

FLORIAN ARNOLD

Design oder nicht Design?

Kynismus und Zynismus des DIY

Wer aber nicht in Gemeinschaft leben kann oder in seiner Autarkie ihrer nicht bedarf, der ist kein Teil des Staates, sondern ein wildes Tier oder ein Gott.¹

(Aristoteles)

I. Hundsgott

Diogenes, der »Zeus Entsprössene«, gehört zu den Ikonen der Philosophie, deren Ruhm wohl auch weiterhin andauern wird. Er vermochte Mönchen, Einsiedlern, aber auch Außenseitern aller Zeiten ein Vorbild zu sein, indem sich in seiner geradezu mythischen Gestalt eine radikal philosophische Lebensweise zu einem Rollenmodell verdichtete. Sind im Wesentlichen auch nur Anekdoten auf uns gekommen, die zudem den Charakter des Kynikers/Zynikers in stark stilisierten, fiktionalisierten Zügen zeichnen,² so tat und tut dies seiner breiten Rezeption jedoch keinen Abbruch. Im Gegenteil: Bis heute gibt es wohl kaum eine Gestalt der Philosophiegeschichte, die sich dem kollektiven Gedächtnis so eingeprägt hat, wie der obdachlose Kritiker mit Stock, Fass und Ranzen. Diogenes, der Kyniker, als Idealtyp des Philosophen? Wo alles gute Zureden letztlich nichts mehr hilft (wie im Fall des Sokrates' gar zur Hinrichtung führen sollte), scheint der nackten Wahrheit nur noch durch ein animalisches Gebaren, durch bissigen Spott und beißenden Gestank, kurzum durch einen hündischen Lebenswandel in aller Öffentlichkeit beizukommen sein. Der Diogenes aller Zeiten ist die legendarische Gestalt einer sich selbst radikalierenden Philosophie der Selbstgenügsamkeit – göttergleicher Hochmut gepaart mit hündischer Ergebenheit – »Diogenes, Zeus entsprossen, warst Hund des Himmels«.³

Was hat diese schillernde, göttlich-hündische Gestalt aber mit der Do-It-Yourself-Bewegung der Gegenwart zu tun? – Wie im Folgenden deutlicher werden soll, durchaus mehr, als den Vertretern einer gestalterischen Selbstermächtigung in Zeiten globaler Massenproduktion bewusst sein dürfte. Schon auf den ersten Blick lässt sich erahnen, dass kynische Vorstellungen von Selbstgenügsamkeit und Authentizität weiterhin ihre Aktualität wahren, wo es um Fragen der materiellen Autarkie und ideellen Selbstbestimmung geht; zugespitzt etwa in der von Diogenes Laertius tradierten Szene, die als Initialmoment eines konsequenten No-Design avant la lettre gelten kann: »Als er [Diogenes; FA] einmal ein Kind sah, das aus den Händen trank, riß er seinen Becher aus dem Ranzen heraus und warf ihn weg mit den Worten: »Ein Kind ist mein Meister geworden in der Genügsamkeit.««⁴

1 Aristoteles, Politik, 1253 a, zitiert nach Olof Gigon (Übers. u. Hg.): Aristoteles: Politik, München 2003, S. 50.

2 Vgl. Niehues-Pröbsting, Heinrich: Der Kynismus des Diogenes und der Begriff des Zynismus, München 1979, S. 28.

3 Diogenes Laertius: Leben und Meinungen berühmter Philosophen, übers. v. Otto Apelt (unter Mitarbeit von Hans Günter Zekl), neu hg. v. Klaus Reich, Hamburg, 2015, S. 316. Im Folgenden mit dem Kürzel »DL« und der Seitenangabe zitiert.

4 DL S. 296.

Hierin programmatische Züge des DIY wiederzuerkennen: Eine ›kindliche‹ Unschuld im Design nach dem Sündenfall der Industrialisierung wiederherzustellen, scheint nicht schwer. Wollte man es jedoch bei willkürlichen Assoziationen belassen, machte man es sich zu einfach. Dagegen dürfte es kaum Zufall sein, dass neben der verstärkt einsetzen- den Kynismus-Rezeption der 1970er Jahre in den Geisteswissenschaften⁵ zugleich ein Umdenken in der Designdisziplin einsetzte, weg von einem industriegetriebenen, wachstumsoptimistischen One-size-fits-all-Funktionalismus hin zu ökologisch-konservativeren, minoritär-emanzipativeren, aber auch ironisch-künstelnden Gestaltungsweisen. Seitdem häufen sich die bissigen Anklagen einer an Kritik seit jeher nicht armen Designerzunft und verlangen von jedem Plädoyer für eine Weltverbesserung by design im selben Zug eine Selbstverteidigung, die darlegt, wie man gestalterische Probleme angeht, ohne weitere zu schaffen. Was hier aufeinanderprallt, ließe sich auch als eine Auseinandersetzung zwischen verschrienen Nichtsnutzen einerseits und angeblichen Exploiteuren andererseits beschreiben oder auch zwischen Kynismus und Zynismus – wobei noch zu untersuchen sein wird, ob, wie die Begriffsverwandtschaft bereits suggeriert, hier nicht eine Art ›diogenetischer‹ Dialektik am Werk ist.

Das gilt insbesondere für Fragen des DIY als Außenseiter-Phänomen im Rahmen einer kapitalistischen Totalbewirtschaftung. Denn schaut man genauer hin, wie es im Folgenden geschehen soll, lässt sich mit karikaturhaften Zügen, die der Ironie der Geschichte nun einmal eigen sind, die Entwicklung von einer dem Zeitgeist eingebetteten Gestaltungsauffassung nachzeichnen, die zwischen kosmopolitischen Kynismus und globalisierten Zynismus hin- und herschwankt, um sich heute womöglich in einer neuen Mitte einzupendeln. – Entsprechend werden auf den nächsten Seiten zunächst ein paar genealogische Linien ausgezogen, die, wenngleich nur skizzenhaft, den Hintergrund dafür liefern sollen, was man seit Anfang der 2000er einen regelrechten und anscheinend andauernden DIY-Boom in den industrialisierten Ländern nennen kann. Dabei geht es um Hippies, Punks und Hipster sowie damit einhergehend die Frage, wie ein Zeitalter post-k/zynischen Engagements aussehen könnte, das auch dem Design die nötige Gelassenheit verschaffte, bei der Sache zu bleiben – oder die Sache mit dem Design einfach einmal sein zu lassen.

Es ist mittlerweile eine weitverbreitete Einsicht, dass Handeln in (hyper-)komplexen Gesellschaften und deren Kommunikationssystemen zugleich auf anderer Ebene ein Miss-handeln, zumindest ein Zuwiderhandeln der eigenen Intentionen bedeuten kann. Die unvorhersehbaren Kollateralschäden wachsen mit unseren Möglichkeiten. Der Begriff der Komplexität ist nicht zuletzt dieser modernen Dialektik geschuldet. Dagegen die Dinge einfacher machen zu wollen, als sie sind, ist manchmal nicht mehr nur eine Überlebensstrategie im Sinne notwendiger Komplexitätsreduktion, sondern kann sich zu einer pseudo-kritischen Lebenshaltung, gar zu einer Ideologie der Autarkie versteifen. So auch im Fall der Kyniker

5 Zu nennen wären etwa der bereits zitierte Niehues-Pröbsting, Peter Sloterdijk: Kritik der zynischen Vernunft, Frankfurt am Main 1983 und Michel Foucault: Der Mut zur

Wahrheit. Die Regierung des Selbst und der anderen II. Vorlesung am Collège de France 1983/84, Berlin 2010, S.217 ff.

und ihrer geschichtlichen Nachfolger, deren kritischer Impetus kynischer Selbstgenügsamkeit und Selbstbestimmung ins Große gerechnet stets Gefahr läuft, in einen affirmativen Zynismus der Vereinfachung umzuschlagen. Will man hier klarer sehen, etwa wo die kynische Position zur zynischen Pose wird, muss man das Verhältnis dieses Lebensmodells zu Fragen der Öffentlichkeit in den Blick nehmen.

II. Kyniker und Zyniker – oder der Anfang der diogenetischen Dialektik

Er pflegte alles in voller Öffentlichkeit zu tun, sowohl was die Demeter betrifft, als auch die Aphrodite. Darauf bezieht sich folgende Schlußfolgerung: Wenn es nichts Absonderliches ist zu frühstücken, so ist es auch auf dem Markt nicht absonderlich; nun ist aber das Frühstücken nichts Absonderliches; folglich ist es auch nicht absonderlich auf dem Markte. Und da er häufig öffentlich Onanie trieb, sagte er: ›Könnte man doch so durch Reiben des Bauches sich auch den Hunger vertreiben.‹⁶

Konventionen wandeln sich, indem sie meist unmerklich, oft ostentativ übertreten werden. Sie sind Konventionen, weil sie gerade keine Natur- oder Rechtsgesetze sind, weil sie sich brechen lassen oder weil sie nicht zur strikten Befolgung erlassen wurden. Der ganze Bereich der Sittlichkeit, den zu kodifizieren bedeutete, das soziale Miteinander in einen einzigen Verwaltungsakt zu pervertieren, ist seinem Wesen nach anpassbar, ja die Voraussetzung und das Resultat einer wechselseitigen Anpassung, der soziale Kitt des öffentlichen Alltags. Genau dieser öffentliche Alltag bildet jedoch die beste Angriffsfläche für jede Form von Belästigung, Störung oder gar Terror, setzt diese Alltäglichkeit doch eine unreflektierte Selbstverständlichkeit von höchst kontingenten Vorurteilen voraus, auf die wir uns alle schon verpflichtet zu haben scheinen, solange sie niemand infrage stellt.

Diogenes war der Erste, der sich inmitten der Öffentlichkeit häuslich einrichtete, auf diese Weise die basale Unterscheidung von privat und publik unterwanderte und somit seine eigene Existenz zu einer fortwährenden Repräsentation oder ›Vorstellung‹ des ›guten Lebens‹ umgestaltete. Indem Diogenes nicht erst im Theater saß, sah und gesehen wurde, sondern die Öffentlichkeit selbst als das eigentliche Medium dieser politischen Sichtweise und ihres Austausches erkannte, avancierte er seinerseits zum öffentlichen Spektakel. Diogenes lebte nicht nur die ›Philosophie‹, sondern er skandalisierte sie zugleich und machte sie dadurch auf äußerst ironische Weise unangreifbar: Einen Narren kann man nicht hinrichten lassen, selbst wenn er [Philosophen-]König spielt. Das eigentlich Skandalöse bestand jedoch darin, wie es auch für seine wissentlichen oder unwissentlichen Nachfolger kennzeichnend sein sollte, dass er mit unerschütterlichem Ernst dem folgte und daraus schlussfolgerte, was er für die natürliche Vernunft des Menschen oder die Vernunft der menschlichen Natur hielt.

Wie schon die Sophisten, die erste Aufklärer-Generation, es getan hatten, spielte Diogenes die Physis zunächst gegen den Nomos aus, indem er mithilfe des Logos die Relativität

der Sitten, wenn auch auf drastischere Weise, demonstrierte. Was dann durch die zweite Aufklärer-Generation, die ›akademischen‹ Philosophen, noch hinzukam, eine Refundierung des Nomos etwa in der über-natürlichen, meta-physischen Ordnung von Ideen, konterkarierte Diogenes hingegen (der hier gewissermaßen repräsentativ auch für die anderen nicht-platonischen Philosophenschulen steht), indem er die Physis selbst zum Nomos erklärte. Diogenes suchte keine wechselseitige soziale Anpassung mehr, sondern die Durchsetzung der Natur selbst in der sozialen Interaktion, getrieben von der Überzeugung, erst auf diesem Weg ›der Wahrheit das Wort zu reden‹, sei es in verbaler oder körperlicher Gestalt.⁷

Das Essen, Defäzieren oder auch Masturbieren in der Öffentlichkeit dienten ihm nicht nur als Gesten der Provokation, die etwa zu Diskussionen über ihr Für und Wider reizen sollten, sondern als *faits accomplis*, als vollendete Tatsachen eines natürlichen Triebes, gegen die sich im Grunde nichts sagen lässt, kann man sie doch nicht einmal unterlassen wollen. Stattdessen mag man lediglich darüber streiten, wo ihnen nachzugehen sei, und gerade an diesem Punkt hebelte Diogenes die Diskussion von vorne herein dadurch aus, dass er Privatsphäre und Öffentlichkeit nicht mehr voneinander unterschieden wissen wollte.

In diesem Sinne war der Kynismus nicht einfach eine Attacke auf die öffentliche Moral, sondern auf die Öffentlichkeit als solche, die seit jeher ihre eigene Moral mitbringt, bzw. den auch moralisch wesentlichen Unterschied publik-privat *eo ipso* allererst hervorbringt. Daran hing jedoch zugleich mehr als ein Spiel mit den Konventionen der Polis, hatte das ›Politische‹ demokratisch geprägter ›Republiken‹ doch genau hier seinen Ort. ›Politischer‹ hätte die kynische Lebensweise in ihrer Kritik an der herrschenden Kultur also kaum ausfallen können. Allen voran dürfte den Zeitgenossen bei der Kolportage der anekdotischen Begegnung zwischen Diogenes und Alexander bewusst gewesen sein, dass der Kynismus Mikropolitik in Makropolitik umschlagen ließ.⁸ Was damit zum Ausdruck kam, war zugleich Ohnmacht wie höchste Machtanmaßung, eben jenes ambivalente Selbst- und Weltverhältnis, das sich auch heute noch bei Manchem einstellt, der sich auf der ›guten Seite‹ wähnt, sei es der Vernunft oder der Natur oder gar beider zusammen, und zwar gegenüber einer ›verblendeten‹ Allgemeinheit. Der Kynismus als Matrix aller unbeirrbaren Weltverbesserer, des alternativlosen Sachzwangs aus der Natur der eigenen Sache heraus? Oder in anderen Worten: eines Zynismus gegenüber der öffentlichen Moral, an der man nur solange Anstoß nimmt, wie sie nicht dazu dient, die eigene zu ihr zu machen?

7 Die foucaultsche Betonung der *parrhesia* im Kynismus hebt dieses Moment im Besonderen hervor, weist aber zugleich schon auf einen Umschlag des Wahrsprechens in eine Unverfrorenheit hin (Foucault 2010, S.218), die der ganzen Sache erst den Beigeschmack des Verwegenen verschafft. Manche (wenn nicht alle) Jugendkulturen (und auch an-

dere Protestgemeinschaften) neigen bisweilen dazu, Verwegenheit mit Wahrheit und letztlich Freiheit zu verwechseln.

8 Von Alexander dem Großen wurde weithin kolportiert, dass, wenn er nicht Alexander, er Diogenes wäre (etwa bei Plutarch in den *Moralia* 331F).

III. Hippies

Halten wir an dieser Stelle inne und springen in die Mitte des 20. Jahrhunderts, fällt der Sprung geringer aus, als es zunächst den Anschein haben mag. Zu stehen kommen wir am Beginn einer Counterculture, die uns spätestens in den 1970ern des Punkrock wieder fest Fuß fassen lassen wird in einem kynisch-zynischen Diskurs. Für das Verständnis entscheidend ist jedoch zunächst eine initiale Zensur, die so etwas wie eine (semi-)globale Popkultur erst ermöglicht hat: Die Fortführung des herkömmlichen Generationenkonflikts mit anderen Mitteln, will sagen den Neuen Medien, und zwar im Zuge einer nicht nur militärischen Aufrüstung nach dem Zweiten Weltkrieg.⁹

Was sich angesichts einer Verdüsterung der weltpolitischen Großwetterlage in der westlichen Hemisphäre als Protest der Nachkriegsgeneration an den Vätern formulierte, hat erst über parainstitutionelle Umwege Eingang in die politische Führungsetage gefunden. War ›die Jugend‹ schon seit der Jahrhundertwende ein Programmwort kultureller Erneuerung (nicht zuletzt im Design), mochte sie sich tatsächlich erst unter demokratisch-kapitalistischen Verhältnissen zu einer nennenswerten Gegenbewegung des Establishments entwickeln. Was dabei in Deutschland als ›Außerparlamentarische Opposition‹ die Gemüter bewegte, brachte prägnant auf den Begriff, was jeder Subkultur von massenmedialem Format bereits eingeschrieben war: eine Gegenöffentlichkeit, die selbstsprechend nicht nur überhaupt eine partizipative Öffentlichkeit der politischen Willensbildung voraussetzte, sondern der Kaufkraft breiter Massen unterschiedlicher Milieus erstmals die durchschlagende Möglichkeit bot, sich auf kommerziellem Weg oder den anti-kommerziellen Wegen der Offspaces, letztlich aber auf dem ›Markt der Marken‹ Ausdruck zu verschaffen, indem sie die Helden ihrer Generation einfach ›kaufte‹. Die neue Agora waren die Foren herkömmlicher und neuartiger Massenmedien (Radio, Fernsehen, Tonträger etc.), die das Spektrum der bisherigen (etwa der Zeitungen) dahingehend nicht nur erweitert haben, sondern umgewälzt, dass sie nunmehr eine größere Reichweite, eine höhere Durchlauffrequenz und zunehmend breitere Zugänge gewähren. Die entsprechende Mode ist dabei zu einer lockeren Uniform der Selbstverwirklichung geworden, die nunmehr vor allem Generationen (statt Milieus) nach innen stärker bindet und nach außen dichter abschirmt.¹⁰ Überhaupt sich als eine Generation zu begreifen, die angetreten ist, mit der eigenen bekümmerten Jugendlichkeit als Unterpfand sein Glück zu versuchen und die Gesellschaft revolutionieren zu wollen, klingt nicht nur nach disruptivem Marketing; es ist im Kern das Kapital einer auf Individuen setzenden und auf die Masse zielenden Fortschrittsagentur, die im andauernden Überbietungszwang Kreativität mit Innovation gleichsetzt.

9 Vgl. Kittler, Friedrich: Rock Musik – ein Mißbrauch von Heeresgerät [1988]. In: Ders.: Die Wahrheit der technischen Welt. Essays zur Genealogie der Gegenwart, hg. v. Hans Ulrich Gumbrecht, Berlin 2013, S.198–213.

10 Vgl. auch Peter Sloterdijk: Der starke Grund zusammen zu sein. Erinnerungen an die Erfindung des Volkes, Frankfurt am Main 1998.

Nicht dass es keine Gründe für Proteste gegeben hätte (die Vernichtung des Planeten durch Wettrüsten, Stellvertreterkriege und Massenvernichtungswaffen, die staatliche Gleichschaltung, der unterschwellige Rassismus und die Diskriminierung aller anderen Minderheiten) oder hierin bloß jugendlicher Überschwang gepaart mit Naivität zu sehen wäre. Gleichwohl schienen diese Generationenzyklen Eins zu Eins die Wachstumslogik eines Systems abzubilden, in dem die Alten per se schon zu den Veralteten zählten, die ihrerseits wiederum in jungen Jahren dieses System erst mitangeschoben hatten, bevor sie von ihm überrollt wurden. Doch entscheidend ist vielmehr, dass sich mit dem Aufkommen dieser Countercultures zugleich eine Geste der Selbstermächtigung verband, die mitunter kynisch oder zynisch wirken konnte. Wo auf einmal alles Private zugleich politisch sein soll, wird ausschließlich alles zu einer totalen Bühne ohne backstage. Was Diogenes bereits von sich behauptet und selbst vorgelebt hatte, sein ins Extrem getriebener »Kosmopolitismus«¹¹, weist die ›Schattenseite‹ auf, gerade keine zu haben, sondern alles im Rampenlicht einer wirklichen oder imaginierten Öffentlichkeit zu vollziehen, mag daraus am Ende der Geschichte auch das Global Village des World Wide Web werden.

Aus dieser Perspektive ist es interessant zu beobachten, dass die ersten auch medial durchschlagenden Proteste in Kalifornien des Jahres 1964 neben dem Vietnamkrieg vor allem einer um sich greifenden Kybernetik der Gesellschaft galten, die Gefahr laufe, ihre Mitglieder in Zahlenkolonnen zu verwandeln, die es lediglich noch zu verwalten gälte. Fred Turner hat in aller wünschenswerten Klarheit darzulegen vermocht, dass sich nach den Studentenunruhen in Berkeley alsbald zwei Gruppierungen herausgebildet haben, die geradewegs diametrale Auffassungen im Umgang mit den neuen medialen Möglichkeiten des Computerzeitalters vertraten.¹² Sah die eine Fraktion der Hippies das verbleibende Refugium nur noch in einem Ausstieg aus der Gesellschaft, indem Graswurzelbewegungen die eigene Gemeinschaftsbildung auf einem (vermeintlich) natürlichen Nullniveau anstrebten, neigte die andere Fraktion dazu, die technischen Errungenschaften nicht allein dem Military-Industrial Complex zu überlassen, sondern für die eigenen Belange einzuspannen. Das New Age Kaliforniens, was in Old Europe bis heute eher selten wahrgenommen wurde, ist seit Anbeginn ein in sich gespaltenes zwischen technikfeindlichen Eigenbrötlern, und technikkaffinen Nerds.

Eines der nicht umsonst berühmtesten Gedichte der Zeit, legt hiervon berede Zeugnis ab: All Watched Over By Machines Of Loving Grace¹³. In einem computerisierten Naturzustand verschmelzen die intellektuellen Vorbehalte der Berkeley-Fraktion mit den techni-

11 Diogenes war der Erste, der auf die Frage, was sein Heimatort sei, antwortete, er sei »Kosmopolit«. (Vgl. DL S.309.)

12 Vgl. Turner, Fred: From Counterculture to Cyberculture. Stewart Brand, the Whole Earth Network, and the Rise of Digital Utopianism, Chicago / London 2006, Kapitel 1: »The Shifting Politics of the Computational Metaphor«, S.11-40.

13 Vgl. Richard Brautigan: All Watched Over By Machines Of Loving Grace. In: Ders.: All Watched Over By Machines Of Loving Grace, The Communication Company, San Francisco, California 1967.

schen Hoffnungen Stanfords, der Gegenpartei, und zeichnen so ein Kippbild, dessen Doppelperspektive auch für die Versammlungspraxen und das community building konstitutiv sein sollte: Auf der einen Seite Woodstock, die Mutter aller [kommerziellen] Festivals im Schoß von Mutter Natur selbst [samt den damit in die Welt tretenden Umweltverschmutzungen], und auf der anderen Seite der Whole Earth Catalog von Stewart Brand, die DIY-Bibel – enthaltend alle Arten von Artikeln, die den speziellen Kriterien einer Veröffentlichung entsprachen¹⁴ und zugleich einer der ideellen Vorläufer zunächst von WELL [»Whole Earth, Lectronic Link«] und später des Internets. Beiden aber ist eine kynische Attitüde eigen, die sich gegen den gesellschaftlichen Mainstream auflehnt und dabei mit neuen Gesellschaftsformen experimentiert oder an ihnen herumbastelt. Doch was sich bei Brand noch im recht überschaubaren Kreis von Abonnenten und deren Garagen abspielte, schlug [in aller rhetorischen Härte] erst bei Victor Papanek auf die Profession des Designs durch.¹⁵ So war es etwa das heute ikonische Tin-Can Radio, das Papanek gemeinsam mit George Seeger für die UNESCO entwarf und in dieser Publikation vorstellte, wodurch sich eine neue, im Gestus bescheidenere Designauffassung kundtat. Andere Beispiele ließen sich anführen, doch schon an diesem allein mag deutlich werden, dass die ostentative Selbstgenügsamkeit des Kynikers auch unter industrialisierten Lebensverhältnissen die Öffentlichkeit nicht nur sucht, sondern ihrer auch bedarf, zählt trotz (oder gar wegen) des Scheiterns in solchen Fällen doch zuletzt auch die Geste des moralischen Zeigefingers. Hier geht es nicht mehr allein um Belehrungen, sondern in gut (oder schlecht) kynischer Manier um Anschuldigungen, gar Beleidigungen all derer, die sich nicht zu der Einsicht bekehren lassen wollen, ihr Leben ändern zu müssen.

Doch das Gros der Bevölkerung mochte sich nicht lange mit Dritte-Welt-Problemen aufhalten, wo das Wettrüsten zwischen der ersten und zweiten immer noch erfolgversprechend in Gang war. Selbst eine ausnehmend kritische Popkultur verzeichnete erneute Rückbildungen eines aufgeklärten Bewusstseins, mag man die Disco-Bewegung einmal nicht bei ihrem Namen nehmen. Auch der Glam Rock, nicht weniger die komplexeren Kompositionen und Lyrics von Größen wie Queen vermochten zuletzt nicht zu verschleiern, dass die kynische Partei der Weltverbesserer mittlerweile zu einer pseudo-hedonistischen Party der besseren Welt verkommen war. Kritik war zunehmend konsumierbar und Attitüde eine Frage von Jugendmoden geworden. Warum also nicht dem moralischen Elend ins Gesicht sehen vor dem Spiegel – und drauf spucken? Kommen wir zum Punkt: zum Punk.

14 Diese waren schon auf dem Cover der ersten Ausgabe von 1968 zu lesen: »1. Useful as a tool, 2. Relevant to independent education, 3. High quality or low cost, 4. Not already common knowledge, 5. Easily available by mail.«

15 Vgl. Papanek, Victor: *Design for the Real World: Human Ecology and Social Change*, New York 1971.

IV. Punks

»Als ihn einer in ein prunkvolles Haus führte und sich das Spucken verbat, spie er ihm den im Mund gesammelten Schleim ins Gesicht mit den Worten, er habe vergebens nach einem schlechteren Platz gesucht.«¹⁶ – »Bei einer Mahlzeit warf man ihm Knochen hin wie einem Hunde, doch er bebißte sie beim Weggehen wie ein Hund.«¹⁷ – »Und als auch Meidias ihm einen Faustschlag versetzte mit den Worten ›Dreitausend liegen für dich auf dem Tische‹, versah er sich am Tage darauf mit Faustriemen, boxte ihn nieder und sagte: ›Dreitausend liegen für dich auf dem Tische.««¹⁸

»Sid flucht viel und rotzt ständig irgendwohin.«¹⁹ – »Er [Jonny Rotten; FA] holt sein Ding raus. Es riecht nach kalter Pisse. Ich auch. Wir alle. [...] Ich bin in Bezug auf Körpergerüche nicht zimperlich, bin damit aufgewachsen und weiß, dass es unten anders riecht, dunkel und haarig ist. Vielleicht sogar ein bisschen verkrustet, wenn man ein paar Tage lang nicht zu Hause war.«²⁰ – »Die schlimmste Situation, in die Sid mich bringt, ist die mit einem Aristokraten, den er irgendwo kennengelernt hat. Sid findet es witzig, dass dieser feine Pinkel mit uns gesehen werden will und uns in seinem Privatclub in der Kensington Church Street auf ein paar Drinks einlädt. Wir werden öfter mal in solche Clubs eingeladen, wie Zirkusfreaks. Wir treffen also den vornehmen Knilch und seinen vornehmen Freund, und ich weiß nicht, wie es dazu kommt, aber es entzündet sich ein Streit. [...] Ich sage etwas Provozierendes zu dem feinen Pinkel, er droht mir mit Gewalt, und bevor ich weiß, wie mir geschieht, zieht Sid seinen Nietengürtel aus, wickelt ihn um seine Faust und zieht dem Kerl die Schnalle über den Schädel.«²¹

Eines der eindrucksvollsten Dokumente der, man kann es nicht anders sagen, abgefuckten Jahre des Punk in London ist die in einem seinerzeit ›rotzigen‹ Ton verfasste Autobiografie von Viv Albertine, ihres Zeichens Gitarristin der ersten Frauenpunkband: The Slits und zu ihrer Zeit mit allen nennenswerten Personen innerhalb der Szene irgendwie verbandelt (sei es durch Bekanntschaften, Freundschaften, jahrelange Beziehungen oder Techtelmechtel), so auch mit den beiden im Zitat auftauchenden Protagonisten der Sex Pistols: Sid Vicious und Jonny Rotten. Die Stimmung, nach Jahren gescheiterter Hoffnungen und eines stabilen Systems, steht auf »No Future« und entsprechend fallen auch die Verhaltensweisen der zumeist aus der Unterschicht stammenden Opfer der Londoner Vorort-Tristesse aus. Wie schon an den wenigen Zeilen ersichtlich dreht sich das Leben dieser Lost Generation um elementare Bedürfnisse: Fressen, Ficken, Schlafen, und weist schon allein darin deutliche Ähnlichkeiten mit dem antiken Kynismus auf, dass Bedürfnisse in aller Öffentlichkeit und nonchalante befriedigt werden. Von bürgerlicher Contenance oder Affektkontrolle kann dabei also nicht die Rede sein. Ganz im Gegenteil scheint man der Natur willentlich freien Lauf zu lassen.

16 DL S.293 f.

17 DL S.301.

18 DL S.298.

19 Viv Albertine: A Typical Girl - Ein
Memoir, übers. v. Conny Lösch,

Berlin 2016, S.135. - Ich danke

Katja Komma für diesen entscheidenden Lektürehinweis.

20 Ebd., S.133.

21 Ebd., S.141.

Anders als bei Diogenes geht es jedoch nicht mehr um eine moralische Belehrung und letztlich musterhafte Lebensweise, sondern um eine gelebte Realsatire, die sich mit der gebotenen Indifferenz zu einer gepflegt-liederlichen Attitüde entfaltet: »Wir sind alle sehr entschieden in Bezug auf alles, auch zueinander. Aber wenn man eine Position vehement vertritt oder einem alles scheißegal ist, kann man machen, was man will.« Mit einer entscheidenden Ausnahme: »Tritt man zu leidenschaftlich auf oder hängt zu sehr an etwas, wird einem das als Schwäche ausgelegt; nur aus Prinzip an etwas festzuhalten, würde als sehr starres Verhalten gelten.«²² Eine gewisse Coolness, ja ein bewusstes Unterstatement bis hin zur strengen Beachtung einer nach außen gleichgültigen Unangepasstheit, fördert und fordert paradoxerweise eine dauernde Anpassungsleistung, die sich insbesondere im Dresscode bekundet: »Wie wir aussehen, ist extrem wichtig, und die Nuancen werden innerhalb der Szene streng beurteilt.«²³ – »Punk war angeblich vorurteilsfrei und DIY, trotzdem wurde in Wirklichkeit sehr streng und gnadenlos geurteilt.«²⁴

So verwundert es kaum, dass als weithin anerkannter Mittel- und Treffpunkt der Londoner Punkszene ein exklusives Modegeschäft gelten kann, das von seinen eher minderbemittelten Kunden schlicht ›der Laden‹ genannt wurde. Die Rede ist von SEX bzw. The End of the World, geführt von Malcom McLaren, dem ehemaligen Manager der Sex Pistols, und seiner zeitweiligen Freundin und Mutter ihres gemeinsamen Sohns, Vivienne Westwood. Bevor diese in den 1980er Jahren zur Stardesignerin avancierte, stand sie bereits zu Punk-Zeiten in hohem Ansehen für ihren elegant-reizenden Stilmix aus ungewöhnlich-gewöhnlichen Mustern, gewagten Materialien und grellen [Neo-]Farben, die zusammen den Gesamteindruck gekonnter Verwahrlosung im Sinne eines wilden DIY hinterließen. Konnte man sich auch kaum mehr als drei Teile dieser Boutique leisten, wie Viv Albertine bekennt, und musste sich stattdessen aus Altkleidersammlungen, Kinderbeständen und geborgten Klamotten sein eigenes Wunschbild von Outfit zusammenstellen, so kam in der Mode von Vivianne Westwood jedoch gewissermaßen der Archetype zum Vorschein. Ihrem ungetrübten Urteil, das bisweilen vernichtend ausfiel, unterwarf man sich folglich am besten. Denn nicht weniger als für den schrammeligen Punksound von idealerweise drei Akkorden galt auch für die Mode McLuhans Diktum: »The Medium is the message«:

Vivianne und Malcom benutzen Kleidung, um damit zu schockieren, zu irritieren und Reaktionen zu provozieren, aber auch um Veränderungen anzustoßen: Mohairpull-over, auf viel zu großen Nadeln gestrickt, so locker, dass man direkt durchschauen kann; aufgeschlitzte T-Shirts, auf die etwas mit der Hand geschrieben wurde; Nähte und Etiketten nach außen gekehrt, so dass sichtbar wird, wie ein Kleidungsstück hergestellt wurde – diese Einstellung spiegelt sich in der Musik, die wir machen. Es ist okay, nicht perfekt zu sein, und durch Songs und Klamotten anzuzeigen, wie man tickt. Alles im Leben ist politisch von Bedeutung. Deshalb sind wir gnadenlos, was die Verfehlungen anderer angeht, und verachten Nachlässigkeit.²⁵

22 Ebd., S. 147.

23 Ebd., S. 150.

24 Ebd., S. 400.

25 Ebd., S. 150 f.

Auch hier kehrt im [bereits kommerzialisierten] DIY-Gewand das kynische Moment einer Politisierung des eigenen Auftretens wieder, dem alles nicht nur ›scheißegal‹ sein will, sondern auch ›scheißegal‹ sein muss [mit der Betonung auf ›scheiß‹], damit der erwünschte Distinktionseffekt gegenüber der Masse erzielt werden kann. Auch hier also wird das Private zum Politischen, wobei sich unversehens eher aristokratische als proletarische Züge [nicht allein in den Entwürfen Westwoods] untermischen. Die Anziehung zwischen Punk und Aristokratie ist, wie die zitierte Anekdote zeigt, eine wechselseitige, und zwar in dem Sinne, dass jeder Herrscher nicht nur seit jeher sich Narren gehalten hat, um den Kontakt zur Realität, wenn auch parodistisch zu wahren, sondern jeder Narr umgekehrt gerade an der Wahrung der ›Etikette‹ wesentlich Anteil hat: Indem er sie parodiert, pervertiert, umdreht, führt er sie nicht vor, ohne sie zugleich fortzuführen, und zwar mit Blick auf den Dritten im Bunde, den eigentlichen Untertan, die Masse [der Höflinge oder Bürger]. Mit anderen Worten: Sowohl die Intimbeziehung zwischen Diogenes und Alexander als auch zwischen Sid Vicious und dem ›feinen Pinkel‹ illustriert weniger die Herrschaft und die Möglichkeit ihrer tatsächlichen Subversion, als dass sie die Absurdität ihrer Wirklichkeit verkörpert und eo ipso bejaht. Beides sind Extreme, beide Außenseiter und relativ zur bürgerlichen Mitte Souveräne, deren stilles Einvernehmen sich im Umschlag von Zuneigung in Hass – sei es auch dem gewalttätigen und der dadurch hergestellten handgreifliche Nähe – bekundet und nur abermals die Distanz zur Norm markiert.

›Scheißegal‹ [diesmal mit Betonung auf ›egal‹] sind die anderen, die Normalos, während man [sich?] selbst eben ein bisschen gleicher bzw. gleichgültiger fühlt. Das aber ist letztlich wiederum nichts anderes als der Umschlag von Kynismus in Zynismus, wie er in dem Faustrecht-Logik des Diogenes oder Sid Vicious zum Ausdruck kommt: Gleiches mit Gleichem zu vergelten, statt untertänigst auch noch die andere Wange hinzuhalten. Es mag seltsam klingen, aber was Diogenes und Sid an den Tag legen, sind Herrenlaunen, erwachsend aus einer gediehenen Souveränität, die gerade in der geübten Selbstverachtung bis zur bejahten Nichtsnutzigkeit oder (im Falle von Sid) gar Selbstvernichtung erst zu sich kommt. Kurzum: Im freimütig geäußerten ›scheißegal‹ schwingt weniger Duckmäusertum als ein Dünkel der Erhabenheit mit – und zwar als Resultat einer kynischen Selbstradikalisierung bis zum toten Punkt herrenlos-herrischer Individualität. Die forcierte soziale Selbstatomisierung des Kynikers löst ihn zuletzt aus allen Bindungen und lässt ihn zum freien Radikal, zum Prototypen des Thatcherismus, zum Zyniker werden.

Wem diese Dialektik der Randgestalten noch zu abgehoben erscheinen mag, sei daran erinnert, dass der (auch kommerziell) gelungenste Song der Sex Pistols sich letztlich an genau diesem Verhältnis abarbeitet, und gerade in seiner ambivalenten Handhabung des Themas unweigerlich an ebenjener Absurdität festhält, die zugleich die eigenen Existenzbedingungen definiert im Commonwealth of Nations Ende der 1970er Jahre: God save the Queen.²⁶ Dieser punkige Panegyrikus, passend im Jahr des silbernen Thronjubiläums von

26 Erschienen außer als Single auch als vierter Song der ersten Seite auf dem legendären Album der Sex

Pistols: Never Mind the Bollocks Here's the Sex Pistols von 1977.

Queen Elizabeth II. veröffentlicht und in der Jubiläumswoche auf der Themse performt, sieht zugleich das Ende voraus – nicht der Queen, sondern des Punk. Was bereits von den Zeitgenossen – nicht zuletzt wegen seines massenhaften und vermassenden Verkaufserfolg als Wendepunkt wahrgenommen wurde²⁷ – lässt sich im Rückblick deutlich als langsame, aber sichere Verabschiedung in den Zynismus eines nunmehr frei flottierenden (Human)Kapitals, in den Zynismus der Libertarians erkennen: »There is no such thing as society«²⁸ – nur die nunmehr ökonomisch kanalisierte Verausgabung in Konsum und Kommerz. – Punk is dead, long live Cyberpunk!

V. Cyber-/Cypherpunks

Während der Thatcherismus auch in der Punkszene Großbritanniens seinen Einstand feierte und nicht wenige ehemalige Protagonisten Karrieren in der boomenden Medien- und Werbebranche erstreben ließ, die sie stracks in die Mitte bzw. in die Mittelschicht der (angeblich nicht-existierenden) Gesellschaft beförderte, baute sich in den neuen, virtuellen Randzonen eine neue Subkultur auf, die nicht so leicht von den vertrauten Existenzängsten lassen wollte, keine Zukunft mehr zu haben: der Cyberpunk als Prototyp des digitalen DIY. Hatte die Tekkie-Fraktion der Hippie-Bewegung noch von einem New Age in einem neuen virtuellen Reich geträumt, schien dieses von den Cyberpunks lediglich als der virtuelle Albtraum wahrgeworden zu sein, das eigene Leben und Lieben erneut und diesmal bis in die Kapillaren des eigene Fleisches entfremdet zu sehen von kybernetischen Daten- und Kapitalflüssen.

Eine Antwort auf diesen Raub der eigenen Ideale schien die sich aus dem Cyberpunk herausbildende Bewegung des sogenannten Cypherpunk zu geben, in deren Manifest von Eric Hughes aus dem Jahr 1993 es schon hieß:

Privacy is necessary for an open society in the electronic age. Privacy is not secrecy. A private matter is something one doesn't want the whole world to know, but a secret matter is something one doesn't want anybody to know. Privacy is the power to selectively reveal oneself to the world. [...] Therefore, privacy in an open society requires anonymous transaction systems. [...] An anonymous transaction system is not a secret transaction system. An anonymous system empowers individuals to reveal their identity when desired and only when desired; this is the essence of privacy. [...] We the Cypherpunks are dedicated to building anonymous systems. We are defending our privacy with cryptography, with anonymous mail forwarding systems, with digital signatures, and with electronic money.²⁹

27 Vgl. Albertine, Viv: A Typical Girl, S.215 f.: »Die ganze Sache ist in diesem Moment gestorben, heute Abend. Es ist das Ende des Traums.«

28 Aus einem Interview Margaret Thatcher mit Woman's Own vom 23.07.1987.

29 Zu finden unter: <https://www.activism.net/cyberpunk/manifesto.html> (Abruf: 28.8.2019).

Der nervus probandi dieser Argumentationskette besteht in der Unterscheidung zwischen »privacy« und »secrecy«. Privatheit wird dabei als eine relative Geheimhaltung verstanden, die nicht total, weil adressatenspezifisch gehandhabt werden soll. Das Private im Sinne seiner Etymologie wäre demnach die »Beraubung« eines bestimmten Teils des Publikums um den Zugriff auf die eigenen persönlichen Daten oder das eigene Wissen und in diesem Sinne zunächst ein Wiederaufgreifen des »republikanischen« Öffentlichkeitsverständnisses, wonach der oikos oder der eigene Haushalt strikt von der politischen Agora zu trennen ist. – So könnte es zumindest auf den ersten Blick scheinen.

Das Problem besteht jedoch (nicht nur mit Blick auf die römische Republik) darin, dass die Öffentlichkeit als Positivum dem Privaten als Negativum (gr. *steresis* = lat. *privatio*) konzeptuell vorausgeht. Der dem Libertarismus nahestehende Cypherpunk läuft bisweilen Gefahr (darin dem Thatcherismus ähnlicher als ihm selbst lieb ist), die Privatsphäre des Individuums als Quell der öffentlichen Güter misszuverstehen, indem das Publike lediglich als sekundäres Phänomen und bloße Distributionsstruktur gedeutet wird. Dagegen aber lässt sich selbst dem Manifest Hughes bereits entnehmen, dass dies – gerade in Zeiten engster struktureller Kopplungen zwischen allen Systemen der Gesellschaft – mindestens eine paradoxe, wenn nicht gar widersprüchliche Auffassung darstellt: »privacy in an open society requires anonymous transaction systems«³⁰ – Erst die Anonymität eines Ganzen ermöglicht überhaupt die Privatheit des Einzelnen. Und diese Anonymität des Ganzen wiederum ergibt sich aus der schirren Quantität der Nutzer einer allgemein-öffentlichen, von jedermann handhabbaren Infrastruktur (etwa dem Mail- oder Emailverkehr).

Der Cypherpunk sieht sich unter diesen Umständen nicht nur angehalten, »anonymous systems« zu konstruieren, sondern greift auf diese im Wesentlichen stets zurück, ja beutet sie seinerseits geradezu aus, insbesondere dort, wo es um die »selektive Eröffnung« gegenüber anderen, die Publikation, und/oder die ebenso selektive Verbergung, die Geheimhaltung, als solche geht. Oder in den Worten Julian Assanges, angesichts der wachsenden Tendenz zur Totalüberwachung: »Ich glaube deshalb, dass die einzigen Menschen, die in der Lage sein werden, die Freiheit zu behalten, [...] jene Leute sein werden, die sich in den Eingeweiden dieses Systems bestens auskennen. Es wird somit nur eine Elite von High-tech-Rebellen sein, die frei ist [...].«³¹ Hier ist in aller Deutlichkeit die vormalige Logik des Punk invertiert: Überhaupt noch eine Privatsphäre zu besitzen, indem dafür die digitale Öffentlichkeit der Foren, aber auch Infrastrukturen in Dienst genommen werden, erweist sich als arkanisches Refugium, als letzte und einzige Freiheit von technischen Eliten.

VI. Neo-Biedermänner

An diesem Punkt angelangt, stehen wir an der Schwelle zur Gegenwart und ihrer ganz eigenen, man ist versucht zu sagen »privaten« Auffassung von DIY. In einer neo-biedermeierli-

30 Siehe FN 29.

31 Assange, Julian / Appelbaum, Jacob / Müller-Maguhn, Andy / Zimmermann, Jérémie: Cypherpunks. Unsere Frei-

heit und die Zukunft des Internets, Frankfurt am Main / New York 2013, S. 172.

chen Manier scheinen wir uns heute nunmehr seit Jahrzehnten eine eigene analog-digitale Welt zusammenzubasteln, indem bei der ›Andacht zum Kleinen‹ und im Vertrauen auf das ›sanfte Gesetz‹ des Alltags Entwicklungen ausgeblendet werden, die die eigene Idylle längerfristig in Gefahr bringen könnten. Das No-Design eines Jasper Morrison oder die Neue Einfachheit, wie man auch sagen könnte, mag auf den ersten Blick als Einschnitt und elementare Neubesinnung in der Gestaltung der 1990er erscheinen, definierte bei genauerer Betrachtung jedoch nur ein neues Nullniveau, das auf der Höhe des damals ästhetisch, technisch und kommerziell Machbaren eingezogen wurde und erweist sich darin gerade als koevolutiv mit der stilistischen Neuinterpretation des Silicon Valley – weg vom batikbunten Hippietum, hin zum puritanischen Normcore von Nerds (à la Mark Zuckerberg). Dabei sollte gerade die eigene Gestalterpersönlichkeit in den Hintergrund treten, um einer eigenen »Objektivität« der Gegenstände Platz zu schaffen:

Anonymously artefacts of the distant past were anonymous because there was no concept of attaching personality to useful objects. [...] Object making was simply labour like any other kind of labour, providing a useful service to a grateful but disinterested public. [...] With the arrival of the industrial revolution the authorship of such products belonged, for the most part, to the inspired factory engineer or enthusiastic industrialist. These objects had a new kind of anonymity, not because people held no interest but because they were no longer handmade or unique in any way. Free to multiply, these new objects quickly threw off any nostalgic attachment to their ancestors, and in doing so invested themselves with a mysterious power: the power of identical repetition. With this power the object inhabited its own world, liberated from man's imperfections and inefficiencies, in which it developed an ›objectality‹ almost as distinct as a ›personality‹.³²

Morrison's gestalterische Reduktion auf das Wesentliche und Gewöhnliche spricht Objekten eine Privatheit zu, die nach der Aufklärung und vor Zeiten des Internets sowie der Akteur-Netzwerk-Theorie noch reichlich anachronistisch erscheinen musste. Die »mysterious power: the power of identical repetition« scheint nunmehr, beim Anbruch des neuen Millenniums und am Beginn der KI-Ära, dafür zu sorgen, dass wir als Menschen umgekehrt zu Teilen einer eigenen Welt von Objekten werden: »liberated from man's imperfections and inefficiencies«, basierend auf sich wiederholenden Nullen und Einsen, während wir selbst zu Randerscheinungen einer neuen Form von Öffentlichkeit geraten, die zuletzt nicht einmal mehr anthropozentrisch ausgerichtet sein will.

Was bei Morrison im Berliner DIY der Prä- und Post-Wende-Jahre seinen Ausgang nahm, wandelte sich im Laufe der 1990er und 2000er Jahre zu einer sogenannten Super-Normalität, bei der sich die eigene Person bereitwillig in den Dienst einer industriellen bzw. nunmehr digitalen Anonymität stellte, als ob man nun auch der Persönlichkeit der Objekte

32 Morrison, Jasper: *Everything but the Walls*, Baden (Schweiz) 2006, S. 158.

ihre Privatsphäre zuzubilligen hätte. Hierin eine ›Neue Sachlichkeit‹ zu erblicken, wäre jedoch ein Missverständnis. Das Super-Normale bleibt tatsächlich insofern Neo-Biedermeier, als schon der eigentliche Biedermeier Selbstbescheidung inmitten einer politisch wie industriell sich revolutionierenden und restaurierenden Welt symbolisierte, die ihren epochenspezifischen Stil dadurch schuf, dass sie die überlieferten Ausdrucksformen reduzierte, gewissermaßen wiederverwertete und durch eine Geschmackserziehung der Massen weithin verbreitete. Hier traf sich, mit anderen Worten, erstmals der Lebenswandel des Adels und des Bürgertums auf dem common ground post-revolutionärer Verwüstungen und nostalgischer Wiederinstandsetzungen, um sich für die kommenden Jahrzehnte gravierender Umwälzungen in der Idylle einer neu gefundenen bzw. zu findenden Work-Life-Balance einzurichten.

Und nichts anderes sollte Morrison tun, wo er Industrialisierung und DIY nochmals zu versöhnen schien, bevor der nächste, unweigerliche Schritt getan sein würde, nämlich den für den Biedermeier ebenso fatalen wie emanzipativen Schritt, sich den techno-medialen Bedingungen der eigenen Gegenwart zu stellen. Was bei Morrison bisweilen ungewollt zynisch wirkte: Im Dienst etablierter Designunternehmen allein für die Elite erschwinglichen Objekten die Aura des ›verklärten Gewöhnlichen‹ oder Super-Normalen zu verschaffen, sollte erst mit dem Auftauchen des 3-D-Druckers in den 2010er Jahren zunehmend und noch heute andauernd zu einer Gestalt finden, die beide Momente, Industrie und DIY, vereinigt – und zwar längerfristig eher auf disruptive als kontinuierliche Weise.

VII. Hipster – oder das Ende der diogenetischen Dialektik

Damit hätten wir nun die Schwelle zur Gegenwart übertreten und zugleich die Voraussetzungen eingeholt, um abschließend zur Beantwortung der Frage überzugehen, wie ein digitales DIY ausgehend vom Cyberpunk wohl zu verstehen wäre. Nach dem Vorherigen sollte deutlich geworden sein, dass wir uns in Sachen Digitalisierung immer noch in einer Art Findungsphase bewegen. Soviel scheint jedoch schon deutlich: Die Super-Normalität des Konsums im Spannungsfeld zwischen Vintage und Hightech erwies sich als trügerisch. Entsprechend meint man seit Ende der 2000er Jahre durch die Verbreitung des DIY zugleich eine neue Punk-Attitüde reanimiert zu sehen, die jedoch nicht weniger als ihr (unbewusstes) Vorbild zwischen Kynismus und Zynismus schwankt.

So bemerkt etwa Jean Railla im einschlägigen Magazin *CRAFT: Make Cool Stuff*, 02, unter dem Titel ›The Punk of Craft: Doing it yourself may be the ultimate form of rebellion‹:

Diese Ethik, der Do-it-Yourself-Ansatz, macht heutiges Crafting so attraktiv für Hipster (in Ermangelung eines besseren Begriffs). Praktiken wie Dumpster diving und Stricken bekommen etwas dezidiert Antiautoritäres in einer Zeit, da Billigprodukte überall verfügbar sind und der Konzernkapitalismus und die globale Konsumkultur

alles dominieren. Vielleicht ist im Zeitalter des Hyper-Materialismus [...] das Selbermachen von Dingen die ultimative Form der Rebellion.³³

Eine »ultimative Form der Rebellion« jedoch, weil sie nicht erst nach ihrer kommerziellen Vereinnahmung als Trend auf den Markt fand, sondern – im Sinne einer Gentrifizierung der Subkulturen oder wie man wohl fast sagen muss: einer Subkultur der Gentrifizierung – unmittelbarer Ausdruck derjenigen Jugendkultur ist, die bei Lichte betrachtet gar keine mehr ist: nämlich die des Hipsters. Diesen nämlich unterscheidet eine fatale Eigenschaft von allen vorangegangenen Jugendkulturen: Für ihn ist das Hip-Sein als solches zur Rebellion geworden, wobei freilich nicht festgelegt ist, was gerade als hip gilt und noch wird gelten können.³⁴

Sind alle Subkulturen in der Leitkultur ihrer Zeit als Kyniker wahrgenommen worden, bis sie es nachträglich selbst zum Zynismus des Erfolgs gebracht haben, sich als Establishment zu feiern, lässt sich am Phänomen des Hipsters die Verkehrung dieses Verhältnisses erkennen. Indem ein selbstkritischer Mainstream sich umgekehrt als neue Subkultur der Retromanie affirmiert, hebt er die vormalige Dialektik der Jugendmoden in sich auf und erfüllt so die juvenilen Verheißungen popkulturellen Selbstdesigns seit den Anfängen der Counterculture, wenn auch auf reichlich ironischere Weise: die Authentizität von jedermann, immer anders zu sein [als man selbst] – und darin allen anderen doch gleich. Der Hipster als Epigone aller möglichen Jugend[Protest]Kulturen kann sich nicht mehr selbst überleben, weil er bereits selbst die vorausgehende, avantgardistische Retroisierung von allem ist, gewissermaßen das konsumistische Hype per se als endgültige Leerform der Jugendkultur: zynischer Hype kynischer Hybris. In Zeiten des »Hyper-Materialismus« erweist sich der Hipster als Hyper-Zyniker – in all der kynischen Unschuld eines aufgeklärten Waren-Bewusstseins.³⁵

33 Mangels zugänglicher Quellen hier zitiert nach (und in der Übersetzung von) Holm Friebe / Thomas Range: *Marke Eigenbau: Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, Frankfurt am Main / New York 2008, S. 24.

34 Siehe Mark Greif / Kathleen Ross / Dayna Tortorici / Heinrich Geiselberger (Hg.): *Hipster. Eine transatlantische Diskussion*, Berlin 2012, bes. S. 24: »Alles begann mit der Auflösung eines Ethos, das man mit Punk und der ›Do it yourself‹-Bewegung assoziierte. Daraus entstand die Lebenseinstellung des Postpunk, der zwar immer noch mit den Idealen der Unabhängigkeit und des alternativen Lebens spielte, dabei aber klar zwischen den Sphären der individuellen und der ökonomischen Aktivität unterschied.«

35 Passend hierzu auch die Bemerkung von Friebe und Range in ihrem Kapitel: »Do it Yourself: das Missing Link zwischen Punk und Baumarkt« (ebd., S. 141): »Was niemand für möglich gehalten hätte, dass Baumärkte einmal hippe Marken werden könnten, ist eingetreten. Das wiederum lag nicht unwesentlich an der Pionierrolle von Hornbach und den Werbespots. Danach war Heimwerken auf einmal nicht mehr allein pfennigfuchsenden Familienvätern vorbehalten, sondern wurde auch für ganz normale Menschen zum neumodisch so bezeichneten Projekt, an dem man wachsen kann [...]. Bahnbrechend auch jene Spotserie aus dem Jahr 2005, in der Blixa Bargeld, Frontman der Einstürzenden Neubauten, aus dem aktuellen Hornbach-Katalog vorliest. Danach konnte

Was wir damit heute erleben, ist nicht nur ein Déjà-vu der Retrotrends als Jugendbewegung, sondern, insofern die jugendlichen Subkulturen im 20. Jahrhundert stets als Verjüngungsbad und Innovationsquell der Gesellschaft galten, gewissermaßen ihr Ende – das Ende der popkulturellen Legende der Jugend als Selbstzweck, statt Übergangsstadium.

Ein DIY-Design nun, dass das zwar punkige, aber dilettantische Niveau von Basteltreffen, Bauwagen und Baumhäusern überwinden will, sieht sich heute einem harten Professionalisierungsdruck ausgesetzt. Es gerät unversehens in einen unbehüteten Konkurrenzkampf, der in Zeiten globaler Vernetzung jedes Nischenprojekt in das grelle Licht der Öffentlichkeit zerzt, wo es sich behauptet, eingeht oder gefressen wird. Die Logik von Start-ups ist das Paradebeispiel dieses Digital-Darwinismus und die professionelle Weiterführung eines DIY-Design, das streng genommen nur für den Hausgebrauch zu gebrauchen war. Auch Start-ups unterliegen meist der diogenetischen Dialektik von Kynismus und Zynismus, oszillierend nicht zuletzt zwischen idealistischen Ambitionen und realistischer Selbstausbeutung.

Eigentliche Reife jedoch – auch noch gegenüber dieser Professionalisierung – bedeutet in den beruflich-privaten Graubereichen der Gegenwart wohl, die nötige Gelassenheit an den Tag zu legen, es manchmal am besten einfach sein zu lassen. Das wäre die kynische Variante der Gelassenheit, wohingegen die zynische lautete, sich es oder sich selbst egal sein zu lassen. Beide Varianten sind nicht leicht voneinander zu trennen, wobei der Triumph von Letzterem sich bald in dem Resultat zu erkennen geben dürfte, dass sich nichts ändert und wir zuletzt alle vor die Hunde gehen.

VIII. Hundsfoth

Oft schärfte er mit lauter Stimme den Menschen die Lehre ein, daß ihnen das Leben von den Göttern an sich nicht schwer gemacht sei, aber über dem Suchen von Leckerbissen, Wohlgerüchen und was dem ähnlich, sei das in Vergessenheit geraten. In diesem Sinne sagte er auch zu einem, der sich von seinem Diener die Schuhe anziehen ließ: ›Noch hast Du nicht den Gipfel der Glückseligkeit erstiegen, solange du dich nicht auch noch schneuzen [sic] läßt; das wird dann der Fall sein [sic] wenn Du an den Händen gelähmt bist.³⁶

man sich erstmals vorstellen, dass zwischen Industrial-Punk und der Instandsetzung von Altbauten womöglich eine gedankliche Verbindung besteht. Derselbe Gedanke, der in den Siebzigern Amateure zur E-Gitarre greifen ließ, treibt heutige Heimwerker an die Bohrmaschine.«

36 DL S. 300.

Literatur

Albertine, Viv: A Typical Girl
- Ein Memoir, übers. v. Conny
Lösch, Berlin 2016.

Aristoteles: Politik,
München 2003.

Assange, Julian / Appelbaum,
Jacob / Müller-Maguhn, Andy /
Zimmermann, Jérémie: Cypher-
punks. Unsere Freiheit und die
Zukunft des Internets, Frankfurt
am Main / New York 2013.

Brautigan, Richard: All
Watched Over By Machines Of
Loving Grace. In: Ders., All
Watched Over By Machines Of
Loving Grace, The Communication
Company, ohne Ortsangabe 1967.

Diogenes Laertius: Leben und
Meinungen berühmter Philosophen,
übers. v. Otto Apelt (unter
Mitarbeit von Hans Günter Zekl),
neu hg. v. Klaus Reich,
Hamburg, 2015.

Foucault, Michel: Der Mut zur
Wahrheit. Die Regierung des
Selbst und der anderen II. Vor-
lesung am Collège de France
1983/84, Berlin 2010.

Friebe, Holm / Ramge, Thomas:
Marke Eigenbau: Der Aufstand der
Massen gegen die Massenproduk-
tion, Frankfurt am Main / New
York 2008.

Greif, Mark / Ross, Kathleen /
Tortorici, Dayna / Geiselberger,
Heinrich (Hg.): Hipster. Eine
transatlantische Diskussion,
Berlin 2012.

Hughes, Eric: A Cypherpunk's
Manifesto, 1993. [https://www.
activism.net/cypherpunk/mani-
festo.html](https://www.activism.net/cypherpunk/manifesto.html) (Abruf: 28.8.2019).

Kittler, Friedrich: Rock Musik
- ein Mißbrauch von Heeresgerät
[1988]. In: Ders., Die Wahrheit
der technischen Welt. Essays zur
Genealogie der Gegenwart, hg. v.
Hans Ulrich Gumbrecht, Berlin
2013, S.198-213.

Morrison, Jasper: Everything
but the Walls, Baden (Schweiz),
2002.

Niehues-Pröbsting, Heinrich: Der
Kynismus des Diogenes und der
Begriff des Zynismus, München
1979.

Papanek, Victor: Design for the
Real World: Human Ecology and
Social Change, New York 1971.

Sloterdijk, Peter: Kritik der
zynischen Vernunft, Frankfurt am
Main 1983.

Sloterdijk, Peter: Der starke
Grund zusammen zu sein. Erinne-
rungen an die Erfindung des Vol-
kes, Frankfurt am Main 1998.

Turner, Fred: From Countercul-
ture to Cyberculture. Stewart
Brand, the Whole Earth Network,
and the Rise of Digital Utopia-
nism, Chicago / London 2006.