter angepflanzt, die auch von allen BürgerInnen kostenlos geerntet werden können.[183]

Neben kommunalen Grünflächen, sind es häufig private Anbieter, die ihre Grünflächen Vereinen und sonstigen DIY-Projektgruppen zur Verfügung stellen, um sich in Gemeinschaftsgärten oder Interkulturellen Gärten zu organisieren. Weitere

---

[182] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 46.
[183] Vgl. Die Essbare Stadt, URL:
http://www.andernach.de/de/bilder/essbare_stadt_flyer_quer_print_neu.pdf, Zugriff am 13.04.015.

Erscheinungsformen von Urban Gardening wären beispielsweise Hochbeete, die auch Anbau trotz ungeeigneter oder kontaminierter Böden ermöglichen oder Himmelbeete, also Gärten, die sich auf den Dächern von (Hoch-) Häusern befinden.

Auch Räumlichkeiten, die für DIY-Projekte genutzt werden, sind häufig in Privateigentum oder im Besitz von Vereinen oder Verbänden. Oftmals handelt es sich dabei um Mehrzweckräumlichkeiten bzw. Offspace-Räumlichkeiten oder auch offene Werkstätten, die für und von unterschiedlichen Interessensgruppen, Vereinen und Personen organisiert und benutzt werden. Seit den 1970er Jahren haben sich im deutschsprachigen Raum immer mehr offene Werkstätten im Zuge neuer sozialer Bewegungen gebildet, wobei sich deren Ausrichtung stark voneinander unterscheiden kann.[184] Die Spannweite reicht dabei von temporären Angeboten über mobile Werkstätten, dauerhafte Coworking-Spaces oder Werkstätten, die im Rahmen sozialer Einrichtung (z.B. eines Jugendzentrums) betrieben werden. Offspace-Räume, sind Orte, die für künstlerischen und sozialen Austausch, kulturelle Experimente und neue diskursive Formate flexibel und bedürfnisorientiert nutzbar sind. Während viele Räumlichkeiten dauerhaft von unterschiedlichsten Projektgruppen und Vereinen genutzt werden können, existiert auch eine Vielzahl an Produktionsräumen, die auch temporär in Anspruch genommen werden können.

In Offpace-Räumlichkeiten herrscht oftmals eine alternative Interpretation des Verhältnisses von Institution, Kulturschaffenden und Kulturnutzenden vor. Wie bereits in *2 Begriffsbestimmung und kultursoziologische Einordnung* angedeutet, gibt es keine homogene Gruppe einer DIY-Community – vielmehr stellt DIY eine überaus heterogene Ansammlung unterschiedlicher Diskurse dar, die sich zum Teil mehr, zum Teil weniger, in die oben beschriebenen Zusammenhänge einordnen lassen. So erscheint es konstruktiver, nicht nur den Begriff der Community zu hinterfragen, sondern auch den des Raumes. Mörsch spricht in diesem Zusammenhang von einem „transformativen Diskurs“[185], in dem auch Institutionen dekonstruiert und neu definiert und als veränderbare Organisationen ohne hierarchische und kategoriale Differenzierung von Kulturschaffenden, Publikum, Laien usw. verstanden werden. Somit

[184] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 167.
[185] Mörsch 2009, S. 10f.

können alle tangierten Personen zu aktiven Akteuren werden und die Institution bzw. den Raum mitgestalten und mitbestimmen.

In der Praxis kann dies natürlich verschiedene Herausforderungen und Bedingungen mit sich bringen, darunter etwa die Voraussetzung, über variable Räumlichkeiten zu verfügen, die sich an unterschiedliche Bedürfnisse anpassen können, flexible Organisationsstrukturen, in die sich diverse Interessensgruppen und Individuen mit Projekten, Workshops, Veranstaltungen usw. einbringen können sowie ein niederschwelliges Auftreten in der Öffentlichkeit, das ein offenes, wandelbares Institutionsverständnis vermittelt, das sich an Alltagskontexten orientiert, um möglichst vielen zugänglich zu sein. Darüber hinaus stellen mögliche finanzielle Hürden (Mietpreise, Teilnahmebedingungen, Vereinsbeitrag usw.) auch ein wichtiges Thema dar, wenn es darum geht, offene Räumlichkeiten zu gestalten.

Dass ein großer Bedarf solcher Mehrzweck-Räumlichkeiten vorliegt, lässt sich auch daran ablesen, dass immer mehr offene Werkstätten entstehen. So hat sich beispielsweise im Jahr 2009 der Verbund Offener Werkstätten gegründet, der Austausch und Kooperationen unterschiedlicher Werkstätten im mitteleuropäischen Raum fördert und koordiniert. Bis dato sind rund 50 offene Werkstätten Mitglied des Verbands.[186] Dass ein großer Bedarf an Räumlichkeiten bzw. sogar ein Raummangel besteht, hat in Innsbruck die 2008 durchgeführte Studie „Raumforschung - Kulturraum in Innsbruck“ gezeigt.[187] Ihr zufolge stehen in Innsbruck zu wenig leistbare und angemessene Räumlichkeiten für Kulturschaffende zur Verfügung, in denen informelle und künstlerische Vernetzung ohne Konsumzwang stattfinden kann.

Demgegenüber gibt es auch DIY-Formate, die sich zwar nicht für Konsum*zwang* aussprechen, aber als fest verortete Verkaufsflächen durchaus dazu einladen, etwas zu konsumieren. Dabei kann es sich etwa um faire, umweltbewusste oder regional produzierte Produkte, Lebensmittel, bei denen gänzlich auf Verpackungsmaterial verzichtet wird oder auch um Second Hand-Ware handeln.

Neben festen Organisationsstrukturen bilden sich zunehmend alternative Arbeitsmodelle heraus, die mehr Raum für Kreativität, Flexibilität und Interaktion mit

---

[186] Vgl. Verbund Offener Werkstätten, URL: http://www.offene-werkstaetten.org/werkstaetten, Zugriff am 03.04.2015.
[187] Vgl. battle group for art (2008), URL: http://www.baettle.net/uploads/tx_templavoila/Raumforschung.pdf, Zugriff am 13.04.2015.

anderen erlauben. Coworking, also das kollektive Nutzen von Arbeitsplätzen bzw. -räumen, ermöglicht ein kostengünstiges, gemeinschaftliches und meist auch zeitlich variables (d.h. temporäres) Arbeitsumfeld.[188]

Viele Formen von DIY lassen sich allerdings nicht exakt verorten, was oftmals damit zusammen hängt, dass sie zu einem großen Teil im Web 2.0 verankert sind. In diesem Kontext sind bereits einige digitale Ausprägungen von DIY in *3.4 Web 2.0 und partizipative Netzkultur* erwähnt worden, weshalb an dieser Stelle nicht mehr näher darauf eingegangen wird. Allerdings soll noch einmal betont werden, dass es auch hier viele Hybride gibt, was beispielsweise der Fall ist, wenn sich Online-Communitys, wie etwa eine Facebook-Gruppe zum Thema Urban Knitting, im Rahmen eines Stammtisches einmal monatlich trifft, um sich auch persönlich auszutauschen und zu vernetzen.

Zusammenfassend ist festzustellen, dass DIY auf unterschiedliche Art und Weise verortet sein kann – sei es im öffentlichen Raum, in Gemeinschaftsgärten, offenen Werkstätten, in Mehrzweck- bzw. Offspace-Räumen oder auch in wechselnden Locations sowie ausschließlich in digitalen, virtuellen Plattformen. Wie oben bereits erwähnt, gibt es auch Formen des DIY, die u.a. monetär motiviert sind. Das nachfolgende Kapitel widmet sich neben jener Schnittfläche von DIY und Marktwirtschaft auch weiteren potentiellen Widersprüchlichkeiten rund um das Thema DIY als Gegenkultur.

5 Konflikte und Widersprüche im und mit DIY

Implizit ist bereits stellenweise auf einige Konflikte und Widersprüche rund um Do-it-yourself eingegangen worden. Dennoch sollen in den nachfolgenden beiden Kapiteln zunächst die Homogenisierung und auch Idealisierung der Begriffe DIY und Gegenkultur ein wenig näher betrachtet werden sowie auch die Kommerzialisierung und Kommodifzierung von DIY.

5.1 Homogenisierung und Idealisierung von *DIY* und *Gegenkultur*

DIY wird vielerorts als homogenes Feld verstanden, dessen Akteure alle dieselben Motivationen und Ziele verfolgen. Auch in der vorliegenden Arbeit wurde meist von

[188] Vgl. Baier/Müller/Werner 2013, S. 49.

dem Do-it-yourself gesprochen, selbst wenn es in der Praxis kein allgemeingültiges Verständnis dieses Begriffes gibt. Aus analytischen Gründen musste allerdings ein solches Konstrukt gewählt werden, wobei versucht wurde, den Begriff relativ offen zu halten, um die nachfolgende Typologie zu ermöglichen. Dennoch soll hier kurz versucht werden, nochmals auf die homogenisierenden und auch idealisierenden Problematiken im Zusammenhang mit DIY einzugehen.

Beispielsweise wird DIY häufig von anderen Bereichen schöpferischen Handelns differenziert, wie etwa der Kunst. Denn im Unterschied zur Kunst, so eine gängige Auffassung, geht es im DIY letztendlich meist um deren praktische Funktionalisierung (auch wenn dessen Erzeugnisse und Aktionen durchaus einen nicht zu unterschätzenden ästhetischen Wert besitzen und *auch* künstlerisch wertvoll sein können,) – eine Unterscheidung, die nicht auf alle DIY-Formate zutrifft und der so manche ProduzentInnen widersprechen würden. Denn in der Praxis sind die Grenzen zwischen Kunst und DIY fließend und viele Objekte und Aktionen des DIY haben bereits Einzug in Museen und Kunst-Diskurse genommen, wie beispielsweise die Ausstellung des Museums für Kommunikation Frankfurt und der gleichnamige Katalog „Do It Yourself: Die Mitmach-Revolution“ von Helmut Gold, Annabelle Hornung, Verena Kuni und Tine Nowak verdeutlichen.[189] Darüber hinaus spielen auch viele „klassische“ Kunstrichtungen mit Alltagsobjekten, wie etwa Pop Art, Konzeptkunst oder auch Marcel Duchamps *Ready-Mades*. Auch Urban Gardening wurde schon früh von künstlerischen Interventionen und Projekten begleitet. Ein Beispiel dafür liefert Joseph Beuys, der etwa 1977 den Garten seines Galeristen beackerte und im Rahmen der *Documenta 6* die daraus entstandenen Kartoffeln erntete. Hintergrund dieser und weiterer Aktionen war es einerseits auf den „industriellen Agrarkapitalismus und das gesellschaftlich vorherrschende, kulturell hegemoniale Nahrungsdispositiv“ [190] aufmerksam zu machen, andererseits aber auch die Figur des Bauern aufzuwerten und gemeinschaftliches, urbanes Gärtnern als erweiterte Kunstpraxis und somit soziale Praxis für jeden attraktiv zu machen. Folglich sind die Grenzen zwischen DIY und Kunst fließend und hängen letztlich auch immer von der subjektiven Einschätzung der Akteure ab.

---

[189] Vgl. Gold/Hornung/Kuni et al. 2011.
[190] Lemke 2012, S. 149f.

Auch in der (wissenschaftlichen) Literatur sind häufig homogenisierende Darstellungen von DIY zu finden, welche die Thematik relativ einseitig beleuchten, sich dabei meist nur auf urbane Räume konzentrieren und ignorieren, dass auch Menschen auf dem Land vor denselben oder ähnlichen Herausforderungen stehen können bzw. sich an oben beschriebenen Werten des DIY orientieren. Auch wenn viele eventuell die Möglichkeit hätten, etwa Lebensmittel selbst anzubauen – was nicht zwingend der Fall sein muss, nur weil jemand auf dem „Land“ lebt – sind auch hier viel Engagement und Kreativität erforderlich, um sich in Projekten zu sammeln und aktiv zu werden. Zudem lässt sich beobachten, dass in vielen wissenschaftlichen Auseinandersetzungen zu DIY häufig nur stark politische Initiativen vorgestellt werden. So kritisieren auch Adams/Harmdmann, dass besonders Guerilla Gardening ausschließlich in Zusammenhang mit subversiven kontrahegemonialen und politisch untersagten Aktionen thematisiert, entkontextualisiert und von der „Mainstream-Kultur" (was auch immer darunter zu verstehen sein mag) separiert dargestellt werde.[191] Anstatt stets auf die Differenzen zwischen Stadtverwaltung und BürgerInnen hinzuweisen, sollten vielmehr gemeinsame Schnittflächen offen gelegt werden, wie etwa dem Bestreben, den öffentlichen Raum belebter zu gestalten und mehr Grünflächen zu schaffen – ein Ziel, das beide Interessensgruppen oft teilen.

Neben *DIY* ist auch die *Gegenkultur*, wie bereits in *2.2 Kultur als Infragestellung* beschrieben, keine eindeutige Instanz und wird dennoch häufig einseitig beleuchtet, indem sie nur mit politisch links gerichteten Bewegungen assoziiert wird – ein Umstand, der durchaus Gefahren mit sich bringen kann. In diesem Zusammenhang wirft Sexl die Frage auf, ob man bestimmten Gruppierungen den Status einer *Gegenkultur* aberkennen oder sie vielmehr in diesen Diskurs miteinbeziehen sollte:

> *„Wer rechtspopulistische Parteien, um ein Beispiel zu nennen, mit dem Hinweis auf deren Fundamentalismus und deren fehlender Demokratiefähigkeit aus dem politischen Agon ausschließt, wird diese Parteien möglicherweise sogar unterstützen, weil er deren emotional besetzte (weil identitäre) Grenzziehung zwischen dem ausgeschlossenen (geknechteten, unterdrückten, armen)*

[191] Vgl. Adams/Hardman 2014, S. 1115.

‚Volk' und dem ‚elitären (mächtigen, reichen) Establishment' zu stärken droht."[192]

Auch Wiesinger ist der Meinung, dass rechtspopulistischen Bewegungen, wie etwa die Plattform der Alpen-Donau.info, oder auch terroristische Gruppierungen nicht ignoriert werden sollten und betont, dass vor allem das „Netz als Medium und Kommunikationsinstrument für ganz unterschiedliche politische Botschaften genutzt werden kann – längst nicht alle Akteure der Gegenkultur verfolgen auch emanzipatorische Ziele."[193]

Gegenkultur wird darüber hinaus nicht nur meist in der politischen Linken verortet, sondern auch als etwas Positives und Erstrebenswertes dargestellt. Ein Beispiel hierfür wäre die Gegenkultur der umweltbewussten, Bioprodukte kaufenden KonsumentInnen, an deren Beispiel die Doppelgleisigkeit zwar gut gemeinter, aber oft wirkungsfreier Bemühungen, etwas zu ändern, deutlich wird. Einerseits ist der Wunsch vieler, faire und regional produzierte Ware zu kaufen, schon von vielen Großkonzernen aufgegriffen worden und spiegelt sich auch in unterschiedlichsten Marketingkampagnen wider (s. dazu *5.2 Kommerzialisierung und Kommodifizierung*). Andererseits haben darüber hinaus die meisten nachhaltig erzeugten Produkte auch ihren Preis – einen Preis, den sich viele nicht leisten können und gezwungen sind, auf Massenware zurück zu greifen. Auch Heath/Potter sind der Meinung, dass faire und nachhaltige Produkte meist Luxusgüter sind, die sich nur gut verdienende (umweltbewusste) Personen leisten können und weisen mit einer gewissen Polemik auf die dahinter liegende Doppelmoral hin:

„Die Bewusstheit hat ihren Preis, aber wer die kognitive Dissonanz von biologisch abbaubaren Golfbällen aushält, bekommt das Matratzen- und Steppdecken-Set für nicht einmal 2500 Dollar. Wer sich ausgenommen fühlt und trotzdem etwas für den Globus tun will, kann zu einer Schachtel mit 180 biologischen Baumwolltüchern für ganz 8,99 Dollar greifen."[194]

---

[192] Sexl 2013, S. 17.
[193] Wiesinger 2013, S. 225.
[194] Heath/Potter 2005, S. 370.

In einem solchen Szenario bedeuten „gegenkulturelle“ Tendenzen in erster Linie eines: Lifestyle. Hier wird, wie Heath/Potter kritisieren, die „Verantwortung des individuellen Verbrauchers für globale[n] Umweltprobleme“[195] missverstanden und dem Slogan „Global denken, lokal handeln“ zu viel Bedeutung beigemessen. Dabei werde oftmals angenommen, so der weit verbreitete Trugschluss, dass Umweltprobleme ausschließlich durch Verbraucherverhalten verursacht werden und einfach durch eine verantwortungsbewusstere Lebensweise und geändertes, individuelles Handeln beseitigt werden könnten. Dass sich viele einen solchen Lebensstil nicht leisten können und somit soziale Ungleichheiten gefördert werden könnten, bleibt oftmals außer Acht gelassen.

Auch das nachfolgende Kapitel beschäftigt sich mit einer gewissen Doppelbödigkeit, nämlich der Kommerzialisierung und Kommodifizierung von DIY und der Frage, ob dies ein Widerspruch in sich darstellt oder unter Umständen eine (bereichernde) Ergänzung bzw. Weiterentwicklung offenbart.

5.2 Kommerzialisierung und Kommodifizierung

Gegenwärtiger DIY lässt sich nicht nur auf politisch und sozial engagierte Erscheinungsformen zurückführen. *Do it yourself* ist längst zur In-Marke geworden, aus der viele Unternehmen Kapital schlagen möchten, wie auch Hemphill/Leskowitz anmerken.[196] Wirtschaftlich betrachtet, setzt sich der DIY-Markt heute aus unterschiedlichsten Akteuren zusammen: Printzeitmedien und Blogs zu den Themen Basteln, Handwerk, Mode und Dekoration wie etwa Make, DIY-Das Kreativmagazin oder Handmade Kultur,[197] Ratgeberliterartur (das wohl bekannteste Beispiel dafür sind die For Dummies-Bücher, die zu allen möglichen Lebenslagen praktische Tipps, Gebrauchsanweisungen und Lernhilfen geben)[198], mehr oder weniger kommerziellen Fachhandel (Baumärkte, Handarbeitsshops, Gartencenter usw.) sowie Online-Shops und DIY-Plattformen (Dawanda, Etsy, Kleiderkreisel usw.). Darüber hinaus werden viele Veröffentlichungen zum Thema DIY und Anleitungen zu bestimmten Hand-

---

[195] Heath/Potter 2005, S. 369.
[196] Vgl. Hemphill/Leskowitz 2012, S. 62.
[197] Vgl. Make, URL: http://makezine.com/, Zugriff am 13.04.2015; Vgl. DIY – Das Kreativmagazin, URL: http://www.topp-kreativ.de/d-i-y-das-kreativmagazin-8532.html, Zugriff am 13.04.2015; Vgl. Handmade Kultur, URL: http://www.handmadekultur.de/, Zugriff am 13.04.2015.
[198] Vgl. For Dummies, URL: http://www.dummies.com/, Zugriff am 13.04.2015.

werks- oder Handarbeitstechniken („How-Tos“) sowie sonstigen DIY-Aktivitäten crossmedial, d.h. über mehrere Kommunikationskanäle (Social Media, Online-Shop, Radio, TV, Printmedien usw.) vermarktet. Beispielsweise erscheint dabei erst ein Blog und anschließend eine entsprechende Printpublikation (wie es z.B. bei *Make* der Fall war) oder auch umgekehrt. Generell spielen die Medien, im speziellen jene des Web 2.0, eine große Rolle bei der Verbreitung von DIY und dessen Kommerzialisierung. Wie Wiesinger schildert, greifen viele Massenmedien erst dann Themen aus subkulturellen Feldern auf, wenn sie im Netz bereits eine gewisse Popularität vorweisen können:

> *„Dementsprechend muss ein Thema oder eine Protestbewegung im Netz die Aufmerksamkeitsschwelle überschritten haben, um für die Medienöffentlichkeit von Interesse zu sein. […] Ebenso verhält es sich mit Phänomenen der Gegenkultur: Sobald subversive Aktivitäten nicht länger im Netz verbleiben, sondern […] im öffentlichen Raum umgesetzt werden, erlangen sie Wirksamkeit und gelangen in das Bewusstsein einer breiteren Öffentlichkeit.“*[199]

Der Begriff des DIY ist – plakativ gesprochen – längst von vielen Werbefachleuten und Marketingagenturen vereinnahmt und seines gesellschaftskritischen Moments beraubt worden. Dem stehen auch Bravo/LeBlanc kritisch gegenüber:

> *„Walk into any corporate chain hardware store and you'll be bombarded by a DIY that has become a hollow, menacing mockery of the fervent DIY ethos that fuels much of the subcultural underground.”*[200]

Wie viele andere gegen- bzw. subkulturelle Phänomene (z.B. Punk) ist folglich auch DIY der Kommodifizierung zum Opfer gefallen, also jenem Prozess, der Formen von Gegenkultur in den Mainstream integriert und zur kommerziell veräußerbaren Ware werden hat lassen. Zugrundeliegende Werte des DIY, wie etwa das Streben nach Nachhaltigkeit, Individualität oder Selbstermächtigung werden instrumentalisiert und mit bestimmten Produkten und Marken in Zusammenhang gebracht und KonsumentInnen als „alternativer Lifestyle“ verkauft. Die kommerzielle Übernahme des Konstruktes einer „DIY-Ästhetik“ – oftmals in Verbindung mit Retro, Vintage oder

---

[199] Wiesinger 2013, S. 225.
[200] Bravo/LeBlanc 2005, S. 1.

Hipstertum – ist zum massentauglichen Lifestyle-Phänomen geworden. Auerbach legt die Hintergründe derartiger Marketingstrategien offen und verweist auf den manipulativen Charakter des DIY-Lifestyles:

> *„They flatter us, making us understand that we can indeed make and do anything as well as a professional. Their trickery makes us feel special, talented, smart, good-looking. We have fine taste and the ability to master anything. We have latent skills yearning to be released. We are underachievers, and by buying and consuming more and more how-to books, kits, lumber, tile, yarn, drywall, and specialty tools, we will unleash our inner artisans.“*[201]

Neben dem Motiv der Selbstermächtigung greifen viele Unternehmen auf die ökologischen Komponenten des DIY zurück, um sie marketingwirksam zu integrieren. Viele von ihnen haben sich im Zuge des Bio-Booms und des wachsenden Umweltbewusstseins in der westlichen Hemisphäre (Stichwort Klimawandel) bereits hinsichtlich der Werte Nachhaltigkeit und soziale Verantwortung umorientiert. Natürlich sind umweltfreundliche und sozial fair produzierte Produkte zu begrüßen – dennoch steht außer Frage, dass viele Unternehmen, die auf diesen Zug (scheinbar) aufgesprungen sind, dies aus marketingbedingten Gründen getan haben, ohne ihre eigentlichen Strukturen zu ändern – ein Umstand, der mit dem Begriff des *Greenwashing* beschrieben wird. Auch die Plattform Permanent Culture Now, die sich für soziale Gerechtigkeit und alternative Lebensformen einsetzt, hat sich mit der Kommodifizierung von DIY auseinandergesetzt und definiert diese folgendermaßen:

> *„Commodification is where a cultural artefact (something which symbolises the movement, or is an aspect of it) is taken by capitalism and converted into a commodity that is then sold back to the population usually trading on the values of the culture it was stolen from.“*[202]

Viele Gegenstände und auch Handlungsweisen, die ihren Ursprung im DIY haben, können heute als Produkte in Massenware erstanden werden, wie beispielsweise fertige Saatbomben, oder sind Gegenstand kommerzieller Instrumentalisierung gewor-

---

[201] Auerbach 2008.
[202] Permanent Culture Now 2011, URL: http://www.permanentculturenow.com/introduction-to-diy-counterculture/, Zugriff am: 16.02.2015.

den, wie etwa auch der Flashmob. So haben bis dato unzählige Unternehmen eigens konzipierte Flashmobs in ihre Marketingstrategien mit eingebunden.[203] Wie erfolgreich Flashmobs als Marketinginstrumente sein können, zeigt beispielsweise der millionenfach rezipierte T-Mobile-Dance hunderter Menschen am Bahnhof in Liverpool.[204] Auch Formen des Craftivism und Urban Knitting sind angesichts des Handarbeitsbooms stark kommerzialisiert worden, wie Carpenter kritisch beobachtet:

> *„However, the commercialization of knitting blurred by those darned cakes confuses the political intention of activist craft. The work is too often promoted as cool, daydreaming, ‚stupendous feats'"*[205]

Carpenter führt weiter aus, dass die ursprüngliche Intention des Craftivism darin lag, Geschlechterstereotype zu hinterfragen, während heute feministische Beweggründe für viele überhaupt keine Rolle mehr spielen (oder gar bewusst negiert werden).

Auch das Bedürfnis zum Selbermachen wird durch neue Vertriebs- und Produktionsmöglichkeiten wirtschaftlich sinnvoll mobilisiert und Prosumer, wie sie bereits in *3.4 Web 2.0 und partizipative Netzkultur* beschrieben worden sind, werden zur neuen Zielgruppe des Online-Marktes erkoren. Durch (nicht mehr ganz so neue) Möglichkeiten des Web 2.0 werden Kunden oft schon in die betriebliche Wertschöpfungskette mit eingebunden und können ihre Produkte, beispielsweise Schuhe oder Mode, individuell mitgestalten und nach ihren Vorlieben produzieren lassen (Co-Design).[206]

Im Handwerksbereich scheint kommerzieller DIY besonders beliebt zu sein, wo häufig auch auf die finanziellen Vorteile des Selbermachens verwiesen wird. Und genau darin sehen Baier/Müller/Werner den Unterschied zwischen „Baumarkt-DIY" und ideologisch motivierten Formen von DIY als Gegenkultur, denen es eben nicht darum geht Geld zu sparen, sondern eher weniger Geld zu benötigen bzw. durch Subsistenz unabhängiger davon zu werden. Wie bereits in *3 Gesellschaftskritische und ideologische Zusammenhänge* erläutert, messen sie DIY das Potential bei, ge-

---

[203] Vgl. Jochem 2011, S. 119.
[204] Vgl. Life's for Sharing (16.01.2009):The T-Mobile Dance, URL: https://www.youtube.com/watch?v=VQ3d3KigPQM, Zugriff am: 16.02.2015.
[205] Carpenter 2010.
[206] Vgl. Blättel-Mink 2011, S. 77.

sellschaftlich verankerte Strukturen und Handlungsweisen nachhaltig zu beeinflussen:

> *„Wenn Haushalt und Handwerk nicht mehr als unmodern gelten, sondern Gärtnern, Einkochen, Stricken, Bauen als Avantgarde, wenn schließlich als öffentlich reklamierbares Kriterium für Lebensqualität gilt, dass man Dinge selber herstellen kann bzw. herzustellen weiß, wenn Dinge länger genutzt und aus Wohlstandsmüll Gebrauchsgüter werden, hat das womöglich weitreichende gesellschaftliche Folgen.“*[207]

Auch Carlsson/Mannig sehen einen Unterschied zwischen Baumarkt-DIY und ideologisch motiviertem DIY, der angestiftet wird von einem „burning desire to leave behind the realm of exchange for a realm of the social, the creative, the useful.”[208] Aufgrund dieser Diskrepanz fordert Auerbach die Einführung eines neuen Begriffes als Pendant zu DIY ein, nämlich den des *Dont-do-it-yourself*:

> „*D.D.I.Y. means working with friends, hiring a professional, consuming wisely and conscientiously, and providing for ourselves while working with others. We do what we do best, do what we know how to do, while allowing others to help us with what we are not equipped for. D.D.I.Y. allows us to admit that we might not be able to do everything ourselves, that we can’t be a specialist in all fields.”*[209]

DDIY bedeutet folglich – plakativ gesprochen – in Menschen und nicht in Material zu investieren, denn Expertenwissen und handwerkliche Fachkunde lassen sich meist nicht über Nacht und nur mithilfe von Ratschlag- und „How-To"-Literatur (wie z.B. die For Dummies-Reihe) aneignen. Auerbach fordert dazu auf, diejenigen entsprechende Arbeiten und Aufgaben verrichten zu lassen, die auch dazu in der Lage sind, und im Gegenzug dazu – als alternative zu monetärer Gegenleistung – die eigenen Fähigkeiten anzubieten.[210] Das heißt, DDIY geht davon aus, dass nicht alle alles machen können und müssen, sondern vielmehr Tauschbeziehungen untereinander entwickeln, sich gemeinschaftlich unterstützen und so der Konsumindustrie entgegen-

---

[207] Baier/Müller/Werner 2013, S. 176.
[208] Carlsson/Manning 2010, S. 939.
[209] Auerbach 2008.
[210] Vgl. Auerbach 2008.

wirken können – im Prinzip derselbe Ansatz wie weiter oben beschrieben: Do-it-together (siehe *3.4 Do-it-together – Die zentrale Rolle der „Community“*).

Abschließend soll nicht unerwähnt bleiben, dass die Grenzen zwischen DIY und kommodifizierten Formen davon fließend sind. Was bereits als „zu“ kommerzialisiert aufgefasst wird, ist nicht objektivierbar und hängt stets von persönlichen Hintergründen und Erfahrungen ab. Auch die nachfolgende Typologie wird zeigen, dass sich DIY und monetäre Zusammenhänge nicht per se ausschließen müssen.

6 Typologie gegenwärtiger Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur

Am Beispiel von Gemeinschaftsgärten und Fab Labs zeigen Baier/Müller/et al., dass es durchaus Parallelen zwischen unterschiedlichen DIY-Aktivitäten und Projekten gibt:

> *„beiden geht es ausgesprochen oder unausgesprochen darum, neue Commons zu schaffen. In beiden Projekttypen spielt Do it yourself als Praxis und Geisteshaltung eine zentrale Rolle, stehen Aktivitäten wie Teilen, Selbermachen, die Aneignung von handwerklichen Fähigkeiten, die Öffnung von Design und Schaltplänen, das Hacken von Dingen und von Räumen hoch im Kurs.“*[211]

Und dennoch scheinen sich so manche Formen von DIY grundlegend von anderen abzuheben – man denke etwa an jene, deren Aktivitäten sich hauptsächlich im Web 2.0 abspielen vgl. mit manchen Nähcafés, die nicht einmal über eine eigene Website verfügen. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, eine Systematik in das heterogene Feld des DIY zu bringen, wenn auch mit dem Vorbehalt, dass es sich darum lediglich um eine mögliche Typologie-Variante handeln kann – denn letztlich hängt eine Typologie des DIY als Gegenkultur auch immer davon ab, was unter den beiden Komponenten DIY und Gegenkultur verstanden wird. An dieser Stelle sei nochmals die Forschungsfrage der vorliegenden Arbeit erwähnt, an der sich auch die nachfolgende Typologie orientieren wird:

---

[211] Baier/Müller/Werner 2013, S. 219.

In welchen kultursoziologischen, gesellschaftskritischen und ideologischen Zusammenhängen lassen sich gegenwärtige Formen und Ausprägungen von Do-it-yourself als Gegenkultur verorten und wie können diese systematisiert bzw. in eine Typologie eingegliedert werden?

Da versucht werden soll, das weite Feld des DIY nach bestimmten Kriterien und in bestimmte Untergruppen zu systematisieren, denen gewisse Eigenschaften gemeinsam sind, wird die sozialwissenschaftliche Methode der typologischen Analyse im Nachfolgenden für die weitere Vorgehensweise herangezogen. Die Typologie bzw. die typologische Analyse zählt zur qualitativen Sozialforschung und stellt eine stark deskriptive Methode dar. Für Kluge ist die Typologie das

> *„Ergebnis eines Gruppierungsprozesses, bei dem ein Objektbereich anhand eines oder mehrerer Merkmale in Gruppen bzw. Typen eingeteilt wird […] so daß [sic!] sich die Elemente innerhalb eines Typus möglichst ähnlich sind (interne Homogenität auf der ‚Ebene des Typus') und sich die Typen voneinander möglichst stark unterscheiden (externe Heterogenität auf der ‚Ebene der Typologie')"*[212].

Bereiche, in denen typologische Verfahren häufig angewendet werden, sind etwa die Feldforschung, qualitative Marktforschung, Lebensweltanalysen und die Gesundheitsforschung. Das Ziel der typologischen Analyse ist in erster Linie aus einer größeren Materialansammlung einzelne, typische Bestandteile herauszufiltern und diese näher zu beschreiben.[213] Besonders Bereiche, die bisher wenig erforscht und systematisiert worden sind, eignen sich für eine typologische Analyse, die die Grundlage für nachfolgende Konzept- und Theorieentwicklung bilden kann. Auch Lamnek betont die zentrale Bedeutung, die Typologien in der Sozialforschung und Theoriebildung haben und insofern sowohl einen theoretischen als auch einen deskriptiven Wert besitzen:

> *„Auf deskriptiver Ebene dienen sie dazu, den Untersuchungsgegenstand überschaubar zu machen und dessen Charakteristika hervorzuheben, sodass zentrale Gemeinsam- oder Ähnlichkeiten sowie bedeutsame Unterschiede im Daten-*

---

[212] Kluge 2002, S. 2.
[213] Vgl. Mayring 2002, S. 130.

material deutlich werden, die wiederum dazu anregen, über die ihnen möglicherweise zugrunde liegenden Mechanismen nachzudenken."[214]

Während in der vorliegenden Arbeit zunächst die methodische Vorgehensweise erläutert werden soll, finden im Anschluss eine Materialbestimmung (Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes und Gesamterhebung konkreter DIY-Formate) sowie die Entwicklung eines Merkmalkatalogs statt, der festlegt, nach welche Variablen die Untersuchungsobjekte beschrieben werden sollen, bevor schließlich die eigentliche Auswertung in Form einer Typenkonstruktion und Typendeskription durchgeführt wird.

6.1 Methodische Vorgehensweise

Die vorliegende Arbeit orientiert sich in ihrer methodischen Vorgehensweise an der typologischen Analyse nach Mayring, der aufbauend auf der Fragestellung (i.e. in diesem Fall die Forschungsfrage) noch zwischen folgenden Analyseschritten unterscheidet:

- Materialbestimmung
- Festlegung von Typisierungsdimensionen (Festlegung welche Materialbestandteile bzw. Merkmale typisiert werden sollen) und Typisierungskriterium (z.B. Idealtypen oder Realtypen)
- Typenkonstruktion (Herausfiltern eines Sets an Typen, meist zwischen zwei und zehn, mit Bezug auf Typisierungsdimension und –kriterium)
- Typendeskription (Beschreibung der Typen)
- Rücküberprüfung des Materials.[215]

Was den ersten Punkt, die Materialbestimmung, betrifft, so geht Mayring nicht im Detail darauf ein, welche Arbeitsschritte alle darunter fallen. Außer Frage steht allerdings, dass stets eindeutig festgelegt werden sollte, was alles untersucht werden soll und welches die Kriterien für die Aufnahme in das zu systematisierende Sample sind, bevor mit der weiteren typologischen Analyse fortgefahren werden kann. Im Nachfolgenden wird die Materialbestimmung daher in zwei Schritte aufgeteilt: Zunächst

---

[214] Lamnek 2005, S. 230.
[215] Vgl. Mayring 2002, S. 131f.

soll der Untersuchungsgegenstand durch eine Festlegung von Grundbedingungen abgegrenzt werden, die bestimmen, ob es sich auch um entsprechende DIY-Formate handelt, bevor anschließend die Gesamt- bzw. Vollerhebung von konkreten Formen von DIY durchgeführt wird.

Der nächste Schritt in der typologischen Analyse stellt die Beschreibung von Typisierungsdimensionen und Typisierungskriterium dar. Darunter ist in erster Linie die Festlegung auf bestimmte Merkmale gemeint, nach denen jedes DIY-Format des Samples beschrieben wird und die letztlich konstitutiv sind für die einzelnen Typen. Im Gegensatz zu Max Webers Konzept des Idealtypus (z.B. der *typische* Arbeiter, der *typische* Künstler usw.), bei dem Typen durch besonders markante und sehr übersteigerte Eigenschaften bestimmt werden und in dieser Form in der Wirklichkeit nicht vorkommen,[216] wird in der vorliegenden Arbeit ein realtypisches Vorgehen bevorzugt, d.h. dass „echte", besonders häufige Fälle als typische Beispiele herangezogen werden, wobei jedem Typ auch mehrere konkrete DIY-Formate zugeordnet werden sollen.[217] Innerhalb eines Typs sollten die analysierten Beispiele hinsichtlich ihrer Eigenschaften bzw. Merkmale möglichst homogen sein, während sie sich von anderen Formaten, die einem anderen Typus zugeordnet sind, unterscheiden sollten. Lamnek konstatiert daher, dass sich eine Typologie immer auch durch eine möglichst große „interne Homogenität" und zugleich eindeutige „externe Heterogenität" auszeichnen sollte.[218]

Über den nächsten Schritt, die Typenbildung bzw. Typenkonstruktion, finden sich Kluge zufolge nur wenige Handlungsempfehlungen in der sozialwissenschaftlichen Literatur, in denen diese detailliert beschrieben und systematisiert wird.[219] Des Weiteren, so Kluge, würden viele mit unterschiedlichen Typen-Begriffen arbeiten oder gar nicht erst auf diese Begriffsproblematik eingehen und definieren, was unter einem Typus zu verstehen ist. In der vorliegenden Arbeit sollen unter dem Begriff *Typ* die konstruierten Teil- oder Untergruppen der Typologie bezeichnet werden, denen gemeinsame Eigenschaften zugrunde liegen und die anhand dieser beschrieben und charakterisiert werden können, wobei jeder Typus aus der Kombination mehre-

---

[216] Vgl. Weber 1904, S. 190f.
[217] Vgl. Mayring 2002, S. 130f.
[218] Vgl. Lamnek 2005, S. 232.
[219] Vgl. Kluge 2002, S. 2.

rer Merkmale und Merkmalsausprägungen besteht.[220] Demnach werden im Kapitel *6.4 Typenkonstruktion* aufbauend auf den zuvor festgelegten Untersuchungsvariablen einzelne Typen als Kombination von Merkmalen konstruiert. Das jeweilige Merkmalsbündel stellt schließlich eine konstitutive Größe für den jeweiligen Typus dar – weist ein DIY-Format diese Merkmale nicht auf, kann es auch nicht diesem Typ zugeordnet werden.

Im letzten Schritt, der Typendeskription, werden die einzelnen Typen im Detail beschrieben und die konkreten Untersuchungsobjekte diesen schließlich zugeordnet. Die Rücküberprüfung, die bei Mayring den letzten Punkt der typlogischen Analyse bildet, wurde in der vorliegenden Arbeit bereits durchgeführt, weshalb nachfolgend bereits die rücküberprüfte Auswertung vorgestellt wird.

6.2 Materialbestimmung

6.2.1 Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes

Um ein möglichst umfangreiches Bild verschiedener Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur zeichnen zu können, werden nachfolgend unterschiedlichste Formate, Initiativen und Projekte untersucht, wodurch die vorliegende Analyse notwendigerweise von sehr exemplarischem und somit auch fragmentarischem Charakter ist. Das bedeutet, dass die nachfolgende Typologie keinen Anspruch auf Vollständigkeit erheben will und kann. Die Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes stellt dennoch eine wichtige Grundvoraussetzung für jede Typologie dar – denn, wenn nicht klar ist, was alles untersucht werden kann und darf, wird es auch schwierig sein, diese unbestimmte Größe zu systematisieren. Das heißt, dass zunächst grundlegende Kriterien festgelegt werden sollen, die alle DIY-Formate erfüllen müssen, um in die Gesamterhebung der Typologie aufgenommen zu werden. Basierend auf der vorangegangenen theoretischen Auseinandersetzung mit ideologischen und kultursoziologischen Zusammenhängen von DIY, sollen folgende Kriterien als Grundlage für die Typologie herangezogen werden:

[220] Vgl. Kluge 2002, S. 2.

1. **Offenlegung von Alternativen zur Hegemonialkultur**: Darunter sind Kulturformen, Praktiken und Handlungsweisen zu verstehen, die gegenwärtige Formen der Konsumkultur bzw. des kapitalistischen Wertesystems hinterfragen. Dass dieses Kriterium sehr weitgefasst ist und durchaus subjektiver Natur sein kann, steht außer Frage. Um dieses Kriterium erfüllen zu können, sollen nachfolgend alle DIY-Formate, die in das Sample aufgenommen werden, sich in ihrem Selbstverständnis (mehr oder weniger) als Alternative bestehender Wertesysteme definieren – sei es aus Gründen ökologischer Nachhaltigkeit, interkulturellem Austausch oder konsumkritischer Auseinandersetzung. Dieses Kriterium erlaubt es darüber hinaus kommodifizierte Formen von DIY zumindest teilweise auszugrenzen, auch wenn der Übergang in kommerzielle Ausprägungen von DIY fließend ist bzw. viele per se einen kommerziellen Aspekt in sich tragen, wie auch die nachfolgende Typologie zeigen wird.
2. **Vorhandensein einer Community, deren Akteure mehr oder weniger aktiv teilnehmen und wesentlich zum Output des Projektes oder des Formats beitragen:** DIY bedeutet nicht zuletzt auch immer *Do-it-together*, wie in *3.3.3 Do-it-together – Die zentrale Rolle der Community* beschrieben, und setzt eine bestimmte Interessensgemeinschaft voraus – sei es in Form einer Facebook-Gemeinde, als Vereinsmitglieder oder BürgerInnen, die ein gemeinsames Interessensgebiet teilen. Die Aktivität mehrerer Mitglieder einer solchen DIY-Gemeinschaft kann dabei stark variieren, stellt aber auch eine Grundvoraussetzung dar, um in die nachfolgende Gesamterhebung aufgenommen zu werden, d.h. ausschließlich individuell agierende Personen (z.B. Künstler) sollen nicht Gegenstand der Typologie sein.
3. **Aktualität**: Um die einzelnen Beispiele miteinander vergleichen und in eine Systematik bringen zu können, sollten sie auch alle zeitnah stattfinden bzw. existieren (es würde vermutlich wenig Sinn machen, ein Social Media nahes DIY-Format mit einem Projekt zu vergleichen, das vor über vierzig Jahren abgeschlossen worden ist und die Möglichkeit einer Internetnutzung noch gar nicht hatte). Darüber hinaus würde ein zu groß gewählter Zeitraum auch den Rahmen der vorliegenden Arbeit sprengen, weshalb hier nur Projekte

und Formate herangezogen werden sollen, die in den letzten fünf Jahren (2010-2015) aktiv sind oder waren.

4. **Erlebbarkeit in Innsbruck:** Die Wahl, Innsbruck als Mindestreichweite der DIY-Formate und Projekte heranzuziehen, lässt sich damit begründen, dass eine gewisse Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes auch hinsichtlich dessen Verortung notwendig ist, um die einzelnen Formen und Ausprägungen miteinander vergleichen zu können und einer subjektiven Auswahl globaler Formen von DIY vorzubeugen. Dennoch sollen neben rein lokal wirksamen DIY-Formaten auch regionale, nationale und internationale Initiativen und Projekte mit in die Gesamterhebung aufgenommen werden, wobei die Grundvoraussetzung dafür eben die ist, dass sie auch in Innsbruck repräsentiert bzw. erlebbar sein sollen. Um ein Beispiel zu nennen, sei an dieser Stelle die Tausch- und Second-Hand-Börse Kleiderkreisel erwähnt, die im gesamten deutschsprachigen Raum genutzt wird, u.a. eben auch in Innsbruck.

Bevor nun mit der eigentlichen typologischen Analyse begonnen werden kann, soll noch näher auf die Vorgehensweise der Gesamterhebung eingegangen werden.

6.2.2 Gesamterhebung

Im Rahmen des Erhebungsverfahrens dienten Dokumentenanalysen (Literaturrecherche, Presseberichte, Journalbeiträge usw.) sowie die Onlinerecherche (Social Media-Plattformen, Websites von DIY-Projekten, Newsletter usw.) als Informationsgrundlage für das nachfolgende typologische Auswertungsverfahren.

Um dem Thema Do-it-yourself auch auf methodischer Ebene gerecht zu werden, wurde darüber hinaus ein eigens konzipiertes Crowd-Sourcing-Recherchetool eingerichtet, mit dessen Hilfe zusätzliche Formen von DIY durch eine gemeinschaftliche Herangehensweise erfasst werden konnten. Die freizugängliche Online-Umfrage wurde mithilfe von Google-Drive eingerichtet und verlangte den TeilnehmerInnen lediglich eine Auflistung aller in Innsbruck erlebbaren DIY-Formate und Ausprägungen ab, die ihnen einfielen (siehe *Anhang 1: Website der Online-Umfrage (Screenshot)*). Was genau darunter zu verstehen ist, sollte ihnen überlassen sein, weshalb auch auf eine nähere Definition verzichtet wurde – eine denkbare Eingrenzung und Systematisierung von DIY stellt schließlich das Ziel der vorliegenden Ar-

beit dar, wohingegen die Crowd-Sourcing Recherche lediglich als Ergänzung verstanden wurde, um möglichst viele unterschiedliche, potentielle Formen und Ausprägungen von DIY, die auch in Innsbruck repräsentiert sind, erfassen zu können. Auch die Form der Antworten der TeilnehmerInnenn spielte dabei keine Rolle, eine einfache Auflistung oder Stichworte genügten, da es ja nur um den Inhalt bzw. um konkrete Beispiele ging. Die Umfrage erfolgte anonym.

Neben persönlichen Kontakten wurden am 17. und 18. März 2015 folgende Vereine bzw. Initiativen kontaktiert mit der Bitte an der Umfrage teilzunehmen und diese auch weiterzuempfehlen: Café Decentral, Die Bäckerei - Kulturbackstube, Ein Hinterstübchen – Werkraum, Foodsharing Innsbruck, Kulturkollektiv Contrapunkt, p.m.k, provInnsbruck, Tiroler Kulturinitiativen / IG Tirol (TKI) und Transition Tirol. Die Plattform Transition Tirol nahm den Hinweis auf die Umfrage auch in ihren Newsletter vom 27.03.2015 mit auf.[221] Insgesamt wurden 34 DIY-Formate aufgelistet, die in Innsbruck erlebbar sind (siehe dazu *Anhang 2: Ergebnis der Crowd-Sourcing Recherche*) und den in *6.2.1 Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes* beschriebenen Aufnahmekriterien gerecht wurden. Zusammengefasst mit der Dokumentenanalyse und der Online-Recherche sollen insgesamt 51 Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur mit in die Gesamterhebung aufgenommen werden. Eine detaillierte Auflistung des Samples inkl. der jeweiligen Webadressen findet sich im Anhang (siehe *Anhang 3: Gesamterhebung – Sample*).

6.3 Typisierungsdimensionen – Bestimmung der Untersuchungsvariablen

Um die konkreten DIY-Formate letztlich in unterschiedliche Typen einordnen zu können, müssen zunächst jene Merkmale identifiziert werden, nach denen alle 51 Untersuchungsobjekte charakterisiert werden und die später in einer gewissen Kombination die einzelnen Typen bestimmen. Aufbauend auf der vorangegangenen theoretischen Auseinandersetzung mit DIY lässt sich feststellen, dass sich konkrete Erscheinungsformen von DIY vor allem hinsichtlich ihrer Reichweite, der Periodizität der Aktivitäten, ihrer Verortung, der Community-Größe, ihrer Motivation, der Relevanz einer Online-Präsenz und der Form des Outputs unterscheiden:

---

[221] Vgl. Transition Tirol (27.03.2015): Transition Tirol Newsletter, URL: http://us8.campaign-archive1.com/?u=6969079c87f000edd8abf6722&id=5b3b835011, Zugriff am 07.04.2015.

- **Reichweite (1):** Die Spannweite der Merkmale reicht hier von lokalen (1a), also in Innsbruck verorteten Formaten, über regionale (1b), d.h. in Tirol agierende DIY-Formen, bis hin zu nationalen (1c) und international (1d) aktiven Initiativen. Unter *nationaler Reichweite* wird hier allerdings der gesamte deutschsprachige Raum verstanden, da sehr viele Initiativen und Plattformen in Innsbruck aufgrund der geografischen Nähe zu Deutschland grenzübergreifend organisiert sind, eine Kennzeichnung als *international* aber dennoch zu weit gegriffen wäre.
- **Periodizität der Aktivitäten (2):** In dieser Merkmalskategorie wird zwischen Untersuchungsvariablen unterschieden, die Auskunft darüber geben, ob es sich um einmalige (1a) oder dauerhafte DIY-Formate handelt (2b) bzw. wie oft gewisse Projekte, Veranstaltungen oder Workshops stattfinden (periodisch: 2c; aperiodisch: 2d).
- **Verortung (3):** Diese Dimension beschreibt, wo die einzelnen Formen des DIY konkret stattfinden, d.h. es wird untersucht, ob sie an einem bestimmten Ort verwurzelt (3a), im öffentlichen Raum erlebbar (3b), in wechselnden Orten organisiert oder überhaupt nicht verortet sind (3d).
- **Community-Größe (4):** Unter *Community* werden hier alle teilnehmenden Personen, RezipientInnen im engeren Sinne (z.B. Facebook-Gruppen-Mitglieder, YouTube-UserInnen usw.), Vereinsmitglieder oder WorkshopteilnehmerInnen verstanden, die in Zusammenhang mit dem jeweiligen Beispiel stehen. Unterschieden wird zwischen unter hundert (4a), unter tausend (4b) und über tausend (4c) interagierenden, beteiligten Personen, wobei sich bei manchen DIY-Formaten die Community-Größe nicht eindeutig ermitteln lässt und diese somit als *nicht bekannt* beschrieben wird (4d).
- **Motivation (5):** Wie schon in *3 Gesellschaftskritische und ideologische Zusammenhänge* beschrieben, können im DIY verschiedenste Motivationen und ideologische Beweggründe unterschieden werden. Neben gewissen kontrahegemonialen Tendenzen, wie etwa konsumkritische oder gesellschaftspolitische Beweggründe sowie sozialen und gemeinschaftlichen Anliegen, die alle Formen des DIY teilen, können sich einzelne Ausprägungen dennoch hinsichtlich weiterer Motivationen unterscheiden. So haben manche ein schöpferisches In-

teresse, etwa indem sie Dinge selbst herstellen, reparieren, anbauen usw. (5a), während andere gegen Bezahlung funktionieren, die über reguläre Vereinsbeiträge hinausgeht, d.h. sind monetär orientiert (5b), manche verfolgen künstlerisch-ästhetische Ziele (5c) oder sind an ökologischer Nachhaltigkeit und Umweltfragen interessiert (5d). In dieser Merkmalkategorie sind, wie schon bei der Periodizität der Aktivitäten und bei Output, Mehrfachzuordnungen möglich (schließlich verfolgen auch in der Realität viele Akteure in DIY-Formaten mehrere, ineinander verschmolzene Ziele).

- **Online-Präsenz (6):** Dass das Web 2.0 eine große Rolle im DIY spielt, wurde bereits deutlich hervorgehoben. Dennoch kann sein Stellenwert zwischen einzelnen Ausprägungen stark variieren, weshalb hier unterschieden wird zwischen folgenden Merkmalen: nur online (6a), Schwerpunkt online, d.h. das DIY-Format ist im Wesentlichen online verortet, hat aber auch Auswirkungen, die darüber hinaus gehen (6b), ausgewogen, d.h. Online- und Offline-Aktivitäten halten sich die Waage und bedingen einander, Schwerpunkt offline, d.h. webbasierte Aktivitäten nehmen lediglich eine unterstützende Rolle ein (6d) und nur offline (6e).
- **Output (7):** Im letzten Merkmalsblock wird zwischen DIY-Formaten unterschieden, die sowohl auf immaterielle wie auch materielle Effekte abzielen (7a), jenen, deren Output rein immateriell ist (7b), wie etwa neue Denkansätze, Konzepte, Diskussionsbeiträge usw. (ein rein materieller Output wäre keine Form des DIY mehr) und jenen, die auch externe DIY-Formate integrieren (7c).

Zusammenfassend orientiert sich die nachfolgende Typendeskription, in der allen 51 DIY-Formaten aus der Gesamterhebung Merkmale aus den sieben Kategorien zugewiesen werden, um anschließend auf bestimmte Typen schließen zu können, an folgenden Untersuchungsvariablen:

Reichweite (1)	lokal (1a)
	regional (1b)
	national (1c)
	international (1d)
Periodizität der Aktivitäten (2)	einmalig (2a)
	dauerhaft (2b)
	periodisch (2c)
	aperiodisch (2d)
Verortung (3)	bestimmter Ort (3a)
	Öffentlicher Raum (3b)
	wechselnd (3c)
	keine (3d)
Community-Größe (4)	unter 100 (4a)
	unter 1000 (4b)
	über 1000 (4c)
	nicht bekannt (4d)
Motivation (5)	schöpferisch (5a)
	monetär (5b)
	künstlerisch-ästhetisch (5c)
	ökologisch (5d)
Online Präsenz (6)	nur online (6a)
	Schwerpunkt online (6b)
	ausgewogen (6c)
	Schwerpunkt offline (6d)
	nur offline (6e)
Output (7)	materiell + immateriell (7a)
	immateriell (7b)
	extern (7c)

6.4 Typenkonstruktion

Aufbauend auf den oben erstellten Merkmalen lassen sich die DIY-Formate der Gesamterhebung jeweils durch folgende Untersuchungsvariablen bestimmen:

	DIY-Format	Merkmale
1	**Attac**	1c, 2b, 3c, 4c, 5d. 6c, 7a
2	**Artivismus**	1a, 2a, 2d, 3b, 4e, 5a, 5c, 6d, 7b
3	**Bilding**	1a, 2b, 3c, 4c, 5a, 5b, 5c, 6d, 7a
4	**Café Decentral**	1a, 2b, 3a, 4b, 5c, 6d, 7a, 7c

5	**Couchsurfing**	1d, 2b, 3d, 4c, 5b, 6b, 7a
6	**Curious**	1a, 2b, 3a, 4b, 5a, 5b, 5c, 5d, 6d, 7a
7	**Dachgartln**	1a, 2b, 3a, 4a, 5a, 5d, 6d, 7a
8	**Dawanda**	1d, 2b, 3d, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6b, 7a
9	**Die Bäckerei- Kulturgaststube**	1a, 2b, 3a, 4c, 5a , 5b, 5c 5d, 6d, 7a, 7c
10	**Bikerei - Die Offene Radlwerkstatt**	1a, 2c, 2d, 3a, 4c, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
11	**Cunst & Co**	1b, 2d, 3c, 4b, 5a, 5c, 6d, 7a
12	**Ein Hinterstübchen - Werkraum**	1a, 2c, 2d, 3a, 4b, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
13	**Etsy**	1d, 2b, 3d, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6b, 7a
14	**feld - Verein zur Nutzung von Ungenutztem**	1a, 2d, 3c, 4b, 5a, 5d, 6d, 7a
15	**Flashmob zur Eröffnung des Bergisel Museums**	1a, 2a, 3b , 4c, 5a, 5c, 6c, 7b
16	**Food Coop - Kooperation zum Fruchtgenuss**	1a, 2b, 2d, 3c, 4b, 5a, 5d, 6d, 7a
17	**Foodsharing Innsbruck**	1a, 2b, 3c, 4c, 5d, 6b, 7a
18	**fünfzig und kunst erfahren**	1a, 2d, 3c, 4c, 5a, 5b, 5c, 6d, 7a
19	**Gartenpolylog**	1c, 2b, 3d, 4c, 5d, 6b, 7b
20	**Gemeinwohl Ökonomie**	1d, 2b, 3c, 4c, 5d, 6c, 7b
21	**go Shred - Mitfahrzentrale zum Spot**	1c, 2b, 3d, 4c, 5b, 5d, 6b, 7a
22	**Guerilla Knitting-Aktionen in Innsbruck**	1a, 2a, 3b , 4c, 5a, 5c, 6d, 7a
23	**Ich kann was was du nicht kannst, Innsbruck**	1a, 2b, 3d, 4c, 5d, 6b, 7a
24	**Innsbruck Verschenkt**	1b, 2b, 3d, 4c, 5d, 6b, 7a
25	**Interkultureller Garten – Wilten**	1a, 2b, 3a, 4b, 5a, 5d, 6d, 7a
26	**IT-Syndikat**	1a, 2c, 2d, 3a, 4b, 5a, 5c, 6c, 7a
27	**Kapuzinergarten**	1a, 2b, 3a, 4a, 5a, 5d, 6e, 7a
28	**Kleiderkreisel**	1d, 2b, 3d, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6b, 7a
29	**Kostnix Laden**	1a, 2b, 3a, 4c, 5d, 6d, 7a
30	**Kulturkollektiv Contrapunkt**	1a, 2d, 3c, 4c, 5d, 5c, 6c, 7b
31	**Lebensqualitätswerkstatt /Feldfreu(n)de**	1a, 2b, 3a, 4d, 5a, 5d, 6d, 7a
32	**Liebe & Lose**	1a, 2b, 3a, 4c, 5a, 5b, 5d, 6d, 7a
33	**Mitfahrgelegenheit Vlbg - Ibk, Ibk - Vlbg -**	1c, 2b, 3d, 4c, 5b, 5d, 6b, 7a
34	**Nadelöhr - das bunte Nähcafé**	1a, 2b, 3a, 4b, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
35	**nank - Neue Arbeit, Neue Kultur**	1d , 2d, 3c , 4c, 5d, 6c, 7b
36	**p.m.k**	1a, 2b, 3a, 4c, 5c, 5d, 6d, 7b, 7c
37	**provInnsbruck**	1b, 2b, 3d, 4c, 5c, 5d, 6a, 7b
38	**Repair Café Tirol**	1b, 2d, 3c, 4c, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
39	**Shirt 24.at**	1a, 2b, 3a, 4d, 5a, 5c, 6d, 7a
40	**Slow Food Tirol**	1b, 2d, 3c, 4d, 5a,5b, 5d, 6d, 7a

41	**Spielraum für alle**	1a, 2b, 3a, 4c, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
42	**Talente Netz Tirol**	1b, 2b, 3d, 4d, 5a, 5d, 6c, 7a
43	**Tiroler Bildungsforum (inkl. Netzwerkstelle Gemeinschaftsgärten Tirol)**	1b, 2b, 3a, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6d, 7a, 7c
44	**Tortenwerkstatt**	1a, 2d, 3a, 4b, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a, 7c
45	**Transition Tirol**	1b, 2b, 3c, 4c, 5c, 5d, 6c, 7b
46	**Unikaterie – der Markt für Selbstgenähtes**	1a, 2d, 3a, 4b, 5a, 5b, 5c, 5d, 6d, 7a
47	**Verein Freipflanzen /Inn's Gartl**	1a, 2b, 3a, 4b, 5a, 5d, 6d, 7a,
48	**Volkshochschule Tirol (Kursangebote)**	1b, 2b, 3a, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6d, 7a, 7c
49	**Waldhüttl**	1a, 2b, 3a, 4c, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
50	**WAMS**	1b, 2b, 3a, 4c, 5b, 5d, 6d, 7a
51	**Wirbraucheneinennamen**	1a, 2b, 3a, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6d, 7a

Darauf aufbauend sind einige Gemeinsamkeiten und Differenzen zwischen den einzelnen DIY-Formaten beobachtbar. So lassen sich aufgrund übereinstimmender Merkmale folgende sieben Typen bilden, die in der anschließenden tabellarischen Auflistung zur Veranschaulichung farblich markiert sind und in der nachfolgenden Typendeskription schließlich detaillierter beschrieben werden:

- **Typ 1:** 1a, 2a, 3b, 4c/4e, 5a, 5c
- **Typ 2**: 1a/1b, 5a, 5c/5d 7a
- **Typ 3**: 1a/1b, 2b, 3a, 6d/6e, 7c
- **Typ 4**: 1a/1b, 2b/2d, 3a, 5b, 6d, 7a
- **Typ 5:** 4c, 5d, 6a/6b/6c, 7b
- **Typ 6**
  - Typ 6a: 1d, 2b, 3d, 4c, 5b, 6b
  - Typ 6b: 1a/1b/1c, 4c, 5d, 6b, 7a

	DIY-Format	Merkmale
1	**Attac**	1c, 2b, 3c, 4c, 5d, 6c, 7b
2	**Artivismus**	1a, 2a, 2d, 3b, 4e, 5a, 5c, 6d, 7a
3	**Bilding**	1a, 2b, 3c, 4c, 5a, 5b, 5c, 6d, 7a
4	**Café Decentral**	1a, 2b, 3a, 4b, 5c, 6d, 7a, 7c
5	**Couchsurfing**	1d, 2b, 3d, 4c, 5b, 6b, 7a,

6	**Curious**	1a, 2b, 3a, 4b, 5a, 5b, 5c, 5d, 6d, 7a
7	**Dachgartln**	1a, 2b, 3a, 4a, 5a, 5d, 6d, 7a
8	**Dawanda**	1d, 2b, 3d, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6b, 7a
9	**Die Bäckerei – Kulturgaststube**	1a, 2b, 3a, 4c, 5a , 5b, 5c 5d, 6d, 7a, 7c
10	**Bikerei - Die Offene Radlwerkstatt**	1a, 2c, 2d, 3a, 4c, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
11	**Cunst & Co**	1b, 2d, 3c, 4b, 5a, 5c, 6d, 7a
12	**Ein Hinterstübchen - Werkraum**	1a, 2c, 2d, 3a, 4b, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
13	**Etsy**	1d, 2b, 3d, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6b, 7a
14	**feld - Verein zur Nutzung von Ungenutztem**	1a, 2d, 3c, 4b, 5a, 5d, 6d, 7a
15	**Flashmob zur Eröffnung des Bergisel Museums**	1a, 2a, 3b , 4c, 5a, 5c, 6c, 7b
16	**Food Coop - Kooperation zum Fruchtgenuss**	1a, 2b, 2d, 3c, 4b, 5a, 5d, 6d, 7a
17	**Foodsharing Innsbruck**	1a, 2b, 3c, 4c, 5d, 6b, 7a
18	**fünfzig und kunst erfahren**	1a, 2d, 3c, 4c, 5a, 5b, 5c, 6d , 7a
19	**Gartenpolylog**	1c, 2b, 3d, 4c, 5d, 6b, 7b
20	**Gemeinwohl Ökonomie**	1d, 2b, 3c, 4c, 5d, 6c, 7b
21	**go Shred - Mitfahrzentrale zum Spot**	1c, 2b, 3d, 4c, 5d, 6b, 7a
22	**Guerilla Knitting-Aktionen in Innsbruck**	1a, 2a, 3b , 4c, 5a, 5c, 6d, 7a
23	**Ich kann was was du nicht kannst, Innsbruck**	1a, 2b, 3d, 4c, 5d, 6b, 7a
24	**Innsbruck Verschenkt**	1b, 2b, 3d, 4c, 5d, 6b, 7a
25	**Interkultureller Garten – Wilten**	1a, 2b, 3a, 4b, 5a, 5d, 6d, 7a
26	**IT-Syndikat**	1a, 2c, 2d, 3a, 4b, 5a, 5c, 6c, 7a
27	**Kapuzinergarten**	1a, 2b, 3a, 4a, 5a, 5d, 6e, 7a
28	**Kleiderkreisel**	1d, 2b, 3d, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6b, 7a
29	**Kostnix Laden**	1a, 2b, 3a, 4c, 5d, 6d, 7a
30	**Kulturkollektiv Contrapunkt**	1a, 2d, 3c, 4c, 5c, 5d, 6c, 7b
31	**Lebensqualitätswerkstatt /Feldfreu(n)de**	1a, 2b, 3a, 4d, 5a, 5d, 6d, 7a
32	**Liebe & Lose**	1a, 2b, 3a, 4c, 5a, 5b, 5d, 6d, 7a
33	**Mitfahrgelegenheit Vlbg - Ibk, Ibk - Vlbg -**	1c, 2b, 3d, 4c, 5b, 5d, 6b, 7a
34	**Nadelöhr - das bunte Nähcafé**	1a, 2b, 3a, 4b, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
35	**nank - Neue Arbeit, Neue Kultur**	1d , 2d, 3c , 4c, 5d, 6c, 7b
36	**p.m.k**	1a, 2b, 3a, 4c, 5c, 5d, 6d, 7b, 7c
37	**provInnsbruck**	1b, 2b, 3d, 4c, 5c, 5d, 6a, 7b
38	**Repair Café Tirol**	1b, 2d, 3c, 4c, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
39	**Shirt 24.at**	1a, 2b, 3a, 4d, 5a, 5c, 6d, 7a

40	**Slow Food Tirol**	1b, 2d, 3c, 4d, 5a,5b, 5d, 6d, 7a
41	**Spielraum für alle**	1a, 2b, 3a, 4c, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
42	**Talente Netz Tirol**	1b, 2b, 3d, 4d, 5a, 5d, 6c, 7a
43	**Tiroler Bildungsforum (inkl. Netzwerkstelle Gemeinschaftsgärten Tirol**	1b, 2b, 3a, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6d, 7, 7c a
44	**Tortenwerkstatt**	1a, 2d, 3a, 4b, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a, 7c
45	**Transition Tirol**	1b, 2b, 3c, 4c, 5c, 5d, 6c, 7b
46	**Unikaterie – der Markt für Selbstgenähtes**	1a, 2d, 3a, 4b, 5a, 5b, 5c, 5d, 6d, 7a
47	**Verein Freipflanzen /Inn's Gartl**	1a, 2b, 3a, 4b, 5a, 5d, 6d, 7a
48	**Volkshochschule Tirol (Kursangebote)**	1b, 2b, 3a, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6d, 7a, 7c
49	**Waldhüttl**	1a, 2b, 3a, 4c, 5a, 5c, 5d, 6d, 7a
50	**WAMS**	1b, 2b, 3a, 4c, 5b, 5d, 6d, 7a
51	**Wirbraucheneinennamen**	1a, 2b, 3a, 4c, 5a, 5b, 5c, 5d, 6d, 7a

6.5 Typendeskription

Auf Basis gemeinsamer Eigenschaften konnten sechs Typen konstruiert werden, die jeweils von vier bis sechs Merkmalen bestimmt werden. Die nachfolgende Typologie gegenwärtiger Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur wurde anhand von DIY-Formaten erstellt, die (u.a.) in Innsbruck erlebbar sind. Dennoch sollte die Fokussierung auf Innsbruck lediglich als Referenzrahmen dienen und die Typologie auch auf andere Städte anwendbar sein bzw. gänzlich ohne konkreten Ortsbezug funktionieren. Schließlich war das Ziel der vorliegenden Arbeit eine allgemeine Typologie von DIY-Formaten zu entwerfen, weshalb im Nachfolgenden zuerst stets die Typenbeschreibung erfolgt, die anschließend durch Beispiele aus der Gesamterhebung ergänzt werden.

Typ 1: *Die Aktionistischen*

Merkmale: 1a, 2a, 3b, 4c/4e, 5a, 5c

Als äußerst flüchtige Erscheinungsform des DIY zeichnet sich dieser Typ durch lokal verortete Aktionen aus (1a), die meist nur einmal stattfinden bzw. bereits als Einzelereignis funktionieren (2a). Oftmals werden derartige DIY-Formate als progressive Interventionen verstanden, die einen Kontrast zum alltäglichen Status Quo bilden und daher meist im Öffentlichen Raum stattfinden (3b). Dabei spielen häufig künstlerische Bezüge eine große Rolle (5c) sowie auch der Drang, selbst zu agieren und

auf bestimmte gesellschaftliche Umstände zu reagieren (5a). Zwar werden DIY-Formate des Typs der Aktionistischen meist nur von einer kleineren Gruppe initiiert, dafür aber von umso mehreren rezipiert, da sie einerseits an frei zugänglichen Plätzen durchgeführt werden und andererseits mitunter auch medial dokumentiert werden (4c/4e). Beispiele für aktionistischen DIY wären etwa diverse Formen des Guerilla Knittings oder auch Guerilla Gardenings. Auch Flash-, Smart- oder Carrotmobs zählen zu diesem Typus, so wie etwa der Flashmob zur Eröffnung des Tirol Panorama Museums am Innsbrucker Berg Isel, bei dem sich Kulturschaffende gegen die Kürzung des Budget für die freie Kulturszene in Tirol eingesetzt haben.[222] Auch die noch relativ junge Initiative Artivismus möchte sich mit unterschiedlichen Formen kollektiven Aktionismus auseinandersetzen und lädt frei nach dem Motto „Kunst kann jeder!“ dazu ein, sich an unterschiedlichen Projekten im Öffentlichen Raum zu beteiligen.[223]

Typ 2: *Die Produzierenden*

Merkmale: 1a/1b, 5a, 5c/5d 7a

Unter diesen Typus fallen alle DIY-Formate, deren Schwerpunkt es ist, selbst etwas herzustellen, zu reparieren, anzupflanzen oder zu erschaffen (5a, 7a). Ihre Reichweite geht dabei nicht über regionale Grenzen hinaus (1a/1b), wobei generell darauf geachtet wird, dass die Strukturen leicht zugänglich und flexibel gehalten werden. Das Internet bzw. Social Media-Plattformen spielen dabei meist nur eine unterstützende Rolle – das Wesentliche passiert offline. Auch wenn insgesamt die Community produzierender DIY-Formate, gesamtgesellschaftlich betrachtet, groß ist, haben die einzelnen Initiativen verglichen damit meist relativ kleine Mitgliederzahlen, was sich auf deren kommunale bzw. regionale Verortung zurückführen lässt. Das bedeutet, dass sich an vielen verschiedenen Orten dieselben bzw. sehr ähnliche Ausprägungen dieser Form des DIY beobachten lassen (beispielsweise gibt es Gemeinschaftsgärten, Slow Food-Gruppen oder Foodcoops, also Lebensmittelkooperativen, in denen mehrere Haushalte gemeinschaftlich direkt von Erzeugern/Bauern einkaufen, mittlerweile in beinah jeder größeren Metropole in West- und Mittel-Europa). Produzierender

---

[222] Vgl. Jordan, Peter (12.03.2011): flashmob. URL: https://www.youtube.com/watch?v=0Y-bFvJPZ68, Zugriff am 11.04.2015.
[223] Vgl. Artivismus, URL: http://www.transition-tirol.net/ag/ag-artivismus, Zugriff am 11.04.2015.

DIY umfasst natürlich ein sehr breites Spektrum konkreter Formate, die allesamt auf die ein oder andere Weise künstlerisch-ästhetische oder ökologisch Ziele verfolgen (5c/5d), und bildet daher auch die größte Gruppierung innerhalb der Typologie. Die Spannweite reicht daher von offenen Werkstätten, wie z.B. die Innsbrucker Bikerei – Die Offene Radlwerkstatt, das Ein Hinterstübchen – Werkraum oder das wandernde Repair Café,[224] über Fab Labs (z.B. das IT-Syndikat oder der Spielraum für alle, eine Kombination aus Fab Lab und Koch-Plattform)[225] bis hin zu Gemeinschaftsgärten, wie etwa dem Inn's Gartl, dem Interkulturellen Garten – Wilten oder dem Waldhüttl.[226] Während sich viele produzierende DIY-Formate mit freiwilligen Spenden kofinanzieren, bieten einige auch Workshops gegen (meist geringe) Bezahlung an, wie etwa Bilding, einer Kunst- und Architekturschule für Kinder, oder Cunst & Co, die Siebruck-Kurse anbieten.[227]

Typ 3: *Die Gastgebenden*

Merkmale: 1a/1b, 2b, 3a, 6d/6e, 7c

Diese Erscheinungsformen des DIY zeichnen sich dadurch aus, dass sie mehrere Akteure, Veranstaltungen, Projekte und Workshops zueinander bringen (7c), indem sie ihre Räumlichkeiten (3a) dafür zur Verfügung stellen und/oder bei der Organisation unterstützen. Da es sich folglich um verortete Formate handelt, spielt sich gastgebender DIY meist auf lokaler oder, wenn es mehrere Niederlassungen gibt, auf regionaler Ebene ab (1a/1b). Die Aktivitäten und ihre Terminisierung werden maßgebend von den beteiligten Personen und Initiativen mitgetragen, wobei eine dauerhafte Programmgestaltung bzw. Bespielung der Räumlichkeiten die Regel ist (2b). In diesem Typus spielt das Internet nur eine unterstützende Rolle, um über die Veranstaltungen, Workshops, Tauschmärkte und andere Projekte zu informieren, die in der

---

[224] Vgl. Bikerei – Die Offene Radlwerkstatt, URL: http://bikerei.org/, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. Ein Hinterstüchen – Werkraum, URL: http://www.werkstattcouch.at/mitmachen.html, Zugriff am 12.04.015; Vgl. Repair Café, URL: http://www.repaircafe-tirol.at/index.php?id=2, Zugriff am 12.04.2015.

[225] Vgl. IT-Syndikat, URL: http://it-syndikat.org/, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. Spielraum für alle, URL: , Zugriff am 12.04.2015.

[226] Vgl. Verein Freipflanzen, URL: http://www.freipflanzen.at/innsgartl, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. Interkultureller Garten – Wilten, URL: https://gartenpolylog.org/gardens/interkultureller-gemeinschaftsgarten-wilten-innsbruck, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. Waldhüttl, URL: http://www.waldhuettl.at, Zugriff am 12.04.2015.

[227] Vgl. Bilding, URL: http://www.bilding.at/, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. Cunst & Co, URL: http://www.cunst.net/, Zugriff am 12.04.2015.

jeweiligen Einrichtung stattfinden. Oftmals handel es sich bei gastgebenden DIY-Formaten um so genannte Offspace-Plattformen, die einen niederschwelligen Zugang zu unterschiedlichsten Projekten ermöglichen möchten – sowohl vonseiten der organisierenden Personen als auch der BesucherInnen bzw. TeilnehmerInnen. Ein Beispiel dafür wäre etwa Die Bäckerei – Kulturgaststube, die u.a. über einen Coworking Space sowie ein hauseigenes Bienenvolk verfügt und deren Programm sich aus Konzerten, Poetry Slams, Tauschmärkten, offener Meditation, diversen Diskussionsrunden, Ausstellungen, einer Kindertanzstube u.v.m. besteht.[228] Neben Räumlichkeiten, denen eine vergleichsweise einfachere, meist flexiblere Organisationsstruktur zugrunde liegt (wie etwa das Café Decentral oder die p.m.k)[229], zeichnen sich einige der gastgebenden DIY-Formate durch feste, standardisierte Abläufe und Strukturen aus und stellen dadurch auf den ersten Blick keine „typischen" Erscheinungsformen des DIY dar, wie etwa das Tiroler Bildungsforum oder die Volkshochschule Tirol.[230] Dennoch stellen beide Institutionen ihre Räumlichkeiten, ihr Know-How und ihr Netzwerk zur Verfügung um Initiativen, wie beispielsweise die Netzwerkstelle Gemeinschaftsgärten Tirol oder unterschiedlichste Vorträge, Workshops und Freizeit- sowie Weiterbildungsangebote zu ermöglichen.

Typ 4: *Die Verteilenden*

Merkmale: 1a/1b, 2b/2d, 3a, 5b, 5d, 6d, 7a

Die Haupttätigkeit dieser DIY-Formate besteht darin, bestimmte Produkte zu verkaufen (5b), was sich einerseits auf selbsthergestellte Objekte, Kleidung, Möbel oder Lebensmittel bezieht und andererseits auch auf Second Hand Artikel (7a). Beide Varianten kommen als verteilende DIY-Formate nicht ohne die Beteiligung von mehr oder weniger engagierten Personen zustande, die entweder ihre selbstproduzierten Erzeugnisse verkaufen möchten oder aber ihre gebrauchte Ware kostenlos zum Weiterverkauf zur Verfügung stellen. Initiativen dieses Typs verfügen über eine eigene Verkaufsfläche bzw. über mehre Niederlassungen (3a), agieren daher auf lokaler

---

[228] Vgl. Die Bäckerei – Kulturbackstube, URL: http://www.diebaeckerei.at/, Zugriff am 12.04.2015.
[229] Vgl. Café Decentral, URL: http://decentral-ibk.com/, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. p.m.k, URL: http://www.pmk.or.at/, Zugriff am 12.04.2015.
[230] Vgl. Tiroler Bildungsforum, URL: http://www.tiroler-bildungsforum.at/node/64, Zugriff am 12.04.2015, Vgl Volkshochschule Tirol, URL: http://www.vhs-tirol.at/page.cfm?vpath=kurse, Zugriff am 12.04.2015.

bzw. regionaler Ebene (1a/1b) und sind im Rahmen ihrer Öffnungszeiten dauerhaft verfügbar (2b) – es sei denn, es handelt sich um einen Markt (2d). Auch wenn einige Einrichtungen darüber hinaus noch als Location für Veranstaltungen, Vernissagen oder Workshops genutzt werden, ist der grundlegende Hintergedanke verteilender DIY-Formate, dass Lebensmittel, Kleidung, Möbel usw. nicht ständig neu und/oder von global agierenden Großkonzernen erstanden werden müssen, sondern auch über faire Distributionswege vom regionalen, nachhaltig produzierenden Anbieter zum Endkunden gelangen können (5d).Während Second Hand Shops, wie etwa Curious oder auch WAMS,[231] v.a. ein Zeichen gegen die „Wegwerfgesellschaft" setzen, sind die Verkaufsflächen selbsthergestellter, regionaler Ware bzw. Kunstobjekte Ausdruck fairen Handels (z.B. Wirbraucheneinennamen)[232] oder auch umweltfreundlichen Konsums. Dies verdeutlicht etwa auch der Supermarkt Liebe & Lose, in dem gänzlich auf Verpackungsmaterial verzichtet wird und alle Lebensmittel je nach individuellem Bedarf in selbst mitgebrachte Glasgefäße, Tupperware, Kartons o.ä. abgefüllt werden können.[233] Eine Sonderform der Verteilenden, die zwar nicht über das konstitutive Merkmal der monetären Motivation verfügt, ansonsten aber dieselben Hintergründe teilt, sind Umsonstläden, wie etwa dem Innsbrucker Kostnix Laden, in denen alle Gegenstände ohne Bezahlung mitgenommen werden können – Grundvoraussetzung dafür ist lediglich, dass man sie gebrauchen kann.[234]

Typ 5: *Die Vernetzenden*

Merkmale: 4c, 5d, 6a/6b/6c, 7b

Es handelt sich in erster Linie um immateriellen Output, den DIY-Formate dieses Typs hervorbringen: Wissensaustausch, die Schaffung neuer Kooperationen, herausfordernde Diskussionen, das gemeinsame Bewältigen von Hürden und Blockaden und den Ausbau eines vielfältigen und proaktiven Netzwerkes (7b). Auch ideologische Werte spielen dabei eine große Rolle. Die Plattformen dieses Typs möchten

---

[231] Vgl. Curious, URL: https://www.facebook.com/pages/curious/370780684252?fref=photo, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. WAMS, URL: http://www.wams.at/, Zugriff am 12.04.2015.
[232] Vgl. Wirbraucheneinennamen, URL: https://www.facebook.com/pages/Wirbraucheneinennamen/1515435045393235?fref=ts, Zugriff am 12.04.2015.
[233] Vgl. Liebe & Lose, URL: http://www.liebeundlose.at/, Zugriff am 12.04.2015.
[234] Vgl. Kostnix Laden, URL: http://kostnixibk.blogsport.de/, Zugriff am 12.04.2015.

reflektiertere, umweltfreundlichere und sozialere Alternativen zu gegenwärtigen Strukturen offen legen (5d), wobei ein differenzierter und daher breit angelegter Austausch mit einer möglichst großen Community angestrebt wird (4c) – online sowie auch offline (6a/6b/6c). Beispiele für vernetzenden DIY währen etwa der Gartenpolylog, eine Austauschplattform verschiedener Garteninitiativen, Attac, eine internationale Bewegung zugunsten sozialer und ökonomischer Gerechtigkeit, oder auch Transition Tirol, ein Netzwerk aus mehreren Initiativen und Interessensgruppen, die gemeinschaftlich für einen gesellschaftlichen Wandel einstehen, einander durch Informationsaustausch unterstützen und neue Arbeitsgruppen bilden.[235] Auch Multi-Writer-Blogs, wie etwa provInnsbruck gehören zum Typ der Vernetzenden.[236]

Typ 6: *Die Onliner*

Innerhalb dieses Typus, der sich in erster Linie durch seine Konzentration auf das World Wide Web auszeichnet, kann zwischen internationalen, monetär orientierten Online-Plattformen und regionaleren, kollaborativen Online-Initiativen unterschieden werden:

Typ 6a: *Globale Onliner*

Merkmale: 1d, 2b, 3d, 4c, 5b, 6b

DIY-Formate dieses Typs stellen internationale (1d), webbasierte (6b) Plattformen dar, die trotz ihrer marktwirtschaftlichen Funktionsweise dauerhaft (2b) antikapitalistische Geschäftsmodelle und Praktiken ermöglichen (5b). Big Player verfügen über eine enorme Online-Community, deren Partizipation Kern und Antrieb der Unternehmung ist (4c), v.a. wenn auch ihre Finanzierung über Verkäufer-Gebühren erfolgt, wie es etwa bei Etsy oder DaWanda der Fall ist.[237] Andere Plattformen, wie beispielsweise Couchsurfíng, sind für die UserInnen kostenlos und werden hauptsächlich durch Werbung finanziert.[238] Ein weiteres Beispiel eines solchen Big Players, den auch VerkäuferInnen kostenlos nutzen können, ist die deutschsprachige

---

[235] Vgl. Gartenpolylog, URL: https://gartenpolylog.org/de/home, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. Attac, URL: http://www.attac.at/, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. Transition Tirol, URL: http://www.transition-tirol.net/, Zugriff am 12.04.2015.
[236] Vgl. provInnsbruck, URL: http://provinnsbruck.at/, Zugriff am 12.04.2015.
[237] Vgl. Etsy, URL: https://www.etsy.com/, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. DaWanda, URL: http://de.dawanda.com/, Zugriff am 12.04.2015.
[238] Vgl. Couchurfing, URL: https://www.couchsurfing.com/, Zugriff am 12.04.2015.

Second Hand-Plattform Kleiderkreisel, auf der gebrauchte Mode getauscht, verkauft oder gekauft werden kann.[239]

Typ 6b: *Kollaborative Onliner*

Merkmale: 1a/1b/1c, 4c, 5d, 6b, 7a

DIY-Formate dieses Typs spielen sich vordergründig im Web 2.0 ab (6a/6b) und sind darüber hinaus auch häufig eng verknüpft mit materiellen Erzeugnissen, Praktiken und Projekten, die über diese Plattformen verbreitet, organisiert oder ausgetauscht werden (7a). Auch wenn die kollaborativen Onliner meist einen lokalen, regionalen oder nationalen Bezug besitzen (1a/1b/1c), verfügen sie dennoch über eine sehr große Community (4c), deren Mitglieder allesamt meist aus einem gemeinsamen Beweggrund Teil der Plattform sind, bei der es sich u.a. um Formen kollaborativen Konsums (z.B. Foodsharing), Mitfahrbörsen oder Skillshares handeln kann (5d). In Innsbruck können vor allem die Facebook-Gruppen Foodsharing Innsbruck, Ich kann was was du nicht kannst, Innsbruck und Innsbruck Verschenkt große Mitglieder-Zahlen verzeichnen (letztgenannte sogar über 32.000!).[240]

---

[239] Vgl. Kleiderkreisel, URL: http://www.kleiderkreisel.at/, Zugriff am 12.04.2015.

[240] Vgl. Foodsharing Innsbruck, URL: https://www.facebook.com/groups/209963912547107/, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. Ich kann was was du nicht kannst, Innsbruck, URL: https://www.facebook.com/groups/346779898716805/, Zugriff am 12.04.2015; Vgl. Innsbruck Verschenkt, URL: https://www.facebook.com/groups/362132570490962/, Zugriff am 12.04.2015.

7 Fazit

Do-it-yourself als heterogene und dynamische Alternative zu vorherrschenden Hegemonialstrukturen findet zunehmend mehr Anklang, was sich auch in der steigenden Anzahl an Initiativen und Ausprägungen niederschlägt. Häufig werden dabei traditionelle Praktiken und Bestimmungsgrößen, wie etwa *Arbeit*, *Produzent* und *Konsument*, umkodiert und in neue Zusammenhänge gebracht. DIY als Gegenkultur lehnt sich folglich gegen die vorherrschenden, marktwirtschaftlich orientierten Strukturen auf, um alternative Modelle des Zusammenwirkens offen zu legen, die meist s.g. Bottom-Up-Prozessen folgen und neue Wege des Konsums und sozialer Praktiken suchen (unproduktive Arbeit, kollaborativer Konsum, Skillshares, Second Hand usw.).

Viele möchten dabei unabhängiger von übergeordneten Systemen werden und hegen den Wunsch, selbst aktiv zu werden, um etwas Konstruktives zu erschaffen und selbstbestimmt mit ihrer Umwelt zu interagieren. Als sinnstiftendes Instrument der Selbstermächtigung kann DIY durchaus auch zur Selbstverwirklichung beitragen – frei nach dem Motto „Ich mache, also bin ich“[241].

Machen bedeutet im DIY zugleich aber auch immer *Zusammenmachen*, denn der Austausch mit anderen, unabhängig ob im Netz oder in kleinerem, kommunalem Rahmen, stellt ein Kernmerkmal des DIY dar. Dem Teilen und Tauschen sind dabei (fast) keine Grenzen gesetzt und je nach Format findet ein Transfer von Konsumgütern, Lebensmitteln, Räumlichkeiten, Kleidung, Fähigkeiten oder Wissen statt.

Ebenso vielfältig ist auch die Verortung von DIY – die Spannweite reicht dabei von Offspace-Räumlichkeiten, Gemeinschaftsgärten und Brachflächen über Mehrzweckräume, Wanderformate, fixe Verkaufsflächen oder auch Projekten im Öffentlichen Raum bis zu Formate, die hauptsächlich im Netz verankert sind.

Neben einer Auseinandersetzung mit kultursoziologischen und ideologischen Zusammenhängen konnte die vorliegende Arbeit auch Einblicke auf zugrunde liegende Konflikte und Widersprüche im und mit DIY geben, etwa dessen Kommerzialisierung und Kommodifizierung durch diverse Baumarktketten, Lifestyle-Magazine und Marketingkampagnen.

---

[241] W.I.R.E 2012, S. 5.

Die nachfolgende Typologie gegenwärtiger Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur sollte eine Systematik in die bunte Landschaft des Do-it-yourself bringen. Durch das Auswertungsverfahren der typologischen Analyse konnten schließlich sechs Typen (inkl. zwei Subtypen) konstruiert werden, die jeweils charakteristische, konstitutive Merkmale bestimmter DIY-Formate bündeln:

- **die Aktionistischen** (z.B. Flashmobs, Guerilla Knitting, Guerilla Gardening usw.)
- **die Produzierenden** (z.B. Offene Werkstätten, Fab Labs, Repair Cafés, Gemeinschaftsgärten, Foodcoops usw.)
- **die Gastgebenden** (z.B. Offspace-Räumlichkeiten, Mehrzweck-Plattformen, Bildungseinrichtungen usw.)
- **die Verteilenden** (z.B. Second Hand Shops, Verkaufsflächen mit selbstproduzierter, regionaler Ware, Umsonstläden usw.)
- **die Vernetzenden** (Diskussionsformate, Austauschplattformen, Netzwerke aus mehreren Initiativen, Multi-Writer-Blogs usw.)
- **die Onliner**
    - **Globale Onliner** (Kleidertauschbörsen, Verkaufsplattformen für selbstproduzierte Produkte, Couchsurfing usw.)
    - **Kollaborative Onliner** (Skillshares, Mitfahrbörsen, Foodsharing-Gruppen usw.)

Auch wenn die Typologie aufgrund analytischer Vergleichbarkeit anhand von DIY-Formaten mit Innsbruck-Bezug erstellt worden ist, sollten sich dennoch auch andere, nicht in Innsbruck verortete Projekte und Erscheinungsformen von DIY in die Typologie einordnen lassen. Weitere Forschungsarbeiten könnten an dieser Stelle anknüpfen und auf Basis anderer Städte dasselbe Verfahren anwenden, um eine universale Gültigkeit der Typologie zu überprüfen. Darüber hinaus könnten auch Randphänomene des DIY und Meta-Formen (wissenschaftliche Texte, Fachzeitschriften, Online-Magazine, „How-To“-Videos usw.) in künftige typologische Analysen integriert werden. Auch die Rolle medialer Kollaborationsmittel, wie etwa Facebook oder YouTube, könnte Gegenstand weiterer Untersuchungen sein.

Wohin sich gegenwärtiger Do-it-yourself als Gegenkultur weiterentwickelt, ist angesichts seiner Heterogenität und Bottom-Up-Struktur ungewiss und unvorhersehbar. DIY jenseits von Marketingstrategien und homogenisierenden Idealvorstellungen lässt sich nicht steuern und stellt keine *Kultur für alle* dar, die im Rahmen bewusster Konzeptionierungsprozesse (von oben herab) koordiniert werden kann. Vielmehr handelt es sich dabei um die Summe dezentralisierter Entwicklungen, die von den einzelnen Communitys und deren kollektivem Engagement abhängig sind und DIY als *Kultur von allen* auszeichnen.

Literaturverzeichnis

ADAMS, David/HARDMAN, Michael (2014): Observing Guerrillas in the Wild: Reinterpreting Practices of Urban Guerrilla Gardening. In: Urban Studies, 51/6, S. 1103–1119.

AUERBACH, Lisa Anne (2008): Don’t Do It Yourself. In: Journal of Aestehtics and Protest, 2008/6, URL: http://www.joaap.org/6/lovetowe/lisa.html, Zugriff am: 28.02.2015.

BAIER, Andrea (2013): Zur Renaissance des Selbermachens. Eine neue Form von Subsistenzorientierung? In: Netzwerk Vorsorgendes Wirtschaften (Hg.) (2013): Wege vorsorgenden Wirtschaftens. Metropolis-Verlag, Marburg, S. 311–327.

BAIER, Andrea/MÜLLER, Christa/WERNER, Karin (2013): Die Stadt der Commonisten. Neue urbane Räume des Selbermachens. transcript, Bielefeld.

BLÄTTEL-MINK, Birgit (2011): Prosumer - Der arbeitende Kunde. In: Gold, Helmut/Hornung, Annabelle/Kuni, Verena/Nowak, Tine (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz, S. 72–78.

BOURDIEU, Pierre (1985): Sozialer Raum und "Klassen". Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen. 1. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt am Main.

BOURDIEU, Pierre (1999): Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. 1. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt am Main.

BOURDIEU, Pierre/Wacquant, Loïc J. D. (1996): Reflexive Anthropologie. 1. Aufl. Suhrkamp, Frankfurt am Main.

BOWERS, G. Bret/WIGGINS, Bradley E. (2014): Memes as genre: A structurational analysis of the mescape. In: New Media & Society, 26.05.2014, URL: http://nms.sagepub.com/content/early/2014/05/23/1461444814535194, Zugriff am: 02.04.2015.

BRATIC, Ljubomir (2009): Gegenkultur ist eine Kultur des Konfliktes. In: Jochum, Manfred (Hg.) (2009): Kultur - Harmonie und Konflikt. Studien Verlag, Innsbruck, Wien, Bozen, S. 63–72.

BRAVO, Kyle/LEBLANC, Jenny (2005): Making stuff and doing things. A collection of DIY guides to doing just about everything. Microcosm Pub., Portland.

CANDEIAS, Mario (2004): Neoliberalismus, Hochtechnologie, Hegemonie. Grundrisse einer transnationalen kapitalistischen Produktions- und Lebensweise : eine Kritik. Argument, Hamburg.

CARLSSON, Chris/MANNING, Francesca (2010): Nowtopia: Strategic Exodus? In: Antipode, 42/4, S. 924–953.

CARPENTER, Ele (2010): Activist Tendencies in Craft. Concept Store #3 Art, Activism and Recuperation. In: Goldsmith Research Online, 2010/3, URL: http://research.gold.ac.uk/3109/, Zugriff am: 23.02.2015.

COHEN, JOSHUA/ROGERS, JOEL/WRIGHT, ERIK OLIN (Hg.) (1995): Associations and democracy. Verso, London, New York.

DIAS, Mauricio/RIEDWEG, Walter (2002): Alles andere interessiert mich. In: Rollig, Stella/Sturm, Eva (Hg.) (2002): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Turia & Kant, Wien, S. 64–72.

Ehrlemann/Plomlompom (2013): Internet-Meme. All your ideas belong to us. O'-Reilly Verlag, Köln.

ELIA-BORER, NADJA/SIEBER, SAMUEL/THOLEN, GEORG CHRISTOPH (Hg.) (2011): Blickregime und Dispositive audiovisueller Medien. transcript, Bielefeld.

ETSY INC. (2015): Über Etsy, URL: https://www.etsy.com/de/about/?ref=ftr, Zugriff am: 05.03.2015.

FRIEBE, Holm (2011): Marke Eigenbau - Die wertvollste Marke der Welt. In: Gold, Helmut/Hornung, Annabelle/Kuni, Verena/Nowak, Tine (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz, S. 80–85.

GAUNTLETT, David (2013): Making is connecting. The social meaning of crativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0. 3. Aufl. Polity Press, Cambridge.

GOLD, HELMUT/HORNUNG, ANNABELLE/KUNI, VERENA/NOWAK, TINE (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz.

GRAMSCI, Antonio (1989): Gefängnishefte. Band 9. Hefte 22-29. Kritische Gesamtausgabe. Argument Verlag, Hamburg.

GRAMSCI, Antonio (1996): Gefängnishefte. Band 7. Hefte 12-15. Kritische Gesamtausgabe. Argument Verlag, Hamburg.

GREER, BETSY (Hg.) (2014): Craftivism. The Art of Craft and Activism. Arsenal Pulp Press, Vancouver.

GREER, Betsy/MOLTENI, Maria (2014): Interview with Maria Molteni of NCAA Net Works. In: Greer, Betsy (Hg.) (2014): Craftivism. The Art of Craft and Activism. Arsenal Pulp Press, Vancouver, S. 181–189.

HALL, Stuart (1997): The Local and the Global: Globalization and Ethnicity. In: McClintock, Anne/Mufti, Aamir/Shohat, Ella (Hg.) (1997): Dangerous liaisons. Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives. University of Minnesota Press, Minneapolis, London, S. 173–187.

HARVIE, David (2007): All Labour Produces Value For Capital And We All Struggle Against Value./10, URL: http://www.commoner.org.uk/10harvie.pdf, Zugriff am: 20.03.2015.

HEATH, Joseph/POTTER, Andrew (2005): Konsumrebellen. Der Mythos der Gegenkultur. Rogner & Bernhard, Berlin.

HEIMERDINGER, Timo (2013): "Gegenkultur": Kontra als Kitt - zur Einführung. In: Heimerdinger, Timo/Kistler, Erich/Hochhauser, Eva-Maria (Hg.) (2013): "Gegenkultur". Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 7–14.

HEIMERDINGER, TIMO/KISTLER, ERICH/HOCHHAUSER, EVA-MARIA (Hg.) (2013): "Gegenkultur". Königshausen & Neumann, Würzburg.

HEMPHILL, David/LESKOWITZ, Shari (2012): DIY Activists: Communities of Practice, Cultural Dialogism, and Radical Knowledge Sharing. In: Adult Education Quarterly, 63/1, S. 57–77.

HOFFMANN, Hilmar (1979): Kultur für alle. Perspektiven und Modelle. Originalausg. S. Fischer, Frankfurt am Main.

HÖRNING, KARL H./REUTER, JULIA (Hg.) (2004): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis. transcript, Bielefeld.

HÖRNING, Karl H./REUTER, Julia (2004): Doing Culture: Kultur als Praxis. In: Hörning, Karl H./Reuter, Julia (Hg.) (2004): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis. transcript, Bielefeld, S. 9–15.

HORNUNG, Annabelle (2011): Fingerhut und Feminismus: Die Beschäftigte weibliche Hand. In: Gold, Helmut/Hornung, Annabelle/Kuni, Verena/Nowak, Tine (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz, S. 52–59.

HORNUNG, Annabelle/IANNELLI, Gianluca/KERN, Corinna/KUNI, Verena/METZ, Bernd/NOWAK, Tine et al. (2011): A-Z des Selbermachens. In: Gold, Helmut/Hornung, Annabelle/Kuni, Verena/Nowak, Tine (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz, S. 198–205.

HORNUNG, Annabelle/NOWAK, Tine/KUNI, Verena (2011): "Do It Yoruself: Die Mitmach Revolution". Eine Einführung in die Ausstellung. In: Gold, Helmut/Hornung, Annabelle/Kuni, Verena/Nowak, Tine (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz, S. 8–18.

JENKINS, Henry (2009): Confronting the challenges of participatory culture. Media education for the 21st century. MIT Press, Cambridge, Massachusetts.

JOCHEM, Julia (2011): Performance 2.0. Zum Phänomen Flashmob als performativer Prozess. VWH Hülsbusch, Boizenburg.

JOCHUM, MANFRED (Hg.) (2009): Kultur - Harmonie und Konflikt. Studien Verlag, Innsbruck, Wien, Bozen.

KERN, Corinna (2011): Performativer Protest: Von der Spassguerilla zum Smartmob. In: Gold, Helmut/Hornung, Annabelle/Kuni, Verena/Nowak, Tine (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz, S. 106–119.

KLEINER, Marcus S. (2013): Mit Pop ist keine Revolution zu machen. Zur Dysfunktionalität der Popularisierung von Widerstandskutluren. In: Kleiner, Marcus S. (Hg.) (2013): SABOTAGE! Pop als dysfunktionale Internationale. transcript, Bielefeld, S. 43–87.

KLEINER, MARCUS S. (Hg.) (2013): SABOTAGE! Pop als dysfunktionale Internationale. transcript, Bielefeld.

KLUGE, Susann (2002): Empirisch begründete Typenbildung in der qualitativen Sozialforschung. In: Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research, 1/1, URL: http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:0114-fqs0001145, Zugriff am: 07.04.2015.

KOEVER, Chris (2009): Handarbeit. An der Nadel. In: ZEIT Campus, 2009, 2009/01, URL: http://www.zeit.de/campus/2009/01/maennerstricken-text, Zugriff am: 04.03.2015.

LAMNEK, Siegfried (2005): Qualitative Sozialforschung. 4. Aufl. Beltz, PVU, Weinheim, Basel.

LEMKE, Harald (2012): Politik des Essens. Wovon die Welt von morgen lebt. transcript, Bielefeld.

MARX, Karl/ENGELS, Friedrich (1964): Werke. Band 23. Dietz Verlag, Berlin.

MARX, Karl (1894): Das Kapital. Kritik der politischen Ökonomie, Erster Band. Der Produktionsprozess des Kapitals. In: Marx, Karl/Engels, Friedrich (1964): Werke. Band 23. Dietz Verlag, Berlin.

MAYRING, Philipp (2002): Einführung in die qualitative Sozialforschung. Eine Anleitung zu qualitativem Denken. 5. Aufl. Beltz, Weinheim.

MCCLINTOCK, ANNE/MUFTI, AAMIR/SHOHAT, ELLA (Hg.) (1997): Dangerous liaisons. Gender, Nation, and Postcolonial Perspectives. University of Minnesota Press, Minneapolis, London.

MECKEL, MIRIAM/STANOEVSKA-SLABEVA, KATARINA (Hg.) (2008): Web 2.0. Die nächste Generation Internet. INSTITUT FÜR MEDIEN UND KOMMUNIKATIONSMANAGEMENT; MCMFORUM. Nomos, Baden-Baden.

MÖRSCH, Carmen (2009): Am Kreuzpunkt von vier Diskursen. In: Mörsch, Carmen (Hg.) (2009): Kunstvermittlung 2. Diaphanes, Berlin, Zürich, S. 9–33.

MÖRSCH, CARMEN (Hg.) (2009): Kunstvermittlung 2. Diaphanes, Berlin, Zürich.

Netzwerk Vorsorgendes Wirtschaften (Hg.) (2013): Wege vorsorgenden Wirtschaftens. Metropolis-Verlag, Marburg.

NICOLL, Norbert (2012): Gramsci, Hayek und die unbestreitbare Nützlichkeit einer hegemonialen Strategie. In: Emanzipation, 2/2, URL: http://www.emanzipation.org/articles/em_2-1/e_2-1_nicoll.pdf, Zugriff am: 11.04.2015.

OCHSNER, Beate (2011): Von intermedialer Konvergenz zu „produsage“ oder: Die neue Partizipationskultur im Musikvideo. In: Elia-Borer, Nadja/Sieber, Samuel/Tholen, Georg Christoph (Hg.) (2011): Blickregime und Dispositive audiovisueller Medien. transcript, Bielefeld, S. 183–207.

OMMERT, Alek (2011): Ladyfest - DIY als queer-feministisches Tool Kit. In: Gold, Helmut/Hornung, Annabelle/Kuni, Verena/Nowak, Tine (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz, S. 92–97.

PERMANENT CULTURE NOW (2011): Introduction to DiY/counterculture, URL: http://www.permanentculturenow.com/introduction-to-diy-counterculture/, Zugriff am: 16.02.2015.

RECKWITZ, Andreas (2004): Die Reproduktion und die Subversion sozialer Praktiken. Zugleich ein Kommentar zu Pierre Bourdieu und Judith Butler. In: Hörning, Karl H./Reuter, Julia (Hg.) (2004): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis. transcript, Bielefeld, S. 40–54.

REICHERT, Rámon (2013): More Pop Politics! Dysfunktionale Medienästhetik von politischen Videoinhalten auf YouTube. In: Kleiner, Marcus S. (Hg.) (2013): SABOTAGE! Pop als dysfunktionale Internationale. transcript, Bielefeld, S. 91–112.

REINHARDT, Thomas (2011): Der Bastler als Philosoph, der Phiolosoph als Bastler. In: Gold, Helmut/Hornung, Annabelle/Kuni, Verena/Nowak, Tine (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz, S. 34–39.

ROLLIG, STELLA/STURM, EVA (Hg.) (2002): Dürfen die das? Kunst als sozialer Raum. Turia & Kant, Wien.

SCHMIDT, Jan/FREES, Beate/FISCH, Martin (2009): Themenscan im Web 2.0. Neue Öffentlichkeiten in Weblogs und Social-News-Plattformen. In: Media Perspekti-

ven/2, S. 20–59, URL: http://www.media-perspekti-ven.de/publikationen/fachzeitschrift/2009/artikel/?tx_frspublication_pi5%5Bid%5D=1250&tx_frspublication_pi5%5Baction%5D=index&tx_frspublication_pi5%5Bcontroller%5D=Detail&cHash=dbcff32fde3f44cb4412f29db7444b43, Zugriff am: 02.04.2015.

SCHWENDTER, Rolf (1993): Theorie der Subkultur. 4. Aufl. Europäische Verlagsanstalt, Hamburg.

SEXL, Martin (2013): Gegen Kultur - eine Polemik. In: Heimerdinger, Timo/Kistler, Erich/Hochhauser, Eva-Maria (Hg.) (2013): "Gegenkultur". Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 15–50.

SHIFMAN, Limor (2014): Memes in Digital Culture. The MIT Press, Cambridge, London.

SPENCER, Amy (2008): DIY: The rise of lo-fi culture. 2. Aufl. Marion Boyars Publishers, London, New York.

STÄHELI, Urs (2004): Subversive Praktiken? Cultural Studies und die 'Macht' der Globalisierung. In: Hörning, Karl H./Reuter, Julia (Hg.) (2004): Doing Culture. Neue Positionen zum Verhältnis von Kultur und sozialer Praxis. transcript, Bielefeld, S. 154–166.

STANOEVSKA-SLABEVA, Katarina (2008): Web 2.0 – Grundlagen, Auswirkungen und zukünftige Trends. In: Meckel, Miriam/Stanoevska-Slabeva, Katarina (Hg.) (2008): Web 2.0. Die nächste Generation Internet. Nomos, Baden-Baden, S. 13–38.

TALEN, Emily (2014): Do-it-Yourself Urbanism: A History. In: Journal of Planning History, S. 1–14, URL: http://jph.sagepub.com/content/early/2014/09/01/1538513214549325.full.pdf+html, Zugriff am: 12.04.2015.

TOFFLER, Alvin (1983): Die dritte Welle. Zukunftschance : Perspektiven für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts. W. Goldmann, München.

W.I.R.E (2012): Machen ist Macht. Zum Aufstieg der Do-it-yourself-Kultur. Verlag Neue Zürcher Zeitung, Zürich.

WAITZ, Thomas (2011): Hacking: Selbst machen. In: Gold, Helmut/Hornung, Annabelle/Kuni, Verena/Nowak, Tine (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz, S. 40–47.

WEBER, Max (1904): Die Objektivität sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis. J.C.B. Mohr, Thübingen.

WEINIG, Alexandra (2011): Urban Needlework: Guerilla Knitting - Mit Nadel und faden durch die Stadt. In: Gold, Helmut/Hornung, Annabelle/Kuni, Verena/Nowak, Tine (Hg.) (2011): Do it yourself. Die Mitmach-Revolution. Ventil-Verlag, Mainz, S. 98–105.

WIESINGER, Andreas (2013): Politische Gegenkulturen im Internet: Medienformate, Protestformen und Akteure. In: Heimerdinger, Timo/Kistler, Erich/Hochhauser, Eva-Maria (Hg.) (2013): "Gegenkultur". Königshausen & Neumann, Würzburg, S. 207–228.

WRIGHT, Erik Olin (1995): Introduction: Why Real Utopians? In: Cohen, Joshua/Rogers, Joel/Wright, Erik Olin (Hg.) (1995): Associations and democracy. Verso, London, New York, S. 1–9.

Anhang

Anhang 1: Website der Online-Umfrage (Screenshot)

Kultur von allen - Gegenwärtige Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur

Selbermachen, reparieren, umfunktionieren,
Potentiale und Ressourcen gemeinschaftlich nutzen,
soziale und ökologische Verantwortung übernehmen,
Freiräume schaffen für jedermann und jedefrau...
... sind Denkansätze, die viele Menschen teilen und oftmals als Katalysator dienen für den Entschluss, selbst aktiv zu werden und die Dinge in die eigene Hand zu nehmen. Offene Werkstätten, Gemeinschaftsgärten, Upcycling, niederschwellige Diskussionsformate, Second Hand-Plattformen, Flashmobs, Craftivism, Crowd Sourcing und Blog-Communitys – die Liste möglicher Formen und Ausprägungen von Do-it-yourself als Gegenkultur könnte beliebig lange fortgesetzt werden. Auch in Innsbruck.

Und genau das ist der Anspruch meiner Masterarbeit, die sich mit eben dieser Kultur von (und nicht nur für!) allen auseinandersetzt. Ziel ist es, eine Typologie gegenwärtiger DIY-Formate zu erstellen, wobei Projekte/Angebote in Innsbruck als Analysegrundlage dienen sollen. Dem Thema gerecht zu werden, ohne eine gemeinschaftliche Herangehensweise einzuschlagen, wäre ein Widerspruch in sich. Daher bitte ich euch um ca. 5 Minuten eurer kostbaren Zeit, um mir bei der Recherche von konkreten Formen von DIY in Innsbruck zu helfen.

Benötigt wird eine einfache Auflistung aller Innsbrucker DIY-Formate und Ausprägungen, die euch einfallen – was genau darunter zu verstehen ist, ist eure Entscheidung, weswegen hier auch auf eine genauere Definition verzichtet wird. Auch die Form der Antwort spielt dabei keine Rolle (eine einfache Auflistung oder Stichworte genügen). Alle Infos werden anonym behandelt und ihr werdet in keinster Weise persönlich in der Masterarbeit erwähnt – es geht wirklich nur um die gesammelten Inhalte! Dieses Crowd-Sourcing-Projekt soll lediglich als Ergänzung zu meiner Recherche dienen und dafür sorgen, am Ende ein möglichst umfassendes und vielseitiges Bild der Innsbrucker DIY-Landschaft zeichnen zu können.

Vorab schon herzlichen Dank für eure Unterstützung! Bei weiteren Fragen und Anregungen stehe ich jederzeit gerne zur Verfügung (jasmine.tuerk@gmx.at)!

Vielen Dank und liebe Grüße,

Jasmine Türk
Studiengang Sport-, Kultur- und Veranstaltungsmanagement
Fachhochschule Kufstein, Tirol

* Erforderlich

Wie drückt sich Do-it-yourself in Innsbruck aus? Welche konkreten Initiativen, Plattformen (online sowie offline), Projekte oder Institutionen sind in diesem Zusammenhang in Innsbruck verortet? Und welche regionalen, nationalen oder internationalen Formen von DIY sind auch in Innsbruck erlebbar? *

Senden

Geben Sie niemals Passwörter über Google Formulare weiter.

Anhang 2: Ergebnis der Crowd-Sourcing Recherche

Titel: Kultur von allen - Gegenwärtige Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur

Zeitraum: 17.03.2015 – 07.04.2015 (drei Wochen)

TeilnehmerInnen: 38

URL: https://docs.google.com/forms/d/1JticQwB44-frwJo3NQJGRaI6WtZMcJ8rvFPV_hnxetw/viewform; Zugriff am 10.04.2015

Frage: *Wie drückt sich Do-it-yourself in Innsbruck aus? Welche konkreten Initiativen, Plattformen (online sowie offline), Projekte oder Institutionen sind in diesem Zusammenhang in Innsbruck verortet? Und welche regionalen, nationalen oder internationalen Formen von DIY sind auch in Innsbruck erlebbar?*

DIY-Formate – Beispiele	**Anzahl Nennungen**
Artivismus	1
Café Decentral	3
Cunst & Co	2
Dachgarteln (Bäckerei)	3
Dawanda	3
Die Bäckerei – Kulturbackstube	14
Die Bikerei	8
Ein Hinterstübchen – Werkraum	6
Etsy	1
feld - Verein zur Nutzung von Ungenütztem	1
Food Coop - Kooperation zum Fruchtgenuss	3
Foodsharing Insbruck	5
Ich kann was was du nicht kannst	1
Innsbruck Verschenkt	4
Interkultureller Garten – Wilten	1
IT-Syndikat	3
Kleiderkreisel	3
Kostnix Laden	4
Kulturkollektiv Contrapunkt	1
Liebe & Lose	1
Nadelöhr Nähcafé	6
p.m.k	3
provInnsbruck	2

Repair Café Tirol	5
Shirt 24.at	3
Spielraum für alle	7
Tortenwerkstatt	2
Transition Tirol	3
Unikaterie	2
Verein Freipflanzen /Inn's Gartl	1
Volkshochschule Tirol	2
Waldhüttl	2
WAMS	1
Wirbraucheneinennamen	3

Weitere Beispiele, die je einmal genannt wurden, allerdings nicht mit in die Gesamterhebung aufgenommen worden sind

	Begründung
Alternatiba	sind nicht in Innsbruck verortet
Erasmus	entspricht als Bildungsprogramm mit festen Strukturen und Abläufen nicht den Aufnahmekriterien aus *6.2.1 Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes*
Greenpeace	entspricht als (Non-Profit-) Unternehmen mit vorgegebenen Richt- und Leitlinien, Strukturen, Mitarbeiterpolitik usw. nicht den Aufnahmekriterien aus *6.2.1 Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes*

Anhang 3: Gesamterhebung – Sample

In die Gesamterhebung der Typologie wurden schließlich folgende Formen und Ausprägungen von DIY als Gegenkultur mit aufgenommen:

	DIY-Format	Website
1	**Attac**	http://www.attac.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
2	**Artivismus**	http://www.transition-tirol.net/ag/ag-artivismus (Zugriff am 08.04.2015)
3	**Bilding**	http://www.bilding.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
4	**Café Decentral**	http://decentral-ibk.com/ (Zugriff am 08.04.2015)
5	**Couchsurfing**	https://www.couchsurfing.com/ (Zugriff am 08.04.2015)
6	**Curious**	https://www.facebook.com/pages/curious/370780684252?fref=photo (Zugriff am 08.04.2015)
7	**Dachgartln**	http://www.diebaeckerei.at/dachgarteln.html (Zugriff am 08.04.2015)
8	**Dawanda**	http://de.dawanda.com/ (Zugriff am 08.04.2015)
9	**Die Bäckerei- Kultur-gaststube**	http://www.diebaeckerei.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
10	**Bikerei - Die Offene Radl-werkstatt**	http://bikerei.org/ (Zugriff am 08.04.2015)
11	**Cunst & Co**	http://www.cunst.net/ (Zugriff am 08.04.2015)
12	**Ein Hinterstübchen - Werk-raum**	http://www.werkstattcouch.at/mitmachen.html (Zugriff am 08.04.2015)
13	**Etsy**	https://www.etsy.com/ (Zugriff am 08.04.2015)
14	**feld - Verein zur Nutzung von Ungenutztem**	https://www.facebook.com/feldverein/timeline (Zugriff am 08.04.2015) http://www.transition-tirol.net/ag/ag-feld (Zugriff am 08.04.2015)
15	**Flashmob zur Eröffnung des Bergisel Museums**	https://www.youtube.com/watch?v=0Y-bFvJPZ68 (Zugriff am 08.04.2015)
16	**Food Coop - Kooperation zum Fruchtgenuss**	http://www.transition-tirol.net/ag/ag-foodcoop (Zugriff am 08.04.2015)
17	**Foodsharing Innsbruck**	http://www.transition-tirol.net/ag/ag-foodsharing (Zugriff am 08.04.2015) https://www.facebook.com/groups/209963912547107/ (Zugriff am 08.04.2015)
18	**fünfzig und kunst erfahren**	http://www.50und-kunsterfahren.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
19	**Gartenpolylog**	https://gartenpolylog.org/de/home (Zugriff am 08.04.2015)
20	**Gemeinwohl Ökonomie**	https://www.ecogood.org/ (Zugriff am 08.04.2015)
21	**go Shred - Mitfahrzentrale zum Spot**	http://go-shred.com/ (Zugriff am 08.04.2015)
22	**Guerilla Knitting-Aktionen in Innsbruck**	z.B. http://p203837.mittwaldserver.info/allgemein/wir-wollen/ (Zugriff am 08.04.2015) http://www.meinbezirk.at/innsbruck/chronik/brg-app-guerilla-knitting-am-adolf-pichler-platz-d421834.html (Zugriff am 08.04.2015)

		http://tirol.orf.at/radio/stories/2612351/ (Zugriff am 08.04.2015)
23	**Ich kann was was du nicht kannst, Innsbruck**	https://www.facebook.com/groups/346779898716805/ (Zugriff am 08.04.2015)
24	**Innsbruck Verschenkt**	https://www.facebook.com/groups/362132570490962/?fref=ts (Zugriff am 08.04.2015)
25	**Interkultureller Garten – Wilten**	https://gartenpolylog.org/gardens/interkultureller-gemeinschaftsgarten-wilten-innsbruck (Zugriff am 08.04.2015) https://www.facebook.com/InterkulturellerGarten.ibk (Zugriff am 08.04.2015)
26	**IT-Syndikat**	http://it-syndikat.org/ (Zugriff am 08.04.2015)
27	**Kapuzinergarten**	http://www.kapuziner.org/oprov/orte/innsbruck/aktuelles/meldungen/20120516.php (Zugriff am 08.04.2015) http://www.freipflanzen.at/docs/folder_gemeinschaftsgaerten.pdf (Zugriff am 08.04.2015)
28	**Kleiderkreisel**	http://www.kleiderkreisel.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
29	**Kostnix Laden**	https://www.facebook.com/kostnixladen.innsbruck?fref=ts (Zugriff am 08.04.2015)
30	**Kulturkollektiv Contra-punkt**	http://contrapunkt.net/ (Zugriff am 08.04.2015)
31	**Lebensqualitätswerkstatt /Feldfreu(n)de**	http://lebensqualitaetswerkstatt.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
32	**Liebe & Lose**	http://www.liebeundlose.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
33	**Mitfahrgelegenheit Vlbg - Ibk, Ibk - Vlbg -**	https://www.facebook.com/groups/112595535441706/?fref=ts (Zugriff am 08.04.2015)
34	**Nadelöhr - das bunte Näh-café**	http://naehcafe-innsbruck.blogspot.co.at/p/kontakt.html (Zugriff am 08.04.2015)
35	**nank - Neue Arbeit, Neue Kultur**	http://www.neuearbeit-neuekultur.de/ (Zugriff am 08.04.2015) http://www.transition-tirol.net/ag/nank (Zugriff am 08.04.2015)
36	**p.m.k**	http://www.pmk.or.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
37	**provInnsbruck**	(Zugriff am 08.04.2015)
38	**Repair Café Tirol**	http://www.repaircafe-tirol.at/index.php?id=2 (Zugriff am 08.04.2015)
39	**Shirt 24.at**	http://www.shirt24.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
40	**Slow Food Tirol**	http://jschmuecking.jimdo.com/ (Zugriff am 08.04.2015)
41	**Spielraum für alle**	http://www.spielraumfueralle.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
42	**Talente Netz Tirol**	http://www.talentenetztirol.net/veranstaltungen.0.html (Zugriff am 08.04.2015)
43	**Tiroler Bildungsforum (inkl. Netzwerkstelle Ge-meinschaftsgärten Tirol**	http://www.tiroler-bildungsforum.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
44	**Tortenwerkstatt**	http://www.tortenwerkstatt.net/ (Zugriff am 08.04.2015)
45	**Transition Tirol**	http://www.transition-tirol.net/ (Zugriff am 08.04.2015)
46	**Unikaterie – der Markt für Selbstgenähtes**	https://www.facebook.com/pages/Unikaterie/277013715760010 Zugriff am 08.04.2015)
47	**Verein Freipflanzen /Inn's Gartl**	http://www.freipflanzen.at/ (Zugriff am 08.04.2015)

48	**Volkshochschule Tirol (Kursangebote)**	http://www.vhs-tirol.at/page.cfm?vpath=index (Zugriff am 08.04.2015)
49	**Waldhüttl**	http://www.waldhuettl.at (Zugriff am 08.04.2015)
50	**WAMS**	http://www.wams.at/ (Zugriff am 08.04.2015)
51	**Wirbraucheneinennamen**	https://www.facebook.com/pages/Wirbraucheneinennamen/1515435045393235?sk=timeline (Zugriff am 08.04.2015)