



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

„Rewollution 2.0 – Knit-it-yourself!
Medialer Strickaktivismus und Digitalisierung der
Handarbeit in Social Media“

verfasst von

Kaija Wesemann

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Diplomstudium Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreut von:

Univ.-Prof. Mag. Dr. habil Ramón Reichert

Für Markus

Erklärung

Um eine bessere Lesbarkeit zu gewährleisten, werden in der vorliegenden Arbeit die Begriffe „Prosumer“ und „Prosumant“ verwendet. Selbstverständlich wird dabei stets auf weibliche und männliche Personen gleichermaßen Bezug genommen.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	9
2	<i>Digitalisierung der Handarbeit in Social Media</i>	13
2.1	Prosumer Culture 2.0	13
2.1.1	Vom Prosumer zum Prosumer 2.0	13
2.1.2	Aktives Prosumementum versus dynamische Marktwirtschaft	17
2.1.3	Der Prosumer 2.0 als Taktiker	20
2.1.4	Der Prosumer 2.0 als Bastler	24
2.2	Empowerment der Nischen durch Social Software	28
2.2.1	Nischen-Communities	30
2.2.2	Analoge und digitale Kulturtechniken	33
2.3	Kreative Selbstpraktiken in Social Networks	35
2.3.1	E-Portfolio: Digitale Kreativpraktiken auf ravelry.com	37
2.3.2	Identitätsstiftung durch kreative Portfolioarbeit	41
2.3.3	Narrative und soziale Portfoliotechniken auf ravelry.com	44
2.3.4	Portfoliotechniken und Evaluationsverfahren der Handmade-Marketplaces... ..	52
2.4	Ausdrucksstarke Gebrauchsanleitungen im Social Web	55
2.4.1	Zum Begriff und zur Ausdrucksweise des „Tutorials“	59
2.4.2	Online-Tutorials zur Nadel- und Handarbeitskultur	62
2.5	Selbstmedialisierung und Erzeugung von Aufmerksamkeit im Social Web	67
2.5.1	Zum Begriff der Aufmerksamkeit	69
2.5.2	Tauschwert und Tauschgeschäfte	70
2.5.3	Handmade-Marketplaces als Tauschmärkte und Kooperationsnetzwerke	74
2.6	Textile Medien als Datenträger und Speichermedien	81
2.6.1	Analogitale Stickästhetik bei Delaware	85
2.6.2	Knitpro 2.0: Eine analogitale Software	87
2.6.3	Textile Medien als Medien der Überlieferung	90

3	<i>Medialer Strickaktivismus: politisch-aktivistische und kulturell-subversive Strategien im öffentlichen Raum</i>	93
3.1	Ursprünge des Strickaktivismus und zu den Begriffen Revolution und Aktivismus	93
3.2	Nadelarbeiten als Kulturtechniken zwischen Tradition, Subversion und Aktivismus	103
3.2.1	Zur sozialen Konstruktion von „Weiblichkeit“	103
3.2.2	Nadelarbeiten als traditionell „weibliche“ Kulturtechniken im privaten Innen	110
3.2.3	Nadelarbeiten als aktivistische und kulturell-subversive Strategien im sozialen Außen	123
3.2.3.1	Im urbanen Raum	127
3.2.3.2	Im sozialen Netz	137
4	Schlusswort	151
5	Quellenverzeichnis	154
5.1	Literaturverzeichnis	154
5.2	Onlinequellen	161
5.3	Datenbanken	163
5.4	Abbildungsverzeichnis	163
6	Anhang	165
6.1	Abstract	165
6.2	Curriculum Vitae	166

1 Einleitung

Gegenwärtig lässt sich eine „Handarbeitsrevolution“¹ beobachten, bei der traditionelle Kulturtechniken der Nadel- und Handarbeiten, wie das Stricken, Häkeln und Sticken, „wiederentdeckt“ und neuerlich an Akzeptanz erfahren. Im Zeitalter neuer, digitaler Informations- und Kommunikationstechnologien und aufgrund der freien Verfügbarkeit von technischen Produktionsmitteln der Social Software², verlagern sich die kreativen Praktiken und Diskurse zur Nadel- und Handarbeitskultur vermehrt ins Social Web³. Die basisdemokratischen Web 2.0-Technologien⁴ ermöglichen den Subjekten die Erstellung eigener, digitaler Wissensinhalte und scheinen aus Gründen ihrer Transparenz und allgemeinen Zugänglichkeit zu einem kontinuierlichen Anstieg von kreativen Produzentinnen und Produzenten und zu einem Empowerment von Nischenkulturen zu führen. Die neue, sowohl produzierende, als auch konsumierende Kultur im sozialen Netz, wird in aktuellen Diskursen als so genannte „Prosumer Culture“ oder „Prosumententum“ bezeichnet. Der Begriff, seine Entwicklung und Bedeutung im sozialen Netz sollen in der vorliegenden Arbeit erläutert werden, da die analogen und digitalen Kreativpraktiken der „Prosumer“ elementarer Bestandteil und kulturelle Alltagspraktiken der neuartigen Handarbeits- und Do-it-Yourself-Bewegung darstellen. Zudem nehmen die neuen, kreativen Produktionsverfahren der Subjekte auch Einfluss auf die Entwicklungen der Marktwirtschaft und scheinen daher nicht ausschließlich Handlungs- und Machtpotentiale des Prosumententums darzustellen.

Die analogen Kreativ- und Do-it-Yourself-Praktiken der Subjekte bilden heute kaum noch Alternativeinstellungen oder „Second-Best-Lösungen“⁵ zu den vorhandenen Marktgütern, sondern es lässt sich feststellen, dass sie scheinbar aus unterschiedlichen Motiven erfolgen und auf verschiedene Arten und Weisen praktiziert werden, die ich im Zusammenhang mit

¹ Vgl. Friebe, Holm/Thomas Ramge, *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, Frankfurt, New York: Campus 2008, S. 23 u. vgl. Eismann, Sonja, "Handarbeitsrevolution", *Intro* 04/120, 2004.

² Der Begriff „Social Software“ ist um 2002 erstmals im Bedeutungszusammenhang mit „Blogs“ und „Wikis“ aufgetreten und meint soziale, webbasierte Software-Anwendungen, die soziale Netzwerkseiten unterstützen; vgl. Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 93; vgl. auch Ebersbach, Anja/Markus Glaser/Richard Heigl, *Social Web*, Konstanz: UVK² 2011, S. 26.

³ Der Begriff „Social Web“, übersetzt „soziales Netz“, bezeichnet den Teil des Web, der zur Bildung von sozialen Strukturen, Beziehungen und Netzwerken genutzt wird; vgl. auch Ebersbach, Anja/Markus Glaser/Richard Heigl, *Social Web*, Konstanz: UVK² 2011, S. 32ff.

⁴ Mit dem Web 2.0 wird eine Veränderung und Entwicklung des Web, z.B. neue Software-Technologien und Medienformate, beschrieben. Der Begriff wurde im Jahre 2004 von Tim O'Reilly und Dale Dougherty geprägt; vgl. ebd., S. 27f.; vgl. auch Alby, Tom, *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*, München: Hanser² 2007, S. 15ff. und vgl. Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 6.

⁵ Vgl. Friebe, Holm/Thomas Ramge, *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, Frankfurt, New York: Campus 2008, S. 19.

dem Konzept der „bricolage“⁶ versuchen möchte näher zu ergründen. Zudem stehen die analogen Kreativpraktiken der Subjekte in enger Verbindung mit digitalen, kreativen Aktivitäten in sozialen Netzwerken, wobei eine zunehmende Vernetzung von Einzelinteressen zu Interessengemeinschaften (Online-Communities) beobachtet werden kann. Auch die Nadel- und Handarbeitskultur hat sich als Nische im Netz etablieren können und gewinnt hier scheinbar, aufgrund ihres stetigen Wachstums an Mitgliedern, immer mehr an Relevanz. Viele der Online-Plattformen und sozialen Netzwerke zu Nadel- und Handarbeiten basieren auf dem Prinzip einer kreativen Selbstverwirklichung durch aktive Content-Generierung der Userinnen und User. Die digitalen Kreativpraktiken der Subjekte umschließen dabei immer auch Arbeiten am Selbst. Diese Form von „Identitätsarbeiten“, soll anhand der Produktion von Wissensinhalten durch Social Software-Anwendungen verdeutlicht werden. Hierzu eignen sich als Untersuchungsgegenstand die Portfolio-Techniken und Evaluationsverfahren der Social Networks zur Hand- und Nadelarbeitskultur. Das soziale Netzwerk ravelry.com und Handmade-Marketplaces wie dawanda.com und etsy.com sollen als Beispiele herangezogen werden, um zu untersuchen inwiefern die Subjekte die wissensgenerierenden Web 2.0-Technologien und digital produzierten (Kreativ-)Inhalte für eigene mediale Erzähl- und Selbstdarstellungsstrategien verwenden und wie diese an Prozessen der Identitätskonstruktion beteiligt sind.

Digitale Gebrauchsanleitungen, so genannte „Tutorials“⁷, stellen innerhalb der sozialen Nadel- und Handarbeitsnetzwerke ein wesentliches, onlinebasiertes Medium zur Vermittlung spezifischen Gebrauchswissens analoger Kulturtechniken dar. Es handelt sich dabei um einen, durch Mittel der Social Software, von Userinnen und Usern generierten Inhalt („user-generated-content“), der für andere Userinnen und User online, frei zugänglich, bereitgestellt wird. Anhand der Online-Tutorials zur Nadel- und Handarbeitskultur soll untersucht werden, ob diese ausschließlich zu Zwecken der Wissensvermittlung produziert werden oder ob die Darstellungsformate Vernetzungsstrategien und Inszenierungstechniken der Subjekte enthalten und somit als Formen medialer Vergemeinschaftung und Selbstpräsentation angesehen werden können.

⁶ Vgl. Lévi-Strauss, Claude, *Das wilde Denken*, übersetzt v. Hans Naumann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968; (Orig. *La pensée sauvage*, Paris: Librairie Plon 1962), S. 29ff.

⁷ Tutorials sind onlinespezifische (Video-)Formate, die als Lernanleitungen fungieren und auf Internetplattformen, wie z.B. YouTube.com, von und für Userinnen und User zur Verfügung gestellt werden; vgl. hierzu Reichert, Ramón, "Make-up-Tutorials auf YouTube. Zur Subjektkonstitution in Sozialen Medien", *Medialität der Nähe. Situationen – Praktiken – Diskurse*, Hg. Abend, Pablo/Tobias Haupts/Claudia Müller, Bd. 3, Bielefeld: Transcript 2012, S. 103.

Wenn man soziale Netzwerke als „Aufmerksamkeitsmärkte für Selbstdarstellungen“⁸ begreift, dann scheinen die Kommunikations-, Partizipations- und Interaktionsprozesse der Subjekte immer auch aus Selbstzwecken oder Individualisierungskonzepten hervorzugehen, wobei die narrativen Inszenierungstechniken der Userinnen und User besonders auf Aufmerksamkeitszuweisungen durch die Netzgemeinschaft abzielen. Aufmerksamkeit scheint, im Zeitalter eines Überflusses an Information und Wissen durch digitale Medienformate, eine Wertsteigerung aus Gründen der Knappheit erfahren zu haben.⁹ In der vorliegenden Arbeit sollen daher, vor dem Hintergrund der Annahme, dass soziale Netzwerke als Transfer- und Tauschmärkte von Wissen und Aufmerksamkeit auftreten, die Handmade-Marketplaces als solche genauer betrachtet werden. Aufmerksamkeitszuweisungen und Anerkennung durch die Netzgemeinschaft können dabei ausschlaggebend für die erfolgreiche Vermarktung von handgemachten Produkten sein. Aus diesem Grund wird von den Subjekten eine permanente Imagearbeit durch kreative Portfolio-Techniken und soziale Kooperationsprozesse abverlangt.

In einem weiteren Kapitel der Arbeit, soll zudem untersucht werden, welche Analogien zwischen textilen und digitalen Medien bestehen, da etwa „[...] das Internet mit zwei Metaphern versehen ist, die ohne den Faden nicht denkbar sind: Netz (*Internet*) und Gewebe (*World Wide Web*).“¹⁰ Es bestehen daher vermutlich weit engere Verbindungen zwischen digitalen und textilen Medien als oftmals angenommen wird. Das Maschennetz kann daher als ein Speichermedium betrachtet werden, da es Informationen über seine Erzeugungsbedingungen bereithält und als Erinnerungsträger traditioneller Kulturtechniken fungiert. Am Beispiel der Maschentafeln, die als text-bildliche Anleitungen für Strickmuster erhalten, können strukturelle Ähnlichkeitsmerkmale zwischen textilem Medium und digitalem Bild als informative und symbolische Datenträger festgemacht werden. Die Ähnlichkeitsverhältnisse und Formen der Austauschbarkeit analoger und digitaler Zeichen sollen zudem kurz und beispielhaft anhand der Werke der japanischen Künstlergruppe „Delaware“ und der sozialen Software „Knitpro 2.0“ dargelegt werden.

⁸ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 62.

⁹ Vgl. Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 49ff.

¹⁰ Schmidt, Gunnar, *Ästhetik des Fadens. Zur Medialisierung eines Materials in der Avantgardekunst*, Bielefeld: transcript 2007, S. 143.

Im Zuge der gegenwärtigen „Handarbeitsrevolution“ sind zwei Phänomene der „Wiederbelebung“ traditioneller Kulturtechniken zu beobachten. Zum einen in der Form einer so genannten „Neuen Häuslichkeit“, die die Tätigkeit der Nadelarbeiten weiterhin im privaten Innen verortet („Cocooning“) und meist, aus feministisch-emanzipatorischer Sicht, eine bewusste Neubewertung herbeiführen soll. Zum anderen erhält die Kulturtechnik im Zuge einer neuen „Craftivism“-Bewegung, durch neue politisch-aktivistische Protestaktionen und kulturell-subversive Interventionen in den öffentlichen Raum, einen vernetzenden, gemeinschaftsstiftenden Charakter („Clanning“). Der zweite Teil meiner Arbeit, soll sich daher mit der zunehmenden Durchlässigkeit und Vermischung der privaten und öffentlichen Sphäre, vor allem auch bedingt durch neue digitale Web 2.0-Technologien und die dadurch erzeugte Translokation der Nadelarbeiten in gemeinschaftliche, öffentliche Funktionszusammenhänge, befassen. Historische und traditionelle Bezüge sollen dabei zu einem besseren Verständnis aktueller Entwicklungen affirmativer Neuzuschreibungen der Nadelarbeiten beitragen.

Die vorliegende Arbeit versucht die Umkodierung und Neubewertung der Hand- und Nadelarbeiten in Bezug auf die Integration der traditionellen Kulturtechniken in einen neuen Mediengebrauch zu ergründen, und fragt danach, inwiefern neue Informations- und Kommunikationstechnologien des Social Web Anteil an den Prozessen der Bedeutungs- und Funktionsverschiebung haben.

2 Digitalisierung der Handarbeit in Social Media

2.1 Prosumer Culture 2.0

2.1.1 Vom Prosumer zum Prosumer 2.0

Der Begriff des „Prosumers“ ist kein neuartiger Terminus, der erst mit dem Auftreten der Netzwerkgesellschaft oder im Zuge der aktuellen Do-it-Yourself-Bewegung entstanden ist, sondern wurde schon im Jahre 1980 von dem amerikanischen Futurologen Alvin TOFFLER geprägt. In seinem Buch „Die dritte Welle“¹¹ versucht er, die Geschichte der Zivilisation metaphorisch am Beispiel dreier Wellen aufzuzeigen, wobei jede der drei Wellen eine Menschheitsepoche kennzeichnen soll. So existierte, laut TOFFLER, der produzierende und zugleich konsumierende Mensch bereits in der agrarwirtschaftlichen „Ersten Welle“. Er baute zum größten Teil eigenständig die Nahrungs- und Versorgungsmittel an, die er selbst verbrauchte. Die Menschen dieser Epoche waren, wie er folgerte, „[...] weder Produzenten noch Konsumenten im herkömmlichen Sinne. Statt dessen waren sie, wie man sagen könnte, "Prosumenten" (*prosumers*).“¹² Der Prosumer ist sowohl Hersteller, als Verbraucher, der von ihm in Gebrauch genommenen Sache. Er verfügt über spezielle Kenntnisse der Produktherstellung und ist im Besitz diverser Mittel zur Umsetzung und Verarbeitung entsprechender Produkte.

Die „Zweite Welle“ begann laut TOFFLER mit dem Einzug der industriellen Revolution und trennte die Funktionsfusion Produzent-Konsument voneinander. Der Prosument war zwar nicht gänzlich verschwunden, aber es herrschten fortan Spaltformen von Herstellerinnen und Herstellern und Verbraucherinnen und Verbrauchern. Diese Trennung führte dazu, dass der Markt während der industriellen „Zweiten Welle“ rasch expandieren konnte, da vorrangig nicht mehr für den Eigengebrauch, sondern für den Markt produziert wurde.¹³

Die innovative „Dritte Welle“ lässt sich für TOFFLER zeitlich schwerer einordnen. Sie ist in den USA circa Mitte der 1950er Jahre, mit einer Reihe von technischen Neuerungen, wie etwa die Erfindung des Computers, zu beobachten.¹⁴ Die dritte „Innovationswelle“ wird

¹¹ Vgl. Toffler, Alvin, *Die Dritte Welle. Zukunftschance. Perspektiven für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts*, übersetzt v. Christel Rost und Till Lohmeyer, München: Goldmann 1987; (Orig. *The Third Wave*, 1980).

¹² Ebd., S. 273.

¹³ Vgl. ebd.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 25.

bereits von einer „fundamentalen Änderung“ begleitet, die TOFFLER auf das gegenseitige Verhältnis der Wirtschaftssektoren zueinander zurückführt.¹⁵ Hier unterscheidet er zwischen Sektor A – der unsichtbaren, unentgeltlichen Arbeit; und Sektor B – der sichtbaren Produktion für den Markt. Im Zuge seiner Ausführungen prognostiziert er zugleich, dass die ökonomischen Schwankungen der dritten Welle künftig auch spürbare Auswirkungen auf den Stellenwert der Marktwirtschaft haben würden:

„Wir sehen, wie die Trennungslinie zwischen Produzent und Konsument sich immer mehr verwischt. Der Prosument gewinnt an Bedeutung. Und jenseits dieser Entwicklungen steht ein Wandel bevor, der die Rolle des Marktes unserer Gesellschaft verändern wird.“¹⁶

Die Gestalt des Prosumenten ist, nach der Wellentheorie, schon immer existent gewesen. Sie schwindet während der zweiten, marktwirtschaftlichen Welle beachtlich und tritt während der dritten Welle wieder stärker hervor. Der Prosument nimmt nun auch Einfluss auf die Gegebenheiten des Marktes. Zwar würde er sich nicht gänzlich vom Markt abkoppeln können, doch wäre „[...] eine grundlegende Abkehr vom passiven Konsumentendasein und eine Zuwendung zum aktiven Prosumententum,“¹⁷ zu beobachten.

Die von TOFFLER beschriebene Zukunftsfigur des Prosumenten scheint in der gegenwärtigen Informationsgesellschaft, zumindest partiell, existent zu sein. Für ihn haben sich neue Wege eines „aktiven Prosumententums“ durch das so genannte „Mitmach-Netz“ mit seinen Web 2.0-Technologien und unzähligen, neuen Medienformaten erschlossen. Die neuen medialen und technischen Einflüsse des 21. Jahrhunderts konvergieren in einer Metamorphose des aktiven Handlungspotentials. Der zeitgenössische Prosument stellt nicht nur in der analogen Sphäre Produkte zur eigenen Verwertung her, sondern eignet sich zudem innerhalb der digitalen Sphäre neue Herstellungs- und Wissenstechniken an, um auch im Netz aktiv produzieren zu können. Das World Wide Web mit seinen Open-Content- und Open-Source-Systemen¹⁸ eröffnet den Prosumenten einen weitgehend freien Zugang zur unbegrenzten Generierung von eigenen Webinhalten mittels sozialer Software-Anwendungen („user-generated-content“) und ermöglicht überdies einen weitläufigen, freien Wissens- und Informationsaustausch zwischen den Interaktanten im Netz.¹⁹ Diese Art der frei zugänglichen, aktiven Webnutzung durch die Prosumenten, ist erst ermöglicht worden, nachdem das Web

¹⁵ Vgl. ebd., S. 274.

¹⁶ Ebd., S. 274.

¹⁷ Ebd., S. 276.

¹⁸ Vgl. Ebersbach, Anja/Markus Glaser/Richard Heigl, *Social Web*, Konstanz: UVK² 2011, S. 254ff

¹⁹ Vgl. ebd.

selbst eine grundlegende Veränderung durchlaufen hat.²⁰ Mit der Abkehr von einem Netz der sozialen Isolation hinzu einer sozial aktiven Produktions- und Vernetzungsgemeinschaft, werden den heutigen „Prosumern 2.0“ neue Mittel und Wege zu heterogenen Handlungs- und Herstellungsverfahren bereitgestellt.²¹

In seinem Buch „Die Dritte Welle“ spricht TOFFLER zudem von einer „Do-it-Yourself-Revolution“, die schon in den 1980er Jahren verbreitet gewesen sein soll.²² Sie machte sich unter anderem dadurch bemerkbar, dass immer mehr Hausbesitzer und Hausbesitzerinnen anfallende Reparaturen und häusliche Umänderungsarbeiten selber durchführten, anstatt auf teure, fachmännische Hilfe zu setzen.²³ Diese häuslichen Reparaturarbeiten, die TOFFLER, obwohl die Wurzeln der Do-it-Yourself-Kultur als künstlerische Bewegung bis in die 1950/60er Jahre zurückreichen,²⁴ als „Do-it-Yourself-Praktiken“ der Zeit beschreibt, können gegenwärtig bereits als Alltagspraktiken der Subjekte bezeichnet werden. Ein Fachmann für häusliche Kleinreparaturen wird nur noch selten beschäftigt. Vielmehr lässt sich beobachten, dass sich die Subjekte selbst zu Fachmännern auszubilden, indem sie sich vermehrt amateurhafte Kenntnisse in verschiedensten Lebens- und Tätigkeitsbereichen aneignen. Vor allem auch deshalb, weil ein gewisses handwerkliches Wissensspektrum und Kompetenzparameter wie Kreativität, Flexibilität und autonome Selbstführung, die zuvor besondere, individuelle Merkmale des Menschen kennzeichneten, im Allgemeinen schon vorausgesetzt werden und zum „Commonsense“ der vorherrschenden Leistungsgesellschaft geworden sind.²⁵

Das Social Web eröffnet den heutigen Prosumern 2.0 zudem auch eine Plattform, die ihnen ermöglichen, sich freien Wissenszugang zu Kenntnissen zu verschaffen, die sie für die Entwicklung und Umsetzung analoger Produkte verwenden können. Das Netz stellt den Subjekten daher einerseits digitale Wissensinhalte zur Rezeption bereit und bietet andererseits

²⁰ Vgl. Alby, Tom, *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*, München: Hanser² 2007.

²¹ Vgl. Friebe, Holm/Thomas Ramge, *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, Frankfurt, New York: Campus 2008 u. vgl. auch Kuni, Verena, "Happy Prosumer? Do-it-Yourself or Die 2.0", *Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur*, Hg. Birgit Richard/Alexander Ruhl, Frankfurt/New York: Campus 2008, S. 97ff.

²² Vgl. Toffler, Alvin, *Die Dritte Welle. Zukunftschance. Perspektiven für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts*, übersetzt v. Christel Rost und Till Lohmeyer, München: Goldmann 1987, S. 276ff.

²³ Vgl. ebd., S. 278f.

²⁴ Vgl. Eismann, Sonja/Elke Zobl, "Radical Crafting, DIY-Aktivismus & Gender Politiken", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 190.

²⁵ Vgl. auch Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 20.

einen Boden zur aktiven Produktion eigener Wissensinhalte durch die Nutzung von Social Software-Technologien. Die analog hergestellten Produkte der Subjekte, können auf diese Weise auch zum Gegenstand digitaler Produktionsinhalte gemacht werden, um sie online präsentieren und vermarkten zu können. Zudem nutzen die Subjekte die Möglichkeiten sozialer Software, um individuelle Kenntnisse zu analogen Herstellungsverfahren durch die Produktion digitaler Gebrauchsanleitungen für die Netzgemeinschaft öffentlich bereitzustellen. Im „Mitmach-Netz“ wird der Prosument 2.0 daher aktiv in den Prozess der Medienproduktion eingebunden und ist nicht mehr passiver Konsument der bereitgestellten Online-Inhalte.²⁶ Die traditionelle Vorstellung von aktiven Autorinnen und Autoren und passiven Leserinnen und Lesern scheint in der digitalen Netzsphäre, mit der Wandlung des Netzes zu einem „Social Web“ und der damit verbundenen „Mitmach-Revolution“²⁷, nahezu lückenlos aufgehoben. Im Zuge neuer sozialer Netzwerkpraktiken und medialer Partizipationsmöglichkeiten wird der Begriff des „Do-it-Yourself“ einem elementaren Wandel unterzogen und entfernt sich zunehmend von alten Sinnzuschreibungen, wie der zuvor erwähnten Definition TOFFLERS. Dabei bezieht sich der neue „Do-it-Yourself“-Begriff weniger auf häusliche Selbstpraktiken, sondern vielmehr auf autonome, digitale Kreativpraktiken der Subjekte. Die Do-it-Yourself-Bewegung verlagert sich demzufolge, einige Jahrzehnte später, verstärkt ins Netz und der „Mitmach-Begriff“ wird überwiegend mit kreativen Selbstpraktiken und -Techniken der Subjekte innerhalb der sozialen Netzsphäre verbunden.

Der Großteil der Gesellschaft des digitalen Zeitalters besteht, wie TOFFLER bereits andeutete, aus Prosumenten, die sowohl Verbraucherinnen und Verbraucher als auch Herstellerinnen und Hersteller digitaler Wissensinhalte und analoger Produkte sind. Bloße Produzentinnen und Produzenten oder Konsumentinnen und Konsumenten scheinen, angesichts der digitalen Produktions- und Konsummöglichkeiten des Web 2.0 und des permanenten Appells zur Mitmachbereitschaft der Subjekte, sukzessiv zu schwinden. Den Prosumenten werden mit der Weiterentwicklung des Social Web auch zunehmend neue Möglichkeiten an die Hand gelegt, ihre Produktionsinhalte, sowie Wissens- und Handlungsspektren, kontinuierlich auszuweiten.

²⁶ Vgl. Anderson, Chris, *The Long Tail. Nischenprodukte statt Massenmarkt. Das Geschäft der Zukunft*, München: dtv 2009, S. 61ff.

²⁷ Vgl. "Do It Yourself: Die Mitmach-Revolution", *Museum für Kommunikation Frankfurt*, <http://www.mfk-frankfurt.de/archiv-2011-do-it-yourself/> 2012, 02.07.2014.

Das digitale Zeitalter nimmt daher maßgeblichen Einfluss auf die Rolle der Prosumenten und setzt sie in ein neues Verhältnis zu Systemen der Marktwirtschaft, das durch perpetuelle Machtwechsel gekennzeichnet ist. In seiner Zukunftstheorie geht TOFFLER sogar soweit, dass er den Prosumenten das Potenzial zuschreibt, mittels „elektronischer Apparaturen“, dem Markt das ökonomische Zepter entreißen und seine Allmacht zurückdrängen zu können, um sich Zug um Zug in den wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Lebensmittelpunkt zu kämpfen:

„Viele der elektronischen Apparaturen, mit denen wir daheim unser Geld verdienen werden, werden es uns auch ermöglichen, Güter und Dienstleistungen für den Eigengebrauch zu produzieren. In einem solchen System rückt der Prosument wie einst während der Ersten Welle ins Zentrum des wirtschaftlichen Lebens – dieses Mal jedoch unter den technologischen Bedingungen der Dritten Welle. [...] immer mehr Produktivität wird vom Sektor B der Volkswirtschaft auf den Sektor A übertragen, in dem der Prosument das Zepter führt. Unter diesen Voraussetzungen werden wir erst langsam, später vielleicht aber immer schneller die elementarste unserer Institutionen ändern: den Markt.“²⁸

Während heute umstritten bleibt, ob die Prosumenten 2.0 mittlerweile das Zepter der Marktwirtschaft führen, so lässt sich doch beobachten, dass weitreichende Software-Neuerungen und Technologien durchaus zum Anstieg eines aktiven Prosumementums beigetragen haben.²⁹ Die heutigen Entwicklungen des sozialen Netzes nehmen dabei weitreichenden Einfluss auf gegenwärtige, wirtschaftliche Prozesse und setzen den Markt daher einem immerwährenden Wandel aus.

2.1.2 Aktives Prosumementum versus dynamische Marktwirtschaft

In seinen Zukunftsforschungen hat TOFFLER primär die gesellschaftliche und wirtschaftliche Entwicklungsfähigkeit der Prosumenten und ihren Aufstieg im Zuge technischer Neuerungen in den Blick genommen, ohne dabei über eine mögliche Handlungsoffensive des Marktes der Zukunft nachzudenken oder diese näher zu ergründen.³⁰ TOFFLER beschreibt vor allem die zunehmende Machtposition der Zukunftskonsumentinnen und -Konsumenten, die sich aus der

²⁸ Toffler, Alvin, *Die Dritte Welle. Zukunftschance. Perspektiven für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts*, übersetzt v. Christel Rost und Till Lohmeyer, München: Goldmann 1987, S. 281.

²⁹ Vgl. Friebe, Holm/Thomas Ramge, *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, Frankfurt, New York: Campus 2008; vgl. auch Anderson, Chris, *The Long Tail. Nischenprodukte statt Massenmarkt. Das Geschäft der Zukunft*, München: dtv 2009 u. Kuni, Verena, "Happy Prosumer? Do-it-Yourself or Die 2.0", *Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur*, Hg. Birgit Richard/Alexander Ruhl, Frankfurt/New York: Campus 2008, S. 97ff.

³⁰ Vgl. Toffler, Alvin, *Die Dritte Welle. Zukunftschance. Perspektiven für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts*, übersetzt v. Christel Rost und Till Lohmeyer, München: Goldmann 1987, S. 285ff.

immer engeren Integration der Subjekte in den Produktionsprozess des Herstellers ergibt. So könne der Konsument „per Knopfdruck“ schon vor der Herstellung bestimmter Produkte, seine konzeptionellen Wünsche und Vorlieben angeben,³¹ woraus sich für TOFFLER eine „[...] Tendenz zur immer engeren Einbeziehung des Verbrauchers in den Produktionsprozeß [ergibt].“³² Die Verbraucherinnen und Verbraucher werden auf diese Weise zu kreativen Prosumenten, die sich taktisch in einen Konkurrenzkampf mit dem Markt begeben. Sie wissen die technischen Produktions- und Gestaltungsmittel als Werkzeuge für digitale und analoge Kreativpraktiken zu nutzen, mit denen sie ihre Position gegenüber der des marktwirtschaftlichen Systems stärken und aufwerten können. Der Markt hingegen, so prophezeit TOFFLER, wird durch den rapiden Aufstieg des Prosumenten nicht plötzlich schrumpfen oder an Existenz verlieren, sondern es kommt zu einer Art „Kräfteverschiebung“ der Sektoren. Das neue Machtverhältnis zwischen den Sektoren würde dem Markt zwar weiterhin ermöglichen zu existieren, aber die Rolle der Prosumenten und ihre Position im System der Marktwirtschaft wären erheblich gestärkt.³³ TOFFLER beschreibt diese Art der Machtverschiebung und des möglichen Machtwechsels als den Anfang einer neuen Ära, in der sich die Gesellschaft weitgehend von den Abhängigkeiten des Marktes loslösen kann und mittels neuer „(Freiheits-)Technologien“³⁴ das Marktsystem in seine Schranken weist.³⁵

Heute lässt sich allerdings, entgegen TOFFLERS Theorie, feststellen, dass die gegenwärtige Marktwirtschaft nicht stehen geblieben ist oder verhältnismäßig geschwächt wurde. Im Zuge der neuen Medienrevolution und der Etablierung sozialer Web 2.0-Technologien, konnte sich der Markt, ebenso wie die Verbraucherinnen und Verbraucher, weiterentwickeln und sich den medialen Fortschritten digitaler Formate schrittweise anpassen. Das „Kräfteverhältnis der Sektoren“³⁶ beruht zwar auf einer permanenten Neuordnung, allerdings kann nicht ohne Weiteres von einer Überlegenheit der Prosumenten gesprochen werden, da auch der Markt aktives Handlungspotenzial aufweist. Großkonzerne haben mittlerweile von den Konsumgewohnheiten und digitalen Produktions- und Vermarktungspraktiken ihrer

³¹ Vgl. ebd., S. 280f.

³² Ebd., S. 281.

³³ Vgl. ebd., S. 282.

³⁴ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 73f.

³⁵ Vgl. Toffler, Alvin, *Die Dritte Welle. Zukunftschance. Perspektiven für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts*, übersetzt v. Christel Rost und Till Lohmeyer, München: Goldmann 1987, S. 289ff.

³⁶ Vgl. ebd.

Kundinnen und Kunden gelernt.³⁷ Die kreativen, taktischen Handlungen der „Prosumer Culture“ im Netz, werden zunehmend beobachtet, ausgewertet und auf die Marketingkonzepte der Unternehmen übertragen:

„Die für alle zugänglichen Produktionsmittel erhöhen die Zahl der Prosumenten um ein Vielfaches. Eine ungemein effiziente digitale Wirtschaft bietet neue Märkte und Marktplätze. Und schließlich führt die Möglichkeit, auf das verteilte Wissen von Millionen Konsumenten zurückzugreifen, damit jeder die Produkte bekommt, die zu ihm passen, zu einem Anstieg neuer Empfehlungen und Marketingmethoden [...]“³⁸

Die freie Verfügbarkeit von Wissensinhalten im sozialen Netz, bietet auch dem Markt die Möglichkeit auf das verbreitete Wissen der Verbraucherinnen und Verbraucher zuzugreifen und sich neue kreative Strategien für Vermarktungskonzepte anzueignen. Die Dichotomie der Sektoren Marktwirtschaft und Prosumententum scheint weiterhin bestehen zu bleiben, während sich das Machtverhältnis zwischen den Sektoren permanent verschiebt und stetig neu verhandelt werden muss. Der Markt reagiert dabei aktiv auf Veränderungen im Kräfteverhältnis, indem er neue, selbstermächtigende Kreativtaktiken der Konsumentinnen und Konsumenten, zeitnah in eigene strategische Konzepte umsetzt. Der Einfluss des aktiven Prosumententums auf aktuelle marktwirtschaftliche Entwicklungen scheint daher weder Folgen, noch große Auswirkungen auf die Marktwirtschaft zu nehmen, „[...] da sie [Prosumenten] in der Regel nicht über die finanziellen und materiellen Ressourcen verfügen, um komplexe und langwierige Wertschöpfungsprozesse ohne Unterstützung durch einen Hersteller zu gestalten.“³⁹ Stattdessen könnte man vielmehr argumentieren, dass die Verbraucherinnen und Verbraucher dem Hersteller persönliche Daten, Informationen und Methoden zur Sicherung seiner Macht an die Hand legen, indem sie ihr Wissen durch Open-Source-Systeme teilen und individuelle Bedürfnisse im Netz artikulieren und transparent machen.⁴⁰ Mit seiner Vorhersage einer langsamen Verdrängung des Marktsektors zugunsten eines radikalen Aufstiegs aktiver Prosumenten als führender Wirtschaftssektor, hat TOFFLER

³⁷ Vgl. Assmann, Jörg/Thomas Schildhauer/Christian Waller, "Interaktive Wertschöpfung im Social Web als neue Grundlage der Produktentwicklung", *Kommunikation, Partizipation und Wirkungen im Social Web. Strategien und Anwendungen: Perspektiven für Wirtschaft, Politik und Publizistik*, hg. v. Ansgar Zerfaß/Martin Welker/ Jan Schmidt, Bd. 2, Köln: Halem 2008, S. 311ff.

³⁸ Anderson, Chris, *The Long Tail. Nischenprodukte statt Massenmarkt. Das Geschäft der Zukunft*, München: dtv 2009, S. 66f.

³⁹ Assmann, Jörg/Thomas Schildhauer/Christian Waller, "Interaktive Wertschöpfung im Social Web als neue Grundlage der Produktentwicklung", *Kommunikation, Partizipation und Wirkungen im Social Web. Strategien und Anwendungen: Perspektiven für Wirtschaft, Politik und Publizistik*, hg. v. Ansgar Zerfaß/Martin Welker/ Jan Schmidt, Bd. 2, Köln: Halem 2008, S. 314.

⁴⁰ Vgl. ebd., S. 315.

demzufolge das aktive Handlungspotenzial des Marktes der Zukunft verkannt. Seine Theorie wird daher in gegenwärtigen Diskursen häufig als „positive Utopie“ beschrieben.⁴¹

2.1.3 Der Prosumer 2.0 als Taktiker

Auch der französische Philosoph Michel de CERTEAU hat das erfinderische und aktive Handlungspotential des Marktes der Zukunft unterschätzt und die Möglichkeiten einer „Kreativwirtschaft“ durch den Markt außer Acht gelassen. In seiner „Kunst des Handelns“ entwickelt er eine Theorie von Strategien und Taktiken.⁴² Unternehmen und andere Machtinstitutionen bedienen sich, nach diesem Modell, der Strategie, die es ihnen erlaubt auf gesellschaftliche Kräfteverhältnisse einzuwirken. Die Strategie wird demnach dort ermöglicht, „[...] wo ein mit Macht und Willenskraft ausgestattetes Subjekt (ein Eigentümer, ein Unternehmen, eine Stadt, eine wissenschaftliche Institution) von einer "Umgebung" abgelöst werden kann. Sie setzt einen Ort voraus, der als etwas *Eigenes* umschrieben werden kann und der somit als Basis für die Organisierung seiner Beziehungen zu einer bestimmten Außenwelt (Konkurrenten, Gegner, ein Klientel, Forschungs-"Ziel" oder "-Gegenstand") dienen kann. Die politische, ökonomische oder wissenschaftliche Rationalität hat sich auf der Grundlage dieses strategischen Modells gebildet.“⁴³ Räumliche und soziale Strukturen können demnach von der „Basis der Organisierung“ kontrolliert werden.

Die Taktik wiederum bildet das Gegenstück zur Strategie. Sie setzt keinen „Machtort“ voraus und hat daher keine „Basis der Organisierung“. Sie ist nicht orts-, sondern zeitbasiert. Die Taktik ordnet de CERTEAU dem handelnden Subjekt, der Verbraucherin oder dem Verbraucher, zu, die sich verschiedenster Alltagspraktiken bedienen, um die gegebenen Machtstrukturen auf individuelle Bedürfnisse anzupassen, umzufunktionieren oder zu umwandern:

„Sie [die Taktik] muß andauernd mit den Ereignissen spielen, um "günstige Gelegenheiten" daraus zu machen. Der Schwache muß unaufhörlich aus den Kräften Nutzen ziehen, die ihm fremd sind. Er macht das in günstigen Augenblicken, in denen er heterogene Elemente

⁴¹ Vgl. Kuni, Verena, "Not Your Granny's Craft? Neue Maschen, alte Muster – Ästhetiken und Politiken von Nadelarbeit zwischen Neokonservatismus, New Craftivism und Kunst", *Grenzgänge zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen*, Hg. Jennifer John/Sigrid Schade, Bielefeld: transcript 2008, S. 186.

⁴² Vgl. De Certeau, Michel, *Kunst des Handelns*, übersetzt v. Ronald Voullié, Berlin: Merve 1988; (Orig. *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris: Union Générale d'Éditions 1980).

⁴³ Ebd., S. 23.

kombiniert [...]. Viele Alltagspraktiken (Sprechen, Lesen, Unterwegssein, Einkaufen, Kochen etc.) haben einen taktischen Charakter.“⁴⁴

In seiner Theorie bezieht sich de CERTEAU auf die taktische Gewandtheit der Verbraucherinnen und Verbraucher, die im Stande sind sich trickreiche, innovative Kreativpraktiken anzueignen, um auf „listige“ Art und Weise die strategisch vorgegebenen Gesetze der Kulturindustrie zu ihren Zwecken umzugestalten oder zumindest zu umgehen. Da die Konsumentinnen und Konsumenten nicht steuern können, wie das Marktsystem agiert und welche Waren es produziert, haben sie Wege und Mittel gefunden, die gegebenen Machtstrukturen der Industrie zumindest teilweise zu entkräften. Insofern beginnen die Verbraucherinnen und Verbraucher vermehrt die Strukturen des herrschenden Systems zu hinterfragen und machen von ihrer Entscheidungsgewalt Gebrauch, indem sie die Macht ihrer Position neu erschließen und autonom entscheiden, ob sie die Gegebenheiten des Marktes annehmen oder wie sie damit operieren.⁴⁵ De CERTEAU bezeichnet diese taktische Vorgehensweise der Verbraucherinnen und Verbraucher als eine Form der „anderen“ Produktion:

„Das Gegenstück zur rationalisierten, expansiven, aber auch zentralisierten, lautstarken und spektakulären Produktion ist eine *andere* Produktion, die als "Konsum" bezeichnet wird: diese ist listenreich und verstreut, aber sie breitet sich überall aus, lautlos und fast unsichtbar, denn sie äußert sich nicht durch eigene Produkte, sondern in der *Umgangsweise* mit den Produkten, die von einer herrschenden ökonomischen Ordnung aufgezwungen werden.“⁴⁶

Diese „andere“ Produktion der Konsumentinnen und Konsumenten äußert sich daher nicht durch eigene Produktion, sondern in erster Linie durch die permanente Organisation und Ausführung eigener Taktiken zur Umgehung der herrschenden Wirtschaftsordnung. Die Verbraucherinnen und Verbraucher ziehen demzufolge aus den führenden Kräften einen Nutzen für eigene Taktiken und unternehmen ständig neue Versuche die auferlegten Machtstrukturen auf geschickte Weise zu umlaufen.⁴⁷

De CERTEAU beschreibt daher eine ökonomische Entwicklung, bei der, wie auch in TOFFLERS Theorie, das aktive Handlungs- und Machtpotenzial ausschließlich bei den Verbraucherinnen und Verbrauchern liegt. Die Handlungsoffensive des Marktes wird daher in

⁴⁴ Ebd., S. 23f.

⁴⁵ Vgl. auch Winter, Rainer, *Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess*, Köln: Halem² 2010, S. 158.

⁴⁶ De Certeau, Michel, *Kunst des Handelns*, übersetzt v. Ronald Voullié, Berlin: Merve 1988; (Orig. *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris: Union Générale d'Éditions 1980), S. 13.

⁴⁷ Vgl. ebd., S. 23f.

seinen Ausführungen ebenso außer Acht gelassen. Es lässt sich allerdings feststellen, dass die gegenwärtigen Entwicklungen der „Prosumer Culture“ in immer engerer Relation zu marktwirtschaftlichen Entwicklungen und ökonomischen Machtinteressen betrachtet werden müssen. Der Markt und besonders führende Großkonzerne profitieren maßgeblich von den kreativen Gebrauchsweisen und Taktiken der Verbraucherinnen und Verbraucher, weshalb auch die Unternehmensstrategien nicht statisch verlaufen. Vielmehr weisen sie eine bestimmte Dynamik auf, indem sie sich dem strukturellen Wandel ebenfalls anpassen können und vom kreativen Input der Konsumentinnen und Konsumenten maßgeblich profitieren. Die heterogenen Kreativpraktiken und Taktiken der Verbraucherinnen und Verbraucher werden auf diese Weise zur Strategie von Machtinstitutionen. Diese Entwicklungen sind schon seit den 1960er Jahren im Zuge einer so genannten „creative revolution“⁴⁸ der Unternehmen nachweisbar und lassen sich heute vor allem am weit verbreiteten Customizing-Verfahren beobachten. Das englische Verb „to customize“ bedeutet übersetzt „individuell anpassen“, beziehungsweise „auf Kundenwünsche anpassen“. Beim Customizing soll demnach ein serielles Produkt an die individuellen Wunschvorstellungen der Kundinnen und Kunden angepasst werden. Hierzu wird den Verbraucherinnen und Verbrauchern meist eine Plattform von Individualisierungsoptionen bereitgestellt, um dem seriell angefertigten Produkt, durch die aktive und kreative Einbringung der Subjekte, persönliche Merkmale mittels Adaption zu verleihen. Im Zusammenhang mit den Entwicklungen des sozialen Netzes und neuen Web 2.0-Technologien, sind die Customizing-Verfahren der Unternehmen mittlerweile zu Partizipationsformen der medialen Produktentwicklung geworden.⁴⁹

Die Unternehmen nutzen, mittels „Mass-Customization“ oder „Open Innovation“,⁵⁰ das kreative Handlungspotenzial der Verbraucherinnen und Verbraucher strategisch für ihre eigenen, zumeist onlinebasierten, Vertriebsmodelle. Die Customizing-Modelle locken die Subjekte dabei mit einem „anderen Konsum“, indem sie ihnen partizipative Gestaltungsverfahren zur individuellen Produktproduktion bereitstellen und somit häufig direkt auf geäußerte Bedürfnisse der Verbraucherinnen und Verbraucher eingehen. Die Modelle des Customizing sind dabei eng mit Konzepten des so genannten „Crowdsourcing“

⁴⁸ Vgl. Doll, Martin, "Vom Protest zum Produkt. Über die Schattenseite der Rebellion als Lifestyle", *Politisierter Konsum – konsumierte Politik*, Hg. v. Jörn Lamla u. Sighard Neckel, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 165.

⁴⁹ Vgl. Assmann, Jörg/Thomas Schildhauer/Christian Waller, "Interaktive Wertschöpfung im Social Web als neue Grundlage der Produktentwicklung", *Kommunikation, Partizipation und Wirkungen im Social Web. Strategien und Anwendungen: Perspektiven für Wirtschaft, Politik und Publizistik*, hg. v. Ansgar Zerfuß, Martin Welker u. Jan Schmidt, Bd. 2, Köln: Halem 2008, S. 311.

⁵⁰ "Open Innovation" sind offene Innovationsprozesse zwischen Kunden und Unternehmen; vgl. zu den Begriffen "Mass Customization" u. "Open Innovation" auch ebd. S. 314ff. u. 317ff.

verbunden, worunter man die Auslagerung („Outsourcing“) der Produktion an Viele versteht.⁵¹ Die Strategien der Großkonzerne bleiben daher, durch neue Partizipationsformen der Produktentwicklung, innovativ und dynamisch und versuchen stets mit der Schnelllebigkeit taktischer Entwürfe der „Prosumer Culture“ mithalten zu können. Die technischen und finanziellen Möglichkeiten zur Produktentwicklung und das aktive Anpassungspotenzial der Großunternehmen, tragen zu ihrer Überlegenheit bei und verhindern den, von TOFFLER beschriebenen, Aufstieg der Prosumenten an die Spitze der Wirtschaftshierarchie. Das autonome Handlungskalkül und die Machtposition der Subjekte können daher, da die Partizipations- und Produktionsverfahren eine Integration in unternehmerische Konzepte vorsehen, auch als wesentlich gefährdet oder geschwächt angesehen werden. Das Kräfteverhältnis zwischen aktiven Prosumententum und aktiven Markt bleibt aber ein unbeständiges, das sich permanent zugunsten des einen oder des anderen Sektors verschieben kann.

Im Zuge einer neuen Do-it-Yourself-Bewegung und der Entstehung des „Social Commerce“⁵², beeinflussen die taktischen Vorgehensweisen und Kreativpraktiken der „Prosumer-Culture“ auf erhebliche Weise die Entwicklungen der Marktwirtschaft. Die Verbraucherinnen und Verbraucher nehmen im Marktwirtschaftssystem zwar, aufgrund des Fehlens von Produktionsmitteln zur kommerziellen Herstellung, nicht die Position der Mächtigsten ein, aber sie bestimmen weitgehend, was als marktrelevant angesehen werden kann und beeinflussen somit die Strukturen des ökonomischen Systems. Zudem wird in aktuellen Diskursen häufig dargelegt, dass ein weiterer marktwirtschaftlicher Aufstieg der Prosumenten, durch die Schaffung komplexerer Produktionsmittel und Leistungen, in weiterer Zukunft durchaus denkbar scheint.⁵³

Die Demokratisierung und Transparenz von Produktionsmitteln scheinen heute wesentliche Faktoren für die neuerliche Welle von Kreativ- und Do-it-Yourself-Praktiken im Netz zu sein. Dabei partizipieren und produzieren die Subjekte, vor allem im Rahmen der Customizing-Verfahren, vornehmlich aufgrund eines persönlichen Mehrwerts und akzeptieren daher

⁵¹ Vgl. Reichert, Ramón, *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung*, Bielefeld: transcript 2013, S. 8.

⁵² Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 67 und vgl. auch Van Dijck, José, *The Culture of Connectivity. A Critical History of Social Media*, New York: Oxford University Press 2013.

⁵³ Vgl. Assmann, Jörg/Thomas Schildhauer/Christian Waller, "Interaktive Wertschöpfung im Social Web als neue Grundlage der Produktentwicklung", *Kommunikation, Partizipation und Wirkungen im Social Web. Strategien und Anwendungen: Perspektiven für Wirtschaft, Politik und Publizistik*, hg. v. Ansgar Zerfuß, Martin Welker u. Jan Schmidt, Bd. 2, Köln: Halem 2008, S. 323.

weitgehend die strategische Integration ihrer Handlungsvielfalt in aktuelle Vermarktungsmodelle der Hersteller:

„Ausgestattet mit der Macht aktueller Informations- und Kommunikationstechniken, hat der proaktive Kunde seine klassische Position am Ende der Wertschöpfungskette verlassen und setzt seine persönlichen Interessen und das Internet ein, um für sich einen optimalen persönlichen Nutzen zu erzielen.“⁵⁴

Die Subjekte bringen ihre individuellen Techniken und kreativen Praktiken häufig bereitwillig und unentgeltlich in den kommerziellen Prozess der Warenproduktion mit ein, weshalb ihre aktive Partizipation vorrangig aufgrund persönlicher Interessen und Bedürfnisse resultiert. Zudem tragen die Möglichkeiten frei verfügbarer Produktionstechnologien und Social-Software-Anwendungen im sozialen Netz zu neuen Kreativitätsbewegungen und Individualisierungsprozessen der Subjekte bei. Denn, wie ANDERSON formuliert: „Wenn die Produktionsmittel transparent sind, fühlen wir uns zur Kreativität inspiriert.“⁵⁵

2.1.4 Der Prosumer 2.0 als Bastler

Die analogen und digitalen Kreativpraktiken der heutigen Prosumenten umfassen, aufgrund der Transparenz und Demokratisierung von digitalen Produktionsmitteln,⁵⁶ eine scheinbar unerschöpfliche Vielfalt an heterogenen Produktionsmethoden und Techniken zur Identitätsbildung.⁵⁷ Für die Produktion analoger und digitaler Produkte, machen die Subjekte daher Gebrauch von Methoden der Wiederverwertung (Recycling) und der Rekombination (Remix; Mashup).⁵⁸ Beim Recycling von Materialien, bedienen sich die Verbraucherinnen und Verbraucher für ihre Neukreationen an bereits vorhandenen (Rest-)Materialien, während die Rekombination (Remix) eine geläufige Verfahrensweise der Wiederverwertung darstellt, bei der verschiedene Funktionen und Gebrauchsarten eines Gegenstandes, zu einem neuen, meist zweckentfremdeten, Gegenstand kombiniert werden. Im sozialen Netz hat sich hier auch der Begriff „Mashup“⁵⁹ etabliert. Dieser ist im Grunde gleichbedeutend mit dem Begriff

⁵⁴ Ebd., S. 321.

⁵⁵ Anderson, Chris, *The Long Tail. Nischenprodukte statt Massenmarkt. Das Geschäft der Zukunft*, München: dtv 2009, S. 76.

⁵⁶ Vgl. ebd., S. 63.

⁵⁷ Vgl. Düllo, Thomas/Franz Liebl/Martin Kiel, "Before and After Situationism – Before and After Cultural Studies: The Secret History of Cultural Hacking", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 23f.

⁵⁸ Vgl. Reichert, Ramón, *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung*, Bielefeld: transcript 2013, S. 81f.

⁵⁹ Zum Begriff „Mashup“ vgl. Ebersbach, Anja/Markus Glaser/Richard Heigl, *Social Web*, Konstanz: UVK² 2011, S. 154ff.

„Remix“, wird aber meist im Zusammenhang mit der Produktion und Rekombination von bereits im Netz vorhandenen digitalen Inhalten verwendet.⁶⁰

Die digitalen Kreativ- und Selbstpraktiken der Subjekte basieren daher auf unterschiedlichsten Herstellungsmethoden und divergenten Handlungsmotiven, die etwa ein individuelles Bedürfnis oder eine anti-konsumistische Haltung formulieren können. Häufig resultieren die kreativen Techniken der Subjekte auch aufgrund eines Bedarfs an Produkten, die der Markt in der gewünschten Form entweder nicht anbietet; die für den Verbraucher nicht auf die gewünschte Weise nutzbar sind; oder Produkte, die gar nicht erst zum Allgemeinerwerb angeboten werden. Zudem lässt sich auch beobachten, dass zunehmend ein neues Umweltbewusstsein Auslöser für neue kreative und umweltschonende Produktions- und Konsummethoden der Subjekte ist.⁶¹ Hierbei schöpfen die Subjekte häufig, durch Methoden des Recyclings und der Rekombination, aus einem bereits vorhandenen Repertoire an Materialien, weshalb DÜLLO von einem „zweiten Akt der Produktion“⁶² spricht:

„Der Konsum entpuppt sich als ein zweiter Akt der Produktion, in dem ein Produkt erst seiner endgültigen Bedeutung und Zweckbestimmung zugeführt wird; und dabei verwenden Konsumenten die Dinge oftmals ganz anders, als es vom Anbieter vorgesehen ist.“⁶³

Die verschiedenen Kreativmethoden und der Grund für einen „zweiten Akt der Produktion“⁶⁴ können sich für die handelnden Subjekte auch schlichtweg aus einem emotionalen Selbstzweck ergeben; aus der puren Freude an der handwerklichen Tätigkeit; „[...] den Wunsch, eine Arbeit um ihrer selbst willen gut zu machen.“⁶⁵ Der aktuelle Begriff des „Amateurs“ als aktiven Produzenten, bezeichnet genau diese „Liebe zur Sache“.⁶⁶ Obwohl der Terminus des „Amateurs“ heute oft pejorativ besetzt ist, leitet er sich etymologisch vom lateinischen Verb „amare“ („lieben“) ab. Der Wunsch selbstermächtigenden Tätigkeiten nachzugehen und eigenes Gedankengut in bereits vorhandene Materie durch Re-Arrangement

⁶⁰ Vgl. ebd. S. 154 u. vgl. Assmann, Jörg/Thomas Schildhauer/Christian Waller, "Interaktive Wertschöpfung im Social Web als neue Grundlage der Produktentwicklung", *Kommunikation, Partizipation und Wirkungen im Social Web. Strategien und Anwendungen: Perspektiven für Wirtschaft, Politik und Publizistik*, hg. v. Ansgar Zerfuß, Martin Welker u. Jan Schmidt, Bd. 2, Köln: Halem 2008, S. 322.

⁶¹ Vgl. Friebe, Holm/Thomas Ramge, *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, Frankfurt, New York: Campus 2008.

⁶² Vgl. Düllo, Thomas/Franz Liebl/Martin Kiel, "Before and After Situationism – Before and After Cultural Studies: The Secret History of Cultural Hacking", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 22.

⁶³ Ebd., S. 22.

⁶⁴ Vgl. ebd., S. 22.

⁶⁵ Sennett, Richard, *Handwerk*, übersetzt v. Michael Bischoff, Berlin: BvT 2008; (Orig. *The Craftsman*, London: Yale University Press 2008), S. 19.

⁶⁶ Vgl. Anderson, Chris, *The Long Tail. Nischenprodukte statt Massenmarkt. Das Geschäft der Zukunft*, München: dtv 2009, S. 75.

und Geschick einzubringen, scheint dabei tief in den Kulturpraktiken der (Konsum-)Gesellschaft verankert zu sein und kann als ein „menschliches Grundbestreben“ verstanden werden.⁶⁷

Aufgrund der Heterogenität vorgefundener Materialien und deren Verwertung durch kreative Methoden der Rekombination und des Recyclings, können die kulturellen Selbstpraktiken der Subjekte als „Bastelei“ (frz. „bricolage“) verstanden werden.⁶⁸ Ein Begriff, den der französische Sozialanthropologe Claude LÉVI-STRAUSS in den 1960er Jahren verwendete, um das Tätigkeitsfeld des „Bastlers“ (frz. „bricoleur“) zu beschreiben.⁶⁹ Der Bastler kann, seiner Ausführung zufolge, die Methoden der Wiederverwertung und der Rekombination geschickt anwenden, obwohl ihm für seine Projekte nur ein Minimalrepertoire an Materialien zur Verfügung steht:

„[...] die Welt seiner Mittel ist begrenzt, und die Regel seines Spiels besteht immer darin, jederzeit mit dem, was ihm zur Hand ist, auszukommen, d.h. mit einer stets begrenzten Auswahl an Werkzeugen und Materialien, die überdies noch heterogen sind, weil ihre Zusammensetzung in keinem Zusammenhang zu dem augenblicklichen Projekt steht, wie überhaupt zu keinem besonderen Projekt, sondern das zufällige Ergebnis aller sich bietenden Gelegenheiten ist, den Vorrat zu erneuern oder zu bereichern oder ihn mit den Überbleibseln von früheren Konstruktionen oder Destruktionen zu versorgen.“⁷⁰

Der Bastler kommt mit den Werkzeugen und Materialien aus, die ihm gegeben sind, selbst wenn sie nicht zur Rekombination bestimmt sind, weshalb ihn LÉVI-STRAUSS in seinen Erläuterungen zur „bricolage“ als einen „fähigen“ Dilettanten beschreibt, der sich seine eigenen Spielregeln auferlegt und diese geschickt anzuwenden weiß. Daraus ergibt sich ein wesentlicher Unterschied, der sich zwischen Profi und Dilettant feststellen lässt. Während dem Profi sämtliche Materialien zur Realisierung seiner produktiven Tätigkeiten zur Verfügung stehen und jedes der Elemente einen bestimmten Zweck verfolgt, muss der Dilettant aus dem Vorhandenen schöpfen und mit den geringen Ressourcen auskommen, die für ihn greifbar sind. Seine Werkzeuge und Materialien sind für keinen bestimmten Verwendungszweck vorgesehen, sondern, hinsichtlich ihrer Anwendbarkeit, beliebig einsetzbar. Die Beliebigkeit der Anwendung stellt dabei das elementarste

⁶⁷ Vgl. ebd., S. 19ff.; Vgl. auch Lévi-Strauss, Claude, *Das wilde Denken*, übersetzt v. Hans Naumann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968; (Orig. *La pensée sauvage*, Paris: Librairie Plon 1962), S. 29.

⁶⁸ Vgl. Düllo, Thomas/Franz Liebl/Martin Kiel, "Before and After Situationism – Before and After Cultural Studies: The Secret History of Cultural Hacking", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 22 u. 211.

⁶⁹ Vgl. Lévi-Strauss, Claude, *Das wilde Denken*, übersetzt v. Hans Naumann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968; (Orig. *La pensée sauvage*, Paris: Librairie Plon 1962), S. 29.

⁷⁰ Ebd., S. 30.

Distinktionsmerkmal zum Profi dar.⁷¹ Der Dilettant kann die Materialien, im Unterschied zum Profi, in fremde Kontexte überführen und einzelne, vorhandene Bestandteile zu einer neuen, kreativen Einheit zusammenfügen.

Die Heterogenität seines Tätigkeitsfeldes und seine Geschicklichkeit in Bezug auf die Materialverwertung, die LÉVI-STRAUSS im Zusammenhang mit der „bricolage“ (Bastelei) beschreibt, lassen eine affirmative Aufwertung des Dilettanten erkennen. Die Verwirklichung seiner Projekte bindet der Bastler nicht an das Vorhandensein konkreter Materialien und Arbeitsinstrumente, sondern er hält sich für seinen kreativen Produktionsprozess alle Gestaltungsmöglichkeiten offen, denn: „Jedes Element stellt eine Gesamtheit von konkreten und zugleich möglichen Beziehungen dar; sie sind Werkzeuge, aber verwendbar für beliebige Arbeiten innerhalb eines Typus.“⁷² Durch seine Fähigkeit den vorgefundenen Elementen Werkzeugcharakter zu verleihen, ihnen gestalterisches Potenzial zuzuschreiben und sie beliebig neu zusammenzusetzen, ist der Dilettant weder auf eine spezielle Arbeitsausrüstung, noch auf fachmännische Kenntnisse angewiesen und grenzt sich somit durch „intellektuelle Bastelei“ vom Profi ab.

Die analogen und digitalen Wiederverwertungs- und Rekombinationsmethoden sind, vor allem vor dem Hintergrund frei verfügbarer Produktionstechnologien des Web, mittlerweile zu kreativen Alltagspraktiken der Subjekte geworden und können auch als Reflexion kultureller und medialer Gegebenheiten verstanden werden. Die kreativen Basteleien der Subjekte referieren dabei nicht nur auf die Entstehung eines neuen Lebensstils und die Festigung der „Prosumer Culture“, sondern sind auch wesentlicher Bestandteil von kulturellen und sozialen Prozessen der Identitätsstiftung, was in nachfolgenden Kapiteln der Arbeit noch näher dargelegt werden soll.⁷³

⁷¹ Vgl. ebd., S. 30f.

⁷² Ebd., S. 31.

⁷³ Vgl. Himmelsbach, Sabine, "Anything but stupid – Subversive Strategien der künstlerischen Aneignung medialer Inhalte und Formate", *Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur*, Hg. Birgit Richard/Alexander Ruhl, Frankfurt/New York: Campus 2008, S. 251 und vgl. Düllo, Thomas/Franz Liebl/Martin Kiel, "Before and After Situationism – Before and After Cultural Studies: The Secret History of Cultural Hacking", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 23f.

2.2 Empowerment der Nischen durch Social Software

Der Prosumer 2.0 als Bastler im Zeitalter digitaler Informations- und Kommunikationstechnologien, operiert, wie der „bricoleur“ bei LÉVI-STRAUSS, mit heterogenen Elementen und Instrumenten. Der Umfang seines Tätigkeitsfeldes hat sich, mit der Entstehung des Web 2.0 und der Verbreitung demokratisierter Produktionsmittel, bedeutend ausgeweitet. Zudem wurden den digitalen Bastlerinnen und Bastlern in den vergangenen Jahren nicht nur die Mittel für vielseitige Produktionsprozesse frei zur Verfügung gestellt, sondern zahlreiche Webanwendungen wurden noch benutzerfreundlicher ausgerichtet. Die basisdemokratischen Informationstechnologien des Social Web machen die ehemals passiven Webnutzerinnen und -Nutzer zu aktiven, digitalen Bastlerinnen und Bastlern, wodurch „[...] die Zahl der „Produzenten“, also von Personen, die heute das machen, was vor ein paar Jahren nur Profis konnten, um das Tausendfache gestiegen [ist].“⁷⁴ Ihr Konsumverhalten und die Art und Weise ihrer aktiven Partizipation im Netz, können die Subjekte in einem gewissen Maße selbst festlegen. Ihnen bleibt es daher größtenteils frei zu entscheiden, ob und wie sie an der Produktion von Webinhalten beteiligt sein wollen, doch setzen mittlerweile viele Online-Netzwerke für die mediale Teilhabe als Community-Mitglied auch aktive Generierungsprozesse durch die Userinnen und User voraus. Dabei sind die Mittel und Wege ihrer digitalen „Bastelei“ zwar an vorhandene Software-Anwendungen und technische Möglichkeiten gebunden, im Hinblick auf den kreativen Produktionsprozess, unterliegen die Inhalte aber keinerlei Einschränkungen, sondern können nach den Grundsätzen individueller Kreativität gestaltet werden.

Heute lässt sich die „Prosumer Culture“ vor allem auch in den Nischenkulturen des Social Web finden. Viele vermeintliche Randphänomene und –Interessen des Alltags werden von den Userinnen und Usern durch digitale Content-Generierung im Netz thematisiert und zum Diskursgegenstand von Online-Gemeinschaften gemacht. Das Social Web bietet den Subjekten daher vor allem einen allgemein zugänglichen Ort des interaktiven, gemeinschaftlichen Austausches von spezifischen Interessen und eine Plattform zur Besiedlung von Nischenexistenzen:

„Die Menschen schließen sich jetzt zu Tausenden von kulturellen Interessengruppen zusammen, die weniger durch geografische Nähe oder Plaudereien am Arbeitsplatz als durch gemeinsame Interessen zusammengehalten werden. Anders ausgedrückt verlassen wir jetzt die

⁷⁴ Anderson, Chris, *The Long Tail. Nischenprodukte statt Massenmarkt. Das Geschäft der Zukunft*, München: dtv 2009, S. 63.

Ära des Kaffeepauseneffekts [...] und treten stattdessen in die Ära der Mikrokulturen ein [...].“⁷⁵

Für diese interessensspezifischen und sozialen Zwecke der Gemeinschaftsbildung und des kollektiven Austausches, nutzen die Subjekte wissensgenerierende Mittel der „Social Software“. Der Begriff bezeichnet im Allgemeinen digitale Systeme oder Anwendungen, die für die Nutzerinnen und Nutzer frei zugänglich sind und Elemente der Interaktion und Kollaboration enthalten.⁷⁶ Im Vordergrund der partizipativen Produktion von Wissensinhalten durch die Userinnen und User, steht dabei der Aufbau einer Online-Community, die sich durch ihre Mitglieder selbst organisieren und regulieren soll. Zudem sollen die digitalen, kreativen Produktionsinhalte der Userinnen und User nicht ausschließlich kommunikative Prozesse zur Interessenbildung begünstigen, sondern vor allem auch zur Identitätsstiftung beitragen.⁷⁷ Die Entwicklung und Nutzung von Social Software dient den Userinnen und Usern daher als digitales Werkzeug für die Generierung von sozialen und kulturellen Inhalten zur Bildung von Interessensgemeinschaften und Identitäten:

„Insgesamt ist das Basteln kein Selbstzweck, sondern muss als Reflex eines inkrementellen Prozesses von Identitätsbildung unter Bedingungen fortgeschrittener Individualisierung angesehen werden. Denn wo Optionen im Überfluss vorhanden sind, kann Orientierung – und damit Identität – nur stück- und schrittweise hergestellt werden, nicht in einem einzigen großen Entwurf. Wir haben es also mit einer wechselseitigen Interaktion von Identität, Kultur und Innovation zu tun [...].“⁷⁸

Die „Bastelei“ der Subjekte kann in diesem Kontext als ein „Reflex“ zur schrittweisen Erzeugung von Identität gedeutet werden, der durch die zunehmende Verfügbarkeit von technischen Produktionsmitteln und der Entstehung von Individualisierungsprozessen hervorgerufen wird. Das Werkzeug der sozialen Software ist daher an einen vielseitigen und keinen exakt festgelegten Gebrauch gebunden, sondern kann, hinsichtlich des medialen Anwendungsbereiches, von den Userinnen und Usern für unterschiedliche soziale oder individuelle Konstitutionsprozesse eingesetzt werden. Hier lässt sich daher eine wesentliche Gemeinsamkeit zu LÉVI-STRAUSS Konzept der „bricolage“ festmachen.⁷⁹

⁷⁵ Ebd., S. 222.

⁷⁶ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 93.

⁷⁷ Vgl. auch Alby, Tom, *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*, München: Hanser² 2007, S. 89f.

⁷⁸ Düllo, Thomas/Franz Liebl/Martin Kiel, "Before and After Situationism – Before and After Cultural Studies: The Secret History of Cultural Hacking", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 23.

⁷⁹ Vgl. Lévi-Strauss, Claude, *Das wilde Denken*, übersetzt v. Hans Naumann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968; (Orig. *La pensée sauvage*, Paris: Librairie Plon 1962), S. 30f.

2.2.1 Nischen-Communities

Gegenwärtig lässt sich beobachten, dass die Userinnen und User die Produktionsmittel der sozialen Software vermehrt zur Bildung von Online-Gemeinschaften nutzen, die, vor der Entstehung des sozialen Netzes, häufig nur als Randinteressen außerhalb der digitalen Sphäre existiert haben. Die digitalen, basisdemokratischen Software-Anwendungen dienen den Subjekten als elementares Werkzeug zur Verbreitung und Vereinigung von Partikularinteressen. Im sozialen Netz erhalten die Nischenkulturen, sowohl einen Ort der Repräsentation, als auch einen Nährboden für das exponentielle Wachstum von Einzelinteressen. Aus der netzbasierten Zusammenkunft der einzelnen Mitglieder sozialer Randgruppen, folgt im Social Web häufig ein Zusammenschluss zu Online-Communities als Interessensgemeinschaften. In diesem Sinn spricht HAHN von „verschiedenen Öffentlichkeiten“⁸⁰, die im sozialen Netz einen universalen Ort der Begegnung vorfinden und diesen zur Vereinigung spezifischer Interessen nutzen. Durch die Entwicklung sozialer Software und die Partizipationsmöglichkeiten des Web 2.0, können die Einzelinteressen der Subjekte verfolgt und die vielen „Supernischen“⁸¹ besetzt werden. Insofern kann auch von einem Empowerment der Nischen durch Möglichkeiten der Social Software gesprochen werden:

„Je besser die Alternativen erforschbar werden und die Vielfalt navigierbar wird, desto mehr Menschen zieht es in Richtung ihrer persönlichen Nischen. Dort sind sie keineswegs isoliert, sondern treffen auf andere Menschen gleicher Neigung, was eher stärkere als schwächere Bindungen stiftet [...].“⁸²

Durch die sozial vernetzenden „Freiheitstechnologien“⁸³, wird, mit der Entstehung des Social Web, der Weg zur Verfolgung von Nischeninteressen und zu einer Koexistenz von Sub- und Populärkulturen geebnet. Die Navigierbarkeit spezifischer Interessen vieler Einzelner, ermöglicht im Netz die Besetzung zahlreicher „Supernischen“ durch soziale Vergemeinschaftung. Zudem eröffnen die dezentralen und demokratischen Elemente des Internets, den Userinnen und Usern verschiedene Möglichkeiten der Partizipation und Kollaboration, sowie der Selbstorganisation und kreativen Selbstverwirklichung. Die soziale

⁸⁰ Vgl. Hahn, Alois, "Aufmerksamkeit", *Aufmerksamkeiten. Archäologie der literarischen Kommunikation VII*, hg. v. Aleida Assmann u. Jan Assmann, München: Fink 2001, S. 54.

⁸¹ Vgl. Anderson, Chris, *The Long Tail. Nischenprodukte statt Massenmarkt. Das Geschäft der Zukunft*, München: dtv 2009, S. 221.

⁸² Friebe, Holm/Thomas Ramge, *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, Frankfurt, New York: Campus 2008, S. 97.

⁸³ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 73f.

Software als neuer, digitaler „Kommunikationsapparat“, hebt das starre Verhältnis von passiven Rezipientinnen und Rezipienten und aktiven Produzentinnen und Produzenten auf und ermöglicht jeder Userin und jedem User aktiv senden und produzieren zu können.⁸⁴ Vor allem die Mitglieder der Nischenkulturen nutzen den „Apparat“ dabei strategisch, indem sie die Software-Möglichkeiten gebrauchen, um ihre „schwache“ Position durch kollektive und interaktive Vernetzung im Web zu stärken.⁸⁵ Die gegebenen, produktiven Mittel werden von den Subjekten für Gelegenheiten und Strategien des kollektiven Zusammenschlusses und für neuartige Strukturen sozialer Austauschprozesse geschickt ausgeschöpft. Die Subkultur verfolgt dabei nicht notwendigerweise den Zweck zur Populärkultur zu avancieren. Vielmehr kann dies häufig als Nebeneffekt der aktiven Vernetzung und Kollektivität beobachtet werden. Eigentlicher Zweck der Online-Vergemeinschaftung ist vielmehr die Schaffung eines demokratischen, global zugänglichen Vernetzungsraumes, der die Interessen Einzelner wahrnimmt, den sozialen Austausch fördert und so zur strategischen Vereinigung von Vielen führt.⁸⁶ Der vernetzende, digitale Raum kann daher, im Sinne de CERTEAUS, als Basis für die Organisierung von sozialen Beziehungen verstanden werden und schafft eine Art Machtort zur Bildung von Nischenkulturen.⁸⁷

Innerhalb des Raumes sozialer und interaktiver Vernetzung, nutzen die Subjekte die selbstermächtigenden und anwenderfreundlichen Social Software-Technologien, um persönliche Interessen und Hobbys, in einer Gemeinschaft von Gleichgesinnten, zu teilen. Stützpunkt und „Machtort“ der persönlichen Interessenverfolgung und individuellen Selbstverwirklichung, bildet die Online-Community, die sich aus Userinnen und Usern mit ähnlichen oder gleichen Neigungen und Interessen zusammensetzt und die, durch ihre gemeinschaftsbildende Funktion, zum Erhalt und zur Ausweitung der Nischenkultur beitragen kann. Durch die Schaffung demokratischer Vernetzungsräume im sozialen Netz, kann die ehemalige Massenkultur in eine Vielzahl von „Mikrokulturen“ auseinandergebrochen werden:

„Wenn die bisherige Massenkultur auseinanderbricht, formt sie sich nicht in eine andere Masse um. Stattdessen spaltet sie sich in Millionen von Mikrokulturen auf, die

⁸⁴ Vgl. Brecht, Bertolt, "Der Rundfunk als Kommunikationsapparat. Rede über die Funktion des Rundfunks (1932)", *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, Hg. Claus Pias/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel, München: DVA⁶ 1999, S. 259-263.

⁸⁵ Vgl. De Certeau, Michel, *Kunst des Handelns*, übersetzt v. Ronald Voullié, Berlin: Merve 1988; (Orig. *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris: Union Générale d'Éditions 1980), S. 24f. und vgl. Reichert, Ramón, *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung*, Bielefeld: transcript 2013, S. 80.

⁸⁶ Vgl. Reichert, Ramón, *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung*, Bielefeld: transcript 2013, S. 80.

⁸⁷ Vgl. De Certeau, Michel, *Kunst des Handelns*, übersetzt v. Ronald Voullié, Berlin: Merve 1988; (Orig. *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris: Union Générale d'Éditions 1980), S. 23.

nebeneinanderher existieren und auf verblüffende Art und Weise interagieren. [...] Kurz gesagt erleben wir gerade die Umwandlung einer Massenkultur in eine *massiv parallele* Kultur.“⁸⁸

In der heutigen Kultur von Parallel-Interessen, verfolgen die Subjekte nicht nur eine Interessenrichtung, sondern eine Interessenvielfalt. Sie gehören daher häufig nicht nur einer Online-Community, sondern verschiedenen Interessengemeinschaften an. Innerhalb der Nischen-Communities werden oft Interessen verfolgt, denen die Subjekte, außerhalb einer solchen onlinebasierten, gemeinschaftlichen Zusammenkunft, nicht intensiver hätten nachgehen können oder nachgegangen wären. Die kollektive und kollaborative Vergemeinschaftung von Mitglieder mit gleichen Interessen zu Online-Communities, führt heute im sozialen Netz zum Schwinden der Massenkultur und zu einem raschen Wachstum unterschiedlicher Nischen, was zugleich bedeutet, dass den Mikroulturen immer mehr Relevanz zugesprochen wird.

Durch die mediale Wandelung der Massenkultur und das Wiederaufleben einer erneuten Do-it-Yourself-Bewegung, konnte sich in den vergangenen Jahren die Nische der Nadel- und Handarbeitskultur im Social Web festigen und ausweiten. Kulturelle Diskurse auf unterschiedlichen Online-Plattformen haben zu sozialen und interaktiven Austauschprozessen unter den Userinnen und Usern geführt und somit zum Community-Building der Mikrokultur beigetragen. Es lässt sich zudem beobachten, dass die Nische der Nadel- und Handarbeitskultur in der Netzsphäre kontinuierlich an Signifikanz gewonnen hat und weiterhin gewinnt. Traditionelle Kulturtechniken wie das Stricken, Häkeln oder Sticken sind heute nicht mehr nur Interessengegenstand von marginalisierten Gruppen außerhalb des Netzes, sondern werden als Nischeninteressen von den Subjekten ins soziale Netz getragen, um Menschen mit ähnlichen oder gleichen Interessen zu finden, Inhalte zu teilen oder andere Nutzerinnen und Nutzer für Gleiches zu begeistern. Netzzinterne Nadel- und Handarbeitsdiskurse können dabei ebenso zu Gemeinschaftsbildungen und kreativen Tätigkeiten außerhalb des Netzes führen. Zwischen der digitalen Produktion von Wissensinhalten zur Nadel- und Handarbeitskultur und der analogen, handwerklichen Produktion außerhalb der digitalen Netzsphäre, besteht daher eine weitreichende Korrelation und Parallelität. Die neuartige Interdependenz von analogen und digitalen Kulturtechniken scheint ein Grund dafür zu sein, dass die Praktiken der Nadel- und Handarbeiten heute

⁸⁸ Anderson, Chris, *The Long Tail. Nischenprodukte statt Massenmarkt. Das Geschäft der Zukunft*, München: dtv 2009, S. 221.

weitgehend in einem neuen, meist geschichtslosen, Kontext betrachtet werden.⁸⁹ Hinsichtlich ihrer traditionellen Produktionstechniken bleiben die kulturellen Praktiken der Nadelarbeiten, zwar überwiegend erhalten, sie nehmen aber zunehmend Abstand vom pejorativen, traditionellen Image, in dem sie versuchen sich von archaischen Denkweisen und geschlechtsspezifischen Konnotationen zu lösen. Der neue emanzipatorische Kontext scheint dabei ein weiterer wesentlicher Faktor für das rasche Wachstum von Nischen-Communities und das gegenwärtige Empowerment der Nadel- und Handarbeitskultur im sozialen Netz zu sein und soll im Folgenden weiter untersucht werden.

2.2.2 Analoge und digitale Kulturtechniken

Die Anzahl an Web-Präsenzen, Online-Plattformen und sozialen Netzwerken zur Nadel- und Handarbeitskultur hat, seit der Entstehung des Web 2.0 als soziales „Mitmach-Netz“ und der damit verbundenen „Freiheitstechnologien“⁹⁰, stark zugenommen. Das Web 2.0 Konzept, dessen Prinzipien erstmals im Jahr 2004 von Tim O'Reilly und Dale Dougherty während einer Brainstorming-Session erörtert wurden, inkludiert Visionen einer anwenderfreundlichen und basisdemokratischen Produktions- und Partizipationsplattform.⁹¹ Diese soll allen Userinnen und Usern gleichermaßen freien Zugriff gewähren und ihnen erlauben, ohne kostenspielige Produktionsmittel, zeitintensive Produktionsverfahren oder spezifische, technische Fachkenntnisse, zu aktiven und selbstbestimmten Produzentinnen und Produzenten digitaler Wissensinhalte zu werden. Kreativität, Partizipation, kollektive Interaktion und die Fähigkeit des „Selbstmanagements“⁹² durch webbasierte, individuelle Produktion von Inhalten („user generated content“), werden zu integralen Bestandteilen vieler sozialer Online-Plattformen und Netzwerke, um auf den postindustriellen, digitalen „Aufmerksamkeitsmärkten“ bestehen zu können. Die standardisierten, heterogenen Generierungsoptionen und die nutzerfreundliche Bedienbarkeit der Social Software, erlauben im „neuen“ Web auch neue Formen kreativer Selbstverwirklichung:

„Die zunehmende Automatisierung der Daten- und Informationsverarbeitung im Bereich der multifunktionalen Informations- und Kommunikationsinfrastruktur suggeriert, dass mit der

⁸⁹ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 16.

⁹⁰ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 73f.

⁹¹ Vgl. Alby, Tom, *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*, München: Hanser² 2007, S. 15ff.

⁹² Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 19ff.

Standardisierung und Normierung der Bedienfunktion den Nutzern/Nutzerinnen zu einem gesteigerten Ideenreichtum verholfen werden könne.“⁹³

Durch die Möglichkeiten digitaler Vernetzungs- und Kommunikationstechnologien und deren benutzerfreundliche Ausrichtung, erfährt die Nadel- und Handarbeitskultur gegenwärtig im sozialen Netz eine neue Form des kreativen Praktizierens. Dabei stellt der kreative Imperativ an die Userinnen und User vermehrt Anforderungen zur Beherrschung heterogener, digitaler Techniken und Selbstpraktiken. Zudem werden analoge Kreativpraktiken der Subjekte immer enger an digitale Produktionsverfahren und Wissenstechniken gekoppelt, weshalb analoge und digitale Handarbeitskultur in einer Art Austauschverhältnis zueinander stehen.⁹⁴ Die analogen Wissens- und Kulturtechniken werden einerseits auf digitale Medien übertragen, andererseits schöpfen die Subjekte aus der Rezeption digitaler Inhalte neue Wissenstechniken zur analogen Produktion von Nadel- und Handarbeiten. Das Verhältnis von analoger und digitaler Nadel- und Handarbeitskultur ist demzufolge ein wechselseitiges in ständiger Interaktion. Zwischen analoger und digitaler Sphäre besteht daher eine räumlich bedingte Durchlässigkeit,⁹⁵ die Wissensinhalte und -techniken der einen Sphäre, zur anderen durchdringen lassen kann. Die neuen, sozialen Software-Technologien begünstigen dabei die Durchlässigkeit zwischen analoger und digitaler Sphäre und fördern kulturelle, wahrnehmungsverändernde Austauschprozesse: „So bewirkt der Schub neuerer Kommunikationstechnologien Wahrnehmungsveränderungen, da vermehrt Texte und Erzählungen quer durch ehemals getrennte Raumeinheiten transportiert werden.“⁹⁶ Auf die Wechselwirkung und das Verhältnis zwischen analoger und digitaler Sphäre und die damit verbundenen räumlichen und kulturellen Verschiebungen, werde ich an späterer Stelle der Arbeit noch stärkeren Bezug nehmen.

⁹³ Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 11.

⁹⁴ Vgl. Kuni, Verena, "Not Your Granny's Craft? Neue Maschen, alte Muster – Ästhetiken und Politiken von Nadelarbeit zwischen Neokonservatismus, New Craftivism und Kunst", *Grenzgänge zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen*, Hg. Jennifer John/Sigrid Schade, Bielefeld: transcript 2008, S. 182f.

⁹⁵ Vgl. Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 19.

⁹⁶ Ebd. S. 18.

2.3 Kreative Selbstpraktiken in Social Networks

Die herrschende „Aufmerksamkeitsökonomie“⁹⁷ im sozialen Netz fordert von den Subjekten eine weitgehende Transparenz der generierten Inhalte. Dies umschließt das Sichtbarmachen persönlicher Daten, Informationen und individueller Fähigkeiten. Durch die Produktion eigener, digitaler Wissensinhalte, arbeiten die Subjekte permanent an ihrer Identität.⁹⁸ Die Kreativpraktiken der Userinnen und User umschließen daher immer auch eine Arbeit am Selbst im digitalen Raum. Analoge Wissenstechniken und Kulturpraktiken der Nadel- und Handarbeiten werden im Social Web durch digitale Codierung zum Gegenstand medialer Erzähl- und Selbstdarstellungsstrategien gemacht. Es besteht daher eine enge Relation zwischen analogen und digitalen Kulturpraktiken, indem die analogen Kreativtechniken der Nadel- und Handarbeiten zum Gegenstand digitaler Wissens- und Selbstpraktiken gemacht werden. Während sich die Kreativarbeiten außerhalb des Netzes auf analoge Arbeiten am Handarbeitsobjekt beziehen, scheinen die Subjekte innerhalb der sozialen Netzsphäre einer kreativen und kontinuierlichen Arbeit am Selbst nachzugehen.

Unter den zahlreichen Neugründungen zur Nadel- und Handarbeitskultur, befinden sich im Social Web vor allem Craft-Blogs, Handmade-Marketplaces und verschiedene Social Networks. Elementarer Bestandteil der sozialen Netzwerke ist dabei die kreative Gestaltung eines persönlichen E-Portfolios zur medialen Selbstpräsentation durch die Userinnen und User.⁹⁹

In seiner analogen Form dient das Portfolio schon seit langer Zeit, besonders im Kunstbereich, aber auch in anderen kreativen Berufskreisen, als Sammelmappe für individuell gestaltete Skizzen und Entwürfe. Es ist gleichzeitig eine Evidenzmappe kreativer, individueller Fähigkeiten und des künstlerischen Fortschritts. Durch die kontinuierliche Pflege und Aktualisierung des Portfolios, können die Künstlerinnen und Künstler qualitative und kreative Leistungssteigerungen im Laufe ihrer beruflichen Tätigkeit nachweisen.¹⁰⁰

Im Zeitalter des Social Web werden die „alten“ Eigenschaften und Merkmale des analogen Portfolios auf neue digitale Informations- und Kommunikationsformate übertragen und

⁹⁷ Vgl. Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998.

⁹⁸ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008.

⁹⁹ Vgl. ebd., S. 112ff.

¹⁰⁰ Vgl. ebd., S. 113.

finden, vor allem in sozialen Netzwerken, Anwendung durch die Userinnen und User.¹⁰¹ Die Popularität und Anwendungsfrequenz elektronischer Portfolios im sozialen Netz, referiert dabei auf den Anstieg einer digitalen „Prosumer Culture“. Aufgrund der allgemeinen Bereitstellung von anwenderfreundlichen Web 2.0-Technologien, lässt sich feststellen, dass die Subjekte die frei verfügbaren, technischen Produktionsmittel vermehrt annehmen und sich nicht mehr nur mit einem passiven Konsum medialer Inhalte zufrieden geben. Diese Entwicklung lässt sich besonders an der allgemeinen Akzeptanz digitaler User-Portfolios darlegen. Die elektronische Generierung von Interessens- und Lebensdaten in Formularform, fordert dabei von den Subjekten ein kreatives Aktivwerden am eigenen Selbst ab.¹⁰²

Anhand der Akzeptanz der Portfolio-Generierung durch die Userinnen und User und aufgrund des Anstiegs der E-Portfolio-Strategien im sozialen Netz, lässt sich beobachten, dass sich gegenwärtig eine Bewerbungskultur im Netz etablieren und festigen kann.¹⁰³ Die Subjekte befinden sich in einem andauernden Zustand von Bewerbungsmomenten, in denen vor allem Praktiken der Präsentation, Bewertung und Optimierung des Selbst im Vordergrund stehen. Zudem verlangen die aktiven und kreativen Selbstpraktiken vom Subjekt gleichzeitig die Fähigkeit, zu jeder Zeit in den eigenen Lernprozess eingreifen zu können und diesen geschickt zu steuern.¹⁰⁴ Die Selbstpraktiken der Subjekte werden dabei nicht in einem isolierten Umfeld verübt, sondern finden im digitalen Raum unter permanenter, unmittelbarer Beobachtung von außen statt. Die Netzgemeinschaft ist ständiger Beobachter und Richter der individuell verübten Selbsttechniken, was ausschlaggebend dafür sein kann, dass das Engagement zur Selbstführung beim Subjekt zusätzlich gestärkt wird.¹⁰⁵

Die E-Portfolio-Produktion, als kreative Technik der Selbstdarstellung, gehört zu den alltäglichen Praktiken der heutigen Netzkultur.¹⁰⁶ Selbstpräsentation und kreatives Profiling sind daher Methoden, die sich nicht mehr ausschließlich im Bereich der Berufspraxis verorten lassen, sondern sich zu neuen Techniken der Netzkultur entwickeln konnten und, innerhalb des sozialen Netzes, zudem spezifiziert und mobilisiert haben:

„Portfoliostrategien »geistern« als unternehmerische Metapher und ökonomischer Imperativ durch die Alltagskultur und stehen für »Identitätsgewinne« im Feld der Selbstpraktiken. Die

¹⁰¹ Vgl. ebd., S. 112ff.

¹⁰² Vgl. ebd. S. 117ff.

¹⁰³ Vgl. ebd.

¹⁰⁴ Vgl. ebd. S. 118ff.

¹⁰⁵ Vgl. ebd., S. 105ff.

¹⁰⁶ Vgl. ebd., S. 112ff.

im Netz boomenden sozialen Netzwerkseiten haben ein neues Subjektivierungsregime hervorgebracht: In ihm herrscht der Typus des aktiven Selbstoptimierens. Von ihm wird erwartet, dass er die Kunst der smarten Selbstführung beherrscht und sich auch unter Flexibilitätszwängen zu behaupten weiß. Seine permanente Mobilmachung muss er mit einem digitalen Vorzeigeportfolio (Showcase Portfolio) unter Beweis stellen, welches er regelmäßig zu aktualisieren hat und stets für Feedback offen halten soll.“¹⁰⁷

Zahlreiche Social Networks, darunter auch die Netzwerke der Nadel- und Handarbeitskultur, greifen die ursprünglichen Merkmale und spezifischen Kriterien des analogen Portfolios wieder auf und ermöglichen den Userinnen und Usern eine umfangreiche, digitale Portfolio-Konzeption. Dabei werden die Inhalte und Funktionsweisen analoger Portfoliostrategien adaptiert und spezifiziert und in eine elektronische und sozial vernetzte Form überführt. Um als Mitglieder des sozialen Netzwerks aktiv partizipieren zu können, werden von den Userinnen und Usern daher kreative Fähigkeiten, aktive Selbstoptimierung und Eigenschaften der Selbstorganisation abverlangt.¹⁰⁸ Die analogen Kreativpraktiken werden von den Subjekten dabei in den Produktionsprozess digitaler Inhalte eingebunden, die die kulturellen Techniken als mediales Diskursthema aufgreifen. Die Generierung digitaler Wissensinhalte und die Realisierung medialer, kreativer Selbstpraktiken, sollen den Subjekten, durch Prozesse der Selbstführung und Selbstoptimierung, ermöglichen sich selbst zu verwirklichen.

2.3.1 E-Portfolio: Digitale Kreativpraktiken auf ravelry.com

Die Social-Networks zur Nadel- und Handarbeitskultur, wie ravelry.com und craftster.org¹⁰⁹, nutzen spezifische Formen des digitalen Portfolios. Das E-Portfolio der Kreativnetzwerke verfügt dabei häufig über verschiedene Profilkategorien, die jeweils unterschiedliche Funktionen erfüllen. Das so genannte „Profiling“ ist eine elementare Technik der Portfolio-Konzeption und beruht auf dem Prinzip einer aktiven Content-Generierung durch die Userinnen und User, die, durch Mittel der Social Software, am digitalen Gestaltungsprozess kreativ mitwirken können. Die Eingabe individueller Merkmale und Eigenschaften in das Online-Profil, führt zu einer ständigen Rekursion und Selbstbefragung des Subjekts, und begünstigt, in weiterer Folge, die kreative Arbeit am Selbst und das Erzielen von „Identitätsgewinnen“.¹¹⁰

¹⁰⁷ Ebd., S. 113.

¹⁰⁸ Vgl. ebd., S. 20ff.

¹⁰⁹ Vgl. *Ravelry*, <http://www.ravelry.com/>, 20.01.2015 und *Craftster*, <http://www.craftster.org/>, 20.01.2015.

¹¹⁰ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 101 u. 113.

Eine charakteristische Hauptkategorie des E-Portfolios ist auf ravelry.com die „My“-Rubrik, die eine übergeordnete Instanz des digitalen Profils darstellt. Ein seitliches Profilmü gliedert die Rubrik, in mehrere, inhaltlich kohärente Unterkategorien (vgl. Abb. 1). Durch die hierarchische Gliederung des Menüs von oben nach unten, wird eine unterschiedliche inhaltliche Gewichtung einzelner Profilunterkategorien vorgenommen. Besondere Relevanz auf ravelry.com und anderen sozialen Nadel- und Handarbeitsnetzwerkseiten wird der Profilkategorie der Projektdokumentation zugesprochen.¹¹¹ Sie bildet grafisch sowie inhaltlich, die Spitze der „My“-Rubrik, während sich die „About Me“-Rubrik, die biographische Eckdaten der Userinnen und User enthält, von den übrigen Profilkategorien abgrenzt. Sie wird nicht gänzlich in das Profilmü integriert, sondern bildet einen eigenen, grafisch unscheinbaren, Profilpunkt. Die Gliederung und grafische Anordnung der einzelnen Profilkategorien des sozialen Netzwerks, geben dabei Auskunft über ihre inhaltliche Signifikanz innerhalb der Online-Community.

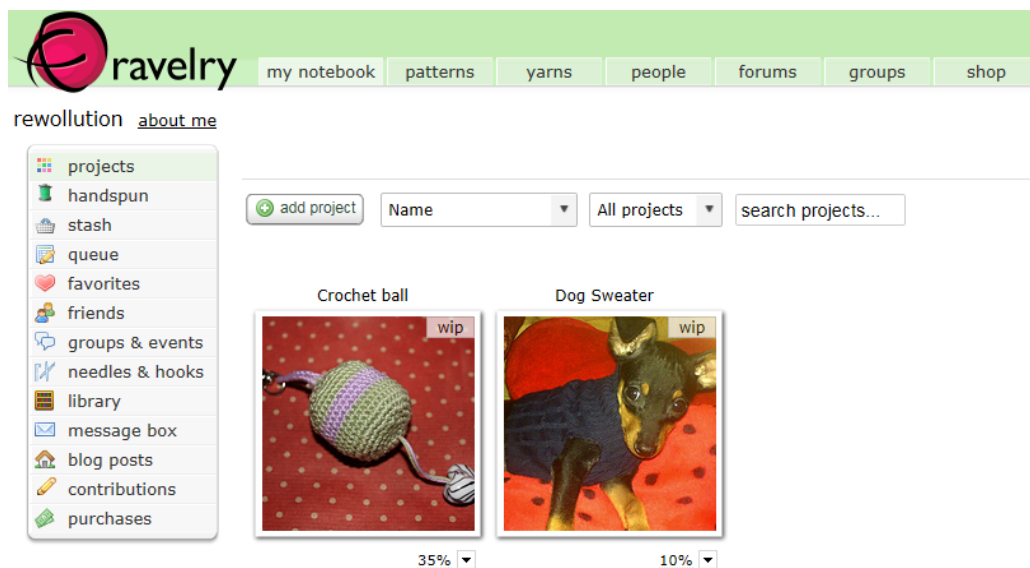


Abb. 1: „My“-Rubrik

Die elementare Profilkategorie der Projektdokumentation ermöglicht den Subjekten des Netzwerks eine individuelle und umfangreiche Beschreibung, Präsentation, Verwaltung und Archivierung verschiedener Nadel- und Handarbeitsprojekte und fungiert in ihrer Gesamtheit als „kulturelles Gedächtnis“ der Netzgemeinschaft.¹¹² Die Userinnen und User können individuelle Projekte zu ihren aktuellen, geplanten oder bereits abgeschlossenen Nadel- und

¹¹¹ Vgl. Ravelry, <http://www.ravelry.com/projects/username>, 20.01.2015.

¹¹² Vgl. Assmann, Jan, *Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen*, München: Beck 2006, S. 67ff.

Handarbeiten erstellen und in einem netzwerkinternen Archiv einpflegen. In einer weiteren Unterkategorie der „My“-Rubrik kann das Subjekt zudem ein separates Archiv individuell verwendeter Garne und Wollen anlegen, sowie eine Bestandsliste eigener Strick- und Häkelnadeln aufführen. Die E-Formulare zur Erstellung und Archivierung eines Handarbeitprojekts sind kurz, aber weitreichend formuliert und bezwecken, dass die Subjekte möglichst detaillierte Angaben zur Herstellungs- und Verfahrensweise einzelner Projekte machen, indem sie Fotos, Tags¹¹³, Notizen oder Strickanleitungen hinzufügen. Individuelle Wissensbestände zu verschiedenen Handarbeitsprojekten der Userinnen und User werden auf diese Weise in einem Open-Source-Archiv abgelegt und kollektiv zugänglich gemacht. Die Wissensbestände des sozialen Netzwerkes fungieren daher sowohl als kulturelles, als auch „kollektives Gedächtnis“ der Netzgemeinschaft.¹¹⁴

In der Funktion einer Projektdatenbank weist das elektronische Portfolio zudem weitgehende Gemeinsamkeiten zum analogen Künstlerportfolio auf, indem es ebenfalls eine Auswahl an Kreativarbeiten bereitstellt, Leistungsfortschritte dokumentiert und diese zur allgemeinen Beurteilung freigibt. Die individuell angelegten Handarbeitsprojekte der Userinnen und User sind für die Netzgemeinschaft frei zugänglich und können in ihrer Entwicklung beobachtet und durch soziale Software-Anwendungen bewertet werden. Die Verfahren der Evaluation können dabei verschiedenartig, etwa durch Favoritensetzung, Verlinkung, oder interaktive Kommentar-Funktion, erfolgen. Die Fremdbewertung bildet daher ein wesentliches Kriterium der analogen, als auch der digitalen Portfoliokonzeption und signalisiert im Allgemeinen eine Form der Kritikbereitschaft und das Interesse an der Beurteilung und Wahrnehmung durch Andere. Ein wesentlicher Unterschied zwischen analogen und digitalen Portfolio kann in Hinblick auf den Projektumfang festgemacht werden. Die Subjekte können in ihrem Online-Profil eine Vielzahl an Projekten zur Präsentation und Fremdbewertung freigeben und müssen sich nicht, wie beim analogen Portfolio, auf eine ausgewählte Anzahl an Arbeiten beschränken. Das digitale Portfolio kann zudem jederzeit um zusätzliche Projekte erweitert werden und einzelne Daten lassen bei Bedarf eine Ergänzung und Bearbeitung zu. Die Online-Projektdokumentation bleibt daher, anders als beim analogen Portfolio, ein ständiger „work-in-progress“ und ist in ihrer Gesamtheit niemals abgeschlossen. Einzelne Strick- und Häkelprojekte können auf ravelry.com zwar fertig gestellt und als Projektende gekennzeichnet

¹¹³ Vgl. zum Begriff „tag“ auch Ebersbach, Anja/Markus Glaser/Richard Heigl, *Social Web*, Konstanz: UVK² 2011, S. 142ff.

¹¹⁴ Vgl. auch Meier, Stefan, *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln: Halem 2008, S. 67ff.

werden, doch die persönliche Handarbeits- und Entwicklungsbiographie der Subjekte bleibt unvollendet und kann fortlaufend adaptiert und ausgebaut werden.¹¹⁵

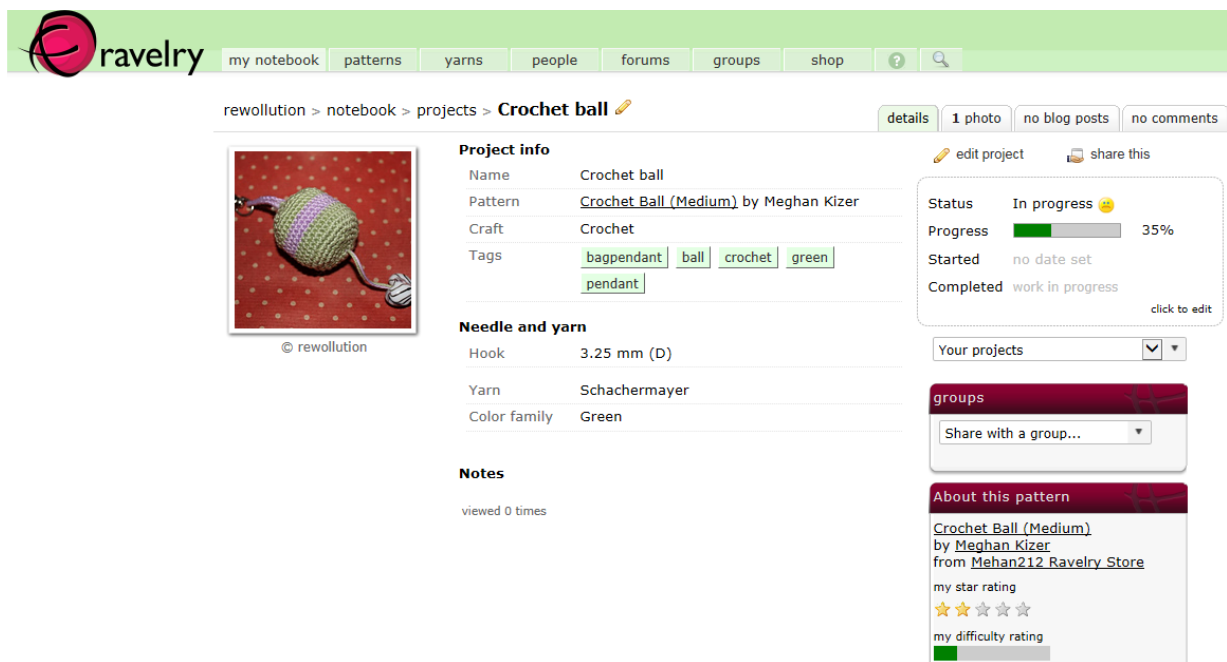


Abb. 2: Projektdokumentation auf ravelry.com

Das digitale Portfolio der Nadel- und Handarbeitsnetzwerke dient den Userinnen und Usern als „Showcase“ individueller Kreativität und handwerklicher Kompetenzen („Showcase-Portfolio“).¹¹⁶ Hierzu zählen zum Beispiel die Präsentation erworbenen Wissens durch die Beherrschung diffiziler Handarbeitstechniken oder die Abänderung und Anpassung von Strick- oder Häkelmustern. Das digitale Handarbeitsportfolio kann daher als mobiles Kompetenzprofil der Subjekte betrachtet werden, das jederzeit ortsunabhängig aufgerufen und eingesehen werden kann und eine kontinuierliche Datenpflege durch Aktualisierungen und Erweiterungen erlaubt. Es dokumentiert vor allem auch einzelne Projektfortschritte und die Gesamtentwicklung handwerklicher Kenntnisse und Fähigkeiten. So können auf ravelry.com der Arbeitsbeginn und das -Ende des Handarbeitprojektes festgelegt und für die Community offengelegt werden. Über die „Progressbar“, eine digitale Fortschrittsanzeige, kann das Subjekt zusätzlich den prozentualen Fortgang des Projektes festhalten und den Entwicklungsverlauf mit einem „Happiness-Rating“ kennzeichnen (vgl. Abb. 2).

¹¹⁵ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 121.

¹¹⁶ Vgl. ebd., S. 113 u. 115.

Die regelmäßige Portfolioarbeit, die von den Subjekten kontinuierliche Projektanlegungen, Aktualisierungen und Fortschrittserfassungen abverlangt, kann zur Steigerung reflexiver Fähigkeiten führen, die einen wesentlichen Endzweck der Portfoliokonzeption ausmachen.¹¹⁷ Die Möglichkeiten zur Selbstreflexion können dabei durch unterschiedliche Selbstpraktiken der Subjekte ausgelöst werden, indem sie ihre Kenntnisse und Fähigkeiten zum permanenten Diskursgegenstand der Netzgemeinschaft machen, diese fortlaufend dokumentieren und zur allgemeinen Fremdbewertung freigeben. Zudem unterziehen sich die Subjekte einer ständigen Selbstbeurteilung, die sie in einen andauernden Lern- und Entwicklungszyklus versetzen. Innerhalb dieses Selbstbeobachtungsprozesses beginnen die Subjekte neue Maßstäbe an sich selbst zu setzen und permanente Leistungssteigerungen einzufordern.

„Portfolio und E-Portfolio vereinen zwei zentrale Sozialtechniken: die Selbstdarstellung zur Fremdbeurteilung und die Erhöhung der Selbstreflexivität zur Selbststeuerung. In seiner selbststeuernden Funktion wird das E-Portfolio somit zum selbstreflexiven »Lerntagebuch«, welches das lebenslang lernende Subjekt idealiter über Jahre hinweg begleiten soll.“¹¹⁸

Die Selbstdarstellungsstrategien der Subjekte durch digitale Portfolio-Entwürfe, können durch Fremdbewertungen der Netzwerkmitglieder zu einer Steigerung der reflexiven Fähigkeiten und somit zur Selbstoptimierung anregen. Das E-Portfolio der Nadel- und Handarbeitsnetzwerke kann daher als ein solches „selbstreflexives Lerntagebuch“ begriffen werden, da es den Subjekten die Möglichkeit bietet, sich, durch selbstführende Prozesse der Dokumentation und Präsentation handwerklicher Kenntnisse und Fähigkeiten, selbst darzustellen und, aufgrund anhaltender Fremd- und Selbstbeurteilungen, zur Selbstreflexion und laufenden Selbstoptimierung beiträgt.

2.3.2 Identitätsstiftung durch kreative Portfolioarbeit

Jede Profilebene des E-Portfolios kann durch kreative, digitale Gestaltungstechniken zum Identitätsgewinn des Subjekts beitragen. Zentraler Angelpunkt für Identitätsstiftungen und soziale und interaktive Kommunikations- und Austauschprozesse, bildet auf ravelry.com und anderen Nadel- und Handarbeitsnetzwerken, die Profilkategorie der Projektdokumentation. Die einzelnen Handarbeitsprojekte der Userinnen und User können digital angelegt und durch Fotouploads, Projektbeschreibungen, Tags und Verlinkungen individuell gestaltet werden. Durch den kreativen und multimedialen Gestaltungsprozess mittels unterschiedlicher sozialer

¹¹⁷ Vgl. ebd., S. 112ff.

¹¹⁸ Ebd., S. 117.

Software-Anwendungen, gewinnen die Subjekte als Autorinnen und Autoren des Textes, Schöpferinnen und Schöpfer der analogen Handarbeit und als aktiv produzierende und partizipierende Userinnen und User, auf mehreren Ebenen des digitalen Portfolios an Identität. Die unterschiedlichen Profilkategorien des digitalen Handarbeitportfolios, tragen daher wesentlich zu Identitätsstiftungen der Subjekte bei und ermöglichen die Ausübung kreativer, medialer Selbstpraktiken.¹¹⁹ Die Projektdokumentation erfüllt als Profil-Kategorie des E-Portfolios demnach nicht nur den Zweck eines Funktions- und Speichergedächtnisses,¹²⁰ in dem individuelle Wissensbestände archiviert werden, sondern bietet den Subjekten vor allem Möglichkeiten, durch die Darlegung ihrer handwerklichen Kenntnisse und Fähigkeiten, sich selbst zu medialisieren und präsentieren. Die permanente Arbeit am Online-Profil durch unterschiedliche Techniken der Selbstdarstellung, soll letztlich zu Aufmerksamkeitszuwendungen durch die Community-Mitglieder und zu Kontaktknüpfern mit Gleichgesinnten führen. Die Identitätsarbeiten der kontinuierlichen Profilpflege sind daher vor allem auch soziale Praktiken, denen die Subjekte nachgehen, um sich in die Online-Gemeinschaft einzufügen und als Mitglieder wahrgenommen zu werden. Der Grad der Aktivität am eigenen Online-Profil und die Strategien der Selbstdarstellung stehen dabei in einem engen Zusammenhang mit dem Erhalt von sozialer Anerkennung durch die Netzgemeinschaft.¹²¹

Wissensgenerierende Social Software-Technologien, wie die des E-Portfolios, bilden in sozialen Netzwerken per se neue mediale und soziale Mechanismen zur Präsentation und Konstruktion des Selbst und sind mittlerweile zum konventionellen Bestandteil alltagskultureller Beziehungs- und Identitätsbildungen geworden.¹²² Die netzinternen Wissenstechniken des digitalen Portfolios ermöglichen den Subjekten initiativ eine Beziehung zur Netzgemeinschaft und sich selbst aufzubauen und tragen, durch verschiedene Selbstentwürfe, in einem sukzessiven Prozess zur Erzeugung von Identität bei.

Die Selbstpraktiken der Subjekte zur Konstruktion von Identität werden in gegenwärtigen Diskursen oft mit den Begriffen „Identitätsarbeit“, „Imagepflege“, „Biografiearbeit“ oder

¹¹⁹ Vgl. ebd., S. 119ff.

¹²⁰ Vgl. auch Meier, Stefan, *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln: Halem 2008, S. 67.

¹²¹ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 60ff. u. vgl. auch Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998.

¹²² Vgl. Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 122 u. vgl. auch Reichert, Ramón, *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung*, Bielefeld: transcript 2013.

„Selbstmanagement“ umschrieben. Identität kann daher als „subjektiver Konstruktionsprozess“ begriffen werden.¹²³ Dieser aktive Herstellungsprozess erfordert vom konstituierenden Subjekt eine obligatorische Eigenleistung, denn es muss mittels kultureller Alltagspraktiken und sozialer Techniken, fragmentarische Erfahrungsmuster in einen allgemeinen Sinnzusammenhang bringen können.¹²⁴

„In dieser Identitätsarbeit versucht das Subjekt, situativ stimmige Passungen zwischen inneren und äußeren Erfahrungen zu schaffen und unterschiedliche Teilidentitäten zu verknüpfen. Auf dem Hintergrund von Pluralisierungs-, Individualisierungs- und Entstandardisierungsprozessen ist das Inventar kopierbarer Identitätsmuster ausgezehrt.“¹²⁵

Identität ist demnach weder einheitlich, noch a priori gegeben, sondern muss vom Subjekt erst, durch das Verknüpfen von Erfahrungsmustern und Teilidentitäten, aktiv konstruiert werden. Aufgrund der unbestimmten Größe und des wandelnden Charakters, erfährt der Begriff der Identität in modernen, kulturellen Diskursen eine Neubewertung und wird als „[...] ständig changierendes Resultat von Inszenierungsstrategien und Selbst-Erfindungen begriffen.“¹²⁶ Die permanenten, kreativen Identitätsentwürfe können dabei zur Steigerung der Selbstreflexion führen, die demzufolge keine inhärente Eigenschaft des Individuums darstellt, sondern als eine Art Endzweck aus der kontinuierlichen Arbeit am Selbst resultiert.

Die Identitätsarbeiten der Subjekte beinhalten zudem Praktiken der permanenten Selbstoptimierung. Sie umschließen daher die Kompetenz des Subjekts, durch die Führung und Organisation des Selbst, selbstreflexive Fähigkeiten zu entwickeln, die idealiter zur Eigenoptimierung beitragen sollen. Individuelle Eigenschaften der Subjekte, die bezeichnend für Prozesse des „Selbstmanagements“ sind, entfernen sich hierbei von ihrem ursprünglichen, emanzipatorischen Zusammenhang und unterliegen im Zeitalter des Social Web, das „Identität“ als kopierbar und heterogen begreift, einem signifikanten Bedeutungswandel:

„Selbstbestimmung und Selbständigkeit haben sich von ihrem emanzipatorischen Kontext gelöst und sind heute im Business-Portfolio als Versatzstücke kommerzieller *Freiheitsdiskurse* zu finden. Die Amateure im Netz bedienen sich auf vielfache Weise der *Diskurse des Selbstmanagements*, da sie von einem emphatischen Individualitätskonzept geprägt sind.“¹²⁷

¹²³ Vgl. Keupp, Heiner/Thomas Ahbe, *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Hamburg: Rowohlt² 1999, S. 7.

¹²⁴ Vgl. ebd., S. 7ff.

¹²⁵ Ebd., S. 60.

¹²⁶ Becker, Barbara, "Elektronische Kommunikationsmedien als neue „Technologien des Selbst“? Überlegungen zur Inszenierung virtueller Identitäten in elektronischen Kommunikationsmedien", *Technologien des Selbst. Zur Konstruktion des Subjekts*, Hg. Eva Huber, Frankfurt am Main [u.a.]: Stroemfeld 2000, S. 18.

¹²⁷ Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 20f.

Die Möglichkeiten neuer Web 2.0-Technologien stellen auch neue, kreative Anforderungen an die Subjekte und sind mit neuartigen Individualisierungsstrategien und Prozessen des „Selbstmanagements“ verbunden. Sie verlangen daher, dass sich das Subjekt in einen ständigen Zyklus von Selbstbefragung und Selbstentzifferung begibt.¹²⁸ Die Produktion eines digitalen Portfolios ist in vielen sozialen Netzwerken bereits Voraussetzung für die mediale Partizipation als aktiv vernetztes und kollaborativ agierendes Community-Mitglied. Allerdings wird die Gestaltung des Online-Portfolios von den Subjekten nicht als bloßes Formerfordernis verstanden, sondern sie akzeptieren die Bedingungen neuer „kommerzieller Freiheitsdiskurse“¹²⁹, indem sie die sozialen Software-Anwendungen zur Umsetzung von Individualitätskonzepten und zur Erzeugung digitaler (Teil-)Identitäten¹³⁰ nutzen. Die permanente Identitätsarbeit durch mediale Selbstentwürfe und Individualisierungsstrategien, soll eine dauerhaft wahrgenommene und sozial anerkannte Identität innerhalb der Online-Community erzeugen.

Das digitale User-Portfolio gibt daher nicht nur, durch die Bereitstellung biographischer Daten, informative Auskunft über das Subjekt, sondern muss, um als effektiv zu gelten, auf kreative Weise und durch narrative Techniken der Selbstmedialisierung, über das Subjekt erzählen und Teile seiner Identitäten preisgeben.¹³¹

2.3.3 Narrative und soziale Portfoliotechniken auf ravelry.com

Das digitale Portfolio bildet in sozialen Nadel- und Handarbeitsnetzwerken die Grundlage zur aktiven Partizipation als Mitglied der Online-Community. Es kann dabei häufig in mehrere Profilkategorien segmentiert werden, wobei jede Kategorie ein eigenes thematisches Teilgebiet des User-Profiles bildet. Das soziale Netzwerk ravelry.com zergliedert die Identität des Subjekts, indem es das User-Profil in verschiedene Themenbereiche aufteilt und diese grafisch voneinander absetzt. Es lassen sich dabei zwei unterschiedliche Hauptkategorien des digitalen Handarbeitportfolios festmachen. Die eine Kategorie enthält hierbei personenspezifische Daten des Subjekts, während sich die andere Kategorie auf

¹²⁸ Vgl. ebd., S. 129ff.

¹²⁹ Vgl. ebd.

¹³⁰ Vgl. Bilden, Helga, "Das Individuum – ein dynamisches System vielfältiger Teil-Selbste. Zur Pluralität in Individuum und Gesellschaft", *Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung*, hg. v. Heiner Keupp u. Renate Höfer, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997, S. 227ff.

¹³¹ Vgl. Keupp, Heiner/Thomas Ahbe, *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Hamburg: Rowohlt 1999, S. 101ff.

interessenspezifische Informationen bezieht. Die biographischen Daten müssen dabei vom Subjekt in ein elektronisches Datenformular eingetragen werden, dass meist kurze, stichwortartige Antworten auf bereits vorstrukturierte Daten-Arrays abverlangt. Hobbys und Interessen können im biographischen Profilverteil häufig nur knapp und stichwortartig formuliert werden, da sie Hauptbestandteil der Interessenkategorie sind. Die biographische Identität der Subjekte wird in elektronischen Portfolios meist unter die so genannte „About me“-Rubrik subsumiert.¹³²

Als zweite Hauptkategorie enthält das digitale User-Portfolio auf ravelry.com eine umfangreiche interessenbezogene Profilkategorie. Das „Interessenprofil“ bezieht sich direkt auf den Interessengegenstand der Online-Community und kann von den Subjekten, durch individuelle, mediale Content-Gestaltung zu Inhalten der Nadel- und Handarbeitskultur weitgehend subjektiv ausgelegt werden. Die Projektdokumentationen zu verschiedenen Nadel- und Handarbeiten der Subjekte, bilden auf ravelry.com den thematischen Schwerpunkt des Interessen-, als auch des Gesamtprofils.¹³³ Im Navigationsbereich der Interessenkategorie befindet sich die Projektdokumentation, als thematischer Hauptbereich, an der Spitze der hierarchisch gegliederten Themen-Auflistung. Die Projektdokumentation fungiert dabei als elementarer Profilverpunkt, der kreative Selbstpraktiken und Identitätskonstruktionen der Subjekte umschließt.

Die Plattform ravelry.com soll den Userinnen und Usern einerseits als onlinebasiertes Speichermedium zur individuellen Archivierung und Verwaltung verschiedener Handarbeitsprojekte und –Materialien dienen. Andererseits sollen durch die Generierung eigener kreativer Wissensinhalte sowohl individuelle Identitätsentwürfe, als auch soziale und kollaborative Beziehungen hergestellt werden. Diese wesentlichen Funktionskomponenten der kreativen Selbstführung und sozialen Kontaktstiftung, legen auch die Gründerinnen und Gründer von ravelry.com, anhand ihrer kurzen Netzwerkbeschreibung, dar:

„Ravelry is a place for knitters, crocheters, designers, spinners, weavers and dyers to keep track of their yarn, tools, project and pattern information, and look to others for ideas and inspiration. The content here is all user-driven; we as a community make the site what it is. Ravelry is a great place for you to keep notes about your projects, see what other people are making, find the perfect pattern and connect with people who love to play with yarn from all over the world in our forums.“¹³⁴

¹³² Vgl. *Ravelry*, <http://www.ravelry.com/people>, 19.06.2014.

¹³³ Vgl. *Ravelry*, <http://www.ravelry.com/projects/username>, 19.06.2014.

¹³⁴ *Ravelry*, <http://www.ravelry.com/about>, 19.06.2014.

Die userbedingte, kreative Produktion von Interesseninhalten, durch Projektdokumentationen und administrative Praktiken der Archivierung, Verwaltung und Aktualisierung, ist dabei wesentlicher Bestandteil für die Konstruktionsarbeiten des an Identität und Sozialität orientierten Subjekts. Die verschiedenen Wissensinhalte und Datensätze des digitalen Profils fungieren dabei, jeweils für sich und in ihrer Gesamtheit, als narrative und kohärent-kommunikative Elemente des Online-Netzwerks.¹³⁵ Durch die Intabulation biografischer und interessensspezifischer Inhalte und Daten in die digitalen Formulare der Website, erzählt sich das Subjekt, durch mediale Narrationstechniken, aktiv selbst und gewährt gleichzeitig eine Transparenz der erzeugten Teilidentitäten. Identität wird in diesem Zusammenhang nicht als ein fest konstituierter Zustand des Bewusstseins begriffen, sondern ist, im Rahmen kultureller und sozialer Normen, eine formbare und sozial bedingte Erzähltechnik, die keinen einheitlichen Verlauf nimmt und nie als abgeschlossen betrachtet werden kann. Die narrative Identitätsstiftung durch mediale Formen des Online-Portfolios, setzt daher permanente Neuerfindungen und Erzählstrategien der Subjekte voraus. So können die Notizen zu einzelnen Projekten nicht ausschließlich Informationen zur kulturellen Verfahrens- und Herstellungsweise von Nadel- und Handarbeiten aufweisen, sondern zudem persönliche Erfahrungen und Erzählungen der Subjekte enthalten, wie unter anderem die Projektbeschreibung der Ravelry-Userin „GrannieO“ verdeutlicht. Sie gibt den Mitgliedern des Netzwerkes persönliche Updates zu ihrem Strickprojekt und erzählt ihre Beweggründe für das Stricken von Babysocken:

„Late June: Okay, I’ve finished one sock – about June 20th or so. It’s pretty cute. I’m not going to knit the other one until I find those Surina needles!! [...] I found the needles some time ago, but I haven’t started knitting again until now: Sept. 28, 2014!! The lady across the street is expecting and my intuition tells me she’ll have a girl. My intuition is pretty darn good, but if she has a boy, I’ll have to give her (and the baby) something else!! [...] I have finished the second sock: Jan. 23, 2015. My intuition must be failing: the neighbor lady had a baby boy. I gave a different gift.”¹³⁶

Die Projektbeschreibung der Userin „GrannieO“ verdeutlicht, wie das Projektprofil der Plattform ebenso für individuelle Selbsterzählungen der Subjekte genutzt werden kann. Die subjektiven „Projekterzählungen“ sollen vor allem kommunikative Verbindungen zu anderen Userinnen und Usern des sozialen Netzwerks schaffen. Soziale und interaktive Austauschprozesse unter den Mitgliedern, können dabei die Bildung von Selbstnarrationen zusätzlich stützen und Einfluss auf die Erzählstrategien der Subjekte nehmen:

¹³⁵ Vgl. auch Meier, Stefan, *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln: Halem 2008, S. 261.

¹³⁶ Vgl. Ravelry, <http://www.ravelry.com/projects/GrannieO/better-than-booties-baby-socks-2>, 29.01.2015

„Selbsterzählungen oder –narrationen bleiben nicht stabil, sondern bilden und verändern sich in sozialen Aushandlungsprozessen. Man kann sie als ein linguistisches Werkzeug betrachten, das von Individuen in Beziehungen konstruiert und verwendet wird [...].“¹³⁷

Die verschiedenen Datenformulare des digitalen E-Portfolios eröffnen den Subjekten daher eine Handlungsvielfalt für mediale Erzählstrategien und Selbsterfindungspraktiken. Wenn man die sozialen Netzwerke als Bühne für Selbstpraktiken betrachtet, auf denen die Subjekte durch die Mittel der Social Software eigene Erzähltechniken und –Strategien entwickeln können, dann lässt sich feststellen, dass die Inszenierung des Spiels nicht allein vom Subjekt ausgeht, sondern immer auch von Formen des sozialen „Anderen“ beeinflusst wird. Das soziale „Andere“ ist, selbst wenn es nicht aktiv teilnimmt, immer Bestandteil von individuellen Inszenierungspraktiken und narrativen Individualitätskonzepten:

„Nehmen wir an, der Einzelne projiziere seine Situation vor anderen, so ist gleichzeitig festzustellen, daß die anderen, wie passiv ihre Rolle auch erscheinen mag, durch ihre Reaktion auf den Einzelnen und die Art des Verhaltens, die sie ihm ermöglichen, ebenfalls wirkungsvoll die Situation bestimmen.“¹³⁸

Das soziale „Andere“ grenzt sich dabei einerseits vom Eigenen ab, ist aber ebenso ein Bestandteil desselben. Die Identität des Einzelnen konstituiert sich demnach erst durch permanente Differenzierung und Bezugnahme auf das soziale „Andere“. Aufgrund seiner allgegenwärtigen Präsenz, nimmt das soziale „Andere“ schon vor „Spielbeginn“ Einfluss auf die Erzählweise des Subjekts, indem es einen gewissen Spielrahmen für Interaktionen absteckt und bestimmte Voraussetzungen für Inszenierungspraktiken schafft. In diesem Sinne kann das soziale „Andere“ als ein unbewusstes Rahmensystem betrachtet werden, das „strukturierende Strukturen“¹³⁹ von gesellschaftlichen und kulturellen Normen und Habitusformen schafft, innerhalb dessen sich die Praktiken der Subjektkonstitution vollziehen können.

Die Erzeugung von Identität ist daher kein unabhängiger Konstruktionsprozess, der sich isoliert von anderen Systemen betrachten und vollziehen lässt, sondern steht immer im Verhältnis zu gegebenen, normativen und kulturellen Strukturen und einem sozialen Außen. Die Selbstnarrationen der Subjekte werden in sozialen Netzwerken von Anfang an in eine

¹³⁷ Keupp, Heiner/Thomas Ahbe, *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Hamburg: Rowohlt⁵ 1999, S. 102.

¹³⁸ Goffmann, Erving, *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, übersetzt v. Peter Weber-Schäfer, München/Zürich: Piper⁴ 1991, S. 12.

¹³⁹ Vgl. Bourdieu, Pierre, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, übersetzt v. Günter Seib, Frankfurt am Main: Suhrkamp² 1997, S. 98ff.

spezifische und sozial vernetzte Kommunikations- und Interaktionsstruktur eingebettet, die wesentlichen Einfluss auf die Art des Entstehungsprozesses onlinebasierter Subjektkonstitution hat.¹⁴⁰ Die Techniken der Selbstnarration entwickeln und verfeinern sich dabei, durch die netzspezifische Akkumulation von kommunikativen und kollaborativen Handlungsprozessen, innerhalb der „strukturierten Strukturen“ des Social Web kontinuierlich.¹⁴¹ Daher könnte man sagen, dass die Identitätskonstruktion der Subjekte zwar innerhalb eines gewissen normativen und konventionellen Spielrahmens verläuft, jedoch nicht geradlinig, nach einem bestimmten, vorformulierten Spielplan. Die Identitätsbildung ist, wenn man diese als „narrativen Konstruktionsprozess“ versteht,¹⁴² in ihrem Erzählverlauf offen und unabgeschlossen und permanent an Austausch- und Herstellungsprozesse von Sozialität gekoppelt.¹⁴³

„The process of self management can also be seen as a process of managing oneself that is constantly in interaction with environmental processes, such as physical and social processes.“¹⁴⁴

Aufgrund der Vielfalt benutzerfreundlicher Software-Technologien und der Unmittelbarkeit und Dynamik sozialer Interaktions- und Austauschprozesse, bieten soziale Netzwerke den Userinnen und Usern eine Bühne „[...] für die Ausbildung von Selbsten“¹⁴⁵, beziehungsweise für die Konstruktion einer „Patchwork-Identität“.¹⁴⁶ Diese zeichnet sich dadurch aus, dass das Subjekt, durch narrative Techniken und aktives, kreatives Selbstmanagement, eine Pluralität möglicher Identitäten erzeugt, die in einem direkten Austauschverhältnis mit sozialen Handlungen der Netzwerkmitglieder stehen.

¹⁴⁰ Vgl. auch Carstensen, Tanja/Christina Schachtner/Heidi Schelhowe/Raphael Beer (Hg.), *Digitale Subjekte. Praktiken der Subjektivierung im Medienumbruch der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2014, S. 12ff. u. S. 81 ff.

¹⁴¹ Vgl. Bourdieu, Pierre, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, übersetzt v. Günter Seib, Frankfurt am Main: Suhrkamp² 1997, S. 98.

¹⁴² Vgl. Keupp, Heiner/Thomas Ahbe, *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Hamburg: Rowohlt⁵ 1999, S. 101 und auch Kraus, Wolfgang, *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, Herbolzheim: Centaurus² 2000, S. 168ff.

¹⁴³ Vgl. Keupp, Heiner/Thomas Ahbe, *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Hamburg: Rowohlt⁵ 1999, S. 104 und Kraus, Wolfgang, *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, Herbolzheim: Centaurus² 2000, S. 169.

¹⁴⁴ De Waele, Martin/Jean Morval/Robert Sheitoyan, *Self Management in Organizations. The Dynamics of Interaction*, Seattle/Toronto/Bern/Göttingen: Hogrefe & Huber 1993, S. 25.

¹⁴⁵ Vgl. Kraus, Wolfgang, *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, Herbolzheim: Centaurus² 2000, S. 168

¹⁴⁶ Vgl. Keupp, Heiner/Thomas Ahbe, *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Hamburg: Rowohlt⁵ 1999, S. 9ff.

Die Konstruktion einer „Patchwork-Identität“¹⁴⁷ wird in sozialen Nadel- und Handarbeitsnetzwerken wesentlich über die Datenformulare des E-Portfolios realisiert. Sie sind aufgrund ihrer vorformulierten Struktur, vor allem einheitlich konzipiert und fungieren als Musterformulare für die Eintragung und Speicherung von Userdaten nach einem spezifisch strukturierten System. Jeder Userin und jedem User des sozialen Netzwerks wird, aufgrund der Bereitstellung gleicher E-Formulare, die gleiche Basis für narrative Konstruktionsprozesse und Identitätsentwürfe zur Verfügung gestellt. Allerdings machen die Subjekte von den Formularen jeweils unterschiedlichen Gebrauch, indem sie die elektronischen Datenfelder mit individuellen Angaben versehen. Sie erzählen und konstruieren sich daher, auf der Grundlage gleicher Einleitungsinstanzen, jeweils verschieden, indem sie persönliche Bezüge herstellen und subjektive Erzählstrategien entwickeln. Durch die elektronischen Datenformulare des E-Portfolios werden daher höchst unterschiedliche, aber zugleich vergleichbare Identitäten geschaffen. Die Musterformulare dienen daher einerseits der Sicherung von Mitgliedsdaten und ermöglichen zudem die Gründung eines sozialen Netzwerkes auf der Grundlage vergleichbarer Identitäten. Die Bündigkeit und Knappheit der vorgegebenen Datenfelder der E-Formulare, kann sich dabei auf den individuellen Generierungsprozess auswirken und zur Steigerung des kreativen Eigenpotenzials durch die Userinnen und User beitragen.¹⁴⁸

Die grafische Übersichtlichkeit der elektronischen Musterformulare und die Kongruenz der Profildarstellung eröffnen den Mitgliedern sozialer Netzwerke einen medialen Begegnungs- und Kommunikationsraum, in dem die individuell generierten Datenformulare zu einem kollektiven Wissensbestand konvergieren.¹⁴⁹ Aufgrund des Open-Source-Systems¹⁵⁰ haben die Userinnen und User nicht nur Einsicht in die von ihnen erstellten Inhalte, sondern auch Zugriff auf die Inhalte anderer Mitglieder, wodurch ein direkter Vergleich von eigenen und fremden User-Daten und Wissensinhalten ermöglicht wird.¹⁵¹ Der vergleichende Charakter wird vor allem durch das vorformulierte Datenraster der elektronischen Musterformulare begünstigt, das eine Konkordanz von biografischen Informationen und Identitätsnarrationen der Subjekte ermöglicht. Die Einsehbarkeit und Uniformität der digitalen Formularkonzeption, macht es daher möglich, dass sich die Mitglieder des sozialen

¹⁴⁷ Vgl. ebd.

¹⁴⁸ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 99ff.

¹⁴⁹ Vgl. ebd. S. 11.

¹⁵⁰ Vgl. Ebersbach, Anja/Markus Glaser/Richard Heigl, *Social Web*, Konstanz: UVK² 2011, S. 254ff.

¹⁵¹ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 96f.

Netzwerks in ein Verhältnis zueinander setzen, ihre Identitäten vergleichen und sich, gestützt durch interaktive Software-Features, wechselseitigen Beurteilungen unterziehen können.

Die elektronischen Musterformulare schaffen überdies, aufgrund der Einsehbarkeit und der Möglichkeit des Datenvergleichs, ein soziales Terrain für kommunikative Praktiken und Kontaktschließungen unter den Community-Mitgliedern. Zudem enthält der biografische Profiteil eine Form der kommunikativen und interaktiven Selbstreferenzialität, indem es häufig mit anderen sozialen und kulturellen Netzwerkseiten strategisch verknüpft wird und auf Referenzprofile der Userinnen und User verweist:¹⁵² „It connects with surrounding social and cultural networks, and users embedded within these networks move their content and their identities back and forth between multiple sites.“¹⁵³ Auf diese Weise können die Subjekte, mittels externer Hyperlinks, Verbindungen zwischen ihren Online-Identitäten herstellen und das Profil eines Netzwerkes mit denen anderer sozialer Netzwerke verknüpfen. Die selbstreferentiellen Praktiken der Subjekte ermöglichen zudem eine Erleichterung von Kommunikationsprozessen zwischen den Userinnen und Usern und soziale Kontakte können netzwerkübergreifend geschlossen werden. Die selbstreferentielle Verlinkungspraxis legt dabei, bereits im Prozess der Selbstkonstruktion, eine Pluralität von Online-Identitäten offen und zielt auf den kommunikativen Zusammenschluss zu einem universalen Social Network ab.

Die Verlinkungspraxis als kommunikative und interaktive Form der kollektiven Vernetzung, ist auf ravelry.com auch ein wesentlicher Bestandteil der Projektdokumentation. Bei der Anlegung eines Handarbeitprojekts können die Subjekte, durch netzinterne Verlinkungen, die verwendeten Handarbeitsanleitungen und Strickmuster als Referenzpunkt für andere Mitglieder des Netzwerks hinzufügen. Zudem werden automatisch Verlinkungen zu den Projekten anderer Userinnen und User hergestellt, die für ihre Handarbeiten etwa dasselbe Strick- oder Häkelmuster verwendet haben. Die Vernetzung der Nadel- und Handarbeitsinhalte durch Verweise auf Bezugstexte, stellt, innerhalb des sozialen Netzwerks ravelry.com, inhaltliche und interessenorientierte Zusammenhänge her und schafft auf diese Weise kommunikative Verbindungen zwischen den Userinnen und Usern. Durch diese Verlinkungstechniken kohärenter Wissensinhalte im Projektprofil, werden die Mitglieder der

¹⁵² Vgl. auch Meier, Stefan, *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln: Halem 2008, S. 99f. und S. 184.

¹⁵³ Burgess, Jean/Joshua Green (Hg.), *YouTube. Online Video and Participatory Culture*, unter Mitarbeit v. Henry Jenkins u. John Hartley, Cambridge/Malden: Polity Press 2009, S. 66.

Community kommunikativ und interaktiv miteinander verknüpft. Die Verlinkungspraktiken verdeutlichen dabei ein entscheidendes Merkmal sozialer Netzwerke, indem sie die Kommunikations- und Interaktionsprozesse zwischen den Subjekten unterstützen und intensivieren. Sie sorgen dafür, dass unter den Subjekten ein ständiger sozialer Austausch von Informations- und Wissensbeständen stattfinden kann und ermöglichen das Knüpfen neuer onlinebasierter Kontakte durch interaktive Verweise auf Profile und Projekte anderer Community-Mitglieder. Darüber hinaus begünstigen die Hyperlinks kooperative Praktiken und „Techniken der Imagepflege“.¹⁵⁴ Anhand der Projektdokumentationen auf ravelry.com kann daher verdeutlicht werden, dass die interaktiven Verweisungspraktiken wesentlich zur Festigung der Interessengemeinschaft beitragen und dazu verhelfen, dass die Subjekte sowohl individuelle Zwecke verfolgen, als auch gemeinschaftliche Ziele erreichen können.¹⁵⁵

Die sozialen Nadel- und Handarbeitsnetzwerke bieten den Userinnen und Usern zudem a priori einen digitalen Gemeinschaftsraum, in dem alle Mitglieder dieselben oder vergleichbare Interessen teilen. Kommunikative und narrative Praktiken der Selbstdarstellung unterliegen innerhalb des sozialen Netzwerkes von Anfang an einer gewissen Begrenzung, da sie um einen spezifischen Diskurs- und Interessengegenstand kursieren.¹⁵⁶ Die einleitenden und vorformulierten E-Formulare des Portfolios beinhalten daher hauptsächlich Formulierungen, die sich auf den Interessengegenstand der Diskursgemeinschaft beziehen. Einheitlichkeit und eine interessenspezifische Auslegung der Profildarstellung werden demnach zu notwendigen Kriterien für die Vergleichbarkeit und Vergemeinschaftung der Mitglieder.¹⁵⁷ Die sozialen „Interessennetzwerke“ nehmen daher bereits eine bestimmte, mediale Adressierung einer spezifischen Zielgruppe vor. Subjekte mit identen oder gleichartigen Interessen, werden, einem bestimmten Dispositiv der Sozialität folgend, medial und systematisch miteinander vergemeinschaftet.

¹⁵⁴ Goffman, Erving, *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp⁵ 1999, S. 18f.

¹⁵⁵ Vgl. Meier, Stefan, *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln: Halem 2008, S. 381f.

¹⁵⁶ Vgl. zu "Online-Communities" auch Ebersbach, Anja/Markus Glaser/Richard Heigl, *Social Web*, Konstanz: UVK² 2011, S. 191.

¹⁵⁷ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 98.

2.3.4 Portfoliotechniken und Evaluationsverfahren der Handmade-Marketplaces

Auch die Handmade-Marketplaces, zu denen die Online-Plattformen etsy.com und dawanda.com zählen, setzen für die mediale Partizipation als Community-Mitglied eine aktive und kreative Portfolioarbeit durch die Userinnen und User voraus.¹⁵⁸ Die Produktion eines E-Portfolios ermöglicht den Mitgliedern der Handmade-Marketplaces einen eigenen, digitalen Handmade-Shop zu eröffnen und dient daher vor allem als „Showcase-Portfolio“¹⁵⁹ für die zum Verkauf stehenden, analogen Kreativprodukte. Jedes Mitglied des Online-Marketplatzes kann demzufolge, im Sinne des postulierten Web 2.0-Konzepts als anwenderfreundliche Partizipations- und Produktionsplattform,¹⁶⁰ Besitzerin oder Besitzer eines E-Shops werden und selbst produzierte Kreativprodukte online vertreiben. Die Bereitstellung sozialer Software-Technologien bietet den Subjekten der Handmade-Marketplaces, durch aktive Content-Generierung und mediale Selbstpraktiken, die Möglichkeit zur Selbstverwirklichung.

Die Portfolio-Konzeption der Handmade-Marketplaces schließt häufig das Engagement der Userinnen und User zur aktiven und kreativen Produktion eines eigenen E-Shop-Designs ein. Im Handmade-Shop können die analog hergestellten Kreativprodukte der Subjekte, durch die Produktion digitaler Inhalte, für die Online-Community in einer Art „digitalen Schaufenster“ zum Erwerb ausgestellt werden. Die Präsentation der kreativen Handmade-Produkte kann dabei gleichzeitig als eine Zurschaustellung individueller handwerklicher Kenntnisse und Fähigkeiten betrachtet werden und umfasst demnach Strategien der Selbstpräsentation.

Über verschiedene Suchfunktionen der Plattform, die bestimmte Gewichtungen von Stichwörtern und Tags in den Produkttexten erkennen, können die Handmade-Produkte der Shop-Verkäuferinnen und -Verkäufer von den Mitgliedern der Plattform gefunden werden. Die Subjekte müssen daher, bei der Produktion von digitalen Inhalten zu einzelnen Shop-Produkten, verschiedene Techniken zur Produkterkennung einsetzen und sich einer strategischen Textverfassung bedienen, damit die Kreativprodukte möglichst umstandslos von den Mitgliedern des Netzwerkes entdeckt werden können. Die gefundenen Produkte

¹⁵⁸ Vgl. *Etsy*, <https://www.etsy.com/>, 20.01.2015 u. vgl. *Dawanda*, <http://de.dawanda.com/>, 20.01.2015.

¹⁵⁹ Das Showcase-Portfolio kann auch als Vorzeigepportfolio bezeichnet werden; vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 113 u. 115.

¹⁶⁰ Vgl. O'Reilly, Tim, "What is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software", *O'Reilly*, <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html> September 2005, 26.08.2013.

unterschiedlicher Handmade-Verkäuferinnen und -Verkäufer können von den Subjekten bei Gefallen in einer digitalen Merkliste platziert werden. Durch die aktive Nutzung der Merkfunktion, als interaktive Software-Implementierung, werden die gemerkten Produkte zugleich, öffentlich ersichtlich, als Favorit markiert. Die Favoritenmarkierung, die eine „Social Button“-Applikation darstellt, nimmt in den sozialen Netzwerken der Handmade-Marketplaces eine ähnliche Funktion wie der „Like-Button“ des sozialen Netzwerks facebook.com ein.¹⁶¹ Die Lieblingsprodukte der Userinnen und User können durch das Klicken eines interaktiven „Social Buttons“ markiert und favorisiert werden und sollen die allgemeine Sympathie zum Produkt oder zum Handmade-Shop ausdrücken. Die Markierung einzelner Kreativprodukte oder E-Shops als Favorit, verfolgt daher „[...] das Ziel, affektive Kurzkommentare wie „Wow!“ oder „Super!“ zu vereinfachen.“¹⁶² Für die Mitglieder der Handmade-Marketplaces ist überdies ersichtlich, welche Produkte und E-Shops des Kreativnetzwerkes einen hohen Favoritenstatus besitzen und welchen Produkten und Shop-Verkäuferinnen und -Verkäufern weniger Aufmerksamkeit durch die Netzgemeinschaft entgegengebracht wird. Die Shop-Inhaberinnen und -Inhaber können ihren Beliebtheits- und Bekanntheitsgrad innerhalb des Netzwerkes zudem durch den Einblick in eine allgemeine Ansichts- und Merkstatistik mitverfolgen, die Informationen über die Quantität und Art von Aufmerksamkeitszuwendungen durch die Userinnen und User preisgibt.

Die Kreativprodukte können von den Marketplace-Mitgliedern auch mittels einer „Commentary“-Funktion interaktiv bewertet werden. Durch lobende Kommentare können die Userinnen und User ihre Zuneigungen und Wertschätzungen für bestimmte Produkte oder Shop-Verkäuferinnen- und -Verkäufer ausdrücken und unternehmen somit spezifische Zuweisungen von Aufmerksamkeit. Das digitale Gästebuch der Shop-Besitzerinnen und -Besitzer gewährt den Mitgliedern des Netzwerkes zusätzlich die Möglichkeit lobende oder tadelnde Kommentare zu hinterlassen und fungiert, neben anderen Bewertungsoptionen durch unterschiedliche Ranking- und Ratingsysteme bei Produktverkauf oder -Erwerb, als weiterer, sozialer Feedback-Mechanismus der Online-Plattform.¹⁶³

¹⁶¹ Vgl. Facebook, <https://www.facebook.com/>, 20.01.2015 u. vgl. Gerlitz, Carolin, "Die Like Economy. Digitaler Raum, Daten und Wertschöpfung", *Generation Facebook. Über das Leben im Social Net*, Oliver Leistert/Theo Röhle (Hg.), Bielefeld: transcript 2011, S. 101ff.

¹⁶² Ebd., S. 102.

¹⁶³ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 105ff u. 124ff.

Die verschiedenen Verfahren und Techniken der Evaluation auf Handmade-Marketplaces und in anderen sozialen Netzwerken sind, durch neue Web 2.0-Technologien als demokratische Partizipationsinstrumente, zu einer weit verbreiteten und alltäglichen Kontrollmethode der Netzkultur avanciert.¹⁶⁴ Die neuen, digitalen Steuerungsinstrumente ermöglichen die Überprüfung und Überwachung sozialer Interaktionen im Netz und statten die Userinnen und User mit einer gewissen, netzinternen Handlungsmacht aus. Sie schaffen daher, innerhalb der demokratischen Netzsphäre, bestimmte Kontroll- und Machtstrukturen.

„In kollaborativen Netzwerken präsentiert sich die Evaluation als ein komplexes soziales Beobachtungswissen auf der Ebene alltäglicher Praktiken. So fungiert im kollaborativen Open-Content-System der Wikis die Evaluation als eine demokratische Kontrolltechnologie, welche die Subjekte unter eine wechselseitige und permanente Dauerbeobachtung und Dauerbewertung stellt.“¹⁶⁵

Die demokratischen Evaluationstechniken ermöglichen den Subjekten Handlungen und Interaktionen im Netz zu beobachten und zu bewerten. Einerseits findet, mittels der demokratisch ausgelegten Web 2.0-Technologien, eine permanente, gegenseitige Evaluierung der Subjekte statt. Andererseits schaffen die neuen Steuerungs- und Kontrollmechanismen des sozialen Netzes auch Formen der „Selbstbeobachtungsposition“, wodurch sich die Subjekte „[...] in allen Stadien ihrer biografischen Selbstdarstellung beobachten können.“¹⁶⁶ Sie ermöglichen daher nicht nur Fremd-, sondern auch permanente Selbstbeurteilungen, die wesentlich zu Identitätsprozessen der Subjekte beitragen können. Das Subjekt wird durch diese Formen des „sozialen Beobachtungswissens“ in einen ständigen Lern- und Selbstbegutachtungszyklus gedrängt und dazu angehalten seine individuellen Kenntnisse und Fähigkeiten stetig auszuarbeiten und zu erweitern.¹⁶⁷ Im Falle der Handmade-Marketplaces führt die Banalisierung der Beobachtungs- und Kontrolltechniken zu permanenten Neuerfindungen von Portfoliostrategien, Profil-Aktualisierungen und zu analogen, kreativen Produktproduktionen durch die Shop-Verkäuferinnen und –Verkäufer.

Die vielseitige Entwicklung von Portfoliostrategien durch die Userinnen und User und die damit verbundenen Anwendungsverfahren der Evaluation, verdeutlichen die Ausweitung einer Bewerbungskultur im Netz.¹⁶⁸ Die sozialen Netzwerke der Handmade-Marketplaces

¹⁶⁴ Vgl. ebd., S. 105.

¹⁶⁵ Ebd., S. 108.

¹⁶⁶ Ebd., S. 106.

¹⁶⁷ Vgl. ebd., S. 111.

¹⁶⁸ Vgl. ebd., S. 113f.

sind symptomatisch für diese Entwicklung.¹⁶⁹ Das E-Shop-Portfolio, als digitales Kompetenzprofil zu Kulturtechniken der Nadel- und Handarbeiten, soll der Netzgemeinschaft die handwerklichen Fähigkeiten der Shop-Besitzerinnen und –Besitzer und deren Kompetenz zum kreativen Selbstmanagement präsentieren. Die analogen Kreativprodukte werden dabei durch digitale Content-Generierung im Schaufenstermodus des E-Shops präsentiert und zur Fremdbewertung durch Evaluierungstechniken freigegeben. Eine intensive, kontinuierliche Portfolioarbeit der Subjekte kann dabei zur Akzeptanz und Wertschätzung durch positives Feedback der Mitglieder führen, wobei das „soziale Feedback“ wesentlich zur Erweiterung des Käuferkreises der Shop-Besitzerinnen und –Besitzer beitragen kann. Die digitalen Kompetenzprofile der Online-Kreativmärkte sind daher eng mit Wettbewerbspraktiken und einem unternehmerischen Leitgedanken verknüpft.¹⁷⁰ Dies soll in einem späteren Kapitel der Arbeit, im Zusammenhang mit der „Aufmerksamkeitsökonomie“¹⁷¹ des Netzes, noch ausführlicher dargelegt werden.

2.4 Ausdrucksstarke Gebrauchsanleitungen im Social Web

In dem sozialen Kreativnetzwerk ravelry.com trägt das Anlegen eines E-Portfolios, etwa durch das Ausfüllen zahlreicher Datenfelder in der Profilkategorie der Projektdokumentation und das Hinzufügen visueller Referenzen, zur Erweiterung des kollektiven und kulturellen Wissensspeichers bei. Der Netzgemeinschaft wird, durch aktive Partizipation und Produktion von „user-generated-content“, ein freier Zugriff zu einer Sammlung von elektronischen Datenbeständen und praktischen Gebrauchsanleitungen gewährt. Ravelry.com verfügt zudem über ein eigenes, netzinternes Anleitungsarchiv von Strick- und Häkelmustern¹⁷², das einerseits durch Suchfunktionen mittels „Tagging“ auf Projektdokumentationen der Mitglieder referiert und auch kostenlose und kostenpflichtige Handarbeitsanleitungen im PDF-Format für die Userinnen und User zum Download bereitstellt. Die technischen Produktionsmittel und die soziale Software, die den Mitgliedern auf ravelry.com frei zur Verfügung gestellt werden, müssen von den Userinnen und Usern aktiv angewandt werden, damit die Plattform als Datenreservoir und Anleitungsarchiv fungieren kann. Auch KESSLER

¹⁶⁹ Vgl. *Dawanda*, <http://de.dawanda.com/>, 20.01.2015 u. vgl. auch *Etsy*, <https://www.etsy.com>, 20.01.2015.

¹⁷⁰ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 110f.

¹⁷¹ Vgl. Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998.

¹⁷² Vgl. *Ravelry*, <http://www.ravelry.com/patterns>, 20.01.2015.

und SCHÄFER beschreiben diese Art der „explicit participation“¹⁷³, die eine aktive Content-Generierung durch das „Uploaden“, „Taggen“ und „Kommentieren“ von Inhalten durch die Mitglieder umfasst, als erforderlich und unabdingbar, damit ein soziales Netzwerk als Informations- und Datenspeicher funktionieren kann.¹⁷⁴

Die digitale Gebrauchsanleitung weist technische Komponenten auf, die sie von einer analogen Anleitung in vielerlei Hinsicht unterscheidet. Sie erweist sich für die Anwenderinnen und Anwender vor allem als besonders nachvollziehbar und realitätsnah, da sie nicht ausschließlich geschriebene Sprache als Ausdrucksmittel und Symbolsystem für die Nachvollziehbarkeit von praktischen Anordnungen enthält, sondern differenzierte Methoden und Techniken bei der digitalen Produktion der Anleitung angewandt werden können, um die Kluft zwischen medialer Anweisung und physischer Ausführung weitgehend zu überwinden:

„Die Sprache kämpft mit der Darstellung physischer Tätigkeiten, und dieser Kampf zeigt sich nirgendwo so deutlich wie dort, wo die Sprache uns sagt, was wir tun sollen. Wer jemals versucht hat, einen Bücherschrank nach der beigefügten Bauanleitung zusammenzubauen, kennt das Problem. Während der Ärger wächst, erkennt man, wie groß die Kluft zwischen instruierender Sprache und unserem Körper sein kann.“¹⁷⁵

Die digitalen Anordnungen sind, im Gegensatz zu analogen Anleitungen, die sich hauptsächlich der „instruierenden Sprache“¹⁷⁶ bedienen können, hinsichtlich ihrer medialen Präsentationsformen und Symbolsysteme nicht eingeschränkt. Die Vermittlung von instruktiven Gebrauchswissen erstreckt sich bei digitalen Anleitungen auf multimediale Präsentations- und Kommunikationsmittel, sowie jegliche Symbolsysteme, die sich digital umsetzen lassen. Sie können daher als multimediale, multicodale und multimodale Lernanleitungen verstanden werden, die es, aufgrund ihrer technischen Vielfalt, ermöglichen, den Lerngegenstand und den Prozess des Lernens für die Anwenderinnen und Anwender verständlicher und nachvollziehbarer zu vermitteln.¹⁷⁷ Digitale Gebrauchsanleitungen können neben visuellen Anweisungen (z.B. Text, Bilder, Tabellen), auch auditive (z.B. Podcasts) und/oder audio-visuelle Instruktionen (z.B. Video-Tutorials) beinhalten. Sie vermitteln ihren kommunikativen Lerninhalt daher nicht nur mittels eines Mediums (monomedial) oder eines Code- oder Zeichensystems (monocodal), sondern verwenden hierfür multiple

¹⁷³ Vgl. Kessler, Frank/Mirko Tobias Schäfer, "Navigating YouTube: Constituting a Hybrid Information Management System", *The YouTube Reader*, hg. v. Pelle Snickars u. Patrick Vonderau, Stockholm: National Library of Sweden 2009, S. 285.

¹⁷⁴ Vgl. ebd., S. 282ff.

¹⁷⁵ Sennett, Richard, *Handwerk*, übersetzt v. Michael Bischoff, Berlin: BvT 2008, S. 240.

¹⁷⁶ Vgl. ebd.

¹⁷⁷ Vgl. Weidenmann, Bernd, "Multicodierung und Multimodalität im Lernprozeß", *Information und Lernen mit Multimedia*, Hg. Ludwig J. Issing u. Paul Klimsa, Weinheim: Psychologie-Verl.-Union 1995, S. 67ff.

Darstellungsmedien (multimedial) und Symbolsysteme (multicodal). Der kommunikative Inhalt digitaler Gebrauchsanleitungen kann daher von mehreren Sinnesorganen gleichzeitig wahrgenommen werden (multimodal) und nimmt somit Einfluss auf die Effektivität der Wahrnehmung und Umsetzung von Gebrauchswissen.

In seinen Kapiteln über „Ausdrucksstarke Anleitungen“ und „Das Prinzip der Anleitung“ bezieht sich SENNET auf analoge Anleitungen und deren Vermittlungsschwächen von impliziten Wissen.¹⁷⁸ Um effektiver zu sein, müssten analoge Anleitungen, laut SENNET, mehr zeigen und weniger sagen. Er formuliert, anhand einer Reihe von Beispielen, die Notwendigkeit eines kommunikativen und interaktiven Gehalts, um analoge Anleitungen sowohl in ihren einzelnen Anordnungsschritten, als auch in deren Abfolge und in ihrem Gesamtzusammenhang für die Anwenderinnen und Anwender fassbarer und praxisorientierter zu machen:

„In Werkstatt und Labor scheint das gesprochene Wort effektiver zu sein als schriftliche Anleitung. Wenn eine Sache zu schwierig wird, kann man jemand anderen danach fragen und im Wechsel von Antwort und Gegenfrage mit ihm diskutieren, während man bei der Lektüre eines bedruckten Blattes [...] kein weiteres Feedback findet.“¹⁷⁹

Aufbauend auf der Erkenntnis, dass die Vermittlung von impliziten Wissen für die Anwenderinnen und Anwender greifbarer scheint, sobald Möglichkeiten eines interaktiven Informationsaustausches und Feedbacks bestehen, erläutert SENNET, dass Anleitungen, selbst wenn sie nur einen textuell-sprachlichen Charakter aufweisen, ihren praktischen Vermittlungszweck erfüllen könnten, sobald sie illustrative und fantasievolle Darstellungsprinzipien anwenden. SENNET verwendet auch den Begriff „einfühlsam“,¹⁸⁰ um instruktive Anordnungen zu beschreiben, die durch einen Perspektivenwechsel von Instrukturin oder InstruktEUR und Akteurin oder Akteur die Herstellung von praktischer Nähe erzeugen. Instruktive Beschreibungen von praktischen Gebrauchswissen, die in der Lage sind, ihre Inhalte kommunikativ und praxisnah zu vermitteln, stellen für SENNET eine Aufwertung hinsichtlich des Sinngehalts und der Zweckmäßigkeit dar. Er bezeichnet sie aus diesem Grund als „ausdrucksstarke Anleitungen“:

„Dem von Angesicht zu Angesicht gesprochenen Wort nun deshalb den Vorzug zu geben wäre allerdings eine unvollkommene Lösung. Denn dabei müssen die Beteiligten sich am selben Ort befinden. Das Lernen hat hier lokalen Charakter. [...] Statt auf Gedrucktes zu

¹⁷⁸ Vgl. Sennett, Richard, *Handwerk*, übersetzt v. Michael Bischoff, Berlin: BvT 2008, S. 240.

¹⁷⁹ Ebd., S. 240.

¹⁸⁰ Vgl. ebd. S. 247ff.

verzichten, sollte man daher besser versuchen, schriftliche Anleitungen zu verfassen, die wirklich etwas vermitteln – also ausdrucksstarke Anleitungen.“¹⁸¹

SENNETS Verständnis einer „ausdrucksstarken Anleitung“, auch wenn er diese lediglich im Rahmen analoger, schriftlicher Anweisungen betrachtet, kann heute auf digitale Formate von instruktiven Gebrauchswissen übertragen werden. Digitale Gebrauchsanleitungen, die ihre Inhalte durch die Verwendung verschiedener Modalitäten der Kommunikation und Interaktion effektiv und realitätsnah vermitteln können, lassen sich gegenwärtig in zahlreichen sozialen Netzwerken vorfinden und sind alltäglicher Produktions- und Rezeptionsgegenstand der so genannten „Participatory Culture“¹⁸². Die digitalen Gebrauchsanleitungen können durch soziale Software-Anwendungen von den Subjekten, im Vergleich zu analogen Gebrauchsanleitungen, besonders praxisnah gestaltet werden. Zudem sind sie im digitalen Format jederzeit für die Anwenderinnen und Anwender verfügbar und können orts- und zeitunabhängig aufgerufen werden. Die Mobilität und uneingeschränkte Zugriffsmöglichkeit wirkt sich dabei maßgeblich auf die Anwendungsfrequenz digitaler Anleitungen aus, was sich anhand von Ranking- und Ratingssystemen kultureller, beliebter Online-Archive wie dem Video-Portal „YouTube“ belegen lässt.¹⁸³

Das Internet bietet den Userinnen und Usern verschiedenste Plattformen zur Generierung und Archivierung digitaler Lernanleitungen, zu denen heterogene soziale Netzwerke (youtube.com) oder spezifische Interessennetzwerke (ravelry.com) zählen.

„Schließlich kann das Internet auch Lehrstoffe [...] bereitstellen. Hier kann zielgerichtet und bedarfsorientiert Material angeboten werden, das didaktisch so aufbereitet ist, daß es den kollektiven wie den individuellen Ansprüchen der Lernenden genügt. Lernzeiten und Lernorte können beliebig festgelegt werden. Wiederholung der Inhalte ist jederzeit möglich.“¹⁸⁴

Ihre Effektivität und Zweckmäßigkeit erzielt die digitale Gebrauchsanleitung daher vor allem durch ihre inhärenten, onlinespezifischen Eigenschaften einer multimedialen Präsentation und multifunktionalen Nutzung. Neue soziale Software-Technologien ermöglichen zudem einen hohen Grad an Kommunikation, Interaktivität und Kollaborativität unter den Userinnen und Usern, indem zum Beispiel häufig die Möglichkeit einer Kontaktaufnahme zur Verfasserin oder zum Verfasser des digitalen Lerninhaltes besteht oder etwa eine Feedback-Option für das

¹⁸¹ Ebd., S. 240f.

¹⁸² Vgl. Burgess, Jean/Joshua Green (Hg.), *YouTube. Online Video and Participatory Culture*, unter Mitarbeit v. Henry Jenkins u. John Hartley, Cambridge/Malden: Polity Press 2009, S. 10ff.

¹⁸³ Vgl. Snickars, Pelle/Patrick Vonderau, *The YouTube Reader*, Stockholm: National Library of Sweden 2009 u. vgl. *YouTube*, <https://www.youtube.com>, 20.01.2015.

¹⁸⁴ Straßner, Erich (Hg.), *Grundlagen der Medienkommunikation. Text-Bild-Kommunikation – Bild-Text-Kommunikation*, Bd. 13, Tübingen: Niemeyer 2002, S. 93.

Hinterlassen von Kommentaren bereitgestellt wird. Auf diese Weise lassen die digitalen Gebrauchsanleitungen einerseits ein Frage-Antwort-Gegenfrage-Prinzip zum Lerngegenstand zu und können andererseits auch zu unterschiedlichen Reaktionen und Diskussionen unter den Nutzerinnen und Nutzern führen. Die Online-Gemeinschaft fungiert dabei häufig als kollektives Beratungs- und Problembewältigungsorgan, das bei praktischen Anwendungs- oder Verständnisschwierigkeiten der publizierten Lerninhalte, interaktiv und kollaborativ agiert, um gemeinschaftlich zu Lösungen zu gelangen. Insofern fördern die digitalen Gebrauchsanleitungen, durch Möglichkeiten der direkten, interaktiven Partizipation, kommunikative Vernetzungen, Kontaktschließungen und Kooperationen unter den Mitgliedern sozialer Netzwerke.¹⁸⁵

2.4.1 Zum Begriff und zur Ausdrucksweise des „Tutorials“

Für die digitale Gebrauchsanleitung wird im Social Web häufig der amerikanische Begriff „tutorial“ verwendet. Im Netzsargon werden mit diesem Begriff vor allem Computerprogramme bezeichnet, die den Userinnen und Usern bereitgestellt werden, um Schritt für Schritt zu erklären, wie ein bestimmtes Software-Programm oder –System funktioniert und auf welche Art und Weise es genutzt werden kann. Der Begriff „tutorial“ leitet sich dabei vom lateinischen Verb „tueri“ ab und bedeutet übersetzt „beschützen“ oder „behüten“. Ein „Tutor“ nimmt die Funktion eines Vormundes oder Beschützers ein, indem er als lehrendes Organ die Aufsicht über eine Gruppe von Lehrlingen hat und diese unterrichtet.¹⁸⁶ Ein „tutorial“ bezeichnet daher meist eine digitale Lernanleitung, die sich aus onlinespezifischen Kommunikationsmodi zusammensetzt und den Nutzerinnen und Nutzern vermittelt, wie ein Lerngegenstand anzuwenden, herzustellen oder auszuführen ist. Im Social Web wird der Begriff oft enger gefasst und umschließt digitale Gebrauchsanleitungen, die sich auf einen von Userinnen oder Usern für Userinnen oder User erstellten Content beziehen, der häufig individuelle Merkmale und subjektive Erfahrungswerte der Verfasserin oder des Verfassers beinhaltet. Individuelles Wissen soll öffentlich bereitgestellt und meist, aus der Sicht der Verfasserin oder des Verfassers, einer spezifischen Interessengruppe zugänglich gemacht werden. Die erstellten Inhalte sollen zudem, durch Möglichkeiten der Interaktion und Partizipation, zur Formation von interessenorientierten Online-Gemeinschaften beitragen.

¹⁸⁵ Vgl. Uricchio, William, "The Future of a Medium Once Known as Television", *The YouTube Reader*, hg. v. Pelle Snickars u. Patrick Vonderau, Stockholm: National Library of Sweden 2009, S. 34ff.

¹⁸⁶ Vgl. auch "Tutorial Definition", <http://www.techterms.com/definition/tutorial>, 28.07.2014 und <http://dictionary.reference.com/browse/tutorial>, 28.07.2014.

Das digitale Tutorial vermittelt Gebrauchswissen durch onlinespezifische Formen der Kommunikation und Interaktion. Die Kommunikations- und Interaktionsmodalitäten können dabei von der Kommunikatorin oder vom Kommunikator, durch die Anwendung sozialer Software-Technologien, vielfältig eingesetzt und variiert werden, um den primären Zweck der Online-Anleitung, die Erzeugung kommunikativen Sinns, zu erfüllen.¹⁸⁷ Auf einer weiteren Ebene soll das Online-Tutorial nicht nur effektiv Gebrauchswissen an eine Gruppe potenzieller Amateure vermitteln, sondern auch zur Erzeugung von Gemeinschaften und Aufmerksamkeiten führen.¹⁸⁸

Für die Sinnvermittlung von instruktiven Wissen und Informationen, nutzt das Online-Tutorial verschiedene Arten von Zeichensystemen. Neben schriftlichen Instruktionen, kann die digitale Gebrauchsanleitung auch durch beigefügte Fotos, Abbildungen oder Informationstabellen kommunizieren. Die Instruktionen können zudem auch audio-visuell, beziehungsweise als Online-Video mit oder ohne Tonspur, oder als Audio-Podcast vermittelt werden. Die Subjekte können dabei alle Kommunikations- und Interaktionsformen in die Online-Anleitung einbinden, die ihnen die digitale Software zur Produktion von Wissensinhalten bereitstellt. Für den effektiven Wissenstransfer ist vor allem das Zusammenwirken multimedialer Elemente der Kommunikation entscheidend. Die Quantität der angewandten Kommunikationsmodi trägt somit zur Qualität und Effektivität der digitalen Gebrauchsanleitung bei:

„A good tutorial has to have the perfect mix of visuals with instructions. That may be steps of photos with clear, concise directions or a video with voiceover. It's important also to focus on areas that you think may be complex for someone to understand. [...] If it's hard to explain in instructions, having multiple photos and close-up shots always helps.“¹⁸⁹

Entscheidend für den Wissenstransfer scheint daher auch das Verhältnis von sprachlichen und (audio)-visuellen Zeichen zu sein, wie dies auch SENNET im Hinblick auf die Produktion von „ausdrucksstarken Gebrauchsanleitungen“ formuliert hat.¹⁹⁰ Das Online-Tutorial beschränkt sich als „Gebrauchsanleitung 2.0“ bei der Vermittlung instruktiven Wissens nicht

¹⁸⁷ Vgl. Fraas, Claudia/ Stefan Meier/ Christian Pentzold (Hg.), *Online-Diskurse. Theorien und Methoden transmedialer Online-Diskursforschung*, Köln: Halem 2013, S. 64f.

¹⁸⁸ Vgl. Lange, Patricia G., "Videos of Affinity on YouTube", *The YouTube Reader*, hg. v. Pelle Snickars u. Patrick Vonderau, Stockholm: National Library of Sweden 2009, S. 71.

¹⁸⁹ Zee Drieu, Natalie, "Blogging. Writing a Successful Blog", *The Handmade Marketplace. How to sell your crafts locally, globally, and online*, hg. v. Kari Chapin/Deborah Balmuth/Dale Evva Gelfand, North Adams: Storey Publishing 2010, S. 94.

¹⁹⁰ Vgl. Sennett, Richard, *Handwerk*, übersetzt v. Michael Bischoff, Berlin: BvT 2008, S. 240ff.

auf spezifische Vermittlungsmedien oder bestimmte, mediale Darstellungsformen, sondern zeichnet sich durch die Multimodalität, Interaktivität und Hypertextualität seiner Wissensinhalte aus.¹⁹¹ Der methodische Einsatz und die Kombination von kommunikativen und interaktiven Elementen, spielen daher eine signifikante Rolle für den Lernprozesses und die mentale Verarbeitung von Wissen. Sie werden von den Subjekten daher vor allem zweckorientiert eingesetzt, um zur Erzeugung kommunikativen Sinns zu gelangen.¹⁹²

Neben dieser funktionalen Anwendung kommunikativer und interaktiver Modalitäten zum Zweck des Wissenstransfers, verfolgen digitale Gebrauchsanleitungen häufig auch gemeinschaftsorientierte Zwecke und aufmerksamkeitsgenerierende Absichten. Als Beispiel hierfür können etwa hypertextuelle Verknüpfungen genannt werden, die Bestandteil vieler Online-Anleitungen sind, indem sie im instruktiven Text eingefügt oder als zusätzlicher Kommentar angehängt werden. Durch die Hyperlink-Praxis wird der kommunikative Sinn des Online-Tutorials zunächst auf eine weitere Zeichenebene transportiert. Häufig bedienen sich die Subjekte dabei externer Hyperlinks, um auf weitere Wissensinhalte zu verweisen, die sich nicht aus der Gesamtheit des vorliegenden Inhalts ergeben, sondern „außerhalb“ vom Primärinhalt auf weitere, sekundäre Inhalte mit divergenten Kommunikationsmodi verweisen. Die interaktiven Verknüpfungen schaffen informative Verbindungen zwischen den Inhalten und ihren Zeichenmodalitäten. Die Verlinkung auf einen Alternativtext soll dabei die Anwendung von instruktiven Gebrauchswissen durch Informationsergänzung erleichtern und demnach zur Sinnvermittlung beitragen.¹⁹³ Darüber hinaus unterstützt die Verlinkungspraxis, als interaktive Kommunikationsform, soziale Praktiken und gemeinschaftsorientierte Handlungen. Gegenseitige Verweise mittels Hyperlinks können daher „[...] als besondere Form der gegenseitigen Unterstützung, Wertschätzung, Serviceleistung, solidarischen Vernetzung etc. betrieben [werden].“¹⁹⁴ Sie können durch ihre vernetzende, kommunikative Funktion dazu beitragen Interessengemeinschaften zu bilden oder aufrechtzuerhalten. Die Hyperlinks werden von den Subjekten zudem vermehrt als „Selbstverweise“ genutzt, um die Mitglieder eines Netzwerks auf eigene Inhalte aufmerksam zu machen. Inwiefern aufmerksamkeitsgenerierende Praktiken für die Subjekte eine zunehmend relevante Rolle spielen, soll in einem nachfolgenden Teil der Arbeit noch behandelt werden.

¹⁹¹ Vgl. Weidenmann, Bernd, "Multicodierung und Multimodalität im Lernprozeß", *Information und Lernen mit Multimedia*, Hg. Ludwig J. Issing u. Paul Klimsa, Weinheim: Psychologie-Verl.-Union 1995, S. 65ff.

¹⁹² Vgl. Fraas, Claudia/ Stefan Meier/ Christian Pentzold (Hg.), *Online-Diskurse. Theorien und Methoden transmedialer Online-Diskursforschung*, Köln: Halem 2013, S. 64f.

¹⁹³ Vgl. Meier, Stefan, *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln: Halem 2008, S. 99f.

¹⁹⁴ Ebd., S. 262.

2.4.2 Online-Tutorials zur Nadel- und Handarbeitskultur

Online-Tutorials dienen im Social Web nicht nur dazu Gebrauchswissen effektiv zu vermitteln, sondern entstehen häufig vor dem Hintergrund des „Community Building’s“ und reziproker Praktiken des „Social Sharing’s“. Viele digitale Inhalte fungieren dabei als soziale Tauschware gegen den Erhalt von Aufmerksamkeit durch die Netzgemeinschaft. Die Subjekte erklären sich dazu bereit, persönliches Erfahrungswissen und individuelle Gebrauchs- und Wissenstechniken im Netz zugänglich zu machen, wenn sie im Gegenzug, für den von ihnen produzierten und publizierten Inhalt, auf die Inhalte anderer Nutzerinnen und Nutzer zugreifen können oder ihnen ein bestimmtes Maß an Aufmerksamkeit entgegengebracht wird.¹⁹⁵

Im Social Web kann sich, entsprechend des Web 2.0-Prinzips, mit Hilfe sozialer Software jeder als Autorin oder Autor und Tutorin oder Tutor fachspezifischer Lernanleitungen von Gebrauchswissen präsentieren. Online-Tutorials zur Handarbeits- und Do-it-Yourself-Kultur machen mittlerweile einen beachtlichen Teil der im Netz kursierenden Lern- und Gebrauchsanleitungen aus. Die so genannten „craft-tutorials“ können, als instruktive Inhalte von Gebrauchswissen, unter das Genre der „instructional-tutorials,, oder „how-to-tutorials“ subsumiert werden.¹⁹⁶

Durch die Produktion digitaler Gebrauchsanleitungen, werden die kulturellen Praktiken der Nadel- und Handarbeiten, die traditionell in der häuslichen Privatsphäre verübt werden, zum Lern- und Diskursgegenstand der Netzöffentlichkeit gemacht. Die Lernvorgänge werden durch neue, soziale Software-Technologien in autonome Selbstführungsprozesse und Praktiken der Selbstoptimierung integriert. Auf diese Weise lösen sich die Hand- und Nadelarbeiten von institutionellen und disziplinierenden Lernkonzepten, wie sie insbesondere seit dem 19. Jahrhundert existierten.¹⁹⁷

¹⁹⁵ Vgl. auch Nolte, Kristina, *Der Kampf um Aufmerksamkeit. Wie Medien, Wirtschaft und Politik um die knappe Ressource ringen*, Frankfurt/New York: Campus 2005, S. 50f. und Reichert, Ramon, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 64f.

¹⁹⁶ Vgl. Müller, Eggo, "Where Quality Matters: Discourses on the Art of Making a YouTube Video", *The YouTube Reader*, hg. v. Pelle Snickars u. Patrick Vonderau, Stockholm: National Library of Sweden 2009, S. 130.

¹⁹⁷ Vgl. Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983.

Die digitalen Lernanleitungen der Nadel- und Handarbeiten, vermitteln traditionelle und individuelle Kulturtechniken über subjektive Anordnungsprozesse und versuchen den Lerngegenstand und einzelne Lernschritte für die Anwenderinnen und Anwender möglichst fassbar und nachvollziehbar darzustellen. Vorrangig bleibt daher zunächst die praxisnahe Wissensvermittlung der Lerninhalte durch die Verfasserin oder den Verfasser. Die Online-Tutorials werden von den Userinnen und Usern aber nicht ausschließlich aus Zwecken des Wissenstransfers produziert, sondern verfolgen überdies auch gemeinschaftsorientierte Funktionen, die zu kommunikativen und interessensspezifischen Verbindungen innerhalb sozialer Netzwerke führen sollen.

Bei der Erstellung von Video-Tutorials können Qualitätsdefizite im Aufnahmeprozess möglicherweise die Nachvollziehbarkeit einzelner Anleitungsschritte bei den Anwenderinnen und Anwendern beeinträchtigen, sie können aber auch ausschlaggebend für die authentische Vermittlung des Inhalts und die Erzeugung von persönlicher Nähe zwischen der Autorin oder des Autors und den Rezipientinnen oder Rezipienten sein. Die so genannte „Low-Tech-Ästhetik“ verhilft den Subjekten deshalb, gerade aufgrund qualitativer Lücken und improvisatorischer Darstellungen, kommunikative Nähe und soziale Verbindungen zu schaffen.¹⁹⁸ LANGE spricht von „videos of affinity“¹⁹⁹, um Online-Videos zu beschreiben, die eine persönliche Bindung zu den Rezipientinnen und Rezipienten aufbauen können und kommunikative und interaktive Verknüpfungen zwischen Gleichgesinnten innerhalb einer kleinen Gruppe oder eines Netzwerkes schaffen:

„[...] videos of affinity [...] make more personalized contacts with like-minded individuals. They enable an interaction that gives viewers a feeling of being connected not to a video, but to a person who shares mutual beliefs or interests. [...] the videos help maintain connections between individuals and groups of people in a social network, large or small.“²⁰⁰

In diesem Aspekt der Erzeugung sozialer Vernetzungen und persönlicher Kontakte zu Mitgliedern mit ähnlichen oder gleichen Interessen, entsprechen die „Craft-Tutorials“ den,

¹⁹⁸ Vgl. Müller, Eggo, "Where Quality Matters: Discourses on the Art of Making a YouTube Video", *The YouTube Reader*, hg. v. Pelle Snickars u. Patrick Vonderau, Stockholm: National Library of Sweden 2009, S. 126ff. u. vgl. auch Reichert, Ramon, "Make-up-Tutorials auf YouTube. Zur Subjektkonstitution in Sozialen Medien", *Medialität der Nähe. Situationen – Praktiken – Diskurse*, hg. v. Abend, Pablo/Tobias Haupts/Claudia Müller, Bd. 3, Bielefeld: Transcript 2012, S. 108 und Richard, Birgit, "Art 2.0: Kunst aus der Youtube! Bildguerilla und Medienmeister", *Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur?*, hg. v. Richard, Birgit/Alexander Ruhl, Frankfurt am Main: Campus 2008, S. 227.

¹⁹⁹ Vgl. Lange, Patricia G., "Videos of Affinity on YouTube", *The YouTube Reader*, hg. v. Pelle Snickars u. Patrick Vonderau, Stockholm: National Library of Sweden 2009, S. 70ff.

²⁰⁰ Ebd., S. 83.

von LANGE beschriebenen, „videos of affinity“.²⁰¹ Bei der Produktion von Online-Tutorials zur Nadel- und Handarbeitskultur orientieren sich die Subjekte demnach weniger an ästhetischen oder professionellen Darstellungsweisen, sondern versuchen vielmehr die Interessengemeinschaft durch persönliche Adressierung anzusprechen und soziale Verbindungen zu schaffen.²⁰² Das visuelle Arrangement und die Techniken der (Selbst-)Darstellung basieren dabei auf Möglichkeiten des Gegebenen („bricolage“) und dem „Zusammenspiel von Gegebenheiten“.²⁰³ Einerseits produzieren die Subjekte kommunikative Inhalte von Gebrauchswissen, um ihre individuellen Kenntnisse und ihr Erfahrungswissen an eine mögliche Interessengemeinschaft weiterzugeben, sie beabsichtigen aber von dem bereitgestellten Inhalt in dem Maße zu profitieren, dass soziale Kontaktknüpungen gefördert und Möglichkeiten der Selbstreflexion und Selbstoptimierung, durch Interaktionen der Netzgemeinschaft (z.B. Feedback), geschaffen werden.²⁰⁴ Zudem intendieren die Subjekte, mittels der produzierten Inhalte und Techniken der (Selbst-)Darstellung, die Aufmerksamkeit der Mitglieder zu binden und Anerkennung zu lukrieren. Das Ringen um Aufmerksamkeitszuwendungen durch die Online-Gemeinschaft und deren Aufrechterhaltung, bedarf, wie LANGE formuliert, eines permanenten Prozesses der Selbstführung.²⁰⁵

Video-Tutorials zur Nadel- und Handarbeitskultur nutzen, im Unterschied zu vielen anderen „videos of affinity“²⁰⁶, meist genrespezifische²⁰⁷ Techniken der medialen Adressierung und Selbstdarstellung. Die Subjekte bedienen sich dabei nicht an visuellen Inszenierungstechniken der Selbstadressierung, bei denen das Subjekt vom gesamten Blickfeld der Kamera erfasst wird, sondern präsentieren sich durch verschiedenste Methoden und Techniken der Selbstmedialisierung. Die visuellen Inhalte werden den Betrachterinnen und Betrachtern dabei häufig ohne unmittelbare körperliche Präsenz des kommunizierenden Subjekts vermittelt. Die „Craft-Tutorials“ unterscheiden sich in ihrer visuellen Anordnung daher grundlegend von der Video-Kategorie der so genannten „Ego-Clips“, bei denen die Körperpräsenz des Subjekts als obligatorische Technik der Selbstdarstellung gilt und

²⁰¹ Vgl. ebd. S. 71ff.

²⁰² Vgl. Müller, Eggo, "Where Quality Matters: Discourses on the Art of Making a YouTube Video", *The YouTube Reader*, hg. v. Pelle Snickars u. Patrick Vonderau, Stockholm: National Library of Sweden 2009, S. 130f.

²⁰³ Vgl. Reichert, Ramón, *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung*, Bielefeld: transcript 2013, S. 86 u. vgl. auch zur "bricolage" Lévi-Strauss, Claude, *Das wilde Denken*, übersetzt v. Hans Naumann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968; (Orig. *La pensée sauvage*, Paris: Librairie Plon 1962), S. 29ff.

²⁰⁴ Vgl. Elsaesser, Thomas, "Tales of Epiphany and Entropy: Around the Worlds in Eighty Clicks", *The YouTube Reader*, hg. v. Pelle Snickars u. Patrick Vonderau, Stockholm: National Library of Sweden 2009, S. 182.

²⁰⁵ Vgl. Lange, Patricia G., "Videos of Affinity on YouTube", ebd., S. 71f.

²⁰⁶ Vgl. ebd. S. 70ff.

²⁰⁷ Die „Craft-Tutorials“ können zum Genre der „Instruktions-Videos“ („how-to-tutorials“) gezählt werden.

methodisch für die Vermittlung und Realisierung ihres Inhaltes, der „konformen Selbstwerbung“ und des „Selfdesigns“, eingesetzt wird.²⁰⁸ Die „kommunizierte Selbstbezüglichkeit“ in „Ego-Clips“ soll dabei eine möglichst natürliche Erscheinung annehmen, um auf diese Weise zur Authentizität des Gezeigten beizutragen.²⁰⁹



Abb. 3: Strick-Tutorial (Video-Tutorial)

Ohne Präsenz des gesamten Körpers und durch subtile Techniken visueller Selbstinszenierung, können „Craft-Tutorials“ ebenso Authentizitätsstrategien aufweisen, die ausschlaggebend für den Erhalt von Aufmerksamkeit durch die Netzgemeinschaft sein können.²¹⁰ Die Beobachtungsanordnung vieler Video-Tutorials zur Do-it-Yourself-Kultur ist dabei so ausgerichtet, dass der Blick der Kamera nicht, wie bei den „Ego-Clips“, frontal auf das Subjekt gerichtet wird. Die Kamera fokussiert in Großaufnahme stattdessen nur die Gegenstände und Körperpartien des Subjekts, die zur instruktiven Demonstration der einzelnen Anleitungsschritte beitragen und den Wissenstransfer unterstützen sollen. Unterschiedliche Werkzeuge und Materialien, die als „Unterrichtsgegenstände“ fungieren, werden vom Subjekt vor die Kamera positioniert, um den Rezipientinnen und Rezipienten den kulturellen Herstellungsprozess durch visuelle und praxisnahe Präsentation zu erleichtern

²⁰⁸ Vgl. Richard, Birgit, "Art 2.0: Kunst aus der Youtube! Bildguerilla und Medienmeister", *Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur?*, hg. v. Richard, Birgit/Alexander Ruhl, Frankfurt am Main: Campus 2008, S. 231.

²⁰⁹ Vgl. Reichert, Ramon, "Make-up-Tutorials auf YouTube. Zur Subjektkonstitution in Sozialen Medien", *Medialität der Nähe. Situationen – Praktiken – Diskurse*, hg. v. Abend, Pablo/Tobias Haupts/Claudia Müller, Bd. 3, Bielefeld: Transcript 2012, S. 115.

²¹⁰ Vgl. ebd., S. 108.

(vgl. Abb. 3). Die Strick- und Häkel-Tutorials werden häufig nur in einer einzigen Einstellung und in Echtzeit verfasst. Die Kamera bleibt meist während des gesamten Aufnahmeprozesses statisch. Montage und Schnitte werden vom produzierenden Subjekt nur dann angewandt, wenn Fehler im analogen Herstellungsvorgang auftreten oder die einzelnen Anleitungsschritte aufgrund ihrer Dauer oder Repetition nicht in Echtzeit ausgeführt, sondern komprimiert dargestellt werden müssen. Der Körper des Subjekts wird dabei nur partiell vom Blick der Kamera erfasst und es werden hauptsächlich Körperpartien in Szene gesetzt, die für die Ausführung und Demonstration der kulturellen Techniken erforderlich sind. Die Hände werden daher in den Strick- und Häkel-Tutorials zum Hauptakteur der (audio-)visuellen Lernanleitung.²¹¹ Sie stehen dabei stellvertretend für das Subjekt, dem sie angehören und lösen auch bei den Rezipientinnen und Rezipienten, obwohl sie nur einen Körperauschnitt des agierenden Subjekts wahrnehmen, die Vorstellung eines einheitlichen Körpers hinter der Kamera aus. Zudem werden die Hände, wie der Faden und die Strick- oder Häkelnadel, als Werkzeug zur Herstellung der textilen Maschenware genutzt. Als Hauptakteur der Video-Anleitung vermitteln die Hände bei den Betrachterinnen und Betrachtern daher eine unmittelbare Subjektpräsenz, die durch stimmliche Anweisungen zu den händischen Bewegungen und Ausführungen zusätzlich intensiviert werden kann.

Obwohl Video-Tutorials zur Nadel- und Handarbeitskultur weder Elemente der „exzessiven narzisstischen Selbstdarstellung“²¹² enthalten, noch mit der Ausdruckstechnik der „frontalen Selbstadressierung“²¹³ arbeiten, können sie dennoch als selbstmedialisierende Darstellungsformate begriffen werden. Die „Craft-Tutorials“ nutzen dabei nicht körperliche Präsenz als primäre, visuelle Inszenierungsstrategie zur Erzeugung von Aufmerksamkeit, sondern Visualisierungstechniken, die, durch Fokussierung auf das demonstrierte Handwerk, individuelle Gebrauchs- und Verfahrensweisen, sowie spezifische Wissenstechniken der Subjekte in Szene setzen sollen. Sie richten sich, als „videos of affinity“²¹⁴, an eine spezifische Zielgruppe oder Online-Gemeinschaft,²¹⁵ deren Aufmerksamkeit durch die

²¹¹ Vgl. Strick-Tutorial bei *Nadelspiel*, "Mustersocken Kikeriki", <http://www.nadelspiel.com/2014/12/07/7-dezember-2014-mustersocken-kikeriki-nadelspiel-adventskalender/>, 24.01.2015.

²¹² Vgl. Richard, Birgit, "Art 2.0: Kunst aus der Youtube! Bildguerilla und Medienmeister", *Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur?*, hg. v. Richard, Birgit/Alexander Ruhl, Frankfurt am Main: Campus 2008, S. 231.

²¹³ Vgl. Reichert, Ramon, "Make-up-Tutorials auf YouTube. Zur Subjektkonstitution in Sozialen Medien", *Medialität der Nähe. Situationen – Praktiken – Diskurse*, hg. v. Abend, Pablo/Tobias Haupts/Claudia Müller, Bd. 3, Bielefeld: Transcript 2012, S. 114f.

²¹⁴ Vgl. Lange, Patricia G., "Videos of Affinity on YouTube", *The YouTube Reader*, hg. v. Pelle Snickars u. Patrick Vonderau, Stockholm: National Library of Sweden 2009, S. 70ff.

²¹⁵ Vgl. ebd., S. 74.

bereitgestellten Inhalte erregt werden soll und dessen Interaktivität durch Feedbackvergabe eingefordert wird.

Wie die Ego-Clips, können die Tutorials zu Kulturtechniken der Nadel- und Handarbeiten daher ebenfalls als Formen medialer Selbstpräsentation gedeutet werden. Beide Clip-Arten, sollen, auf der Grundlage ihres kommunikativen Inhaltes, sowie der Aufnahme- und Inszenierungstechnik, eine spezifische Interessengemeinschaft adressieren und zu Aufmerksamkeitszuwendungen durch die Rezipientinnen und Rezipienten führen. Das kommunizierende Subjekt, als Produzentin oder Produzent des Video-Clips, bezweckt letztlich von dem kostenlos bereitgestellten Wissensinhalt durch die interaktive Zuwendung der Userinnen und User zu profitieren.²¹⁶ Die „Craft-Tutorials“ sollen daher nicht nur individuelles Gebrauchswissen vermitteln, sondern das vermittelte Wissen soll auch zur produktiven und aktiven Teilhabe der Netzgemeinschaft durch soziale und interaktive Feedbacksysteme des „Votings“, „Rankings“ und „Commentarys“ führen. Die Online-Tutorials werden demzufolge von den Subjekten als Mittel zur Aufmerksamkeitsgenerierung eingesetzt.

2.5 Selbstmedialisierung und Erzeugung von Aufmerksamkeit im Social Web

Die Rezeptions- und Interaktionsmöglichkeiten in sozialen Netzwerken werden von den Userinnen und Usern immer auch mit Selbstpraktiken verbunden, indem die Partizipation an medialen Prozessen mit eigenen Inszenierungstechniken und Identitätsarbeiten verknüpft wird. So kann den Subjekten die Aneignung von user-generiertem Gebrauchswissen der Online-Tutorials dazu dienen, Informationen und Wissen für die Produktion eigener Inhalte zu erwerben. Die Rezeption und analoge Anwendung von digitalen Lernanleitungen, verbinden die Subjekte daher häufig mit eigenen Netzpraktiken, wie der aktiven Content-Generierung zur Proklamation von Lernergebnissen. Die Ergebnisse der Wissensaneignung werden von den Subjekten daher als Grundlage für die Erzeugung eigener Inhalte genutzt und können gewissermaßen auch als interaktive Antwort auf den rezipierten Inhalt verstanden werden. Das, im Zuge der Rezeption digitaler Gebrauchsanleitungen, erworbene Wissen und handwerkliche Geschick, wird von den Subjekten oft durch die mediale Präsentation analog

²¹⁶ Vgl. ebd., S. 85.

erzeugter Nadel- und Handarbeitsobjekte dargelegt. Die Medialisierung der erworbenen Fähigkeiten dient den Subjekten daher als Mittel zur Selbstdarstellung. Die Lernergebnisse und Lernfortschritte werden von den Userinnen und Usern dabei, unabhängig von dem Ausmaß ihres Lernerfolgs, zum Gegenstand des Netzdiskurses gemacht, wo sie als Bezugspunkt für soziale Austauschprozesse und individuelle Inszenierungsstrategien firmieren. Durch die Resonanz und Reaktionen anderer Userinnen und User, sollen eigene Lernerfolge und erbrachte Leistungen verifiziert, beziehungsweise objektiviert werden,²¹⁷ um eine Optimierung des Selbst zu erreichen und, durch Beurteilungen von Außen, die eigene Identität verorten zu können. Kollektive tragen durch ihr Interaktionspotenzial daher zur Wahrnehmung und Formung des Selbstbildes bei:

„Auf der »Suche nach Identität« betrachten wir die anderen als Spiegel, die das Bild, was wir gerne von uns vermitteln möchten, reflektieren. Sie sind es mit ihren Erwartungen, Anerkennungen und Sanktionen, die unsere Identität von außen formen. Ihre Reaktionen registrieren wir nicht nur, sondern wir antizipieren sie und formen danach unser Bild von uns.“²¹⁸

Die Reaktionen und Beurteilungen der Userinnen und User durch interaktive und soziale Feedbackmechanismen des Netzes, entscheiden daher wesentlich über die Inszenierungstechniken und Konstruktion des eigenen Selbstbildes. Die Nutzung sozialer Software und die Produktion digitaler Inhalte durch die Userinnen und User eröffnen daher einen medialen Handlungsraum, in dem den Subjekten durch Möglichkeiten sozialer Interaktion permanent neue Anhaltspunkte für eigene Identitätsarbeiten bereitgestellt werden.

Die Generierung eigener Wissensinhalte und interaktive Beteiligung an Netzdiskursen, dient dabei der Erzeugung von Aufmerksamkeit. Im Informationszeitalter gilt Aufmerksamkeit als nicht ausreichend vorhandenes und daher stark begrenztes Gut,²¹⁹ woraus sich im sozialen Netz ein Wettbewerb um Aufmerksamkeitszuwendungen etablieren konnte. Die individuelle Zielsetzung der Subjekte umfasst daher, trotz gegenwärtiger „Informationsflut“, im Netz wahrgenommen zu werden und möglichst viel Aufmerksamkeit für sich einnehmen zu können. An der Akzeptanz sozialer Netzwerke und an unterschiedlichen Netzwerkpraktiken, lässt sich das Einnehmen von Aufmerksamkeit als grundlegendes Bedürfnis der Subjekte

²¹⁷ Vgl. Reichert, Ramón, *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung*, Bielefeld: transcript 2013, S. 38.

²¹⁸ Abels, Heinz, *Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 339.

²¹⁹ Vgl. Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 49ff.

festmachen. Der Erhalt von Aufmerksamkeit durch die Netzgemeinschaft ist daher der wünschenswerte Ertrag für verschiedene Inszenierungs- und Selbstpraktiken der Subjekte und zudem erforderlich, um letztlich soziale Anerkennung im Netz erlangen zu können. Viele soziale Netzwerke, darunter auch die Nadel- und Handarbeitsnetzwerke, können daher als Transfer- und Tauschmärkte von Wissen und Aufmerksamkeit begriffen werden.²²⁰ Im nachfolgenden Teil der Arbeit soll dies, nach einer kurzen Begriffserklärung, anhand der Handmade-Marketplaces verdeutlicht werden.

2.5.1 Zum Begriff der Aufmerksamkeit

Der Begriff der Aufmerksamkeit soll hier kurz erläutert werden, da dieser in einem engen Zusammenhang mit der gegenwärtigen Netzkultur steht und aufgrund seiner nicht fassbaren, sondern bloß empfundenen Wahrnehmung, zu unterschiedlichen Definitionsansätzen und Verständnisschwierigkeiten führen kann. So beschreibt HICKETHIER die Aufmerksamkeit als eine „Kategorie der menschlichen Wahrnehmung“²²¹, die auch isoliert von medialen Prozessen betrachtet und untersucht werden kann, da sie als Wahrnehmungskategorie unter anderem auch Gegenstand der Wahrnehmungspsychologie und der Psychopathologie ist. Der Psychiater Eugen BLEULER definiert Aufmerksamkeit als eine „Äußerung der Affektivität“²²². Seine Begriffserklärung lässt zudem auch Rückschlüsse auf die Absenz oder Zerstretheit von Aufmerksamkeit zu:

„Eine Äußerung der Affektivität ist die Aufmerksamkeit. Sie besteht darin, daß bestimmte Sinnesempfindungen und Ideen, die unser Interesse erregt haben, gebahnt, alle anderen gehemmt werden. Machen wir ein wichtiges Experiment, so beachten wir nur das, was dazu gehört, das andere bleibt unbemerkt [...]. In der Aufmerksamkeit hemmt und bahnt also das »Interesse«, das Denken.“²²³

Durch Aufmerksamkeitszuwendungen geben die Subjekte, nach der Definition BLEULERS, Hinweise darauf, was für sie von subjektivem Interesse ist. Die Absenz von Aufmerksamkeit weist daher im Umkehrschluss auf ein gewisses Desinteresse der Subjekte hin.

²²⁰ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 60ff.

²²¹ Vgl. Hickethier, Knut, "Medien – Aufmerksamkeit. Zur Einführung", *Aufmerksamkeit, Medien und Ökonomie*, Joan K. Bleicher/Knut Hickethier (Hg.), Bd. 13, Münster/Hamburg/London: LIT 2002, S. 8f.

²²² Vgl. Bleuler, Eugen, *Lehrbuch der Psychiatrie*, neu bearbeitet v. Manfred Bleuler, Berlin/Heidelberg/New York: Springer¹⁵ 1983, S.76.

²²³ Ebd., S.76f.

Aufmerksamkeit, als „Moment“²²⁴ der bewussten Zuwendung zu Informationen und Angeboten, umschließt daher immer auch einen Akt der Selektion verschiedener Sinneseindrücke.²²⁵ Die Aufmerksamkeit ist nach FRANCK Ausdruck der „Präsenz des Bewusstseins“²²⁶. Einzelne, subjektive Erlebnisse und bestimmte Momente der Informationsverarbeitung und -Selektion erfolgen, laut ihm, im Zustand eines „aufmerksamen Daseins“²²⁷. Selektive Informationsprozesse, die nicht im Zustand eines „Daseins“ des Bewusstseins erfolgen, sind daher nicht Gegenstand einer „aktiven“ Zuwendung.²²⁸ In diesem Zusammenhang erläutert FRANCK den Unterschied der englischen Begriffe „awareness“ und „attention“ und bedient sich, im Gegensatz zu BLEULER, einer Differenzierung des Begriffes der Aufmerksamkeit.²²⁹ Gezieltes Achtgeben („attention“) ist für ihn daher nicht zwingend an einen Zustand des „aufmerksamen Daseins“ gebunden.²³⁰ Zudem können „unbewusste“ Momente der selektiven Informationsaufnahme, zu einem anderen Zeitpunkt abgerufen und zum Gegenstand der „bewussten“ Wahrnehmung werden, denn „was jetzt Horizont ist, kann schon im nächsten Moment zum Zentrum der Aufmerksamkeit werden.“²³¹

2.5.2 Tauschwert und Tauschgeschäfte

Aufmerksamkeit ist ein Zustand des Bewusstseins,²³² der mit subjektiven Empfindungen verbunden ist und ist somit ein geistiges Phänomen, das nicht empirisch fassbar und intersubjektiv nachprüfbar ist. Aufmerksamkeit lässt sich daher per se nicht vergegenständlichen. Das „aufmerksame Dasein“ kann sich, in einer Gesellschaft mit übermäßigen medialen Angeboten, jedoch nur auf die bewusste Wahrnehmung von ausgewählten Inhalten beschränken. FRANCK spricht in diesem Zusammenhang von einem

²²⁴ Vgl. Hickethier, Knut, "Medien – Aufmerksamkeit. Zur Einführung", *Aufmerksamkeit, Medien und Ökonomie*, Joan K. Bleicher/Knut Hickethier (Hg.), Bd. 13, Münster/Hamburg/London: LIT 2002, S. 9 und Eder, Jens, "Aufmerksamkeit ist keine Selbstverständlichkeit. Eine Diskurskritik und ein Klärungsvorschlag", ebd., S. 29.

²²⁵ Vgl. Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 30f. und Hahn, Alois, "Aufmerksamkeit. Grundlagen", *Aufmerksamkeiten. Archäologie der literarischen Kommunikation VII*, Hg. Aleida Assmann/Jan Assmann, München: Fink 2001, S. 27.

²²⁶ Vgl. Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 25.

²²⁷ Vgl. ebd., S. 25ff.

²²⁸ Vgl. ebd., S. 28ff.

²²⁹ Vgl. ebd., S. 28ff.

²³⁰ Vgl. ebd., S. 29.

²³¹ Hahn, Alois, "Aufmerksamkeit. Grundlagen", *Aufmerksamkeiten. Archäologie der literarischen Kommunikation VII*, Hg. Aleida Assmann/Jan Assmann, München: Fink 2001, S. 27.

²³² Beziehungsweise eine Folge unterschiedlicher Bewusstseinsakte; vgl. Eder, Jens, "Aufmerksamkeit ist keine Selbstverständlichkeit. Eine Diskurskritik und ein Klärungsvorschlag", *Aufmerksamkeit, Medien und Ökonomie*, Joan K. Bleicher/Knut Hickethier (Hg.), Bd. 13, Münster/Hamburg/London: LIT 2002, S. 29.

„[...] zunehmenden Zwang zum Haushalten mit Aufmerksamkeit [...]“,²³³ woraus eine Sorgsamkeit hinsichtlich der Verteilung der Aufmerksamkeit resultiert. Aus dem knappen Vorhandensein der Aufmerksamkeit, durch die Vielfalt von Informations- und Medienangeboten, ergibt sich der spezifische „Wert“ und die hohe Nachfrage. In der gegenwärtigen Informationsgesellschaft wird Aufmerksamkeit daher als eine rentable „Währung“ wahrgenommen, um die es sich zu kämpfen lohnt.²³⁴

Als immaterielles Gut, lässt sich Aufmerksamkeit grundsätzlich nicht in gegenständliche Werte übersetzen. Im Zeitalter der Digitalisierung und „Informationsüberlastung“, wird Aufmerksamkeit aber, ähnlich wie Geld, von den Subjekten im Netz als lukratives Handelsgut betrachtet. Die Aufmerksamkeitsvergabe, als emotionaler Akt der Zuwendung, umschließt nicht nur das „aufmerksame Dasein“ für einen bestimmten, medialen Inhalt oder eine spezifische Person, sondern kann sich auch zu einer Form der allgemeinen Wertschätzung und sozialen Anerkennung entwickeln. Der Gewinn an Aufmerksamkeit kommt, besonders im sozialen Netz, zunehmend einem persönlichen Machtgewinn gleich. Vor diesem Hintergrund hat sich in der Netzsphäre eine Aufmerksamkeitsökonomie etablieren können, die Praktiken des Ringens und Strebens nach Aufmerksamkeit zum alltäglichen Bestandteil der Internet-Öffentlichkeit macht. Die Subjekte erkennen Aufmerksamkeit dabei als „Währung“ und soziales Tauschgut an, das durch reziproke Praktiken der Subjekte im Netz verteilt werden soll und von dessen Austausch sie gegenseitig abhängig sind:

„Von Aufmerksamkeit sind alle User/-innen jedoch gleichermaßen abhängig: als Autoren/Autorinnen und Rezipienten/Rezipientinnen; als Produzenten/Produzentinnen oder als Konsumenten/Konsumentinnen. Aus dieser wechselseitigen Abhängigkeit entsteht eine medienspezifische Ökonomie sozialer Aufmerksamkeit, in der es zu massiven Akkumulationen der Aufmerksamkeit als Ressource und als Tauschobjekt kommt.“²³⁵

Die Aufmerksamkeitsökonomie des sozialen Netzes, spannt die Subjekte daher, aufgrund einer allgemeinen Abhängigkeit, in ein Beziehungs- und Austauschverhältnis gegenseitiger Aufmerksamkeitszuwendungen. Als geistige und immaterielle Handelsware, ist der Weitertausch von Aufmerksamkeit und auch die direkte Umsetzung in monetäre Werte nicht möglich. Aufmerksamkeit kann aber, aufgrund der Akzeptanz und stetigen Weiterentwicklung von sozialen Software-Technologien, als gebräuchlicher und, entgegen

²³³ Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 50.

²³⁴ Vgl. Nolte, Kristina, *Der Kampf um Aufmerksamkeit. Wie Medien, Wirtschaft und Politik um die knappe Ressource ringen*, Frankfurt/New York: Campus 2005, S. 47ff. und Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 72.

²³⁵ Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 64.

der Behauptung von SCHMIDT, mitunter als ein messbarer und bedingt speicherbarer Wert angesehen werden.²³⁶ Allerdings gibt Aufmerksamkeit an sich nicht objektiv darüber Auskunft, aus welchen Beweggründen ihre Vergabe erfolgte, das heißt, es lässt sich häufig nur schwer nachvollziehen, ob die bewusste Zuwendung aus Gründen der Höflichkeit, aus Eigennutz oder Liebe, et cetera unternommen wurde. Ihre Messung kann demzufolge nur nach einem einheitlichen, objektiven Richtwert erfolgen, ohne dabei Aufschluss über mögliche Motive oder Arten der bewussten Zuwendung zu geben. Soziale und interaktive Feedback-, Ranking- und Ratingsysteme ermöglichen den Userinnen und Usern die unterschiedlichen Inhalte im Netz zu favorisieren, zu bewerten und zu ranken. Die verschiedenen Evaluationstechniken sind daher Ausdruck für das aufmerksame Interesse der Subjekte an bestimmten, medialen Inhalten. Wenn Aufmerksamkeit als eine „Äußerung der Affektivität“²³⁷ begriffen werden kann, dann kann diese, durch die Nutzung von „Social Buttons“ wie etwa dem „Like-Button“, durchaus in einen bestimmbaren Wert übersetzt werden. Der erhobene Messwert ist, da die User-Aktivitäten keiner Determination unterliegen, zwar keineswegs beständig, im Zeitpunkt der Erhebung aber dennoch festlegbar.²³⁸ Die Anwendung der „Social Buttons“ durch „Clicking“-Aktivitäten der Userinnen und User, gibt aber, trotz temporärer Messbarkeit, keinerlei Informationen über die jeweilige Art oder das Motiv der Aufmerksamkeitszuwendung.

Da Aufmerksamkeit im digitalen Zeitalter weder reichlich vorhanden, noch ein konstanter oder dauerhafter Wert ist, müssen die Subjekte ständig neue Wege finden, um die Aufmerksamkeit anderer zu ertauschen und zu erkämpfen. Die Subjekte sind dabei an permanente Praktiken der Selbsterfindung und –Inszenierung gebunden, damit sie im Selektionsprozess um Aufmerksamkeit und Beachtung nicht verdrängt, sondern als „besonders“ wahrgenommen werden:

„Um selbst wahrgenommen zu werden, müssen sich die Individuen effektiv in das Wahrnehmungsfeld einbringen, denn sonst verbleiben sie unterhalb der Wahrnehmungsschwelle. Sie müssen sich den Bedingungen der Umwelt anpassen und entsprechende Entwürfe für Rollenverhalten entwickeln. Unter den Bedingungen der Massenmedien bedeutet entwerfen: Rollenverhalten und Lebensstil so ausrichten, dass die Aufmerksamkeit anderer gesichert werden kann.“²³⁹

²³⁶ Vgl. Schmidt, Siegfried J., "Aufmerksamkeit: die Währung der Medien", *Aufmerksamkeiten. Archäologie der literarischen Kommunikation VII*, Aleida Assmann/Jan Assmann (Hg.), München: Fink 2001, S. 183f.

²³⁷ Vgl. Bleuler, Eugen, *Lehrbuch der Psychiatrie*, neu bearbeitet v. Manfred Bleuler, Berlin/Heidelberg/New York: Springer¹⁵ 1983, S.76.

²³⁸ Vgl. auch Gerlitz, Carolin, "Die Like Economy. Digitaler Raum, Daten und Wertschöpfung", *Generation Facebook. Über das Leben im Social Net*, Oliver Leistert/Theo Röhle (Hg.), Bielefeld: transcript 2011, S. 109.

²³⁹ Nolte, Kristina, *Der Kampf um Aufmerksamkeit. Wie Medien, Wirtschaft und Politik um die knappe Ressource ringen*, Frankfurt/New York: Campus 2005, S. 77.

Da die Aufmerksamkeit der Rezipientinnen und Rezipienten aufgrund der medialen Angebotsvielfalt begrenzt ist und sie permanent angehalten werden mit der knappen Ressource zu haushalten, können sie ihr „aufmerksames Dasein“ nur einer geringen Anzahl von Angeboten widmen. Die Userinnen und User müssen für einen effektiven Aufmerksamkeitsgewinn durch die Netzgemeinschaft, die Möglichkeiten der Social Software auf methodische Weise für eigene Inszenierungstechniken und Rollenentwürfe nutzen und dabei so vorgehen, dass sie, durch die erzeugten Inhalte und Identitäten, in den Wahrnehmungsbereich der User-Masse gelangen.²⁴⁰

So können Online-Tutorials in diesem Sinne etwa als methodisch erzeugte Aufmerksamkeitserreger und Affektivitätsauslöser verstanden werden.²⁴¹ Bereits die leicht zugängliche und meist „kostenlose“ Bereitstellung der Wissensinhalte, macht die Rezeption von Online-Tutorials zu einem attraktiven Angebot für die Mediennutzerinnen und -Nutzer. Die Rezeption des Inhaltes ist zwar häufig unentgeltlich möglich, die Userinnen und User zahlen für die Nutzung aber nicht ohne die Erbringung einer Gegenleistung. So werden im Video-Portal YouTube die Aufrufe von Inhalten quantitativ in „Clicks“ gemessen und stehen, wie auch das interaktive Feedback durch die „Commentary“-Funktion, übertragen für die erbrachte Aufmerksamkeit der Userinnen und User. Im Zeitalter der Informationsflut, scheint dabei der Wert der Aufmerksamkeit dem Geldwert durchaus nahezukommen. Da Aufmerksamkeit für nahezu alles gebraucht wird, aber nur begrenzt vorhanden ist, schreibt FRANCK der Aufmerksamkeit sogar das Potenzial zu, monetäre Werte übertrumpfen zu können.²⁴²

„Aufmerksamkeit braucht man für nicht nur fast, sondern restlos alles, was man erleben will. Man kann Aufmerksamkeit auch für restlos alles ausgeben, was es überhaupt zu erleben gibt. Die Aufmerksamkeit übertrifft in dieser Universalität das Geld. Zugleich ist ihre Verfügbarkeit schärfer begrenzt. Ihr energetisches Aufkommen ist nahezu konstant. Deshalb existiert ein Punkt, von dem an die Aufmerksamkeit dem Geld den Rang des überlegen wichtigsten Rationierungsmittels abläuft.“²⁴³

²⁴⁰ Vgl. auch Peters, Kathrin/Andrea Seier, "Home Dance: Mediacy and Aesthetics of the Self on YouTube", *The YouTube Reader*, hg. v. Pelle Snickars u. Patrick Vonderau, Stockholm: National Library of Sweden 2009, S. 188.

²⁴¹ Vgl. auch Lange, Patricia G., "Videos of Affinity on YouTube", ebd., S. 70ff.

²⁴² Vgl. Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 51 u. 65. u. vgl. auch Pundt, Christian "Vom Geben und Nehmen im Kleinen und Großen. Zu Georg Francks Ökonomie der Aufmerksamkeit", *Aufmerksamkeit, Medien und Ökonomie*, Joan K. Bleicher/Knut Hickethier (Hg.), Bd. 13, Münster/Hamburg/London: LIT 2002, S. 51.

²⁴³ Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 51.

Im sozialen Netz ist die Aufmerksamkeit bereits zum wichtigsten Rationierungsmittel avanciert.²⁴⁴ Die Nutzerinnen und Nutzer gehen dabei ähnlich achtsam mit der Verteilung ihrer Aufmerksamkeit um, wie mit der Vergabe von Geld. Sie sind sich, laut FRANCK, durchaus bewusst, dass sie, durch die „Schenkung“ ihrer Aufmerksamkeit, mit einem vergleichbar hohen Wert „bezahlen“. Das Liken, Teilen, Ranken, Beurteilen oder Kommentieren von digitalen Inhalten durch interaktive und soziale Software-Technologien, sind daher Praktiken bewusster Aufmerksamkeitszuwendung durch die Userinnen und User. Die Vergabe von Aufmerksamkeit, erfolgt dabei in einem Tauschverhältnis gegen die kostenlose Nutzung des bereitgestellten Online-Inhaltes und soll, aus der Sicht der Verfasserin oder des Verfassers, vorzugsweise aus Gründen der Wertschätzung erfolgen und zu sozialer Anerkennung führen. Online-Tutorials und andere frei zugängliche User-Inhalte fungieren auf dem digitalen „Markt des Ansehens“²⁴⁵, als mediale Handelsgüter und Tauschmittel für den Erhalt von Aufmerksamkeit durch die Netzgemeinschaft und stehen daher, im Feld von Inszenierungspraktiken und Selbstdarstellungsstrategien, vor allem für persönliche Identitäts- und Machtgewinne.²⁴⁶

2.5.3 Handmade-Marketplaces als Tauschmärkte und Kooperationsnetzwerke

Die elektronischen User-Portfolios der Handmade-Marketplaces fungieren innerhalb des sozialen Kreativnetzwerkes als Aufmerksamkeitsgeneratoren, die sich an die Netzgemeinschaft als Käuferkreis richten. Sie verfolgen daher den gleichen Zweck, wie ein analoges Berufsportfolio, indem sie sich anhand des digitalen Leistungsprofils, zwar nicht *einer* möglichen Arbeitgeberin oder *einem* möglichen Arbeitgeber, sondern einer Vielzahl potentieller Arbeitgeberinnen und Arbeitgeber vorzustellen. Die Aufmerksamkeitsbindung der Netzgemeinschaft kann, vor allem auf Online-Marktplätzen, zu einer Maximierung der Verkaufszahlen und somit zu einer Umsatzsteigerung der Verkäuferinnen und Verkäufer führen. Hier lässt sich daher beobachten, dass das immaterielle Gut der Aufmerksamkeit, ab einem gewissen Grad der Beachtung, auch in materielle Gewinnerzielung umschlagen

²⁴⁴ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 60ff.

²⁴⁵ Vgl. Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 101.

²⁴⁶ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 113.

kann.²⁴⁷ E-Shop-Besitzerinnen und -Besitzer sind permanent darum bemüht, durch aktive Portfolioarbeit und kommunikative und kooperative Handlungsweisen, die Aufmerksamkeit der Online-Community auf sich zu ziehen, um ihre Produkte sichtbar zu machen und vermarkten zu können. Die Akkumulation der Aufmerksamkeit soll aber letztlich nicht nur finanzielle Erfolge nach sich ziehen, sondern auch zu sozialer Beachtung und Anerkennung führen, sowie vor allem zu einer gesteigerten Selbstwertschätzung der Subjekte beitragen. FRANCK spricht in diesem Zusammenhang von einer „Ökonomie der Selbstwertschätzung“, die mit der „Aufmerksamkeitsökonomie“ in einem engen Verhältnis steht.²⁴⁸

„Zum Wohlbefinden reicht materieller Wohlstand nicht. Sobald die materiellen Grundbedürfnisse befriedigt sind, wird es für das Wohlbefinden sogar wichtiger, wie man vor sich selbst dasteht. Das Selbst gehört mit zur Welt; ja es ist derjenige Teil der Welt, von dessen Verfassung die Vorzüglichkeit des fraglichen Weltzustands vor allem anderen abhängt.“²⁴⁹

Die Selbstwertschätzung hängt dabei in einem bedeutenden Umfang von der gesellschaftlichen Wertschätzung und Anerkennung durch andere ab.²⁵⁰ Der Empfang von Wertschätzungen durch die Netzgemeinschaft, verläuft in sozialen Netzwerken vorrangig über unterschiedliche Verfahren technischer, onlinebasierter Evaluation.²⁵¹ Die Mitglieder der Handmade-Marketplaces können ihre Beachtung und Wertschätzung für eine bestimmte E-Shop-Besitzerin oder einen bestimmten E-Shop-Besitzer etwa durch das Hinterlassen von lobenden Kommentaren im Shop-Profil, die Setzung von Favoriten als Lieblingsprodukte oder durch Praktiken des „Social Sharing’s“ und reziproker Verlinkungen ausdrücken. Insbesondere Handmade-Marketplaces präsentieren sich daher als „Aufmerksamkeitsmärkte für Selbstdarstellungen“²⁵², auf denen die Subjekte permanent am eigenen Profil arbeiten müssen, um Aufmerksamkeit von außen zu generieren. Dies erfordert vor allem auch die analoge und digitale Produktion neuer Handmade-Produkte, die im E-Shop der Verkäuferinnen und Verkäufer ausgestellt werden können und durch die Präsentation des handwerklichen Könnens als primäre Selbstdarstellungsstrategie der Plattform fungieren.²⁵³

Kooperative und kollaborative Beziehungen und Mikronetzwerke sind innerhalb der Handmade-Marketplace-Community elementare Methoden zur persönlichen

²⁴⁷ Vgl. Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 114.

²⁴⁸ Vgl. ebd., S. 75ff.

²⁴⁹ Ebd., S. 76f.

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 75.

²⁵¹ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 105ff.

²⁵² Vgl. ebd., S. 62.

²⁵³ Vgl. *Dawanda*, <http://de.dawanda.com/shops>, 27.01.2015.

Selbstverwirklichung. Die gegenseitigen Tauschgeschäfte mit Beachtung und Aufmerksamkeit, können wesentlich zur Aufwertung des eigenen (Shop-)Images beitragen und den Subjekten dazu verhelfen sukzessiv an sozialer Anerkennung zu gewinnen. Gegenseitige Tauschgeschäfte unter den Userinnen und Usern zählen dabei zu alltäglichen Praktiken des Netzwerkes, da eine allgemeine, wechselseitige Abhängigkeit von Aufmerksamkeitszuweisungen zum Zweck der Imageaufwertung besteht. Unter den Userinnen und Usern der Handmade-Marketplaces verbreiten sich daher Diskurse zu Kooperationspraktiken und kollaborativen Vernetzungen der Mitglieder und werden zu einem zunehmend relevanten Netzwerkthema, was sich anhand zahlreicher Forenbeiträge auf dawanda.com festmachen lässt:

„[...] ich betreibe meinen Shop seit August letzten Jahres und seid (sic!) ich Facebook aktiver nutze, kann ich einen leichten Anstieg der Verkäufe erkennen. Da wir alle versuchen unsere Shops bekannter zu machen, dachte ich wir sollen (sic!) auch unsere Facebookseiten nutzen und uns gegenseitig liken. Je mehr likes, desto besser die Aussendarstellung (sic!). [...] Ich "like" gern zurück.“²⁵⁴

Der Forenbeitrag von *Muscheldesign* macht vor allem deutlich, dass die Abhängigkeit von Aufmerksamkeitszuweisungen nicht nur einseitig besteht, sondern alle Mitglieder des Netzwerkes in gleicher Weise betrifft („Ich like gerne zurück“). Das immaterielle Gut der Aufmerksamkeit wandelt sich auf den Handmade-Marketplaces zu einer allgemeingültigen und kostbaren (Tausch-)Währung, die von den Mitgliedern als solche akzeptiert wird. Der Erhalt von Aufmerksamkeit soll dabei nicht nur zur Gewinnmaximierung hinsichtlich des Shop-Umsatzes beitragen, sondern auch die „Außendarstellung“, das heißt das Image der Shop-Besitzerinnen und -Besitzer positiv aufwerten. Die Userinnen und User suchen daher innerhalb sozialer Netzwerke aktiv nach kooperativen und kollaborativen Beziehungsgeflechten, um untereinander ins Tauschgeschäft zu kommen und von den Aufmerksamkeitszuweisungen des jeweils anderen Mitglieds zu profitieren. So beschreibt FRANCK den Beachtungs- und Aufmerksamkeitstausch als eine gängige „Beschaffungspraxis“ der Subjekte und als eine „Form der Zwischenmenschlichkeit“:

„Die ursprünglichste und immer noch gängigste Art und Weise, sich Beachtung zu verschaffen, ist es, das Bedürfnis anderer nach Beachtung zu bedienen. Wir nehmen Aufmerksamkeit dafür ein, daß wir acht auf andere geben. Das Achtgeben, um beachtet zu werden, ist nun aber mehr als nur eine Beschaffungspraxis. Es ist die elementare Form der Zwischenmenschlichkeit. Unser täglicher Umgang mit anderen Menschen ist neben alldem, was er noch ist, ein fortlaufender Tausch von Beachtung.“²⁵⁵

²⁵⁴ Dawanda, "Muscheldesign ad Dawanda-Forum", <http://de.dawanda.com/topic/2265/12123263>, 26.02.2014, Zugriff am 30.09.2014.

²⁵⁵ Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 75f.

Die Subjekte können Beachtung und Aufmerksamkeit daher am besten für sich selbst einnehmen, wenn sie regelmäßig gleiche Zuwendungen und Bedürfnisse an andere weitergeben und untereinander austauschen. Die Unabdingbarkeit von sozialen Austauschprozessen und der gegenseitigen Bezugnahme der Subjekte bei der Kommunikation, beschreibt GOFFMANN in seinem Buch „Interaktionsrituale“.²⁵⁶ Er pointiert die Notwendigkeit der wechselseitigen Rücksichtnahme aller Interaktanten bei kommunikativen Prozessen, damit es allen Teilnehmerinnen und Teilnehmern möglich ist, ihr eigenes Image zu wahren. Die Bildung und Wahrung des eigenen Images erfolgt durch rituelle Handlungen, die GOFFMANN als „Techniken der Imagepflege“ bezeichnet:

„Mit Techniken der Imagepflege möchte ich Handlungen bezeichnen, die vorgenommen werden, um all das, was man tut, in Übereinstimmung mit seinem Image zu bringen. Techniken der Imagepflege dienen dazu, "Zwischenfällen" entgegenzuarbeiten – das sind Ereignisse, deren effektive, symbolische Implikationen das Image bedrohen. [...] oft werden sie zu habituellen und standardisierten Handlungen [...]. Von Mitgliedern jeder sozialen Gruppe wird erwartet, Kenntnisse über Techniken der Imagepflege zu besitzen und Erfahrung in ihrem Gebrauch zu haben.“²⁵⁷

Die Handmade-Marketplaces als Tauschmärkte sozialer Zuwendungen von Beachtung und Aufmerksamkeit, sind daher vor allem auch Netzwerke in denen die Mitglieder andauernde, wechselseitige Praktiken der Imagepflege betreiben. Durch „Techniken der Imagepflege“ soll nicht nur ein Verkaufsanstieg von Kreativprodukten erzielt werden, sondern die Subjekte versuchen in erster Linie sich selbst zu vermarkten. Für diese Zwecke sind sie permanent darum bemüht, am eigenen Selbst in sozialer Interaktion zu arbeiten. Die Userinnen und User entwerfen einerseits Verhaltensstrategien für die Pflege des eigenen Images, andererseits achten sie auf die Wahrung des Images anderer Mitglieder, um eine Begünstigung („Pluspunkte“) des eigenen Images zu erzielen, beziehungsweise es nicht in Verruf („Minuspunkte“) zu bringen. Diese zweifache Wahrung des Images bezeichnet GOFFMANN als „[...] doppelte Wirkung der Regeln von Selbstachtung und Rücksichtnahme [...]“.²⁵⁸ Er bringt den Begriff des Images mit einem positiv besetzten und sozial anerkannten Wert in Verbindung, der durch Interaktion bedingt ist, und, mittels eines individuellen Repertoires an Techniken, vom Subjekt aufrecht erhalten werden muss. Image ist in diesem Sinne kein

²⁵⁶ Vgl. Goffman, Erving, *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp⁵ 1999

²⁵⁷ Ebd., S. 18f.

²⁵⁸ Vgl. ebd., S. 16.

authentisches, sondern konstruiertes Selbstbild, durch das man sich gut darzustellen versucht und das im Allgemeinen der sozial anerkannten Norm entspricht.²⁵⁹

Die aktive Portfolioarbeit der Subjekte in sozialen Nadel- und Handarbeitsnetzwerken fungiert als idealisierter Selbstentwurf einer sozial anerkannten Identität. Der positive Imageaufbau wird zum einen durch individuelle Techniken am Selbst erreicht („Identitätsarbeit“). Hierzu gehören ständige Aktualisierungen, Entwicklungen und Erweiterungen des E-Portfolios, wie etwa die Präsentation des handwerklichen Könnens durch die analoge und digitale Produktion einer breiten Palette von kreativen Handmade-Produkten. Zum anderen erfolgt die Imageaufwertung durch soziale Techniken, die das Eingebundensein des Subjekts in netzbasierte Interaktions-, Partizipations- und Kooperationsprozesse voraussetzen, um „[...] im Tausch von Aufmerksamkeit die Zwecke des Partners zum Mittel für die Verfolgung der eigenen Zwecke [zu] machen.“²⁶⁰ Der Aufbau eines umfangreichen Netzwerks von Freundinnen und Freunden, Käuferinnen und Käufern, sowie Shop-Abonnentinnen und -Abonnenten als Kooperationspartnerinnen und Kooperationspartner spielt daher auf Online-Marktplätzen wie dawanda.com und etsy.com eine signifikante Rolle, um ins Tauschgeschäft um Aufmerksamkeit zu kommen und soziale Wertschätzung zu erlangen. Die aktive Teilhabe an sozialen Interaktions- und Austauschprozessen kann den Subjekten dazu verhelfen ihren persönlichen Bekanntheits- und Beliebtheitsgrad innerhalb der Community zu steigern und, im Falle der Marketplaces, zur finanziellen Gewinnmaximierung beitragen. In den verschiedenen Foren auf dawanda.com lassen sich daher zahlreiche Beiträge finden, die kooperative Absichten der Mitglieder formulieren, um eigene Interessen durch soziale Austauschverhältnisse effektiv realisieren zu können:

„Bin immer auf der Suche nach Shop Abonnenten, denn nur so sprechen sich gute und neue Shops rum. Somit werde ich den Anfang machen. Fügt mich hinzu, und hinterlasst dann hier ein Kommentar, dann füge ich euch auch hinzu. Aber lieber welche, die sich ernsthaft meinen Shop merken.“²⁶¹

Aus dem Online-Beitrag von *kleineBastelelfe* geht ein „System von Tauschrelationen“²⁶² hervor. Die Mitglieder sollen nur zu Shop-Abonnentinnen und -Abonnenten werden, wenn sie es auch wirklich „ernst“ meinen. Da Aufmerksamkeit nur im geringen Maße verfügbar ist,

²⁵⁹ Vgl. ebd., S. 10ff.

²⁶⁰ Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 84.

²⁶¹ *Dawanda*, "kleineBastelelfe ad Dawanda-Forum",

http://de.dawanda.com/topic/2265/11058346?page=1#post_11065742, 05.04.2013, Zugriff am 01.10.2014.

²⁶² Vgl. Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 92.

achten die Subjekte im Tauschhandel genau auf das Verhältnis und die Art der Aufmerksamkeitsverteilung, denn, wie FRANCK formuliert: „Es wäre ein Frevel an diesen hohen Gütern, wollten wir mit ihr nicht mindestens so sorgsam und so wohlüberlegt umgehen wie mit Geld.“²⁶³ Die Aufmerksamkeit, die von den Subjekten aus Interesse und Wertschätzung verteilt wird, ist in ihrem Wert höher angesiedelt, als diejenige, die bloß aufgrund von Zweckverhältnissen vergeben wird. Demzufolge erfolgt der soziale Tauschhandel auf der Basis der jeweiligen Zuwendungsart:

„Also zählt auch für das Verhältnis der Wertschätzung in beiden Richtungen die Tauschrelation nur derjenigen Aufmerksamkeit, die aus Interesse der jeweils anderen Person zugewandt wird. [...] Wir sind nicht nur angehalten, möglichst viel Wertschätzung in möglichst viel Beachtung verpackt einzuhandeln, sondern auch, sie von denen einzuhandeln, auf die wir den größten Wert legen.“²⁶⁴

Insofern achten die Subjekte darauf, welche Art der Aufmerksamkeitszuwendung sie erhalten und in welcher Form sie diese, auf der Basis des Erhaltes, an andere Mitglieder weitergeben. Die Mitglieder der Handmade-Marketplaces verstehen die reziproke Aufmerksamkeitsvergabe dabei als soziale Verpflichtung und erforderliche Beziehungspflege, um sowohl an ihrem eigenen (Shop-)Image zu arbeiten, als auch das der anderen Teilnehmerinnen und Teilnehmer zu stärken. Diese bereitwilligen und habituellen Handlungen unter den Interaktionspartnerinnen und Interaktionspartnern beschreibt GOFFMANN daher als „stillschweigende Kooperation“ der Imagepflege:

„Da jeder Interaktionsteilnehmer, wenn auch aus unterschiedlichen Gründen, bemüht ist, sein Image und das der anderen zu wahren, entsteht wie selbstverständlich eine stillschweigende Kooperation, so daß alle Interaktionspartner ihre gemeinsamen, aber unterschiedlich motivierten Ziele erreichen können [...] Man verteidigt nicht nur sein eigenes Image und schützt das Image anderer, sondern handelt so, um es den anderen möglich und sogar leicht zu machen, Techniken der Imagepflege für alle Anwesenden anzuwenden. Man hilft ihnen, damit sie sich und einem selbst helfen.“²⁶⁵

Die sozialen Netzwerke der Handmade-Marketplaces, bieten den Subjekten einen sozialen Handlungsraum für kollaborative und kooperative Verhältnisse unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern, sowie für Konstitutions- und Entwicklungsprozesse von Imagetechniken. „Stillschweigende Kooperationen“ unter den Mitgliedern sind besonders erforderlich, um den eigenen Handmade-Shop im Netzwerk bekannt und vor allem beliebt zu machen. Von den Subjekten wird daher eine permanente Arbeit am Selbst, sowie an der Identität der anderen

²⁶³ Ebd., S. 93.

²⁶⁴ Ebd., S. 92 u. 94.

²⁶⁵ Goffman, Erving, *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp⁵ 1999, S. 35f.

Mitglieder gefordert. Imagefördernde Kooperationsvereinbarungen sind in vielen sozialen Netzwerken bereits zu allgemeinen Handlungsriten geworden und lassen sich an der Reziprozität freiwilliger, standardisierter Aufmerksamkeitsvergaben unter den Subjekten beobachten.²⁶⁶ Grundlegende kooperative Vereinbarungen der Mitglieder der Handmade-Marketplaces sind etwa der wechselseitige Austausch von Komplimenten, und „netten Worten“ im Shop-Gästebuch oder auch Empfehlungen oder positive Kommentare im Bewertungssystem. Zudem zählen reziproke Verlinkungen im sozialen Netz zu weiteren imagefördernden Praktiken der Kooperation unter den Subjekten, durch die wechselseitig auf Online-Kommunikate und -Inhalte rekuriert werden soll und die Solidarität und gegenseitige Unterstützung ausdrücken.²⁶⁷ GOFFMANN subsumiert solche zeremoniellen Handlungen der Wertschätzung, zu denen er etwa Komplimente zählt, unter den Terminus der „Ehrerbietung“:

„Jemand kann sich Ehrerbietung wünschen, sie erwerben und verdienen, aber im allgemeinen darf er sie sich nicht selbst erweisen, sondern ist gezwungen, sie von anderen zu erstreben. Wenn er wünscht, daß sie ihm von anderen entgegengebracht wird, dann ist er besonders motiviert, mit anderen in Kontakt zu treten. Dadurch bekommt die Gesellschaft eine zusätzliche Garantie, daß ihre Mitglieder miteinander interagieren und in Beziehungen zueinander treten.“²⁶⁸

Unter den Teilnehmerinnen und Teilnehmern der sozialen Netzwerke besteht eine soziale Abhängigkeit wechselseitiger Aufmerksamkeitsvergaben, um in den digitalen Weiten des Web wahrgenommen zu werden. Die Abhängigkeit von Interaktionen anderer Mitglieder, garantiert zugleich die Aufrechterhaltung eines sozialen Beziehungsnetzes reziproker Praktiken und kooperativer Vereinbarungen, die von den Subjekten aktiv und geschickt verhandelt werden müssen und wichtiger Bestandteil der Imagepflege sind.²⁶⁹ Der Wunsch nach Wertschätzung und sozialer Anerkennung ist dabei wesentlicher Beweggrund für die Partizipation der Subjekte an sozialen und kollaborativen Austauschprozessen.

Die Handmade-Marketplaces stellen den Userinnen und Usern in erster Linie eine Plattform zur individuellen Selbstverwirklichung und einen öffentlichen Raum für Selbstdarstellungsstrategien bereit. Diese erfordern von den Subjekten aktive Portfolio-Arbeiten, das heißt, permanente Arbeiten am Selbst. Die Identitätsarbeiten können dabei wesentlich zur Aufwertung des Images beitragen, was durch kooperative Handlungen

²⁶⁶ Vgl. auch Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 89f.

²⁶⁷ Vgl. Meier, Stefan, *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln: Halem 2008, S.262f.

²⁶⁸ Goffman, Erving, *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp⁵ 1999, S. 65.

²⁶⁹ Vgl. Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 64f.

zwischen den Mitgliedern zusätzlich unterstützt werden kann. Die kontinuierliche Imagepflege der Subjekte soll dem Wunsch nach Beachtung und sozialer Geltung nachkommen. Ein gut funktionierender E-Shop der Handmade-Marketplaces, der regelmäßig positive Verkaufszahlen verzeichnet, formuliert permanente Aufmerksamkeitszuwendungen und Beachtung durch die Netzgemeinschaft und bestätigt im Allgemeinen die erfolgreiche Vollziehung von „Techniken der Imagepflege“.²⁷⁰

2.6 Textile Medien als Datenträger und Speichermedien

Obwohl textile und digitale Medien, insbesondere hinsichtlich der Produktions-Reproduktionsverfahren, grundsätzlich als dichotom wahrgenommen werden (analog/digital),²⁷¹ scheinen sie bezüglich der Speicherung von Informationen und der Konservierung kultureller Techniken, funktionale Analogien aufzuweisen. In diesem Zusammenhang können traditionelle Kulturtechniken der Nadelarbeiten als Praktiken der Gedächtnishilfe und das produzierte Maschennetz als Medium der Erinnerung begriffen werden.²⁷²

Textile Nadelarbeiten, wie das Stricken, Häkeln und Sticken, sind repetitive Tätigkeiten. Sie basieren auf regelmäßig wiederholten Handbewegungen und -Techniken, aus denen sich netzartige Strukturen von Maschen oder Stichen ergeben. Die Tätigkeit erfordert daher, dass sich die Strickerin oder der Stricker, beziehungsweise die Stickerin oder der Sticker, händische Ausführungen mit Nadel und Faden merkt und diese in kurzen Abständen wiederholend vornimmt. Der Produktionsprozess und die Bewegungstechniken der Hand manifestieren sich dabei in dem produzierten, textilen Maschenwerk. Das textile Medium kann daher als Informations- und Wissensspeicher für seine eigenen Erzeugungsbedingungen verstanden werden:

„Weil es keinen Unterschied zwischen dem Prozeß des Webens und dem gewobenen Muster gibt, dauern Stoffe fort als Aufzeichnungen der Prozesse und Umstände, die in ihre Herstellung eingegangen sind: wie viele Frauen an ihnen gearbeitet haben, welche Techniken sie verwendet, welche Fertigkeiten sie eingesetzt haben. Das sichtbare Muster ist nicht zu

²⁷⁰ Vgl. Goffman, Erving, *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp⁵ 1999, S. 10ff. u. vgl. auch Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998, S. 72ff.

²⁷¹ Vgl. Eisele, Petra, "Die Ästhetik des Handgemachten. Vom Dilettantismus zum Do-it-yourself – eine designhistorische Analyse", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 69.

²⁷² Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 13 u. 141.

trennen von dem Prozeß, in dem es produziert wurde. Programm und Muster gehen ineinander über.“²⁷³

Im textilen Muster werden demzufolge der Herstellungsprozess und die angewandten Produktionstechniken gespeichert. Digitale und analoge Medien scheinen sich daher im Hinblick auf die Funktion der Wissensspeicherung zu ähneln, indem ihre systematische Struktur Informationen über ihre Erzeugungsart bereithält. Das textile Maschennetz kann daher auch als ein informatives Datenraster angesehen werden. Es besteht aus einer systematisch erzeugten und geordneten Struktur, die verschiedene Zeichen und Zeichenfolgen zur Dekodierung enthält. Dies lässt sich vor allem erkennen, wenn man die rasterförmigen Strickmuster-Anleitungen, die so genannten Maschentafeln, genauer betrachtet (vgl. Abb. 4). Sie dienen als text-bildliche Anleitungen für bestimmte Techniken der Nadelarbeiten und weisen eine geometrische, zeichenhafte Grundstruktur auf. Das Raster setzt sich dabei aus einer Art „Symbolschrift“ zusammen, die von der Anwenderin oder dem Anwender visuell erfasst und, mithilfe einer Legende, decodiert werden kann. Die Übersetzung der Symbole erfordert dabei nicht zwangsläufig eine Lesekompetenz, da sie eine konstante Bedeutung haben und nur einmal von der Anwenderin oder dem Anwender verinnerlicht werden müssen, um weitere Strickmuster erlernen zu können. Die zeichenhafte Symbolik der Maschentafeln baut dabei auf den Grundlagen der „Tricographie“²⁷⁴ auf:

„Die Maschentafel abstrahiert den Strickvorgang durch ein rastergeometrisches Ordnungsprinzip, in dem jede Masche und die Arten des Abstrickens und der Musterbildung durch ein Symbol ersetzt werden. Eine beigelegte Legende codiert/decodiert die Symbole der Strickschrift.“²⁷⁵

Die Maschentafel als Datenträger der Symbole der „Tricographie“ fungiert daher als Produktionsanleitung für bestimmte Stricktechniken und textile Grundmuster. Jedes Symbol im Maschenraster codiert dabei eine Masche oder Maschenfolge und demnach eine bestimmte, technische Handausführung mit Nadel und Faden oder eine kurze Folge technischer Ausführungen. Die Symbole und Codes der „Strickschrift“ müssen für die Dekodierung vom Subjekt visuell erfasst und in händische Bewegungsabläufe übersetzt werden. Die beigelegte Legende decodiert die Symbole der „Strickschrift“ zudem, durch kurze Erläuterungen, auf textlicher Ebene. Aufgrund des repetitiven Vorgangs der

²⁷³ Plant, Sadie, *Nullen + Einsen. Digitale Frauen und die Kultur der neuen Technologien*, übersetzt v. Gustav Roßler, Berlin: Berlin Verlag 1998, S. 73.

²⁷⁴ Die „Tricographie“ stellt eine Art „Strickschrift“ oder „Symbolschrift“ dar; vgl. hierzu Freiß, Lisbeth, „Handarbeitsanleitungen als Massenmedien. D.I.Y und Weiblichkeit im 19. Jahrhundert“, *Craftista! Handarbeit als Aktivismus, Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S.35ff.

²⁷⁵ Ebd., S. 37.

technischen Handausführungen, kann die Symbolschrift vom strickenden Subjekt schnell verinnerlicht und für weitere textile Produktionen jederzeit aus dem individuellen Gedächtnis abgerufen werden.

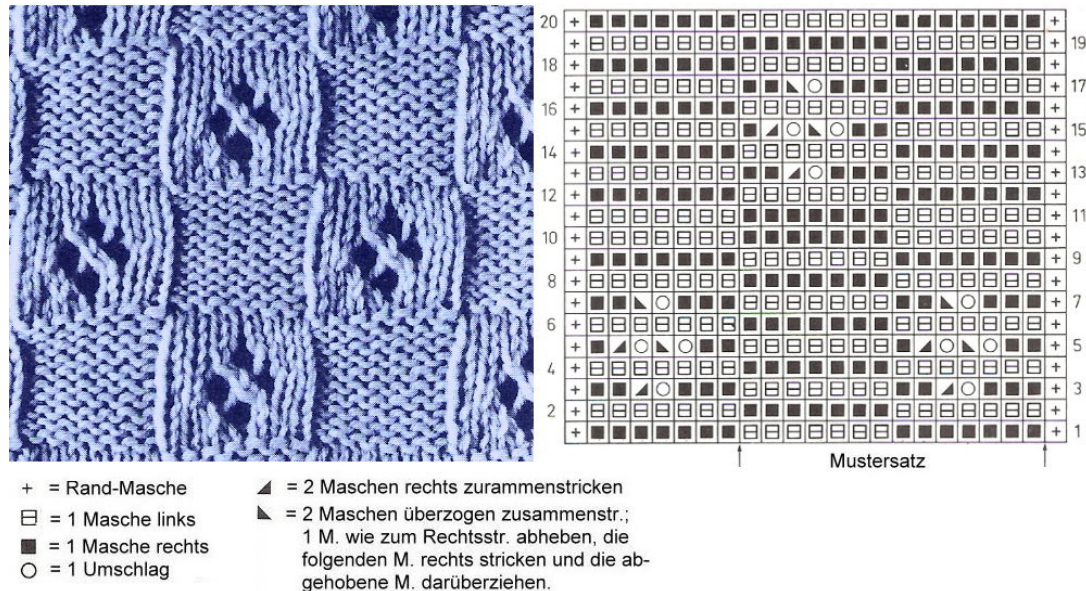


Abb. 4: Strickmusteranleitung (Maschentafel) eines Ajourmusters

Im Hinblick auf ihre informative Anhäufung und strukturelle Anordnung von verschiedenen Zeichen und Codes, stimmen die Maschentafeln, die Mitte des 19. Jahrhunderts entwickelt wurden, in wesentlichen Aspekten mit der Speicherfunktion und dem Aufbau eines digitalen Bildes überein.²⁷⁶ Beim Vorgang der so genannten „Diskretisierung“, der die Digitalisierung einer Fotografie bezeichnet, werden die Elemente des realen Bildes in eine Vielzahl an Pixeln zerlegt.²⁷⁷ Auf diese Weise entsteht ein „diskretes“ Raster aus einer Unmenge von kleinen, meist farbigen, Rechtecken („Pixel“), das sich in mehrere Reihen und Spalten gliedert:

„Mit dem *digitalen Bild* verbinden wir die Vorstellung eines gefärbten regelmäßigen Rasters wie beim Fernsehbild. Sehr kleine Rechtecke [...] werden beim Rasterbild zu Trägern des Farbauftrages. Innerhalb eines solchen gefärbten Raster-Rechtecks („Pixel“ genannt) kann sich, technisch bedingt, der Farbauftrag nicht ändern. Die Farben sind durch Zahlen codiert, ebenso wie die Positionen der Pixel. In solcher Codierung entdecken wir den Kern der Digitalität.“²⁷⁸

²⁷⁶ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 184ff.

²⁷⁷ Vgl. "Digitales Bild", *Grundlagen der Computergrafik*, <http://computergrafik.informatiker-wissen.de/digitales-bild.html>, 22.09.2014.

²⁷⁸ Nake, Frieder/Susanne Grabowski, "Zwei Weisen, das Computerbild zu betrachten. Ansicht des Analogen und des Digitalen", *Hyperkult II. Zur Ortsbestimmung analoger und digitaler Medien*, hg. v. Martin Warnke u.a., Bielefeld: transcript 2005, S. 126.



Abb. 5: Digitales Bild



Abb. 6: Pixel (stark vergrößert)

Das digitale Bild baut daher, wie das Maschenraster, auf einem logisch angelegten und strukturierten System verschiedener Zeichen und Codes auf. In ihrer Geometrie und rasterförmigen, zeichenbedingten Anordnung, sowie informativen Speicherung lassen sich daher Ähnlichkeiten von Maschentafel und digitalem Bild festmachen. Zahlen codieren beim digitalisierten Bild den farblichen Aufbau und die Positionierung der einzelnen Pixel, ebenso wie die unterschiedlichen Symbole der Strickschrift die Führung und Position von Nadel und Faden übersetzen. Anders als beim digitalen Bild, kommen die Symbole der Maschentafel aber ohne farbliche Codierungen aus und basieren auf einer einfachen Schwarz-Weiß-Darstellung.

Ein strukturelles Ähnlichkeitsverhältnis von digitalen und textilen Medien erkennt FELIX zudem in Bezug auf Stickereien. Als Beispiel hierfür nennt sie insbesondere die textile Technik der Kreuzstichstickerei, die, wie sie feststellt, ebenfalls auf einer „diskreten“ Anordnung von Zeichen beruht:

„Die diskrete Anordnung von Punkten bildet eine Analogie in der Generierung von digitalen und gestickten Bildern. [...] Wie beim digitalen Bild setzen sich auch Figuren und Ornamente der Kreuzstichstickerei aus quadratischen Grundflächen zusammen.“²⁷⁹

Die Herstellung einer Kreuzstichstickerei setzt dabei, wie das digitale Bild, eine geometrische Anordnung von Zeichen innerhalb eines, aus verschiedenen Spalten und Reihen definierten, Rasters voraus. Digitales und textiles Medium weisen dabei eine ähnliche, symbolische

²⁷⁹ Felix, Matilda, *Nadelstiche. Stickern in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 185.

Struktur auf, indem die Kreuzstichstickerei, wie auch das digitale Bild, aus einer Vielzahl von quadratischen Grundmustern besteht. Ein solches Austauschverhältnis von digitalen und textilen Zeichen, wird gegenwärtig auch im künstlerischen Kontext thematisiert und soll im Folgenden anhand der japanischen Künstlergruppe „Delaware“ kurz dargelegt werden.

2.6.1 Analogitale Stickästhetik bei Delaware

Der starke Konnex digitaler und textiler Zeichensysteme, ist auch Gegenstand der japanischen Künstlergruppe „Delaware“.²⁸⁰ Ihre Werke machen die Zeichenhaftigkeit und strukturelle Verbindungen von digitalen und analogen Medien besonders anhand von Bitmap-Grafiken evident. Die Grafiken erinnern dabei stark an die Mustervorlagen und Maschentaafeln für Stickereien und Strickereien, da sie sich aus einfachen, geometrischen Anordnungen und Symbolen zusammensetzen, die in ein digitales Raster gefügt sind. Die Hybridität der „digitalen Stickästhetik“²⁸¹ lässt die Einordnung in Low- und High-Tech-Culture für die Betrachterinnen und Betrachter schwierig erscheinen. Die Bitmaps veranschaulichen, wie das Digitale als analog und das Analoge als digital wahrgenommen werden kann und implizieren somit, dass eine engere Verbindung zwischen textilen und digitalen Medien besteht, als im Allgemeinen oftmals angenommen wird: „[...] so eignen sich auch Stick- und Strickmuster schon deshalb für eine Umsetzung in digitale Codes bzw. in solche generierenden Programme, da sie in ihrer einfachsten Form selbst nach einem 1/0-Prinzip aufgebaut sind.“²⁸² In diesem Kontext von Ähnlichkeitsverhältnissen zwischen dem Analogen und Digitalen, argumentieren NAKE und GRABOWSKI, dass es auf die Art der Betrachtung ankommt, ob etwas als analog oder digital wahrgenommen wird. *Das Analoge oder das Digitale wäre, nach ihrer Auffassung, ohnehin nicht existent.*²⁸³

„Etwas *ist* nicht analog oder digital, vielmehr betrachten wir es *als* analog oder digital. Wir *projizieren* mithin auf die Welterscheinungen, so unsere Einlassung, die digitale Unterscheidung und die analoge Ähnlichkeit.“²⁸⁴

²⁸⁰ Vgl. Delaware, <http://www.delaware.gr.jp/>, 19.08.2014.

²⁸¹ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 21.

²⁸² Kuni, Verena, "Not Your Granny's Craft? Neue Maschen, alte Muster – Ästhetiken und Politiken von Nadelarbeit zwischen Neokonservatismus, New Craftivism und Kunst", *Grenzgänge zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen*, Hg. Jennifer John/Sigrid Schade, Bielefeld: transcript 2008, S. 175.

²⁸³ Vgl. Nake, Frieder/Susanne Grabowski, "Zwei Weisen, das Computerbild zu betrachten. Ansicht des Analogen und des Digitalen", *Hyperkult II. Zur Ortsbestimmung analoger und digitaler Medien*, hg. v. Martin Warnke u.a., Bielefeld: transcript 2005, S. 123ff.

²⁸⁴ Ebd., S. 123.

Nicht die reale Existenz, sondern die Wahrnehmung des Menschen ist demzufolge ausschlaggebend für die Evokation von Unterscheidungen und Ähnlichkeiten zwischen digitalen und analogen Medien. Mit diesen menschlichen Wahrnehmungseffekten spielt die Gruppe „Delaware“ durch die Produktion von Rastergrafiken („Bitmaps“), die bei den Betrachterinnen und Betrachtern Vorstellungen und Assoziationen von textilen Stickmustern auslösen (vgl. Abb. 7). Die Austauschbarkeit von analogen und digitalen Zeichen bringt „Delaware“ noch auf eine weitere Wahrnehmungsebene, indem sie nicht nur digitale Grafiken produzieren, die strukturelle Merkmale von Stickmustern aufweisen, sondern auch analoge Stickereien herstellen, die an die geometrische Anordnung und Struktur digitaler Zeichen erinnern (vgl. Abb. 8).

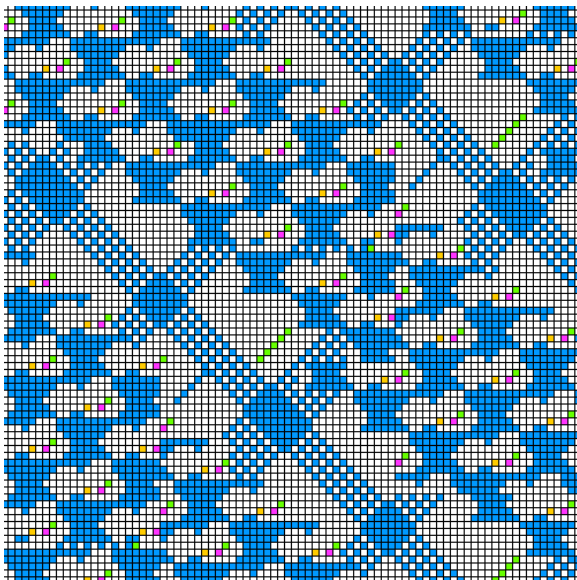


Abb. 7: „Delaware“; Bitmap-Grafik

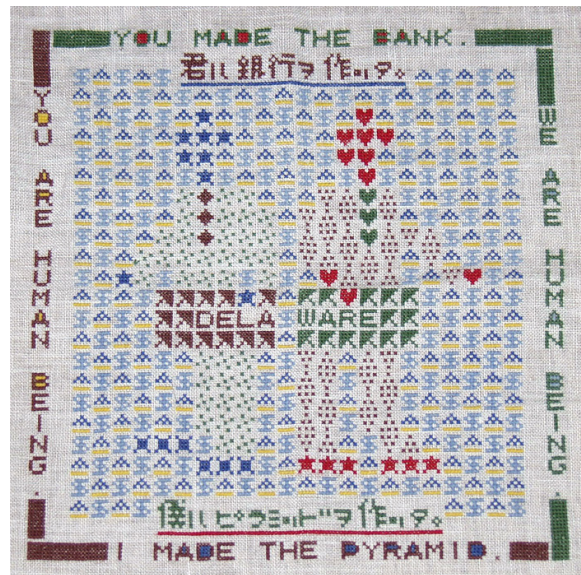


Abb. 8: „Delaware“; Kreuzstichstickerei

Die analogen, handgestickten Arbeiten präsentiert die Gruppe „Delaware“ auf ihrer Website unter der Rubrik „LIFE & FOLK“ mit dem Zusatz: „We are alive ou+side +he compu+er“²⁸⁵, und verweisen somit darauf, dass ihre Kunst nicht nur innerhalb der digitalen Sphäre zu finden ist, sondern auch außerhalb des Netzes als taktil wahrnehmbare Objekte bestehen. Die immateriellen, grafischen Stickmotive werden ins Reelle und Taktile übersetzt, wodurch die wahrgenommene Trennlinie zwischen Analogen und Digitalen zusätzlich verwischt wird. Diese zielgerichtete Irritation der optischen Wahrnehmung setzt sich auf der Website der Künstlergruppe typografisch fort, indem bekannte Schriftzeichen durch gleichartige Symbole ausgetauscht werden.²⁸⁶ So ersetzt „Delaware“ den Buchstaben „t“ durch ein „+“, das

²⁸⁵ Vgl. Delaware, <http://www.delaware.gr.jp/contents/lifefolk/lifefolk.html>, 27.09.2014.

²⁸⁶ Vgl. Delaware, <http://www.delaware.gr.jp/>, 27.09.2014.

denotativ für ein mathematisches Pluszeichen steht, konnotativ bei den Betrachterinnen und Betrachtern aber die bildliche Vorstellung eines Kreuzstiches erzeugt. Auch FELIX beschreibt das Design und die typografische Gestaltung der Website als von den Verfassern bewusst vorgenommene Irritation von Lesegewohnheiten:

„Stets tritt das einzelne Zeichen als bild-, melodie- und textgenerierendes Element hervor. Das wird in erster Linie durch gezielte Verunsicherungen der Lesegewohnheiten erreicht, die Schriftbild und Textfluss neu organisieren. [...] Auch dass Großbuchstaben die Titel von Bildern und Verzeichnissen durchsetzen und Buchstabenfolgen unabhängig von Wortzusammenhängen unterbrochen werden, unterstreicht das grafisch rhythmisierte Erscheinungsbild der Zeichenketten. [...] Solche Veränderungen erzeugen in ihrer Gesamtheit ein Schrift-Bild [...]“²⁸⁷

Der Webauftritt der Gruppe „Delaware“ kann in seiner Gesamtheit als ein digitales Künstlerportfolio und Werkarchiv betrachtet werden, da es sich um eine: „[...] strukturierte Sammlung, Speicherung und Darstellung digitaler Artefakte [...]“²⁸⁸, handelt. Auch die einzelnen Kategorien der Website, wie „Work Archives“, „Projects“ und „Profile“, lassen auf eine gesamtheitliche Portfolio-Konzeption als „Show-Case“ und digitale Werkausstellung schließen. Zudem weist die Webseite in ihrer archivarischen Funktion von Rastergrafiken und Stickmustern eine starke Parallelität zu vielen Webseiten und Netzwerken der Nadel- und Handarbeitskultur auf. Die Maschentafeln und Mustervorlagen für verschiedene Strick- und Sticktechniken werden dabei ebenfalls kategorisch in Ordnern angelegt und als Schrift-Bild gespeichert.²⁸⁹

2.6.2 Knitpro 2.0: Eine analogitale Software

Die strukturellen Ähnlichkeitsverhältnisse von digitalen Bildern und textilen Medien in Bezug auf ihre Zeichenhaftigkeit und ihr rasterförmiges, geometrisches Ordnungsprinzip, können auch anhand der Web-Applikation „knitPro 2.0“ verdeutlicht werden, mit der sich digitale Bilder in Strick- und Häkelmuster, Gobelin- oder Kreuzstichstickmustervorlagen übersetzen lassen. Auf ihrer Webseite stellt die textilaktivistische Gruppe „microRevolt“, die sich kritisch mit dem Thema des Kapitalismus und den Sweatshop-Entwicklungen auseinandersetzt, den Userinnen und Usern die soziale Web-Applikation unentgeltlich zur

²⁸⁷ Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 190ff.

²⁸⁸ Reichert, Ramón, *Amateure im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008, S. 117.

²⁸⁹ Vgl. *Muttis-Handarbeiten*, <http://www.stricken-strickmuster.de/>, 28.09.2014; *Dawanda*, <http://de.dawanda.com/do-it-yourself/stricken-und-haekeln>, 28.09.2014 u. *Subversive Crossstitch*, <http://shop.subversivecrossstitch.com/collections/pdfs>, 28.09.2014.

Verfügung. Die Software-Anwendung übernimmt dabei nicht nur soziale, sondern auch kulturelle Funktionen, indem die übersetzten Mustervorlagen für Nadelarbeiten traditionell weitergereicht und im Social Web für die Userinnen und User öffentlich bereitgestellt und geteilt werden können. Diese kulturellen und sozialen Funktionsweisen sollen, „microRevolt“ zufolge, auch die wesentlichen Eigenschaften und Intentionen der technischen Web-Applikation ausmachen:

„knitPro is a free web application that translates digital images into knit, crochet, needlepoint and cross-stitch patterns. Simply upload jpeg, gif or png images and knitPro will generate a graph sizable for any fiber project. knitPro digitally mimics the tradition of pre-industrial craft circles who freely shared patterns and passed them down from generation to generation.“²⁹⁰

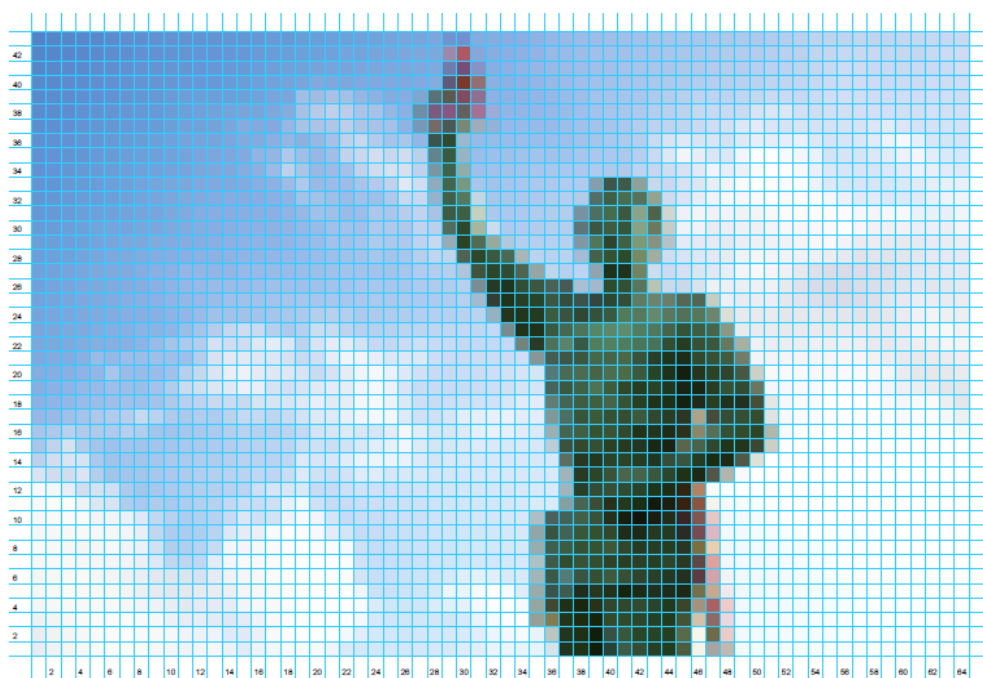


Abb. 9: knitPro 2.0; Umwandlung eines digitalen Bildes in ein Stickmuster

Die direkte Übersetzung von digitalen Bildern in Mustervorlagen für Stickereien und Strickereien durch die soziale Software-Anwendung „knitPro 2.0“, lässt das Ähnlichkeitsverhältnis von digitalen und textilen Medien hinsichtlich der rastergeometrischen, symbolischen Anordnung evident erscheinen. In diesem Kontext vergleicht auch EGENHOEFER die Symbolhaftigkeit des digitalen Codes mit dem von Textilien. Sie vergleicht die textile Struktur von Strickwaren mit einem binären System, da sich das gestrickte Muster aus einem systematisch erzeugten Netz von linken und rechten Maschen (1/0) zusammensetzt. Die textile Struktur und das System der Stricktechnik bauen

²⁹⁰ *microRevolt*, <http://www.microrevolt.org/knitPro.htm>, 28.09.2014.

daher, wie ein Computercode, auf zwei Grundkomponenten auf, die das Maschennetz zusammenhalten:

„Knitting like computer code, is a base-two pattern: knit and purls, zeros and ones. [...] Knits and purls of patterns are strung together just as zeros and ones create code. One is tactile and material; the other completely intangible.“²⁹¹

Der Musteraufbau von Strickereien setzt sich daher, wie ein digitaler Code, aus zwei einfachen Einheiten zusammen. Während der digitale Code nach einem 1/0-Prinzip generiert wird, erzeugen linke und rechte Maschen das textile Maschennetz. In seiner Gesamtheit kann das abgeschlossene Maschenwerk zudem, wie ein Computersystem, als Datenspeicher betrachtet werden. Das gestrickte, textile Maschennetz fungiert dabei als ein Wissens- und Gedächtnisspeicher für textile Kulturtechniken und Herstellungsprozesse, da es Informationen zur Art der Produktionstechnik bereithält und, auf dieser Grundlage, auch dessen Reproduzierbarkeit ermöglicht. Durch das Zählen von Maschen (Strickwaren) oder Stichen (Stickereien), kann das Textilnetz dechiffriert werden und ermöglicht dadurch das Ziehen logischer Rückschlüsse auf die kulturelle Erzeugungstechnik. Gerade in Bezug auf das Verfahren der Reproduktion, lässt sich aber auch ein bedeutender Unterschied zwischen textilen und digitalen Medien festmachen.²⁹² Während die analoge, textile Handarbeit immer zugleich auch ein Unikat darstellt, das seine Einmaligkeit und Echtheit vor allem aus dem „[...] Hier und Jetzt des Kunstwerks [...]“²⁹³, und aus „[...] seinem Eingebettetsein in den Zusammenhang der Tradition [schöpft]“²⁹⁴, kann das digitale Bild per Copy-Paste-Verfahren beliebig reproduziert und zudem variiert werden. Die Reproduzierbarkeit textiler Handarbeiten ist daher an Wirklichkeitserfahrungen und Taktilität gebunden und kann nicht, wie andere kulturelle Erzeugnisse der Schrift, Bilder und Klänge, medial vervielfältigt werden.²⁹⁵ Im Gegensatz zu technischen Verfahren der Vervielfältigung, erfordert die Reproduktion der textilen Handarbeit immer zugleich eine zeitintensive Wiederholung des gesamten Arbeitsprozesses, wodurch, nach BENJAMIN, die Wahrung ihrer „Echtheit“ und

²⁹¹ Egenhoefer, Rachel Beth, "Tracking knitting and translating code", *In the loop. Knitting now*, London: black dog 2010, S. 140f. und vgl. auch Turney, Joanne, *The culture of knitting*, Oxford/New York: Berg 2009, S. 151.

²⁹² Vgl. auch Hieber, Lutz/Dominik Schrage, *Technische Reproduzierbarkeit. Zur Kultursoziologie massenmedialer Vervielfältigung*, Bielefeld: transcript 2007.

²⁹³ Benjamin, Walter, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, hg. v. Claus Pias u.a., München: DVA⁶ 1999, S. 20.

²⁹⁴ Ebd., S. 23.

²⁹⁵ Vgl. Hieber, Lutz/Dominik Schrage, *Technische Reproduzierbarkeit. Zur Kultursoziologie massenmedialer Vervielfältigung*, Bielefeld: transcript 2007, S. 7ff.

„Aura“ ermöglicht wird.²⁹⁶ Zudem lässt sich das analoge, textile Maschennetz nicht, wie das digitale Bild, beliebig umgestalten oder bearbeiten, sondern jede Form eines Umarbeitungs- oder Korrekturprozesses ist mit einem mühsamen Auftrennen des Fadens verbunden.²⁹⁷

2.6.3 Textile Medien als Medien der Überlieferung

Textile Handarbeiten sind nicht nur Informations- und Gedächtnisspeicher hinsichtlich ihrer Erzeugungstechnik, sondern, ohne dies explizit einzufordern, auch Erinnerungsträger vergangener Zeiten, bestimmter Traditionen oder ganzer Geschichtsepochen. Sie repräsentieren den Zeitgeist, die Tugenden und sozialen Verhältnisse vergangener Generationen.

„Die Sprache ist in der Tendenz spontan und ereignisnahe. Sie wird zwar aufgezeichnet, ist aber nicht zur Tradierung bestimmt und geeignet. Dagegen sind Textilien Medien der dauerhaften und anhaltenden Übermittlung. So gilt der Teppich von Bayeux auch der Geschichtswissenschaft als ausführlichste und verlässige Quelle, was die englische Thronnachfolge Ende des 11. Jahrhunderts anbetrifft.“²⁹⁸

In der Funktion eines Mediums der dauerhaften Überlieferung, erweisen sich die kulturellen Erzeugnisse von Textilien häufig, allein durch die Präsenz ihres Materials, als zuverlässigere Quellen als das „autoritätssichernde Medium“ der Schrift.²⁹⁹

Als Beispiel für die Tradierung von gesellschaftlichen Werten und Verhältnissen durch textile Medien, nennt FELIX auch die gestickten Mustertücher des 18. und 19. Jahrhunderts, die hauptsächlich von jungen Mädchen in ihrer Ausbildung zu sitzamen Hausfrauen erstellt wurden und daher als Sinnbild traditioneller Geschlechterrollen und -Hierarchien fungieren.³⁰⁰ Die gestickten Tücher wurden zu dieser Zeit als disziplinierende Mittel zur „weiblichen“ Erziehung eingesetzt und waren zudem Erinnerungsmedien für allgemeines Bildungswissen.³⁰¹ Schulische Grundkenntnisse sollten den jungen Frauen durch textile Handarbeiten vermittelt werden, indem sie Zahlenfolgen und das Alphabet auf Tücher sticken

²⁹⁶ Vgl. Benjamin, Walter, "Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit", *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, hg. v. Claus Pias u.a., München: DVA⁶ 1999, S. 20ff.

²⁹⁷ Vgl. auch Felix, Matilda, *Nadelstiche. Stickern in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 200f.

²⁹⁸ Ebd., S. 94.

²⁹⁹ Vgl. ebd., S. 95.

³⁰⁰ Vgl. ebd., S. 72ff.

³⁰¹ Vgl. Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983, S. 191ff.

mussten, um auf diese Weise nicht nur Schreiben und Rechnen, sondern zugleich eine nützliche Hausarbeit zu erlernen.³⁰² Zudem zierten oft figurative Darstellungen den unteren Teil der Mustertücher und sollten den Mädchen als Lernmotive für das Verziern von Kleidungsstücken dienen (vgl. Abb. 10).³⁰³



Abb. 10: Stickmustertuch, 1832

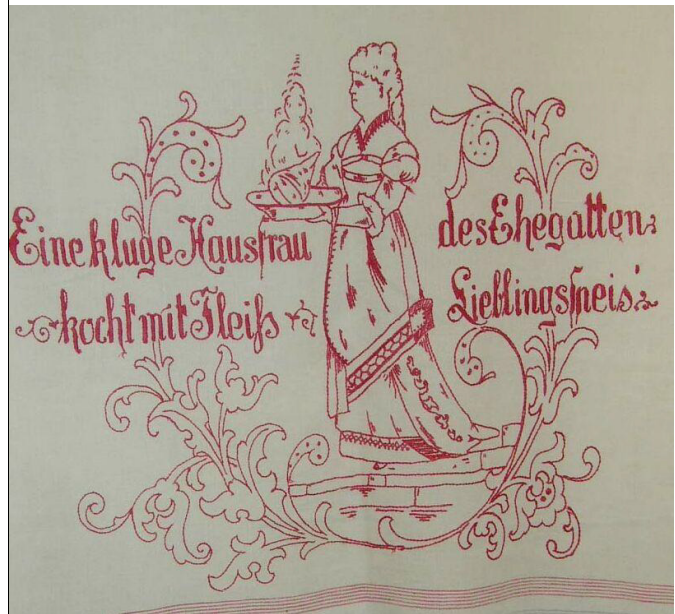


Abb. 11: gesticktes Spruch Tuch

Die fertig gestellten Stickmustertücher wurden oft als repräsentative, textile Objekte gut ersichtlich in den bürgerlichen Wohnräumen aufgehängt und spiegelten das handwerkliche Können, die Disziplin und den Fleiß der Stickerin wider. Die starke Repräsentationsfunktion von textilen Stickereien lässt sich auch dahingegen verdeutlichen, dass jedes Mustertuch mit dem Namen oder den Initialen der Herstellerin und dem jeweiligen Entstehungsjahr versehen wurde.³⁰⁴ Überdies signalisierten die Mustertücher durch die geschlechtliche Rollenakzeptanz als Hausfrau und Mutter, die Einhaltung des bürgerlichen Wertekodexes und vergegenwärtigten somit ein Bild der Frau, ganz nach der Vorstellung ROUSSEAUS, als vorbildliche, treue Bürgerin.³⁰⁵ Dass die textilen Stickarbeiten vom herrschenden, patriarchalen Machtsystem primär als Disziplinierungstechniken zur „weiblichen“ Erziehung

³⁰² Vgl. auch Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 18 u. 70ff. und vgl. Grönwoldt, Ruth, *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart*, München: Hirmer 1993, S. 217ff.

³⁰³ Vgl. ebd., S. 217.

³⁰⁴ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 71.

³⁰⁵ Vgl. ebd., S. 28 und vgl. auch Rousseau, Jean-Jacques, *Emil oder Über die Erziehung*, Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh¹¹ 1993, S. 385ff.

eingesetzt wurden, lässt sich vor allem auch an den zahlreichen moralischen Redewendungen und belehrenden Sprüchen und „Weisheiten“ belegen, die viele Tücher aus dem 19. Jahrhundert aufweisen.³⁰⁶ Die „Spruchtücher“ sollten den Frauen dabei als Erinnerungsträger für die Erfüllung ihrer häuslichen, mütterlichen und ehelichen Pflichten dienen (vgl. Abb. 11).³⁰⁷

„Der Frau oblag die Einführung der Tochter in die Pflichten einer guten Mutter und Hausfrau. Dazu gehörte auch das Erlernen von Nähen, Flicken und Sticken, eine Aufgabe, die sie selbstverständlich und freudig erfüllte. Das kunstvoll gestickte Mustertuch wurde sorgsam aufbewahrt und oft gerahmt an die Wand gehängt. Es blieb häufig über Generationen in der Familie erhalten, um schließlich gelegentlich in Museumsbesitz überzugehen.“³⁰⁸

Die Stickmustertücher und gestickten Spruchtücher wurden als Familienstücke über Generationen hinweg weitergereicht und zumeist von der Mutter an die Tochter übergeben. Insbesondere die aufwendig gestickten Figuren und Motive der Mustertücher, sollten innerhalb eines familiären Kreises erhalten bleiben und zu Traditionszwecken übereignet werden. Aus diesem Grunde wurden häufig der Name oder die Initialen auf dem Mustertuch von der nachfolgenden Eigentümerin geändert oder ausgebessert: „Jedoch sind die Inschriften gelegentlich abgeändert, wurden doch die Tücher häufig von der Mutter auf die Tochter vererbt, die nicht zögerte, ihre Initialen ebenfalls einzusticken.“³⁰⁹

Aber nicht nur gestickte, sondern auch gestrickte Nadelarbeiten sind Speichermedien von verschiedenen Wissenstechniken, Erinnerungen und Traditionen. Gestrickte Pullover werden auch heute noch als Familienstücke traditionell weitergereicht und übernehmen häufig die Funktion eines textilen Monuments, indem sie der verstorbenen Strickerin oder dem verstorbenen Stricker, die oder der das Kleidungsstück hergestellt hat, gedenken.

In der Funktion als Wissenspeicher und „kulturelles Gedächtnis“ von Erinnerungen, Traditionen und Historizität, erlauben die textilen Medien daher in vielerlei Hinsicht Analogieschlüsse zu modernen, digitalen Speichermedien und neuen Software-Technologien.

³⁰⁶ Vgl. Fischer, Markus/Christiane Spänhof, "Gestickte Moral – LWL-Textilmuseum zeigt Spruchtücher aus 70 Jahren", *LWL*, <http://www.lwl.org/pressemitteilungen/mitteilung.php?urlID=13910> 2004, 29.01.2015.

³⁰⁷ Vgl. Grönwoldt, Ruth, *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart*, München: Hirmer 1993, S. 217.

³⁰⁸ Ebd., S. 217.

³⁰⁹ Ebd., S. 217.

3 Medialer Strickaktivismus: politisch-aktivistische und kulturell-subversive Strategien im öffentlichen Raum

3.1 Ursprünge des Strickaktivismus und zu den Begriffen Revolution und Aktivismus

Der Begriff der „Revolution“ ist geschichtlich sehr umfassend und auch inhaltlich vieldeutig auslegbar. Im Folgenden soll die ursprüngliche Bedeutung des Begriffs und auch sein Bedeutungswandel kurz erläutert werden, wobei ich insbesondere Bezug auf die Französische Revolution nehmen werde, da diese, als historische Zeitwende, nicht nur symbolisch für den Begriff der Revolution steht, sondern zudem auch als erste Frauenbewegung markiert werden kann. In dieser ersten revolutionären Bewegung der Frauen wurden Stricknadel und Wolle bereits zu Werkzeugen umfunktioniert, die nicht mehr mit der Bedeutung häuslicher Gebrauchsmittel korrespondierten und sich dem Weiblichkeitsideal der friedlichen Hausfrau, Mutter und Gattin widersetzten, indem die Revolutionärinnen die Nadelarbeiten als kämpferisches und politisches Ausdrucksmittel nutzten.³¹⁰

Der Begriff der Revolution und seine Tradition kann in verschiedenen Ansätzen analysiert werden, da er historisch unterschiedlich auftrat und in jeweils anderen Sinnzusammenhängen angewandt wurde. Das lateinische Verb „revolvere“, das im Wort „Revolution“ enthalten ist, steht übersetzt für „zurückwälzen“ oder „umdrehen“ und tauchte zunächst in einem religiösen Zusammenhang auf. Im Matthäusevangelium steht „revolvit lapidem“ für das Wälzen des Grabsteines Jesu Christi und wird im christlichen Glauben daher mit der Auferstehung assoziiert.

Einen weiteren Ursprung hat der Begriff in der Astronomie, den Kopernikus einführte, um in seinem Hauptwerk „De revolutionibus caelestibus“ die Umschwünge, oder vielmehr die revolvierende Bewegung der Himmelskörper zu beschreiben. Der Begriff der Revolution war daher noch unpolitisch.³¹¹

³¹⁰ Vgl. Godineau, Dominique, *Citoyennes Tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Aix-en-Provence: Alinea 1988 u. vgl. Gaugele, Elke, "Revolutionäre Strickerinnen, Textilaktivist_innen und die Militarisierung der Wolle. Handarbeit und Feminismus in der Moderne", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 15ff.

³¹¹ Vgl. Ottmann, Henning, *Geschichte des politischen Denkens Von den Anfängen bei den Griechen bis auf unsere Zeit*, Bd. 3 Teilbd. 2, *Die Neuzeit. Das Zeitalter der Revolutionen*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2008, S. 80.

Als politischer Begriff ist das Wort „Revolution“, in Anbetracht der langen Geschichte der Kriege, eine durchaus neue Erscheinung, die vor allem als Resultat der Französischen Revolution Ende des 18. Jahrhunderts zu betrachten ist. In dieser frühen Anwendungsphase des Begriffes im politischen Kontext, hatte das Wort der „Revolution“ die Bedeutung einer Restauration. Somit stand der Begriff der Bedeutung im heutigen Sprachgebrauch allgemein entgegen.³¹² Ziel der Bestrebungen der ersten Revolutionärinnen und Revolutionäre war nicht eine Neuordnung der Dinge, sondern die ordnungsgemäße Wiederherstellung vergangener Zeiten. Man wollte zum alten, ordentlichen Zustand zurückkehren und keinen neuartigen Zustand herbeiführen. So war die Französische Revolution, wie BENJAMIN sie bezeichnete, ein „Tigersprung ins Vergangene“³¹³, da man wieder auf antike Denkmuster und Traditionen zurückgreifen wollte. In der Bedeutung einer Restauration, knüpft der ursprüngliche Begriff der „Revolution“ sowohl an den religiösen, als auch an den astronomischen Sinnzusammenhang an: Indem der Engel den Grabstein Jesu Christi zurückwälzt, stellt er den ursprünglichen Zustand wieder her. Die schwingenden Himmelskörper fangen, ab einem bestimmten Punkt ihrer Umlaufbahn, ihre revolvierende, zyklische Bewegung wieder vom Anfangspunkt an.

Als zeitlicher Beginn einer politischen Revolution, wird zumeist der 14. Juli 1786 als symbolischer Tag datiert. „Der Sturm auf die Bastille“ ist daher nicht nur kennzeichnend für den Beginn der Französischen Revolution, sondern allgemein für eine Revolution im politischen Sinne.

„[...] wenn wir an Revolution denken, beginnen wir beinahe automatisch, in den Begriffen dieser in den Tagen der Französischen Revolution aufgekommenen Bilderwelt zu denken – in jenen Tagen, als Desmoulins den großen "revolutionären Sturm" sah, auf dessen brausenden Wogen die Akteure getragen und fortgetragen wurden [...].“³¹⁴

Das Wort der „Revolution“ taucht dabei auch im berühmten Gesprächsaustausch zwischen König Ludwig XVI. und dem Grafen Liancourt auf. Nachdem der Graf dem König die Botschaft übermittelt hatte, dass das Volk aufständisch agierte, soll Ludwig XVI. gesagt haben: „C'est une révolte!“, woraufhin Liancourt erwiderte: „Non, Sire, c'est une

³¹² Vgl. auch Arendt, Hannah, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*, hg. v. Ursula Ludz, München: Piper 1994, S. 236.

³¹³ Vgl. Benjamin, Walter, "Über den Begriff der Geschichte", *Gesammelte Schriften*, Bd. 1 Vol. 2, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 701.

³¹⁴ Vgl. Arendt, Hannah, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*, hg. v. Ursula Ludz, München: Piper 1994, S. 238.

révolution!“.³¹⁵ Damit wollte er dem König die „unwiderstehliche“ Situation schildern, die nicht mehr angehalten oder rückgängig gemacht werden konnte und somit einen auf Dauer veränderten Zustand meinte.³¹⁶ Um einen bloßen Aufstand des Volkes handelte es sich nicht, sondern vielmehr um eine „révolution du monde“³¹⁷. Zudem gleicht die Bedeutung des Revolutionsbegriffes zu der Zeit der Französischen Revolution, auch der alten Sinnzuschreibung der schwingenden Himmelskörper, indem ihre revolvierende Bewegung ebenfalls als „unwiderstehlich“ bezeichnet werden kann, da sie jeglicher Macht des Menschen entzogen ist und nach eigenen Gesetzmäßigkeiten verläuft.

Auch GRIEWANK betont die Bedeutungsvielfalt des Revolutionsbegriffes. Eine genauere Bestimmung des Begriffes sei dabei nur in Anbetracht gesamtgeschichtlicher Ereignisse möglich. Nähert man sich einer solchen historischen Begriffsbestimmung an, so umfasse die Revolution, nach dem heutigen, politischen Verständnis, drei Elemente, die sich miteinander vereinen lassen, aber nicht notwendigerweise zusammen auftreten müssen:

„Der stoßweise und gewaltsame Vorgang (Durchbruch, Umbruch) insbesondere in bezug auf die Umwälzung von Staats- und Rechtsverhältnissen; weiter ein sozialer Inhalt, der in Gruppen- oder Massenbewegungen, meistens auch in offenen Widerstandshandlungen derselben in Erscheinung tritt, und schließlich die ideelle Form einer programmatischen Idee oder Ideologie, die positive Ziele im Sinne einer Erneuerung, einer Weiterentwicklung oder eines Menschheitsfortschritts aufstellt. Mag das eine oder andere dieser Elemente für spezielle Begriffsbestimmungen der Revolution entbehrlich sein, so bilden sie zusammen doch erst die "Revolution" im Vollsinn [...]“.³¹⁸

Die Französische Revolution kann als Paradigma dieser Begriffsbestimmung herangezogen werden. Der damals herrschende Fanatismus macht deutlich, dass Revolutionen zumeist nicht friedlich verlaufen, sondern oft mit gewaltsamen Unruhen und Aufständen verbunden sind und daher, wie ARENDT beschreibt, in einer engen Wechselwirkung zu Kriegen stehen.³¹⁹ Zudem ist der Revolutionsbegriff eng mit der Idee der Freiheitsgründung („constitutio

³¹⁵ Vgl. Brunner, Otto/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 5, Stuttgart: Klett-Cotta 1984, S. 725.

³¹⁶ Vgl. Arendt, Hannah, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*, hg. v. Ursula Ludz, München: Piper 1994, S. 238 u. vgl. auch Kraus, Wolfgang, *Die stillen Revolutionäre. Umrisse einer Gesellschaft von morgen*, Wien/München/Zürich: Molden 1970, S. 84f.

³¹⁷ So bezeichnete der Jakobiner Maximilien de Robespierre die Verhältnisse im revolutionären Frankreich; vgl. auch Ottmann, Henning, *Geschichte des politischen Denkens Von den Anfängen bei den Griechen bis auf unsere Zeit*, Bd. 3 Teilbd. 2, *Die Neuzeit. Das Zeitalter der Revolutionen*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2008, S. 80.

³¹⁸ Griewank, Karl, *Der neuzeitliche Revolutionsbegriff. Entstehung und Geschichte*, hg. v. Ingeborg Horn-Staiger, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973, S. 21f.

³¹⁹ Vgl. Arendt, Hannah, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*, hg. v. Ursula Ludz, München: Piper 1994, S. 233 u. vgl. Brunner, Otto/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 5, Stuttgart: Klett-Cotta 1984, S. 653.

libertas“) verbunden, die auch als Bestreben revolutionärer Bewegungen formuliert werden kann.³²⁰ Die Etablierung eines neuen Gesellschafts- und Rechtssystems und die Gründung der Freiheit, kann dabei nur erreicht werden, wenn soziale Nöte und gesellschaftliche Zwänge (gewaltsam) eingedämmt oder (kollektiv) abgeschafft werden.

Für die Konstitution von Freiheit und gegen die Armut und Hungersnot, kämpften am 5. und 6. Oktober 1789 auch die so genannten „citoyennes tricoteuses“³²¹ (Strickerinnen), die sich, gemeinsam mit den Marktfrauen und Poissarden,³²² zu einem Zug von etwa 8.000 bis 10.000 Frauen organisierten und von Paris nach Versailles zogen, um den französischen König und seine Familie nach Paris zu holen.³²³ Die Hauptstadt war das Zentrum der Revolution, von dessen Punkt aus sich die Kontrolle über den König besser steuern ließ, um ihn dazu zu zwingen, den Forderungen des Volkes nach Freiheit und Gleichheit nachzukommen. Der erste politische Erfolg der Frauen wurde nicht nur gefeiert, sondern sie erhielten für ihre kämpferischen Aktivitäten zunächst auch öffentlich Anerkennung:

„Wir Bürgerinnen wurden, geschmückt mit Ruhm, auf Kosten Seiner Majestät im Wagen zum Pariser Rathaus zurückgebracht, wo wir wie die Befreierinnen der Hauptstadt empfangen wurden. Dieses Ereignis muß die Pläne der heutigen und künftigen Aristokraten zunichte machen.“³²⁴

Der Marsch der Frauen nach Versailles wurde als „Tag der Weiber“³²⁵ sowohl geschichtlich, als auch ikonografisch festgeschrieben und wird, in gegenwärtiger Literatur, oft als erste Frauenbewegung begriffen.³²⁶

Die „Tricoteuses“ gehörten zur gesellschaftlichen Gruppe der Sansculotten,³²⁷ die den Großteil der städtischen Bevölkerung ausmachten und von lohneinbringender Arbeit abhängig

³²⁰ Vgl. Arendt, Hannah, „Die Gründung: Constitutio Libertas“, *Über die Revolution*, München: Piper 1963, S. 183f.

³²¹ Vgl. Godineau, Dominique, *Citoyennes Tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Aix-en-Provence: Alinea 1988.

³²² Als Poissarden bezeichnete man die so genannten »Fischweiber«, die, wie die »tricoteuses«, zur Gruppe des Kleinbürgertums gehörten.

³²³ Vgl. Petersen, Susanne, *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder*, Köln: Pahl-Rugenstein² 1987, S. 66.

³²⁴ Mme. Chéret, „Das Ereignis von Paris und Versailles, Oktober 1789, von einer der Damen, die die Ehre hatten, zur Abordnung in der Nationalversammlung gehört zu haben“, in: Petersen, Susanne, *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder*, Köln: Pahl-Rugenstein² 1987, S. 73.

³²⁵ Vgl. Gerhard, Ute, *Frauenbewegung und Feminismus. Eine Geschichte seit 1789*, München: Beck 2009, S. 10.

³²⁶ Vgl. Kraus, Wolfgang, *Die stillen Revolutionäre. Umriss einer Gesellschaft von morgen*, Wien/München/Zürich: Molden 1970, S. 39 u. vgl. auch Reichardt, Rolf/Hans-Jürgen Lüsebrink (Hg.), *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680-1820. Ancien régime, Aufklärung und Revolution*, Bd. 10, München: Oldenbourg 1996, S. 50.

waren. Während der Revolutionszeit setzten sie ihr Arbeitsmaterial, die Stricknadel und den Faden, als Symbol für die Rebellion und als kämpferisches Ausdrucksmittel ein.³²⁷ Sie unterstützten zudem die aufstrebenden Ansichten der Jakobiner und bekamen im Gegenzug von Maximilien de Robespierre Tribünenplätze auf dem Nationalkonvent zugesprochen. Man nannte sie daher auch „jakobinische Strickweiber“ oder „Tricoteuses de Robespierre“. Auch auf dem Konvent verkörperten sie nicht das typische Rollenbild einer friedvollen Strickerin, das im Ancien Régime noch weitgehend repräsentiert wurde. Obwohl sie kein Stimmrecht und auch kein politisches Mitspracherecht besaßen, da die Bürger- und Menschenrechte nicht für Frauen anwendbar waren, äußerten sie ihre Begeisterung und Zustimmung, indem sie die Reden und Debatten der Jakobiner auf dem Konvent häufig durch Beifall und Jubel unterbrachen. Auch Unzufriedenheit und Missgefallen wurde von selbstbewussten Sansculottinnen kundgetan. Die „jakobinischen Strickweiber“ nahmen daher, von den Zuschauertribünen aus, einen wesentlichen Einfluss auf den Verlauf öffentlicher Sitzungen.³²⁹



Abb. 12: „jakobinische Strickweiber“

³²⁷ Der Begriff leitet sich vom Französischen „Sans culottes“ ab und bedeutet übersetzt „ohne Kniebundhosen“. Teure Kniebundhosen trugen der Adel und der Klerus. Als „Sansculottes“ (dt. Sansculotten) bezeichnete sich das Kleinbürgertum, die sich mit Stolz vom Adel abgrenzten und keine Kniebundhosen trugen.

³²⁸ Vgl. Gaugele, Elke, "Revolutionäre Strickerinnen, Textilaktivist_innen und die Militarisierung der Wolle. Handarbeit und Feminismus in der Moderne", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 15ff.

³²⁹ Vgl. Petersen, Susanne, *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder*, Köln: Pahl-Rugenstein² 1987, S. 129f.

Die demonstrative Teilnahme der Sanculottinnen am „Frauenzug“ und ihre Anwesenheit am Konvent verdeutlichen, dass die Frauen sich nicht nur für das Recht stark machten öffentlich partizipieren zu können, sondern bereits politisch agierten.³³⁰ Das zunehmende politische Engagement der Frau als „femme publique“,³³¹ wurde teils stark kritisiert, verspottet und gefürchtet. Während SCHILLER die Frauen der Revolution als „Hyänen“³³² bezeichnete, wurden die „Tricoteuses“ später in einem Roman von Charles DICKENS als unheimliche und rachsüchtige Weiber beschrieben, die sich, strickend und gnadenlos, das Spektakel der Guillotine ansahen.³³³ Aber vor allem ROUSSEAU, der starken Einfluss auf die gesellschaftliche Denkweise zur Zeit der Französischen Revolution nahm, trug wesentlich zum damaligen Bild der Geschlechter bei. Insbesondere in seinem 1762 erschienenen Buch „*Émile oder über die Erziehung*“ (frz. „*Émile ou De l'éducation*“), beschrieb er die Unterordnung der Frau, die nicht die gleichen Rechte wie der Mann besitzen würde und nur zu seinem Gefallen und zur Wahrnehmung der häuslichen Dienste vorgesehen war.³³⁴

Da die Frauen für die häusliche Familienökonomie zuständig waren, kümmerten sie sich in der revolutionären Krisenzeit vorrangig um Angelegenheiten der Versorgungspolitik und forderten eine Verbesserung der Brotversorgung und die Einführung von Brotfestpreisen. Ihre soziale Notlage verhalf ihnen zu einem stärkeren politischen Selbstbewusstsein und auch in der Praxis verbesserten sich während der Revolutionszeit langsam die politischen Einflussmöglichkeiten der Frauen. Nach dem Gesetz wurden sie dennoch als untergeordnetes Geschlecht und Menschen zweiter Klasse behandelt, da die Menschen- und Bürgerrechtserklärung („*Déclaration des droits de l'homme et du citoyen*“) für Frauen keine Gültigkeit besaß. Bereits aus dem Wortlaut der Erklärung geht hervor,³³⁵ dass die Rechte ausschließlich dem männlichen Geschlecht vorbehalten waren und daher eine Ausgrenzung

³³⁰ Vgl. auch Petersen, Susanne, *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder*, Köln: Pahl-Rugenstein² 1987, S. 13.

³³¹ Vgl. Reichardt, Rolf/Hans-Jürgen Lüsebrink (Hg.), *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680-1820. Ancien régime, Aufklärung und Revolution*, Bd. 10, München: Oldenbourg 1996, S. 70.

³³² Vgl. Schiller, Friedrich, *Das Lied von der Glocke*, illustriert v. Helga Witeschnik, Wien: Graph. Lehr- u. Versuchsanst. 1959. u. vgl. auch Petersen, Susanne, *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder*, Köln: Pahl-Rugenstein² 1987, S. 11.

³³³ Vgl. Elsner Hunt, Irmgard, "Zwei glatt, zwei kraus: Revolutionäre (Un)Geduld und La durée. Stricken in der Literatur als Ausdruck bestimmter Seinsmodalitäten", *The German Quarterly* 67/2, 1994, Jstor, <http://www.jstor.org/stable/408410>, 06.11.2014, S. 238-240. u. vgl. auch Dickens, Charles, *Eine Geschichte aus zwei Städten*, Frankfurt am Main: Insel 2011.

³³⁴ Vgl. Ottmann, Henning, *Geschichte des politischen Denkens Von den Anfängen bei den Griechen bis auf unsere Zeit*, Bd. 3 Teilbd. 1, *Die Neuzeit. Von Machiavelli bis zu den großen Revolutionen*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2006, S. 502 u. vgl. auch Rousseau, Jean-Jacques, *Emil oder Über die Erziehung*, Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh¹¹ 1993, S. 385ff.

³³⁵ Frz. »homme« meint übersetzt sowohl »Mensch«, als auch »Mann«. Aus dem zusätzlichen Wort »citoyen«, das übersetzt »Bürger« heißt, geht hervor, dass die Rechte den Männern vorbehalten waren.

von Frauen vornahm.³³⁶ Unter dem Begriff des Bürgers verstand man ausschließlich das männliche Geschlecht. Das Männliche wurde daher in dieser Zeit, als das einzig Menschliche verstanden.³³⁷

Die politischen Umschwünge der Revolutionszeit bewirkten einen Perspektivenwechsel in der Geschlechterordnung. Die Geschlechterhierarchie und die rechtliche Stellung der Frau wurden im Zeitalter der Aufklärung zunehmend angezweifelt und kritisiert. So veröffentlichte Olympe de GOUGES einen Frauenrechtskatalog, der als eine Art Gegenentwurf zu den geltenden Menschen- und Bürgerrechten angesehen werden konnte, da sie in diesem die Rechte zu Gunsten der Frauen modifizierte. Im Nachwort der 1791 veröffentlichten „Erklärung der Rechte der Frau und Bürgerin“ („Déclaration des droits de la femme et de la citoyenne“), ruft sie die Frauen dazu auf, ihre Rechte zu erkennen und sich aktiv gegen die herrschende Ungleichheit im Verhältnis der Geschlechter zur Wehr zu setzen:

„Frauen, wacht auf! Die Stimme der Vernunft läßt sich auf der ganzen Welt vernehmen! Erkennt eure Rechte! Das gewaltige Reich der Natur ist nicht mehr umstellt von Vorurteilen, Fanatismus, Aberglauben und Lügen. Die Fackel der Wahrheit hat alle Wolken der Dummheit und Gewalttätigkeit vertrieben [...]. O Frauen! Frauen, wann hört ihr auf blind zu sein? Welches sind die Vorteile, die ihr aus der Revolution gezogen habt? Ihr werdet noch mehr verachtet, noch schärfer verhöhnt [...]. Was auch immer die Hürden sein werden, die man euch entgegenstellt, es liegt in eurer Macht, sie zu überwinden.“³³⁸

Für Olympe de GOUGES schien der richtige Zeitpunkt gekommen zu sein, um an den Verstand der Frauen zu appellieren die Vorherrschaft der Männer in Frage zu stellen und sich aktiv gegen das patriarchale Rechtssystem aufzulehnen. Der naturbedingte Dualismus der Geschlechter und die damit verbundene Ungleichheit im Recht, sowie das Rollen- und Idealbild der Frau als Hausfrau, Mutter und Ehegattin sollten allein durch die „Macht der Vernunft“³³⁹ angezweifelt und widerlegt werden. Wenn die Frauen das Schafott betreten dürfen, so argumentierte sie, dann müsse dies auch für die politische Tribüne gelten: „La femme a le droit de monter à l'échafaud; elle devrait aussi avoir le droit de monter à la

³³⁶ Vgl. Christadler, Marieluise (Hg.), *Freiheit, Gleichheit, Weiblichkeit. Aufklärung, Revolution und die Frauen in Europa*, Opladen: Leske 1990, S. 19.

³³⁷ Vgl. Cyrus, Hannelore, "Geschlechterspiel- Geschlechterkampf? Zur Geschichte des Diskurses über die Geschlechterdifferenz", *Was heißt hier eigentlich feministisch? Zur theoretischen Diskussion in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, hg. v. Marlis Krüger, Bremen: Donat 1993, S. 165. u. vgl. auch Schissler, Hanna, "Natur oder soziales Produkt? Zum Verhältnis der Geschlechter zwischen bürgerlichen Emanzipationsbewegungen und industrieller Gesellschaft", *Freiheit, Gleichheit, Weiblichkeit. Aufklärung, Revolution und die Frauen in Europa*, Marieluise Christadler (Hg.), Opladen: Leske + Budrich 1990, S. 159.

³³⁸ Petersen, Susanne, *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder*, Köln: Pahl-Rugenstein² 1987, S. 93f.

³³⁹ Vgl. Ebd., S. 94.

tribune.“³⁴⁰ Ihr politisches Engagement und ihre Forderungen zur Rechtsgleichheit waren letztendlich auch der Grund für Olympe de GOUGES' Hinrichtung an der Guillotine im September des Jahres 1793. Trotz des Exzesses an Verurteilungen und Todesstrafen zu dieser Zeit, vertrat sie ihre Ansichten tatkräftig und mit der Überzeugung, dass es an der Zeit war, die Frauenmassen zu motivieren und zu mobilisieren, um die bestehenden Machtverhältnisse in der Geschlechterordnung aufzulösen und neu zu ordnen. Ihre Forderungen konnten zwar in der Folgezeit nicht durchgesetzt werden, da sie der Ideologie der größeren Masse und dem damaligen Rollenbild der Frau grundlegend widersprachen, dennoch eröffneten sie eine neue Sichtweise auf bestehende Zustände im Rechts- und Gesellschaftssystem und bezweckten, dass sich die Frauen zunehmend mit dem neuen, öffentlichen Bild der Frau als „femme active“³⁴¹ identifizieren konnten.

Die Identifikation und Rollenwahrnehmung der „Tricoteuses“ als „femmes actives“ geht auch aus einer Pariser Verordnung vom 22. Dezember 1793 hervor, in der den Frauen, aufgrund ihrer vaterländischen Aktivitäten vom 5. und 6. Oktober 1789, eine öffentliche Rolle bei den Pariser Bürgerfeiern zugesichert wurde.³⁴² Für diesen Anlass sollten sie aus ihrem häuslichen Umfeld heraustreten, um die Tätigkeit des Strickens in der politischen Öffentlichkeit repräsentativ auszuüben:

„Le conseil arrête que les citoyennes patriotes des 5 et 6 octobre auront une place marquée dans les cérémonies civiques, et qu'elles seront précédées d'une bannière portant l'inscription qu'on lit sur l'arc de triomphe du boulevard: Ainsi qu'une vile proie, elles ont chassé le tyran devant elles; et de l'autre: Femmes des 5 et 6 octobre; qu'elles y assisteront avec leurs époux et leurs enfans, et qu'elles tricoteront.“³⁴³

Die Quelle macht in zweifacher Hinsicht die Verschiebung des traditionellen Rollenbildes der Frau deutlich. Die politische Partizipation und Demonstration der „Tricoteuses“ vom 5. und 6. Oktober, sollte in Ehren gehalten werden, indem die Frauen, für den zeremoniellen Anlass, die häusliche Sphäre des „privé“³⁴⁴ verlassen durften, um auf den Bürgerfeiern erneut eine

³⁴⁰ Vgl. Ottmann, Henning, *Geschichte des politischen Denkens Von den Anfängen bei den Griechen bis auf unsere Zeit*, Bd. 3 Teilbd. 2, *Die Neuzeit. Das Zeitalter der Revolutionen*, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2008, S. 111.

³⁴¹ Vgl. Reichardt, Rolf/Hans-Jürgen Lüsebrink (Hg.), *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680-1820. Ancien régime, Aufklärung und Revolution*, Bd. 10, München: Oldenbourg 1996, S. 71.

³⁴² Vgl. Gaugele, Elke, "Revolutionäre Strickerinnen, Textilaktivist_innen und die Militarisierung der Wolle. Handarbeit und Feminismus in der Moderne", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 16.

³⁴³ Lairtullier, E., *Le femmes célèbres de 1789 à 1795 et leur influence dans la révolution. Pour servir de suite et de complément à toutes les histoires de la révolution française*, Paris: Chez France 1840, S. 160.

³⁴⁴ Vgl. Reichardt, Rolf/Hans-Jürgen Lüsebrink (Hg.), *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680-1820. Ancien régime, Aufklärung und Revolution*, Bd. 10, München: Oldenbourg 1996, S. 70.

öffentliche Rolle einzunehmen. Für Repräsentationszwecke, sollten die „Tricoteuses“, während der patriotischen Feier, öffentlich zu stricken beginnen. Die Tätigkeit des Strickens, die zuvor sinnbildlich für das traditionelle Bild der Frau in friedlicher, häuslicher Atmosphäre war, verlor, zumindest zeitweise, ihre ursprüngliche Bedeutung. Durch die Erscheinung des Strickens im öffentlichen Raum während der Pariser Bürgerfeiern und die damit verbundene Ehrung der Frauen aufgrund ihrer revolutionären Aktivitäten, wurden den Nadelarbeiten erstmals politische, repräsentative und aktivistische Funktionen zuerkannt. Bereits im Zuge der Revolution wurden Stricknadel und Faden von den strickenden Aktivistinnen symbolisch eingesetzt, um ihren Kampfgeist gegen Armut und Unterdrückung durch die absolutistische Herrschaft zum Ausdruck zu bringen und um, im Gefecht um Geschlechtergleichheit, das traditionelle Bild der Weiblichkeit zu zerrütten.³⁴⁵ Auf den Pariser Bürgerfeiern wurden die Nadelarbeiten nochmals, per Verordnung, repräsentativ für die politischen Errungenschaften der Frauen ausgeübt und erhielten somit ebenfalls neue, politisch-aktivistische Qualitäten, die den tradierten, konnotativen Zuschreibungen der Tätigkeit entgegenstanden.

Deutet man den Revolutionsbegriff als einen historischen Entwicklungsprozess, dann entstehen Revolutionen erst im Zuge einer Konstruktion von Geschichte.³⁴⁶ Die Umschwünge können dann erst mit einem Rückblick auf die Geschichte als strukturwandelnde Ereignisse begriffen werden. In diesem Kontext sind die „Tricoteuses“ rückblickend einerseits Revolutionärinnen, als auch Aktivistinnen ihrer Zeit gewesen. Sie haben die politischen, ökonomischen und sozialen Machtverhältnisse des Ancien Régimes negiert, indem sie sich aktiv und kollektiv dagegen zur Wehr setzten. Aktivistinnen und Aktivisten sind nach POPPER: „[...] jene Menschen [...], die sich zur Tat berufen fühlen, zum Eingreifen, besonders in die Angelegenheiten des menschlichen Lebens, Menschen, die sich weigern, die jeweils existierenden Zustände als unvermeidlich anzunehmen.“³⁴⁷ Der Begriff des Aktivismus leitet sich vom lateinischen „activus“ (aktiv, tätig) ab und verweist daher unweigerlich auf ein aktives Tun. Zudem umschließt der Begriff nicht nur eine Form der

³⁴⁵ Vgl. auch Gaugele, Elke, "Revolutionäre Strickerinnen, Textilaktivist_innen und die Militarisierung der Wolle. Handarbeit und Feminismus in der Moderne", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 17.

³⁴⁶ Vgl. Benjamin, Walter, "Über den Begriff der Geschichte", *Gesammelte Schriften*, Bd. 1 Vol. 2, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991, S. 701. u. vgl. auch Brunner, Otto/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 5, Stuttgart: Klett-Cotta 1984, S. 653.

³⁴⁷ Popper, Karl R., *Das Elend des Historizismus*, hg. v. Hubert Kieseewetter, Tübingen: Mohr Siebeck⁷ 2003, S.7.

Aktivität, sondern ebenso der Negation und Modifikation gegebener Zustände.³⁴⁸ Auch POPPER teilt den Begriff in ein Tun oder Tätigwerden durch die Menschen einerseits und eine Negation, nicht nur bestehender Zustände, sondern auch der Untätigkeit und Hinnahme von Gegebenheiten andererseits: „Die Neigung zur Aktivität und die Abneigung gegen jede Haltung des passiven Hinnehmens kann man *"Aktivismus"* nennen.“³⁴⁹

Beiden Begriffen, der politischen Revolution und dem Aktivismus, geht daher ein aktives Tun voraus, das auf einen Zustand der Unzufriedenheit basiert. Das aktive, gesellschaftliche Tun wendet sich dabei gegen strukturelle, machtpolitische Gegebenheiten und kann sowohl individuelle, als auch kollektive Handlungen und Bewegungen umfassen.

„Tun ist immer gesellschaftlich. Was immer ich tue, es ist Teil des gesellschaftlichen Flusses des Tuns, in dem die Voraussetzung meines Tuns das Tun (oder Getan-haben) anderer ist, in der das Tun anderer die Mittel meines Tuns bereitstellt. Tun ist immer pluralisch, kollektiv, choris, gemeinschaftlich. Dies bedeutet nicht, dass alles Tun kollektiv getan wird (oder gar getan werden sollte).“³⁵⁰

Revolutionäre und aktivistische Bewegungen beruhen auf gemeinschaftlichen Handlungen und kooperativen Zusammenkünften. Dem Kollektiv wird dabei oft mehr Macht zugeschrieben und Forderungen und Veränderungen im Machtgefüge scheinen effektiver und leichter umgesetzt werden zu können. Während der Begriff der Revolution allerdings mit einer Umwälzung des Ist-Zustandes verbunden ist, die oft radikal und gewaltsam vollzogen wird, machen aktivistische Bewegungen vielmehr auf einen Missstand aufmerksam, ohne dabei den Anspruch zu erheben, einen strukturellen Umschwung herbeizuführen.³⁵¹ Heute versteht man unter dem Begriff des Aktivismus meist eine Form des friedlichen Protests im öffentlichen Raum, der nicht überwiegend durch eine Masse, sondern oft nur durch eine kleine Gruppe von Handelnden verübt wird.

Die „citoyennes tricoteuses“, als Strickaktivistinnen zur Zeit der französischen Revolution, entfremdeten erstmals das traditionelle Bild der strickenden Frau, das an die Vorstellung von Weiblichkeit gekoppelt war. Sie lösten die häusliche Kulturtechnik des Strickens zeitweise aus der intimen Privatsphäre und transportierten sie als weibliche Protestform in den

³⁴⁸ Vgl. Holloway, John, *Die Welt verändern, ohne die Macht zu übernehmen*, übersetzt v. Lars Stube, Münster: Westfälisches Dampfboot³ 2006, S. 35.

³⁴⁹ Popper, Karl R., *Das Elend des Historizismus*, hg. v. Hubert Kiesewetter, Tübingen: Mohr Siebeck⁷ 2003, S. 7.

³⁵⁰ Holloway, John, *Die Welt verändern, ohne die Macht zu übernehmen*, übersetzt v. Lars Stube, Münster: Westfälisches Dampfboot³ 2006, S. 39.

³⁵¹ Vgl. Brodde, Kirsten, *Protest! Wie ich die Welt verändern und dabei auch noch Spaß haben kann*, München: Ludwig 2010, S. 141.

öffentlichen Raum.³⁵² Gegenwärtig lebt diese Form eines kollektiv verübten, aber friedlichen, strickenden Widerstands im Zusammenhang mit aktuellen Bewegungen des „Strickaktivismus“ und im Rahmen neuer medialer Bedingungen weiter fort und soll in einem nachfolgenden Teil der Arbeit noch näher erläutert werden. Die strick- und stickaktivistischen Aktionen sind häufig auch politisch motiviert und verschränken, wie bereits Ende des 18. Jahrhunderts, die private Sphäre mit dem öffentlichen Raum. Durch die Kopplung der sozialen Sphären, verschieben sich auch die, mit diesen Räumlichkeiten verbundenen, Konstellationen der Geschlechter,³⁵³ weshalb ich zunächst erläutern möchte, wie „Weiblichkeit“ und Formen des Weiblichen entstehen können und wie diese mit kulturellen und traditionellen Praktiken der Nadelarbeiten im Zusammenhang stehen.

3.2 Nadelarbeiten als Kulturtechniken zwischen Tradition, Subversion und Aktivismus

3.2.1 Zur sozialen Konstruktion von „Weiblichkeit“

Die Differenz zwischen den Geschlechtern „Mann“ und „Frau“, ergab sich bereits in der abendländischen Kultur aus der Schöpfungsgeschichte. Nach der Genesis, das erste Buch Mose, wurde die Frau aus einem Teil des Mannes, der Rippe Adams, von Gott erschaffen. Man begann dies als ein göttliches Gebot zu begreifen, wonach Eva einzig für den Mann geschaffen wurde, um ihm Gesellschaft zu leisten und dienlich zu sein. Zudem galt Eva als die Verführerin des Adam und somit als Verursacherin der so genannten Erbsünde. Dieser schöpfungsgeschichtliche Hintergrund führte dazu, dass die Frau als personifizierte Sünde angesehen wurde. Daraus, und aus den Paulusworten „der Mann ist des Weibes Haupt“, ³⁵⁴ leitete man eine göttliche und allgemein gültige Geschlechterordnung ab und begriff das weibliche Geschlecht als zweitrangig.³⁵⁵ Diese Haltung gegenüber dem weiblichen Geschlecht gewann im Christentum, vor allem durch die Verbreitung zahlreicher Mythen, an

³⁵² Vgl. auch Gaugele, Elke, "Revolutionäre Strickerinnen, Textilaktivist_innen und die Militarisierung der Wolle. Handarbeit und Feminismus in der Moderne", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 15ff. u. vgl. auch Godineau, Dominique, *The Women of Paris and Their French Revolution*, übersetzt v. Katherine Streip, Berkeley/Los Angeles/London: California Press 1998.

³⁵³ Vgl. Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 9ff.

³⁵⁴ Vgl. Epheser 5:23

³⁵⁵ Vgl. Cyrus, Hannelore, "Geschlechterspiel- Geschlechterkampf? Zur Geschichte des Diskurses über die Geschlechterdifferenz", *Was heißt hier eigentlich feministisch? Zur theoretischen Diskussion in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, hg. v. Marlis Krüger, Bremen: Donat 1993, S. 168. u. vgl. auch Gerhard, Ute, *Frauenbewegung und Feminismus. Eine Geschichte seit 1789*, München: Beck 2009, S. 13.

allgemeiner Zustimmung und wurde, da man die Ordnung der Geschlechter als gottgewollt empfand, nicht weiter hinterfragt.

Im Mittelalter ergab sich auch aus der ständischen Ordnung eine Privilegierung des männlichen Geschlechts. Die oberen Stände bestanden lediglich aus männlichen Vertretern des Adels und des Klerus. Frauen und die arbeitende Bevölkerung der Bauern und Handwerker konnten keine Herrschaftspositionen bekleiden und jeglicher Machteinfluss in öffentlichen Angelegenheiten blieb ihnen untersagt. Die Ständeordnung war zudem im geltenden Recht der Zeit fixiert, das sich auf eine göttliche Geschlechterordnung berief und den Platz der Frau innerhalb der häuslichen Familienstruktur ansiedelte. Während der Frau die häuslichen Dienste als Ehefrau, Mutter und Hausfrau zukamen, war der Mann für die außerhäuslichen und lohnbringenden Tätigkeiten zuständig. Er repräsentierte die Familie durch seine Arbeit in der Öffentlichkeit, während die Frau die innere Ordnung, durch das Erfüllen häuslicher Pflichten, wahren musste. Die Arbeit der Frau verlief dabei im unsichtbaren Hintergrund des Privaten und war für die Öffentlichkeit nicht wahrnehmbar.³⁵⁶ Von öffentlichen Tätigkeiten, politischen Angelegenheiten oder rechtlichen Freiheiten wurden die Frauen fast gänzlich ausgeschlossen. Auch Bildungseinrichtungen waren für Frauen nicht zugänglich. Die Kirche stand im Mittelpunkt des gesellschaftlichen Lebens und nahm erheblichen Einfluss auf die Lebens- und Denkweise der Menschen. Sie prägte die Hierarchie der Geschlechter und die Rollenverteilung zwischen Mann und Frau und schuf ein „Idealbild der Frau“. Das Leben der Frau galt als vorbestimmt. Die Erfüllung göttlich auferlegter Pflichten, wurde als ehrenwert empfunden und Abweichungen von kirchlich auferlegten Normen und Wertevorstellungen waren mit harten Strafen verbunden. Bei Nichterfüllung blieb den Frauen, aufgrund eines unehrenhaften Verhaltens, häufig der Weg ins ersehnte Paradies verwehrt. Indem die religiösen und gesellschaftlichen Normen, sowie damit einhergehende räumliche Geschlechtertrennungen, in dieser Zeit von der Bevölkerung nicht hinterfragt, sondern, ohne wesentliche Kritik zu äußern oder sich gewaltsam zu widersetzen, akzeptiert wurden, wurde zugleich die Verbindlichkeit der herrschenden Ordnung bestätigt und das Selbstverständnis ungleicher Rechte und Freiheiten gestärkt.

„Von Gegenwehr der Frauen ist nicht die Rede. Insbesondere die Frauen des Patriziats übernahmen als gehorsame Dienerinnen und Mittlerinnen patriarchaler Herrschaft in den Städten die Zumutungen wie Auszeichnungen und formulierten gegen die abgestuften Freiheiten und die Ungleichheit keine Bedenken. Sie streiften sich die ihnen geschneiderten

³⁵⁶ Vgl. Cyrus, Hannelore, "Geschlechterspiel- Geschlechterkampf? Zur Geschichte des Diskurses über die Geschlechterdifferenz", *Was heißt hier eigentlich feministisch? Zur theoretischen Diskussion in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, hg. v. Marlis Krüger, Bremen: Donat 1993, S. 177.

weißen Kleider der Tugend über [...]. Indem sie die angetragenen Tugendmuster akzeptierten und sie auf Kosten "tugendloser" Frauen einhalten konnten, nahmen sie die eigene Unterdrückung an und trugen so zur Unterdrückung aller anderen Frauen bei.³⁵⁷

Die Einhaltung der „weiblichen Ehre“, durch die Orientierung an tugendhaften Denkmustern, war nicht nur Resultat einer auf kirchlichen Normen gegründeten, patriarchalen Gesellschaftsform, sondern wurde auch weitgehend als Verhaltensnorm unter den Frauen akzeptiert. Sie selbst legten großen Wert auf ehren- und tugendhaftes Verhalten, das mit „Weiblichkeit“ konnotiert wurde. Der Wunsch nach Erfüllung eines weiblichen Ideals, schien dabei größer zu sein, als das Bedürfnis eine Gleichheit der Geschlechter anzustreben.

Erst im Zeitalter der Aufklärung, formierte sich ein neues Menschenbild, dass auch das traditionelle Rollenbild der Geschlechter hinterfragte und ein Umdenken im Geschlechterverhältnis nach sich zog. Geschlechtsspezifische Rechte und Freiheiten wurden allmählich, vor allem von der weiblichen Bevölkerung, als ungleich und ungerecht empfunden. Auch unter den Männern befanden sich wenige Kritiker der herrschenden Geschlechterordnung, die für ein Bürgerrecht der Frauen eintraten. Einer der bekanntesten Befürworter, der für eine Gleichheit der Geschlechter eintrat, war der Politiker, Mathematiker und Philosoph Marie Jean Antoine de CONDORCET. Er veröffentlichte im Jahre 1789 seine Schrift „Über die Zulassung der Frauen zum Bürgerrecht“,³⁵⁸ in der er erklärt, dass die Vertreterinnen des weiblichen Geschlechts in ihren naturgemäßen Rechten verletzt worden seien, und dass offenbar der Usus und Konsens der Gesellschaft dazu geführt habe, dass die begangenen Rechtsverletzungen bei den Verletzten nicht das Gefühl von erfahrenem Unrecht hervorrufe. Der Wille zur Gegenwehr, so CONDORCET, würde bei den Frauen gänzlich fehlen, da sie ihre Rechte weder beanspruchen, noch zurückfordern würden:

„Die Menschen können sich an die Verletzung ihrer naturgegebenen Rechte so gewöhnen, daß unter denen, die sie verloren haben, keiner daran denkt, sie zurückzufordern, und nicht glaubt, ein Unrecht erlitten zu haben.“³⁵⁹

Die Unterteilung des „Menschengeschlechts“ kritisierte CONDORCET in Anbetracht der „natürlichen“ und daher „unveräußerlichen“ Grundrechte der Menschen, die sowohl Männern als auch Frauen in gleicher Weise zukommen würden. Er betonte in diesem Zusammenhang besonders das Prinzip der Gleichheit aller Menschen:

³⁵⁷ Ebd., S. 175f.

³⁵⁸ Vgl. Petersen, Susanne, *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder*, Köln: Pahl-Rugenstein² 1987, S. 97.

³⁵⁹ Ebd., S. 97.

„Haben sie z.B. nicht alle das Gleichheitsprinzip der Rechte verletzt, indem sie ganz einfach die Hälfte des Menschengeschlechts des Rechts beraubten, an der Gesetzgebung teilzunehmen, indem sie die Frauen vom Bürgerrecht ausschlossen?“³⁶⁰

Zu den wenigen, männlichen Fürsprechern, zählte auch der Philosoph und Schriftsteller François POULLAIN DE LA BARRE. Er sprach sich in seinem Werk „De l'Égalité des deux Sexes“³⁶¹ ebenfalls für eine Gleichheit der Geschlechter aus. POULLAIN argumentierte, dass die Differenz zwischen den Geschlechtern einzig durch die Autorität mächtiger Männer und Falschinterpretationen der Heiligen Schrift erzeugt werden konnte. Doch eine solche Erkenntnis könne, ihm zufolge, nur durch die Vernunft des allgemeinen Menschengeschlechts und nicht ausschließlich durch das Männliche, gewonnen werden. Zudem müssten sich die Menschen, laut POULLAIN, von ihren Vorurteilen befreien, da ohne die Voreingenommenheit der Menschen, auch keine Ungleichheit unter den Geschlechtern herrsche.³⁶²

Im Zeitalter der Aufklärung sollte das Bild des Menschen und dessen gesellschaftliche Rolle, allein durch die „Autorität der Vernunft“³⁶³ und des menschlichen Verstandes erzeugt werden. Da die Vernunft eine Eigentümlichkeit des menschlichen Geschlechts darstelle, die sowohl dem männlichen als auch dem weiblichen Geschlecht im gleichem Maße zukommen würde, lief die Begründung für eine Privilegierung des männlichen Geschlechts ins Leere und entfachte einen Streit der Geschlechter mit ersten, deutlich wahrnehmbaren, Forderungen nach Geschlechtergleichheit.³⁶⁴

An den kurzen, geschichtlichen Ausführungen zum Geschlechterverhältnis wird erkennbar, dass die Ungleichheit der Geschlechter und der daraus resultierende Geschlechterstreit als Ergebnisse epochaler Ereignisse und historischer Gegebenheiten zu betrachten sind. Die Ungleichheiten zwischen „Mann“ und „Frau“ können daher, unter der Annahme divergenter geschichtlicher Hintergründe und Bedingungen, vor allem auch als wandelbar verstanden werden.³⁶⁵ Die Hierarchie und das Verhältnis der Geschlechter bezeichnen somit niemals

³⁶⁰ Ebd., S. 97.

³⁶¹ Vgl. Gössmann, Elisabeth (Hg.), *Kennt der Geist kein Geschlecht?*, Bd. 6, München: iudicium 1994, S. 142.

³⁶² Vgl. ebd., S. 142f.

³⁶³ Vgl. ebd., S. 142.

³⁶⁴ Vgl. Gerhard, Ute, *Frauenbewegung und Feminismus. Eine Geschichte seit 1789*, München: Beck 2009, S. 12.

³⁶⁵ Vgl. Gildemeister, Regine/Angelika Wetterer, "Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung", *Meilensteine der Frauen- und Geschlechterforschung. Originaltexte mit Erläuterungen zur Entwicklung in der Bundesrepublik*, hg. v. Ulrike Vogel, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 160.

einen endgültigen Zustand, sondern müssen ständig in Bezug zu den Gegebenheiten der Zeit betrachtet werden.

„Wir haben es auf einer Ebene mit einer fortwährenden Ausdifferenzierung und Re-Formierung der hierarchischen Struktur des Geschlechterverhältnisses zu tun, mit einem andauernden Prozeß der Re-Konstruktion der Geschlechterhierarchie. Und wir haben es auf einer zweiten Ebene [...] zu tun mit einem beständigen Prozeß der Auslegung, der Um- und Neuformulierung der Geschlechterdifferenz [...]“.³⁶⁶

„Geschlecht“ steht immer in Relation zu den Strukturen der jeweiligen Epoche und stellt daher keinen determinierten oder „naturgegebenen“ Zustand dar, mit dem ein Mensch bereits geboren wurde, wie dies ROUSSEAU seiner Zeit behauptete.³⁶⁷ Vielmehr kann man „Geschlecht“, wie NIERHAUS formuliert, als „[...] eine komplexe Apparatur von sozialen Praktiken [begreifen], die unser gesellschaftliches Wahrnehmen in immer wieder neu geschriebenen Übersetzungen organisiert.“³⁶⁸ „Geschlecht“ ist demzufolge das Ergebnis sozialer Konstruktionen, die von der jeweils bestehenden Gesellschaft hergestellt werden. Erst die gesellschaftlichen Gegebenheiten und kulturellen Kodierungen einer Epoche, erzeugen, formen und prägen das universelle Bild von dem, was als „Mann“ oder „Frau“, beziehungsweise als „männlich“ oder „weiblich“ wahrgenommen wird. Mit diesem Formierungsprozess des „sozialen Gewordenseins der Geschlechter“³⁶⁹ beschäftigt sich vor allem die Disziplin des Sozialkonstruktivismus. Die Geschlechterdifferenz ist in diesen Ansätzen nicht auf genetische oder biologische Faktoren des Menschen zurückzuführen, sondern ergibt sich durch ein sozial und kulturell erzeugtes Konstrukt von Geschlechtlichkeit:

„Leiblichkeit und Geschlechtlichkeit sind Ergebnisse sozialer, kultureller Prozesse auf der Grundlage symbolvermittelter sozialer Interaktion und kultureller und institutioneller Sedimentierung. Das heißt, auch Zweigeschlechtlichkeit, deren Folgen und Deutungen sind Ergebnisse sozialer Konstruktionen.“³⁷⁰

Weiterhin erläutert GILDEMEISTER, dass eine bestimmte biologische Beschaffenheit der Menschen zwar nicht bestritten werden könne, aber diese nicht ausschlaggebend für die Differenz der Geschlechter oder die Identitätskonstruktion der Subjekte ist.³⁷¹ „Mann“ und „Frau“ sind keine Produkte der Natur, sondern Resultat kultureller Zuschreibungen. Beziehungsweise ergibt sich die Klassifizierung und Separierung der Geschlechter erst aus

³⁶⁶ Ebd., S. 163f.

³⁶⁷ Vgl. Rousseau, Jean-Jacques, *Emile oder Über die Erziehung*, Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh¹¹ 1993, S. 392.

³⁶⁸ Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 10.

³⁶⁹ Vgl. Villa, Paula Irene, "Soziale Konstruktion: Wie Geschlecht gemacht wird", *Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie*, hg. v. Sabine Hark, Opladen: Leske + Budrich 2001, S. 17.

³⁷⁰ Gildemeister, Regine, "Die soziale Konstruktion von Geschlechtlichkeit", ebd. S. 55f.

³⁷¹ Vgl. ebd., S. 56.

der Kombination von natürlichen und kulturellen Produktionen.³⁷² Die gesellschaftliche Einteilung und alltägliche Zuordnung der Menschen, erfolgt dabei ausschließlich in die abstrakten und wenig reflektierten, aber sozial anerkannten, dichotomen Geschlechterkategorien von „Mann“ und „Frau“. Die Gesellschaft wird durch soziale und rechtliche Normen, Traditionen und Ideologien, sowie durch Erziehungsmethoden und institutionelle Einrichtungen, auf die geschlechtsspezifische Einteilung des Menschen in zwei Grundkategorien „trainiert“. Die Orientierung an einem Zweigeschlechtermodell wird dabei, als logische, gewohnheitsmäßige und allgemeingültige Spezifikation des Menschen, im „kulturellen Gedächtnis“ der Gesellschaft verankert.³⁷³

In aktuellen Debatten zur Frauen- und Genderforschung wird das „Geschlecht“ in die englischsprachigen Termini „sex“ und „gender“ unterteilt. Der Geschlechtsbegriff soll auf diese Weise spezifiziert werden und die natürlich erworbenen Anlagen des Menschen einerseits, von den sozial und kulturell „gewordenen“ Eigenschaften andererseits abgrenzen. „Sex“ bezieht sich demnach auf die biologischen und genetischen Eigenschaften, während „gender“ die, im Zuge sozialer und kultureller Prozesse, angeeigneten und zugerechneten Merkmale bezeichnet. Dieser Ansatz geht demzufolge davon aus, dass dem Menschen zumindest ein Satz an Eigenschaften „von Natur aus“ gegeben ist, was also ebenfalls hinterfragt werden könnte, da durch dieses Konzept das Modell der Zweigeschlechtlichkeit betont wird. Dagegen einzuwenden wäre etwa, dass, in der Biologie, die Geschlechter „Weiblich“ und „Männlich“ („sex“) bereits nicht mehr als konträre, sondern als sich ergänzende und zusammengehörige biologische Faktoren betrachtet werden.³⁷⁴

Der Common Sense der Gesellschaft orientiert sich an dem Zweigeschlechtlichkeitsmodell Frau/Mann. Demnach wird den Subjekten entweder ein „weibliches“ oder „männliches“ Dasein qua Geschlecht beigemessen. Die biologischen Geschlechtsorgane werden als objektive Parameter zur Klassifizierung herangezogen, da sie, nach herrschender Meinung,

³⁷² Vgl. ebd. S. 56 u. vgl. auch Cyrus, Hannelore, "Geschlechterspiel- Geschlechterkampf? Zur Geschichte des Diskurses über die Geschlechterdifferenz", *Was heißt hier eigentlich feministisch? Zur theoretischen Diskussion in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, hg. v. Marlis Krüger, Bremen: Donat 1993, S. 177.

³⁷³ Vgl. Gildemeister, Regine/Angelika Wetterer, "Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung", *Meilensteine der Frauen- und Geschlechterforschung. Originaltexte mit Erläuterungen zur Entwicklung in der Bundesrepublik*, hg. v. Ulrike Vogel, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 160ff. u. vgl. auch Assmann, Jan, *Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen*, München: Beck 2006, S. 67ff.

³⁷⁴ Vgl. Gildemeister, Regine/Angelika Wetterer, "Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung", *Meilensteine der Frauen- und Geschlechterforschung. Originaltexte mit Erläuterungen zur Entwicklung in der Bundesrepublik*, hg. v. Ulrike Vogel, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 161.

dem Subjekt auf „natürliche“ Weise zugekommen und zudem determiniert und unveränderbar sind.³⁷⁵

Das genetisch-biologische Geschlecht wurde und wird überdies als Legitimierung für die geschlechtsspezifische Trennung von Tätigkeiten und Berufen herangezogen.³⁷⁶ Anatomische und hormonelle Beschaffenheiten des Körpers, insbesondere die Gebärfähigkeit der Frauen, wurden und werden als legitime Kriterien für die Zuordnung zu „weiblichen“ Aufgaben und Tätigkeitsfeldern angesehen. Diese umfassen insbesondere die Fürsorge und Versorgung der Familie und die Führung des Haushaltes, da die Gebärfähigkeit zudem häufig mit einer Belastbarkeitsunfähigkeit gleichgesetzt wird. Die geschlechtsorientierte Arbeitstrennung in „weibliche“ und „männliche“ Arbeiten, ist dabei eng mit der Vorstellung von Raumordnungen verknüpft. Räume, in denen Tätigkeiten verübt werden, die mit einer spezifischen Geschlechtlichkeit verbunden sind, nehmen oft die geschlechtsspezifischen Merkmale der ausgeführten Tätigkeit an und werden somit ebenfalls geschlechtlich kodiert. Insofern besteht eine enge Kopplung zwischen geschlechtsspezifischen Tätigkeiten und die damit in Verbindung stehende Raumkonstellation als „gendered spaces“.³⁷⁷

„Geschlecht“, sowie geschlechtlich kodierte Tätigkeiten und gegenderte Raumordnungen, sind Produkte sozialer und kultureller Formierungsprozesse.³⁷⁸ Die Zuordnung handwerklicher und nadelarbeitender Kulturtechniken zu einer spezifischen Geschlechtlichkeit und Räumlichkeit, ist demnach ein Ergebnis sozialer Konstruktion und trägt zur Erzeugung von Geschlechterhierarchien und –Differenzen bei. Nadelarbeiten, wie das Stricken und Sticken, die als traditionell „weibliche“ Kulturtechniken angesehen werden, beziehungsweise eng mit der Vorstellung von „Weiblichkeit“ und „Häuslichkeit“ verknüpft sind,³⁷⁹ sind demnach erst im Zuge von Konstitutionsprozessen der Vergeschlechtlichung als solche zu begreifen. Die Bedingungen zur Festigung einer weiblichen und häuslichen Vorstellung der Nadelarbeit, konnten sich insbesondere im 19. Jahrhundert ausbilden und

³⁷⁵ Vgl. Gildemeister, Regine, "Soziale Konstruktion von Geschlecht. Fallen, Mißverständnisse und Erträge einer Debatte", *Meilensteine der Frauen- und Geschlechterforschung. Originaltexte mit Erläuterungen zur Entwicklung in der Bundesrepublik*, hg. v. Ulrike Vogel, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 172f.

³⁷⁶ Vgl. Gildemeister, Regine/Angelika Wetterer, "Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung", ebd., S. 162.

³⁷⁷ Vgl. Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 13. u. vgl. auch Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 46.

³⁷⁸ Vgl. Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999.

³⁷⁹ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 9ff. u. vgl. auch Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983.

stabilisieren und sollen daher im nachfolgenden Teil der Arbeit noch ausführlicher dargelegt werden.

3.2.2 Nadelarbeiten als traditionell „weibliche“ Kulturtechniken im privaten Innen

Die Anfänge erster Stricktechniken lassen sich zeitlich nicht exakt zurückdatieren. Auch ist das Ursprungsland nicht genau bekannt. Das Stricken, eine Maschenware mit einem endlosen Faden, hat sich vermutlich aus verschiedenen Knot- und Schlingtechniken entwickelt. Eine solche Technik war etwa das „Filet“: Eine Art Flechtarbeit, die aus einem endlichen Faden, beziehungsweise eine Vielzahl von Fäden hergestellt wurde.³⁸⁰ Ein Strickstrumpf soll bereits um 1900 vor Christus bekannt gewesen sein.³⁸¹ Zuverlässige Quellen, Darstellungen und erhaltene Strickwaren sind allerdings erst seit dem Mittelalter vorhanden, die darauf hinweisen, dass die Stricktechnik in dieser Zeit sehr gebräuchlich für die Herstellung von Bekleidung gewesen sein muss. Die älteste Darstellung, die auf Kenntnisse der Stricktechnik schließen lässt und die textile Handarbeiten bereits als „weibliche“ Arbeiten festschreibt, stammt aus dem Hochmittelalter: Ein Gemälde des rechten Flügels des Buxtehuder Altars, das Ende des 14. Jahrhunderts von Meister Bertram von Minden angefertigt wurde und die Jungfrau Maria zeigt, die einen Rock für das Jesuskind strickt.³⁸² Die Abbildung lässt erkennen, dass Maria für die Herstellung des Kleidungsstückes vier Stricknadeln verwendete und daher bereits im Mittelalter die Technik des Rundstrickens üblich gewesen sein musste (vgl. Abb. 13).

³⁸⁰ Vgl. zum Begriff »Filet« auch Loschek, Ingrid, *Reclams Mode- und Kostümllexikon*, Stuttgart: Reclam 1987, S. 186f.

³⁸¹ Vgl. Sturm, Andreas, "Kurze Geschichte des Strickens. Von den Anfängen bis zur Renaissance", *Rete Amicorum*, <http://www.rete-amicorum.de/publikationen/stricken/stricken.html> 2001, 23.11.2014.

³⁸² Vgl. Loschek, Ingrid, *Reclams Mode- und Kostümllexikon*, Stuttgart: Reclam 1987, S. 438.



Abb. 13: Strickende Madonna

Das Stricken soll im Mittelalter sowohl von Frauen als auch von Männern ausgeführt worden sein und eines der wichtigsten Handwerke der Zeit dargestellt haben.³⁸³ Historische Darstellungen und Gemälde, die Rückschlüsse auf die Kulturtechnik des Strickens ermöglichen, bilden allerdings überwiegend Frauen als Umsetzerinnen der Nadelarbeiten ab. Auch die Technik des Stickens, die schon in vorchristlicher Zeit sehr gebräuchlich gewesen ist, soll zunächst keine geschlechtsspezifische Handarbeit dargestellt haben.³⁸⁴ Im Mittelalter und der früheren Neuzeit, wurden die Stickarbeiten, die für Verzierungen der Kleidung oder für Inschriften auf Behängen und Teppichen angewandt wurden, sowohl von Frauen, zum Beispiel die niedersächsischen Klosterstickereien der Nonnen,³⁸⁵ als auch von Männern, im königlichen Auftrag, verrichtet:

„The notion that woman are selected by nature for needlework – genetically programmed to embroider – conceals the fact that up to the eighteenth century the majority of embroiderers to the Kings were men. However, the social and economic forces that were to categorise embroidery as a feminine, domestic art [...] were set in motion in the sixteenth century, a transitional time for the art.“³⁸⁶

Insbesondere seit dem 15. Jahrhundert, stellte das Anfertigen von Stickereien auch einen eigenen Männerberuf dar und war demzufolge noch nicht geschlechtlich konnotiert. In der Folgezeit festigte sich aber, aufgrund zunehmender Diskurse zur Geschlechterdifferenz und

³⁸³ Vgl. ebd., S. 438 u. vgl. auch Sturm, Andreas, "Kurze Geschichte des Strickens. Von den Anfängen bis zur Renaissance", *Rete Amicorum*, <http://www.rete-amicorum.de/publikationen/stricken/stricken.html> 2001, 23.11.2014.

³⁸⁴ Vgl. ebd., S. 424f.

³⁸⁵ Vgl. Kohwagner-Nikolai, Tanja, "Inschriften auf Textilien oder: Wie läuft der Faden? Versuche einer Annäherung an materialspezifische Eigenschaften", *Archiv für Diplomatik. Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde*, hg. v. Walter Koch u. Theo Kölzer, Bd. 55, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2009, S. 226.

³⁸⁶ Parker, Rozsika, *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*, London/New York: I.B. Tauris 2010, S. 60.

der hierarchischen, geschlechtsspezifischen Ordnung der Gesellschaft, die soziale Festschreibung verschiedener Textilarbeiten als „weibliche“ Arbeiten. Vor allem im 19. Jahrhundert des Bürgertums, gewann das Ungleichgewicht zwischen den Geschlechtern an außerordentlicher Stabilität und die Nadelarbeiten, sowie andere textile Handarbeiten, wurden noch nachhaltiger mit Kodierungen der Weiblichkeit, Sittsamkeit und Häuslichkeit versehen.³⁸⁷ Allerdings setzte sich erst seit den 1930er Jahren für textile Hand- und Nadelarbeiten, wie das Stricken, Häkeln und Sticken, die Bezeichnung der „weiblichen Arbeiten“ durch.³⁸⁸

Die Zuschreibung von „natürlicher Weiblichkeit“ durch soziale Prozesse, scheint dabei so selbstverständlich zu sein, dass sie von der Gesellschaft als genetisch bedingte Eigenschaft oder naturgegebenes Verhalten wahrgenommen wird.³⁸⁹ Aber erst im Zuge alltäglicher und wiederkehrende Darstellungs- und Wahrnehmungsmuster und durch soziale Interaktion, können die Nadelarbeiten, als textile Kulturtechnik, vergeschlechtlicht und mit „Weiblichkeit“ assoziiert werden: „Erst im \"doing gender\", was unübersetzbar scheint, stellt sich die Geschlechterdifferenz durch das tagtägliche Tun hindurch als \"Naturtatsache\" dar.“³⁹⁰ Die „Weiblichkeit“, die mit textilen Hand- und Nadelarbeiten in Verbindung gebracht wird, ist daher keine Gegebenheit, die ihnen von Natur aus anhaftet. Frauen haben demzufolge auch keine natürliche Veranlagung zu textilen Hand- und Nadelarbeiten, wie dies ROUSSEAU seiner Zeit vehement vertrat:

„Tatsächlich lernen alle Mädchen nur mit Widerwillen Lesen und Schreiben; aber wie man eine Nadel hält, das lernen sie gerne. Sie kommen sich schon erwachsen vor und denken mit Vergnügen daran, daß diese Fähigkeit ihnen eines Tages dazu dienen könnte, sich herauszuputzen. Ist der Anfang gemacht, so kommt man leicht weiter: Nähen, Sticken, Klöppeln kommen von allein.“³⁹¹

Geschlecht und Geschlechtlichkeit, sowie die damit einhergehenden Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern, sind an soziale und kulturelle Darstellungs- und Wahrnehmungsinstanzen

³⁸⁷ Vgl. Schissler, Hanna, "Natur oder soziales Produkt? Zum Verhältnis der Geschlechter zwischen bürgerlichen Emanzipationsbewegungen und industrieller Gesellschaft", *Freiheit, Gleichheit, Weiblichkeit. Aufklärung, Revolution und die Frauen in Europa*, Marieluise Christadler (Hg.), Opladen: Leske + Budrich 1990, S. 155.

³⁸⁸ Vgl. Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983, S. 110.

³⁸⁹ Vgl. Lorber, Judith, *Gender-Paradoxien*, hg. v. Ilse Lenz/Michiko Mae/Sigrid Metz-Göckel/Ursula Müller u.a., Bd. 15, Opladen: Leske + Budrich² 2003, S. 55 u. 62.

³⁹⁰ Gildemeister, Regine/Angelika Wetterer, "Wie Geschlechter gemacht werden. Die soziale Konstruktion der Zweigeschlechtlichkeit und ihre Reifizierung in der Frauenforschung", *Meilensteine der Frauen- und Geschlechterforschung. Originaltexte mit Erläuterungen zur Entwicklung in der Bundesrepublik*, hg. v. Ulrike Vogel, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 165.

³⁹¹ Rousseau, Jean-Jacques, *Emile oder Über die Erziehung*, Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh¹¹ 1993, S. 398.

gebunden und können sich daher erst im Laufe sozialer und permanent ausgeübter Handlungsweisen formieren. „Gender“ lässt sich demnach nicht aus natürlichen, sondern ausschließlich aus kulturellen und sozialen Prozessen ableiten und ist folglich immer eine Konstruktion der Gesellschaft.³⁹² Das mit Weiblichkeit und Nostalgie behaftete Hausfrauen-Image der Nadelarbeiten ist daher ebenso Ergebnis eines geschichtlichen und kulturellen Formierungsprozesses und baut nicht auf „natürlichen Eigenschaften“ von Geschlechtern auf. Zudem spielen die jeweiligen Machtstrukturen der Gesellschaft eine bedeutsame Rolle, indem sie starken Einfluss auf die Geschlechterordnung nehmen können und festlegen, ob und inwiefern die produzierten Rollenbilder und Geschlechterkonstruktionen angenommen werden:

„Die meisten Menschen aber fügen sich freiwillig den Vorschriften, die ihre Gesellschaft den Angehörigen ihres *gender*-Status macht, weil diese Normen und Erwartungen Teil ihres Wert- und Identitätsempfindens als einer bestimmten Art Mensch sind und weil sie der Überzeugung sind, daß es so, wie es in ihrer Gesellschaft zugeht, natürlich ist.“³⁹³

Diese geschlechtsspezifische Rollenfügung, aufgrund gesellschaftlicher Machtpolitiken und patriarchaler Herrschaftsstrukturen, lässt sich am Beispiel der bürgerlichen, nadelarbeitenden Hausfrau des 19. Jahrhunderts exemplifizieren. Im 19. Jahrhundert standen textile Handarbeiten in einem engen Zusammenhang zu gesellschaftlichen Machtstrukturen. Nadelarbeiten wurden als Mittel zur Funktionalisierung der gesellschaftlichen Ordnung genutzt, indem sie vor allem Rollenstereotypen hervorbrachten und die Geschlechterhierarchie weiter festigten. In diesem Sinne wurden Nadelarbeiten, wie das Stricken, Häkeln und Sticken, zur Erziehungsmethode und Disziplinierungstechnik für junge Mädchen herangezogen, um ihnen sitzames Verhalten und bürgerliche Pflichten zu vermitteln.³⁹⁴ Das erzieherische Konzept zur Weiblichkeit, widerspricht in dieser Hinsicht der Theorie ROUSSEAUS, nach der die Frau eine „natürliche“ Bestimmung in der Rolle als Hausfrau und Mutter gefunden hat. Die Erziehung zur weiblichen Rolle wäre demzufolge, aufgrund der Naturbestimmung der Frau, gar nicht erst erforderlich.³⁹⁵

³⁹² Vgl. auch Cyrus, Hannelore, "Geschlechterspiel- Geschlechterkampf? Zur Geschichte des Diskurses über die Geschlechterdifferenz", *Was heißt hier eigentlich feministisch? Zur theoretischen Diskussion in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, hg. v. Marlis Krüger, Bremen: Donat 1993, S. 177.

³⁹³ Lorber, Judith, *Gender-Paradoxien*, hg. v. Ilse Lenz/Michiko Mae/Sigrid Metz-Göckel/Ursula Müller u.a., Bd. 15, Opladen: Leske + Budrich² 2003, S. 82.

³⁹⁴ Vgl. Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983, S. 191ff.

³⁹⁵ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 24.

Die repetitiven und zeitintensiven Hand- und Nadelarbeiten verlangten den jungen Mädchen Sorgfalt, Geduld, sowie Sittsamkeit ab und verhinderten, dass sie ihre Zeit mit „ungezähmten“ Tätigkeiten verbringen konnten. Die arbeitsaufwendigen, teils müheseligen Ausführungen mit Nadel und Faden sollten dazu führen, sexuelles Verlangen und allgemeine Triebhaftigkeit zu unterbinden:

„Das 'anständige' Mädchen, die 'sittliche' Frau waren fortwährend mit 'manierlicher' Arbeit beschäftigt und hatten wenig Gelegenheit, ihren spontanen Impulsen nachzugehen. Ein häkelndes Fräulein konnte in derselben Zeit nichts Unmoralisches, 'Falsches' tun, so hoffte man(n). Äußerlich sauber ausgeführte Arbeit sollte zur 'inneren Sauberkeit' führen und erhielt mit dieser Aufgabe eine moralische Qualität.“³⁹⁶

Die Mädchen wurden meist schon von Kindheit an mit den Nadelarbeiten, als disziplinierende und erzieherische Fleißarbeiten, konfrontiert und waren daher in ihrem Lebensalltag ständig präsent. Zudem waren sie ein beachtlicher Bestandteil ihrer Grundausbildung, indem ihnen, insbesondere durch das Sticken, Grundkenntnisse im Lesen, Schreiben und auch im Rechnen vermittelt wurden.³⁹⁷ Vor allem aber sollten die jungen Frauen eine „sinnvolle“ und praxisnahe Fähigkeit erlernen, die ihnen dazu verhelfen sollte, künftig ihre familiären und bürgerlichen Pflichten als Hausfrauen und Mütter ordnungsgemäß erfüllen zu können. Indem die Frau ihre Rolle als fürsorgliche Mutter, fleißige Hausfrau und sittsame Ehefrau annahm, erklärte sie ihre Bereitschaft und ihr Einverständnis zur Aufrechterhaltung der bürgerlichen Ordnung und entsprach dem damaligen Ideal einer guten, vorbildlichen Bürgerin. Eine Abwendung von den rollentypischen und disziplinierenden Tätigkeiten, wurde daher als unsittsam und unzüchtig angesehen und bedeute zugleich die Ablehnung des moralischen Grundkonzeptes der Zeit. Insofern stand den Frauen, wenn sie sich dem moralischen Kodex fügen und dem Idealbild der Zeit entsprechen wollten, nur ein geringes Identitätsangebot zur Verfügung.³⁹⁸

Textile Hand- und Nadelarbeiten waren daher im bürgerlichen Zeitalter des 19. Jahrhunderts, kein Ausdruck von individueller Kreativität, sondern von allgemeinem Gehorsam. Sie waren als einführende Grundlehre in die Notwendigkeit häuslicher und bürgerlicher Pflichten zu betrachten und sollten den jungen Frauen dazu verhelfen, die Führung des Haushaltes besser

³⁹⁶ Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983, S. 194.

³⁹⁷ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 73.

³⁹⁸ Vgl. ebd., S. 23ff.

zu bewältigen.³⁹⁹ Die Erziehung durch Nadelarbeiten war demnach gleichwohl eine Zucht zur Ausprägung eines „weiblichen“ Geschlechtscharakters und eine Platzweisung in die gesellschaftliche Geschlechterhierarchie.⁴⁰⁰ In diesem disziplinierenden Kontext des 19. Jahrhunderts, können die Nadelarbeiten als eine Strategie des patriarchalen Systems zur Wahrung der Macht begriffen werden. Eine solche „Machtstrategie“ beschreibt FOUCAULT als „[...] die Gesamtheit der Mittel [...], die aufgeboten werden, um ein Machtdispositiv funktionieren zu lassen oder aufrechtzuerhalten.“⁴⁰¹ In diesem Sinne hatten die Nadelarbeiten nicht nur die Funktion eines praktischen und nützlichen Handwerks, das den bürgerlichen Frauen die Herstellung von Kleidung und textilen Interieur lehren sollte, um etwa Haushaltseinsparungen zu treffen. Sie fungierten vor allem als Instrument des hegemonialen, von Männern dominierten Systems, um die Machtverhältnisse zwischen den Geschlechtern zu regeln. Als Machtstrategie sollten die Nadelarbeiten eine gesellschaftliche Rollenweisung bezwecken, die die Geschlechterhierarchie weiterhin stabilisieren und künftig sichern sollte. Das Idealbild der bürgerlichen Frau sollte nachhaltig gefestigt und, mit den textilen Nadelarbeiten verbundene, moralische Gebote wie Sauber- und Sittsamkeit, sowie Fleiß, Geduld und Sparsamkeit, sollten als gesellschaftlicher Wertekodex traditionell weitergereicht werden.⁴⁰²

Mit der Zuordnung reproduktiver Nadelarbeiten als spezifisch „weibliche“ Tätigkeiten, wurde zugleich der Wirkungsbereich der Frau abgesteckt, indem ihr Arbeitsbereich an das häusliche Umfeld gebunden war. Die Arbeitstrennung der Geschlechter in weibliche und männliche Tätigkeiten, beinhaltet somit auch geschlechtsspezifische Raumzuweisungen. Die Nadel- und Hausarbeiten, die mit Weiblichkeit assoziiert und ohne Entlohnung verrichtet wurden, waren der häuslichen Privatsphäre zugeordnet, während die Erwerbsarbeit ausschließlich dem Mann oblag und der öffentlichen Sphäre zugerechnet wurde. Insofern bildete der häusliche, mit Weiblichkeit konnotierte, Innenraum (Privatheit), das Gegenstück zum gesellschaftlichen, mit Männlichkeit verbundenen Außenraum (Öffentlichkeit).⁴⁰³ Die Hand- und Nadelarbeiten, als Praktiken in intimer Privatheit, waren daher für die Öffentlichkeit nicht sichtbar,⁴⁰⁴ weshalb ihnen, obwohl sie wesentlich zu häuslichen Einsparungsmaßnahmen beitrugen,

³⁹⁹ Vgl. Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983, S. 80.

⁴⁰⁰ Vgl. ebd., S. 10.

⁴⁰¹ Foucault, Michel, *Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien*, hg. v. Jan Engelmann, Stuttgart: DVA 1999, S. 199.

⁴⁰² Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 24f.

⁴⁰³ Vgl. auch Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 94 u. 98f.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd., S. 107.

weniger gesellschaftliche Wertschätzung zukam, als der sichtbaren Lohnarbeit des Mannes⁴⁰⁵.

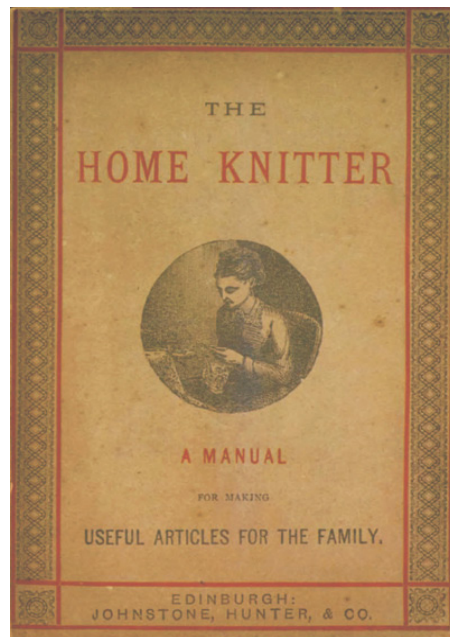


Abb. 14: The Home Knitter, 1876.

Das gesamte Interieur des bürgerlichen Wohnraumes war, als Arbeitsbereich der Frau und aufgrund der Stofflichkeit und Präsenz textiler Materialien, an die Vorstellung von Weiblichkeit gekoppelt. Die Innenraumausstattung wurde als Angelegenheit der Hausfrau betrachtet, die Strick-, Stick- und Näharbeiten auch dafür nutzte, um Raumschmuck und Innenraumdekor herzustellen. Die Nadelarbeiten waren daher wesentlicher Bestandteil der bürgerlichen Innenraumausstattung und sollten eine Atmosphäre privater Zurückgezogenheit, Ruhe und Erholbarkeit erzeugen. Besonders die kostbaren Stickereien wurden gut ersichtlich im Wohnraum platziert und demonstrierten nicht nur handwerkliches Geschick und Fleiß, sondern bestätigten auch das Einhalten des bürgerlichen Wertekodexes und somit die ordnungsgemäße Rollenwahrnehmung der Frau als ordentliche, sitzende Hausfrau: „Sticken wurde zum Synonym traditioneller, selbstversunkener Beschäftigung, die vom Alltag im häuslichen Bereich ablenkte und gleichzeitig Frömmigkeit und Tugendhaftigkeit signalisierte.“⁴⁰⁶ Zudem repräsentierten die aufwendigen Stickereien im Wohnraum häufig die gesellschaftliche Stellung der Familie:

„Im Unterschied zu anderen textilen Techniken, die primär der Bedarfsdeckung an Kleidung, Bettzeug, Tischdecken und Handtüchern dienten, waren Stickereien zur Demonstration von

⁴⁰⁵ Vgl. Turney, Joanne, *The culture of knitting*, Oxford/New York: Berg 2009, S. 9.

⁴⁰⁶ Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 90.

Wohlstand und einer gehobenen gesellschaftlichen Stellung einsetzbar. Das zeitaufwendige Verarbeiten von kostbaren Materialien, beispielsweise in der Seidenstickerei, galt als Luxus-Handarbeit, die zur Reputation der Familie beitrug. Die nadelarbeitende Frau wurde selbst Teil eines "settings", das in zahlreichen Porträt- und Innenraumdarstellungen ein bürgerliches Familienideal verkörperte.⁴⁰⁷

Das Bild der nadelarbeitenden Frau wurde einerseits durch die vielen Gemälde und Portraits, andererseits durch die schlichte Präsenz der Stickereien und des textilen Interieurs im bürgerlichen Wohnraum dargestellt. Das bildhafte und textile Innendekor festigte somit die geschlechtsspezifische Raumkonstellation und trug zur Verortung der Frau als Hausfrau in der privaten Sphäre bei. Besonders die zahlreichen Gemälde des 19. Jahrhunderts, die strickende Mädchen und Frauen darstellten, die vertieft ihrer Arbeit nachgehen, behafteten die Nadelarbeiten nachhaltig mit Konnotationen der Häuslichkeit, Privatheit und Weiblichkeit.⁴⁰⁸ Sie formten und überlieferten zudem ein Rollenstereotyp der Frau, das bis in die Gegenwart durchdringen und weitgehend aufrechterhalten werden konnte.

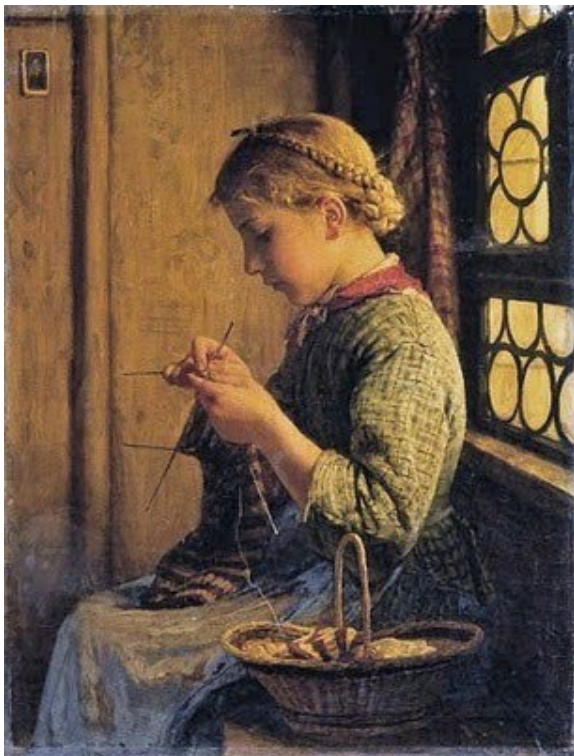


Abb. 15: Strickendes Mädchen



Abb. 16: Junge Strickerin am Fenster

Der Fensterplatz der bürgerlichen Wohnung markierte eine symbolische Grenze zwischen privater und öffentlicher Sphäre und war häufig der häusliche Ort, an dem die jungen Frauen ihre Nadelarbeiten verrichteten (vgl. Abb. 15 u. 16):

⁴⁰⁷ Ebd., S. 26.

⁴⁰⁸ Vgl. ebd. S. 26.

„So ist das *Fenster* oder der *Erker* für die bürgerliche Frau der Ort ihrer Handarbeiten, was im gesamten Jahrhundert in zahlreichen Bildern dargestellt wird. An der Schwelle zwischen Innen- und Außenwelt evoziert ihr Bild „Heim“. Fensterplatz und Erker sind Topoi weiblicher Verortung im Wohnraum und wurden als „älteste“ weibliche Orte verstanden [...].“⁴⁰⁹

Der Fensterplatz der bürgerlichen Wohnung vergegenwärtigte nicht nur das Bild der handarbeitenden Hausfrau, sondern produzierte zugleich einen geschlechtlich konnotierten, mit Weiblichkeit aufgeladenen Ort reproduktiver Arbeit und erzeugte überdies Vorstellungen von privater Zurückgezogenheit und häuslicher, familiärer Idylle.⁴¹⁰



Abb. 17: Schlafende Strickerin



Abb. 18: Strickende Mädchen

Bedeutung und Funktion der Nadelarbeiten im bürgerlichen Zeitalter des 19. Jahrhunderts lassen erkennen, wie die Kulturtechniken an das damalige Rollenbild der Frau als Hausfrau gekoppelt waren. Die Nadelarbeiten stellten kein autonomes, kreatives Hobby dar, sondern waren zumeist eine von vielen häuslichen Arbeiten, die erledigt werden mussten.⁴¹¹ Sie waren Ausdruck einer disziplinierten, sittlichen und gehorsamen Haltung, die der Frau durch die wertekonservative Gesellschaftsordnung aufgezwungen wurde und welche bewahrt werden musste, um Provokationen zu vermeiden und möglichst wenig Anstoß zu erregen.⁴¹² Als Teil eines erzieherischen und gesellschaftlichen Grundkonzepts und aufgrund ihrer Ubiquität im

⁴⁰⁹ Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 104.

⁴¹⁰ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 9 u. 26.

⁴¹¹ Vgl. Turney, Joanne, *The culture of knitting*, Oxford/New York: Berg 2009, S. 9.

⁴¹² Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 30.

Lebensalltag der Frauen, waren die Nadelarbeiten häufig mit Widerwillen und Kritik behaftet. Die disziplinierenden Arbeiten wurden von vielen jungen Mädchen als monoton, langsam und ermüdend empfunden und konnten, unter den institutionellen Bedingungen und Funktionsweisen der damaligen Zeit, keine affirmative Bewertung erfahren (vgl. Abb. 17).

Das 19. Jahrhundert konnte maßgeblich zur Entwicklung eines Rollenstereotyps der Frau beitragen und hat dieses zudem nachhaltig geprägt. Geschlechterdifferenzen konnten gefestigt werden, wie auch eine Verbindung zwischen Nadelarbeiten, Weiblichkeit und Häuslichkeit, die bis in die Gegenwart anzuhalten scheint. Stricken, Häkeln und Sticken werden heute noch überwiegend als altmodische Handarbeiten wahrgenommen, die das Bild einer fleißigen Hausfrau, fürsorglichen (Groß-)Mutter oder des anständigen Mädchens evozieren, das als historisches Leitbild übernommen wird.⁴¹³

In der Gegenwart lebt das geschichtliche Bild der nadelarbeitenden Frau als Mythos erneut auf.⁴¹⁴ Das bürgerliche Zeitalter des 19. Jahrhunderts scheint dabei großen Einfluss auf die gegenwärtige Wahrnehmung und das Image der Nadelarbeiten genommen zu haben, demzufolge die „weiblichen“ Arbeiten, als „mythische Aussage“, immer in Korrelation zu historischen und traditionellen Funktions- und Bedeutungsweisen betrachtet werden müssen:

„Ob weit zurückliegend oder nicht, die Mythologie kann nur eine *geschichtliche* Grundlage haben, denn der Mythos ist eine von der Geschichte gewählte Aussage; aus der "Natur" der Dinge vermöchte er nicht hervorzugehen.“⁴¹⁵

Nach Roland BARTHES ist der Mythos eine Aussage, die ihre Botschaft auf eine bestimmte Art des Bedeutens vermittelt und vor allem geschichtlich bedingt ist.⁴¹⁶ Als semiologisches System, reduziert der Mythos die Inhalte seiner Aussage,

„[...] auf die reine Funktion des Bedeutens [...]. Ihre Einheit besteht darin, dass sie alle auf den einfachen Status einer Ausdrucksweise zurückgeführt sind. [...] der Mythos erblickt darin eine Ganzheit von Zeichen, ein globales Zeichen, den Endterminus einer ersten semiologischen Kette.“⁴¹⁷

⁴¹³ Vgl. ebd., S. 28.

⁴¹⁴ Vgl. auch Barthes, Roland, *Mythen des Alltags*, übersetzt v. Helmut Scheffel, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964 u. vgl. auch Gaugele, Elke, "Revolutionäre Strickerinnen, Textilaktivist_innen und die Militarisierung der Wolle. Handarbeit und Feminismus in der Moderne", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 18.

⁴¹⁵ Barthes, Roland, *Mythen des Alltags*, übersetzt v. Helmut Scheffel, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964, S. 86.

⁴¹⁶ Vgl. ebd., S. 85.

⁴¹⁷ Ebd. S. 93.

Bezogen auf die Nadelarbeiten, hat der Mythos diese von ihrem ursprünglichen Sinn „entleert“, ⁴¹⁸ da sie in ihrem Ursprung keinem spezifischen Geschlecht zugeordnet waren und gesellschaftlich sowohl als Frauen-, wie auch als Männerarbeit herhielten. Als vom Mythos erfasste Aussage, werden die Nadelarbeiten auf die Ausdrucksweise rein „weiblicher“ Handarbeiten beschränkt. Damit verbunden sind eine geschlechtsspezifische Arbeitsteilung und gegenderte Raumkonstruktionen. Heute wird mit den Hand- und Nadelarbeiten zudem eine spezifische Vorstellung von „Weiblichkeit“ erzeugt, die in enger Verbindung mit „Nostalgie“ und „Tradition“ steht. BARTHES beschreibt diesen Prozess als „Deformierung“: Das Ursprüngliche der Nadelarbeiten, ihre geschlechtslose Geschichtlichkeit, wird dabei vom Mythos, zwar nicht zerstört, aber „deformiert“. ⁴¹⁹

Als weitere mythische, geschichtlich fundierte Aussage, werden den Nadelarbeiten auch revolutionäre und subversiv-kämpferische Eigenschaften zugeschrieben. Diese formierten sich auf der Grundlage historischer Ereignisse während der Französischen Revolution und brachten das Bild der aktivistischen „Tricoteuses“ als kämpferische „Hyänen“ ⁴²⁰, „Amazonen“ ⁴²¹ und „Furien“ ⁴²² hervor, die sich unbeeindruckt die Hinrichtungen an der Guillotine ansahen:

„Von 1789 an bewegte die Französische Revolution die Gemüter. Nicht sofort wurde sie mit dem Stricken in Verbindung gebracht, obwohl die *tricoteuses*, die strickenden Frauen an der Guillotine, im Laufe der Zeit fast mythischen Stellenwert annahmen.“ ⁴²³

Es konnten sich daher im Laufe der Geschichte zwei verschiedene und zugleich konträre Mythen der Nadelarbeiten entwickeln. Ein Mythos, der überwiegend auf der Grundlage der Französischen Revolution entstand und ein weiterer, der sich entlang der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts bildete und sich weitgehend bis in die Gegenwart durchsetzen konnte.

⁴¹⁸ Vgl. ebd., S. 96f.

⁴¹⁹ Vgl. ebd., S. 102ff.

⁴²⁰ Vgl. Schiller, Friedrich, *Das Lied von der Glocke*, illustriert v. Helga Witeschnik, Wien: Graph. Lehr- u. Versuchsanst. 1959 u. vgl. auch Gerhard, Ute, *Frauenbewegung und Feminismus. Eine Geschichte seit 1789*, München: Beck 2009, S. 11 u. vgl.

⁴²¹ Vgl. Petersen, Susanne, *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder*, Köln: Pahl-Rugenstein² 1987, S. 106ff.

⁴²² Vgl. Godineau, Dominique, *The Women of Paris and Their French Revolution*, übersetzt v. Katherine Streip, Berkeley/Los Angeles/London: California Press 1998, S. 113.

⁴²³ Elsner Hunt, Irmgard, "Zwei glatt, zwei kraus: Revolutionäre (Un)Geduld und La durée. Stricken in der Literatur als Ausdruck bestimmter Seinsmodalitäten", *The German Quarterly* 67/2, 1994, Jstor, <http://www.jstor.org/stable/408410>, 06.11.2014, S. 238.

Daraus resultiert, dass die Mythenbildung nie als endgültig oder abgeschlossen begriffen werden kann, sondern historisch bedingt ist und sich, auf der Grundlage geschichtlicher Verläufe und Zustände, weiterbilden und wandeln kann.⁴²⁴ So wurde der revolutionäre und kämpferische Mythos der Nadelarbeiten, der sich durch die französischen „Tricoteuses“ im Zuge ihrer Rebellion gegen die königliche Herrschaft herausbilden konnte, im 19. Jahrhundert, zugunsten des Patriarchats und des bürgerlichen Wertesystems, in den Hintergrund gedrängt und verlor an geschichtlicher Bedeutung. Stattdessen kam den Nadelarbeiten in der bürgerlichen Gesellschaft eine entgegengesetzte Funktion zu, indem sie nicht länger als Emanzipationsinstrumente der Frauen, sondern als weibliche Disziplinierungstechniken fungierten.⁴²⁵ Dies bot in der Folgezeit die Grundlage für die Entstehung des zweiten Mythos, der sich zunächst als eine Art „Gegen-Mythos“ formierte. Die emanzipatorische, politische Kraft wurde den Nadelarbeiten im 19. Jahrhundert gänzlich abgesprochen. Sittlichkeit, Fleiß, Gehorsamkeit und „reine Weiblichkeit“ waren nun Bedeutungen, die den Nadelarbeiten, durch patriarchale Machtstrategien, angehaftet werden sollten.⁴²⁶

In Bezug auf die Nadelarbeiten, sind die mythischen Bedeutungszuschreibungen, die sich auf geschichtlichen Ereignissen und epochalen Umbrüchen formieren konnten, ebenso einem zeitlichen Wandel unterworfen. Sie richten sich in diesem Sinne stets nach den Wertevorstellungen und dem Ethos der Gesellschaft. Daher gelten sie nie als festgeschrieben, sondern müssen, hinsichtlich ihres Bedeutungsinhaltes, immer wieder von neuem gesellschaftlich ausgehandelt werden.⁴²⁷

Gegenwärtig scheint die gesellschaftliche Vorstellung von Nadelarbeiten noch überwiegend auf der Mythenbildung des bürgerlichen Zeitalters zu gründen. Stricken, Häkeln und Sticken, werden heute häufig mit einem traditionellen und stereotypen Bild der Frau in Verbindung gebracht und haben ein weitgehend „braves“ Image. Das wertekonservative Bestreben des 19. Jahrhunderts, hat offenbar immer noch nachhaltige Auswirkungen auf die gesellschaftliche

⁴²⁴ Vgl. Barthes, Roland, *Mythen des Alltags*, übersetzt v. Helmut Scheffel, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964, S. 100f.

⁴²⁵ Vgl. Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983, S. 191ff.

⁴²⁶ Vgl. auch Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 23ff.

⁴²⁷ Vgl. Barthes, Roland, *Mythen des Alltags*, übersetzt v. Helmut Scheffel, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964., S. 100f. u. vgl. auch Gehrke, Jens, "Kultursemiotik", *MedienkulturWiki*, <http://www2.leuphana.de/medienkulturwiki/medienkulturwiki2/index.php/Kultursemiotik> 2009, 02.12.2014. u. Schipek, Dietmar, "Mythos", *Medienmanual*, <http://www.mediamanual.at/mediamanual/workshop/kommunikation/bedeutung/mythos01.php> 2014, 02.12.2014.

Wahrnehmungs- und Funktionsweise der Hand- und Nadelarbeiten.⁴²⁸ Es lässt sich allerdings beobachten, dass dieser Mythos zunehmend an Stabilität verliert und brüchiger zu werden scheint. Den Nadelarbeiten kommen heute vermehrt subversiv-aktivistische Qualitäten zu und verweisen damit auf eine Parallele zum kämpferischen Mythos der französischen Revolutionszeit. Sie lösen sich zunehmend von ihren tradierten Zuschreibungen und ermöglichen auf diese Weise, dass die Nadelarbeiten nicht mehr ausschließlich als weibliche und altmodische Tätigkeiten in häuslicher Umgebung klassifiziert werden, sondern sich, wie PARKER im Hinblick auf die Stickereien beschreibt, erneut emanzipieren:

„[...] on the one hand, it [embroidery] is, and has been, a marker of femininity, but on the other hand, it is, and has been, a 'weapon of resistance' to the constraints associated with the idea of femininity [...].“⁴²⁹

Es lassen sich gegenwärtig zwei verschiedene Phänomene beobachten. Einerseits werden die Hand- und Nadelarbeiten, als „Umarmung“ einer so genannten „neuen Häuslichkeit“, weiterhin im privaten Innen verortet. Hierbei soll die Wiederaufnahme der Nadelarbeiten, aus einer feministisch-emanzipatorischen Sicht, oft als Negation patriarchaler Machtstrukturen begriffen und bewusst in einen positiven Kontext gerückt werden, was in aktuellen Debatten jedoch als problematisch formuliert wird.⁴³⁰ Andererseits lassen sich die textilen Kulturtechniken vermehrt im öffentlichen Raum, als kulturell-politische Formen gesellschaftlichen Widerstands und kollektiven Protests verorten und nehmen dadurch nicht nur Bezug auf geschichtliche Ereignisse der französischen Revolutionszeit, sondern entfernen sich auch vom historischen Leitbild des 19. Jahrhunderts. Geschlechtsspezifische Raumzuweisungen und die Grenzen zwischen privater und öffentlicher Sphäre werden, auch aufgrund neuer medialer Strukturen, zunehmend instabiler und stellen auf subversive Weise die, noch oftmals herrschenden Differenzen zwischen den Geschlechtern in Frage. Erst durch die zunehmende Unwirksamkeit von negativ besetzten, historischen Leitbildern und durch eine Umordnung der Geschlechterverhältnisse, erfährt das Image der Nadelarbeiten eine Abwendung vom pejorativen Frauenstereotyp.⁴³¹ Kritik, Infragestellung und „Überaffirmation“ scheinen die gesellschaftliche Funktions- und Wahrnehmungsweise der

⁴²⁸ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 28f.

⁴²⁹ Gauntlett, David, *Making is Connecting. The social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*, Cambridge/Malden: Polity 2011, S. 68.

⁴³⁰ Vgl. Pavlic, Christine/Barbara Maldoner-Jäger, "Handarbeit als Aktionismus und im öffentlichen Raum. Das Radikale Nähkränzchen", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 247f.

⁴³¹ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 30.

Nadellarbeiten grundlegend zu verändern und geschlechtlich konnotierte Rollenbilder sukzessiv zu destabilisieren.⁴³²

3.2.3 Nadellarbeiten als aktivistische und kulturell-subversive Strategien im sozialen Außen

Bereits durch die Teilnahme der französischen „Tricoteuses“ am Frauenmarsch nach Versailles, wurden die Nadellarbeiten erstmalig aus ihrem ursprünglichen Sinn- und Funktionszusammenhang gelöst und in einen neuen öffentlichen Zweck überführt. Sie dienten den Frauen während der Revolutionszeit als aktivistische Methode gegen die Allmacht des Königs, als emanzipatorische Waffe im Kampf um die Geschlechtergleichheit und als politisches Instrument zur Artikulation ihrer Gleichheitsforderungen. Als Zuschauerinnen und Unterstützerinnen des jakobinischen Konvents, wirkten die französischen Strickerinnen maßgeblich am Wahrnehmungswandel ihres gesellschaftlichen Rollenbildes mit und führten, durch die Veränderung ihrer sozialen Stellung, eine Bedeutungsumkehr der Nadellarbeiten herbei. Anstelle einer friedvollen Handarbeit in häuslicher Privatheit, wurde das Stricken Ausdruck einer kämpferischen Haltung und heroischen Gesinnung in der politischen Öffentlichkeit. Die französische „Tricoteuse“ verkörperte während dieser Zeit nicht das traditionelle, gesellschaftliche Bild der Strickerin, sondern erzeugte stattdessen ein Schauerbild und wurde nicht als Individuum wahrgenommen, sondern ihre Identität galt als Teil einer Gruppe von patriotischen, strickenden Frauen: „They appeared as a group in police reports, where they were not distinguished as individual women but as "patriotic women," "female Jacobins," "the furies of the guillotine," the "knitters," and so on.“⁴³³ Das Schauerbild der patriotischen Strickerinnen wurde auch durch zeitgenössische Aufzeichnungen und Darstellungen überliefert. Sie zeigen die „Tricoteuses“ als erbarmungslose, kämpferische Frauen, die sich aufmerksam das Spektakel der Hinrichtungen an der Guillotine ansahen und währenddessen unbeeindruckt weiterstrickten (vgl. Abb. 19 u. 20).⁴³⁴

⁴³² Vgl. Pavlic, Christine/Barbara Maldoner-Jäger, "Handarbeit als Aktionismus und im öffentlichen Raum. Das Radikale Nähkränzchen", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 238ff.

⁴³³ Godineau, Dominique, *The Women of Paris and Their French Revolution*, übersetzt v. Katherine Streip, Berkeley/Los Angeles/London: California Press 1998, S. 113.

⁴³⁴ Vgl. Elsner Hunt, Irmgard, "Zwei glatt, zwei kraus: Revolutionäre (Un)Geduld und La durée. Stricken in der Literatur als Ausdruck bestimmter Seinsmodalitäten", *The German Quarterly* 67/2, 1994, Jstor, <http://www.jstor.org/stable/408410>, 06.11.2014, S. 239f.



Abb. 19: „The Girondists“ 1881



Abb. 20: Bildausschnitt „The Girondists“; zeigt frz. „Tricoteuses“

Das „aktive“ Bild der Frau als revolutionäre Kämpferin, wurde vom patriarchalen Herrschaftssystem der Revolutionszeit bewusst in Verruf gebracht. Auf diese Weise sollte das Aufstreben der Frauen verhindert und ihre Forderung nach einer Gleichheit der Geschlechter unterbunden werden. So wurden die Frauen einerseits für ihr revolutionäres „Heldentum“ gefeiert, da ihr Tun auch zugunsten des Patriarchats verlief. Andererseits war die männliche

Vorherrschaft schnell wieder darum bemüht, die erzeugte Umordnung zwischen den Geschlechtern zu kanalisieren und die Frauen an ihre häusliche Stellung zu binden.⁴³⁵

Trotz der raschen Wiederherstellung alter Zustände in der Geschlechterordnung, markierte die Revolutionszeit eine, von Frauen maßgeblich beeinflusste Bewegung, durch die die spezifisch weiblichen Kulturtechniken der Nadelarbeiten erstmalig aus ihrer traditionellen Privatheit gelöst und in die, dem männlichen Geschlecht vorbehaltene, politische Öffentlichkeit transportiert wurden. Sie fungierten in der öffentlichen Sphäre nicht mehr als Mittel häuslicher Reproduktion, sondern stellten ein Instrument zur politischen Artikulation der Frauen dar. Diese, revolutionär erkämpfte, politische Funktion der Nadelarbeiten wurde bereits überwiegend im Jahre 1793 mit der Schließung der politischen Frauenclubs in Frankreich entkräftet und wurde letztlich, mit der vollständigen Machtübernahme des Patriarchats, aufgehoben.⁴³⁶ Eine erneute politische Umfunktionierung von Hand- und Nadelarbeiten lässt sich erst gegenwärtig im Zuge einer neuen, modernen Erscheinung des „Strickaktivismus“ wieder feststellen.

Die aktuelle „Handarbeitsrevolution“ lässt hierbei zwei verschiedene Phänomene der Neuetaблиerung von Nadelarbeiten erkennen, die anhand der Antonyme „Cocooning“ und „Clanning“ verdeutlicht werden können. Der englische Begriff des „Cocooning“ kann dabei zunächst als „sich verpuppen“ übersetzt werden und gibt damit sowohl einen indirekten Hinweis auf seine figurative Anwendung im allgemeinen Sprachgebrauch, als auch auf die wörtliche Verknüpfung im kulturellen Kontext:

„Mit dem Schlagwort "Cocooning" lässt sich der Rückzug aus der Öffentlichkeit greifbar machen. Angekommen in der "Neuen Häuslichkeit", werden traditionell weiblich belegte Tätigkeiten wie Handarbeiten, Kochen, Backen oder Dekorieren wieder entdeckt. Allerdings nicht unter neuen Vorzeichen, sondern unter Aufgabe feministisch-emanzipatorischer Ideen und Wiedereingliederung in altbewährte, patriarchale Strickmuster und weibliche Stereotype.“⁴³⁷

⁴³⁵ Vgl. auch Christadler, Marieluise (Hg.), *Freiheit, Gleichheit, Weiblichkeit. Aufklärung, Revolution und die Frauen in Europa*, Opladen: Leske 1990, S. 24.

⁴³⁶ Vgl. Gaugele, Elke, "Revolutionäre Strickerinnen, Textilaktivist_innen und die Militarisierung der Wolle. Handarbeit und Feminismus in der Moderne", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 16 u. vgl. auch Stephan, Inge/Sigrid Weigel (Hg.), *Die Marseillaise der Weiber. Frauen, die Französische Revolution und ihre Rezeption*, Hamburg: Argument 1989, S. 46.

⁴³⁷ Müller, Stephanie/Christina Sofie John/Mirjam Stutzmann/Laura Theos/Tina Täscher, "Aufstand der textilen Zeichen. Ein Gruppenexperiment", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 209.

Die aktuelle Do-it-Yourself-Welle lässt sich daher, in erster Linie, als eine Form des Wiederaufgreifens traditionell weiblicher Hand- und Nadelarbeiten und als Rückzug in die intime, private Häuslichkeit („Cocooning“) verstehen. Diese kulturelle Rückbesinnung kann aber durchaus auch Formen der Neuinterpretation und Kombination von traditionellen und modernen Techniken einschließen. Die wiederentdeckten Kulturtechniken stellen daher keine zwingend rigide Orientierung an altertümlichen Gebrauchs- und Herstellungsweisen dar, sondern können zudem „[...] ein großes Potential für Abweichungen und emanzipatorische Veränderungen [enthalten].“⁴³⁸ Demgegenüber wird die neuerliche Zuwendung zu traditionell weiblichen Hand- und Hausarbeiten heute in einen bewusst modernen, oft feministischen, Kontext gerückt und als grundsätzlich „neu“ beworben. Diese umschließen jedoch im Wesentlichen keine grundlegend neuen, sondern vorrangig überlieferte, antiquierte Kulturtechniken.

„On the one hand, we may understand knitting as the 'new' yoga, the 'new' celebrity hobby, as an expression of the 'new' domesticity, but on the other, what we are being offered is the old knitting in new packaging.“⁴³⁹

In aktuell geführten Debatten über das Phänomen der Wiederbelebung von Hand- und Nadelarbeiten, werden diese häufig gerade nicht als eine emanzipatorische Neubewertung traditioneller Kulturtechniken aufgefasst.⁴⁴⁰ Vielmehr wird die Neuaufnahme als eine Art „Déjà-vu“ begriffen, durch das sich eine Akzeptanz geschlechtlich zugewiesener Rollenstereotype und eine Unterwerfung unter männlich dominierte Machtstrukturen ergibt. In diesem Sinne wird die neue Bewegung somit geradezu als Scheitern feministischer Bemühungen der „Enthäuslichung“, das heißt der Loslösung der Frauen von zugewiesenen, weiblich konnotierten Arbeiten und dem Privaten, aufgefasst.⁴⁴¹

Als ein Gegenbegriff zum „Cocooning“ und zur „neuen Häuslichkeit“, kann das so genannte „Clanning“ verstanden werden. Der Begriff bezeichnet, in Abgrenzung zur Einkapselung in häuslicher Privatheit, das Bedürfnis des Einzelnen einer Gruppe von Gleichgesinnten

⁴³⁸ Freiß, Lisbeth, "Handarbeitsanleitungen als Massenmedien. D.I.Y und Weiblichkeit im 19. Jahrhundert", ebd. S. 41.

⁴³⁹ Turney, Joanne, *The culture of knitting*, Oxford/New York: Berg 2009, S. 216.

⁴⁴⁰ Vgl. Strunk, Marion, "Den Faden aufnehmen", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 99 u. vgl. Pavlic, Christine/Barbara Maldoner-Jäger, "Handarbeit als Aktionismus und im öffentlichen Raum. Das Radikale Nähkränzchen", ebd., S. 247f.

⁴⁴¹ Vgl. Brabon, Benjamin A./Stéphanie Genz, *Postfeminism. Cultural Texts and Theories*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2009, S. 58 u. vgl. auch Pavlic, Christine/Barbara Maldoner-Jäger, "Handarbeit als Aktionismus und im öffentlichen Raum. Das Radikale Nähkränzchen", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 248.

anzugehören und mitunter kollektiv tätig zu werden.⁴⁴² Eine solche Verhaltensweise des „Clannings“, die Gruppenzugehörigkeit und gemeinschaftlichen Zusammenschluss begehrt, ist, wie auch das „Cocooning“, im Zusammenhang mit dem aktuellen Wiederaufleben traditioneller Kulturtechniken festzustellen.⁴⁴³ In diesem neuen Kontext textiler Hand- und Nadelarbeiten, lässt sich das Phänomen des „Clannings“ einerseits im urbanen Raum als politisch-aktivistische Strategie und kulturell-subversive Bewegung im Kollektiv beobachten. Andererseits finden auch im sozialen Netz kommunikative Zusammenschlüsse und gemeinschaftliche Vernetzungsstrategien statt, die den urbanen „Strickaktivismus“ organisieren und kollaborative Prozesse intensivieren und fortführen.

3.2.3.1 Im urbanen Raum

Als „Craftivism“⁴⁴⁴, „Critical Crafting“ oder auch „Radical Crafting“, werden heute Bewegungen verstanden, die die traditionellen Kulturtechniken der Hand- und Nadelarbeiten mit aktionistischen oder aktivistischen Tätigkeiten zusammenführen.⁴⁴⁵ Die neuen, textilen Aufstände, die oft eine Mischform aus politisch-aktivistischen Protestformen und kulturell-subversiven Interventionen sind, scheinen dabei häufig eine Abwendung von traditionellen Geschlechterstereotypen zu beabsichtigen und Kritik an starren Verhältnissen zwischen den Geschlechtern zu üben. Für diese Zwecke greifen die Akteurinnen und Akteure auf subversive, teils ursprüngliche, Methoden des kollektiven Widerstandes und gesellschaftlichen Protest zurück. Der „Strickaktivismus“ in seiner Neuerscheinung, der allgemein unter den Begriffen „Guerilla-Stricken“, „Yarn Bombing“ oder „Strick-Graffiti“ verbreitet wird, stellt, trotz historischer Parallelen, neue Formen des kollektiven, textilen Widerstands dar.⁴⁴⁶ Diese scheinen den Mythos des 19. Jahrhunderts, der die Nadelarbeiten als Repräsentation eines traditionellen, stereotypen Weiblichkeitsideals in intimer Privatheit erfasste, zu entkräften. Mit der „Craftivism“-Bewegung verlagern sich die Nadelarbeiten vom privaten Innen ins öffentliche Außen und nähern sich, in ihrer Funktion als Instrument

⁴⁴² Vgl. Popcorn, Faith/Lys Marigold, *Clicking. Der neue Popcorn Report. Trends für unsere Zukunft*, München: Heyne 1996, S. 64ff.

⁴⁴³ Vgl. Gauntlett, David, *Making is Connecting. The social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*, Cambridge/Malden: Polity 2011, S. 13.

⁴⁴⁴ „Craftivism“ setzt sich aus den engl. Wörtern „craft(ing)“ und „activism“ zusammen; vgl. Greer, Betsy, "Craftivism Definition", <http://craftivism.com/about/craftivism-definition/> 2014, 06.12.2014.

⁴⁴⁵ Vgl. Eismann, Sonja/Elke Zobl, "Radical Crafting, DIY-Aktivismus & Gender-Politiken", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, Hg. Elisabeth Freiß/Elke Gaugele/Elke Zobl/Sonja Eismann/Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 188 u. vgl. Turney, Joanne, *The culture of knitting*, Oxford/New York: Berg 2009, S. 204 u. vgl. Greer, Betsy, "Craftivism Definition", <http://craftivism.com/about/craftivism-definition/> 2014, 06.12.2014.

⁴⁴⁶ Vgl. Elisabeth Freiß/Elke Gaugele/Elke Zobl/Sonja Eismann/Verena Kuni (Hg.), *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, Mainz: Ventil 2011.

politischer Willensäußerung und aktive, gemeinschaftliche Partizipationsform, dem Mythos der französischen Revolutionszeit an, der das Bild der kämpferischen „Tricoteuses“ hervorbrachte. Gleichzeitig distanzieren sie sich durch unterschiedliche Strategien stark von stereotyp weiblichen Rollen- und historischen Leitbildern des bürgerlichen Zeitalters.

Aufgrund der räumlichen Verschiebung der Nadelarbeiten vom Privaten ins Öffentliche, wandelt sich auch ihre gesellschaftliche Funktion grundlegend. Aus der neuen Verortung in der öffentlichen und traditionell männlich konnotierten Sphäre, folgt ein Entfall weiblich zugeschriebener Charakteristika, die an die private Häuslichkeit gekoppelt sind.⁴⁴⁷ Die Nadelarbeiten sind, als kollektive Handlungen im öffentlichen Raum, nicht mehr Bestandteil alltäglicher Hand- und Heimarbeit der Frau und dienen demzufolge nicht länger zur funktionalen Herstellung von Gebrauchskleidung.⁴⁴⁸ Mit der Translokation der Nadelarbeiten von der Privatheit in die Öffentlichkeit, wandelt sich ihre häuslich-funktionale Eigenschaft zur politisch-subversiven und kollektiv verwirklichten Strategie:

„Handarbeit wird nicht als individualistisches, dekoratives Hobby verstanden, sondern als Vernetzungstool, mit dem auf ungewöhnliche Weise (sozial)politische Anliegen vokalisiert und öffentlich verhandelt werden. Das politische Engagement tritt einerseits durch signalhafte, plakative Namensgebung hervor, andererseits durch das Einnehmen von öffentlichem Raum mit Guerrilla-Aktionen wie der Bestickung von Baumzäunen mit Slogans [...].“⁴⁴⁹

Die Nadelarbeiten entfernen sich, in diesem subversiv-politischen Kontext des kollektiven Widerstandes, nicht nur von traditionell weiblichen Geschlechterkonstruktionen, sondern widersprechen in markanter Weise dem historischen Grundkonzept der bürgerlichen Gesellschaft des 19. Jahrhunderts, das mit den textilen Hand- und Nadelarbeiten eine erzieherische Funktion zur Femininität und eine Bindung der Frau ans Haus bezweckte.⁴⁵⁰ Mit der gesellschaftlichen Weisung der Frau in ihre „naturgemäße“, weibliche Geschlechterrolle, war die strikte Festlegung von sozialen und geschlechtsspezifischen Raumgrenzen durch herrschende Machtsysteme verbunden, die der Frau ausschließlich den häuslich, privaten Raum zugestanden. Das Patriarchat der Zeit war zudem darum bemüht, die

⁴⁴⁷ Vgl. Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 93.

⁴⁴⁸ Vgl. Müller, Stephanie, "Aufstand der Zeichen. Ein künstlerisch-subversives Experiment mit Netzwerkcharakter", *Zeichenaufstand Wordpress*, <http://zeichenaufstand.wordpress.com/2009/08/10/aufstand-der-textilen-zeichen/> 2009, 12.12.2014.

⁴⁴⁹ Eismann, Sonja/Elke Zobl, "Radical Crafting, DIY-Aktivismus & Gender-Politiken", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, Hg. Elisabeth Freiß/Elke Gaugele/Elke Zobl/Sonja Eismann/Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 191.

⁴⁵⁰ Vgl. Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983, S. 191ff.

Frauen gänzlich von der Außenwelt abzuschotten und auf Dauer fernzuhalten, sowie von öffentlichen (Erwerbs-)Tätigkeiten auszuschließen.⁴⁵¹

Die textilen Widerstände und Guerilla-Aktionen der gegenwärtigen „Craftivism“-Bewegung, versuchen die Hand- und Nadelarbeiten vollständig vom disziplinierenden und unterdrückenden Kontext zu befreien und in einen neuen, nahezu gegenteiligen, Zusammenhang und Gebrauch zu überführen. Die funktionale Umkehrung und Neubewertung der Nadelarbeiten, erfolgt überwiegend, indem sie, als ursprünglich unsichtbare, häusliche Arbeiten, von der Privatheit in die Öffentlichkeit getragen und somit allgemein sichtbar gemacht werden. Die Translokation geschlechtlich und räumlich konnotierter Tätigkeiten, hat, wie ARENDT feststellt, sowohl Auswirkungen auf die Beschaffenheit des Raumes, in dem die Tätigkeit verübt wird, als auch auf die Tätigkeit an sich:

„Ob eine Tätigkeit privat oder öffentlich ausgeübt wird, ist keineswegs gleichgültig. Offenbar ändert sich der Charakter des öffentlichen Raumes, je nachdem welche Tätigkeiten ihn ausfüllen, aber auch die Tätigkeit selbst ändert ihr Wesen, je nachdem ob sie privat oder öffentlich geübt wird, und zwar in einem sehr hohen Grad.“⁴⁵²

Privatheit und Öffentlichkeit, als entgegengesetzte soziale und geschlechtlich konstruierte Sphären, sind demnach immer mit bestimmten, räumlich konnotierten Tätigkeiten verknüpft.⁴⁵³ Eine Überführung von Tätigkeiten, in die, für diese Tätigkeiten unübliche, soziale Sphäre, bewirkt insofern nicht nur eine Modifikation des Raumes, sondern auch die Tätigkeit gerät durch den räumlichen Wechsel, in einen neuen und unkonventionellen Sinnzusammenhang. Mit der Verlagerung der Nadelarbeiten in den städtischen Raum durch neue Formen aktionistischer und aktivistischer Strick- und Stickguerillas, wandelt sich die Handarbeit, von einer unsichtbaren, individuell verübten und weiblich konnotierten Hausarbeit, zu einer sichtbaren und zumeist politisch motivierten Tätigkeit im Kollektiv. Die öffentlich verübte Tätigkeit der Nadelarbeiten lädt den städtischen, mit Maskulinität verknüpften Raum, durch die Präsenz textiler Materialien, mit Weiblichkeit auf: „[...] the hidden private interior becomes public and the masculine architectural form is feminized [...]“⁴⁵⁴

⁴⁵¹ Vgl. Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 98ff.

⁴⁵² Arendt, Hannah, *Vita activa oder vom tätigen Leben*, München: Piper² 1981, S. 47.

⁴⁵³ Vgl. Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 25.

⁴⁵⁴ Turney, Joanne, *The culture of knitting*, Oxford/New York: Berg 2009, S. 76 u. vgl. auch ebd., S. 96f.



Abb. 21: Strickaktivistische Guerilla-Aktion

Während der urbane Raum durch die textile Zeichensetzung in seiner Optik und Beschaffenheit feminisiert wird, verliert die Kulturtechnik der Nadelarbeiten, durch die öffentliche Ausübung im politischen Kontext, an ihrer spezifisch „weiblichen“ Qualität. Durch die Umkodierung der traditionellen Tätigkeit zu einer politisch-subversiven und kollektiv verübten Strategie im städtischen Raum, entfernt sich die Nadelarbeit zunehmend vom Mythos einer rein „weiblichen“ Heimarbeit und nähert sich gleichzeitig erneut dem historischen Bild der aufständischen, aktivistischen „Tricoteuses“ an.⁴⁵⁵

Im Unterschied zum historischen Strickaktivismus der französischen „Tricoteuses“, die Nadel und Faden hauptsächlich als symbolisches Instrument zur politischen Willensäußerung einsetzten, machen die gegenwärtigen Bewegungen nicht nur auf gesellschaftspolitische Angelegenheiten und soziale Missstände aufmerksam. Viele öffentliche Strick- und Stickaktionen erinnern an Installationen, Performances oder Events und scheinen oft auch einen künstlerischen Anspruch zu erheben. Diese kreative Neuinterpretation wird erst im Zuge der allmählichen Loslösung von traditionellen und geschlechtsstereotypen Zuschreibungen ermöglicht. Zudem lässt die künstlerische Aufnahme von Nadelarbeiten auf

⁴⁵⁵ Vgl. Gaugele, Elke, "Revolutionäre Strickerinnen, Textilaktivist_innen und die Militarisierung der Wolle. Handarbeit und Feminismus in der Moderne", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 18.

eine zunehmende Um- und Neuordnung der Geschlechterverhältnisse schließen, wie FELIX in Bezug auf die künstlerische Anerkennung und Neubewertung der Sticktechnik feststellt:

„Haben die traditionellen Konnotationen zum weitgehenden Ausschluss der Technik aus dem Kunstbereich geführt, so liegt die Vermutung nahe, dass das gegenwärtig vorherrschende Interesse nicht nur auf Modifikationen des Kunstbegriffes zurückzuführen ist, sondern aus Veränderungen der gesellschaftlichen Geschlechterordnung resultiert [...]. Erst der Bedeutungsverlust der Sticktechnik in der Konstitution und Repräsentation eines stereotyp "weiblichen" Geschlechtscharakters ermöglichte ihre umfassende Anerkennung als künstlerische Ausdrucksweise.“⁴⁵⁶

Aufgrund weitgehend moderner Verhältnisse zwischen den Geschlechtern und einer zunehmenden Geschlechtergleichheit, können sich die Nadelarbeiten in neuen, künstlerisch-subversiven Zusammenhängen behaupten und historische, altmodische Leitbilder sukzessiv entkräften. Die Distanzierung zu geschlechtlich konnotierten Rollenbildern des 19. Jahrhunderts und damit verbundene archaische Denkmuster und Phantasmagorien, ermöglichen, dass die Hand- und Nadelarbeiten gegenwärtig eine affirmative Aufwertung erfahren können und zudem nicht mehr ausschließlich als „Handwerk“ angesehen werden, sondern auch „Kunstwerk“ sein können.⁴⁵⁷ Im Hinblick auf die Erhebung eines künstlerischen Anspruchs, unterscheidet sich demzufolge der neue, textile Strickaktivismus der „Craftivism“-Bewegung von seinem historischen Vorgänger.

Die Strick- und Stick-Guerillas können, in einem weiter gefassten Sinn, auch als so genannte „Culture Jamming’s“, „Urban Hacking’s“ oder als eine Art des kulturellen „Hacktivism“ verstanden werden,⁴⁵⁸ bei denen es sich um neue, innovative Formen von kulturell-subversiven Interventionen in den öffentlichen, das heißt urbanen und oft digitalen Raum handelt. Kulturelles „Hacking“ setzt immer ein aktives Tun durch die Akteurinnen und Akteure voraus und kann erst durch die Realisierung selbst entstehen, weshalb „Hacking“ als eine eigene Handlungsstrategie verstanden werden kann.⁴⁵⁹ Der öffentliche Raum wird durch die kulturelle Intervention kollektiv eingenommen und vorherrschende, machtpolitische Strukturen und Systeme sollen dabei symbolisch umgeordnet und entstellt werden:

⁴⁵⁶ Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 30.

⁴⁵⁷ Vgl. Müller, Stephanie, "Aufstand der Zeichen. Ein künstlerisch-subversives Experiment mit Netzwerkcharakter", *Zeichenaufstand Wordpress*, <http://zeichenaufstand.wordpress.com/2009/08/10/aufstand-der-textilen-zeichen/> 2009, 14.12.2014 u. vgl. auch Fleisch, Elke/Mitra Wakil/Veronika Schubert/Verena Schimak, "Kunst, Handarbeit und Feminismus", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 108ff.

⁴⁵⁸ Vgl. Friesinger, Günther/Johannes Grenzfurthner/Thomas Ballhausen (Hg.), *Urban Hacking. Cultural Jamming Strategies in the Risky Spaces of Modernity*, Bielefeld: transcript 2010, S. 18ff.

⁴⁵⁹ Vgl. Düllo, Thomas/Franz Liebl/Martin Kiel, "Before and After Situationism – Before and After Cultural Studies: The Secret History of Cultural Hacking", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 14.

„[...] urban hacking means the destruction of the urban and the rupture of the environment as well as its rules and systems. Something new is created by the deconstructions of the common surroundings and its symbols while a certain distance to the familiar arises. Given paradigms become defused and offer a completely new perspective on seemingly factual things.“⁴⁶⁰

Die symbolische Entstellung urbaner Zeichen und Codes, lässt darauf schließen, dass der öffentliche Raum eine geordnete Fülle unterschiedlicher Zeichen zur Dekonstruktion bereithält.⁴⁶¹ In diesem Sinne wird der öffentliche Raum als Text, als ein Ensemble verschieden angeordneter Zeichen, verstanden:

„As such [text], it [public space] always has an author: those social relations which constitute, coordinate, and control it: technologically, economically, or juridically. As text, the public space is an articulation of power relations, an ensemble of hegemonic symbols [...].“⁴⁶²

Die Gesellschaft, und somit der urbane Raum als Zentrum des gesellschaftlichen Lebens, setzt sich, mit FOUCAULT gesprochen, aus einer „Vielzahl von Mächten“ zusammen, die miteinander im Verhältnis stehen.⁴⁶³ Aus dieser Vielfalt von Machtbeziehungen, ergibt sich im städtischen Raum ein rhizomartiges Gefüge von distinktiven Zeichen und Codes.⁴⁶⁴ Die Strick- und Stick-Aktionen als subversive Handlungsstrategien einer mächtigen Minderheit, unterlaufen die vorgegebenen Codes der Stadt und sorgen, durch das Einnehmen und Einkleiden städtischen Eigentums, für eine Umordnung oder Verwirrung gesellschaftlich verübter Machtpolitiken.⁴⁶⁵ In diesem Kontext einer kollektiven Besetzung und intendierten Rückeroberung des öffentlichen Raumes, kann ein Vergleich zwischen den urbanen Strick-Aktionen, als so genanntes „Knitted Graffiti“, und dem, auf städtischen Mauern, Wänden und U-Bahnzügen, gesprühtem „Graffiti“ gezogen werden. BAUDRILLARD beschreibt das

⁴⁶⁰ Friesinger, Günther/Johannes Grenzfurthner/Thomas Ballhausen (Hg.), *Urban Hacking. Cultural Jamming Strategies in the Risky Spaces of Modernity*, Bielefeld: transcript 2010, S. 35.

⁴⁶¹ Vgl. Baudrillard, Jean, "Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen", *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Leipzig: Reclam 1990, S. 214f. u. 222 u. vgl. auch Mittmannsgruber, Otto/Martin Strauß, "Uniformierung und Differenz: Kunstprojekte in Massenmedien", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 232.

⁴⁶² Friesinger, Günther/Johannes Grenzfurthner/Thomas Ballhausen (Hg.), *Urban Hacking. Cultural Jamming Strategies in the Risky Spaces of Modernity*, Bielefeld: transcript 2010, S. 15.

⁴⁶³ Vgl. Foucault, Michel, *Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien*, hg. v. Jan Engelmann, Stuttgart: DVA 1999, S. 176f. u. 191.

⁴⁶⁴ Vgl. Baudrillard, Jean, "Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen", *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Leipzig: Reclam 1990, S. 214f.

⁴⁶⁵ Vgl. Pavlic, Christine/Barbara Maldoner-Jäger, "Handarbeit als Aktionismus und im öffentlichen Raum. Das Radikale Nähkränzchen", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 240.

Straßengraffiti dabei als eine Form von „Aufstand der Zeichen“,⁴⁶⁶ das über städtisches Inventar hereinbricht und territorialisierend wirkt:

„Sie, die Graffiti, gehören zur Ordnung des Territoriums. Sie territorialisieren den decodierten urbanen Raum – diese oder jene Straße, jene Wand, jenes Viertel wird durch sie lebendig, wird wieder zum kollektiven Territorium.“⁴⁶⁷

Im Unterschied zu den Straßengraffiti, die als „symbolische Matrikel“⁴⁶⁸ nur „leere Signifikanten“⁴⁶⁹ im Stadtraum darstellen und, aufgrund ihrer Inhaltslosigkeit, keinerlei Botschaft vermitteln,⁴⁷⁰ oszillieren die „Knitted Graffiti“ zwischen Sinn und Nicht-Sinn. Während sie einerseits eine klare politische Botschaft enthalten können, indem sie etwa herrschende Geschlechterdifferenzen und –Hierarchien hinterfragen oder traditionelle Geschlechterstereotypen entkräften, muss dies nicht zwingend ihr Inhalt sein. Sie können daher ebenso reflektiert, wie unreflektiert in den urbanen Raum getragen werden. Ein Beispiel hierfür bildet das Londoner Strick-Kollektiv „Knit-the-City“, indem sich die Akteurinnen bewusst von derartigen politischen oder künstlerischen Sinnzuschreibungen abwenden:

„Knit the City strebt nicht danach, die Welt zu verändern; Kriege zu beenden [...] oder das Image der über Sechzigjährigen und ihre Fähigkeiten aufzupolieren [...]. Es stimmt, das wir garnstürmen, weil es einfach so viel Spaß macht. [...] Wenn wir hören, wir seien Künstler, die die allgemeingültige Vorstellung von traditioneller Handarbeit unterwandern, müssen wir manchmal so lachen, dass wir Maschen fallen lassen.“⁴⁷¹

Oft haben die textilen Guerilla-Aktionen hauptsächlich eine gemeinschaftsstiftende und ästhetische Funktion. Sie sollen der Tristesse des städtischen Raumes entgegenwirken, indem monotones, schmuckloses Inventar der Stadt kollektiv, meist in einer kleinen Gruppe, mit bunten Häkel- und Strickwaren eingefasst wird. Diesen ästhetischen Anspruch einer architektonischen Verschönerung erhebt das Graffiti der Straßen-Gangs nicht: „Die Graffiti dagegen sind kein Heilmittel für die Architektur, sie besudeln sie, vergessen sie, sie laufen quer.“⁴⁷²

⁴⁶⁶ Vgl. Baudrillard, Jean, "Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen", *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Leipzig: Reclam 1990, S. 220.

⁴⁶⁷ Ebd., S. 220.

⁴⁶⁸ Vgl. Ebd., S. 219.

⁴⁶⁹ Vgl. Ebd., S. 219.

⁴⁷⁰ Vgl. Ebd., S. 221.

⁴⁷¹ Deadly Knitshade, *Knit the City. Maschenhaft Seltsames*, übersetzt v. Astrid Finke, Hamburg: Hoffmann und Campe 2011, S. 10f.

⁴⁷² Baudrillard, Jean, "Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen", *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Leipzig: Reclam 1990, S. 225.



Abb. 22: "knitted graffiti"

Die „Knitted Graffiti“ werden dagegen von den Guerilla-Akteurinnen und -Akteuren als ein, zumindest temporäres, ästhetisches Heilmittel empfunden. In diesem ästhetischen Sinne appelliert das Strick-Kollektiv „Knit-the-City“, durch textiles Intervenieren, für mehr gestricktes, anstatt gesprühtes Graffiti im städtischen Raum (vgl. Abb. 22). Die temporäre Haltbarkeit der Strick-Graffiti ergibt sich aus der Tatsache, dass sie, wie auch die Straßengraffiti, gesetzlich untersagt sind und zudem von Passantinnen und Passanten leicht entnommen werden oder verwittern können. Dies unterscheidet sie von der Permanenz des Straßengraffitis, das dem Trägermedium angehaftet bleibt, sofern es nicht professionell entfernt wird. Die Kurzlebigkeit der „Knitted Graffiti“ scheint daher Grund dafür zu sein, dass in der Rechtsrealität kaum weitreichende Konsequenzen auf textile Interventionen folgen.



Abb. 23: Guerilla-Strickaktion von "Knit-the-City"

In der Signifikanz der Ästhetik liegt, nach BAUDRILLARD, der die kulturell-ästhetischen Wandfresken ethnischer Gruppen mit den, nicht auf Ästhetik bedachten, Straßengraffiti vergleicht, auch zugleich eine Schwäche, die ihnen an Radikalität und Offensivkraft nehmen kann:

„Auch von diesen Wänden können manche schön scheinen, andere weniger. Aber daß dieses ästhetische Kriterium noch eine Rolle spielen kann, ist in gewisser Hinsicht ein Zeichen von Schwäche. Damit will ich sagen, daß sie, obgleich wild, kollektiv und anonym in sich doch den Archetyp der Signatur tragen, insofern sie sich ihrem Träger und der pikturalen Sprache gegenüber respektvoll verhalten, und sei es, um einen politischen Akt zu artikulieren. In diesem Sinne können sie sehr schnell die Gewalt dekorativer Werke annehmen [...]“.“⁴⁷³

In ihrer ästhetischen Funktion scheinen die „Knitted Graffiti“ den Wandfresken daher sehr nahe zu kommen, da auch sie das Trägermedium mit einem gewissen Respekt behandeln und es nicht, wie die Straßengraffiti, „besudeln“ oder durch Überlagerung beseitigen: „Das Graffiti [...] greift übereinander, kotzt sich aus, überlagert sich (die Überlagerung kommt der Beseitigung des Trägers als Ebene gleich [...]).“⁴⁷⁴ Der ästhetische Aspekt der textilen Graffiti, scheint ihnen durchaus einen dekorativen Charakter zu verleihen und birgt daher die Gefahr, dass ihnen die oftmals intendierte, politisch-subversive und aktivistische Funktion zu einem gewissen Grad abgesprochen werden kann. Die strickaktivistischen Aktionen können demzufolge über ihr politisches Potenzial hinwegtäuschen oder ins Gegenteil verkehren, das heißt anheimelnd und friedvoll wirken. Da gewisse Assoziationen von „Nostalgie“, „Weiblichkeit“ und „Häuslichkeit“ schwer abzuwenden sind, spielen aktivistische Strickerinnen und Stricker oft „[...] gezielt mit dem Klischee "Hausfrau", um es durch bewusste, stilisierte Überaffirmationen zu zerstören.“⁴⁷⁵ Die kulturellen und politischen Interventionen des Strickaktivismus können daher auf zwei wesentlichen und zugleich unterschiedlichen Prinzipien beruhen. Sie können entweder auf Verfremdung oder Überidentifikation basieren:

„Verfremdungen beruhen auf subtilen Veränderungen der Darstellung des Gewohnten, die neue Aspekte eines Sachverhalts sichtbar machen, Raum für ungewohnte Lesarten gewöhnlicher Geschehnisse schaffen oder über Verschiebungen Bedeutungen herstellen, die nicht vorgesehen oder erwartbar sind. Überidentifikation dagegen bedeutet, solche Aspekte des Gewohnten offen auszusprechen, die zwar allgemein bekannt, zugleich aber auch tabuisiert sind. Sie nimmt die Logik der herrschenden Denkmuster, Werte und Normen in all

⁴⁷³ Ebd., S. 227.

⁴⁷⁴ Ebd., S. 225.

⁴⁷⁵ Pavlic, Christine/Barbara Maldoner-Jäger, "Handarbeit als Aktionismus und im öffentlichen Raum. Das Radikale Nähkränzchen", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 240.

ihren Konsequenzen und Implikationen gerade dort ernst, wo diese Konsequenzen nicht ausgesprochen werden (dürfen) [...].“⁴⁷⁶

Viele der gegenwärtigen Strick- und Stick-Aktionen im öffentlichen Raum funktionieren in Form einer „subversiven (Über-)Affirmation“.⁴⁷⁷ Die Nadelarbeiten, die mit traditionellen Konnotationen belegt sind, sollen, durch die textilen Interventionen, subversiv und ex abrupto aus ihrem gewohnten Sinnzusammenhang gelöst und in neue Bedeutungsfelder eingeschrieben werden. Dabei sollen sie ihre kulturelle Ursprünglichkeit wahren und oft auf überspitzte Weise, durch das Sichtbarmachen festgeschriebener Geschlechterverhältnisse, alte Denk- und Rollenmuster aufbrechen, sowie kritisch hinterfragen.⁴⁷⁸ Es geht primär darum, dass gesellschaftskritisch auf soziale Missstände, vor allem in Bezug auf Ungleichheiten zwischen den Geschlechtern, verwiesen werden soll, ohne große politische Umschwünge bezwecken zu wollen.⁴⁷⁹ Der urbane Strickaktivismus zielt nicht (zwingend) auf Gesetzesänderungen ab, sondern rekuriert auf gesellschaftliche Missstände, die Gefahr laufen in Vergessenheit zu geraten, beziehungsweise wenig politische Beachtung erfahren oder tabuisiert sind. Als eine Form des kulturellen „Hacktivism“, lässt sich der Strickaktivismus daher nicht als „universelles Allheilmittel“ für aktuelle Geschlechterdifferenzen oder gesellschaftspolitische Sachverhalte begreifen.⁴⁸⁰

Die Neuerscheinungen eines aktivistischen Umgangs mit Hand- und Nadelarbeiten, unterscheiden sich daher von den revolutionären Bewegungen der französischen „Tricoteuses“, deren politische Forderungen eine Umordnung und Neustrukturierung des Gesellschaftssystems herbeiführen sollten. Was die historische und die gegenwärtige Erscheinung des Strickaktivismus dennoch eint, ist die Wiederaneignung des öffentlichen Raumes durch eine subkulturelle Bewegung, beziehungsweise die Formierung einer Gegenöffentlichkeit, „[...] als Antwort auf ihre Exklusion aus dominanten hegemonialen

⁴⁷⁶ Düllo, Thomas/Franz Liebl/Martin Kiel, "Before and After Situationism – Before and After Cultural Studies: The Secret History of Cultural Hacking", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 25.

⁴⁷⁷ Vgl. ebd., S. 26.

⁴⁷⁸ Vgl. Pavlic, Christine/Barbara Maldoner-Jäger, "Handarbeit als Aktionismus und im öffentlichen Raum. Das Radikale Nähkränzchen", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 240 u. vgl. auch Grünangerl, Stephanie, "Strickistinnen – Guerilla knitting Vienna", *grassroot feminism. Transnational archives, resources and communities*, <http://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/1395> 2012, 19.12.2014.

⁴⁷⁹ Vgl. Brodde, Kirsten, *Protest! Wie ich die Welt verändern und dabei auch noch Spaß haben kann*, München: Ludwig 2010, S. 141.

⁴⁸⁰ Vgl. Düllo, Thomas/Franz Liebl/Martin Kiel, "Before and After Situationism – Before and After Cultural Studies: The Secret History of Cultural Hacking", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 42f.

Diskursen.⁴⁸¹ Beide Bewegungen verdeutlichen, dass das Private, als politisch ausgegrenzte Sphäre, durchaus auch zum Politikum werden kann und dies offenbar auch werden muss, um archaische Denkmuster und Geschlechterklischees zu durchbrechen.⁴⁸²

3.2.3.2 Im sozialen Netz

Neue elektronische Medien und Informationstechnologien führten in den vergangenen Jahren auch zu einer Veränderung der Raumstruktur. Im Sozialen Netz gibt keine rigide Trennung zwischen Privatheit und Öffentlichkeit, sondern beide soziale Sphären vermischen sich miteinander.⁴⁸³ Kommunikative Inhalte und Praktiken der privaten Sphäre, können ebenso Bestandteil der „public sphere“⁴⁸⁴ werden und deuten damit auf die Permeabilität und Kopplung der beiden sozialen Sphären durch neue Kommunikationsmedien und Web 2.0-Technologien hin.⁴⁸⁵

„Die mediale Schicht und die elektronischen Kanäle verändern die geometralen, an Objekten gemessenen und kulturell erlernten Räume. Sie können unterschiedlich gewertete Räume, wie Öffentliches und Privates verkoppeln und an anderen Stellen trennen. [...] Es gilt den Raum als räumlich situative und performative Konfiguration zu lesen [...].“⁴⁸⁶

Die ideologische Trennung der sozialen Sphären, die im 19. Jahrhundert noch als bürgerliche Idealvorstellung aufgefasst wurde, wird im Informationszeitalter lückenlos durchbrochen. Öffentliche und private Räume stellen keine voneinander abgegrenzten sozialen Bereiche mehr da, sondern gehen ineinander über.⁴⁸⁷ Insofern tritt auch eine Transzendierung von kulturellen Praktiken, die traditionell einer bestimmten sozialen Sphäre zugeordnet waren, mit der Konstituierung neuer medialer Systeme und dem Web 2.0 ein: „Die digitale Netzkultur fördert die Durchlässigkeit bestehender Grenzen ebenso wie die Transparenz starrer

⁴⁸¹ Winter, Rainer, *Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation*, Bielefeld: transcript 2010, S. 98.

⁴⁸² Vgl. Gerhard, Ute "Frausein und Feminismus: Über die Möglichkeiten politischen Handelns von Frauen", *Meilensteine der Frauen- und Geschlechterforschung. Originaltexte mit Erläuterungen zur Entwicklung in der Bundesrepublik*, hg. v. Ulrike Vogel, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007, S. 23 u. vgl. auch Turney, Joanne, *The Culture of Knitting*, Oxford/New York: Berg 2009, S. 116.

⁴⁸³ Vgl. Münker, Stefan, *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die Sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 113 u. vgl. auch Van Dijck, José, *The Culture of Connectivity. A Critical History of Social Media*, New York: Oxford University Press 2013, S. 17.

⁴⁸⁴ Vgl. Münker, Stefan, *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die Sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 115.

⁴⁸⁵ Vgl. Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 18f.

⁴⁸⁶ Ebd., S. 19.

⁴⁸⁷ Vgl. Winter, Rainer, *Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation*, Bielefeld: transcript 2010, S. 79.

Strukturen [...].⁴⁸⁸ Die Kulturtechnik der Nadelarbeiten, die, insbesondere durch ihre Disziplinierungsfunktion im bürgerlichen Zeitalter, traditionell an die häusliche Privatsphäre gekoppelt war, wird mit der Veränderung medialer Strukturen in den öffentlichen Raum transportiert.

Mit der Zerrüttung räumlicher Grenzen, verschieben sich auch die, mit den Räumen und Räumlichkeiten verbundenen, geschlechtlich zugewiesenen Eigenschaften, Merkmale und Tätigkeitsbereiche. Die Nadelarbeiten, die als altmodisches, sorgfältig und langsam ausgeführtes Handwerk angesehen und denen zudem Häuslichkeit und Weiblichkeit beigemessen werden, stehen der Technik, die mit Schnelligkeit und Schnelllebigkeit, Fortschrittlichkeit und Männlichkeit gleichgesetzt wird, traditionell gegenüber.⁴⁸⁹ Der neue Mediengebrauch und vor allem die Entwicklung einer allgemein zugänglichen, sozialen Netzsphäre scheinen den beschriebenen „codierten Dualismus“⁴⁹⁰ weitreichend aufgehoben zu haben. Die Nadelarbeiten verlieren, durch das Eintreten der häuslichen Tätigkeit in den öffentlichen Raum und durch ihre Anwendung in einem modernen Kontext neuer, dynamischer Web 2.0-Technologien, an ihrer spezifisch „weiblichen“ Zuschreibung. Die Bedeutungsverschiebung der Nadelarbeiten, von einem altmodischen Frauenstereotyp in häuslicher Intimität zu einer zunehmend geschlechtsneutralen Freizeitbeschäftigung und einem politischen und kollektiven Ausdrucksmittel im öffentlichen Raum, wird erst durch die räumliche Grenzverschiebung und gewissermaßen durch die „Entprivatisierung“ der traditionellen Tätigkeit erreicht. Indem die Nadelarbeiten zum Diskursgegenstand des Öffentlichen, als Sphäre des Gemeinsamen, werden, kann die Tätigkeit des intimen Privaten nach ARENDT erst ihre Wirklichkeit entfalten:

„Sobald wir anfangen, von Dingen auch nur zu sprechen, deren Erfahrungsort im Privaten und Intimen liegt, stellen wir sie heraus in einen Bereich, in dem sie eine Wirklichkeit erhalten, die sie ungeachtet der Intensität, mit der sie uns betroffen haben mögen, vorher nie erreicht haben.“⁴⁹¹

Als Gegenstand des Netzdiskurses erhalten die Nadelarbeiten demnach eine Wirklichkeit, die ihnen zuvor, als in Privatheit verübtes und individuelles Handwerk, nicht zugestanden werden konnte. Erst durch die Möglichkeit des Austritts aus dem privaten Innen und den Eintritt in

⁴⁸⁸ Munker, Stefan, *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die Sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 113.

⁴⁸⁹ Vgl. Strunk, Marion, "Den Faden aufnehmen", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 97.

⁴⁹⁰ Vgl. ebd. S. 97.

⁴⁹¹ Arendt, Hannah, *Vita activa oder vom tätigen Leben*, München: Piper² 1981, S. 50.

ein gemeinschaftliches Außen, fungieren die Nadelarbeiten nicht länger als Interesse des Einzelnen, sondern werden zum Instrument, das gemeinschaftsgründende und vernetzende Funktionen übernimmt.⁴⁹² Durch den allgemeinen Zugang zu digitalen Kommunikationsmedien und sozialer Software seit der Entstehung des Web 2.0, ist das Phänomen des „Clannings“⁴⁹³, als individuelles Bedürfnis Mitglied einer Gruppe von Gleichgesinnten zu sein, zur kulturellen und sozialen Alltagspraxis geworden. Dies lässt sich an der Entstehung zahlreicher, virtueller Communities innerhalb der digitalen Öffentlichkeit beobachten. Viele der Online-Gemeinschaften gründen sich, abseits der Masseninteressen der Mainstream-Kultur, aufgrund von Spezial- oder Nischeninteressen, die sich als Subkultur außerhalb der Netzsphäre gar nicht oder nur sehr schwierig im Kollektiv realisieren lassen.⁴⁹⁴ Der massive Anstieg virtueller Gemeinschaften mit spezifischen Interessen, deutet auf ein starkes Bedürfnis der Subjekte nach kommunikativem Austausch mit Gleichgesinnten und der Orientierung an „[...] Werten, die im isolierten Kokon nicht gedeihen können.“⁴⁹⁵

Das Netz als soziale und basisdemokratische Sphäre digitaler Öffentlichkeiten, kann nach dem Raumverständnis von NIERHAUS als kulturelle Anordnung eines sozialen Geflechts aufgefasst werden: „Als Raum gilt [...] das allgemeinere Beziehungsnetz eines sozialen Gefüges, das Orte und Territorien samt deren Wertungen ausbildet [...].“⁴⁹⁶ Räume stellen daher nicht zwingend architektonisch konstruierte, geometrische oder geographische Gegebenheiten dar, sondern ergeben sich situativ im Zeitpunkt der jeweils ausgeführten Handlungen, sozialen Konstellationen und Interaktionen.⁴⁹⁷

Die Online-Gemeinschaften bilden sich verstreut im Netz und orientieren sich, aufgrund der dezentralen Netzstruktur, nicht an einem Zentrum der Kommunikation. Die Aufspaltung der User-Massen in verschiedene digitale (Teil-)Öffentlichkeiten, ist durch die Art ihrer sozialen Beziehungen und Interaktionen bedingt, infolge derer sich im sozialen Netz unterschiedliche

⁴⁹² Vgl. Eismann, Sonja/Elke Zobl, "Radical Crafting, DIY-Aktivismus & Gender-Politiken", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, Hg. Elisabeth Freiß/Elke Gaugele/Elke Zobl/Sonja Eismann/Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 194.

⁴⁹³ Vgl. Popcorn, Faith/Lys Marigold, *Clicking. Der neue Popcorn Report. Trends für unsere Zukunft*, München: Heyne 1996, S. 64ff.

⁴⁹⁴ Vgl. Anderson, Chris, *The Long Tail. Nischenprodukte statt Massenmarkt. Das Geschäft der Zukunft*, München: dtv 2009, S. 217ff.

⁴⁹⁵ Popcorn, Faith/Lys Marigold, *Clicking. Der neue Popcorn Report. Trends für unsere Zukunft*, München: Heyne 1996, S. 76.

⁴⁹⁶ Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999, S. 19.

⁴⁹⁷ Vgl. ebd. S. 19f. u. vgl. auch Rötzer, Florian, *Die Telepolis. Urbanität im digitalen Zeitalter*, Mannheim: Bollmann 1995, S. 223.

demokratische Räume und Gemeinschaften herausbilden können.⁴⁹⁸ Vor allem aufgrund der dezentralen Funktion des Netzes, bietet sich das Online-Medium als strategisches Instrument für kommunikative, politische Handlungen und soziale Partizipationsprozesse, und daher zur Konstitution von Gegenöffentlichkeiten an.⁴⁹⁹ Öffentlichkeiten werden dabei von den Medien sowohl erzeugt, als auch gespalten, weshalb diese als heterogen und vielschichtig verstanden werden müssen.⁵⁰⁰ „Dominante Öffentlichkeiten mit ihren hegemonialen Diskursen koexistieren neben subkulturellen Öffentlichkeiten.“⁵⁰¹ WINTER schlägt vor, das Konzept der Gegenöffentlichkeit insbesondere für die onlinebasierte Kommunikation im politischen Kontext anzuwenden, da der Begriff die dezentrale Eigenschaft des Internets und somit die Heterogenität der Öffentlichkeit beschreibt,⁵⁰² wie dies auch MÜNKER feststellt: „Die digitale Öffentlichkeit zeigt gerade in ihrer politischen Dimension, was sie immer schon ausmacht: Sie ist vielfältig, pluralistisch, heterogen.“⁵⁰³

Über die virtuellen Kanäle lassen sich kommunikative Zusammenkünfte und gemeinsame politische Handlungen, aufgrund der Reichweite und der Unterstützung von Kommunikationsbedingungen, unkomplizierter und effektiver organisieren und umsetzen. Die Kommunikation zwischen den Subjekten, bündelt sich an verschiedenen Knotenpunkten des sozialen Netzes und auch die Teilhabe an politischen Austauschprozessen und kollektiven Versammlungen ist nicht ausschließlich an geographische, reale Gegebenheiten gebunden.⁵⁰⁴ Häufig wird das Netz-Medium, im Rahmen politischer Debatten, von den Subjekten strategisch genutzt, da es weitgehend die Möglichkeit bereithält, sich den Kontrollmechanismen herrschender Machtinstanzen zu entziehen und weil politische Kommunikations- und Interaktionsprozesse unabhängig von bestimmten, aufrechten Machtverhältnissen und Schranken im Nahraum umgesetzt werden können:⁵⁰⁵

⁴⁹⁸ Vgl. Winter, Rainer, *Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation*, Bielefeld: transcript 2010, S. 79 u. 98.

⁴⁹⁹ Vgl. Castells, Manuel, *Networks of outrage and hope. Social movements in the internet age*, Cambridge: Polity 2012, S. 221.

⁵⁰⁰ Vgl. Münker, Stefan, *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die Sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 29.

⁵⁰¹ Winter, Rainer, *Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation*, Bielefeld: transcript 2010, S. 97.

⁵⁰² Vgl. ebd. S. 97. u. vgl. auch Plake, Klaus/Daniel Jansen/Birgit Schuhmacher, *Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit im Internet. Politische Potenziale der Medienentwicklung*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001, S. 72.

⁵⁰³ Münker, Stefan, *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die Sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 110.

⁵⁰⁴ Vgl. Plake, Klaus/Daniel Jansen/Birgit Schuhmacher, *Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit im Internet. Politische Potenziale der Medienentwicklung*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001, S. 62 u. 76.

⁵⁰⁵ Vgl. Münker, Stefan, *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die Sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 105.

„Die Sozialen Medien des Web 2.0 nun stellen [...] zusätzliche strategische Mittel gerade auch für genuin politisch sich verstehende und entsprechend agierende Öffentlichkeiten bereit – Mittel, die eben nicht nur Kommunikationsprozesse unter schwierigen Bedingungen erleichtern, sondern im Augenblick des Gebrauchs zugleich unter verschiedensten politischen Umständen gesellschaftlich relevante soziale Interaktionszusammenhänge realisieren.“⁵⁰⁶

Als virtuelle Plattform für kommunikative Austausch- und Interaktionsprozesse, werden im sozialen Netz neue demokratische Räume für gesellschaftsrelevante, politische Diskurse geschaffen. Das Netz-Medium fungiert dabei als strategisches Instrument sozialer und politisch motivierter Vernetzung. Gerade aufgrund seiner dezentralen Struktur, erlaubt das Internet Kommunikationsprozesse, die nicht, wie bei vielen anderen Massenmedien, mit hegemonialen Kontrollmechanismen verbunden sind. Als „spaces of autonomy“⁵⁰⁷, wie CASTELLS die kontrollfreien Räume der sozialen Netzwerke bezeichnet, bieten insbesondere diese, interaktive und organisatorische Instrumente für kollektive Aktivitäten, politische Proteste oder Kampagnen im öffentlichen (Stadt-)Raum: „The digital social networks based on the Internet and on wireless platforms are decisive tools for mobilizing, for organizing, for deliberating, for coordinating and for deciding.“⁵⁰⁸ In sozialen Netzwerken für strickaktivistische Protestaktionen und politisch-subversive Widerstandsbewegungen, übernehmen die Nadelarbeiten ebenfalls eine rein strategische Funktion. Sie bilden dabei die Interessengrundlage für die gemeinschaftliche Vernetzung und Entstehung kulturell-politischer Dialoge und Aktionen.

Kommunikative und organisatorische Prozesse kollektiver Widerstände werden gegenwärtig überwiegend über soziale Netzwerke realisiert und, insofern sie keine Form eines onlinebasierten Aktivismus darstellen, im Anschluss außerhalb des Netzes an lokalen Orten als physisch präsente und gemeinschaftlich verwirklichte Protestaktion ausgetragen.⁵⁰⁹ Unter der Bezeichnung des Online-Aktivismus versteht VEGH „[...] a politically motivated movement relying on the Internet.“⁵¹⁰ Er unterscheidet dabei zwischen online-aktivistischen Formen, die die Kommunikationstechnologien als Hilfsmittel zur Realisierung ihrer Ziele nutzen und solche, die sich für ihre kollektiven Aktionen ausschließlich auf Web 2.0-

⁵⁰⁶ Ebd., S. 105.

⁵⁰⁷ Vgl. Castells, Manuel, *Networks of outrage and hope. Social movements in the internet age*, Cambridge: Polity 2012, S. 2 u. 222.

⁵⁰⁸ Ebd. S. 229.

⁵⁰⁹ Vgl. Winter, Rainer, *Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation*, Bielefeld: transcript 2010, S. 79.

⁵¹⁰ Vegh, Sandor, "Classifying Forms of Online Activism. The Case of Cyberprotests against the World Bank", *Cyberactivism. Online Activism in Theory and Practice*, hg. v. Martha McCaughey u. Michael D. Ayers, New York/London: Routledge 2003, S. 71.

Technologien stützen.⁵¹¹ Die aktionsrelevanten Aspekte machen deutlich, dass der sozialen Software und den neuen Kommunikationstechnologien mehr als nur eine vermittelnde und kommunikative Funktion zukommen. Sie nehmen auch direkten Einfluss auf kollektive Austragungsprozesse und können an der Entfaltung politischer Wirkungskraft maßgeblich beteiligt sein.⁵¹² In aktuellen Diskursen wird zudem oft argumentiert, dass, um politische Wirkungsmacht zu erzeugen, auch eine Notwendigkeit der Ausführung politischer Aktionen außerhalb des virtuellen Raumes und somit eine Verknüpfung von digitalen und analogen Handlungen gegeben sein muss.⁵¹³ CASTELLS spricht in diesem Bezug von einem „neuen“, öffentlichen Raum, der außerhalb des Cyberspace im städtischen Raum geschaffen werden muss, um den sozialen Bewegungen physische Präsenz und allgemeine Sichtbarkeit zu verleihen:

„Since the institutional public space, the constitutionally designated space for deliberation, is occupied by the interests of the dominant elites and their networks, social movements need to carve out a new public space that is not limited to the Internet, but makes itself visible in the places of social life. This is why they occupy urban space and symbolic buildings.“⁵¹⁴

Hinsichtlich dieser Verknüpfung von onlinebasierten und sozial verwirklichten Handlungen und Bewegungen außerhalb des Social Web, erläutert MÜNKER, dass sich digitale und analoge Öffentlichkeiten ohnedies nicht voneinander trennen lassen. Aus der digitalen Existenz der Netzteilnehmerinnen und Netzteilnehmer, ergäbe sich auch ihr Dasein außerhalb der Netzsphäre.⁵¹⁵ Auch CASTELLS beschreibt den öffentlichen Raum sozialer Bewegungen als „[...] a hybrid space between the Internet social networks and the occupied urban space [...]“.⁵¹⁶ Mit der Hybridität der Sphären geht auch eine multiple Verknüpfung von digitalen und analogen Öffentlichkeiten einher. Die Netz-Öffentlichkeit und die im Cyberspace ausgetragenen politischen Handlungen, sind in ihrem Bestehen nicht auf die Digitalität begrenzt, sondern qua Existenz bereits realer Bestandteil der analogen Sphäre:

„Mitglieder der digitalen Öffentlichkeit sind schließlich in einer ihrer weiteren Eigenschaften zugleich Bürger ihrer Länder und damit auch Teilnehmer an nicht-digitalen Öffentlichkeiten. Sie, die Menschen, die durch ihre Handlungen Öffentlichkeiten erst entstehen lassen,

⁵¹¹ Vgl. ebd., S. 71.

⁵¹² Vgl. Winter, Rainer, *Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation*, Bielefeld: transcript 2010, S. 143f.

⁵¹³ Vgl. Plake, Klaus/Daniel Jansen/Birgit Schuhmacher, *Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit im Internet. Politische Potenziale der Medienentwicklung*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001, S. 77ff.

⁵¹⁴ Castells, Manuel, *Networks of outrage and hope. Social movements in the internet age*, Cambridge: Polity 2012, S. 10.

⁵¹⁵ Vgl. Munker, Stefan, *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die Sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 109ff.

⁵¹⁶ Castells, Manuel, *Networks of outrage and hope. Social movements in the internet age*, Cambridge: Polity 2012, S. 11.

verknüpfen immer schon verschiedene Arten von Öffentlichkeiten – und sie tun dies nunmehr eben auch zwischen digitalen und analogen Sphären.“⁵¹⁷

Während sich der digitale Raum zur strategischen Vernetzung von Gegenöffentlichkeiten effektiv eignet, indem die politischen Aktionen mit Hilfe neuer Kommunikationstechnologien wirkungsvoll organisiert und vernetzend ausgerichtet werden können, kommt ihnen oftmals erst im Zuge der kollektiven Realisierung außerhalb des Netzes an politischer Wirkungsmacht und symbolischen Wert zu,⁵¹⁸ indem die Machtverhältnisse im städtischen Raum, mit FOUCAULT gesprochen, „[...] in sehr bedeutendem Umfang durch die Produktion und den Austausch von Zeichen ausgeübt [werden].“⁵¹⁹ Die Autonomie und politisch transformative Kraft sozialer Netzwerke, kann daher häufig erst im urbanen Umfeld, durch die symbolische Einnahme des Raumes und der Entstellung städtischer, machtgeladener Codes, Anwendung finden.⁵²⁰

Der textile Strick- und Stickaktivismus organisiert sich vermehrt über soziale Netzwerke und scheint, aufgrund des einfachen Zugangs zu den virtuellen Gemeinschaften und Formen der Partizipation, in den vergangenen Jahren stark an Anhängerschaft dazu gewonnen zu haben. Die kommunikativen Prozesse innerhalb sozialer Netzwerke spielen dabei eine entscheidende Rolle für die Formierung kollektiver Protestaktionen im urbanen Raum. Erst in seinem Aktionszusammenhang, das heißt durch die Realisierung der Aktionen im städtischen Raum, gewinnt der textile Aktivismus an symbolischer Bedeutung. Die Nadelarbeit wird als symbolisches Instrument politischer Artikulation und als Waffe gesellschaftlichen Widerstands eingesetzt, „[...] um die urbane Signaletik durcheinander zu bringen, um die Ordnung der Zeichen zu stören.“⁵²¹ Die politische und subversive Wirkungskraft des textilen Strick- und Stickaktivismus ist daher an reale Gegebenheiten und vor allem an Orte gebunden, die in ihrer Zeichenhaftigkeit identifiziert und gestört werden können.⁵²² Als kollektive Protest- und Aktionsform im urbanen Raum funktioniert diese Art des Aktivismus

⁵¹⁷ Münker, Stefan, *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die Sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009, S. 109.

⁵¹⁸ Vgl. Plake, Klaus/Daniel Jansen/Birgit Schuhmacher, *Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit im Internet. Politische Potenziale der Medienentwicklung*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001, S. 81 u. 87.

⁵¹⁹ Foucault, Michel, *Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien*, hg. v. Jan Engelmann, Stuttgart: DVA 1999, S. 189.

⁵²⁰ Vgl. Castells, Manuel, *Networks of outrage and hope. Social movements in the internet age*, Cambridge: Polity 2012, S. 222.

⁵²¹ Baudrillard, Jean, "Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen", *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Leipzig: Reclam 1990, S. 222.

⁵²² Vgl. Ullrich, Wolfgang "Ohne Hände und auf kurzem Weg: Wie aus Künstlern »Cultural Hacker« werden", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Hg. v. Thomas Düllo u. Franz Liebl, Wien/New York: Springer 2005, S. 339.

nur in actu durch die physische Präsenz der Subjekte vor Ort und lässt sich nicht ausschließlich über das soziale Netz-Medium verwirklichen, wie dies etwa bei spezifisch web- und textbasierten Protestaktionen möglich ist.⁵²³ Der Strickaktivismus ist für seine Wirksamkeit an die Verknüpfung von digitalen und analogen Praktiken gebunden: „[...] connecting cyberspace and urban space in relentless interaction, constituting, technologically and culturally, instant communities of transformative practice.“⁵²⁴ Die kommunikativen und interaktiven Kollaborationsprozesse strickaktivistischer Online-Communities stehen daher in ständiger Korrelation mit gemeinschaftlichen Praktiken außerhalb des Cyberspace. Erst durch die strategische Einnahme des urbanen Raums und die symbolische Entstellung von hegemonialen Codes durch das Einstricken städtischen Eigentums, werden etablierte Machtverhältnisse hinterfragt oder umgeordnet.⁵²⁵ „Die Nadel wird zur Arbeit am Widerstand.“⁵²⁶

Wenn man „Macht“ als „Vielfältigkeit von Kräfteverhältnissen“⁵²⁷ versteht, dann schließen diese Machtbeziehungen auch ständige Aushandlungsprozesse und Reaktionen auf die Handlungen anderer ein. Machtverhältnisse bestehen daher, laut FOUCAULT, nie ohne eine Form des Widerstands, die das Einhängen in bestehende Machtstrukturen gewährleistet und eine Umkehrung oder Umordnung von Kräften in Aussicht stellt.⁵²⁸ Auch für CASTELLS ist Macht immer mit einer Form der Gegenmacht verbunden, die sich aus den Mitgliedern der Gesellschaft zusammensetzt, um die herrschenden Machtverhältnisse und institutionellen Zwänge anzuzweifeln, indem sie sich ihnen widersetzen und auf diese Weise eigene Interessen und Wertevorstellungen repräsentieren:

„[...] since societies are contradictory and conflictive, wherever there is power there is also counterpower, which I understand to be the capacity of social actors to challenge the power

⁵²³ Vgl. Gurak, Laura J./John Logie, "Internet Protests, from Text to Web", *Cyberactivism. Online Activism in Theory and Practice*, hg. v. Martha McCaughey u. Michael D. Ayers, New York/London: Routledge 2003, S. 30ff.

⁵²⁴ Castells, Manuel, *Networks of outrage and hope. Social movements in the internet age*, Cambridge: Polity 2012, S. 11.

⁵²⁵ Vgl. Ullrich, Wolfgang "Ohne Hände und auf kurzem Weg: Wie aus Künstlern »Cultural Hacker« werden", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Hg. v. Thomas Düllo u. Franz Liebl, Wien/New York: Springer 2005, S. 339 u. vgl. auch Winter, Rainer, *Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation*, Bielefeld: transcript 2010, S. 38.

⁵²⁶ Strunk, Marion, "Den Faden aufnehmen", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 99.

⁵²⁷ Vgl. Foucault, Michel, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1, übersetzt v. Ulrich Raulff u. Walter Seitter, Frankfurt am Main: Suhrkamp²⁰ 2014, S. 93.

⁵²⁸ Vgl. Foucault, Michel, *Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien*, hg. v. Jan Engelmann, Stuttgart: DVA 1999, S. 199ff.

embedded in the institutions of society for the purpose of claiming representation for their own values and interests.⁵²⁹

Indem die, in den sozialen Netzwerken kommunizierten, Handlungen und Widerstände in die öffentliche Sphäre des Stadtraums getragen und im Kollektiv realisiert werden, werden zugleich bestehende Kräfteverhältnisse sichtbar gemacht, hinterfragt oder negiert. Obwohl der textile Aktivismus, um seine politische Wirksamkeit ganz entfalten zu können, an die kollektive Realisierung der subversiven Aktionen an realen Orten gebunden ist, spielen die sozialen Medien eine wichtige Rolle bei der Organisation, Koordination und Ausführung von Kollaborationsprozessen und Protestaktionen im öffentlichen (Stadt-)Raum. Zudem stellen sie eine interaktive und ortsungebundene Plattform bereit, um die kulturellen, politischen Entwicklungen und weitreichenden sozialen Bindungen der Protestaktionen weiterzuverfolgen und zu intensivieren.⁵³⁰

Die sozialen Netzwerke und die neuen Informations- und Kommunikationstechnologien des Web, haben scheinbar großen Anteil an der Neubewertung der Hand- und Nadelarbeiten.⁵³¹ Durch die Einbindung der traditionellen Tätigkeiten in einen neuen Mediengebrauch, entfernen sich diese von ihrem ursprünglichen, historischen Kontext, sowie von spezifischen Gender-Zuschreibungen und häuslichen Assoziationen.⁵³² Als Gegenstand sozialer Netzwerke, im Rahmen diskursiver, kulturell-politischer Auseinandersetzungen, werden die Nadelarbeiten in neue mediale und öffentliche Funktionszusammenhänge eingebettet. Nadel und Faden wandeln sich auf diese Weise von einem funktionalen Medium des individuellen, praktischen Gebrauchs zu einem Kommunikations- und Interaktionsmedium, das vernetzend arbeitet und sowohl Gemeinschaft, als auch Zusammengehörigkeit erzeugt.⁵³³ Spezifisch weibliche und häusliche Konnotationen werden, aufgrund der Durchlässigkeit und Hybridität der sozialen Sphären, zunehmend instabiler. Stattdessen scheinen den Nadelarbeiten durch ihre Integration in mediale Kontexte vermehrt neue, teils gegenteilige, konnotative

⁵²⁹ Castells, Manuel, *Networks of outrage and hope. Social movements in the internet age*, Cambridge: Polity 2012, S. 5.

⁵³⁰ Vgl. ebd., S. 221.

⁵³¹ Vgl. Kuni, Verena, "Not Your Granny's Craft? Neue Maschen, alte Muster – Ästhetiken und Politiken von Nadelarbeit zwischen Neokonservatismus, New Craftivism und Kunst", *Grenzgänge zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen*, Hg. Jennifer John/Sigrid Schade, Bielefeld: transcript 2008, S. 176 u. 182.

⁵³² Vgl. Eismann, Sonja/Elke Zobl, "Radical Crafting, DIY-Aktivismus & Gender-Politiken", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, Hg. Elisabeth Freiß/Elke Gaugele/Elke Zobl/Sonja Eismann/Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 194f.

⁵³³ Vgl. ebd. S. 191 u. 194. u. vgl. auch zu den Begriffsunterschied zwischen "Gemeinschaft" (community) und "Zusammengehörigkeit" (togetherness): Castells, Manuel, *Networks of outrage and hope. Social movements in the internet age*, Cambridge: Polity 2012, S. 225.

Bedeutungen zuzukommen. Insbesondere anhand der sozialen Netzwerke lässt sich beobachten, dass die Hand- und Nadelarbeiten fest in Prozesse des Community-Buildings integriert werden und zu einem wesentlichen Bestandteil des Beziehungsmanagements zwischen den Userinnen und Usern geworden sind.⁵³⁴ Sie führen daher, besonders in ihrer politisch-subversiven Funktion, zur Stiftung von Identität und Zusammengehörigkeit.

Die mediale Integration der traditionellen Kulturtechniken in webbasierte Kommunikations- und Interaktionsprozesse einerseits und die neuartige gemeinschaftliche Bindung durch kollektive und subversive Strick- und Stickaktionen im öffentlichen Raum andererseits, lässt die Distanz zu historischen Leitbildern des bürgerlichen Zeitalters und zum altmodischen Image der Hand- und Nadelarbeiten, als geschlechtlich festgeschriebene und friedliche Heimarbeit, evident werden. Die neuartige Verknüpfung zu medialen, kollektiven und subversiv-aktivistischen Inhalten, hat in den vergangenen Jahren zu einer Neubewertung der Hand- und Nadelarbeiten geführt. Die radikale Umkodierung und Neubewertung scheint dabei ausschlaggebend für die neuerliche Akzeptanz der traditionellen Kulturtechniken zu sein.⁵³⁵ Die erneute Hinwendung und der starke Interessenanstieg resultieren dabei aus einer neuen Etikettierung traditioneller Textiltechniken, die allgemein unter dem Begriff der „Coolness“ subsumiert werden kann.⁵³⁶ „Coolness“ kann dabei als Kulturtechnik verstanden werden, „[...] die Bereiche des Individuellen und Kollektiven, des Ästhetischen und des Psychischen, des Sozialen und Politischen, aber auch die Dimensionen der Ökonomie, d.h. der Medien und des Marktes, ebenso wie die der Geschlechter, Nationalitäten und Hautfarben [berührt].“⁵³⁷ Demzufolge umfasst der Begriff ein sehr weites, semantisches Feld und entzieht sich, aufgrund seiner Bedeutungsvielfalt und seines changierenden Charakters, einem einheitlichen Definitionsansatz.⁵³⁸

„Für Cool lassen sich drei begriffliche Schritte unterscheiden: Erstens ist es ein fremdsprachiges Wort, das in eine andere Sprache wandert. Zweitens wird es von den Medien

⁵³⁴ Vgl. zum Begriff „Beziehungsmanagement“ Fraas, Claudia/ Stefan Meier/ Christian Pentzold (Hg.), *Online-Diskurse. Theorien und Methoden transmedialer Online-Diskursforschung*, Köln: Halem 2013, S. 38.

⁵³⁵ Vgl. Kuni, Verena, "Not Your Granny's Craft? Neue Maschen, alte Muster – Ästhetiken und Politiken von Nadelarbeit zwischen Neokonservatismus, New Craftivism und Kunst", *Grenzgänge zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen*, Hg. Jennifer John/Sigrid Schade, Bielefeld: transcript 2008, S. 169ff.

⁵³⁶ Vgl. Eismann, Sonja/Elke Zobl, "Radical Crafting, DIY-Aktivismus & Gender-Politiken", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, Hg. Elisabeth Freiß/Elke Gaugele/Elke Zobl/Sonja Eismann/Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 189.

⁵³⁷ Geiger, Annette/Gerald Schröder/Änne Söll (Hg.), "Coolness – Eine Kulturtechnik und ihr Forschungsfeld", *Coolness. Zur Ästhetik einer kulturellen Strategie und Attitüde*, Bielefeld: transcript 2010, S. 7.

⁵³⁸ Vgl. ebd., S. 7, 18, 23 u. 26.

immer neu verhandelt und an neue Kontexte vermittelt. Und drittens wird Cool spezifischen Objekten und Praktiken zugeordnet.“⁵³⁹

Hinsichtlich der Zuordnung zu spezifischen Praktiken, lässt sich feststellen, dass den Nadelarbeiten, obwohl ihre traditionellen Grundtechniken gegenwärtig überwiegend beibehalten wurden, erst im Zuge ihrer medialen Kontextualisierung und Verknüpfung mit oppositionellen, gemeinschaftlichen Strategien an „Coolness“ gewinnen konnten.⁵⁴⁰ Eine Begründung hierfür könnte, dem Ansatz von DÜLLO folgend, darin gegeben sein, dass „Cool“ als kulturelle Praxis erst durch selbstermächtigende Prozesse und losgelöst von disziplinarischen Maßnahmen entstehen kann, das heißt „[...] nicht im Raum pädagogischer Institutionen und nicht unmittelbar als Folge intentionaler Erziehungs- und Bildungsprozesse.“⁵⁴¹ Erst durch die Befreiung von gesellschaftlichen und institutionellen Zwängen, können sich die Nadelarbeiten von archaischen Zuschreibungen lösen und, durch die neu konstituierte Autonomie, auch in Bezug auf mediale, selbstermächtigende Praktiken, neuartige Konnotationen herstellen. FRIEBE und RAMGE sprechen in diesen Zusammenhang von einer neu hervorgetretenen „Lockerheit“, die Anteil an der affirmativen Neubewertung habe und beziehen sich dabei auf einen Artikel von EISMANN:

„Die Tatsache, dass Handarbeit nur mehr aus freien Stücken und Vergnügen, und nicht aus gesellschaftlichem Zwang heraus entstehe, sei Ursache dieser neuen Lockerheit im Umgang. Damit einher »geht auch die positive Neubewertung klassisch weiblicher und damit von der Öffentlichkeit häufig gering geschätzter Tätigkeiten [...]«.“⁵⁴²

Techniken der Nadelarbeiten werden gegenwärtig kaum noch zu pädagogischen Zwecken herangezogen oder im Rahmen erzieherischer Grundkonzepte gelehrt. Das soziale Netz und seine selbstermächtigenden Informations- und Kommunikationstechnologien können dabei als signifikante Mittel gewertet werden, um der Kulturtechnik der Nadelarbeiten zur Erlangung von Autonomie und affirmativen Zuschreibungen zu verhelfen.

Als bedeutsame Wissensform spricht DÜLLO der „Coolness“ unter anderem eine „Umcodierungskompetenz“ zu, die sich hauptsächlich durch Prozesse der Entschleunigung

⁵³⁹ Ebd., S. 20.

⁵⁴⁰ Vgl. Stöcker, Christian/Konrad Lischka, "Hippe Handarbeit: Hacker zu Stricklieseln", *Spiegel Online*, <http://www.spiegel.de/netzwelt/spielzeug/hippe-handarbeit-hacker-zu-stricklieseln-a-484609.html>, 25.05.2007, 12.01.2015.

⁵⁴¹ Düllo, Thomas (Hg.), "Coolness: Beharrlichkeit und Umcodierung einer erfolgreichen Mentalitätsstrategie", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 60.

⁵⁴² Friebe, Holm/Thomas Ramge, *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, Frankfurt, New York: Campus 2008, S. 23 u. vgl. Eismann, Sonja, "Handarbeitsrevolution", *Intro* 04/120, 2004.

äußert.⁵⁴³ Die Nadelarbeiten, als langsam und sorgfältig ausgeführte Techniken per se, verweisen mit neuen Kodierungen der „Coolness“ auf das gesellschaftliche Bedürfnis nach Entschleunigung von Alltagspraktiken und die Tendenz zur Gegenlenkung von Beschleunigungsprozessen, die sich seit der Moderne zunehmend ausgebildet haben. Insbesondere hinsichtlich der Produktionsgeschwindigkeit und Reproduzierbarkeit durch neue, mediale Technologien ergibt sich ein scharfer Kontrast zu den zeit- und arbeitsintensiven Kulturtechniken der Hand- und Nadelarbeiten.⁵⁴⁴

Zunächst als Verhaltenskonzept und „Überlebensstrategie“ marginalisierter und subkultureller Gruppen auftretend,⁵⁴⁵ scheint das Phänomen der „Coolness“ auch in Bezug auf die Kulturtechnik der Nadelarbeiten als Strategie des Überlebens zu fungieren. Um als traditionelle Textiltechniken im gegenwärtigen, digitalen Zeitalter weiterhin existent zu bleiben und nicht in Vergessenheit zu geraten oder an Ablehnung zu erfahren, müssen die Nadelarbeiten alte Sinnzuschreibungen ablegen und sich ein neues, modernes Image durch Strategien der Umkodierung und neue „Codes des Cool“⁵⁴⁶ aneignen.

An „Coolness“ können die Nadelarbeiten vor allem im Zuge ihres Heraustretens aus dem Privaten und durch die Überführung der traditionell häuslichen Tätigkeit in den öffentlichen Raum erzielen. Die Verknüpfung mit Sphären des Politischen durch aktivistische und symbolische Protestaktionen im städtischen Raum, verweist auf die gemeinschaftsstiftende Funktion der Nadelarbeiten, die besonders aufgrund neuer Konnotationen des „Cool“ hervorgerufen und gestärkt wird. Die kollektiven Strickaktionen werden durch ein zumeist anonymes Auftreten und eine coole, dissidente Haltung der Akteurinnen und Akteure realisiert, wobei diese Form der „Coolness“ als Antwort auf soziale Ungleichheiten, besonders im Geschlechterverhältnis, zu Tragen kommt:

„[...] Coolness [besitzt] trotz einer stark individualistischen Ausrichtung paradoxerweise auch eine Gemeinschaft stiftende Funktion. [...] Kraft ihrer oppositionellen Haltung gegenüber bestimmten Formen der Macht, ist Coolness also mit dem Bereich des Politischen verbunden,

⁵⁴³ Vgl. Düllo, Thomas (Hg.), "Coolness: Beharrlichkeit und Umkodierung einer erfolgreichen Mentalitätsstrategie", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 63f.

⁵⁴⁴ Vgl. Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010, S. 151 u. 205.

⁵⁴⁵ Vgl. Düllo, Thomas (Hg.), "Coolness: Beharrlichkeit und Umkodierung einer erfolgreichen Mentalitätsstrategie", *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005, S. 61f.

⁵⁴⁶ Vgl. Geiger, Annette/Gerald Schröder/Änne Söll (Hg.), "Coolness – Eine Kulturtechnik und ihr Forschungsfeld", *Coolness. Zur Ästhetik einer kulturellen Strategie und Attitüde*, Bielefeld: transcript 2010, S. 13.

selbst wenn damit nicht unbedingt ein direktes politisches Engagement verbunden sein muss.“⁵⁴⁷

Die Aneignung von „Coolness“ durch die Ausübung subversiver Praktiken und Produktion von symbolischen Codes der Macht, lässt einen weiteren Vergleich der strickaktivistischen Aufstände mit den Straßengraffiti zu. Bei beiden, auf Zeichen basierenden Interventionsformen, bewirkt die Zugehörigkeit zu einer Gruppe, das „Clanning“, eine evozierte Form von „Coolness“, die sich gerade auch aus der Kombination von kollektiver Radikalität, Individualität, Anonymität und Illegalität ergibt.

In der Verbindung von Aktivismus und „Coolness“ sieht DOLL zugleich auch eine Gefahr, die sich auf die politische Wirkungskraft der subversiven, aktivistischen Praktiken auswirken kann, indem sie sich den hegemonialen Codes und Machtstrukturen nicht mehr widersetzen, sondern ihnen vielmehr entsprechen:

„Entspricht ein Aktivismus, wenn er nur als *cool* oder *hip* sichtbar wird, den strukturellen Prinzipien der Gesellschaft und den Gesetzmäßigkeiten der Ökonomie, so ist er bestenfalls wirkungslos, schlimmstenfalls affirmativ: Denn wird eine politische Einstellung lediglich als Zeichen von Individualität, als Lifestyle zur Schau getragen, so kann sie einerseits als beruhigende Haltung, immer schon, zumindest phänomenal, auf der richtigen Seite zu sein, über das fehlende tat-sächlich widerständige Handeln hinwegtäuschen – also nicht zu Aktivismus, sondern nur zu Passivität führen [...]“⁵⁴⁸

Die „Coolness“ aktivistischer Handlungen deutet DOLL als Indiz für die drohende politische Unwirksamkeit oder überhaupt als Übereinstimmung mit herrschenden Machtstrukturen und somit als eine Art des passiven Widerstands, die das gesellschaftliche Kräfteverhältnis weder durchschauen, noch durchbrechen können. Allerdings bedient sich DOLL keiner weit reichenden Definition der „Coolness“, sondern reduziert diese auf eine Art von „Hipness“. „Coolness“ entspricht, seinem Verständnis nach, vielmehr einer lockeren, aber teils unreflektierten Form von (kollektiver) Aktivität als moderner „Lifestyle“. Als weitere Gefahr, sieht DOLL die Eventualität, dass, anstatt durch die oppositionelle und nonkonformistische Haltung Missstände zu artikulieren und eventuell zu korrigieren, der Markt in seiner Logik unterstützt und sogar vorangetrieben werden kann, indem ihm neue Anhaltspunkte bereitgestellt werden, was von der Gesellschaft als „cool“ und somit als kommerziell gewertet

⁵⁴⁷ Ebd., S. 8.

⁵⁴⁸ Doll, Martin, "Vom Protest zum Produkt. Über die Schattenseite der Rebellion als Lifestyle", *Politisierter Konsum – konsumierte Politik*, hg. v. Jörn Lamla u. Sighard Neckel, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006, S. 179.

wird.⁵⁴⁹ Die Tendenz zur Kommerzialisierung subkultureller, „cooler“ Strategien und Produkte, lässt sich gegenwärtig bereits feststellen und bewirkt, dass sich die Crafting-Bewegung und der Handarbeitstrend nicht mehr als Gegenpol zur Konsum- und Mainstream-Kultur deuten lassen, sondern populäre Formen annehmen: „Aus dieser Perspektive ist Crafting also nicht unbedingt ein Gegenstück zur ökonomischen Ausbeutung, sondern oftmals ganz einfach ein Resultat davon.“⁵⁵⁰

Die Nadelarbeiten, vor allem in ihrer aktivistischen Dimension des kollektiven Widerstands, scheinen allerdings an Strategien und Zuschreibungen des „Cool“ gebunden zu sein, um als analoge, traditionelle Kulturtechniken im digitalen Zeitalter bestehen und „überleben“ zu können. Um überhaupt als Instrument politischer Artikulation und alternativer, individueller Selbstverwirklichung und Selbstführung wahrgenommen werden zu können, mussten sich die Hand- und Nadelarbeiten weitgehend von ihrem geschichtlichen, disziplinierenden Zusammenhang und von abwertenden Assoziationen lösen, um eine affirmative Neubewertung, durch die Einbettung in neue, autonome und „coole“ Kontexte, zu erfahren.⁵⁵¹

⁵⁴⁹ Vgl. ebd., S. 179.

⁵⁵⁰ Pavlic, Christine/Barbara Maldoner-Jäger, "Handarbeit als Aktionismus und im öffentlichen Raum. Das Radikale Nähkränzchen", *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, hg. v. Elisabeth Freiß, Elke Gaugele, Elke Zobl, Sonja Eismann u. Verena Kuni, Mainz: Ventil 2011, S. 248.

⁵⁵¹ Vgl. Friebe, Holm/Thomas Ramge, *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, Frankfurt, New York: Campus 2008, S. 22f. u. vgl. Eismann, Sonja, "Handarbeitsrevolution", *Intro* 04/120, 2004.

4 Schlusswort

Gegenwärtig lässt sich beobachten, dass Hand- und Nadelarbeiten vermehrt zum Diskurs- und Interessengegenstand des sozialen Netzes werden und daher, als analoge, traditionelle Kulturpraktiken des Individuellen und Privaten, in die öffentliche, gemeinschaftliche Sphäre überführt und mit digitalen und modernen Kulturtechniken verknüpft werden. Die Translokation der Hand- und Nadelarbeiten von der Privatheit in die Öffentlichkeit, scheint dabei maßgeblichen Anteil an der affirmativen Neubewertung zu haben. Als vollkommene Neuerscheinung kann die Überführung der Nadelarbeiten in den Bereich des Öffentlichen und Gemeinsamen allerdings nicht gedeutet werden, da bereits in der französischen Revolutionszeit die „Tricoteuses“ Nadel und Faden während des „Frauenzuges nach Versailles“ und auf dem jakobinischen Konvent als politisches Instrument für ihre Freiheits- und Gleichheitsforderungen nutzten. Sie brachten die Nadelarbeiten erstmals in einen neuen, politisch-aktivistischen und emanzipatorischen Funktionszusammenhang und ermöglichten der Kulturtechnik somit neue Sinnzuschreibungen anzunehmen, die als Mythos in die Geschichte eingingen. Heute werden die Nadelarbeiten durch die Konstituierung neuer medialer Strukturen und Systeme und im Zuge einer so genannten „Craftivism“-Bewegung, abermals in öffentliche Kontexte überführt, die sie, mittels selbstermächtigender Technologien und sozialer Mechanismen, mit modernen Konnotationen belegen. Die aktuell etablierten Formen des Strick- und Stickaktivismus im öffentlichen Raum und neue Produktionsverfahren und Vernetzungsstrategien des Social Web, lösen die Hand- und Nadelarbeiten weitgehend vom pejorativ besetzten Hausfrauen-Image des 19. Jahrhunderts, das als weitere mythische Aussage bis in die Gegenwart vordringen konnte. Als Gegenstand sozialer Netzwerke, werden die Hand- und Nadelarbeiten in autonome, digitale Herstellungsverfahren und in gemeinschaftliche Interaktions-, Kooperations- und Partizipationsprozesse integriert. In den basisdemokratischen Räumen des Web 2.0, werden die analogen Kulturpraktiken mit digitalen und sozialen Techniken zur Konstruktion und Präsentation von „Selbst“⁵⁵² und „Gemeinschaften“ verknüpft. Auf diese Weise widersetzen sich die neuen Bedeutungs- und Funktionszuschreibungen von Hand- und Nadelarbeiten auf markante Weise dem historischen Leitbild des 19. Jahrhunderts, das die analogen Kulturtechniken an ein geschlechtsspezifisches Rollenideal knüpfte und keinen Raum für Identitätsstiftungen zuließ. Die Nadelarbeiten fungierten im 19. Jahrhundert als

⁵⁵² Vgl. Kraus, Wolfgang, *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, Herbolzheim: Centaurus² 2000, S. 168.

Disziplinierungstechnik und erzieherisches Konzept zur „Weiblichkeit“ und bildeten eine Art „Machtstrategie“ des hegemonialen, patriarchalen Systems.⁵⁵³ Aufgrund ihrer engen Einbindung in institutionelle Zwecke und gesellschaftliche Grundkonzepte, blieb den Hand- und Nadelarbeiten lange Zeit eine affirmative Bewertung, auch in Bezug auf ein künstlerisches Potenzial, verwehrt. Erst durch die Integration der analogen Kulturtechniken in einen neuen Mediengebrauch und aufgrund der frei verfügbaren, selbstermächtigenden Produktionsmittel der Social Software, können die Hand- und Nadelarbeiten zum Bestandteil kreativer Selbstverwirklichung und in Prozesse des Community-Buildings eingebunden werden. In den sozialen Netzwerken, etwa der Handmade-Marketplaces als Online-Kreativmärkte, stehen analoge und digitale Kreativpraktiken in einem ständigen Austauschverhältnis. Aufgrund der digitalen Selbstpraktiken und Identitätsarbeiten der Subjekte, werden die Hand- und Nadelarbeiten mit neuen Bedeutungsfeldern der Kreativität, Individualität und des Beziehungs- und Selbstmanagements verknüpft.

Die strick- und stickaktivistischen Aktionen, die im urbanen Raum realisiert werden, scheinen aufgrund ihrer textilen Präsenz zunächst häufig traditionelle Vorstellungen von „Weiblichkeit“ und „Häuslichkeit“ zu erzeugen und können daher über ihr oftmals angestrebtes radikales oder politisches Potenzial hinwegtäuschen. Hinsichtlich ihrer Wirkungskraft ähneln die heutigen Strick-Guerillas aber dennoch dem historischen Strickaktivismus der revolutionären, französischen „Tricoteuses“ und können zudem mit aktuellen Graffiti-Bewegungen verglichen werden. Der Strickaktivismus in seiner Neuerscheinung ist ebenfalls Ausdruck einer kollektiven Bewegung, die in den öffentlichen Raum vordringt, um Gebiete zu beanspruchen und zu besetzen und hegemoniale Machtstrukturen symbolisch zu stören oder zu durchbrechen. Die politisch-aktivistischen Widerstandformen und kulturell-subversiven Interventionen im urbanen Raum sind dabei häufig mit digitalen Praktiken des Social Web verbunden. Das Netz-Medium eignet sich hierbei als strategisches Instrument zur Vernetzung, Organisation und Koordination kollektiver Strick- und Stickaktionen und zur Weiterführung politisch-aktivistischer Entwicklungen und sozialer Kontaktknüpfunen. Als „spaces of autonomy“⁵⁵⁴ bieten die sozialen Netzwerke vor allem einen demokratischen Raum zur Konstitution von „Gegenöffentlichkeiten“, da sich die dezentrale Netzstruktur den Kontrollmechanismen der

⁵⁵³ Vgl. Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983.

⁵⁵⁴ Vgl. Castells, Manuel, *Networks of outrage and hope. Social movements in the internet age*, Cambridge: Polity 2012, S. 2 u. 222.

herrschenden Machtinstanzen weitgehend entziehen kann. Die Verknüpfung der digitalen Praktiken innerhalb der Netzsphäre mit analogen Handlungen außerhalb des Netzes, ist dabei nicht nur ausschlaggebend für die politische Wirkungskraft des Strickaktivismus, sondern die Einbindung der Hand- und Nadelarbeiten in öffentlich-gemeinschaftliche und soziale Medienprozesse hat auch starken Anteil an der affirmativen Neubewertung der Kulturtechniken. Die Nadelarbeiten wandeln sich durch ihre mediale Kontextualisierung von einem Medium des funktional-individuellen Gebrauchs, zu einem Kommunikations- und Interaktionsmedium, über das Gemeinschaft, Zusammengehörigkeit und Identität erzeugt werden kann.

Heute erfahren die Kulturtechniken der Hand- und Nadelarbeiten eine neue Etikettierung von „Coolness“, die erst durch die Loslösung von gesellschaftlichen und institutionellen Zwängen entstehen und aus der Eingliederung in neue selbstermächtigende und gemeinschaftliche Zwecke hervorgehen konnte. Die Einbettung in autonome, „coole“ Kontexte führt aktuell zu einer Umkodierung und affirmativen Neubewertung traditioneller Kulturtechniken der Hand- und Nadelarbeiten und scheint im digitalen Zeitalter nicht nur Grund für ihr „Wiederaufleben“, sondern auch wesentliche Bedingung für ihr „Überleben“ zu sein.

5 Quellenverzeichnis

5.1 Literaturverzeichnis

Abels, Heinz, *Identität. Über die Entstehung des Gedankens, dass der Mensch ein Individuum ist, den nicht leicht zu verwirklichenden Anspruch auf Individualität und die Tatsache, dass Identität in Zeiten der Individualisierung von der Hand in den Mund lebt*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

Abend, Pablo/Tobias Haupts/Claudia Müller (Hg.), *Medialität der Nähe. Situationen – Praktiken – Diskurse*, Bd. 3, Bielefeld: transcript 2012.

Alby, Tom, *Web 2.0. Konzepte, Anwendungen, Technologien*, München: Hanser² 2007.

Anastasiadis, Mario/Caja Thimm (Hg.), *Social Media. Theorie und Praxis digitaler Sozialität*, Bd. 10, Frankfurt am Main: Lang 2011.

Anderson, Chris, *The Long Tail. Nischenprodukte statt Massenmarkt. Das Geschäft der Zukunft*, München: dtv 2009; (Orig. *The Long Tail. Why the Future of Business Is Selling Less of More*, New York: Hyperion 2006).

Arendt, Hannah, *Über die Revolution*, München: Piper 1963; (Orig. *On Revolution*, New York: Viking Press 1963).

Arendt, Hannah, *Vita activa oder vom tätigen Leben*, München: Piper² 1981.

Arendt, Hannah, *Zwischen Vergangenheit und Zukunft. Übungen im politischen Denken I*, hg. v. Ursula Ludz, München: Piper 1994; (Orig. *Between Past and Future*, New York: Viking Press 1986).

Assmann, Aleida/Jan Assmann (Hg.), *Aufmerksamkeiten. Archäologie der literarischen Kommunikation VII*, München: Fink 2001.

Assmann, Jan, *Thomas Mann und Ägypten. Mythos und Monotheismus in den Josephsromanen*, München: Beck 2006.

Barthes, Roland, *Mythen des Alltags*, übersetzt v. Helmut Scheffel, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1964; (Orig. *Mythologies*, Paris: Edition du Seuil 1957).

Baudrillard, Jean, "Kool Killer oder Der Aufstand der Zeichen", *Aisthesis. Wahrnehmung heute oder Perspektiven einer anderen Ästhetik*, hg. v. Karlheinz Barck u.a., Leipzig: Reclam 1990.

Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, Bd. 1 Vol. 2, hg. v. Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1991.

Bleicher, Joan K./Knut Hieckethier (Hg.), *Aufmerksamkeit, Medien und Ökonomie*, Bd. 13, Münster/Hamburg/London: LIT 2002.

Bleuler, Eugen, *Lehrbuch der Psychiatrie*, neu bearbeitet v. Manfred Bleuler, Berlin/Heidelberg/New York: Springer¹⁵ 1983.

Bourdieu, Pierre, *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*, übersetzt v. Günter Seib, Frankfurt am Main: Suhrkamp² 1997; (Orig. *Le sens pratique*, Paris: Les éditions de Minuit 1980).

Brabon, Benjamin A./Stéphanie Genz, *Postfeminism. Cultural Texts and Theories*, Edinburgh: Edinburgh University Press 2009.

Brodde, Kirsten, *Protest! Wie ich die Welt verändern und dabei auch noch Spaß haben kann*, München: Ludwig 2010.

Brunner, Otto/Werner Conze/Reinhart Koselleck (Hg.), *Geschichtliche Grundbegriffe. Historisches Lexikon zur politisch-sozialen Sprache in Deutschland*, Bd. 5, Stuttgart: Klett-Cotta 1984.

Burgess, Jean/Joshua Green (Hg.), *YouTube. Online Video and Participatory Culture*, unter Mitarbeit v. Henry Jenkins u. John Hartley, Cambridge/Malden: Polity Press 2009.

Carstensen, Tanja/Christina Schachtner/Heidi Schelhowe/Raphael Beer (Hg.), *Digitale Subjekte. Praktiken der Subjektivierung im Medienumbruch der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2014.

Castells, Manuel, *Networks of outrage and hope. Social movements in the internet age*, Cambridge: Polity 2012.

Chapin, Kari, *The Handmade Marketplace. How to sell your crafts locally, globally and online*, hg. v. Doborah Balmuth u. Dale Evva Gelfand, North Adams: Storey Publishing 2010.

Christadler, Marieluise (Hg.), *Freiheit, Gleichheit, Weiblichkeit. Aufklärung, Revolution und die Frauen in Europa*, Opladen: Leske + Budrich 1990.

Coy, Wolfgang/Susanne Grabowski/Rolf Großmann/Michael Harenberg/Ute Holl/Frieder Nake u.a., *Hyperkult II. Zur Ortsbestimmung analoger und digitaler Medien*, hg. v. Martin Warnke, Wolfgang Coy u. Georg Christoph Tholen., Bielefeld: transcript 2005.

Deadly Knitshade, *Knit the City. Maschenhaft Seltsames*, übersetzt v. Astrid Finke, Hamburg: Hoffmann und Campe 2011.

De Certeau, Michel, *Kunst des Handelns*, übersetzt v. Ronald Voullié, Berlin: Merve 1988; (Orig. *L'invention du quotidien. Arts de faire*, Paris: Union Générale d'Éditions 1980).

De Waele, Martin/Jean Morval/Robert Sheitoyan, *Self Management in Organizations. The Dynamics of Interaction*, Seattle/Toronto/Bern/Göttingen: Hogrefe & Huber 1993.

Delaware/Koh Chihara/Tomoko Sakamoto, *Designin' in the rain. Delaware*, Barcelona: Actar 2004.

Dickens, Charles, *Eine Geschichte aus zwei Städten*, Frankfurt am Main: Insel 2011; (Orig. *A tale of two cities*).

Düllo, Thomas/Franz Liebl (Hg.), *Cultural Hacking. Kunst des Strategischen Handelns*, Wien/New York: Springer 2005.

Ebersbach, Anja/Markus Glaser/Richard Heigl, *Social Web*, Konstanz: UVK² 2011.

Eismann, Sonja, "Handarbeitsrevolution", *Intro* 04/120, 2004.

Erikson, Erik H., *Identität und Lebenszyklus*, übersetzt v. Käte Hügel, Frankfurt am Main: Suhrkamp²⁶ 2013 (Orig. *Identity and the Life Cycle*, 1959).

Felix, Matilda, *Nadelstiche. Sticken in der Kunst der Gegenwart*, Bielefeld: transcript 2010.

Foucault, Michel, *Botschaften der Macht. Der Foucault-Reader. Diskurs und Medien*, hg. v. Jan Engelmann, Stuttgart: DVA 1999.

Foucault, Michel, *Der Wille zum Wissen. Sexualität und Wahrheit*, Bd. 1, übersetzt v. Ulrich Raulff u. Walter Seitter, Frankfurt am Main: Suhrkamp²⁰ 2014.

Fraas, Claudia/Stefan Meier/Christian Pentzold (Hg.), *Online-Diskurse. Theorien und Methoden transmedialer Online-Diskursforschung*, Köln: Halem 2013.

Franck, Georg, *Ökonomie der Aufmerksamkeit. Ein Entwurf*, München/Wien: Hanser 1998.

Freiß, Elisabeth/Elke Gaugele/Elke Zobl/Sonja Eismann/Verena Kuni (Hg.), *Craftista! Handarbeit als Aktivismus*, Mainz: Ventil 2011.

Friebe, Holm/Thomas Ramge, *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, Frankfurt/New York: Campus 2008.

Friesinger, Günther/Johannes Grenzfurthner/Thomas Ballhausen (Hg.), *Urban Hacking. Cultural Jamming Strategies in the Risky Spaces of Modernity*, Bielefeld: transcript 2010.

Gauntlett, David, *Making is Connecting. The social meaning of creativity, from DIY and knitting to YouTube and Web 2.0*, Cambridge/Malden: Polity 2011.

Geiger, Annette/Gerald Schröder/Änne Söll (Hg.), *Coolness. Zur Ästhetik einer kulturellen Strategie und Attitüde*, Bielefeld: transcript 2010.

Gerhard, Ute, *Frauenbewegung und Feminismus. Eine Geschichte seit 1789*, München: Beck 2009.

Godineau, Dominique, *Citoyennes Tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Aix-en-Provence: Alinea 1988.

Godineau, Dominique, *The Women of Paris and Their French Revolution*, übersetzt v. Katherine Streip, Berkeley/Los Angeles/London: California Press 1998; (Orig. *Citoyennes Tricoteuses. Les femmes du peuple à Paris pendant la Révolution française*, Aix-en-Provence: Alinea 1988).

Gössmann, Elisabeth (Hg.), *Kennt der Geist kein Geschlecht?*, Bd. 6, München: iudicium 1994.

Goffman, Erving, *Interaktionsrituale. Über Verhalten in direkter Kommunikation*, Frankfurt am Main: Suhrkamp⁵ 1999; (Orig. *Interaction Ritual. Essays on Face-to-Face Behavior*, New York: Anchor Books 1967).

Goffmann, Erving, *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*, übersetzt v. Peter Weber-Schäfer, München/Zürich: Piper⁴ 1991; (Orig. *The Presentation of Self in Everyday Life*, New York: Doubleday & Company 1959).

Griewank, Karl, *Der neuzeitliche Revolutionsbegriff. Entstehung und Geschichte*, hg. v. Ingeborg Horn-Staiger, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1973.

Grönwoldt, Ruth, *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart*, München: Hirmer 1993.

Hark, Sabine (Hg.), *Dis/Kontinuitäten: Feministische Theorie*, Opladen: Leske + Budrich 2001.

Hemmings, Jessica, *In the loop. Knitting now*, London: black dog publishing 2010.

Hieber, Lutz/Dominik Schrage, *Technische Reproduzierbarkeit. Zur Kulturosoziologie massenmedialer Vervielfältigung*, Bielefeld: transcript 2007.

Holloway, John, *Die Welt verändern, ohne die Macht zu übernehmen*, übersetzt v. Lars Stube, Münster: Westfälisches Dampfboot³ 2006.

Holly, Werner, *Imagearbeit in Gesprächen. Zur linguistischen Beschreibung des Beziehungsaspekts*, hg. v. Hans Peter Althaus/Helmut Henne/Roland Ris/Horst Sitta/Herbert Ernst Wiegand, Tübingen: Niemeyer 1979.

Huber, Eva (Hg.), *Technologien des Selbst. Zur Konstruktion des Subjekts*, Frankfurt am Main [u.a.]: Stroemfeld 2000.

Issing, Ludwig J./Paul Klimsa, *Information und Lernen mit Multimedia*, Weinheim: Psychologie-Verlags-Union 1995.

John, Jennifer/Sigrid Schade (Hg.), *Grenzgänge zwischen den Künsten. Interventionen in Gattungshierarchien und Geschlechterkonstruktionen*, Bd. 9, Bielefeld: transcript 2008.

Kautt, York, *Image. Zur Genealogie eines Kommunikationscodes der Massenmedien*, Bielefeld: transcript 2008.

Keil, Ernst, *Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt*, Leipzig: Keil 1880.

Keupp, Heiner/Thomas Ahbe/Wolfgang Gmür/Renate Höfer/Beate Mitzscherlich/Wolfgang Kraus/Florian Straus (Hg.), *Identitätskonstruktionen. Das Patchwork der Identitäten in der Spätmoderne*, Hamburg: Rowohlt² 1999.

Keupp, Heiner/ Renate Höfer (Hg.), *Identitätsarbeit heute. Klassische und aktuelle Perspektiven der Identitätsforschung*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1997.

Koch, Walter/Theo Kölzer, *Archiv für Diplomatik. Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde*, begründet durch Edmund E. Stengel, Bd. 55, Köln/Weimar/Wien: Böhlau 2009.

Kraus, Wolfgang, *Die stillen Revolutionäre. Umrisse einer Gesellschaft von morgen*, Wien/München/Zürich: Molden 1970.

Kraus, Wolfgang, *Das erzählte Selbst. Die narrative Konstruktion von Identität in der Spätmoderne*, hg. v. Heiner Keupp, Bd. 8, Herbolzheim: Centaurus² 2000.

Krüger, Marlis (Hg.), *Was heißt hier eigentlich feministisch? Zur theoretischen Diskussion in den Geistes- und Sozialwissenschaften*, Bremen: Donat 1993.

Kümmel, Albert/Leander Scholz/Eckhard Schumacher (Hg.), *Einführung in die Geschichte der Medien*, Paderborn: Wilhelm Fink 2004.

Lairtullier, E., *Le femmes célèbres de 1789 à 1795 et leur influence dans la revolution. Pour servir de suite et de complement à toutes les histoires de la revolution française*, Paris: Chez France 1840.

Ladj-Teichmann, Dagmar, *Erziehung zur Weiblichkeit durch Textilarbeiten. Ein Beitrag zur Sozialgeschichte der Frauenbildung im 19. Jahrhundert*, Weinheim/Basel: Beltz 1983.

Lamla, Jörn/Sighard Neckel (Hg.), *Politisierter Konsum – konsumierte Politik*, Wiesbaden: VS Verlag für Sozialwissenschaften 2006.

Leistert, Oliver/ Theo Röhle (Hg.), *Generation Facebook. Über das Leben im Social Net*, Bielefeld: transcript 2011.

Lévi-Strauss, Claude, *Das wilde Denken*, übersetzt v. Hans Naumann, Frankfurt am Main: Suhrkamp 1968; (Orig. *La pensée sauvage*, Paris: Librairie Plon 1962).

Lorber, Judith, *Gender-Paradoxien*, hg. v. Ilse Lens/Michiko Mae/Sigrid Metz-Göckel/Ursula Müller u.a., übersetzt v. Hella Beister, Bd. 15, Opladen: Leske + Budrich² 2003; (Orig. *Paradoxes of Gender*, Yale University 1995).

Loschek, Ingrid, *Reclams Mode- und Kostümlexikon*, Stuttgart: Reclam 1987.

McCaughey, Martha/Michael D. Ayers (Hg.), *Cyberactivism. Online Activism in Theory and Practice*, New York/London: Routledge 2003.

Meier, Stefan, *(Bild-)Diskurs im Netz. Konzept und Methode für eine semiotische Diskursanalyse im World Wide Web*, Köln: Halem 2008.

Münker, Stefan, *Emergenz digitaler Öffentlichkeiten. Die Sozialen Medien im Web 2.0*, Frankfurt am Main: Suhrkamp 2009.

Nierhaus, Irene, *ARCH⁶: Raum, Geschlecht, Architektur*, Wien: Sonderzahl 1999.

Nolte, Kristina, *Der Kampf um Aufmerksamkeit. Wie Medien, Wirtschaft und Politik um die knappe Ressource ringen*, Frankfurt/New York: Campus 2005.

Ottmann, Henning, *Geschichte des politischen Denkens Von den Anfängen bei den Griechen bis auf unsere Zeit*, Bd. 3 Teilbd. 1, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2006.

Ottmann, Henning, *Geschichte des politischen Denkens Von den Anfängen bei den Griechen bis auf unsere Zeit*, Bd. 3 Teilbd. 2, Stuttgart/Weimar: J.B. Metzler 2008.

Parker, Rozsika, *The subversive stitch. Embroidery and the making of the feminine*, London/New York: I.B. Tauris 2010.

Petersen, Susanne, *Marktweiber und Amazonen. Frauen in der Französischen Revolution. Dokumente, Kommentare, Bilder*, Köln: Pahl-Rugenstein² 1987.

Pias, Claus/Joseph Vogl/Lorenz Engell/Oliver Fahle/Britta Neitzel (Hg.), *Kursbuch Medienkultur. Die maßgeblichen Theorien von Brecht bis Baudrillard*, München: DVA⁶ 1999.

Plake, Klaus/Daniel Jansen/Birgit Schuhmacher, *Öffentlichkeit und Gegenöffentlichkeit im Internet. Politische Potenziale der Medienentwicklung*, Wiesbaden: Westdeutscher Verlag 2001.

Plant, Sadie, *Nullen + Einsen. Digitale Frauen und die Kultur der neuen Technologien*, übersetzt v. Gustav Roßler, Berlin: Berlin Verlag 1998; (Orig. *Zeros and Ones*, London: Fourth Estate 1997).

Popcorn, Faith/Lys Marigold, *Clicking. Der neue Popcorn Report. Trends für unsere Zukunft*, München: Heyne 1996.

Popper, Karl R., *Das Elend des Historizismus*, hg. v. Hubert Kiesewetter, Tübingen: Mohr Siebeck⁷ 2003; (Orig. *The Poverty of Historicism*, London: Routledge & Kegan 1960).

Reichardt, Rolf/Hans-Jürgen Lüsebrink (Hg.), *Handbuch politisch-sozialer Grundbegriffe in Frankreich 1680-1820. Ancien régime, Aufklärung und Revolution*, Bd. 10, München: Oldenbourg 1996.

Reichert, Ramón, *Amateurs im Netz. Selbstmanagement und Wissenstechniken im Web 2.0*, Bielefeld: transcript 2008.

Reichert, Ramón, *Die Macht der Vielen. Über den neuen Kult der digitalen Vernetzung*, Bielefeld: transcript 2013.

Richard, Birgit/Alexander Ruhl (Hg.), *Konsumguerilla. Widerstand gegen Massenkultur*, Frankfurt/New York: Campus 2008.

Rötzer, Florian, *Die Telepolis. Urbanität im digitalen Zeitalter*, Mannheim: Bollmann 1995.

Rousseau, Jean-Jacques, *Emile oder Über die Erziehung*, Paderborn/München/Wien/Zürich: Schöningh¹¹ 1993.

Schiller, Friedrich, *Das Lied von der Glocke*, illustriert v. Helga Witeschnik, Wien: Graph. Lehr- u. Versuchsanst. 1959.

Schmidt, Gunnar, *Ästhetik des Fadens. Zur Medialisierung eines Materials in der Avantgardekunst*, Bielefeld: transcript 2007.

Sennett, Richard, *Handwerk*, übersetzt v. Michael Bischoff, Berlin: BvT 2008; (Orig. *The Craftsman*, London: Yale University Press 2008).

Snickars, Pelle/Patrick Vonderau (Hg.), *The YouTube Reader*, Stockholm: National Library of Sweden 2009.

Stephan, Inge/Sigrid Weigel (Hg.), *Die Marseillaise der Weiber. Frauen, die Französische Revolution und ihre Rezeption*, Hamburg: Argument 1989.

Straßner, Erich (Hg.), *Grundlagen der Medienkommunikation. Text-Bild-Kommunikation – Bild-Text-Kommunikation*, Bd. 13, Tübingen: Niemeyer 2002.

Toffler, Alvin, *Die Dritte Welle. Zukunftschance. Perspektiven für die Gesellschaft des 21. Jahrhunderts*, übersetzt v. Christel Rost und Till Lohmeyer, München: Goldmann 1987; (Orig. *The Third Wave*, 1980).

Turney, Joanne, *The Culture of Knitting*, Oxford/New York: Berg 2009.

Van Dijck, José, *The Culture of Connectivity. A Critical History of Social Media*, New York: Oxford University Press 2013.

Vogel, Ulrike (Hg.), *Meilensteine der Frauen- und Geschlechterforschung. Originaltexte mit Erläuterungen zur Entwicklung in der Bundesrepublik*, Wiesbaden: Verlag für Sozialwissenschaften 2007.

Warnke, Martin/Wolfgang Coy/Georg Christoph Tholen (Hg.), *Hyperkult II. Zur Ortsbestimmung analoger und digitaler Medien*, Bielefeld: transcript 2005.

Winter, Rainer, *Der produktive Zuschauer. Medienaneignung als kultureller und ästhetischer Prozess*, Köln: Halem² 2010.

Winter, Rainer, *Widerstand im Netz. Zur Herausbildung einer transnationalen Öffentlichkeit durch netzbasierte Kommunikation*, unter Mitarbeit v. Sonja-Kutschera-Groinig, Bielefeld: transcript 2010.

Zerfaß, Ansgar/Martin Welker/Jan Schmidt (Hg.), *Kommunikation, Partizipation und Wirkungen im Social Web. Strategien und Anwendungen: Perspektiven für Wirtschaft, Politik und Publizistik*, Bd. 2, Köln: Halem 2008.

5.2 Onlinequellen

Anderson, Chris, "In the Next Industrial Revolution, Atoms Are the New Bits", *Wired Magazine*, http://www.wired.com/magazine/2010/01/ff_newrevolution 2010, 03.08.2013.

Craftster, <http://www.craftster.org/>, 20.01.2015.

Dawanda, <http://de.dawanda.com/>, 20.01.2015.

Dawanda, <http://de.dawanda.com/do-it-yourself/stricken-und-haekeln>, 28.09.2014.

Dawanda, <http://de.dawanda.com/shops>, 27.01.2015.

Dawanda, "Muscheldesign ad Dawanda-Forum", <http://de.dawanda.com/topic/2265/12123263>, 26.02.2014, Zugriff am 30.09.2014.

Dawanda, "kleineBastelelfe ad Dawanda-Forum", http://de.dawanda.com/topic/2265/11058346?page=1#post_11065742, 05.04.2013, Zugriff am 01.10.2014.

Delaware, <http://www.delaware.gr.jp/>, 19.08.2014.

Delaware, "Works Archives", <http://www.delaware.gr.jp/>, 19.08.2014.

Delaware, <http://www.delaware.gr.jp/contents/lifefolk/lifefolk.html>, 27.09.2014.

"Digitales Bild", *Grundlagen der Computergrafik*, <http://computergrafik.informatiker-wissen.de/digitales-bild.html>, 22.09.2014.

"Do It Yourself: Die Mitmach-Revolution", *Museum für Kommunikation Frankfurt*, <http://www.mfk-frankfurt.de/archiv-2011-do-it-yourself/> 2012, 02.07.2014.

Etsy, <https://www.etsy.com/>, 20.01.2015.

Facebook, <https://www.facebook.com/>, 20.01.2015.

Fischer, Markus/Christiane Spänhof, "Gestickte Moral – LWL-Textilmuseum zeigt Spruchtücher aus 70 Jahren", *LWL*, <http://www.lwl.org/pressemitteilungen/mitteilung.php?urlID=13910> 2004, 29.01.2015.

Gehrke, Jens, "Kultursemiotik", *MedienkulturWiki*, <http://www2.leuphana.de/medienkulturwiki/medienkulturwiki2/index.php/Kultursemiotik>, 02.12.2014.

Gilleland, Diane, "CraftyPod #43: Get Your Crochet On, with Afya Ibomu", *CraftyPod*, <http://www.craftypod.com/2007/01/25/craftypod-43-get-your-crochet-on-with-afya-ibomu> Januar 2007, 31.07.2013.

Greer, Betsy, "Craftivism Definition", <http://craftivism.com/about/craftivism-definition/> 2014, 06.12.2014.

Grünangerl, Stephanie, "Strickistinnen – Guerilla knitting Vienna", *grassroots feminism. Transnational archives, resources and communities*, <http://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/1395> 2012, 19.12.2014.

Hlinka, Andrea, "All you knit is love", *Kurier*, <http://kurier.at/karrieren/weiterbildung/all-you-knit-is-love/768.302/slideshow> 2012, 11.08.2013.

microRevolt, <http://www.microrevolt.org/knitPro.htm>, 28.09.2014.

Müller, Stephanie, "Aufstand der Zeichen. Ein künstlerisch-subversives Experiment mit Netzwerkcharakter", *Zeichenaufstand Wordpress*, <http://zeichenaufstand.wordpress.com/2009/08/10/aufstand-der-textilen-zeichen/> 2009, 12.12.2014.

Muttis-Handarbeiten, <http://www.stricken-strickmuster.de/>, 28.09.2014.

Nadelspiel, "Nadelspiel. Stricken und Häckeln mit EliZZZa", <http://www.nadelspiel.com/stricken/videos-stricken/>, 10.10.2014.

Nadelspiel, "Mustersocken Kikeriki", <http://www.nadelspiel.com/2014/12/07/7-dezember-2014-mustersocken-kikeriki-nadelspiel-adventskalender/>, 24.01.2015.

O'Reilly, Tim, "What is Web 2.0. Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software", *O'Reilly*, <http://oreilly.com/web2/archive/what-is-web-20.html> September 2005, 26.08.2013.

Ravelry, <http://www.ravelry.com/>, 20.07.2014.

Ravelry, <http://www.ravelry.com/projects/username>, 19.06.2014.

Ravelry, <http://www.ravelry.com/about>, 19.06.2014.

Ravelry, <http://www.ravelry.com/people>, 19.06.2014.

Ravelry, <http://www.ravelry.com/patterns>, 20.01.2015.

Ravelry, <http://www.ravelry.com/projects/GrannieO/better-than-booties-baby-socks-2>, 29.01.2015.

Schipek, Dietmar, "Mythos", *Medienmanual*, <http://www.mediamanual.at/mediamanual/workshop/kommunikation/bedeutung/mythos01.php> 2014, 02.12.2014.

Stöcker, Christian/Konrad Lischka, "Hippe Handarbeit: Hacker zu Stricklieseln", *Spiegel Online*, <http://www.spiegel.de/netzwelt/spielzeug/hippe-handarbeit-hacker-zu-stricklieseln-a-484609.html>, 25.05.2007, 12.01.2015.

Sturm, Andreas, "Kurze Geschichte des Strickens. Von den Anfängen bis zur Renaissance", *Rete Amicorum*, <http://www.rete-amicorum.de/publikationen/stricken/stricken.html> 2001, 23.11.2014.

Subversive Crossstitch, <http://shop.subversivecrossstitch.com/collections/pdfs>, 28.09.2014.

Subversive Crossstitch, <http://www.subversivecrossstitch.com/>, 10.10.2014.

TheJoiningProject, <http://www.thejoiningproject.com/>, 15.01.2015.

"Tutorial. Definition", <http://dictionary.reference.com/browse/tutorial>, 28.07.2014 und <http://www.techterms.com/definition/tutorial>, 28.07.2014.

YouTube, <https://www.youtube.com>, 20.01.2015.

5.3 Datenbanken

Elsner Hunt, Irmgard, "Zwei glatt, zwei kraus: Revolutionäre (Un)Geduld und La durée. Stricken in der Literatur als Ausdruck bestimmter Seinsmodalitäten", *The German Quarterly* 67/2, 1994, Jstor, <http://www.jstor.org/stable/408410>, 06.11.2014.

5.4 Abbildungsverzeichnis

Abbildung 1: Screenshot von "My"-Rubrik, *Ravelry*, Zugriff am 02.02.2015 unter: <http://www.ravelry.com/projects/rewollution>.

Abbildung 2: Screenshot von Projektdokumentation, *Ravelry*, Zugriff am 16.09.2013 unter: <http://www.ravelry.com/projects/rewollution/crochet-ball-medium>.

Abbildung 3: Screenshot Strick-Tutorial, *Nadelspiel/Youtube*, "Mustersocken Kikeriki", Zugriff am 24.01.2015 unter: <http://www.nadelspiel.com/2014/12/07/7-dezember-2014-mustersocken-kikeriki-nadelspiel-adventskalender>.

Abbildung 4: Bilddatei von *Muttis-Handarbeiten*, Zugriff am 22.09.2014 unter: <http://www.stricken-strickmuster.de/stricken-anleitung-lochmuster.html>.

Abbildung 5 u. 6: Bilddatei von Flannaghan, Ben, "Guerilla knitting", 25.6.2012, Zugriff am 27.09.2014 unter: <http://www.devolkitchens.co.uk/blog/2012/06/25/guerilla-knitting>.

Abbildung 7: Bitmap-Grafik von Delaware, "Cloudy", 2006, Zugriff am 27.09.2014 unter: <http://www.delaware.gr.jp/contents/bitmap/cloudy/cloudy.html>.

Abbildung 8: Kreuzstichstickerei von Delaware, "You Made +he Bank. I Made +he Pyramid", 2002, Zugriff am 27.09.2014 unter: http://www.delaware.gr.jp/contents/lifefolk/bank_pyramid/bank_pyramid.html.

Abbildung 9: Umwandlung einer Bilddatei in ein Stickmuster mittels des Software-Programms "Knitpro 2.0", Zugriff am 27.09.2014 unter: <http://www.microrevolt.org/knitPro/index.php>; Bilddatei von Flannaghan, Ben, "Guerilla knitting", 25.6.2012, Zugriff am 27.09.2014 unter: <http://www.devolkitchens.co.uk/blog/2012/06/25/guerilla-knitting>.

Abbildung 10: Stickmustertuch aus dem Jahr 1832, vermutlich aus Württemberg, in: Grönwoldt, Ruth, *Stickereien von der Vorzeit bis zur Gegenwart*, München: Hirmer 1993, S. 227.

Abbildung 11: Gesticktes Spruch Tuch von *LWL-Textilmuseum*, "Eine kluge Hausfrau kocht mit Fleiß des Ehegatten Lieblingspeis", Zugriff am 29.01.2015 unter: <http://www.lwl.org/pressemitteilungen/mitteilung.php?urlID=13941>.

Abbildung 12: Lesueur, Pierre-Etienne, zeitgenössische Darstellung, "les tricoteuses jacobines", Zugriff am 11.11.2014 unter: http://www.histoire-image.org/site/oeuvre/analyse.php?&d=1&i=951&type_analyse=0&oe_zoom=1716&id_sel=1716.

Abbildung 13: Meister Bertram von Minden, Gemälde des rechten Flügels des Buxtehuder Altars um 1370, ausgestellt in der Kunsthalle Hamburg, "Unsere Herrin von Buxtehude", Zugriff am 23.11.2014 unter: <http://sheepandstitch.com/the-history-of-knitting-pt-2-madonnas-stockings-and-guilds-oh-my>.

Abbildung 14: "The Home Knitter. A manual for making useful articles for the family", in: Hemmings, Jessica, *In the loop. Knitting now*, London: black dog publishing 2010, S. 29.

Abbildung 15: Anker, Albert, Gemälde um 1878, "Strickendes Mädchen", Zugriff am 28.11.2014 unter: <http://bjws.blogspot.co.at/2011/01/children-sewing-knitting-by-albert.html>.

Abbildung 16: Meyer von Bremen, Johann Georg, Gemälde, Zugriff am 28.11.2014 unter: <http://www.mutualart.com/Artwork/STRICKENDES-MADCHEN--GIRL-KNITTING-BY-A-/29991C596EFDAD6F>.

Abbildung 17: Greuze, Jean Baptiste, Gemälde um 1724-1805, "tricoteuse endormie", Zugriff am 28.11.2014 unter: http://1.bp.blogspot.com/-58otJCXr8tM/URsU6Hx-nLI/AAAAAAAAACh4/hlJpgqVBP8/s1600/siftingthepast_knitter-asleep_jean-baptiste-greuze.

Abbildung 18: Anker, Albert, Gemälde um 1831-1910, "die kleinen Strickerinnen", Zugriff am 28.11.2014 unter: <http://bjws.blogspot.co.at/2011/01/children-sewing-knitting-by-albert.html>.

Abbildung 19: Piloty von, Carl, Gemälde, "The Girondists", in: Keil, Ernst, *Die Gartenlaube. Illustriertes Familienblatt*, Leipzig: Keil 1880.

Abbildung 20: Bildausschnitt; Piloty, Carl von, Gemälde, "The Girondists", in: ebd.

Abbildung 21: Strickaktivistischer Banner der Wiener Strickistinnen, "Guerilla knitting Vienna", Zugriff am 19.12.2014 unter: <http://www.grassrootsfeminism.net/cms/node/1395>.

Abbildung 22: "Knitted-Graffiti" im Untergrund der Waterloo Station von der Londoner Gruppe "Knit the City", in: Deadly Knitshade, *Knit the City. Maschenhaft Seltsames*, übersetzt v. Astrid Finke, Hamburg: Hoffmann und Campe 2011, S. 11.

Abbildung 23: "Yarnstorming" in London von der Londoner Gruppe "Knit the City", Zugriff am 17.12.2014 unter: <http://knitthecity.com/2012/03/15/phone-box-cosy-the-revenge>.

6 Anhang

6.1 Abstract

Heute lässt sich eine „Handarbeitsrevolution“ beobachten, bei der traditionelle Kulturtechniken, wie das Stricken, Häkeln und Sticken, durch Prozesse der Umkodierung „wiederaufleben“. In diesem Zusammenhang kann gefragt werden, welche Bedingungen dazu führen konnten, dass die Hand- und Nadelarbeiten gerade gegenwärtig eine affirmative Neubewertung erfahren. Die Diplomarbeit versucht die Phänomene der Neuetablierung traditioneller Hand- und Nadelarbeiten dabei vor allem vor dem Hintergrund eines neuen Mediengebrauchs zu ergründen, da sich heute feststellen lässt, dass die analogen Kulturtechniken zunehmend zum Interessengegenstand sozialer Netzwerke und mit digitalen Praktiken der Identitätsbildung im Cyberspace verknüpft werden. Die Überführung von der privaten Häuslichkeit in neue, öffentliche Kontexte, scheint dabei großen Einfluss auf die Wahrnehmungs- und Funktionsweise von Hand- und Nadelarbeiten zu nehmen, wie sich dies auch am historischen Vorläufer des „Strickaktivismus“ beobachten lässt. Erst durch das Heraustreten der französischen „Tricoteuses“ (Strickerinnen) aus dem Bereich des „privé“ und durch das Eintreten in die politische Öffentlichkeit als „femmes actives“, konnten auch die Nadelarbeiten mit neuen Sinnzuschreibungen belegt werden und einen mythischen Charakter annehmen. Während des 19. Jahrhunderts wurden die emanzipatorischen Zuschreibungen zugunsten patriarchaler Machtstrategien vollständig abgelöst und die Nadelarbeiten wurden nachhaltig mit disziplinierenden Inhalten und einem stereotypen Rollenbild der Frau als gehorsame, sittliche Hausfrau verknüpft. Die aktuellen Phänomene der Neuetablierung traditioneller Hand- und Nadelarbeiten, insbesondere im Rahmen der „Craftivism“-Bewegung, scheinen die Kulturtechniken zunehmend von pejorativen Zuschreibungen zu befreien, indem sie abermals zum Gegenstand des Öffentlichen und Gemeinsamen gemacht werden. Die Hand- und Nadelarbeiten werden dabei als politisch-aktivistische und kulturell-subversive Aktionen einerseits in den Stadtraum getragen, andererseits sind sie ebenso Bestandteil des sozialen Netzes. Durch frei verfügbare und selbstermächtigende Produktionsmittel der Social Software, werden die Hand- und Nadelarbeiten im sozialen Netz mit neuen Sinnzuschreibungen von Kreativität, Kollektivität und Autonomie in Verbindung gebracht und bewirken, durch die Einbettung in moderne, „coole“ Kontexte, dass sich die analogen Kulturtechniken vom historischen Leitbild des 19. Jahrhunderts distanzieren und an affimativer Neubewertung erfahren können.

6.2 Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Kaija Wesemann

Ausbildung

1993 – 1997	Grundschule Isernhagen, Deutschland
1997 – 2003	Gesamtschule Langenhagen, Deutschland
2003 – 2004	McMinnville High-School, USA
2003 – 2006	Gymnasium Langenhagen, Deutschland
Seit 2006	Universität Wien, Österreich
Seit 2010	Juridicum Wien , Österreich

Schulabschluss

2004	High-School Diploma
2006	Allgemeine Hochschulreife

Wissenschaftlicher Werdegang

2006-2015	Theater-, Film- und Medienwissenschaft
Seit 2010	Rechtswissenschaften

Sprachkenntnisse

Deutsch (Muttersprache)
Englisch (Fließend)
Französisch (Grundkenntnisse)
Spanisch (Grundkenntnisse)
Latein (Grundkenntnisse)