

1. Einleitung: ›Handwerk(en)‹ als ›gute Arbeit‹?

Auf dem Bildschirm erscheint eine verschneite Dorfkulisse, wolkenverhangener Himmel, dezentes Gegenlicht. Im Hintergrund sieht man schneebedeckte Felder vor einem bewaldeten Kamm. Hämmern ist zu hören. Die Kamera zoomt langsam an das Dorf heran. Im nächsten Bild erscheint der Zwiebelturm der Kirche, von unten gefilmt. Gurrende Tauben flattern auf dem Kirchdach, aufgeschreckt durch das lauter werdende Hämmern, das übergeht in ein schleifendes Geräusch. Nach einem Schnitt ist ein weißes Haus mit einem Treppenaufgang zu sehen, daneben eine verschlossene, braune Flügeltür, die herangezoomt wird. Die Geräusche werden lauter, erneut ein Schnitt. Eine Innenaufnahme. Das Schleifgeräusch stammt von einem Holzhobel, der nun in Nahaufnahme gezeigt wird, wie er über ein Brett gezogen wird. Die Arme, die ihn führen, stecken in einem blauen Arbeitskittel. Im Voice-Over-Kommentar ist eine Stimme mit schwäbischem Akzent zu hören: »Wenn man etwas schaffen will, das bleibt, dann muss man seine ganze Energie da reinstecken. So habe ich das all die Jahre gemacht. Dran bleiben an den Zielen, standhaft in den Überzeugungen, glaubhaft in den Aussagen. Mit Ausdauer und Augenmaß« (GrueneBW).¹

Diese Szene stammt aus einem Wahlwerbespot zur Landtagswahl in Baden-Württemberg 2016. Die Person im blauen Arbeitskittel ist der zu diesem Zeitpunkt bereits amtierende Ministerpräsident Winfried Kretschmann (Grüne). Es ist Wahlkampf, also geht es um Politik. Kretschmann wirbt für sich und seine Partei. Was er im Voice-Over-Kommentar sagt, bezieht sich auf seine Arbeitsweise als Politiker. Dabei ist zu sehen, wie er in einer großzügigen Werkstatt ein Holzbrett von Hand abhobelt und schleift, Späne wegpustet, Maß nimmt und eine Standbohrmaschine bedient. Warum wurde diese Szenerie gewählt? Weshalb wird ein grüner Minis-

1 Zitate sind im Original belassen, es wurde keine Anpassung an die neue Rechtschreibung vorgenommen. Offensichtliche Grammatik- und Rechtschreibfehler wurden stillschweigend korrigiert, jedoch nicht in Zitaten, die dem untersuchten Korpus angehören. Die Eigenschreibweise von Blogs wurde also übernommen, die Transkription von Fernsehsendungen und Online-Videos ist der gesprochenen Sprache nachempfunden, ohne dass dies jeweils mit ›sic‹ markiert wurde.

terpräsident, der ausgebildeter Gymnasiallehrer ist, im Jahr 2016 als Handwerker inszeniert?

Zwei Gründe bieten sich als Antworten an: Erstens wird das Handwerk als ›gute‹ und ehrliche Arbeit angesehen. Der idealtypische Handwerker, auf den hier rekurriert wird, verkauft Objekte, die er selbst entwirft und eigenhändig fertigt. Ihr Wert lässt sich an der professionellen Ausführung und der für die Herstellung aufgewendeten Zeit ablesen. Vor allem aber wird in dem Spot betont, dass dabei ein Produkt entsteht, »das bleibt« (GrüneBW), also von einer so hohen Qualität ist, dass es lange hält. Auf diese Gleichsetzung zielt der Werbespot ab: Indem Kretschmanns Arbeitsweise mit jener des Handwerkers assoziiert wird, soll die politische Agenda der Grünen als langfristiges Engagement erkennbar werden. Der Handwerker, den Kretschmann darstellt, weiß zu jedem Zeitpunkt genau, was er tut, er hat ›das große Ganze‹ im Blick und erreicht so das als unhintergebar herausgestellte Ziel, »etwas« zu »schaffen«, »das bleibt« (GrüneBW). Dabei werden Eigenschaften genannt, die eine handwerklich arbeitende Person – und, in der Analogie der Wahlwerbung, ein Ministerpräsident – mitbringen müsse: Standfestigkeit, Glaubwürdigkeit und ein verkörpertes Wissen aus Erfahrung (»Augenmaß«). Außerdem ist Kretschmann als einer von seiner Arbeit erfüllter Handwerker zu sehen, eine dampfende Tasse steht auf der Werkbank und er ist sichtlich zufrieden mit dem Endprodukt. Diese Konzeption eines Handwerkers und seiner Arbeit eignet sich offenbar, um einen Politiker als kompetente und zuverlässige Person darzustellen.

Nimmt man die Inszenierungsweise des eineinhalbminütigen Clips in den Blick, fallen zweitens Parallelen auf zu einem Fernsehgenre, das sich seit den 1990er-Jahren etabliert hat: TV-Dokumentationen zu Handwerksberufen beginnen oft, so wie der Wahlwerbespot, mit Werkstattgeräuschen, die aus einer dörflichen Szenerie erklingen, enthalten Nahaufnahmen einzelner Arbeitsschritte und einen älteren weißen Mann, der in Aufsicht gefilmt wird, sodass er das Geschehen und seine Handlungen souverän zu überblicken scheint. In Handwerks-Dokumentationen wird eine wohlwollende Perspektive auf Handwerker*innen² und ihre Arbeit eingenommen. Wird hier also ein Format adaptiert, das unweigerlich dazu führt, die darin porträtierte Person sympathisch und überzeugend erscheinen zu lassen? Tatsächlich wird schon zu Beginn des 20. Jahrhunderts angenommen, dass die Präsentation von vorindustriellen Handwerkstechniken »für weitere Kreise unterhaltend« sei (Molz 1915, S. 4). In der Nachkriegszeit sind ›alte‹ Handwerker*innen und ihr Können und Wissen Gegenstand von Fotoreportagen und Berichten im Fernsehen (vgl. Saini und Schärer 2019, S. 106f.).

2 In dieser Studie wird das Gender-Sternchen verwendet, um die Pluralität von Geschlechtern zu markieren. Wird darauf verzichtet, wird auf eindeutig als Cis-Männer bzw. Cis-Frauen gelesene Personen verwiesen.

Handwerker*innen werden in der medialen Berichterstattung zum interessanten Kuriosum, weil ihre Arbeitsweise als Gegenstück zur jeweiligen ›Normalarbeit‹ gilt: zur Industriearbeit, zum Großraumbüro, zum Callcenter. Anders als Massendarstellungen gesichtsloser Arbeiter*innen (vgl. Balint und Parr 2018, S. 246f.), bieten sie sich für individualisierte Erzählungen an; meist kann innerhalb des Settings einer einzigen Werkstatt der gesamte handwerkliche Herstellungsvorgang gezeigt werden. In Handwerks-Dokumentationen im Fernsehen werden selten Missstände aufgedeckt oder psycho-soziale Belastungen thematisiert. In der Wahlwerbung der baden-württembergischen Grünen wird also nicht nur auf mediale Sehgewohnheiten zurückgegriffen, sondern auch auf medialisierte Vorstellungen, Annahmen und Deutungen dessen, was handwerkliche Arbeit und handwerklich tätige Subjekte ausmacht.

Wieso werden Handwerker*innen und ihre Arbeit, besonders wenn es sich um traditionelle Berufe handelt, derart positiv betrachtet? Was hat dies mit sonstigen Berichten über die Arbeitswelt zu tun, in denen es häufig um prekäre Beschäftigung, drohende Insolvenzen und gestiegenen Leistungsdruck geht? Gilt das ›alte Handwerk‹ per se als ›gute Arbeit‹? Und welche Geschlechterverhältnisse werden in medialen Handwerksdarstellungen erzeugt? Diese Fragen bilden den Ausgangspunkt für die vorliegende Studie.

Kretschmann, das ist die Pointe des Clips, tritt am Ende des Spots durch die Werkstatttür nach draußen und ist nach einem Schnitt plötzlich im Anzug gekleidet, steigt in seinen Dienstwagen und wird davongefahren. Spätestens jetzt wird dem Publikum klar, dass Kretschmann hier nicht als Berufshandwerker, sondern als Privatmann zu sehen war, der in seiner Freizeit Holzhandwerk betreibt. Somit wird seine charakterliche Eignung zum Ministerpräsidenten aus Fähigkeiten abgeleitet, die er – so suggeriert es die Inszenierung – außerhalb seines Erwerbslebens erworben hat und pflegt. Außerdem wird nahegelegt, dass das handwerkliche Selbermachen eine adäquate Freizeitbeschäftigung ist – sogar für einen Ministerpräsidenten.

Damit spielt der Spot auf ein Phänomen an, das 2016 als ernstzunehmender ›Trend‹ gilt. Nicht nur in TV-Dokumentationen, sondern auch in Tageszeitsungen, diversen Lifestylemagazinen und Online-Medien werden regelmäßig Menschen vorgestellt, die in ihrer Freizeit Holz bearbeiten, alte Möbel ›upcyclen‹ oder Handarbeitstechniken wie Stricken, Häkeln und Weben für sich entdeckt haben. Einige von ihnen haben aus dem freizeithlichen ›Handwerk(en)‹ ein Geschäftsmodell entwickelt, sie verkaufen ihre Kreationen auf Internetplattformen oder bieten ihr Wissen in Kursen an. Auch die ›alten‹ Handwerksmeister, die immer wieder in Firmenporträts vorgestellt werden, sind Mitte der 2010er-Jahre kaum noch vom ›Aussterben‹ bedrohte ›Letzte ihres Standes‹, wie in den 1990er-Jahren der Titel einer Sendereihe im Bayerischen Rundfunk nahelegt (DER LETZTE SEINES STANDES?). Stattdessen werden ›alte‹ Handwerksberufe vorgestellt, weil sich Nachwuchs

und Kund*innen vermehrt dafür interessieren. Dieser steigenden Zahl von Berichten ist gemein, dass handwerkliches Selbermachen und das erwerbsmäßige ›alte Handwerk‹ überwiegend positiv dargestellt werden.

Es geht in dieser Studie also nicht ausschließlich um ›Arbeit‹ im Sinne von Erwerbsarbeit. Stattdessen wird der Themenkomplex ›altes Handwerk(en)‹ als Teil gesellschaftlicher Diskurse über ›Arbeit‹ und ›Nicht-Arbeit‹ untersucht. Gegenstand dieser Studie sind Diskursivierungen von ›altem Handwerk‹, handwerklichem Selbermachen und Handarbeiten von 1990 bis 2020 in deutschen Medien. Untersucht wird, was in unterschiedlichen Artikeln, Berichten, Blogeinträgen, TV-Dokumentationen und Video-Tutorials über ›altes Handwerk(en)‹ gesagt wird, wie es gesagt wird und was dabei verschwiegen und ausgeblendet wird. So wird am Beispiel ›Handwerk(en)‹ das akzeptierte und verstandene gesellschaftliche Wissen über ›Arbeit‹ und ›Nicht-Arbeit‹ erfasst.

Damit werden in dieser Studie unter dem Begriff ›Handwerk(en)‹ zwei Felder zusammengeführt: Zum einen werden Diskursivierungen des ›alten Handwerks‹ untersucht, worunter Praktiken fallen, die erwerbsmäßig oder teilerwerbsmäßig ausgeübt werden und auf alten, also vorindustriellen Fertigungsweisen basieren. Zum anderen werden Diskursivierungen des handwerklichen Selbermachens in den Blick genommen. Darunter werden Handarbeiten wie Stricken, Häkeln oder Weben sowie Praktiken des Do It Yourself (DIY) verstanden, wie das freizeitliche Herstellen bzw. Aufbereiten von Objekten, insofern dabei vorindustrielle, manuelle Techniken angewendet werden.³ Dabei richtet sich der Fokus dieser Studie auf mediale Diskurse zu zwei besonders populären Praktiken: Erstens Handarbeiten wie Spinnen, Weben und Stricken sowie zweitens das freizeitliche Tischlern.

Lässt sich ein Porträt über einen handwerklichen Betrieb mit einem Strick-Blog vergleichen und als Teil eines Handwerk(en)sdiskurses untersuchen? In dieser Studie wird gezeigt, dass dieses Vorgehen erforderlich und ertragreich ist. Es ist aus vier Gründen sinnvoll, die Diskursivierungen von sowohl erwerbsmäßigem als auch nichterwerbsmäßigem ›Handwerk(en)‹ als zusammenhängenden Komplex zu untersuchen: Erstens sind beide diskursiv eng miteinander verknüpft. Dies wird

3 In den untersuchten Medien werden ab Mitte der 2000er-Jahre auch die englischen Wörter ›Craft‹ oder ›Crafting‹ für Handarbeiten und Bastelarbeiten, aber auch für erwerbsmäßig hergestellte handwerkliche Produkte verwendet. Mit dem Begriff DIY wird in Mediendiskursen eine Vielzahl von Praktiken bezeichnet. So gilt in vielen Handarbeitsblogs beispielsweise das Handarbeiten selbst als DIY-Praktik oder wird als ›Craft‹ bezeichnet, DIY wird jedoch häufig als Oberbegriff für Bastelarbeiten, Renovierungsarbeiten oder kleinere handwerkliche Tätigkeiten verwendet. Solche Praktiken, wie das Bekleben von Teelichtern, das Anbringen eines Regals oder das Lackieren eines Hockers fallen nicht unter das hier betrachtete ›alte Handwerk(en)‹.

etwa ersichtlich, wenn die Popularisierung des freizeithlichen Heimwerkens⁴ in den 1970er-Jahren als Gefahr für die Erwerbssituation von Berufshandwerker*innen angesehen wird (vgl. Voges 2017, S. 126-150; Kreis 2020, S. 346) bzw. der erwerbsmäßige Handwerker als Leitfigur für Heimwerker*innen dient (vgl. Schulze 2012, S. 38). Auch die festgestellte zunehmende Professionalisierung des freizeithlichen Selbermachens ist ein Indiz (vgl. Voges 2017, S. 317).

Zweitens kann so die Annahme untersucht werden, wonach die Unterscheidung zwischen ›Arbeit‹ und ›Nicht-Arbeit‹ seit 1990 zunehmend diffizil ist. Insbesondere mit Bezug auf ›Crafting‹ als Teil der Kreativökonomie werden die Unterscheidungen zwischen ›Amateur*innen‹ und etablierten Designer*innen als Stufen innerhalb eines »Kontinuums« beschrieben (Luckman 2015, S. 55, Übersetzung FS).

Der dritte Grund wird deutlich, wenn man überlegt, weshalb Kretschmann in dem Wahlwerbespot als Holzhandwerker inszeniert wurde und nicht etwa mit einer Handarbeit wie dem Stricken, das lange als typisch für die Grünen galt. Die Konnotationen von ›weiblicher‹⁵, häuslicher Handarbeit und ›männlicher‹ Erwerbsarbeit sind entscheidend für die Diskursivierung, die nur dann umfassend untersucht werden kann, wenn ›Arbeit‹/›Nicht-Arbeit‹ und Gender als aufeinander bezogene Konzepte verstanden werden.

Damit schließt die vorliegende Studie viertens eine Lücke in der interdisziplinären Forschung, die bisher lediglich auf Teilbereiche und Einzelfälle im hier erstmals zusammenhängend untersuchten Komplex ausgerichtet ist.

1.1. Fragestellungen und Ziel

Handwerkliches Selbermachen und erwerbsmäßiges ›altes Handwerk‹ werden in verschiedenen Medienprodukten in unterschiedlichen Formaten thematisiert. ›Altes Handwerk(en)‹ erscheint in Berichten über einen kleinen Handwerksbetrieb im

4 Der Begriff ›Heimwerken‹ gilt als Ergebnis der west-deutschen Adaption des US-amerikanischen Do It Yourself in den 1950er- bis 1970er-Jahren, vgl. Voges 2017, S. 11. Im Untersuchungszeitraum dieser Studie tritt er zunehmend in den Hintergrund und wird durch ›DIY‹ bzw. ›Craft/ing‹ ersetzt bzw. lediglich ironisch gebrochen verwendet, wie etwa von dem YouTube-›Heimwerkerking‹ Fynn Kliemann, vgl. Hof 2019.

5 Damit wird deutlich, dass Diskursivierungen von ›Handwerk(en)‹ maßgeblich an der Konstruktion von Gender als binärer Kategorie beteiligt sind. Dass es mehr als zwei Geschlechter gibt, bleibt davon unbenommen. Da dieser Umstand aber in den hier untersuchten Texten fast ausnahmslos ignoriert wird und stattdessen Geschlechtsbinarität als Konstrukt einen enormen Einfluss darauf hat, wie ›Handwerk(en)‹ diskursiv hergestellt wird, werden hier die analytischen Kategorien ›männlich‹ und ›weiblich‹ verwendet. Insofern läuft auch diese Studie Gefahr, Geschlechtsbinarität als Norm zu reproduzieren, sodass die Verwendung von einfachen Anführungszeichen zumindest die Reflexion darüber sichtbar macht.

Wirtschaftsteil der Tageszeitung, im Lifestyle-Porträt einer Künstlerin, die handgefertigte Objekte über das Internet verkauft, im Blogbeitrag einer Transperson, die Wolle spinnt, oder im Online-Tutorial eines Werkzeugherstellers, in dem ohne Maschinen ein Möbelstück gefertigt wird. Dementsprechend wird hier eine breite Materialbasis, bestehend aus Print, Online und Fernsehen, herangezogen. Im Detail sind die Zeitungen *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (FAZ) und *Frankfurter Allgemeine Sonntagszeitung* (FAS), die Monatszeitschriften *Landlust* (LL), *Missy Magazine* (MM), *Flow*, *Wolf/Cord* sowie *Walden*, diverse Handarbeitsblogs und Online-Tutorials sowie die öffentlich-rechtlichen TV-Dokumentationen UNTER UNSEREM HIMMEL (UuH), DER LETZTE SEINES STANDES? (DLsS) sowie HANDWERKSKUNST! (HWK) Teil des untersuchten Korpus.

In diesen vielen verschiedenen Medienformaten wird ›Handwerk(en)‹ überwiegend positiv beschrieben. Doch die These, dass es als ›gute Arbeit‹ dargestellt wird, ist lediglich eine erste Annäherung. Sie trifft zu, wenn ein ›alter‹ Handwerksmeister, ganz ähnlich wie Winfried Kretschmann in der Wahlwerbung, gemütlich in seiner Werkstatt vor sich hinarbeitet und am Ende stolz das fertige Werkstück präsentiert. Wenn jedoch im Verlauf eines solchen Porträts zunächst die kulturelle Bedeutung dieses Handwerksberufs hervorgehoben wird und dann auf den mangelnden Nachwuchs und die schwindende Zahl von Handwerksbetrieben hingewiesen wird, wird der Schutz eines angeblich bedrohten Kulturguts gefordert. Eine andere Version ›guter Arbeit‹ entsteht im Interview mit einer Designerin, die große Erfolge mit dem Verkauf ihrer handgewebten Teppiche erzielt, wobei betont wird, dass sie damit einen ›Lebenstraum‹ verwirklicht habe und ihre ›Kreativität‹ nutze. Implizite Kritik an Erwerbsarbeit wird geübt, wenn in einem Online-Tutorial das Sägen mit der Hand zur Entspannung vom ›Schreibtischjob‹ oder in Blogs das Stricken als Technik zur Stressbewältigung empfohlen wird. Diese Deutungsvarianten zeigen, dass im Handwerk(en)diskurs konkurrierende Annahmen gemacht und unterschiedliche Forderungen erhoben werden. Sie gilt es in dieser Studie zu systematisieren und zueinander in Beziehung zu setzen.

Diese Studie gibt damit Aufschluss über gesellschaftliche Veränderungen und Verschiebungen in Deutschland zwischen 1990 und 2020. Die sozio-ökonomischen Entwicklungen in diesem Zeitraum, die oft mit dem Schlagwort des Neoliberalismus zusammengefasst werden, bilden den weiteren Kontext für die vorliegende Studie. Hier wird jedoch keine genuin soziologische Fragestellung verfolgt. Vielmehr werden Mediendiskurse als Instanzen der Sinn- und Bedeutungsproduktion untersucht, die wiederum gesellschaftlich reguliert sind. Wie genau diese gesellschaftliche Regulation erfolgt und welche Auswirkungen sie auf die Lebenswelt von Menschen hat, ist nicht Gegenstand der hier vorgelegten Studie. Stattdessen wird untersucht, welche Deutungszusammenhänge und Subjektentwürfe im Handwerk(en)diskurs angeboten werden. Inwiefern und in welcher Weise diese dann realisiert werden, ist wiederum nicht Teil der Untersuchung.

Ebenso wenig werden zeitdiagnostische Einschätzungen angestrebt: So ließen sich etwa Abstiegsängste der Mittelschicht (vgl. Koppetsch 2013) oder die These einer gesellschaftlichen *Beschleunigung* (Rosa 2005) als mögliche Ursachen dafür anführen, weshalb in Handwerk(en)sdiskursen häufig mit ›Beständigkeit‹ und ›Langsamkeit‹ operiert wird. Solche Erklärungsmuster werden jedoch im Mediendiskurs selbst offeriert. Sie sind daher ebenfalls zu analysieren. Nach diesem Prinzip werden Krisenphänomene – wie fundiert ihre empirische Grundlage auch sein mag – nicht pauschal als gesellschaftliche Ursache, sondern vielmehr als diskursive Ereignisse gewertet. Gerade deshalb trägt diese Studie dazu bei, gesellschaftliche Veränderungen im Spannungsfeld von ›Arbeit‹ bzw. ›Nicht-Arbeit‹ analytisch zu fassen und näher zu bestimmen.

In Mediendiskursen wird ›altes Handwerk(en)‹ als Thema und Gegenstand jedoch nicht erfunden. Was ›Handwerk(en)‹ ist, entsteht aus dem Zusammenspiel verschiedener Diskurse: Politische Programme und rechtliche Definitionen in Handwerksordnungen und Sozialgesetzen haben daran ebenso Teil wie die Positionierungen von Interessensvertretungen und Betroffenen. Vor allem aber sind Vorstellungen wirkmächtig, die in den Fachdiskursen unterschiedlicher Disziplinen entwickelt wurden und werden. Sie alle bilden ein Deutungsreservoir, auf das in Mediendiskursen zurückgegriffen wird.

Daraus ergibt sich die erste von drei Forschungsfragen, die in dieser Studie verfolgt werden: Wie wird ›altes Handwerk(en)‹ diskursiviert, also auf welche diskursiven und medialen Strategien wird dabei zurückgegriffen, welche diskursiven Traditionen werden in dieser Diskursivierung aktualisiert oder aufgegriffen? Um diese Frage zu beantworten, wird der Ansatz der Wissenssoziologischen Diskursanalyse mit interdiskurstheoretischen Verfahren kombiniert. So wird eine genealogische Untersuchung der Wissensbestände über ›Handwerk(en)‹ in Fachdiskursen mit der Analyse von Mediendiskursen verschränkt.

Dabei ist die zweite Forschungsfrage leitend: Welche normativen Deutungen und Forderungen werden in der Diskursivierung von ›Handwerk(en)‹ geäußert und welche Subjektpositionen werden angeboten?

Die dritte Forschungsfrage ermöglicht es, die Erkenntnisse der vorliegenden Studie auf einen größeren Zusammenhang zu beziehen: Wie werden die vorgefundenen Deutungen, Forderungen und Subjektpositionen in Bezug gesetzt zu Konstruktionen von ›Arbeit‹/›Nicht-Arbeit‹ und Gender? Damit wird die in der Forschung (vgl. grundlegend Hausen 2000) vielfach nachgewiesene diskursive Trennung zwischen ›Arbeit‹/›Nicht-Arbeit‹ und deren Kopplung an Geschlechtsbinarität aufgegriffen und an einem konkreten Beispiel untersucht. Die vorliegende Studie hat zum Ziel, Erklärungen für die anhaltende Faszination, die der Diskurskomplex ›Handwerk(en)‹ in der zeitgenössischen Medien- und Arbeitsgesellschaft ausübt, aufzuzeigen.

1.2. Forschungsfeld und Forschungsstand

Eine Vielzahl von Disziplinen beschäftigt sich aus unterschiedlichen Blickwinkeln mit ›Handwerk(en)‹. Sozialwissenschaftliche und kulturwissenschaftliche Untersuchungen prägen das Forschungsfeld und bieten eine Orientierung für die Verortung dieser Studie. Einzelstudien zu Handwerksberufen und -praktiken widmen sich jedoch zumeist nicht der in dieser Studie fokussierten diskursiven Ebene, sondern basieren auf Feldforschung und anderen Methoden der empirischen Sozialforschung. Geschichtswissenschaftliche Studien sowie Beiträge aus den Literatur- und Medienwissenschaften entsprechen dagegen stärker der hier angewandten Methodik, unterscheiden sich jedoch im Hinblick auf den Untersuchungszeitraum und die Fragestellung. Disziplinübergreifend wird das Thema ›Handwerk(en)‹ zudem unter dem Aspekt Gender untersucht, wobei meist entweder das ›weibliche‹ Handarbeiten oder das ›männliche‹ Heimwerken bzw. Handwerk eine Rolle spielen. In dieser Studie wird sowohl ›Männlichkeit‹ als auch ›Weiblichkeit‹ als Ergebnis diskursiver Prozesse betrachtet. Damit ist diese Studie ein Beitrag zur gendertheoretisch perspektivierten kultur- und medienwissenschaftlichen Erforschung von Arbeitsdiskursen.

Insbesondere mit Blick auf historische, ethnologische, kulturanthropologische, sozial-philosophische und psycho-medizinische Forschungsbeiträge zum weiten Feld ›Handwerk(en)‹ muss eine Präzisierung vorgenommen werden: In dieser Studie werden einige wissenschaftliche Untersuchungen als Material angesehen und selbst untersucht, weil in ihnen Deutungen vorgenommen werden, auf die in Mediendiskursen zurückgegriffen wird. Das trifft in besonderem Maße auf die Handwerks-geschichtsforschung und die Volkskunde/Europäischen Ethnologie zu. Dort wird nicht nur am deutlichsten definiert, was ›altes Handwerk(en)‹ ist, sondern bereits seit dem 19. Jahrhundert darüber debattiert, welche Einflüsse für Veränderungen verantwortlich sind. Gleiches gilt für die Forschung zum Kreativitätsdispositiv und zur Unterscheidung zwischen ›Kunst‹ und ›Handwerk‹. In psycho-medizinischen Diskursen werden handwerkliche Tätigkeiten seit dem 18. Jahrhundert empfohlen, um zur ›Ruhe‹ zu kommen. Viele dieser Einschätzungen werden in Mediendiskursen der Gegenwart abgewandelt wiederholt. Daher werden diese Fachdiskurse zum ›alten Handwerk‹ hier nicht als Teil der zu berücksichtigenden Forschungslandschaft betrachtet, sondern für die genealogische Untersuchung herangezogen.

Was als ›Arbeit‹ oder ›Nicht-Arbeit‹ gilt, wie sie bewertet und entlohnt wird und welche konkreten Arrangements damit einhergehen, hat einen hohen Stellenwert für Gesellschaften und Einzelpersonen. Mediendiskurse zu ›Arbeit‹ zu analysieren verlangt, auch ihre sozialen Implikationen fassen zu können. Mit Blick auf die Vielzahl der sozialwissenschaftlichen Publikation zu ›Arbeit‹ lassen sich hier lediglich Tendenzen skizzieren. Zum einen ist eine auf strukturelle Veränderungen fokus-

sierte Makroperspektive relevant, die den Wandel von der Industrie- zur Wissensgesellschaft beschreibt (vgl. grundlegend Bell 1976; Castells 2000). Zum anderen liefern unterschiedlich akzentuierte Fallstudien ein Verständnis dessen, wie dieser Wandel in einzelnen Berufsgruppen bzw. Branchen gestaltet ist. Daran geknüpfte Erkenntnisse und Termini wie Entgrenzung (vgl. Voß 1998; Gottschall und Voß 2005), Flexibilisierung und Deregulierung (vgl. Voß und Pongratz 1998), Prekariisierung (vgl. Brinkmann et al. 2006; Pelizzari 2009; Castel und Dörre 2009) und *Subjektivierung von Arbeit* (Moldaschl 2003) bilden Anknüpfungspunkte für weitere soziologische, aber auch kultur- und geisteswissenschaftliche Forschungen (vgl. etwa Herlyn et al. 2009; Etzold und Schäfer 2011; Brogi et al. 2013; Colin und Schössler 2013; Erdbrügger et al. 2013, 2015; Balint 2017; Balint und Parr 2018; Henkes et al. 2019; Groth et al. 2020). Für die Sozialwissenschaften insgesamt lässt sich feststellen, dass ›Arbeit‹ und ›Nicht-Arbeit‹ zunehmend zusammengedacht und zusammengebracht werden, etwa wenn private Pflege und Hausarbeit im *Plattformkapitalismus* (Altenried et al. 2021; vgl. Bor 2019, 2020) oder Selbstsorge (vgl. Flick 2013) untersucht werden.

Mit direktem Bezug zum Thema ›Handwerk‹ sind zwei soziologische Monografien zu berücksichtigen. Richard Ocejo (2017) erklärt die Hinwendung akademisch ausgebildeter Männer zu Handwerksberufen in New York mit der Unsicherheit der »gig economy« (S. 16) und den Entfremdungserfahrungen in Wissensberufen (vgl. S. 148f.). Das gestiegene Prestige ›alter‹ Handwerksberufe wie Barbier, Bartender, Destillateur und Metzger führt er auf kulturelle Umkodierungen zurück: Neben der Gentrifizierung und einer Aneignung der Konsumgewohnheiten der Arbeiterklasse durch bessergestellte »cultural omnivores« (Ocejo 2017, S. 6) sei entscheidend, dass die Quereinsteiger ihr Bedürfnis nach einer sinnstiftenden Erwerbsarbeit an Handwerksberufe herantrügen. Ocejo (2017) kommt zu dem Schluss, dass sie ihre Berufswahl nicht als »downward social mobility« (S. 136) wahrnahmen, sondern vielmehr Kompetenzerwerb, soziale Anerkennung und letztlich Aufstiegsmöglichkeiten damit verknüpften (vgl. S. 254).

Während Ocejo sich auf handwerkliche Dienstleistungen bzw. die handwerkliche Erzeugung von Luxus-Nahrungsmitteln konzentriert, legt Philipp Lorig (2018) den Fokus auf gering qualifizierte Handwerker. Er untersucht die prekären Erwerbsbedingungen ostdeutscher Handwerker, die ihre Arbeitskraft auf einer Internetplattform anbieten. Lorig weist die Arbeitsmarktreformen von 2004 als zentralen Erklärungszusammenhang aus: In deren Rahmen wurde sowohl die Soloselbstständigkeit als Erwerbsform gefördert als auch die Handwerksordnung novelliert, woraufhin etliche Handwerksberufe zulassungsfrei wurden. Diese Differenzierung zwischen prestigeträchtigen, aus freier Überzeugung und prekärem, aus ökonomischer Not betriebenen ›Handwerk(en)‹, die sich ergibt, wenn man Ocejos und Lorigs Studien zueinander in Beziehung setzt, ist hilfreich für diese Studie.

Kulturwissenschaftliche Zugänge zu ›Handwerk(en)‹ nehmen ›Handwerk(en)‹ als Praktik bzw. Medium in den Blick, in dem Zeichen und Bedeutungen generiert werden. Dies geschieht etwa im Falle des Strick-Graffiti oder Yarn-Bombing, was bedeutet, dass der öffentliche Raum mit gestrickten Objekten verändert wird, die häufig Botschaften oder politische Forderungen enthalten (vgl. Wallace 2012). Zwar wird in dieser Studie der Auffassung gefolgt, dass ›Handwerk(en)‹ im Wechselspiel zwischen diskursiven und nichtdiskursiven Praktiken entsteht (vgl. dazu Keller et al. 2005), ihr Gegenstand sind jedoch ausschließlich Diskursivierungen von ›altem Handwerk(en)‹ in Massenmedien und Fachdiskursen. Die Analyse von künstlerisch-aktivistischen, politischen und gesellschaftlichen Äußerungen, die im Rahmen des ›weiblichen‹ Handarbeitens entstehen (vgl. Kuni 2008; Critical Crafting Circle 2011; Emery 2019; Held 2021), liegt folglich nicht im Fokus dieser Untersuchung. Dies gilt auch für Forschungen, die sich aus post-kolonialer Perspektive kulturellen Aneignungsprozessen, Authentisierungen und Exotisierungen indigenen Kunsthandwerks widmen (vgl. Spooner 1986; van der Grijp 2009; Wilkinson-Weber und DeNicola 2016; Alexiou 2020). Deren Erkenntnisse sind zwar in Teilen übertragbar, etwa wenn der Stellenwert von Expert*innen, die Objekte als ›authentisch‹ markieren, sowie die Rolle von Vorstellungen der Tourist*innen und Konsument*innen über ›authentisches‹ Handwerk hervorgehoben wird. Jedoch werden in dieser Studie fast ausschließlich Diskurse über Handwerker*innen und handwerkliche Praktiken aus dem globalen Norden untersucht.

Nähere Hinweise für diese Studie ergeben sich aus einer Vielzahl von ethnografischen Forschungen, in denen freizeithandwerkende Personen nach ihren Motiven befragt werden (vgl. Hitzler und Honer 1988; Honer und Unseld 1988; Honer 2011; Langreiter und Löffler 2013; Sylla 2016; Hilsberg 2017). Anne Honer entwirft auf der Grundlage ihrer Erhebungen aus den 1980er-Jahren drei verschiedene Legitimationsmuster für Heimwerken: Es werde »als gute[r] Ausgleich zum beruflichen Stress« konzipiert, aus ästhetischer Überzeugung durchgeführt sowie mit Kostenersparnissen begründet und als Konsumpraktik betrieben (vgl. Honer und Unseld 1988, S. 223). Diese Ambivalenzen in der Motivlage bestätigen knapp zwanzig Jahre später Nikola Langreiter und Klara Löffler in Bezug auf das DIY der 2000er- und 2010er-Jahre (vgl. Langreiter und Löffler 2013; Löffler 2012, 2017).

Ihre Ergebnisse liefern zu vertiefende Ansätze für die Erforschung der Subjektpositionen und Deutungsmuster, wie sie im Handwerk(en)sdiskurs angeboten werden. In den ethnografisch erhobenen Selbstbegründungen für freizeithandwerkendes werden Aspekte benannt, die für die mediale Diskursivierung ebenfalls konstitutiv sind: So werden die Ansprüche an das zu erzielende Ergebnis im freizeithandwerkenden Selbermachen mit jenen im Erwerbsberuf gleichgesetzt (vgl. Löffler 2012, S. 284); ferner werden die Prägung durch Kindheitserfahrungen (vgl. Löffler 2012, S. 282) sowie das Erleben von Autonomie (vgl. Löffler 2012, S. 285f.) oder »therapeutische Effekte« betont (Langreiter und Löffler 2013, S. 166). Davon ausgehend

bemerken die Ethnologinnen jedoch, dass die konkreten Arrangements freizeithlich Handwerker*innen komplexer sind, als zeitdiagnostische Annahmen über ›Handwerken‹ als Ausgleich zur digitalen Arbeitswelt suggerieren. Diese Annahmen entstünden vielmehr als »Projektionen [...] akademischer Milieus« (Löffler 2017, S. 312). Dementsprechend sei auch die gängige Einordnung des Phänomens als ›Renaissance‹ oder ›Trend‹ fragwürdig (vgl. Löffler 2017, S. 309-312).

Eine weniger kritische Reflexion von Vorannahmen ist dagegen in ethnografischen Studien festzustellen, die ökologische Gründe bzw. identitätsstiftende Funktionen überbetonen (vgl. Sylla 2016; Hilsberg 2017). Ähnliche Tendenzen weisen empirische Erforschungen des erwerbsmäßigen Handwerks auf, in denen festgestellt wird, dass handwerkliche Tätigkeiten positiv affiziert werden, weil sie konstruktiv, kooperativ bzw. sinnstiftend seien (vgl. Harper 1987; Marchand 2016; Hemme und Blankenburg 2020).

Eine solche, bisweilen enthusiastische Sicht auf ›Handwerk(en)‹ wird auch in populären, (sozial-)philosophischen Schriften vertreten, wie sie Matthew Crawford mit *Shop Class as Soulcraft* (2009) und Richard Sennett mit *The Craftsman* (2009b) vorgelegt haben.⁶ Beiden ist gemein, dass explorativ auf einzelne Abläufe in handwerklichen Herstellungsprozessen eingegangen wird und diese mit der Diskursgeschichte von ›Handwerk(en)‹ verknüpft werden. In beiden Büchern wird ›Handwerk(en)‹ als positiv zu bewertendes Arbeitsethos entworfen. Dies stützt die Annahme, dass ›Handwerk(en)‹ in zeitgenössischen Theorien zu ›Arbeit‹ eine zentrale Referenzgröße ist (vgl. Bies 2017b, S. 193). Da sich Crawford auf das Reparieren von Motorrädern konzentriert und so auf die berühmte Schrift der Counter-Culture *Zen and the Art of Motorcycle Maintenance* (Pirsig 2006) zurückgreift, wird sein Buch, anders als Sennetts, in dieser Studie nicht zur Auswertung herangezogen.

Auf die Funktion des ›Handwerk(en)‹ in der Ideengeschichte von Ästhetik und Design gehen auch einige Publikationen ein, die dabei vorwiegend auf ästhetische Interpretationen einzelner Objekte und Produktlinien abzielen. Fallstudien nehmen die DIY-Ästhetik in den Blick (vgl. Eisele 2011) und konstatieren, diese habe sich in der Produktion von Designobjekten durchgesetzt (vgl. Hackenschmidt 2017). Zudem werden der Konsum und die Vermarktung handwerklich gefertigter Objekte, wie sie vom Versandhandel Manufactum ausgehen, als Distinktionspraktiken untersucht (vgl. Bönisch-Brednich 2002). Für diese Studie sind vor allem Hinweise auf die genealogischen Differenzierungen zwischen ›Handwerk‹ und ›Kunst‹ (vgl. Adamson 2007, 2010, 2018) bzw. Design (vgl. Kurz 2015) hilfreich.

Wichtig sind zudem unterschiedlich disziplinär verortete Forschungsperspektiven auf Konnotationen des ›weiblichen‹ Handarbeitens. Als Grundlagen sind drei Anfang der 1980er-Jahre erschienene Studien zu nennen, die sich der Kopplung von

6 Für eine ausführliche philosophisch perspektivierte Diskussion zu Handwerk und DIY, ausgehend von Sennetts *Craftsman*, vgl. Karafyllis 2013.

Handarbeiten und ›Weiblichkeit‹ in verschiedenen Kontexten widmen. Dagmar Ladj-Teichmann (1983) betrachtet das ›weibliche‹ Handarbeiten als Erziehungs- und Disziplinierungsmaßnahme des 19. Jahrhunderts, die jedoch gleichsam Raum für Eigenständigkeit geboten habe. Eine ähnliche Perspektive eröffnet die 1984 erschienene Monografie von Roszika Parker (2010). Parker zeigt am Beispiel der Geschichte des britischen Kunststickens die Unterscheidung zwischen männlich gegenderter Kunst und weiblich gegenderten ›crafts‹ auf. Gerburg Treusch-Dieter (1985) geht dagegen stärker auf das Verhältnis von ›Arbeit‹ und ›Weiblichkeit‹ ein, indem sie das ›weibliche‹ Spinnen in der griechischen Mythologie, bei Platon und in deutschen Märgen als Geschichten der Ausbeutung und Marginalisierung interpretiert. Ihrer Lesart folgend hat die vollständige Maschinisierung des Spinnens dazu geführt, dass ›Frauen‹ aus der Produktion verdrängt wurden. Diese Studien sind ein Anknüpfungspunkt für die Einschätzung, wonach das Wiederlernen ›weiblicher‹ Handarbeitstechniken in den 1990er- und 2000er-Jahren eine emanzipatorische Wiederaneignung sei.

Die Zusammenhänge zwischen ›Weiblichkeit‹ und Handarbeiten werden auch in der jüngeren Forschung mit Blick auf die sozialen Implikationen des ›Crafting-Revivals‹ aufgegriffen (vgl. Dawkins 2011; Luckman 2013; Langreiter 2014; Bose 2018). Ohne dass hier eine umfassende Diskussion der Vielzahl deutsch- und englischsprachiger Einzelstudien möglich wäre, lassen sich exemplarisch zwei Interpretationslinien ausmachen: Während Dawkins (2011) die klassistischen und rassistischen Kodierungen des Craftings betont und es als privilegierte und post-feministische Praktik identifiziert, ist Luckman optimistischer und sieht in Plattformen wie Etsy eine Möglichkeit für Frauen, Familie und (Neben-)Erwerb zu vereinbaren (vgl. 2013, S. 265). Die Vereinbarkeit von Kinderbetreuung und handwerklichem Nebenerwerb werde jedoch in den Biografien von Etsy-Shop-Inhaberinnen standardmäßig als Begründung für ihre Hinwendung zur Selbstständigkeit im DIY-Bereich verwendet und gelte hauptsächlich für Angehörige der Mittelschicht (vgl. Luckman 2015, S. 101). Zudem würden in den Kurzbiografien auf Etsy Bezüge zur Kindheit sowie zu einer eingrenzbaaren Lokalität hergestellt und Kritik an Erwerbsarbeit außerhalb der »Handmade-Nischenökonomie« geübt (vgl. Langreiter 2014). Dass dabei prekäre Arrangements von Selbst- und Familienmanagement entstehen (Luckman 2015, S. 123-128) und die erzielten Einkommen von solselbstständigen DIY-Künstler*innen keinesfalls hoch sind (vgl. Luckman und Andrew 2020, S. 112), legt nahe, dass unklar ist, was ein erfolgreiches ›Handwerk(en)‹ für weiblich kodierte Personen bedeutet.

Insgesamt lässt die Debatte darüber, ob »[w]eibliches‹ Handarbeiten [...] (anti-)feministisch« sei (Langreiter 2017) bzw. emanzipatorisch oder neoliberal kooperiert (vgl. Kuni 2008, S. 178), nur den Ausweg der Binnendifferenzierung offen. So wird abermals deutlich, dass im Handwerk(en)sdiskurs ambivalente Vorstellungen und Forderungen zusammenfließen. Für diese Studie ist daraus abzuleiten, dass

im Handwerk(en)sdiskurs genderspezifische sowie kulturelle und soziale Ein- und Ausschlüsse vorgenommen werden, etwa indem überwiegend weiße, ältere ›Männer‹ als Vertreter des ›alten Handwerks‹ präsentiert werden oder plausibilisiert wird, dass Akademikerinnen ohne entsprechende Ausbildung mit Handwerkstechniken Geld verdienen.

Schließlich sind kulturgeschichtliche Ansätze zu berücksichtigen, die sich dem Thema ›Handwerk(en)‹ auf ähnliche Weise nähern wie die vorliegende Studie. Zwei geschichtswissenschaftliche Monografien befassen sich ausführlich mit der medialen Darstellung von handwerklichem Selbermachen bis in die 1980er-Jahre. Diese Studien basieren u.a. auf Auswertungen der Zeitschriften *Selbst ist der Mann* (Voges 2017) bzw. *Selbst ist der Mann* und *Brigitte* (Kreis 2020). Eine diskursanalytische Betrachtung von *Selbst ist der Mann* liegt zudem einem Aufsatz von Mario Schulze (2012) zugrunde, der zu dem Schluss kommt, dass das handwerkliche Selbermachen »in den Diskursen der Arbeit gerahmt« sei (S. 22).

Des Weiteren ist die Alternativbewegung der 1970er-Jahre eine wichtige Referenzgröße für historische Forschungen zu ›Handwerk(en)‹. Jonathan Voges (2017, S. 265-283) und Reinhild Kreis (2017b, 2020, S. 164-190) gehen ausführlicher auf die ökologisch und konsumkritisch motivierten Aneignungen von Handwerks- und Handarbeitstechniken durch sogenannte alternative Milieus ein. Ines Peper (2017) vergleicht in ihrem Beitrag zur Geschichte des Handspinnens historische Spinnzirkel mit einem neuen Interesse für das Phänomen auf Blogs sowie in Online-Foren und Podcasts der Gegenwart. Sie stellt fest, dass trotz einiger Referenzen die historischen Vorbilder und Symboliken keine relevante Bezugsgröße in den Äußerungen heutiger Spinnerinnen sind (vgl. Peper 2017, S. 95f.).

Zudem untersucht Peper genderspezifische Implikationen des Handspinnens. Ihre Analyse fokussiert dabei einige queer-feministische Blogs und Podcasts und attestiert daher dem Handarbeiten ein emanzipatorisches Potenzial (vgl. Peper 2017, S. 101-104). Voges geht in seiner Dissertation zu Heimwerken in *Selbst ist der Mann* kursorisch auf ›Männlichkeit‹ ein. Im Wesentlichen bezieht er sich dabei jedoch auf die Vereinbarkeit von Heimwerken mit Männlichkeitskonzeptionen der Nachkriegszeit (vgl. Voges 2017, S. 221-264). Kreis (2020) bestätigt, dass sich in der Anfangszeit der Vermarktung des Heimwerkens das »Bild einer domestizierten Männlichkeit« (S. 95) als prägend erwiesen habe.

Die Ergebnisse dieser vier Studien fungieren als Vorgeschichte(n) der hier näher untersuchten Diskurse. Relevant ist vor allem die Einschätzung, dass die Akzeptanz und Popularisierung des Heimwerkens als Hobby, vor allem für männlich kodierte, aber auch – verspätet und mit Einschränkungen – für weiblich kodierte Personen (vgl. Kreis 2020, S. 327f.) auf den steigenden Wohlstand und die Reduzierung der Arbeitszeit zurückzuführen sei (vgl. Voges 2017, S. 61). Zudem zeigt die von Voges (2017, S. 12-14) und besonders von Kreis (2019, 2020, S. 100-102) vorgenommene Einordnung des häuslichen Selbermachens als Teil der Konsumge-

schichte bzw. als »Regulativ moderner Konsumgesellschaften« (Kreis 2020, S. 12), dass die Einschätzung, wonach das freizeithliche ›Handwerk(en)‹ pauschal als Alternative zum Konsum anzusehen sei,⁷ irreführend ist. Die in dieser Studie untersuchte Frage, wie sich ab 1990 die mediale Diskursivierung von ›Handwerk(en)‹ außerhalb von Fachzeitschriften und Handarbeitsblogs in massenmedialen Formaten darstellt, bleibt also offen.

Zuletzt sind Untersuchungen zu ›Handwerk(en)‹ aus dem Fächerspektrum der Medien- und Literaturwissenschaft wichtig. Klaus Türks *ikonographische Anthologie* (2000) geht ausführlich sowohl auf Darstellungen von Handwerksberufen als auch von ›weiblicher‹ Handarbeit in der bildenden Kunst ein. Seine Studie ist hilfreich, um zu verstehen, dass in der Diskursivierung von ›Handwerk(en)‹ jeweils zeitgenössische Vorstellungen von ›Arbeit‹ zum Ausdruck kommen. Insofern sind vermeintlich ›historische‹ Darstellungen vielmehr als Dokumentationen des Wandels aufzufassen, wie Türk am Beispiel von Handwerksfolgen des 16. und 17. Jahrhunderts belegt (vgl. Türk 2000, S. 130f.).

Die Forschung von Michael Bies zum ›Handwerk‹ in fiktionalen und nichtfiktionalen Texten ist in der germanistischen Literaturwissenschaft anzusiedeln. In seinen Aufsätzen weist Bies auf die Brüchigkeit der Diskursivierung des ›Handwerks‹ in Texten der Romantik hin (Bies 2016, S. 57f., 2017a, S. 186f.) und relativiert so die Annahme einer einseitigen, nostalgischen Verklärung. Obwohl Parallelen zur vorliegenden Studie bestehen, da Bies beispielsweise auch auf die Figurationen des ›Handwerks‹ bei Marx eingeht (Bies 2020) und sowohl Sennetts *Craftsman* (2009b) als auch das ›Crafting-Revival‹ als Belege für die Relevanz des Gegenstands anführt (vgl. Bies 2017b, S. 193f.), unterscheidet sich sein Anliegen jedoch gänzlich von dem dieser Studie: Bies' Ziel ist es, die Bedeutung des ›Handwerks‹ für die und in der Literatur aufzuzeigen. Damit liefert er zum einen ein Verständnis davon, wie in literarischen Texten am Beispiel von Handwerkserzählungen gesellschaftliche Veränderungen reflektiert werden. Zum anderen geht es ihm darum, Handwerksbezüge als Mittel zur Verständigung über ästhetische Probleme innerhalb der Literatur zu analysieren (vgl. Bies 2017b, S. 197). Der Fokus dieser Studie ist hingegen darauf gerichtet, ›Handwerk(en)‹ als Gegenstand und Bezugsgröße von medialen Diskursen zum Themenfeld ›Arbeit‹ zu untersuchen.

Dabei spielen zahlreiche Überlegungen zu internetbasierten Medienformaten wie Foren, Blogs und Social Media eine Rolle, um produktionsbezogene Einflüsse berücksichtigen zu können (vgl. Myers 2011; Kim 2012; Stainton und Iordanova 2017; Gunkel 2018; Schwemmer und Ziewiecki 2018). Eine dezidiert medien- bzw. kommunikationswissenschaftliche Untersuchung von Handwerk(en)sdiskursen liegt jedoch bisher nicht vor, obwohl die Relevanz der neuen Medien für das

7 Zu einer kultursoziologischen Perspektive auf die Konsumgeschichte vgl. einschlägig Schrage 2009; eine Genealogie des alternativen Konsums erarbeitet Heinze 2019.

Thema unstrittig ist (vgl. Kuni 2008, S. 176f.; Löffler 2017, S. 323). Einzig der Medienwissenschaftler David Gauntlett parallelisiert in seiner Studie (2011) das *Web 2.0* mit der ›Renaissance‹ des DIY. Er erkennt zwar den Einfluss von internetbasierten Foren für die Verbreitung von Handarbeitstechniken an (vgl. Gauntlett 2011, S. 61f.), untersucht jedoch nicht die mediale Darstellung von ›Handwerk(en)‹ selbst. Vielmehr geht er davon aus, dass sowohl das Selbermachen von Online-Inhalten auf Blogs und YouTube als auch Handarbeiten und DIY gemeinschaftliche Aktivitäten sind, die Menschen ›glücklich‹ machen. Online-Tutorials als populäre Instanzen der Wissensvermittlung thematisiert Gauntlett nicht näher und es gibt auch sonst keine einschlägige Publikation dazu. Zu den meisten der in dieser Studie ausgewerteten Lifestylezeitschriften gibt es überhaupt keine einschlägige Fachliteratur, mit Ausnahme einer kulturgeografischen Analyse von *Landlust* (vgl. Baumann 2018), die jedoch nicht auf ›Handwerk(en)‹ eingeht. Gleiches gilt für die Tagespresse und Fernsehen: Das Genre der TV-Handwerksdokumentation ist ebenso unerforscht wie das (handwerksbezogene) Firmenporträt in Printmedien. Es existieren lediglich Presseauswertungen einzelner Handwerkskammern und Bibliografien aus den 1990er-Jahren (vgl. etwa Dittmer 1990; Handwerkskammer Konstanz 1993).

Einen hilfreichen Einblick in cross-mediale Vermarktungslogiken von ›Handwerk(en)‹ am Beispiel kompetitiver DIY-Shows im US-amerikanischen Fernsehen ermöglicht ein Aufsatz von Hambleton und Quail (2020). Obwohl es in diesen Shows eher um Dekorations- und Bastelaktivitäten als um ›altes Handwerk(en)‹ geht, sind drei Erkenntnisse ihrer Analyse für diese Studie erhellend: Erstens wird dort ›Handwerk(en)‹ als Arena einer privilegierten, weißen Mittelschicht präsentiert. Zweitens sind Kreativität und affektive Prägung entscheidender als erworbenes Wissen. Drittens ist die Ökonomisierung des Selbst und der Selbstfindung Teil der medialen Diskursivierung.

1.3. Aufbau der Studie

Was ist ›Handwerk(en)‹? Der Gegenstand wird in dieser Studie mit Rückgriff auf diskurstheoretische Überlegungen nicht vorab definiert, es werden vielmehr forschungsleitende Konzepte vorgestellt und Kriterien entwickelt, mit denen der Gegenstand eingegrenzt werden kann. Diese Konzepte und Kriterien dienen dazu, die in Mediendiskursen vorgenommenen Deutungen analysieren zu können. Erste Kriterien werden im zweiten Kapitel mit Hilfe der Unterscheidung zwischen ›Arbeiten‹ und ›Herstellen‹ hergeleitet, wie sie Hannah Arendt (1981) vorgelegt hat. Zudem werden die *Geschichtlichen Grundbegriffe* (Brunner et al. 1972) sowie weitere Theorien zu ›Arbeit‹, ›Nicht-Arbeit‹ und Gender herangezogen.

Der methodische Rahmen wird im dritten Kapitel vorgestellt. Dabei wird genauer auf die diskurstheoretische Fundierung der Studie eingegangen und der Forschungsprozess mit den Methoden der Wissenssoziologischen Diskursanalyse nach Reiner Keller und der Interdiskurstheorie nach Jürgen Link, Ursula Link-Heer und Rolf Parr erläutert. Das untersuchte Korpus und die einzelnen Medienformate werden in diesem Zuge näher bestimmt.

Um eine Orientierung zu erhalten, welche Veränderungen im Untersuchungszeitraum bedeutsam sind, werden im vierten Kapitel die Ergebnisse der Auswertung der FAZ und FAS von 1990 bis 2020 zunächst chronologisch dargestellt. Anschließend wird in drei weiteren Analyse-Kapiteln diskutiert, wie ›altes Handwerk(en)‹ medienübergreifend erzeugt wird und welche Deutungen dabei vorgenommen werden.

Die drei wichtigsten Deutungsmuster – ›kulturelles Erbe‹ (Kapitel 5), ›kreative Selbstverwirklichung‹ (Kapitel 6) und ›Therapie‹ (Kapitel 7) – bilden den Kern der Untersuchung. In jedem Kapitel werden zunächst Aufbau, Forderungen und Subjektpositionen der einzelnen Deutungsmuster ausgehend von den Mediendiskursen erläutert. Anschließend werden für jedes Deutungsmuster Bezüge zu Fachdiskursen aus verschiedenen Wissensbereichen eröffnet, indem die Ergebnisse der genealogischen Untersuchungen diskutiert werden. Die chronologische Ordnung ist dabei bewusst vertauscht, um den Eindruck zu vermeiden, hier würden linearer Entwicklungen beschrieben. Tatsächlich erfolgte die Untersuchung von Mediendiskursen und Fachdiskursen parallel und wechselseitig vergleichend. In Zwischenfazits werden die Erkenntnisse im Hinblick auf die Fragestellungen zusammengeführt.

Im Schlussteil werden die Erkenntnisse verdichtet und auf weitere Zusammenhänge hin überprüft. Zudem wird auf Anschlussfelder und -fragen für weitere Forschungsstudien eingegangen.