

Gliederung:

Die digitale Bohème – Eine Interpretation

1. Vorstellung der Themenstellung: Ist die digitale Bohème eine Bohème?	
Was ist eine Bohème?	1
2. Die digitale Bohème – Eine Interpretation	2
2.1 Forschungsstand	2
2.2 Der Bohèmebegriff	5
2.2.1 Bohème	5
2.2.2 Digitale Bohème	9
2.3 Situation, Verhaltensweisen und Einstellungen der digitalen Bohème im Vergleich zur frühen Bohème	13
2.3.1 Allgemeine Voraussetzungen	15
2.3.1.1 Neue Medienordnungen	15
2.3.1.2 Neue Wirtschaftsordnungen	16
2.3.2 Umfeld	22
2.3.2.1 Großstadt	22
2.3.2.2 Café	25
2.3.2.3 Netzwerk	27
2.3.3 Opposition	31
2.3.3.1 Feinbilder	31
2.3.3.2 Revolution	33
2.3.4 Arbeitshaltung	36
2.3.4.1 Disziplinierung	38
2.3.4.2 Entgrenzung von Arbeit, Kunst und Leben	41
2.3.4.3 Projekte	43
2.3.4.4 Kunst	44
2.3.4.5 Literaturproduktion: Verknüpfung von Kunst und Wirtschaft	47
2.3.5 Leben	53
2.3.5.1 Autonomie	55
2.3.5.2 Armut	57
2.4 Symbolisches Kapital	61
2.4.1 Kulturelles Kapital	61
2.4.1.1 Mitglieder	61
2.4.1.2 Stil	62
2.4.2 Soziales Kapital	68
2.4.3 Etablierung durch Kapitaleinsatz	69
2.5 Autodefinition	75
2.5.1 Selbstreferentialität	75
2.5.2 Identitätskonstruktion	78
2.5.3 Fiktionalisierung	80
2.5.4 Marke	81
3. Literaturverzeichnis	83
4. Erklärung	92
5. Anhang	

1. Vorstellung der Themenstellung

Am Anfang dieser Arbeit stand und steht die Frage: *Ist die digitale Bohème¹ eine Bohème?* Das setzt unvermeidlich folgende Frage voraus: *Was ist eine Bohème?*

Helmut Kreuzer beantwortet diese Fragestellungen wie folgt: „Bohème ist keine ästhetisch-kritische, sondern eine sozialgeschichtliche Kategorie.“ (Kreuzer, Bohème: V). So werde ich mich – nach der Definition ‚der‘ Bohème² und einer kurzen Beschreibung der digitalen Bohème – einigen sozialgeschichtlichen Konstanten der Bohème-Tradition³ zuwenden und untersuchen, ob und wie diese von der digitalen Bohème fortgeschrieben werden. Hierbei werde ich u.a. von Pierre Bourdieus Feldtheorie sowie seiner Theorie der Kapitalsorten Gebrauch machen. Anschließend möchte ich näher auf die Selbstbezeichnung der Berliner Autorengruppe als ‚digitale Bohème‘ eingehen, um dann die gewonnenen Erkenntnisse⁴ in der Beantwortung der Eingangsfrage zusammenzuführen.

¹ Ich habe mich für die Schreibweise ‚Bohème‘ (mit ‚accent grave‘) und ‚Bohémiens‘ (ohne Akzent) entschieden, da dies die Schreibweise ist, die auch die digitalen Bohémiens verwenden. In Zitaten übernehme ich die Akzentuierung der Autoren.

² Um die erste Generation der deutschen Bohémiens von der digitalen Bohème abzugrenzen, werde ich die Bohème des 19. und frühen 20. Jahrhunderts im Folgenden als ‚frühe Bohème‘ bezeichnen. (Diese existierte ca. bis 1917, dem Jahr des amerikanischen Kriegseintritts: Mit Fortschreiten des Krieges und Verschärfung der sozialen Verhältnisse verschwand auch die Basis für den Antagonismus Bourgeoisie – Bohème.) Diese Generalisierung vorzunehmen und dabei die Beispiele nicht nur auf Deutschland zu beschränken, erscheint legitim, da „die Bohème innerhalb des eingangs angegebenen historisch-sozialen Rahmens [Ende 19. und Anfang 20. Jahrhundert; Deutschland, USA, Frankreich, Großbritannien] ungeachtet aller Variabilität bisher ein identisches ‚Wesen‘ bewahrt hat, eine Konstanz von Attitüden und Affinitäten, die sich typisierend beschreiben lässt.“ (Kreuzer, Bohème: VII).

³ Die einzelnen Faktoren unter Kategorien zu subsumieren ist sehr schwer, da sich manche Aspekte gegenseitig bedingen und beeinflussen. Dadurch wird es zwangsläufig zu Wiederholungen kommen. Es ist generell zu berücksichtigen, dass jene Kategorien und Begriffe nur Hilfskonstruktionen zur Komplexitätsreduktion darstellen.

⁴ Mit den gewonnenen Kenntnissen werde ich des Weiteren den Wikipedia-Artikel zu ‚Bohème‘ im Bewusstsein des begrenzten wissenschaftlichen aber hohen populärwissenschaftlichen Nutzens der Online-Enzyklopädie überarbeiten. Siehe Anhang und <http://de.wikipedia.org/wiki/Bohème> (Stand: 26.3.2009)

2. Die digitale Bohème – Eine Interpretation

2.1 Forschungsstand

Das umfassendste Werk zur Bohème hat Helmut Kreuzer 1968 vorgelegt. Doch auch wenn Schwendter (Subkultur: 128) Kreuzer eine übermäßige Sympathie (und damit mangelnde wissenschaftliche „Objektivität“⁵) für die Bohemiens vorwirft, handelt es sich dabei um ein bedeutendes Werk, beispielhaft in der Breite des behandelten Materials und seiner Detailgenauigkeit.

Schon Kreuzer bedauert den Mangel an Literatur zum Thema Bohème, die die Bezeichnung ‚wissenschaftlich‘ verdient.

Zwar gibt es eine nahezu unüberschaubare Anzahl an Veröffentlichungen, die den Stempel ‚Bohème‘ tragen, doch „setzt [sie] sich, außer aus fiktionalen Werken, hauptsächlich aus biographisch-autobiographischer Literatur, Essays, Anekdoten, Feuilletons u.ä. zusammen“ (Kreuzer: Bohème: 24), die „weniger auf Vermittlung kontrollierbarer geschichtlich-soziologischer Erkenntnisse bedacht [ist] als auf literarische Wirkung“ (Kreuzer: Bohème: 24). Als Beispiel und Vorreiter für die zahlreichen Mischformen zwischen Wissenschaft und Essayistik, Erkenntnisinteresse und Unterhaltungsabsicht darf Julius Babs Studie der Berliner Bohème (Bab: Berliner Bohème) gelten, eine Mischung aus historiographischer Typologie und feuilletonistischem Zeitzeugendokument.

In der oben genannten Kritik Kreuzers zeigt sich auch sein eigenes Anliegen. Er entwickelte in den 1960er Jahren eine Typologie, die noch heute als *das* Standardwerk der Bohème-Forschung Maßstäbe setzt.

An dem Sachverhalt, dass die Anzahl der anekdotischen die der wissenschaftlichen Veröffentlichungen zur Bohème weit übertrifft, hat sich seitdem nichts geändert.

Dennoch sind einige Ausnahmen zu nennen: Beispielsweise Robert Michels (Zur Soziologie der Bohème), der als einer der Ersten die wirtschaftlich-gesellschaftliche Dimension der Bohème um psycholo-

⁵ Der radikale Konstruktivismus (v. Glaserfeld, Watzlawick et al.) hatte seine Blüte bei Erscheinen des Buches noch vor sich.

gische Faktoren, wie das Streben nach Freiheit und Gleichgültigkeit gegenüber materiellen Werten, erweitert hat. Caesar Graña wird später in *Bohemian vs. Bourgeois* die äußeren Kriterien mit den psychologischen verbinden und dafür den Terminus ‚Entfremdung‘ einführen. Fritz Martini, zu dessen Schülern auch Helmut Kreuzer gehörte, verfasste 1958 den ersten germanistischen Handbuchartikel zu dem Thema (vgl. Martini: Bohème. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte). Für ihn ist die Dialektik von Bürgertum und Bohème, ihre gegenseitige Bedingtheit und Kompensationsfunktion zentral. Den Begriff der ‚symbolischen Aggression‘, den u.a. auch Kreuzer in seiner Definition verwenden wird, führt Dieter Weidenfeld (Der Schauspieler in der Gesellschaft) ein. Er versteht diese Aggression als einen Abbaumechanismus der Frustration der von der Gesellschaft ausgeschlossenen Künstler. Sie wird allgemein toleriert, da sie sich auf die nichtkörperliche Ebene beschränkt. Schließlich ist Elisabeth Kleeemann zu nennen, die Kreuzers Typologie stark rezipiert hat und mit der Beschreibung partikulärer Spielarten der Bohème daran anschließt.

Wenn Helmut Kreuzer die geringe ‚wissenschaftliche‘ Auseinandersetzung mit der Bohème bemängelt, so ist dabei zu bedenken, dass das Phänomen Bohème keiner wissenschaftlichen Disziplin eindeutig zuzuordnen ist. Helmut Kreuzer wendet daher eine interdisziplinäre Analyse an – eine zum Zeitpunkt des Erscheinens keinesfalls gängige Herangehensweise.

[Kreuzers] *Die Bohème* war etwas gänzlich Neues in ihrer Verbindung aus Begriffsgeschichte, Literatursoziologie und Sozialgeschichte, sie hat zu der Öffnung der Literaturwissenschaft über ihre textimmanenten und hermeneutischen Begrenzungen hinaus entschieden beigetragen. (Fischer: Helmut Kreuzer: 23)

Jens Malte Fischer beschreibt seine eigene Leseerfahrung folgendermaßen:

Vor den Augen des studentischen Lesers ordneten sich die wunderbarsten, faszinierendsten, skurrilsten und farbigsten Phänomene wie in einem Kaleidoskop zu den aufregendsten Kombinationen. Nicht nur für mich stand nach dieser Lektüre fest: wenn die Neuere Deutsche Literaturwissenschaft noch zu retten ist, dann nur von solchen Professoren, die es auch vermochten, Seminare zu gestalten, die die Versprechungen dieser Publikation einlösten.

(Fischer: Helmut Kreuzer: 22)

Wieder steht die Neuere Deutsche Literaturwissenschaft an einer Wegscheide; nicht nur ist die Hermeneutik endgültig verabschiedet, auch muss sie sich die Frage stellen, ob sie sich auch alternativen Formen der Narration, wie etwa digitalen oder visuellen Texten⁶, aber auch vernachlässigten Gattungen wie Trivalliteratur – mit der sich auch Kreuzer befasste – und nicht-fiktionalen⁷ Texten widmen will.

Diese Fragestellung wird der Verlauf des Forschungsdiskurses beantwortet, für die vorliegende Arbeit ist die Antwort im Titel doppelt bejaht: mit „digital“ und dem sachgemäß interdisziplinären Forschungsfeld der Bohème.

In der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft wurde zur digitalen Bohème bislang nicht gearbeitet. Wie schon die frühe Bohème wird auch die digitale Bohème vorwiegend anekdotisch, in Feuilletons und Zeitschriften und zusätzlich nun auch in Blogs, behandelt, wengleich sie auch soziologische und ethnologische Reaktionen hervorgerufen hat. Hier wäre vor allem Alexandra Manske von der TU Berlin mit ihren Forschungen zur Prekarisierung im Allgemeinen und der digitalen Bohème im Besonderen zu nennen sowie Sarah Kröger und Christophe Magand (beide HU Berlin), die sich auf Feldforschung im Terrain der heutigen Bohemiens begeben (vgl. Kröger: Ist das noch Bohème.; Magand: Das Leben der Bohème).

Selbstverständlich bin ich mir der Tatsache bewusst, dass eine literaturwissenschaftliche Arbeit, die sich mit der unmittelbaren Gegenwart (Teile der Primär- und Sekundärliteratur erschienen erst im Laufe ihrer Entstehung) befasst, zwangsläufig der – äußerst hilfreichen – historischen Distanz entbehrt. Dennoch glaube ich, im Bewusstsein der gegebenen Limitierungen, mit meiner Arbeit einen Beitrag zum Forschungsdiskurs leisten und – insbesondere durch den Vergleich mit

⁶ Ich verstehe hierbei ‚Text‘ allgemein als „abgegrenzt schriftliche oder potentiell zu verschriftlichende Äußerung“ (vgl. Susanne Horstmann: Text. In: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft Bd. 3. Berlin: de Gruyter 2003. S. 594-597).

⁷ Amazon, ein zentrales Instrument der gegenwärtigen Wissensorganisation und -verbreitung, ordnet das Manifest der digitalen Bohème, *Wir nennen es Arbeit*, wie folgt zu: Bücher > Business & Karriere > E-Business. Dies ist eine Sachbuchkategorie, die zumeist nicht-fiktional ist. Im Englischen fällt die Unterscheidung noch klarer aus. Hier trennt man ‚fiction‘ und ‚non-fiction‘. *Arbeit* würde klar in letztere Kategorie fallen.

dem historischen Vorbild – einen neuen Blickwinkel beisteuern zu können.

2.2 Der Bohème-Begriff

2.2.1 Bohème

Der Begriff ‚Bohème‘ stammt von der französischen Bezeichnung ‚bohémien‘ (ab dem 15. Jahrhundert) für die aus Böhmen kommenden Zigeuner ab (vgl. Kreuzer: Bohème. In: Fricke (Hrsg.): Reallexikon). Der Charakter der Herkunftsbezeichnung verlor sich im Französischen wie im Deutschen, sodass ‚bohémiens‘ wie auch ‚Zigeuner‘ Ausdruck unordentlicher, liederlicher Sitten und nicht mehr ethnischer Zugehörigkeit wurde. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts erfuhr der Begriff unter Einfluss des Rousseauismus und der Entbürgerlichung der Künstler eine Aufwertung⁸. Laut Kreuzer (Reallexikon: 242) ist die figurative Verwendung von ‚le bohémien‘ als Selbstbezeichnung von Künstlern (nicht zuletzt Schriftstellern) mit unbürgerlichem Selbstverständnis seit der Romantik belegt. Das Deutsche kennt seit den 1830ern analoge Bildungen wie ‚Dichtervagabund‘, ‚Literatur-‘, und ‚Kunstzigeunertum‘. In England wird ‚bohemians‘ erstmals 1848 bei Thackeray verwendet (vgl. Kreuzer: Reallexikon: S. 241f.).

Als Bezeichnung für unbürgerliche Künstler- und Autorengruppen ist das Lehnwort ‚Bohème‘ (auch ‚Boheme‘ oder ‚Bohême‘) im Deutschen seit den 1860ern belegt und setzt sich in den folgenden Jahrzehnten mehr und mehr durch und wird schließlich auch rückwirkend auf Autoren vor dieser Zeit angewandt (Heine, Hoffmann, Stirner, Grabbe), wenngleich sich diese retrospektive Fremdbezeichnung nicht durchsetzte. Ein Beleg für die allmähliche Etablierung des Bohème-Begriffs ist die deutsche Übersetzung von Henri Murgers *Scènes de la Vie de Bohème*, das in der ersten Auflage 1851 unter dem Titel *Pariser Zigeunerleben* erschien. 1864/65 wurde die erste Übersetzung ver-

⁸ Goethe, J.W. v.: „die Idee von wackern Vagabunden, edlen Räufern, großmüthigen Zigeunern und sonst allerlei idealisiertem Gesindel“. In: Goethe: Wilhelm Meisters theatralische Sendung: 189.

legt, die ‚Bohème‘ im Titel trug. Auch wenn einzelne Editionen noch bis ins 20. Jahrhundert den Titel der ersten deutschen Auflage verwendeten, spricht die Tatsache, dass diese seit längerem nur noch antiquarisch erhältlich sind, für den Erfolg der Verwendung des Fremdworts. Murgers Roman trug entscheidend zur Verbreitung des Wortes ‚Bohème‘ bei, ebenso wie die Adaptationen der *Scènes* durch Puccini (Oper von 1896) und Leoncavallo (Oper von 1897). In welchem großen Ausmaß Murgers Roman, dessen Neuübersetzung 1882 erschien, für deutsche Literaten stil- und begriffsbildend wirkte, kann u.a. an den literarischen Nachahmungsversuchen wie Hans R. Fischers *Berliner Zigeunerleben* (1890) und Otto Julius Bierbaums *Stilpe* (1897) nachvollzogen werden. 1884 wurde der Begriff ‚Bohème‘ in Daniel Sanders *Verdeutschungswörterbuch* aufgenommen, wo auch erstmals auf einen Bezug auf Paris verzichtet wurde.

Nach der Blütezeit der Bohème in den letzten zwei Jahrzehnten des 19. und dem ersten des 20. Jahrhunderts, von der eine Vielzahl von Publikationen zeugen, wurde der Begriff im Laufe des 20. Jahrhunderts auf einige gesellschaftliche Randgruppen angewandt, allen voran die amerikanische Beat-Bewegung (vgl. Butler: *Beat Nature*), sowie auf die Hippie- und Provo-Bewegung, konnte sich jedoch nicht als Bezeichnung etablieren (vgl. Schwendter: *Subkultur*).

Die Wortbedeutung von *Bohème* variiert. In der Einleitung zu *Die Bohème* notiert Murger: „Die Bohème ist die Probezeit des Künstlerdaseins; sie ist die Vorrede zur Akademie, zum Hospital oder zum Leichenschauhaus.“ (Murger: *Bohème*: 8). Kreuzer unterscheidet die Bohème als Übergangsphase (transitorisch) und die durative Bohème und Bohèmedarstellung (vgl. Kreuzer: *Bohème*: 82f.). Auch Balzac betont den Übergangscharakter⁹ der Bohème, nicht im romantischen Sinne von Freiheit, Unabhängigkeit und künstlerischem *Savoir-Vivre*, sondern für ihn gehören zur Bohème junge, noch unbekannte Männer zwischen 20 und 30, die ehrgeizig und *noch* mittellos sind, aber kei-

⁹ Die Definition von Bohème als Durchgangsstadium zu Erfolg oder Niederlage greift auch Robert Michels in seinem Aufsatz *Zur Soziologie der Bohème und ihrer Zusammenhänge mit dem geistigen Proletariat* wieder auf.

neswegs frei von Ambitionen (vgl. Kreuzer: Boheme: 4). Champfleury unterscheidet exzentrische Randgruppen des Proletariats, meist ohne künstlerisches Interesse und exzentrische Randgruppen des Bürgertums, deren künstlerische Tätigkeit die Randgruppenexistenz begründet, wohingegen Marx alle Formen der Bohème zusammenfasst und diese als ‚Lumpenproletariat‘ bezeichnet, das nach seinen Vorstellungen die Basis der kommunistischen Revolution bilden sollte (vgl. Kreuzer: Boheme: 4f.). Im Anschluss an die Verbreitung von Murgers Roman hat sich mehr und mehr eine Beschränkung des Begriffs auf unbürgerliche Künstler- und Autorengruppierungen und insbesondere deren Lebensgestaltung durchgesetzt (vgl. Kreuzer: Boheme: 6)

Die am weitesten verbreitete und alle wichtigen Aspekte¹⁰ umfassende Definition von Bohème stammt ebenfalls von Helmut Kreuzer:

Der Begriff Boheme bezeichnet in unserem Zusammenhang eine Subkultur von Intellektuellen – in denjenigen industrieller oder sich industrialisierenden Gesellschaften des 19. und 20. Jahrhunderts, die ausreichend individualistischen Spielraum gewähren und symbolische Aggressionen zulassen, – Randgruppen mit vorwiegend schriftstellerischer, bildkünstlerischer und musikalischer Aktivität oder Ambition und mit betont un- oder gegenbürgerlichen Einstellungen und Verhaltensweisen. Bedeutende und unbedeutende, berühmte, berüchtigte und unberühmte Autoren und Künstler zählen dazu: die Boheme ist keine ästhetisch-kritische, sondern eine sozialgeschichtliche Kategorie.

(Kreuzer: Boheme: V)

Inwiefern diese Kriterien auch auf die digitale Bohème des 21. Jahrhunderts zutreffen, werde ich in Kapitel 2.3 („Situation, Verhaltensweisen und Einstellungen der digitalen Bohème im Vergleich zur frühen Bohème“) zeigen.

In der Beschreibung „berühmte, berüchtigte und unberühmte Autoren und Künstler“ (Kreuzer: Boheme: V) klingt schon die Doppelwertigkeit des Begriffes an. Entweder vereinen sich beide Seiten in einer ambivalenten Meinung oder das Wort wird einseitig wertend und polarisierend verwendet.

Der internationale Wortgebrauch von *Boheme* ist meist entweder apologetisch (Boheme = wahres Künstler- bzw. Rebellentum) oder kritisch (Boheme = Pseu-

¹⁰ Abgesehen von dem Aspekt der Selbstbezeichnung als ‚Bohème‘, auf den ich in Kapitel 2.5 näher eingehen werde.

dokünstler- bzw. Pseudorebellentum) oder allenfalls ambivalent (z.B. bei Thomas Mann¹¹).
(Kreuzer: Reallexikon: 242f.)

Ähnlich werden auch deren Attribute Glanz, Armut und Widerstand gegen Konventionen entweder als positiv/heroisch oder als negativ/dekadent/liederlich bewertet (vgl. Kreuzer: Boheme: 7). All das zeugt von einem affektbesetzten Wortgebrauch, der sich auch in der digitalen Bohème fortsetzen wird.

Die Unterscheidung einer ‚wahren‘ oder ‚echten‘ Bohème von einer ‚falschen‘, ‚Möchtegern-‘ oder ‚Pseudo-Bohème‘ findet sich häufig, so auch bei Bruce A. Watson, Malcolm Easton und Kingsley Widmer.¹²

Da die Begriffe ‚Bohème‘ und ‚Avantgarde‘ häufig synonym verwendet werden, auch wenn ihr Bedeutungskern stark differiert, soll hier kurz auf den Unterschied eingegangen werden: Die Bohème provoziert durch Normverstöße in ihrer Lebensführung, eine Avantgarde dagegen provoziert durch Normverstöße in ihrer Kunst. Das heißt, die oben genannten symbolischen Aggressionen haben ihre Ziele in unterschiedlichen Feldern (vgl. Joachimides: Boheme: 728). Sollte ein Künstler sowohl durch seine Lebensführung als auch in seiner Kunst gegen die etablierten Normen verstoßen, können sich die Begriffe überlagern. Doch dies ist nicht zwangsläufig der Fall.

Die Idealisierung der Bohème (im Laufe des 20. Jahrhunderts wurde Gesellschaft immer permissiver (vgl. Habe: Erfahrungen: 111ff.), womit die Anzahl der Kritiker schwand) erfolgt heute ebenso wie damals. Beispiel dafür ist die o.g. nicht abreißen Faszination des Stoffes in Film, Oper und Literatur, aber auch Lokale und Produkte wer-

¹¹ Thomas Mann macht keinen Hehl aus seiner Zerrissenheit. Trotz grundbürgerlichem Lebenswandel ist er von der Bohème und ihren Protagonisten fasziniert. Das manifestiert sich auch in seinem Werk: z.B. in Tonio Krögers Diskussionen mit der Künstlerin Lisaweta, die die Auseinandersetzungen eines Bürgers mit der Bohème sind. (Vgl. Kurzke: Thomas Mann: 48) In der Erzählung „Der Bajazzo“ äußert sich der Lebemann Bajazzo wie folgt: „Mir fehlte jede Verbindung mit der guten Gesellschaft und den ersten und zweiten Kreisen der Stadt; um mich bei der goldenen Jugend als fetard einzuführen, gebrach es mir bei Gott an Mitteln, – und andererseits, die Bohème? Aber ich bin ein Mensch von Erziehung, ich trage saubere Wäsche und einen heilen Anzug, und ich finde schlechterdings keine Lust darin, mit ungepflegten jungen Leuten an absinthklebrigen Tischen anarchistische Gespräche zu führen.“ (Mann: Erzählungen: 119).

¹² Vgl. Watson: Kunst, Künstler und soziale Kontrolle; Easton: Artists and Writers in Paris; Widmer: The Literary Rebel.

den mit dem Label ‚Bohème‘, bzw. dessen Kurzform ‚Boho‘ beworben. Das reicht vom ‚Boho-Chic‘, über Restaurants, Bars und Clubs¹³ bis hin zu Notizbüchern und einem eigenen Boho-Magazine¹⁴, das das Autonomie-/Individualismusstreben der Bohème mit Boho-Chic kombiniert, und dieser Mischung einen ökologisch-nachhaltigen¹⁵ Anstrich verpasst.

Auch die (vermeintlichen) Accessoires der Bohème erleben eine Renaissance:

Das Moleskine-Notizbuch ist der Bohème-Gegenstand schlechthin. An seiner Verbreitung lässt sich ablesen, wie weit ein Idealbild der Bohème – unterwegs und dabei schöpferisch kreativ sein – in die Gesellschaft eingesickert ist. Es ist ein unverkennbares Symptom für ein geheimes Sehnsuchtsfeld namens Bohème, das sich bis weit hinein ins bürgerliche Lager erstreckt.

(Lobo/Friebe: Arbeit: 23)

2.2.2 Digitale Bohème

Der Begriff ‚Digital Bohemian‘ ist erstmals 1995 belegt und wurde geprägt von Elisa Rose und Gary Danner, die als das Künstlerduo ‚Station Rose‘ ein öffentliches Multimedialabor gegründet haben und sich – institutionell abgesegnet durch Professuren und Preise – als Vorreiter der ‚Netzkunst‘ bzw. ‚digitalen Kunst‘ einen Namen gemacht haben.¹⁶

Der Begriff wurde von Sascha Lobo und Holm Friebe in Titel und Inhalt ihres 2006 erschienenen *Wir nennen es Arbeit. Die digitale Bohème oder Intelligentes Leben jenseits der Festanstellung* aufgegriffen.

Friebe, Diplom-Volkswirt, Werbetexter und Webdesigner ist Mitbegründer und Geschäftsführer der *Zentralen Intelligenz Agentur (ZIA)*, die der digitalen Bohème als Plattform und Aushängeschild dient, einer „Kombination aus völligem Quatschprojekt und seriöser Firmen-

¹³ The Boho Bar, Parkside, Australien; Boho Nightclub, Glasgow, UK; Boho Restaurant, Toronto, Canada.

¹⁴ www.bohomag.com; v.a.: www.bohomag.com/are-you-a-boho.html (Stand: 15.2.2009).

¹⁵ Das macht den völlig willkürlichen Charakter des Labels bewusst. In keinem der mir bekannten Romane, Tagebuchaufzeichnungen oder sonstigen Dokumenten der frühen Bohème spielt die Natur eine exponierte Rolle.

¹⁶ Vgl. www.stationrose.com/DigitalBohemia.html (Stand: 15.2.2009).

fassade“¹⁷. Außerdem ist er Autor und Initiator des ZIA-Weblogprojekts *Riesenmaschine*. Lobo ist verantwortlicher Redakteur der *Riesenmaschine*, freier Werbetexter und Student an der Berliner UDK. (vgl. Manske: Die Großstadt, Krekeler: Passig, et al.)

Die bekannteste digitale Bohémienne ist Kathrin Passig, die mit ihrem Text *Sie befinden sich hier* 2006 den Ingeborg-Bachmann-Preis in Klagenfurt gewann und 2002 mit Friebe und weiteren Personen aus dem Umfeld des Fanzines *Luke & Trooke*¹⁸ (das inzwischen eingestellt wurde) und des Internetforums *Höfliche Paparazzi*¹⁹ die ZIA gründete. Ein erster Hinweis auf die narrative Selbstverarbeitung ist der große Umfang, den die Selbstthematisierung auf der Webseite einnimmt.²⁰

Die digitale Bohème besteht aus

Etwa zwei Dutzend mittlerweile erfolgreiche[n] Akteure[n] aus der Berliner Kulturszene plus deren soziale[n] Netzwerke[n], alle um 1970 geboren, alle gut bis sehr gut gebildet – und einige von ihnen sind inzwischen auch finanziell gut im Sattel. (Manske: Großstadt: 3)

Weitere ‚Agenten‘²¹ der ZIA, eines „kapitalistisch-sozialistischen Joint-Venture“²² sind: Phillip Albers, Martin Baaske, Moritz Metz, Jörn Morisse, Cornelius Reiber, Sebastian Sooth, Thomas Weyres, Natalie Balkow und Christian Y. Schmidt. Lose assoziiert sind die ‚Inoffiziellen Mitarbeiter‘ Bettina Andrae, Jan Bölsche, Michael Brake, Jenna L. Brinning, Daniel Erk, Anja Handke, Stefan Heidenreich, Christian Heller, Wolfgang Herrndorf, Lars Hubrich, Marius Meller, Natascha Podgornik, Elisabeth Rank, Jochen Reinecke, Sylvie Reinhard und Stese Wagner.²³

Das Manifest *Wir nennen es Arbeit* richtet sich vor allem gegen die Praxis der Festanstellung an sich, mit der Begründung, dass sie die

¹⁷ Kathrin Passig, zitiert nach Krekeler: Passig: 49.

¹⁸ Friebe (Hrsg.): Haarige Eisen. Die wunderbare Welt von Luke & Trooke.

¹⁹ www.hoeflichepaparazzi.de (Stand: 10.2.2009).

²⁰ Z.B.: www.zentrale-intelligenz-agentur.de/wahrheit_itsazia.html (Stand: 21.2.2009).

²¹ Friebe zur Terminologie der ZIA: „[...] das ergibt sich natürlich alles aus der Marke. Wenn man einmal damit angefangen hat, sich dieses Vokabulars zu bedienen, muss man das auch konsequent durchhalten.“ (Holm Friebe im Video-Interview mit Prof. Dr. Günter Faltin: 8min:20sekff.).

²² Vgl. Krekeler: Passig: 49; Der Begriff sei allerdings von American Apparell übernommen, wie Friebe im Interview mit Günter Faltin zugibt.

²³ Vgl.: www.zentrale-intelligenz-agentur.de/mitarbeiter.html (Stand: 21.2.2009).

persönliche Freiheit beschneide. Es enthält keinerlei poetologisches Konzept. Ziel sei lediglich „der Weg der größten Freude. Besonders bei der Arbeit“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 14).

Wir nennen es Arbeit gliedert sich grob in zwei Teile: Der erste Teil befasst sich mit den Ausführungen zur Arbeitswelt, und warum die Festanstellung die Wurzel allen Übels darstellt – diese sind für meine Arbeit von größerem Interesse. Teil zwei bietet eine Beschreibung von Internetphänomenen – allesamt Erfolgsgeschichten – die sich unter dem Begriff ‚Web 2.0‘ zusammenfassen lassen.

Die Riesenmaschine²⁴ ist ein Blog der ZIA und kommentiert in ironischem Ton „das brandneue Universum“, d.h. Neuheiten der Waren- und Konsumwelt.

Weitere Veröffentlichungen der digitalen Bohème seit ihrer literarischen Grundsteinlegung durch *Wir nennen es Arbeit* umfassen Kathrin Passigs und Aleks Scholz' Anekdotensammlung *Lexikon des Unwissens*, die Buchausgabe ausgewählter Blogeinträge der Riesenmaschine: Holm Friebe, Sascha Lobo, Kathrin Passig, Aleks Scholz: *Riesenmaschine: Das Beste aus dem brandneuen Universum*, die Essay-sammlung Ulrike Sterblichs und Stese Wagners (alias Supatopcheckerbunny und Hilfscheckerbunny) *Was wir uns überlegt haben zu verschiedenen Themen!*, Holm Friebe und Thomas Ramges *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion*, einer weiteren Erfolgsgeschichtensammlung individueller Nischenprodukte von Kleinfirmen, die von Friebe und Ramges als Indikatoren eines globalen Trends bewertet werden sowie Kathrin Passigs und Sascha Lobos *Dinge geregelt kriegen ohne einen Funken Selbstdisziplin*, eine Lobeshymne auf Prokrastination als Coping-Strategie für die überhandnehmenden Anforderungen der modernen Welt an das Individuum.

Als weit mehr als eine Coping-Strategie, vielmehr als lang ersehnter „Ausgang aus der Technologie-Unmündigkeit“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 58) wird der vermehrte Einsatz moderner Kommunikationselektronik

²⁴ www.riesenmaschine.de (Stand: 25.1.2009).

empfunden. Sie erlaubt endlich eine Freiheit, zu deren Beschreibung selbst ein Rückgriff auf die Kantsche Aufklärungsrhetorik nicht zu viel Pathos enthält, die suggeriert, dass diese Unmündigkeit selbstverschuldet ist.

Es soll im Folgenden eine Definition des Projekts ‚digitale Bohème‘ gefunden werden. Die dem Manifest entnommene Auto-Definition lautet:

Die digitale Bohème, das sind Menschen, die sich dazu entschlossen haben, ein selbstbestimmtes Leben zu führen, dabei die Segnungen der Technologie herzlich umarmen und die neusten Kommunikationstechnologien dazu nutzen, ihre Handlungsspielräume zu erweitern. (Friebe/Lobo: Arbeit: 15f)

Was in dieser Definition im Vergleich mit der Definition der frühen Bohème fehlt, ist der Bezug auf eine kreative Aktivität bzw. Ambition.²⁵ Die jetzige breite Definition würde einen beträchtlichen Teil der Bevölkerung einschließen. Es ist keine Rede mehr von Subkultur. Dies spiegelt die Tatsache, dass in der Tat einige Elemente der Bohémekultur inzwischen Teil der Massenkultur geworden sind²⁶ wider. Die digitale Bohème sieht sich eher als Vorreiter von Trends, insbesondere den der freiberuflichen Tätigkeit, die einen erheblichen Teil der Bevölkerung betreffen werden.

Auch wenn die Digitalisierung in der Tat einer Vielzahl von Menschen die Möglichkeit zur Erweiterung ihrer Handlungsspielräume bietet, so ist die künstlerische Ambition dennoch ein zentraler Aspekt, den die digitale Bohème und die frühe Bohème teilen.

Die vorwiegenden künstlerisch-kreativen Aktivitäten der digitalen Bohème sind: das Verfassen von Texten, das Erstellen von Konzepten, die graphische Gestaltung/Design und Programmierung, deren semantisches Umfeld (*Programmiersprachen*, *Computerlinguistik* etc.) eine große Nähe bis Identität mit schriftstellerischer Tätigkeit suggeriert. Das klassische künstlerische Spektrum der Bohème wurde um die sekundären Kulturberufe erweitert (vgl. Kröger: Ist das noch Bohème: 35).

²⁵ Darin ist diese Definition kein Einzelfall. Auch in einigen Werken, die sich mit der frühen Bohème befassen, wird die Verbindung von Bohème und Künstlertum nicht als notwendig, sondern als akzidentell bewertet, so z.B. bei Theodor Geiger (*Aufgaben der Intelligenz*).

²⁶ Auf diese Tatsache werde ich im Laufe dieser Arbeit noch eingehen.

So unterscheidet auch Friebe die digitale Bohème (die Friebes Aussage nach im Gegensatz zu Ebay durchaus ein elitäres Konzept ist) von Menschen, die mit den gleichen (digitalen) Werkzeugen arbeiten:

Jemand, der seinen Nahbereich entrümpelt und das Zeug bei Ebay verkauft, der muss keinen graden Satz schreiben können – wie man oft an den Rechtschreibfehlern in diesen Angeboten sieht. Das ist also ein definitiv nicht elitäres Konzept, *obwohl* es mit vielen Methoden und Mitteln der digitalen Bohème arbeitet.
[kursiv von Verfasser] (Welt.de: Digitale Bohème)

Hauptanliegen der digitalen Bohème ist die Darstellung des eigenen Arbeitsmodells und die damit verbundene Kritik an den Angestellten. Als angemessene Definition der digitalen Bohème erscheint somit Folgendes:

Der Begriff ‚digitale Bohème‘ bezeichnet eine Gruppe von Intellektuellen mit künstlerisch-kreativen Ambitionen, die neue Kommunikationstechnologien nutzen, um ihre individuellen Handlungsspielräume zu erweitern.

2.3 Situation, Verhaltensweisen und Einstellungen der digitalen Bohème im Vergleich zur frühen Bohème

Im Folgenden möchte ich vor allem die literatur-soziologischen Besonderheiten der digitalen Bohème im Vergleich zur frühen Bohème untersuchen. Dabei werde ich auch auf Aussagen in den Werken eingehen, welche die Positionen der Autoren widerspiegeln, wobei nicht vergessen werden darf, dass gerade bei Spiegeln immer mit einem gewissen Grad der Verzerrung zu rechnen ist.

Meine Argumentation stützt sich vor allem auf Bourdieus Konzept des ‚Feldes‘ und des ‚Kapitals‘, die nun kurz – und damit zwangsläufig nicht erschöpfend – erläutert werden sollen:

Ein Feld manifestiert sich als die vom Habitus generierte Praxis, die einen strukturierten Rahmen für das Handeln der sozialen Akteure bietet. (vgl. Schwingel: Bourdieu: 82) Die verschiedenen Felder definieren sich im Wesentlichen durch die unterschiedlichen Räume, Regeln und Kapitalformen, die sie dominieren. Bourdieus Felder sind z.T. vergleichbar mit Luhmanns ‚Subsystemen‘ oder Goffmans ‚Rah-

men'. Vor allem die Interaktion zwischen ökonomischem Feld und literarisch-künstlerischem Feld ist für diese Arbeit von Interesse.

In seiner Theorie der Kapitalarten unterscheidet Bourdieu v.a. ökonomisches, kulturelles und soziales Kapital, wobei die beiden letzteren zusammen wiederum die Aqoise von ‚symbolischem Kapital‘ ermöglichen. Auf die verschiedenen Kapitalarten werde ich in Kapitel 2.3.1.2 näher eingehen. Die verschiedenen Arten von Kapital dienen als Einsatz und Machtmittel in den unterschiedlichen Feldern, in denen der Wert der unterschiedlichen Arten von Kapital differiert (vgl. Bourdieu: Sozialer Raum: 10). Synonym zu ‚Kapital‘ verwendet Bourdieu ‚soziale Energie‘, ‚Macht‘ und ‚Spieleinsätze‘.

Sicherlich hätten auch etliche weitere Theorien (allen voran die Kittlers) interessante Möglichkeiten eröffnet. Jedoch erscheint mir Bourdieus besonders geeignet, vor allem, da er die besonderen Bedingungen der Bohème thematisiert²⁷ und die Theorien eines Soziologen Werkzeuge zur Verfügung stellen (Konzepte, wie das der Kapitalsorten), die zur Analyse einer literatur-*soziologischen* Kategorie prädestiniert erscheinen.

In Kapitel 2.4.1 (Kulturelles Kapital) werde ich darüber hinaus auf den Stil, als Teil des Habitus²⁸ der digitalen Bohème, des Manifests der digitalen Bohème eingehen. Ein solches Vorgehen erscheint mir sinnvoll, da ich mit Bourdieu (vgl. Regeln der Kunst: 145) von einer Homologie zwischen der Position des Autors im literarischen Feld einerseits und formaler und inhaltlicher Positionen²⁹ andererseits ausgehe, eingeschlossen der Voraussetzung, dass es sich bei allen um Wahlentscheidungen handelt. Hierbei dient der Habitus als Vermittlungsinstanz zwischen Struktur und Praxis, ein Konzept, das Bourdieu erlaubt, den Dualismus zwischen Subjektivismus und Objektivismus zu überwinden und eine „Theorie der Praxis als Praxis“ (Bourdieu: Sozialer Sinn: 97) zu verfassen.

²⁷ In: Bourdieu: Regeln der Kunst.

²⁸ Unter dem Begriff ‚Habitus‘ versteht Bourdieu eine „allgemeine Grundhaltung zur Welt, die zu systematischen Stellungnahmen“ (Bourdieu: Das literarische Feld: 31). Der Habitus manifestiert sich als Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschema (vgl. Bourdieu: Sozialer Sinn: 101).

²⁹ Hierfür spricht im Falle der digitalen Bohème u.a. die technizistische Lexis, auf die im Laufe der Arbeit eingegangen werden soll.

2.3.1 Allgemeine Voraussetzungen

Vorweg ist eine Grundbedingung zu nennen, die historisch in all den Zeiten, Ländern und Orten der Bohème erfüllt war:

Eine zumindest relative Bejahung oder praktische Duldung des Individualismus, des Liberalismus, einer Autonomie der Kulturbereiche durch die Gesellschaft gehört zu den Voraussetzungen eine Boheme. (Kreuzer: Boheme: 45)

Mit diesem Mangel an Autonomie³⁰ ließe sich auch begründen, warum sich die Bohème in Deutschland mit Beginn des Ersten Weltkrieges auflöste bzw. politisch radikalisierte, während sie sich in Greenwich Village erst zur vollen Blüte entwickelte.

2.3.1.1 Neue Medienordnungen

Ein Umstand, der die Entwicklung der frühen Bohème in Deutschland beförderte, war eine völlige Neuordnung der Medienwelt. Das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts brachte einen „radikale[n] Kommerzialisierungsschub“ des Buch- und Zeitschriftenwesens, der durch die Erfindung der Rotationspresse sowie die Verbreitung des Kolportageromans befeuert wurde (vgl. Sprengel: Geschichte: 153). Resultat war

ein expandierender Literaturmarkt, mithin eine höhere und sozial breiter gestreute Zahl von Lesern, die virtuell darauf eingestellt sind, neue Produkte aufzunehmen (Bourdieu: Regeln der Kunst: 208)

Dies war für die häufig avantgardistischen Kunstprodukte der Bohème von Vorteil. Auch bot dieser Markt gelegentliche Brotjobs für Künstler, die sich ansonsten nicht hätten über Wasser halten können.

Auch das erste Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts ist von Umwälzungen in der Medienwelt, v.a. deren Digitalisierung, geprägt. Selbst wenn sich E-Books³¹, Handyromane und Blogs noch nicht weitläufig durchgesetzt haben, hinterlässt die Digitalisierung des Alltagslebens ihren Stempel auf dem Medienmarkt. Zeitungsverkäufe gehen dramatisch

³⁰ „Totalitäre Systeme gewähren keinen Freiraum – ohne den aber kann eine Boheme im Spannungsfeld zwischen Freiheit und gesellschaftlicher Ordnung nicht leben.“ (Kleemann: Symbolische Rebellion: 244).

³¹ Vgl. u.a.: www.boersenblatt.net/template/b4_tpl_tags/?tag=E-Books (Stand: 25.3.2009)

zurück, mit Audioformaten lässt sich auf dem Buchmarkt noch, im Musikgeschäft schon lange nicht mehr Geld verdienen. Blogs, Podcasts und Websites haben sich als Kritikinstanzen neben dem traditionellen Journalismus etabliert und ‚Google Books‘ versetzt Urheberrechtler in Angst und Schrecken.³² Mit diesen Neuerungen im Literaturmarkt ist auch mit einer Veränderung des Produktionsumfeldes zu rechnen.

‚Digital‘ ist auch das definierende Element der digitalen Bohème. In welchem Ausmaß, lässt sich an der folgenden Definition von Eberhard Rathgeb erkennen: digitale Bohème, das sind „Leute in Cafés ohne Festanstellung, aber mit Internetzugang“, wohingegen die analoge Bohème „Leute in Cafés ohne Festanstellung und Internetzugang“ (Rathgeb: Sie nennen es Arbeit: 1) umfasst. Der drahtlose Internetzugang bedeutet für die digitalen Bohemiens vor allem eines: Freiheit, mehr individuelle Selbstbestimmung bei gleichzeitiger (relativer) materieller Sicherheit. Man ist nicht länger an einen Schreibtisch in einer Firma, feste Arbeitszeiten, kurz: eine Festanstellung gebunden. Dies lehnte auch die frühe Bohème ab, zu dem Preis einer großen materiellen Unsicherheit, die in den meisten Fällen zu einem Leben in Armut verdammt.

Dennoch wird auch die Ambivalenz der neuen Medien anerkannt: „Leider vereinfacht die an sich zu preisende Technologie viel zu oft einen Lebensbereich um den Preis der Komplexität in einem anderen“ (Passig/Lobo: Dinge: 33). Zur Bewältigung jener Komplexität haben Kathrin Passig und Sascha Lobo ein Buch *Dinge geregelt kriegen ohne einen Funken Selbstdisziplin* zur Abhilfe geschrieben.

2.3.1.2 Neue Wirtschaftsordnungen

Die neue wie die alte Bohémebewegung gründet sich auch auf Erfahrungen der veränderten Wirtschaftsordnungen ihrer Zeit. So ist die digitale Bohème geprägt von den Erfahrungen der New Economy und dem Ende derselben in den ersten Jahren des 21. Jahrhunderts. In ih-

³² Vgl. u.a.: www.textkritik.de/urheberrecht/ (Stand: 25.3.2009)

ren Boomzeiten bot sie den Angehörigen der digitalen Bohème Arbeitsplätze, die oftmals zu einem weiten Teil den Autonomievorstellungen der Bohemiens entsprachen, bzw. mithalfen, diese erst zu bilden: „Es war die Vorstellung vom Paradies: mit wenig Arbeit am Bildschirm ganz viel Geld verdienen.“ (Meschnig/Stuhr: www.revolution.de: 29). Handelte es sich bei der Internetbranche doch

um einen jener unsicheren Orte im sozialen Raum [...], die unscharf umrissene, eher auszubildende als bereits ausgebildete, gleichzeitig äußerst dehnbare und wenig anspruchsvolle, auch [...] mit sehr unsicherer und außerordentlich gestreuter Zukunft ausgestattete Posten bietet.

(Bourdieu: Das literarische Feld: 62)

Auch zahlreiche Geisteswissenschaftler fanden, dank der offenen Feldstruktur, Eingang und Auskommen in diesem offenen Feld³³, so auch die digitalen Bohemiens Sascha Lobo, Kathrin Passig und Holm Friebe, die im Fokus dieser Arbeit stehen, da sie entscheidend zur Prägung des Begriffes beigetragen haben.

Die offene Feldstruktur – die bis dato wenig spezialisierten Tätigkeitsprofile, die nicht-kodifizierten Zugangswege sowie die Tatsache, dass ausgefeilte Technikenkenntnisse nicht notwendig waren – begünstigte, dass sowohl Kunstinteressierte mit einem Interesse an der Verschaltung alter und neuer Medien sowie z.B. Informatiker in das Feld einmündeten. (Manske: Prekarisierung: 94)

Es folgte der Zusammenbruch der New Economy ab 2001, und der Wettbewerb verschärfte, die Feldstruktur verengte sich.

Während nämlich in der Expansionsphase, überspitzt gesagt, problemlos zwei Logiken nebeneinander existieren konnten, einerseits die Logik von künstlerischen Ideen und andererseits die Logik des Profitstrebens, lässt sich anhand der Kämpfe um die Deutungshoheit im Feld zeigen, wie sich dieses Verhältnis zugunsten letzterer verändert und seine Wettbewerbslogik zunehmend deutlich hervor tritt. (Manske: Prekarisierung: 94)

Um ein dauerhaftes Überleben zu sichern, mussten die Felder der Wirtschaft und das der Kunst, bzw. der wirtschaftliche Habitus und der künstlerische Habitus, noch stärker kombiniert werden als bisher.³⁴

³³ „Die Internetbranche ist (noch) ein nicht institutionalisiertes Erwerbsfeld, daher gelten die Bedingungen des offenen Marktes. Informelle, soziale Netzwerke übernehmen die steuerungstheoretische Kompensationsfunktion“ (vgl. Manske: Prekarisierung: 96).

³⁴ Es wird von einer wechselseitigen Abhängigkeit von Habitus-, Feld- und Kapitaltheorie ausgegangen.

Zwar handelte es sich nur um ein kleines Zeitfenster, in dem die Feldstruktur der Internetbranche offen war, doch brachte diese Öffnung einen „Kollateralen Nutzen“. So „kam eine ganze Generation von Feingeistern in Kontakt mit modernster Informationstechnologie“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 40).

Als Teil der Verengung der Feldstruktur im Zuge der internetbranchenbezogenen Restrukturierungsprozesse konstatiert Manske einen Wandel vom Anbieter- zum Käufermarkt (vgl. Manske: Prekarisierung: 110). Dies trifft sicherlich zu, wenngleich die digitale Bohème auf Grund erfolgreicher Etablierung im Feld nur bedingt davon betroffen war. Für zahlreiche kreativ Tätige bedeutete dies, sich entweder den Wünschen des Marktes anzupassen, oder den eigenen Lebensunterhalt zu riskieren.

Allein in der deutschen Hauptstadt leben etwa 5000 professionelle Künstler [Stand: 2007], die Dunkelziffer ist natürlich weit höher. In jüngsten Umfragen des Berliner Berufsverbandes Bildender Künstler gaben nur 15 Prozent an, vom eigenen Einkommen leben zu können. Alle anderen sind auf zusätzliche Quellen angewiesen und versuchen, in möglichst kunstnahen Bereichen unterzukommen: als Dozent, Kellner oder Webdesigner. In den Werbeagenturen und in der Dotcom-Branche sammelte sich dieses neue Bildschirmproletariat aus scheinselfständigen ‚festen freien‘ Mitarbeitern und ganz freien Springern, die nur projektweise beschäftigt werden – viele mit künstlerischem Ausbildungshintergrund. (Saehrendt: Ende der Bohème)

Auch die Zeit der frühen Bohème ist von einem wirtschaftlichen Umbruch gekennzeichnet und, damit verbunden, von dem Aufstieg einer Klasse: der Industriellen.

Die Erfahrung, die die Schriftsteller und Künstler von den neuen Herrschaftsformen gewinnen konnten, denen sie sich in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts unterworfen sahen, und das Grauen, das ihnen zuweilen die Gestalt des ‚Bürgers‘, ‚Bourgeois‘ [sic], einflößen mochte, wird nur verständlich, wenn man sich vergegenwärtigt, was das durch die industrielle Expansion des Zweiten Kaiserreichs geförderte Auftauchen von Industriellen und Kaufleuten mit riesigen Vermögen [...] bedeutete, jene bildungs- und kulturlosen Aufsteiger, die bereit waren, in der gesamten Gesellschaft den Mächten des Geldes und ihre allen geistigen Dingen zutiefst feindlich eingestellte Weltsicht zum Sieg zu verhelfen. (Bourdieu: Regeln der Kunst: 84)

Parallel dazu hatte sich seit der Erfindung des Buchdrucks peu à peu ein Markt für literarische Produktionen entwickelt, der zu einer starken Konzentration des intellektuellen Lebens in Großstädten führte. Nahezu ausschließlich dort bestanden reelle Chancen auf Gelegen-

heitsarbeiten im intellektuellen Milieu³⁵. Damit verband sich aber auch ein wachsendes Angebot an Kräften und Produkten, das bald die Nachfrage überstieg, weswegen viele in ständiger Sorge und am Existenzminimum lebten (vgl. Kreuzer: Boheme: 44).

Diese frühen ‚Freelancer‘³⁶ gehörten zumeist dem Bildungsbürgertum an, nur in seltenen Fällen erhielten Angehörige der darunter liegenden Schichten eine Chance bzw. Ausbildung, die zu intellektueller Arbeit befähigte. Neben jenen Bildungsbürgern etablierte sich mit dem Wandel vom Agrar- zum Industriestaat ein machtvolles Besitzbürgertum, das als Antitypus ‚Philister‘ und ‚Bourgeoisie‘ in die Geschichten der Bohème eingehen sollte. (vgl. Schulze: Deutsche Geschichte: 109) Gegen diesen Utilitarismus und Rationalismus grenzte man sich u.a. durch Individualitätsstreben und *l’art pour l’art* ab.³⁷

Es geht also schon in der frühen Bohème um mehr als das bloße ökonomische Auskommen, es geht um kulturelles Gewicht und Deutungshoheit.

Wir halten fest: Beide Bohèmes begannen zu wirtschaftlichen Umbruchszeiten. Bei der frühen stand die Bohème auf der wirtschaftlichen Verliererseite, da das Mäzenatenwesen³⁸ sich überlebt hatte und sich deshalb die wirtschaftliche Situation verschlechterte. Auch ein Teil des kulturellen Einflusses, den man z.B. unter einem Mäzen noch hatte, ging verloren.

Die Künstler waren nun zu einer strukturellen Unterordnung gezwungen, die je nach Position im Feld unterschiedlich ausfallen konnte. Zwei zentrale Vermittlungsinstanzen dominierten das Feld: zum einen der Markt, der seinen Einfluss gegenüber den Literaturunternehmen

³⁵ „Zahlreich sind die Literaturbohemiens, deren Erwerbsarbeit sich in okkasionellen Auftragsarbeiten (wie Übersetzungen, Rezensionen, usw.) für Buch-Verlage, Zeitungen und Zeitschriften erschöpft oder die – für länger oder kürzer – als Redakteure oder Lektoren arbeiteten.“ (Kreuzer: Boheme: 247).

³⁶ Dt.: Freiberufler, freie Mitarbeiter.

³⁷ „Kaum ein literatursoziologischer Zusammenhang ist so gründlich belegt wie der zwischen dem ökonomischen und gesellschaftlichen Aufstieg des Bürgertums und der künstlerischen Entfaltung von Individualismus und Subjektivität.“ (Schwenger: Literaturproduktion: 33).

³⁸ „Das Verhältnis zwischen Kulturproduzenten und Herrschenden hat nichts mehr von dem, wodurch es in den frühen Jahrhunderten gekennzeichnet war, sei es die unmittelbare Abhängigkeit vom Auftraggeber (häufiger bei Malern, aber auch bei Schriftstellern belegt), sei es auch die Ergebenheit gegenüber einem Mäzen oder einem offiziellen Beschützer der Künste.“ (Bourdieu: Regeln der Kunst: 86).

direkt über Verkaufszahlen etc. oder indirekt über Herausgeberschaften und sonstige Posten ausübte. Die andere große Vermittlungsinstanz waren dauerhafte Beziehungen (auf Lebensstilaffinitäten und gleichartigen Wertesystemen beruhend, d.h. einem ähnlichen Habitus), die durch die Institution des Salons Schriftstellern zu den richtigen Kontakten verhalfen (vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst: 86).³⁹

Die beiden Faktoren, die also die Position eines ‚Literaturunternehmers‘ im literarischen Feld der Zeit bestimmten, waren ökonomisches und soziales Kapital⁴⁰.

In Bourdieus Kapitaltheorie repräsentiert ‚ökonomisches Kapital‘ alles, was „unmittelbar und direkt in Geld konvertierbar ist“ (Bourdieu: Kapital: 185). Davon unterscheidet er die Kapitalsorten ‚kulturelles Kapital‘, das inkorporiert als Wissen, objektiviert als ‚Kulturgüter‘, d.h. Bücher, Gemälde etc. oder institutionalisiert als akademische Titel auftauchen kann (vgl. Bourdieu: Kapital: 185). Weiterhin unterscheidet man ‚soziales Kapital‘:

Das Sozialkapital ist die Gesamtheit der aktuellen und potentiellen Ressourcen, die mit dem Besitz eines dauerhaften Netzes von mehr oder weniger institutionalisierten *Beziehungen* gegenseitigen Kennens oder Anerkennens verbunden sind. (Bourdieu: Kapital: 190)

Das mithilfe von sozialem und kulturellem Kapital erworbene Prestige bzw. die erworbene Anerkennung heißt ‚symbolisches Kapital‘. (vgl. Bourdieu: Kapital: 190)

Im Folgenden vertrete ich die These, dass ökonomisches und soziales Kapital, um den Faktor ‚kulturelles Kapital‘ erweitert⁴¹, nach wie vor

³⁹ Die Bedeutung der Industrialisierung und der Veränderung der damit einhergehenden gesellschaftlichen Verhältnisse für die Entwicklung der frühen Bohème ist in dem wissenschaftlichen Bohème-Diskurs eine weitestgehend unterstützte These. Vor allem Paul Honigheim, Albert Salomon, Malcolm Cowley, Fritz Martini sowie George S. Snyderman und William Josephs behandeln sie in ihren Abhandlungen ausführlich.

⁴⁰ ‚Kapital‘ ist „akkumulierte Arbeit, entweder in Form von Materie oder in verinnerlichter, ‚inkorporierter‘ Form (Bourdieu: Kapital: 183).

⁴¹ Bourdieu nennt das „kulturelle Kapital“ an gegebener Stelle nicht explizit, es spielt aber über die „gleichartigen Wertesysteme“ (Bourdieu: Regeln der Kunst: 86) in den Faktor des sozialen Kapitals hinein.

die dominanten Kräfte des Feldes sind und dass der digitalen Bohème ihre Etablierung und Behauptung im Feld⁴² vor allem der geschickten Nutzung des symbolischen Kapitals in einer Zeit, in der es hoch im Kurs steht, zuzuschreiben ist, d.h. dem „gekonnte[n] praktische[n] Umgang mit der immanenten Logik“ (Bourdieu: Rede und Antwort: 81) des Feldes.

Die wirtschaftliche Ausgangsposition der digitalen Bohème ist der frühen Bohème sehr ähnlich. Vor allem ist sie geprägt durch Unsicherheit.

Die Fähigkeit, ein gewisses Maß an Zukunftsangst und Unsicherheit auszuhalten, ist gewissermaßen die Grundvoraussetzung für ein Leben in der digitalen Bohème. (Friebe/Lobo: Arbeit: 100)

Ähnlich bewertet auch Bourdieu die mit immer größerer Unsicherheit verbundene Liberalisierung des Arbeitsmarktes:

Mit jenen Universen, in denen eine fast vollständige Koinzidenz zwischen objektiven Tendenzen und persönlichen Erwartungen, die es als lückenlose Verkettung bestätigter Antizipationen erleben ließ, ist es für immer aus. Die bisher den ‘Verdamnten dieser Erde’ vorbehaltenen Erfahrung, keine Zukunft zu haben, ist immer weiter verbreitet, um nicht zu sagen modal. (Bourdieu: Meditationen: 301)

Dass die digitale Kreativwirtschaft von dieser Unsicherheit besonders stark betroffen ist, zeigt Alexandra Manske (Prekarisierung 112f.).

Jedoch wird es in der jeweiligen Subkultur bzw. Gruppe wie der digitalen Bohème längst erwartet, dass Kreativarbeit (mit hohem kulturellen Ressourceneinsatz) ein Auskommen erwirtschaftet, das nicht annähernd mit dem eines beispielsweise selbstständigen Rechtsanwalts (bei ähnlichem Ressourceneinsatz) vergleichbar ist (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 33).

Bourdieu und Manske folgend fragt man nach den Gründen für die neuerliche Ausdehnung der Unsicherheit. Diese liegen, abgesehen von der vielbeschworenen Globalisierung und Auflösung der traditionellen Ordnungen (vgl. u.a.: Szydlik: Flexibilisierung) auch in der für sich

⁴² Manske spricht in Anlehnung an Bourdieu (Meditationen: 199ff.) von einer Dialektik der Dispositionen der Akteure, also der impliziten Feldanforderungen und wie sie diese umsetzen: ihrer Positionen im Feld. Es handele sich dabei nicht um einen Automatismus, sondern um einen dialektischen Zusammenhang (Manske: Prekarisierung: 187).

beanspruchten Autonomie, die die Flexibilisierung der Strukturen begrüßt und fördert. Es zeigt sich die interdependente Struktur von Feld und Akteuren: „Die neuen Selbstständigen sind nicht nur die Akteure und Gestalter des strukturellen Wandels, sondern zu einem großen Teil auch deren Resultat.“ (Bögenhold/Leicht: Neue Selbstständigkeit 2000: 786).

Dennoch erleben die digitalen Bohemiens, ähnlich wie einige aber bei weitem nicht alle ihrer frühen Vorgänger (u.a. Oscar A.H. Schmitz, Karl Kraus) die Unsicherheit nur bedingt als Bedrohung, sind sie doch in der privilegierten Lage, über vergleichsweise hohe Ressourcenausstattung zu verfügen und damit sozioökonomische Risiken abfangen zu können.

Wie schon die analoge Bohème, so setzt sich auch die digitale zu einem Gutteil aus Bürgersöhnen und Töchtern aus höherem Hause zusammen, die aus einer privilegierten Position heraus gegen das Lebensmodell ihrer Eltern opponieren. (Friebe/Lobo: Arbeit: 279)

2.3.2 Umfeld

2.3.2.1 Großstadt

Welche zentrale Rolle der Aufenthaltsort für die Bohème spielte, lässt sich gut an folgender Bohème-Definition aus dem Jahre 1953 erkennen: „Die Welt der Studenten, Künstler und Literaten (Bohémien) des Pariser Quartier Latin/Rive Gauche und des Münchner Stadtteils Schwabing.“ (vgl. Großer Brockhaus, zitiert nach Kreuzer: Boheme: 12)

Die häufigsten Städte bzw. Stadtteilnamen, die im Zusammenhang mit der Bohème auftauchen, sind: Paris/Quartier Latin, Berlin, München/Schwabing, Wien, Ascona, New York/Greenwich Village und San Francisco.

Die digitale Bohème nimmt für sich in Anspruch, über diese lokale Abhängigkeit hinaus zu sein.

Anders als die analoge Bohème, die sich meist in bestimmten historischen Konstellationen an einem bestimmten Ort materialisiert, ist die digitale Bohème dabei kein an einen Ort gebundenes Phänomen mehr. Es ist ein teilweise über Kontinente hinweg reichendes Netz, das seine Knotenpunkte in den Metropolen hat, sich aber durchaus auch in die Provinz erstreckt.

(Friebe/Lobo: Arbeit: 42f.)

Dennoch kann dem nur bedingt zugestimmt werden. Früher wie heute wurden Städte und Stadtviertel bevorzugt,

die ökonomisch günstig waren, eine geeignete Infrastruktur boten (Ateliers, Akademien, Lokale, etc.) und eine passende Bevölkerungsstruktur besaßen (andere Künstler, Studenten). (Kreuzer: Bohème: 217)

Dies trifft zweifelsohne auf Berlin und dort insbesondere auf den Prenzlauer Berg und Friedrichshain zu, wo auch die digitale Bohème zu finden ist.

Des Weiteren verfügte auch die frühe Bohème über ländliche Zentren (z.B. Ascona/Monte Verità, Friedrichshagen), Rückzugspunkte für einzelne Bohemiens und pflegte ein generell eher ambivalentes Verhältnis zur Großstadt (vgl. Kleemann: Zwischen symbolischer Rebellion: 20ff.). Da meist ohnehin Menschen die zentralen Knotenpunkte von Bohème-Phänomenen sind und nur sekundär die Orte, an denen sie sich aufzuhalten pflegen, braucht es immer das Zusammentreffen, die Geselligkeit (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 156).

Dennoch ist der Ort dieses Zusammentreffens keinesfalls gleichgültig, er ist essenzieller Teil des sozialen Kapitals, worauf auch das Kapitel „Place does matter“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 139ff.) hinweist. Berlin genießt den Ruf als Metropole der Kultur, insbesondere der Subkultur. Seit dem Fall der Mauer strömen Kunst- und Kulturschaffende in die Stadt (vgl. z.B. Scholz: Show des Scheiterns: 265ff.). Dort hat sich infolgedessen eine „Szenekultur“ entwickelt, die nicht nur das „kulturelle Leben“ der Stadt ungemein bereichert, sondern auch im politischen Feld als Vorteil bei der ökonomischen Stadtentwicklung und als kreative Ressource angesehen wird (vgl. Frank/Mundelius: Kreativbranchen in Berlin: 665ff.). So machte die Kreativwirtschaft im Jahre 2005 20 % des BIP Berlins aus⁴³. Und an dieser Stelle greifen ökonomische

⁴³ Quelle: <http://www.berlin.de/sen/waf/register/kulturwirtschaft.html> (Stand: 21.12.2008) Auf der selben Seite findet man auch die Umsetzung der Zahlen in einen Marketing-Claim: „Creative.City.Berlin.“, sowie die Definition des Begriffes ‚Kreativwirtschaft‘: „Unter dem Begriff ‚Kreativwirtschaft‘ verstehen wir in Berlin den erwerbswirtschaftlichen Sektor und damit alle Unternehmen und Selbständigen, die gewinnorientiert und in privater Rechtsform kulturelle Güter produzieren, vermarkten, verbreiten oder damit handeln. Auch gewerbliche Betriebsteile von Kulturinstitutionen zählen zur Kreativwirtschaft.“

misches und künstlerisches Feld ineinander. Denn nicht nur die gezahlten Steuern der Künstler unterstützen die Stadt:

Vielmehr prosperieren bestimmte Regionen, *weil* die kreative Klasse sie als attraktive Orte zum Leben erkannt hat und sich dort ansiedelt. [...] Zwar stellt die analoge oder digitale Bohème nur einen kleinen Ausschnitt der kreativen Klasse dar, bildet für sie aber doch so etwas wie die Vorhut. Man könnte auch sagen: Die Bohème lotst die kreative Klasse an Orte, an denen sich ein ganzheitlich positives Lebensgefühl realisieren lässt. (Friebe/Lobo: Arbeit: 141)

Die These, dass Kreative einen Standort als Wohnort wie auch als Wirtschaftsstandort aufwerten, vertritt federführend Richard Florida (auf den sich die digitale Bohème in ihrem Manifest beruft). Als Maßstab hierfür zitiert er u.a. den ‚Bohemian Index‘ als „the relative concentration of artists, writers, musicians and other artistic professionals“ (Florida: Creative Class: xvii), der sich direkt als positiver Standortfaktor auswirke und andere Firmen anziehe. Eine abschließende Bewertung ob Floridas These tatsächlich der Realität entspricht, sei anderen überlassen. Entgegen dieser Theorie ist jedoch die Stadt Berlin hoch verschuldet und der Zuzug von Firmen hält sich bislang in Grenzen⁴⁴. Ihr symbolisches Kapital übersteigt das ökonomische, lässt sich aber offenbar schwer monetarisieren. Daher ist Berlin „Arm aber sexy“⁴⁵.

Neben dem symbolischen Kapital der Metropolen spricht noch ein weiteres urbanes Phänomen dafür, dass Bohémebewegungen vor allem in Großstädten anzutreffen sind. Menschen in der Großstadt sind Wenn das Forschungsinteresse dieser Arbeit soziologischer Natur wäre, könnte man mit Simmel folgern, dass dieser Wandel in der Lebensform der Großstadt kennzeichnend für einen generellen gesellschaftlichen Wandel sei (zitiert nach: Manderscheid: Milieu, Urbanität und Raum: 54). Da dies aber nicht zutrifft, möchte ich es dabei bewenden lassen und auf die Texte von Alexandra Manske (v.a. Prekariisierung) verweisen, die dies hervorragend leisten.

⁴⁴ Mit der Ausnahme des Suhrkamp Verlags, dessen Motivation für den Umzug sich tatsächlich dem symbolischen Kapital zuschreiben lässt. (vgl. <http://www.tagesspiegel.de/berlin/Verlage-Literatur-Suhrkamp-Medien;art270,2725149>; Stand: 26.3.2009)

⁴⁵ Thibaut, Matthias: „Arm aber sexy“: Wowereit warb in London für Berlin. In: Tagesspiegel Berlin. 4.12.2003.

2.3.2.2 Café

Auch der zentrale Ort innerhalb der Großstadt hat sich von früher zu digitaler Bohème nicht verändert.⁴⁶ Es ist das Café. Die Bohème der Cafés nahm in den 1850er Jahren an der Rive Gauche in Paris ihren Anfang. Dort trafen sich Schriftsteller, Maler, Journalisten und Studenten in einer intellektuell stimulierenden, aber weniger formalisierten Atmosphäre und – im Gegensatz zu den französischen Salons, zu denen es einer Einladung bedurfte – im offenen Kreis (vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst: 122). Die bedeutendsten Bohème-Cafés Deutschlands waren in München das Café Stephanie, Café Leopold und Café Luitpold, Treffpunkte der Schwabinger Bohème, sowie in Berlin das Café des Westens (auch ‚Café Größenwahn‘ genannt), das u.a. von Ernst von Wolzogen, Erich Mühsam und John Henry Mackay frequentiert wurde, das Romanische Café sowie teilweise Kabarette, Gasthäuser und Kneipen.

Die digitale Bohème trifft sich im Café St. Oberholz, das Alfred Döblin schon aufsuchte, genauso wie Franz Biberkopf, der Protagonist in *Berlin Alexanderplatz*; ein Café an der Grenze von Realität und Fiktion. Doch das Café als Treffpunkt der Bohème hat im Laufe der Zeit einen enormen Wandel durchlaufen. Davon zeugt schon das Schild am Eingang des Café St. Oberholz: „Das Leben ist kein Ponyhof.“ War es früher eine winterliche „Wärmehalle“ (Mühsam: Erinnerungen: 204), Lesesaal, „Meinungsbörse“ (ebda.: 29) und Ort lebhafter Debatten und nur teilweise Arbeitsplatz⁴⁷, so ist dies heute die Hauptfunktion des Cafés.

Die Inneneinrichtung des St. Oberholz erinnert an eine Starbucks-Filiale und das ist kein Zufall. Über Amerika reimportiert wurde das Konzept von Cafés als so genannte ‚third places‘, als dritte Orte neben Wohnung und Arbeitsplatz, bzw. als Hybrid aus beiden. Die Café-Ketten sind bemüht (z.B. durch verfügbare W-LAN Abonnements, ausliegende Tageszeitungen), die Kunden an die Filialen als Arbeits-

⁴⁶ „Die Teilnahme an der Lokalgeselligkeit gehört zu den internationalen und interepochalen Konstanten des Bohemetums überhaupt.“ (Kreuzer: Bohème: 202).

⁴⁷ „Manchem ruhelosen Nervenmenschen ist es zeitweise die einzig mögliche Arbeitsstätte.“ (Prévot: Bohème: 91).

und Lebensräume zu binden; d.h. als genau das, was sie auch für die frühe Bohème⁴⁸ und für Literaturcafés generell war.

Ein wesentlicher Unterschied zur frühen Bohème ist, dass das Café heute über ein offenes W-LAN Netz verfügen muss.⁴⁹ Trotz der Tatsache, dass die Besucher die meiste Zeit alleine vor ihren Laptops sitzen, nutzt die digitale Bohème das Café auch als Ort der sozialen Interaktion und bezieht sich dabei explizit auf die Tradition der Kaffeehäuser und Salons (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 150).⁵⁰ Doch während die frühe Bohème vor allem allein arbeitet und sich gemeinsam der Geselligkeit und Diskussion hingibt, funktionalisiert die digitale Bohème die Gemeinschaft auch als Selbstdisziplinierungsmaßnahme:

Gleichzeitig bildet so eine Form der nicht inhaltlichen Zusammenarbeit guten Schutz vor der gefährlichen, schleichenden Verwahrlosung vieler Freelancer, die von zu Hause aus arbeiten und den Schlafanzug gar nicht mehr ausziehen müssten, wenn Pizzalieferdienste auch ec-Karten nehmen würden.

(Friebe/Lobo: Arbeit: 155)

In Anbetracht dessen entbehrt es nicht einer gewissen Ironie, dass Passig und Lobo ihr Buch *Dinge geregelt kriegen ohne einen Funken Selbstdisziplin* genannt haben. Man stelle sich vor, die frühe Bohème hätte über EC- oder besser noch Kreditkarten verfügt. Von ihr wäre wohl keine derartige Selbstdisziplin zu erwarten gewesen. Zeugnisse der Mäßigung sind selten in den literarischen Manifestationen der frühen Bohème. Dennoch waren auch ihre Handlungsspielräume beschränkter. Wer seine Miete nicht bezahlen konnte, wurde vor die Tür gesetzt (wie etwa der Maler Marcel bei Murger) und konnte nicht auf diverse Kreditformen zurückgreifen.

Noch augenfälliger wird die Verknüpfung von Arbeit und geselligem Beisammensein, wenn das Café als Treffpunkt das Ladengeschäft ersetzt, das oft als Produktions- und Vertriebsstätte sowie als privater Raum genutzt wird.

⁴⁸ Hugo Ball suchte in Cafés „Bekannte, Zeitungen, neue Ideen“. (Ball: Briefe: 28), Peter Altenberg verwendet gar das Café Central als seine offizielle Adresse (vgl. Kreuzer: Bohème: 208).

⁴⁹ „Die mehr oder weniger frei zugänglichen W-LAN-Wolken bilden Orte, an denen sich die digitale Bohème sammelt.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 152).

⁵⁰ Interessanterweise bezeichnet man sich als „Neuaufgabe“ dieser Tradition (vgl. Friebe/Lobo: Wir nennen es Arbeit: 150), einem Terminus, der sich ursprünglich v.a. auf Bücher bezog. Man schreibt also eine Geschichte fort und reaktualisiert sie dadurch, dass man das eigene Leben fiktionalisiert und in eine Narrative einordnet.

Ein Beispiel hierfür ist der *Supalife Kiosk*⁵¹ in Berlin von Gabriele Zygor und Jens Krisinger, die auch der Lebensform der digitalen Bohème zugerechnet werden können, wenngleich sie nicht der Kerngruppe der hier behandelten Bohemiens angehören.

Der kleine Laden ist die Fortsetzung des langsam gewachsenen Netzwerks. Er ist gleichzeitig Arbeitsplatz, Vertriebskanal und Kontaktbörse, aber auch so etwas wie eine Benutzeroberfläche einer weit verzweigten Grafiker-, Programmierer- und Kreativ-Community, die auch Außenstehenden zur Verfügung steht. (Laudenbach: Du musst das wollen: 82)

Der Begriff der „Benutzeroberfläche“ ist dem Betriebssystem eines Computers entlehnt und damit ein weiteres Beispiel der Metaphern mit technizistischem Bildspendebereich.

2.3.2.3 Netzwerk

Ähnlich verhält es sich mit dem Begriff des Netzwerkes, einem Schlüsselbegriff der digitalen Bohème, aber auch – *avant la lettre* – der frühen Bohème. Hierbei handelt es sich um ein Geflecht aus direkten und indirekten Beziehungen. Die Netzwerkstrukturen unterscheiden sich feldspezifisch und entstehen auf der Basis sozialer Beziehungen. Weiterhin ist das Netzwerk ein wesentlicher Ort der Akquise von sozialem Kapital. Die digitale Bohème hat dies erkannt und nutzt es zu diesem Zweck intensiv.

Häufig stellen die Angehörigen der digitalen Bohème [...] Verteilerknoten dar, weil sie über mehr Kontaktstellen verfügen und mehr Zeit in ihre Kontakte investieren als der durchschnittliche Angestellte. Ihre Beziehungen bilden die Kanäle, über die sie soziales Kapital akkumulieren. (Friebe/Lobo: Arbeit: 87)

Netzwerke sind, laut Simmel, geprägt von einer Ambivalenz zwischen Zusammenschluss und Konkurrenz.⁵² Von der Konkurrenz wollen die Akteure der digitalen Bohème jedoch nichts wissen. So wie Sascha Lobo in dem programmatischen Artikel „Friede, Freude, Fortschritt“:

Projektarbeit und Freundschaft lassen sich wunderbar miteinander verbinden, wenn man versucht, einen gemeinsamen Traum zu verfolgen, der nicht einmal groß und glänzend sein muss – es reicht klein und begeisternd. (Lobo: Friede, Freude, Fortschritt: 1)

⁵¹ www.supalife.de (Stand: 10.2.2009).

⁵² Simmel, Georg: Soziologie. 1958. Zitiert nach: Manske: Prekarisierung: 96.

Was sie eint, ist wie bei den frühen Bohèmegruppierungen, z.B. in Schwabing, Berlin und am Monte Verita, der Glaube an und die Umsetzung eines selbst bestimmten Lebens. Der Aspekt der gegenseitigen Konkurrenz, den die eingeschränkten Verdienstmöglichkeiten der digitalen Bohème noch verschärfen, wird von den digitalen Bohemiens an keiner Stelle thematisiert.

Wie bei anderen Bohèmegruppierungen bilden drei Persönlichkeiten ihr Zentrum: Sascha Lobo, Holm Friebe sowie Kathrin Passig. Diese Struktur spiegelt sich in der Organisationsstruktur der ZIA mit einigen Zeichnungsberechtigten, dem engeren Kreise der Agenten und dem weiteren der ‚inoffiziellen Mitarbeiter‘.

Nicht selten bildete [...] eine einzelne Persönlichkeit ihr Zentrum; oft haben sie ihren eigenen Jargon. Die Kreise stehen nicht nur Bohemiens offen, sondern z.B. auch Mitgliedern, die nur periodisch oder sporadisch im Milieu erscheinen – ohne ihre bürgerlichen Berufe oder sonstigen Bindungen aufzugeben. Die Klassifikation als Bohemekreis, Künstlerkreis, Salon oder literarisch-künstlerischer Verein ist daher in manchen Fällen schwierig. Mischformen existieren, eine breite Zone des fließenden Übergangs zwischen der ‚Kerngesellschaft‘ und der Boheme, die zugleich ohne feste Grenzen mit anderen Randgruppen verbunden ist. (Kreuzer: Boheme: 48)

Man könnte auch von einer strukturellen Teiloffenheit des Netzwerkes sprechen. Es lässt sich fragen, wie informell zumindest die ‚Kerngesellschaft‘ der digitalen Bohème wirklich ist, denn anders als etliche Autorengruppierungen, z.B. bohemische, wie der Friedrichshagener Dichterkreis oder unbohemische wie die Gruppe 47⁵³, existiert die Gruppe der Berliner digitalen Bohème auch offiziell, ist gar ins Firmenregister eingetragen. Alle diese Gruppierungen dienen der Verortung in einem sozialen Beziehungsgefüge. Der Grad der verbleibenden Autonomie variiert. Dass sich Intellektuelle im Allgemeinen und Bohemiens im Speziellen häufig in Gruppen assoziieren, die dem Gedankenaustausch, der gegenseitigen Inspiration und in manchen Fällen auch der gemeinsamen Arbeit dienen, ist ein Gemeinplatz. Als Bei-

⁵³ „Die Gruppe 47 gibt es eigentlich nicht, nicht juristisch und nicht organisatorisch. Es soll sie in diesem Sinne auch nicht geben, jedenfalls wünsche ich das nicht. Was da als Gruppe 47, gebe ich zu irreführend, bezeichnet wird, ist immer nur der Kreis der jeweils von mir zu mir Eingeladenen, zu dem ausschließlichen Zweck unveröffentlichte Manuskripte zu lesen und sie zu kritisieren. Alles andere sind Begleitscheinungen und Randerscheinungen die mit der eigentlichen Sache nichts zu tun haben.“ Hans Werner Richter an Victor Lange. 22.3.1966 (Richter: Briefe).

spiele der frühen Bohème wären hier die Berliner Bohèmekreise⁵⁴ um Else Lasker-Schüler, Peter Hille, die Brüder Hart, Richard Dehmel und Paul Scheerbart zu nennen, sowie die München-Schwabinger Kreise um Franziska zu Reventlow, Ludwig Klages, Ernst von Wolzogen und Oscar Schmidt.

Es ist auch keine homogene Gruppe, eher ein Flickenteppich von Initiativen, Projekten, virtuellen Gemeinschaften und thematischen Plattformen, die über multiple Kommunikationskanäle in losem Austausch entstehen. Gemeinsam ist ihnen lediglich das Lebensgefühl eines neuen Aufbruchs ins Ungewisse und das spielerische Austesten neuer Formen der Arbeit und Kooperation.

(Friebe/Lobo: Arbeit: 43)

Dies gilt auch für die frühe Bohème. So gab es auch in der Schwabinger Bohème unterschiedliche Richtungen und Initiativen, z.B. die Kosmiker um Klages und Schuler, die sich 1903 im großen Schwabinger Krach absonderten. Ein Beispiel für die förderliche Zusammenarbeit war der George-Kreis⁵⁵, zu dessen Praktiken es gehörte, dass sich dessen Mitglieder gegenseitig rezensierten. Die digitale Bohème treibt (bewusst oder unbewusst) diese Praxis ad absurdum, indem sie sich selbst rezensiert, wie Sascha Lobo in der Zeitschrift *Amica* (Lobo: Friede, Freude, Fortschritt).

Auch wenn es Beispiele für die Kooperation von frühen Bohemiens gibt, so sind diese doch meist vertrieblicher Natur, wie die gemeinsame Gründung einer Zeitschrift zur Herausgabe der Texte der einzelnen Mitglieder aus dem Kreis oder sie bestehen in einer gegenseitigen Rezension oder Empfehlung. Die originelle Arbeit der meisten Künstler und Schriftsteller der frühen Bohème an einem Werk erfolgt allein. Die Gemeinschaftsprojekte sind meist nur von geringer Dauer, Zeitschriften werden wenige Ausgaben nach ihrer Gründung wieder eingestellt, weil die Ablehnung von Organisationsstrukturen und Zeitplänen einer erfolgreichen Zusammenarbeit im Wege stehen.

⁵⁴ Kreise und die dazugehörige Wellentheorie der Interferenz erscheint sehr passend zur Beschreibung des Phänomens Bohème, das sich regional und mit Personen als Zentren darstellt und sich stets untereinander beeinflusst. Was bei diesem Modell jedoch fehlt, ist die zeitliche Komponente.

⁵⁵ Den ich jedoch aus Gründen, die ich später anführen werde, nicht als Bohème-Kreis werte.

Die Kreise der digitalen Bohème sind in Bezug auf Zusammenarbeit disziplinierter und koordinierter⁵⁶. Dass sich die gemeinsamen Aktivitäten auf Arbeit beschränken, darf jedoch nicht angenommen werden. Die extraprofessionellen Aspekte werden lediglich weniger thematisiert als in der frühen Bohème.

Während die frühe Bohème hauptsächlich ihr Privatleben beschreibt – seien es nun die Schwabinger Faschingsfeste (Reventlow: Aufzeichnungen), das Prellen der Miete (Murger: Boheme) oder zahlreiche Ehen des (Oscar A.H. Schmitz: Tagebücher) – verhält sich die digitale Bohème genau entgegengesetzt:

Entlang der Gretchenfrage „Wie hältst du es mit der selbstbestimmten Arbeit?“ lässt sich auch heute noch sehr wohl eine Grenze zwischen bürgerlichem Lager und Bohème ziehen. Uns interessiert hier weniger, wie die Bohème wohnt und liebt, was für Klamotten sie trägt, welche Musik sie hört und was sie sonst noch so macht oder eben nicht macht, sondern wie sie arbeitet und Geld verdient.
(Friebe/Lobo: Arbeit: 28)

Eben diese Gretchenfrage klärt, inwieweit der Mensch Kompromisse eingeht.

Dem gesellschaftlichen Kompromißprinzip setzt die Boheme das Prinzip der Radikalität und Intransigenz entgegen, das Postulat des Absoluten.
(Kreuzer: Boheme: 151)

Dies hat sich zwischen früher und digitaler Bohème nicht verändert, doch beziehen sich die jeweiligen Postulate des Absoluten auf unterschiedliche Lebensbereiche, zwei unterschiedliche Felder: Während die frühe Bohème v.a. gegen die „Kulturlosigkeit“⁵⁷ opponiert, was sich speziell auf den Freizeitbereich bezieht, so kritisiert die digitale Bohème das Arbeitsleben der modernen Angestellten, bzw. fordert diese auf, auf die Trennung zwischen Arbeit und Freizeit vollständig zu verzichten.

⁵⁶ „Als virtuelle Firma kombinieren wir die Professionalität eines Unternehmens mit der Flexibilität eines Freiberuflernetzwerks und decken so umstandslos ein breites Leistungsspektrum ab. An der Schnittstelle von Journalismus, Wirtschaft, Wissenschaft und Kunst entwickelt die Zentrale Intelligenz Agentur eigene Projekte, bietet maßgeschneiderte Produkte an und übernimmt Spezialaufgaben für kommerzielle Auftraggeber. Daneben unterhalten wir permanente Kooperationen mit Forschungsinstituten sowie diversen Kommunikationsagenturen und Redaktionen.“ (<http://www.zentrale-intelligenz-agentur.de/organisation.html>; Stand: 19.2.2009).

⁵⁷ Im Sinne von ‚Kultur‘ als Hochkultur, d.h. Kunst, Musik, Literatur.

2.3.3 Opposition

2.3.3.1 Feindbilder

In der Kritik an der Angestelltenwelt stützt sich die digitale Bohème auf den Philosophen Frithjof Bergmann⁵⁸, der häufig zitiert wird und folgert: „Etwas Besseres als die Festanstellung findet sich allemal.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 66)

Jede Form abhängiger Lohnarbeit wäre für uns der „milden Krankheit“ gleichgekommen, als die auch der Philosoph Frithjof Bergmann sie beschreibt: „Eine Zeit, in der man nicht wirklich lebt, man zählt nur die Wochen und Monate, bis es vorbei ist.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 14)

Vor allem wird kritisiert, dass Kreativität und intellektuelle Auseinandersetzung in der Angestelltenwelt durch eine vordergründige Konzentration auf Regeln und Gepflogenheiten im Keim erstickt würde.

Die Heftigkeit der Kritik der digitalen Bohème an dem Milieu der Angestellten erinnert an Sigfried Kracauers Sozialreportage von 1929 über die Angestellten der Weimarer Republik (Kracauer: Die Angestellten), die ebenfalls deren „geistige Leere“ angreift.

So verstehen sie tariflich geschützte Erwerbsarbeit als „Luxus“, deren Preis die ökonomische und mentale Abhängigkeit sei (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit 57). Als Teil dessen wird der Soziolekt der Angestellten als leere „Bullshit“-Worthülsen (das Wort „Bullshit“ wird auf Seite 59-61 von *Wir nennen es Arbeit* 18-mal genannt) kritisiert.

Weiterhin stellen Lobo und Friebe abhängige Arbeitsverhältnisse als einseitige Abhängigkeitsverhältnisse dar.

Auch zur Diskreditierung der Angestelltenwelt wird zur technizistischen Vokabel gegriffen:

Der feste Beruf auf Lebenszeit dagegen ist ein Produkt der Industrialisierung, damit kulturgeschichtlich allenfalls eine unausgeorene Betaversion. (Friebe/Lobo: Arbeit: 101)

⁵⁸ Nach seinen Vorstellungen, die er in *Neue Arbeit, Neue Kultur* darlegt und die in *Wir nennen es Arbeit* zitiert werden, würde die aussichtslose Wunschvorstellung einer Vollbeschäftigung aufgegeben und ein Modell eingeführt, nach dem jeder Mensch ein Drittel seiner Zeit in klassischer Lohnarbeit verbringt, ein weiteres Drittel mit Tätigkeiten, die ihm selbst am Herzen liegen und ein weiteres Drittel zur Selbstversorgung (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 288).

Mit der Anspielung auf die Industrialisierung schließt sich der Kreis: Was die Bourgeoisie bzw. die Philister für die frühe Bohème waren, das sind die Angestellten für die digitale Bohème (vgl. Auch Esch: Das lange Ende der Bourgeoisie: 1).

Dennoch greifen sie nur die Angestellten an, nicht aber die Unternehmen, ähnlich wie die frühe Bohème, die die Philister zwar heftig kritisierte, nicht aber die dahinter stehende Wirtschaftsordnung.

„Der Kapitalismus ist eben keine verkrustete Festung des Bösen, sondern ein extrem aufgeschlossenes, lern- und wandlungsfähiges System.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 132) Mit Rückverweis auf Kant bezeichnen die Autoren den Übergang in das Freiberuflerdasein als den „Ausgang aus der *selbstverschuldeten* Technologie-Unmündigkeit [kursiv von Verfasser]“ (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 58). Die Schuld an der eigenen Lage ist also nicht dem System, sondern jedem einzelnen zuzurechnen.

Der Begriff des ‚Philisters‘ ist wurde bereits erwähnt. Ursprünglich unterschied man den ‚Bourgeois‘ und den ‚Philister‘, wobei ersteres das Groß- und Wirtschaftsbürgertum bezeichnet und der zweite Begriff sich eher auf Klein- und Amtsbürgertum bezieht (vgl. Kreuzer: Boheme: 146). Auch wenn sich die dualistische Opposition ‚Bourgeoisie‘ – ‚Bohème‘ durchgesetzt hat und der Begriff ‚Bourgeoisie‘ in den meisten Fällen den ‚Philister‘ einschließt, so ist es doch augenfällig, wie viel besser die hinter dem Begriff ‚Philister‘ stehenden Stereotype auf die von der digitalen Bohème geäußerte Kritik an den Angestellten passen.

Die Forschung ist sich weitgehend einig, dass es sich bei dem Dualismus Bohème – Bürgertum, bei aller gegenseitigen Verachtung, um eine fruchtbare Symbiose handelt. Während die Bohème finanziell vom Bürgertum profitiert, indem sie sich aushalten lässt, die Miete/Zeche oder sonstiges prellt, so kommt ihr eine belebend-kritische (u.a. als Standortfaktor, wie in Kapitel 2.3.2.1 beschrieben) und teilweise korrektive Funktion zu (vgl. Kleemann: Zwischen symbolischer Rebellion: 243; Gay: Bürger und Boheme).

2.3.3.2 Revolution

Die digitale Bohème benennt die Missstände und inszeniert sich selbst als Gegenmodell. Doch sie arbeitet nicht an einer Revolution.

Wir wollen den vielen Menschen eine Stimme sein, die zwischen den verhärteten Fronten der überfleißigen Arbeitstiere und der alles ablehnenden Faulenzer leben. Wir möchten uns durchaus nützlich machen – aber zu unseren Bedingungen. (Passig/Lobo: Dinge: 8)

In ihrem Eintreten für die Opfer der modernen Überforderung verhält sich die digitale Bohème durchaus konsistent mit früheren Bohémebewegungen. Kreuzer identifiziert „generelle Sympathie für die ‚unteren Schichten‘ und die politische Linke“ (Kreuzer: Bohème: 287). Was jedoch die beklagten Missstände der Arbeitswelt und deren Auswirkungen auf das Individuum betrifft, so vertritt die digitale Bohème ausschließlich die Position der Bildungselite (*Intelligentes Leben jenseits der Festanstellung*). Und auch hier wird auf individuelle, graduelle Veränderung abgezielt, nicht auf eine große Revolution. Damit jedoch unterscheidet sie sich z.T.⁵⁹ von frühen Bohémiens. Die Tendenz zur Abweichung (vgl. Kreuzer: Bohème: 279) und Radikalität (ebda.: 301), sowie deren Nähe zum (oft politischen) Kabarett prädestinierten Bohémiens für politisch extreme Positionen und damit für Revolutionen. Als Beispiele revolutionärer Bohémiens seien genannt: Erich Mühsam (Schwabinger Bohémien und eine der Schlüsselfiguren der Münchner Räterepublik), Ernst Toller, den zuvor noch die Kriegsbegeisterung gepackt hatte, der Sozialdemokrat Peter Hille, Frank Wedekind, der für seine politisch anstößigen Texte im *Simplizissimus* mit Festungshaft bestraft wurde, aber auch Hanns Johst, der, wie einige Bohémiens, denen die Radikalität der Bewegung imponierte, Begeisterung für den Nationalsozialismus hegte.

Es ist jedoch festzuhalten, dass die Bohème an sich unpolitisch (im engeren Sinne des Politikbegriffs) ist: Zu dem Zeitpunkt, an dem Bo-

⁵⁹ Natürlich gelten diese Ausführungen als eine Tendenz des Durchschnitts, nicht der individuellen Bohémiens. In einer diffusen Bewegung wie der der Bohème finden sich alle politischen Richtungen des Spektrums. Elisabeth Kleemann demonstriert dies in ihrer Monographie *Zwischen symbolischer Rebellion* musterhaft.

hemien politisch aktiv werden, verlassen sie die Bohème (vgl. Klee-
mann: Zwischen symbolischer Rebellion: 168, 243).

Ebenso die digitale Bohème, auch wenn bei ihr die Neigung zum Ex-
tremen weit geringer ist: „Sie finden Bürgergeld sinnvoll, Revolution
übertrieben.“ (Rathgeb: Sie nennen es Arbeit: 2). Sie arbeiten nicht an
einem allgemeinen Gesellschaftsmodell, sondern beschreiben ihr Le-
bens- und Arbeitsmodell in all seiner Partikularität⁶⁰. Friebe:

Im Unterschied zu Aussteigerbewegungen der 70er und 80er wollen wir uns
nicht aus der Gesellschaft rausziehen und Gegenwelten schaffen. Wir haben
auch kein Problem mit Geld verdienen. (Welt.de: Digitale Boheme)

So ist die Ablehnung der Festanstellung ein sehr pragmatischer Akt,
der „dem egoistischen Motiv folgt, das bessere Leben im Hier und
Jetzt zu beginnen, koste es, was es wolle“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 130).

Die digitale Bohème sieht sich selbst als Wegbereiter, nicht als Un-
terwanderer der Massenkultur und beansprucht damit eine kulturelle
Vorreiterrolle⁶¹:

Tatsächlich hat die so genannte Gegenkultur dem Kapitalismus mehr genützt als
geschadet. Alle Suchbewegungen der Bohème nach alternativen Lebensentwür-
fen, humaneren Produkten und bedeutsamen Erfahrungen haben ihm neue Im-
pulse verliehen und Marktlücken aufgedeckt. Alternative Musikgenres, Öko-
Supermärkte und touristische Fernreisen folgen den Pfaden, die zuerst von der
Hippie-Gegenkultur beschritten wurden. (Friebe/Lobo: Arbeit: 128)

Wegen der Bejahung des Kapitalismus wurde die digitale Bohème oft
als ‚neoliberal‘⁶² kritisiert.⁶³

⁶⁰ „Machen wir uns keine Illusionen über die maximale Reichweite der digitalen
Bohème. [...] Kein Unternehmen der digitalen Bohème wird vermutlich jemals
Ceran-Kochfelder, Diabetes-Medikamente, Autobahnbrücken, Monobloc-Sessel
oder elektrische Eisenbahnen herstellen, auf die wir dennoch ungern verzichten
würden.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 137).

⁶¹ Die Theorie, dass pop- und subkulturelle Bewegungen den Kapitalismus beför-
dern, vertreten auch Terkessides und Holert in ihrer Monographie *Mainstream der
Minderheiten*.

⁶² Beschreibt der Begriff ‚Neoliberalismus‘ ursprünglich nur die Neubelebung des
Wirtschaftsliberalismus seit der Mitte des 20. Jahrhunderts wobei besonders der
wechselseitige Zusammenhang von politischer und wirtschaftlicher Freiheit, sowie
die Notwendigkeit einer Rechtsordnung, die den Wettbewerb fördert und das Entste-
hen von privaten Machtpositionen zu verhindern sucht, betont wird (vgl. Hayek:
Liberalismus: 591ff.), so ist der Begriff heute eindeutig negativ konnotiert (vgl.
Wiemeyer: Neoliberalismus: 29).

⁶³ Vgl. z.B. Wagner, Thomas: Linke Neoliberale. In Berlin tagt die ‚Digitale Bohe-
me‘. In: Junge Welt (Tageszeitung). 23.08.2007. S.12; <http://www.fixmbr.de/linker-neoliberalismus/> (Stand: 21.2.2009).

- Welt.de: Wo steht die digitale Boheme politisch?
- Lobo: Ich würde mich als gesellschafts- aber definitiv nicht als neoliberal bezeichnen.
- Friebe: Wir sehen sogar eine wachsende Rolle für einen starken Staat. Er sollte die Voraussetzung schaffen, dass es nicht mehr so ein Vabanquespiel ist, Dinge, die man gerne machen würde, anzufangen und auszutesten. Ein Bürgergeld wäre da ein Schritt in die richtige Richtung. (Welt.de: Digitale Boheme)

Eine institutionelle Unterstützung des Lebensmodells mit direkten finanziellen Hilfen, aber auch eine juristische Absicherung der Monetarisierbarkeit von symbolischem Kapital werden angestrebt.

Kreativität im Zeitalter der digitalen Reproduktion benötigt essenziell eine andere rechtliche Grundlage, als sie derzeit besteht. Diese Problematik ist eines der größten Risiken für viele Geschäftsmodelle der digitalen Bohème. (Friebe/Lobo: Arbeit: 228)

Die Akteure der digitalen Bohème erkennen an, dass das bohemische Leben sich vor allem in der Jugend⁶⁴ realisieren lässt, d.h. als transitorische Bohème (vgl. Kreuzer: Boheme: 82f. und Kapitel 2.4.3). „Mit 35 lässt sich sehr gut von der Hand in den Mund leben, mit 75 wird das zum Problem“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 284).

Auch hieran zeigt sich, dass die digitale Bohème kein Gesellschaftsmodell sein kann, sondern ein Lebens- und Arbeitsmodell für einen Teil der Gesellschaft. (Friebe/Lobo: Arbeit: 285)

Die Grenzen der Verbreitungsmöglichkeit des eigenen Lebensmodells werden eingestanden. Dennoch bleiben der Wunsch und die Hoffnung, auch in größerem Rahmen an Veränderungen in der gesamten Arbeitswelt beteiligt zu sein.

Die digitale Bohème sickert in die Unternehmen ein. Sie untergräbt die Moral der Truppe und unterspült die Hierarchien innerhalb der Abteilungen. Wieso? Weil man vieles, was innerhalb der Logik der Firma als existentielle Angelegenheit von Leben und Tod gilt, nicht mehr so ernst nehmen kann, wenn man mitbekommt, wie viele Menschen dort draußen unbekümmert und mit Spaß ihren Lebensunterhalt bestreiten. Die digitale Bohème ist ein hochansteckender Virus, der sich nicht mit Virenschanner-Software bekämpfen lässt, weil er zunächst einmal nur aus der Idee von einem besseren Leben besteht. (Friebe/Lobo: Arbeit: 67)

„Sehr gut möglich also, dass die digitale Bohème über den Umweg virtueller Welten auch das Gesicht der realen Gesellschaft verändert.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 263)

⁶⁴ Die Dauer der ‚Jugend‘ hat sich jedoch von der frühen zur digitalen Bohème stark verlängert, so dass jetzt auch 35 noch als jugendlich gilt.

Auch in der Hoffnung, ein Vorbild und Wegbereiter für künftige Generationen zu sein, gleichen sich die digitale und die frühe Bohème. So erklärt Erich Mühsam im Schlusswort seiner *Erinnerungen*:

So haben wir beispielgebend gelebt und, bewußt oder nicht, der nächsten Generation vorgemacht, daß es möglich ist, in Verbundenheit frei zu sein, sie damit gemahnt, Zustände zu schaffen, in denen die Freiheit nicht das Vorrecht einiger um ihren Ruf unbesorgter Künstlermenschen zu sein braucht, sondern die Lebensform der Verbundenheit aller Menschen. (Mühsam: *Erinnerungen*: 332)

2.3.4 Arbeitshaltung

Wo die frühe Bohème bei einer Kritik und Satire der Bourgeoisie/Philister bleibt, geht die digitale Bohème einen Schritt weiter: Sie verfasst ein Manifest, statuiert/fiktionalisiert sich selbst zum Exempel und plädiert für eine humanere Arbeitswelt.

Man versucht, die „Mechanismen der Spaßgesellschaft“ (Kathrin Passig, zitiert nach: Krekeler: Passig: 49) auf die Arbeitswelt zu übertragen.

Doch das Konzept bezieht sich nicht auf die gesamte Arbeitswelt, sondern nur auf die in kreativen Berufen Tätigen⁶⁵.

Die Akteure der digitalen Bohème sind sich bewusst, dass es sich zwar bei der Festanstellung längst noch nicht um ein „Auslaufmodell“ handelt, aber die digitale Bohème verändere die eigene Arbeitswelt wie auch die der Angestellten nachhaltig (vgl. Friebe/Lobo: *Arbeit*: 67).

Arbeit dient der digitalen Bohème als Quelle der Selbstverwirklichung und Sinnentfaltung, also der „normativen Subjektivierung der Arbeit“, um mit dem Göttinger Soziologen Baethge zu sprechen, der darunter die „Geltendmachung persönlicher Ansprüche, Vorstellungen und Forderungen in der Arbeit“ und damit verbunden eine „Entwicklung des Arbeitsbewusstseins der Beschäftigten“, insbesondere bei Hochqualifizierten, versteht (Baethge: *Arbeit, Vergesellschaftung, Identität*: 7).

⁶⁵ „Die digitale Bohème [kann] kein Gesellschaftsmodell sein, sondern ein Lebens- und Arbeitsmodell für einen Teil der Gesellschaft.“ (Friebe/Lobo: *Arbeit*: 284f.).

Um zu Kreuzers Definition der Bohème zurückzukehren: Die Arbeit muss genügend „individualistischen Spielraum“ bieten.

Was die digitalen Bohemiens fordern, ist zum einen die Selbstbefreiung des kreativen Individuums, zum zweiten die institutionelle Unterstützung⁶⁶ und Absicherung der unsicheren Feldstruktur der Creative Industries (vgl. Manske: Prekarisierung: 72), die sich im Spannungsfeld von Kunst/Kultur und Ökonomie befinden.

Als Teil des o.g. „individualistischen Spielraums“ lässt sich auch die Freiheit zur Prokrastination, d.h. zum Nichtstun und Aufschieben⁶⁷, verstehen, auf welcher Kathrin Passig und Sascha Lobo in *Dinge geregelt kriegen ohne einen Funken Selbstdisziplin* bestehen.

„Aufschieben ist auch arbeiten“ (Passig: Aufschieben: 22). Diese Aussage meint sie weit weniger ironisch, als sie klingt. Denn wenn gleich diese Aufzählung sicherlich hyperbolisch überhöht ist, so war Kathrin Passig, auch wenn nur ein geringer Teil zutreffen sollte, keineswegs unproduktiv:

Während der Arbeit am Buch habe ich ein neues Blog gegründet und mehrere vollgeschrieben, ein anderes Buch fertiggestellt, an einer Radiosendung mitgearbeitet, ein Museumskonzept, ein Kunstprojekt und diverse neue Geschäftsideen erdacht, die Buchhaltung der ‚Riesenmaschine‘ reformiert, zwölf Berge bestiegen und sämtliche verpasste Serien der Jahre 2002 bis 2008 gesehen.
(Passig: Aufschieben: 23)

Das Aufschieben dient hier nur als Freiraum für anderweitige Produktion und verdeutlicht erneut die Entgrenzung von Freizeit und Arbeit, jedoch in umgekehrter Richtung: Die Nicht-Arbeitszeit dient nicht mehr der Erholung, bzw. ‚Freizeit‘, sondern wird auch zu Produktionszwecken genutzt.

Das laissez-faire-Leben der frühen Bohème ist also in einem weit geringeren Maße realisiert. Wie schon das Beispiel der EC-Karten (vgl. 2.3.2.2) und der gegenseitigen Arbeitsmotivation im Café (vgl. 2.3.2.2) gezeigt hat, ist die Disziplinierung von außen weitgehend weggefallen, doch sie wurde durch Selbstdisziplinierung ersetzt.

⁶⁶ Als Beispiel wird u.a. das Bürgergeld genannt (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 284; Welt.de: Digitale Boheme).

⁶⁷ „Denn Boheme, psychologisch gesehen, ist ja nichts anderes als soziale Unordentlichkeit“ (Mann: Werke, Bd. X: 389f.).

Das Ideal der selbst bestimmten Arbeit, die gleichzeitig auch ein Höchstmaß an Freude bringt, entstammt den Erfahrungen der digitalen Bohème in der Hochphase der New Economy: „Dort [in der kreativen Internetbranche] zu arbeiten war nicht nur richtig hip, sondern ‚irgendwie‘ gar kein richtiges Arbeiten mehr.“ (Meschnig/Stuhr: www.revolution.de: 29). Arbeitspraktiken prägten sich ein, die durch ein Höchstmaß an Flexibilität und Selbstorganisation bestimmt sind.

2.3.4.1 Disziplinierung

Alexandra Manske beobachtet gleichzeitig als Komplementärtrend eine „informelle Professionalisierung“ der Internetbranche (vgl. Manske: Prekarisierung: 99). Auch die digitale Bohème professionalisiert sich. Mit einer gewissen Regelmäßigkeit werden Veranstaltungen organisiert (teilweise auch mit Sponsoring), wie z.B. die formalisierten Podiumsdiskussionen der Berlin Bunny Lectures⁶⁸, regelmäßige PowerPoint-Karaoke-Veranstaltungen, das 2007 durchgeführte Festivalcamp *5to9*⁶⁹, das das traditionelle *9to5*-Konzept auf den Kopf stellt und dennoch in seiner Struktur (formalisierte Anmeldung, Ablaufpläne, Vorträge) stark an eine berufliche Tagung erinnert. Letztlich ist die gesamte Firmenstruktur der ZIA als informelle Professionalisierung zu verstehen.

Passig: „Wenn man einen Firmennamen, Visitenkarten und einen Briefkopf hat, kommt man eher an Jobs mit ordentlichen Tagessätzen, als wenn man als Einzelkämpfer auftritt. Man tut so, als wäre man eine Firma, und schon ist man eine.“
(Laudenbach: Du musst das wollen: 84)

Durch die Fiktion einer Firma wird diese real. In ihr vereinen sich auch Brotjob und künstlerische Verwirklichung, denn die ZIA führt sowohl klassische Auftragsarbeiten wie auch selbst induzierte Projekte durch.

Ob diese Professionalisierung als Zugeständnis oder als echte Bereicherung verstanden wird, ist nicht belegt. Auch wäre es interessant zu

⁶⁸ www.supatopcheckerbunny.de/berlin-bunny-lectures (Stand: 10.3.2009).

⁶⁹ www.9to5.wirnnennesarbeit.de (Stand: 19.2.2009). Das Festival dauerte drei Tage und fand jeweils von 17 Uhr bis 5 Uhr nachts statt.

untersuchen, welche Priorität der Firma um der Firma willen eingeräumt wird, bzw. wie stark sie wirklich dem individuellen Glück der Mitarbeiter untergeordnet ist, ist dies doch die höchste Zielsetzung.

Wenn es eine einhellig geteilte Forderung der digitalen Bohème gibt, dann ist es die einer benutzerfreundlichen Welt, die sich den Lebens- und Arbeitsbedürfnissen der Menschen anpasst und unterordnet. (Friebe/Lobo: Arbeit: 285)

All dies zeugt von einem anthropozentrischen Weltbild, frei nach der Annahme: „Nicht ich bin unzulänglich, die Welt ist ungünstig eingerichtet und falsch gewartet⁷⁰.“ (Passig/Lobo: Dinge 46). Beklagt werden die von der digitalen Bohème identifizierten⁷¹ Missstände der gegenwärtigen Gesellschaft, die Anpassung des Lebensentwurfs an Forderungen von Arbeitgebern (vgl. Interview Holm Friebe mit Günter Faltn⁷²), das technizistische Effizienzdenken, das auf Menschen übertragen wird und das immer wieder in den sprachlichen Bildern der digitalen Bohème seinen Ausdruck findet, die technische Überforderung, die berufliche Überforderung (mit zunehmender Technisierung und Spezialisierung von Wirtschaft und Industrie⁷³), die informationelle sowie die soziale Überforderung (z.B. der rapide Anstieg der Zahl an Kontakten, vgl. Passig/Lobo: Dinge: 32) und der eigene Lebensentwurf dient als Alternativmodell. Laut Passig und Lobo ist es „keine Schande überfordert zu sein, sondern die Normalität des Menschen im 21. Jahrhundert“ (Passig/Lobo: Dinge: 32).

Spätestens „technizistisches Effizienzdenken“, „technische Überforderung“ und „Spezialisierung“ erinnern an das Zeitalter der Industrialisierung, die Anfänge der Massenproduktion und das Gegenmodell des Industriellen – den frühen Bohemien. Eine Konstanz durch alle Epo-

⁷⁰ Auch hier wird eine Metapher aus dem technischen Bereich verwendet.

⁷¹ Diese beruhen selbstverständlich auf subjektiver Wahrnehmung; zu bewerten, ob es sich dabei um wirkliche Missstände handelt, ist nicht Anliegen dieser Arbeit.

⁷² Vgl. <http://video.google.com/videoplay?docid=-5473043896308488626> (Stand: 28.12.2008).

⁷³ „Der Mitteleuropäer muss Spezialist in mindestens allem sein, um geschmeidig und unversehrt durch das Dickicht der Zwänge und Möglichkeiten des Alltags zu gelangen. Prokrastination ist häufig eine Folge der Überforderung durch die Umwelt. [...] Dieser Zusammenhang zwischen Überforderung und Prokrastination betrifft die gesamte Gesellschaft – manche Menschen kommen nur besser damit zu recht.“ (Passig/Lobo: Dinge: 32).

chen der Bohème ist dabei ihr Credo ‚arbeiten, um zu leben und nicht leben, um zu arbeiten‘.

Das legt eine Schlussfolgerung nahe, die sich weithin durchgesetzt hat (vgl. Gay: Bürger und Bohème): Die Bohème ist immer eine Reaktion auf die vorgefundenen Bedingungen und wirkt diesen teilweise als Korrektiv entgegen. Die frühe Bohème wirkte als Gegenentwurf zum Bürgertum und heute fungiert die Bohème als Komplementär zum Effizienzmenschen⁷⁴ bzw. einer auf den Lebenslauf abgestimmten Lebensweise. Ihr Ziel sei es, „den Personalchef in Kopf und Lebenslauf auszuschalten, die Jugend zu verderben zu ihrem eigenen Besten.“ (Friebe: Video-Interview mit Günter Faltin 16min:40sekff.). Ein Beispiel ist das Buch *Dinge geregelt kriegen ohne einen Funken Selbstdisziplin*, „das nicht die Prokrastination, sondern das Leiden an ihr beseitigen will“ (Passig/Lobo: Dinge 208).

Als die größte Bedrohung der eigenen Autonomie und des eigenen Glücks der selbst bestimmten Arbeit ist nicht mehr die Disziplinierung von außen, sondern die Disziplinierung im eigenen Kopf. Dies würde direkt an Foucaults These der Internalisierung von Repression aus *Überwachen und Strafen* anschließen⁷⁵.

Es ist jedoch kritisch einzuwenden, dass die digitale Bohème selbst nicht frei von diesen Einstellungen ist. So preist sie die Zeiten der New Economy, als Geisteswissenschaftler in Kontakt mit HTML & Co. kamen (Friebe/Lobo: Arbeit: 40), lobt sie die Effizienz des Einsatzes von Freelancern im Vergleich zu Festangestellten (Friebe/Lobo: Arbeit: 66) und praktiziert selbst in höchstem Maße die Selbstdisziplinierung im Kopf.

⁷⁴ Dieser Gegensatz wird v.a. in *Dinge geregelt kriegen* mit dem LOBO („Lifestyle of Bad Organization“ – das Akronym ergibt den Autorennamen, was als ironischer Seitenhieb auf die populäre Managementliteratur und deren Vorliebe zu sprechenden Akronymen verstanden werden darf) als Komplementär zum Effizienzmenschen ausgearbeitet.

⁷⁵ Vgl. Foucault: „Derjenige, welcher der Sichtbarkeit unterworfen ist und dies weiß, übernimmt die Zwangsmittel der Macht und spielt sie gegen sich selber aus; er internalisiert das Machtverhältnis, in welchem er gleichzeitig beide Rollen spielt; er wird zum Prinzip seiner eigenen Unterwerfung.“ (Foucault: *Überwachen und Strafen*: 260).

2.3.4.2 Entgrenzung von Arbeit, Kunst und Leben

Ebenso wie die Entgrenzung von privatem und öffentlichem Raum, die mit den Cafés der frühen Bohème eine erste Blüte erlebte, fordert die digitale Bohème eine Entgrenzung von Arbeit und Leben. Die Grenzen des ökonomischen und des künstlerischen Feldes verschwimmen zunehmend.

Michael Brake, Kommunikationswirt und digitaler Bohemien, schildert:

Einen nicht unwesentlichen Teil meines Geldes verdiene ich momentan mit Jobs, die über das Weblog *Riesenmaschine* und die *Zentrale Intelligenz Agentur* vermittelt werden. Kennengelernt habe ich die ganzen Leute über Sascha Lobo, den ich wiederum nur deshalb besser kenne, weil wir beide mal zusammen ein zweitägiges Punkkneipenkickerturnier gewonnen haben, das Finale war so gegen vier Uhr morgens, an einem Dienstag.

(Zitiert nach: Passig/Lobo: Dinge: 91)

Die digitalen Bohemiens behaupten, dass die Unterscheidung zwischen privatem und beruflichem Kontakt, Arbeit und Freizeit sowie Brotjob und selbst induziertem Herzensprojekt zunehmend unklar werden.

Dagegen kann man einwenden, dieser Punkt wurde bereits angesprochen, dass in der frühen Bohème das Leben jedoch in weit vielfältigeren Facetten geschildert wird als in der digitalen Bohème. Man könnte daher behaupten, dass sie die Trennung Leben – Arbeit nur partiell aufheben, indem sie sich, wie bereits erwähnt, in ihren Darstellungen ausschließlich auf den Teil ‚Arbeit‘ beschränken und das ‚Leben‘ außen vor lassen wollen.

Friebe: Wenn man das Klischee der Boheme im Kopf hat, wirkt das vielleicht abschreckend. Es hat aber nichts mit Ausgehen, Alkoholkonsum oder freien Liebespraktiken zu tun, das interessiert uns alles nicht...

Lobo: Zumindest nicht in dem Buch.

Welt.de: Sonst schon?

Lobo: Klar.

Friebe: ... es geht einfach um vernetzte Kreative, die außerhalb der traditionellen Strukturen, oft in Kneipen oder Cafés, arbeiten. Das ist eine neue alte Form der Arbeit, die viel zu wenig beleuchtet wird.

(Die Welt: Digitale Boheme)

Die Typologie Kreuzers (äußere Erscheinung, Wohnung des Bohemiens, Vagabundage etc.) ist mit der digitalen Bohème nur bedingt

vergleichbar, da gerade jene ‚privaten‘ Aspekte nie thematisiert werden. Der Wille zur provokatorischen Abweichung beschränkt sich auf die Arbeitswelt.

Auch wenn einige der Aspekte sicherlich in der permissiven Gesellschaft des 21. Jahrhunderts ihren provokatorischen Reiz verloren haben, so ist es doch auffällig, dass Konstanten der Bohème-Tradition, die das Privatleben betreffen wie Kleidung (abgesehen von Sascha Lobos rotgefärbtem Irokesenschnitt, in dem die grüne Perücke Baudelaire's ihre Entsprechung findet), Wohnung, Stilisierung des Benehmens, Libertinage, Reisepassion, Feiern, Alkohol- und Drogenkonsum, komplett ausgespart sind.

Gerade ein transparentes Medium wie das Internet bringt viele Künstler hervor, deren Kunstwerk eine ständige Selbstbeobachtung durch das Medium Internet ist (wie z.B. Hasan Elahi⁷⁶ oder Jonathan Meese⁷⁷). Auch in der frühen Bohème war das Leben das Kunstwerk und das Kunstwerk das Leben; eine Entgrenzung vollzog sich. Viele Bohemiens haben selbst nur wenige Kunstwerke hinterlassen oder sind nur mit ihrem Leben in die Werke anderer Personen eingegangen.

Die beliebtesten Themen, darin gleichen sich frühe und digitale Bohème, sind die Bohemiens selbst. Daher finden wir auch unter ihren Werken zahllose reflexive Formen, wie Selbstbeschreibungen, Selbstportraits, Blogs, Tweets⁷⁸, Schlüsselromane, Tagebuchaufzeichnungen etc.⁷⁹, die offen Namen nannten und abweichendes Verhalten darstellten.

Die digitale Bohème bemüht sich um das Kunststück, die über sie verfügbaren Informationen zu kontrollieren und sie auf ihre Texte und Glaubenssätze zu beschränken. Ihre Entgrenzung von Leben und Arbeit, privatem und öffentlichem Raum erfolgt insofern höchst inkonsequent.

⁷⁶ Vgl.: <http://elahi.org/> (Stand: 26.2.2009).

⁷⁷ Vgl.: http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/ (Stand: 10.2.2009).

⁷⁸ Twitter-Einträge; (www.twitter.com; Stand: 10.2.2009).

⁷⁹ Z.B. Schmitz, Oskar A.H.: *Tagebücher. Das wilde Leben der Bohème*; Reventlow, Franziska Gräfin zu: *Herrn Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil*; Friebe/Lobo: *WIR* [Majuskeln von Verfasser] *nennen es Arbeit*.

Man könnte einwenden, dass die künstlerische Leistung just darin liegt, eine Auswahl des Dargestellten zu treffen. „Greift nur hinein ins volle Menschenleben! [...] Und wo ihr's packt, da ist's interessant.“ (Goethe: Faust I: 7) Man muss es packen, etwas herausgreifen, ein bloßes Abbild ist ästhetisch reizlos⁸⁰. Es handelt sich also nicht um eine Entgrenzung von Arbeit und Leben, sondern um eine Fiktion einer Entgrenzung von Arbeit und Leben bei gleichzeitiger ‚realer‘ strenger Beibehaltung eben jener Grenze und damit verbunden der Fiktionalisierung des eigenen Lebens.

Im folgenden Artikel werden am Beispiel des Ladengeschäfts typische Geschäftsmodelle von digitalen Bohemiens beschrieben:

Genau wie Tatzels Anzug-Handel oder Antje Strubelts Taschen transportieren Schwans Waren einen Lebensentwurf, den sich kein cleverer Betriebswirtschaftler oder Berater hätte ausdenken können. Vielleicht wirken sie deshalb so persönlich und unverwechselbar. Ihre Besitzer und Geschäftsführer sind mehr als Verkäufer und freundliche Dienstleister, obwohl sie das natürlich auch sind. Doch sie sind außerdem *Autoren, die ihre Läden erfunden haben wie Schriftsteller, die sich Romane ausdenken. Ihre Geschäfte sind für sie elegante Wege, um zu Autoren ihres eigenen Lebens zu werden, statt sich vom Arbeitsmarkt und von Bürokratien das Drehbuch zur eigenen Arbeitsbiografie schreiben zu lassen.* [kursiv von Verfasser] (Laudenbach: Du musst das wollen: 82)

Dass ihre Arbeitsbiographie der Projekte eine Kapiteln vergleichbare Strukturierung gibt und deren Verfasser darüber hinaus höchsten Wert auf Intertextualität legen, zeigt sich im nächsten Kapitel.

2.3.4.3 Projekte

Projektemacher gebe es nicht erst seit der New Economy, so klären uns Friebe und Lobo auf, und beziehen sich auf das Buch *Projektemacher* des Kulturwissenschaftlers Markus Krajewski, sondern seit Anbeginn der Menschheit – zumeist in politischen oder ökonomischen Erschütterungsmomenten und Umbruchsituationen⁸¹.

Wir sehen unter Bezugnahme auf Daniel Defoes *An Essay upon Projects* den Versuch, sich in eine historische Linie mit dem Archeprojekt Noahs und dem Turmbau von Babel einzureihen:

⁸⁰ Dies lässt sich an ‚Reality TV‘-Sendungen mustergültig beobachten, wenngleich deren Popularität die These gleichzeitig in Frage stellt.

⁸¹ Vgl. Kapitel 2.3.1.2

Projektemacher, wie Defoe sie beschreibt, sind einerseits heroische Visionäre, die mit ihren Unternehmungen den Fortschritt voranbringen und das öffentliche Wohlergehen mit dem eigenen Vorteil verbinden. Gleichzeitig sind es tragische Charaktere, gefangen „zwischen Kunst und Elend“ weil sie darauf angewiesen sind, dass die Krone und zunehmend auch solvente Privatleute ihre hochtrabenden Pläne finanzieren. (Friebe/Lobo: Arbeit: 103)

So amüsant es klingen mag, ein Web 2.0-Projekt mit der Arche Noah zu vergleichen, so akkurat ist es doch, da es sich bei beiden um Texte handelt, die zur Identitätsbildung, bzw. -stärkung einer Gruppe beitragen sollen, der digitalen Bohémiens und der Christen.

Die digitale Bohème erschafft sich durch die Niederschrift in ihrem Manifest eine eigene Traditionslinie, die von Daniel Defoe bis zu Bernd Cailloux reicht:

Noch in einer anderen Hinsicht ist *Das Geschäftsjahr 1968/1969*⁸² aufschlussreich, indem es nämlich den Übergang von einer rein künstlerischen zu einer technizistischen Bohème markiert. (Friebe/Lobo: Arbeit: 39)

Intertextualität wird zudem von den digitalen Bohémiens als typisches Merkmal des digitalen Zeitalters identifiziert (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 228). Hier stoßen wir auf eine weitere besondere Eigenschaft der digitalen Bohème. Die frühe Bohème *beschreibt* sich selbst, die digitale Bohème *analysiert* sich und reiht sich gleichzeitig in eine Tradition ein.

Kreativität im digitalen Zeitalter ist nicht der genuin originelle Akt, bei dem etwas aus dem Nichts erschaffen wird, sondern bedeutet auch Zitat, Sampling, die Verfremdung und Weiterverarbeitung vorgefundenen Materials. (Friebe/Lobo: Arbeit: 228)

2.3.4.4 Kunst

Man kann argumentieren, dass – auch wenn die frühe Bohème definitiv Anleihen bei der romantischen Genieästhetik hat – Kunst immer mit Vorgefundenem arbeitet und das nicht erst seit es den Begriff ‚Objet trouvé‘ gibt. Die schon erwähnten reflexiven Medien der Bohème entdecken auch ihr beliebtestes Objekt – sich selbst.

Auch wenn die Bohème immer wieder eine Loslösung von Autoritäten (sei es bei der Lebensführung oder im Falle der Avantgarde von ästhetischen Vorschriften) anstrebt, eine wirklich autonome Kunst gibt es nicht. Kunst ist immer von den Erfahrungen des Künstlers abhängig

⁸² Cailloux, Bernd: *Das Geschäftsjahr 68/69*. Frankfurt: Suhrkamp: 2007.

sowie von dessen wirtschaftlicher Situation, d.h. von Hof, Staat oder Markt.

Dass Literatur eben automatisch aus der Person des Autors entsteht, dagegen kann man nichts machen. Egal, ob man für die Miete schreibt oder aus dem Drang, sein Herz ausschütten zu müssen. Das macht doch für den Text keinen Unterschied. (Kathrin Passig, zitiert nach Krekeler: Passig: 48)

Die digitale Bohème profitiere nun von der Ausweitung des kulturellen Sektors, denn:

Immer mehr unabhängige Filmproduktionen, Independent-Bandprojekte, Produzentengalerien und Kleinverlage schaffen es demnach, sich immer größere Scheiben vom Kultur- und Unterhaltungskuchen abzuschneiden, indem sie selbst in die Kulturunternehmer-Rolle schlüpfen. (Friebe/Lobo: Arbeit: 36)

Durch ihre zunehmende Integration in das wirtschaftliche Feld durch das Web 2.0, sowie die zunehmende Fragmentierung der Öffentlichkeit, die wiederum über das Web 2.0, bzw. den ‚Long Tail‘, zugänglich ist, gelingt der digitalen Bohème die ökonomische Etablierung.

Vorteilhaft für die digitale Bohème ist zum einen, dass man sich dadurch auch zunehmend unabhängiger macht von den Vermittlern zwischen ökonomischem und künstlerischem Feld, den Verlagen, Galeristen, Labels etc. (vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst: 115), und deren Auswahl und Limitationen, sowie Selektionsmechanismen, die im Web 1.0 noch vorhanden sind – eine weitere Grenzüberschreitung.

Zum anderen verschwimmen durch die Entwicklung des Internets auch die Grenzen zwischen künstlerischem Objekt und Medium zunehmend – eine weitere Entgrenzung.

Das Internet hat den Handlungsspielraum der Bohème radikal erweitert. Die analoge Bohème war stark auf Klampfe, Pinsel und Staffelei beschränkt. In den Achtzigern hat die Bohème jedoch die Technik umarmt. Seitdem fabriziert sie nicht mehr nur Inhalte, die dann andere verwerten, sondern kontrolliert auch ohne großen Kapitaleinsatz deren Verbreitung, Kommunikation und Vertrieb. (Welt.de: Digitale Bohème)

Laut der digitalen Bohème

[...] fungiert das digitale Medium als Verstärker analoger Aktivitäten. Damit verschmelzen analoge und digitale Bohème bis zu einem gewissen Punkt. Genauso verschmelzen häufig primäre Inhalte und deren Verbreitung zu einer kreativen Gesamtleistung, um nicht gleich den wagnerisch überfrachteten Begriff des „Gesamtkunstwerks“ zu bemühen. (Friebe/Lobo: Arbeit: 42)

Eine ähnliche Tendenz identifizierte auch schon Frank Benseler, der den Autor mehr und mehr in den materiellen Produktionsprozess ein-

gebunden sieht, was ihn zu einem „produktiven Gesamtarbeiter“ macht. Schon 1970 prognostiziert Benseler, dass nach amerikanischem Vorbild

ein einziger umfassender Kommunikationsmarkt entsteht, der vom Fernsehen bis zum Taschenbuch, von der Bibliothek bis zum Telekolleg, vom Nachrichtencomputer bis zum Redakteur reicht. (Benseler: Literaturproduktion: 2)

Diese Tendenzen kommen dem Streben nach Entgrenzung und Erweiterung des individualistischen Handlungsspielraums, welches Bohemiens per definitionem eigen ist, entgegen.

Doch ist eine Affinität zu Richtungen erkennbar, die Formen und Grenzen sprengen oder auflösen, mit den extremsten Möglichkeiten einer Kunst, einer Gattung, einer Technik experimentieren, ebenso zu den literarisch-künstlerischen Möglichkeiten der Improvisation und Assoziation.

(Kreuzer: Boheme: 50)

Man könnte also schlussfolgern, dass das Medium Internet die Bedürfnisse einer Bohème optimal komplementiert.

Auch werden Bohemiens auf Grund ihrer Arbeitsweise und ihrer Einstellungen vor allem lockeren und kleinen Formen⁸³ gerecht (vgl. Kreuzer: Boheme: 50). Auch hier bietet das Internet neue Möglichkeiten. Blogs sind eine Kleinform, die vorwiegend in umgangssprachlichem Stil gehalten sind und tagebuchähnliche anekdotische Beiträge umfassen.⁸⁴ Ein weiteres Merkmal von Blogs: Sie sind voraussetzungslos⁸⁵, jeder kann einen Blog schreiben. Ähnliches gilt in sogar noch extremerer Form für Tweets.

War es zu Zeiten der frühen Bohème v.a. Frankreich, das seine Konzepte exportierte und das kulturelle Feld dominierte, so ist es heute vor allem Nordamerika, das seine Konzepte exportiert. Sei es durch avantgardistische Literatur⁸⁶, neue Publikationsformen und -medien oder durch die Software zur Erstellung, Verbreitung und zum Ver-

⁸³ „Die große Form widersteht der Boheme, besonders ihrem spontanistischen, auf den Augenblick gerichteten Ansatz, als nicht wesensgemäß.“ (Kleemann: Zwischen symbolischer Rebellion: 58).

⁸⁴ Dass diese Form wiederum auf den Stil der größeren Publikationen der digitalen Bohème abgefärbt hat, werde ich in Kapitel 2.4.1.2 zeigen.

⁸⁵ Zumindest sind sie dies in ihrer Einrichtung und ihrem Betrieb, nicht in der Erzielung von Reichweite oder gar ökonomischem Profit.

⁸⁶ Z.B. Mark Z. Danielewskis *House of Leaves*, Jonathan Safran Foer *Everything is Illuminated* oder David Foster Wallace *Infinite Jest*.

trieb, die unsere Gedanken festhält und prägt⁸⁷: Textverarbeitungsprogramme, Blogging-Software, Social Networks, E-Books, Twitter, Ebay und Amazon. Auch der Vertriebskanal www.etsy.com, der Anbieter und Abnehmer von Selbstgebasteltem zusammen bringt, ist ein amerikanisches Konzept. Nach seinem Vorbild wurde der deutsche Ableger www.dawanda.de gebaut⁸⁸. Do-it-Yourself ist neuer Trend, den die digitale Bohème frühzeitig erkannte und dem sie sich anschloss. „Die digitale Bohème schneidert, schnitzt, schustert und strickt, ebenso wie sie schreibt, musiziert, fotografiert und filmt.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 215). Dies thematisieren Friebe und Ramge in ihrem Buch *Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion* und nennen es mit Alvin Toffler „Prosuming“, eine Mischung aus Produzieren und Konsumieren.

Der Prototyp des Prosumenten im Webzeitalter konsumiert, produziert und kommuniziert nahtlos über mediale, soziale und technische Netzwerke hinweg und versorgt längst nicht mehr nur sich selbst mit Produkten aus eigener Herstellung. (Friebe/Lobo: Arbeit: 215)

Das ‚Prosuming‘ transzendiert bzw. entgrenzt also die klassische Trennung von Produzieren und Konsumieren und bietet damit eine Alternative zu den Produkten des Massenmarkts.

2.3.4.5 Literaturproduktion: Verknüpfung von Kunst und Wirtschaft

Kommen wir nun zu dem spezifischen Feld der Literatur. Bourdieu scheidet die Literaturproduktion in zwei Extreme, wenngleich diese nie in ihrer Gänze verwirklicht werden: Den Massenmarkt und „reine“ Literatur, die gleichgültig gegenüber ökonomischem Profit ist und die Kunst nur der Kunst wegen betreibt⁸⁹. Erstere brächten vor allem kurzfristige Bestseller hervor, deren Lebensdauer äußerst begrenzt sei.

⁸⁷ Die Theorie des Einflusses des Mediums und der Form auf den Inhalt des Kunstwerkes bietet unendliche Anschlussmöglichkeiten. Leider fehlt hier der Raum, um darauf einzugehen. Es sei jedoch auf den Aufsatz von Sibylle Krämer *Das Medium als Spur und Apparat* verwiesen, der besonders auch auf den Kontext der neuen Medien eingeht.

⁸⁸ Diese Portale können weiterhin als Beispiel der Fragmentierung bei gleichzeitiger Reintegration der Öffentlichkeit gelten.

⁸⁹ Eben diese Unterscheidung erkennt die digitale Bohème nicht an.

Die andere Seite produziere Klassiker und so genannte „Longseller“ (vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst. 228ff.).

Die Verlagshäuser lassen sich also zum einen danach charakterisieren, [...] welches Verhältnis bei ihren Autoren zwischen Langzeit-Schriftstellern und Kurzzeit-Schriftstellern besteht: das heißt Journalisten, die ihre gewöhnliche Tätigkeit in Schriften zu ‚aktuellen Themen‘ fortsetzen, ‚bekannte Persönlichkeiten‘, die in Essays oder autobiographischen Erzählungen und Berichten ‚Zeugnis‘ ablegen, professionelle Schreiber schließlich, die sich dem Regelkanon einer erprobten Ästhetik beugen (‚preisverdächtige‘ Literatur, Erfolgsromane, Bestseller, usw.). (Bourdieu: Regeln der Kunst: 232)

Auf den ersten Blick scheinen die Autoren der digitalen Bohème klar in die kommerzielle Kategorie zu passen. Anders als Teile der frühen Bohème und deren Verherrlichung und Inszenierung des Scheiterns⁹⁰ wollen sie sich nicht mit ihrer Armut abfinden.

Doch einige Faktoren haben sich verändert. Auch die Werke der digitalen Bohème sind kein Spontanerfolg, sondern eher Longseller, dem ‚Long Tail‘ der Internetwelt folgend (siehe Kapitel 2.4.3). Außerdem gehören etliche Werke der frühen Bohème, von Murger bis Oscar A. H. Schmitz in die Kategorie der (teilweise) autobiographischen Erzählungen mit journalistischem Anteil. Auch war Murgers *Die Bohème* durchaus ein Verkaufserfolg.

Er [Verleger, Galerist] allein kann, indem er gleichsam als Mittler und Schirm fungiert, es dem Produzenten ermöglichen, ein inspiriertes und ‚uneigennütziges‘, ‚interesseloses‘ Bild von sich zu wahren, indem er ihm den Kontakt mit dem Markt erspart und ihn von zugleich lächerlichen und demoralisierenden, mit der Verbreitung seines Werkes verknüpften Aufgaben entbindet. (Bourdieu: Regeln der Kunst: 272)

Laut Bourdieu änderte sich das literarische Feld gegen Ende des vorletzten Jahrhunderts dergestalt, dass die strukturierende Kraft nicht länger der Gegensatz zwischen den Gattungen ist, sondern der Gegensatz von ‚reiner Produktion‘ und ‚Massenproduktion‘ (vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst: 198f.) und übertragen auf das künstlerische Feld die binäre Opposition von ‚reiner‘ und ‚kommerzieller‘ Kunst (vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst: 269).

⁹⁰ Hugo Ball: „Mit aller mir zu Gebote stehenden Leidenschaft bin ich bemüht, mir gewisse Wege und Möglichkeiten (s. z.B. Karriere, Erfolg, eine bürgerliche Existenz u. dgl.) völlig und für alle Zeit zu verbauen.“ (Flucht aus der Zeit: 49); Kreuzer nennt das einen „perviert heroische[n] Willen zum Nicht-Erfolg“ (Bohème: 244).

Eben diese binäre Opposition⁹¹ wird von der digitalen Bohème transzendiert. Damit kann sie jedoch auch nicht länger das Bild der ‚reinen Künstler‘ wahren.

Bourdieu fügt in Klammern hinzu:

Wahrscheinlich wäre das Handwerk eines Schriftstellers oder Malers und das damit einhergehende Bild ein ganz anderes, müßten sich die Produzenten selbst um die Vermarktung ihrer Produkte kümmern und würden sie direkt, in ihren Lebensumständen, von den Sanktionen des Marktes [...] abhängen
(Bourdieu: Regeln der Kunst: 272)

Genau dies ist bei der digitalen Bohème der Fall. Wenn man die „Prinzipien der digitalen Bohème“ betrachtet, wird klar, wie untrennbar die Ideen mit ihrer Vermarktung verbunden sind:

- 1) öffentliches und öffentlichkeitswirksames Spiel mit Images und kulturellen Codes, das die Logik der Medien und der Aufmerksamkeitsökonomie mit einbezieht
- 2) Kreativität in Verbindung mit handwerklichen Fähigkeiten und Technik
- 3) Verstärkungs- und Multiplikatorfunktion des Internet, das nicht nur zur Verbreitung der Botschaft, sondern gleichzeitig als Vertriebskanal eingesetzt wird
(Friebe/Lobo: Arbeit: 266)

Auch hat sich mit der Etablierung von Werbung als verkaufsförderndem Mittel ein weiteres Betätigungsfeld für Künstler⁹² aufgetan. Mit dem Siegeszug der Marken wurden aus Produkten mehr als nur Material, es wurden spirituell aufgeladene Gegenstände. Und als die Quelle, aus der sich diese spirituelle Energie speist, dienen Kultur und Authentizität.

Was Klein⁹³ und weite Teile der ‚No Logo‘-Bewegung bei allem berechtigten Mitgefühl mit den ausgebeuteten Sweatshop-Arbeitern in Dritte-Welt-Ländern ein wenig unterschlagen, ist die Tatsache, dass mit dem Paradigmenwechsel, wie sie ihn beschreibt, die Krankheit Kultur endgültig die Oberhand über den Organismus der Wirtschaft gewonnen hat.
(Friebe/Lobo: Arbeit: 121)

⁹¹ „Diese in allen künstlerischen Gattungen seit langem vorliegende Struktur funktioniert heute tendenziell wie eine mentale Struktur, die die Produktion und Perzeption der Produkte organisiert: Der Gegensatz zwischen Kunst und Geld (dem ‚Kommerziellen‘) bildet das Erzeugungsprinzip der meisten Urteile über Theater, Film, Malerei, Literatur, die vorgeben wollen, was Kunst ist, und was nicht, und die mit dem Anspruch auftreten, die Grenzen zwischen ‚bürgerlicher‘ und ‚intellektueller‘, ‚traditioneller‘ und ‚avantgardistischer‘ Kunst festzulegen.“ (Bourdieu: Regeln der Kunst. 261f.).

⁹² Susanne Wehdes Monographie *Typographische Kultur* zeichnet die Veränderungen des künstlerischen Betätigungsfeldes mit der Verbreitung von Werbung anschaulich nach.

⁹³ Klein, Naomi: *No Logo!: Der Kampf der Global Players um Marktmacht. Ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern.* München: Goldmann 2007.

Das ökonomische und das künstlerische Feld haben sich entgrenzt. Hierdurch ist eine gegenseitige Abhängigkeit entstanden.

Machen wir uns keine Illusionen über die maximale Reichweite der digitalen Bohème. Es können vielleicht ein paar Leute mehr nach ihren Regeln leben und arbeiten, als sich derzeit trauen, aber nicht alle. Wie die alte Bohème nicht ohne das Bürgertum und seine Mäzene denkbar war, so braucht auch die digitale Bohème ein prosperierendes wirtschaftliches Hinterland, sonst kann sie einpacken. (Friebe/Lobo: Arbeit: 137)

Die digitalen Bohemiens werden nicht müde zu betonen, dass auch das kommerzielle Feld auf die Bohème angewiesen ist, es braucht deren Authentizität, die sich nicht künstlich herstellen lässt.⁹⁴

Kunstwerke – oft auch als *Kulturgüter* bezeichnet – heben sich von sonstigen Waren durch ihren symbolischen Doppelcharakter ab.

Dieses relativ autonome Universum (das heißt natürlich auch: dieses relativ abhängige Universum, abhängig vor allem vom ökonomischen und politischen Feld) räumt einer umgekehrten Ökonomie Platz ein, die in ihrer spezifischen Logik auf der besonderen Beschaffenheit der symbolischen Güter gründet: Realität mit zwei Seiten, Ware und Bedeutung, deren genuiner symbolischer Wert und deren Warenwert relativ unabhängig voneinander bleiben. (Bourdieu: Regeln der Kunst: 227)

Zwar wird ihnen bei Verkauf oder Schätzung ein monetärer Wert zugemessen, zum anderen ist ihnen jedoch auch ein kultureller bzw. ideeller Wert zueigen. Für Bourdieu bestand die symbolische Revolution der Künstler darin, sich von der bürgerlichen Nachfrage unabhängig zu machen. Flauberts Ausspruch: „Ein Kunstwerk ist nicht schätzbar, hat keinen Handelswert, kann nicht bezahlt werden“ macht die Künstler tatsächlich unabhängig, allerdings geht ihnen damit auch ihr Markt verloren (vgl. Bourdieu: Regeln der Kunst: 134).

Am Ende dieses Spezialisierungsprozesses, der zur Entstehung einer eigens für den Markt arbeitenden Kulturproduktion und zum anderen – und teilweise in Reaktion darauf – zur Produktion ‚reiner‘ und zur symbolischen Aneignung bestimmter Werke führt, steht, allgemein gesehen, die Organisation der Felder der Kulturproduktion in ihrer heutigen [1976] Verfassung; ihr liegt ein Differenzierungsprinzip zugrunde, das sich als objektive und subjektive Distanz der Unternehmungen der Kulturproduktion zum Markt und zu der ausdrücklichen oder verschwiegenen Nachfrage formulieren läßt, wobei die Strategien der Produzenten sich zwischen zwei Grenzen bewegen, die faktisch nie erreicht werden: der totalen und zynischen Unterordnung unter die Nachfrage und der absoluten Unabhängigkeit vom Markt und seinen Ansprüchen. (Bourdieu: Regeln der Kunst: 227f.)

⁹⁴ „Unter dem Dach von ‚Profi-Medien‘ stattfindende Blogs adaptieren die Form, vermitteln aber nicht den Spirit der echten Weblogs“ (Patalong, Frank: spiegel.de; zitiert nach Friebe/Lobo: Arbeit: 198).

Die digitale Bohème negiert diese einseitige Abhängigkeit vom Markt und ersetzt sie durch ein gegenseitiges Abhängigkeitsbedürfnis, das nach Einschätzung der Verfasserin vorhanden ist, wenngleich die Abhängigkeit auf Seiten der Künstler weit größer ist als auf der des Marktes.

Der Zugewinn an symbolischem Kapital lässt es laut der digitalen Bohemiens zu, dass sich der Markt für die literarischen Produkte der digitalen Bohème, entgegen Manskes Diagnose (vgl. 2.3.1.2) von einem Käufermarkt zu einem Anbietermarkt wandelt.

Das anrühige Wort „Selbstvermarktung“ bekommt dadurch einen geradezu emanzipatorischen Beiklang. Indem sie die eigenen Inhalte selbst vermarktet und dadurch professionelle Mittelsmänner ausschaltet, steigt die digitale Bohème gewissermaßen vom Kofferraum in den Fahrersitz und bestimmt dadurch, welche zukünftige Entwicklungsrichtung die Kultur- und Medienindustrie nehmen wird. (Friebe/Lobo: Arbeit: 41)

Dabei reklamiert man doch wieder den Topos der ‚reinen Kunst‘ für sich, wenn behauptet wird, dass die Produkte der digitalen Bohème nur akzidentell der Verwertung zugeführt werden:⁹⁵

Man kann sogar sagen, in der eskapistischen Zweckfreiheit dieser durchaus leidenschaftlichen betriebenen Ausgleichstätigkeiten bestand ihr [des Hobbys] Zweck. Bei den Passionen, denen die digitale Bohème nachgeht, ist das anders. Sie sind nicht per se auf Verwertung angelegt, aber die Verwertungsschnittstelle ist quasi ab Werk⁹⁶ eingebaut. (Friebe/Lobo: Arbeit: 82)

Hier muss angemerkt werden, dass der angeblich diagnostizierte Wandel vom Käufer- zum Anbietermarkt nur einen kleinen Teil der Realität widerspiegelt. Zum einen gilt er keinesfalls für alle Künstler der digitalen Bohème, sondern höchstens für die drei Bohemiens, die sich unter diesem Label einen Namen gemacht haben und die auch im Fokus dieser Arbeit stehen. Und auch für diese nur partiell, da Unternehmen nur bedingt Verwendung haben werden für die l’art pour l’art-Produktion der digitalen Bohème. Es wäre interessant, mehr über das Konzept der ‚Verwertungsschnittstelle‘ (Friebe/Lobo: Arbeit: 82) zu erfahren.

⁹⁵ Die Verachtung des Erfolgs bei einem breiten Publikum ist eine künstlerische Konvention, die seit der Goethezeit nachgewiesen und in der frühen Bohème besonders verbreitet ist (vgl. Fußnote 90). Der Publikumsstereotyp ist hier teilweise deckungsgleich mit dem Philister- bzw. Bourgeoisstereotyp (vgl. Kreuzer: Bohème: 244).

⁹⁶ Dies ist ein weiteres Beispiel für die technizistische Wortwahl.

Die Philosophie der digitalen Bohème lautet: ‚Freiheit durch den Markt‘. Oft wird ihnen Neoliberalismus nach dem Motto „Besser ich beute mich selbst aus, als dass es ein anderer tut.“ (Araghi: Anti-Angestellten: 212) vorgeworfen. In der Selbstwahrnehmung führt die Annäherung an den Markt für die digitale Bohème zu einer Erweiterung des individualistischen Spielraums.

Keineswegs gesellschaftskritisch, wie die einstmals von etwa *Balzac* beschriebene analoge Bohème, versteht die digitale Bohème ihre Marketingstrategien als Schritt in die individuelle Freiheit. (Manske: Friebe/Lobo: Arbeit: 294)

Sie stehen in der liberalen Tradition, private Freiheit mit der Freiheit des Marktes zu verbinden und erfüllen damit vorbildlich die paradoxen Anforderungen, die an ein ‚Kulturprodukt‘ gestellt werden:

Der Unternehmer in Sachen Kulturproduktion muß eine ganz und gar unwahrscheinliche, jedenfalls seltene Kombination in sich vereinigen: Realismus, der minimale Konzessionen an die verleugneten (und nicht negierten) ‚ökonomischen‘ Notwendigkeiten beinhaltet, und ‚interesselose‘ Überzeugung, die diese ausschließt. (Bourdieu: Regeln der Kunst: 240)

Durch den unterstellten Wandel vom Käufer- zum Anbietermarkt gelingt es der digitalen Bohème wieder, eine zumindest teil-‚reine‘ Kunst zu produzieren. Dass das Spannungsfeld erhalten bleibt – das sich im Falle des Erfolges sogar verstärkt – und man sich dessen bewusst ist, zeigt das folgende Zitat:

Der Erfolgsfall erweist sich oft als Zerreißprobe vieler Bohème-Projekte. Unversehens finden sich die Bohème-Unternehmer auf der anderen Seite wieder, wo sie eigentlich nie hinwollten, müssen ein Unternehmen leiten oder mit ansehen, wie ihre Idee den Weg der professionellen kommerziellen Ausschachtung geht. (Friebe/Lobo: Arbeit: 36f.)

Das Dilemma der Bohème besteht also darin, erfolgreich genug zu sein, um der Armutsfalle zu entgehen, aber nicht ‚zu‘ erfolgreich zu werden, um sich nicht wiederum den Käufern unterzuordnen, von denen man sich gerade emanzipiert hatte.

Es besteht Grund zur Hoffnung, dass die Bohème von heute aus historischen Fehlern gelernt hat und einerseits weniger blauäugig an ihre eigene Unbestechlichkeit glaubt, andererseits souveräner und abgeklärter mit den Verlockungen des großen Geldes umgehen kann. (Friebe/Lobo: Arbeit: 39)

Die Entgrenzung des wirtschaftlichen und künstlerischen Feldes passiert vor allem in einem Rahmen, der schon in der Sache ein Hybrid aus beiden ist – im Marketing.

Es stimmt schon, dass die Kunst nicht unbedingt besser wird, wenn sie sich mit Konzerninteressen und Markenbotschaften vermengt – wohl aber die Werbung. Und das ist ja auch nicht nichts. Selbst wer diese Entwicklung unappetitlich findet und die Künstler lieber wieder in ihrer gesellschaftlichen Nische verstaut sähe, wird anerkennen müssen, dass in der Grauzone zwischen Kunst und Werbung, Sponsoring, Product Placement und Eventmarketing derzeit die Karten neu gemischt, die Spielregeln neu verhandelt werden und spannende Dinge entstehen. (Friebe/Lobo: Arbeit: 123)

Bei aller Vorsicht, die ob der Selbstidealisierung der digitalen Bohème geboten ist, so lässt sich doch zweifelsfrei sagen, dass sie, begünstigt durch ihre bohemische Tendenz zur Grenzüberschreitung, bzw. -erweiterung als Akteur an diesen Innovationen aktiv beteiligt ist. Auch Pierre Bourdieu betont den

Unterschied [...] zwischen solchen Werken, die das reine Produkt eines bestimmten Milieus und Marktes sind, und solchen, die ihren Markt allererst selbst hervorbringen müssen und die sogar zur Umwandlung ihres Milieus beizutragen vermögen: dank jener Befreiungsarbeit, aus der sie selbst hervorgegangen sind (Bourdieu: Regeln der Kunst: 173)

2.3.5 Leben

Aufgrund der bereits genannten Entgrenzung von Arbeit, Kunst und Leben erscheint es nötig, Aspekte der Lebensführung in diese wissenschaftliche Arbeit einzubeziehen. Trotz der Tatsache, dass einzelne Aktionen der alltäglichen Lebensführung widersprüchlich erscheinen mögen, stellen sie doch eine subjektive Auseinandersetzung mit vorgefundenen Anforderungen und Möglichkeiten dar, einen Optionsraum. Daher halte ich dieses Vorgehen auch für legitim.

Der Lebensstil der Bohème, der durch Phantasie, Wortwitz, Esprit, Chansons, Trinkgelage und Liebe in ihren vielfältigen Formen gewiß einen wichtigen Beitrag zur Entwicklung des künstlerischen Lebensstils geleistet hat, richtet sich gleichermaßen gegen das geordnete Dasein der offiziellen Maler und Bildhauer wie gegen die eingefahrenen Muster des bürgerlichen Lebens. (Bourdieu: Regeln der Kunst: 96)

Hierin haben wir bereits das Charakteristikum der Bohème (im Unterschied zur Avantgarde) erkannt: die Provokation durch den Lebensstil. Weiterhin haben wir festgestellt, dass die digitale Bohème ihre Selbst-

auskünfte und -inszenierung auf ihr Arbeitsleben beschränkt⁹⁷, obwohl ihr Anliegen die Entgrenzung von Arbeit, Kunst und Leben ist.

Doch wenden wir uns dem Wenigen zu, das wir über das Leben der digitalen Bohemiens und deren Einstellungen hierzu wissen. Folgende Aussage lässt sich auf die Mitglieder der digitalen wie auch der frühen Bohème anwenden:

Die Lebensorientierung der *Künstler* [...] ist erlebnis- und tätigkeitsorientiert. Für sie ist eine subjektive Erlebnisqualität prioritär und finanzieller Erfolg sekundär. Selbstverwirklichung ist entscheidend für eine subjektiv gelungene Lebensführung, in der ihre Werke bzw. der Prozess des Herstellens als das Vehikel für Autonomie generell gilt. (Manske: Prekarisierung: 180)

Die Orientierung bleibt gleich, doch die Letztmotivation hat sich verschoben. Während diese in der frühen Bohème noch die höchstmögliche Intensität von sinnlichen Eindrücken und Erlebnissen war, ist nun Glück die Letztmotivation.

Zahlreiche Bezüge auf den abstrakten Begriff geben davon Zeugnis:

„Wir müssen uns den digitalen Bohème-Unternehmer als glücklichen Menschen vorstellen.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 99)

Zur Unterfütterung ihrer These vom anzustrebenden Glück durch Selbstbestimmung berufen sich Passig und Lobo auf den Utilitaristen Jeremy Bentham (Passig/Logo: Dinge: 52) und Mihály Csikzentmihályi (Passig/Lobo: Dinge: 75):

Mit Hilfe von Selbstdisziplin kann man sich nachhaltig durch eine Lebensgestaltung *unglücklich* machen, die überhaupt nicht zu einem passt. Es mag manchmal nötig sein, Dinge zu tun, die einem nicht gefallen, aber erstens ist das noch unbewiesen und zweitens lebt man *glücklicher*, wenn man den Anteil dieser Tätigkeiten so gering wie möglich hält. [kursiv von Verfasser] (Passig/Lobo: Dinge: 8f.)

Die Entdeckungen des ungarischen Glücksforschers Mihály Csikzentmihályi kann man sich nicht oft genug als Leitstern auf dem Weg zu einer schöneren

⁹⁷ Dies ist auch bei den Tweets von Kathrin Passig und Sascha Lobo der Fall (Holm Friebe's letzter Tweet ist vom 27.4.2008), die sich bis auf sehr allgemeine Aussagen wie „kathrinpassig: Fahrradschloss zugefroren. Dafür bin ich nicht nach Berlin gezogen! Dafür nicht! 5:09 PM Feb 16th from twidroid“ auf professionelles beschränken: „saschalobo: Über die Webciety (CeBIT-Internetarea), die ich mir mit CE+CO ausgedacht habe, mache ich übrigens persönliche Führungen. ungefähr 2 Stunden ago from web“, „kathrinpassig: So, auskuratiert bis nächstes Jahr. Morgen muss ein anderer Beruf her, einer mit Ausschlafen und ohne Konferenzen. ungefähr 20 Stunden ago from web“, „saschalobo: Eine Weiterentwicklung zu meinem Artikel Sonntag im Tagesspiegel jetzt auf <http://01blog.de/> - Halbautomatische Kommunikation & Facebook. 4:12 AM yesterday from web“ oder „kathrinpassig: Es dauert Monate, so ein Buch zu schreiben, das die Leute dann in zwei Stunden weglesen. Umgekehrt wäre mir lieber. 3:30 PM Feb 17th from web“ (Stand: 26.2.2009).

Arbeit vor Augen halten: Der Mensch ist erwiesenermaßen am glücklichsten, wenn er arbeitet, und zwar dann, wenn es sich um eine schaffbare, aber fordernde und vor allem selbstgewählte Aufgabe handelt. (Passig/Lobo: Dinge: 75)

Dies ist eine Strategie, die typisch für den Stil der Autoren der digitalen Bohème ist: das Berufen auf anerkannte Autoritäten. Auffällig ist die Häufigkeit dieser Querverweise, der Links⁹⁸, und die Bandbreite ihrer Herkunftsfelder (von Soziologen über Biologen, Glücksforschern bis hin zu Daniel Defoe).

2.3.5.1 Autonomie

Dieser Letztmotivation ist auch das Streben nach Autonomie geschuldet. In diesem Ansinnen gleichen sie wiederum ihren analogen Vorgängern.

Weder Armut noch Unstetigkeit ist entscheidendes Kriterium für die Boheme, sondern Freiheitsdrang, der den Mut findet, gesellschaftliche Bindungen zu durchbrechen. (Mühsam: Erinnerungen: 28)

So wird die Losung der Selbstbestimmung mantrahaft in den Werken der digitalen Bohème wiederholt, z.B.:

Wenn die Prinzipien des Konsums – *Selbstbestimmung* und freie Auswahl – sich auch in der Arbeitswelt vollends durchgesetzt haben werden, wird man von einer Individualisierung sprechen können, die den Namen verdient hat. [kursiv von Verfasser] (Friebe/Lobo: Arbeit: 276)

Die mangelnden Einkommensverhältnisse werden subjektiv aufgewogen durch ein hohes Maß an innerer Motivation, Identifikation mit der Arbeit und dem Zugewinn individueller Freiheit und *Selbstbestimmung* [kursiv von Verfasser]. (Friebe/Lobo: Arbeit: 99)

Die Autonomie und Selbstbestimmung findet bei der Bohème vor allem ihren Ausdruck in einer Freiheit von Zwängen, Regeln, vielfach auch Ordnung(en).

Man darf von der digitalen Bohème nicht zu viel erwarten. Auch die alte, die analoge Bohème hatte ihre Macken und Grenzen. Aber sie hat Leute angezogen, die eine Vorstellung vom Leben hatten und eine Vorstellung davon, was sie dort machen wollten beziehungsweise, was sie dort auf keinen Fall machen wollten. Ein Bohemien, ob analog oder digital, steht morgens auf und sagt: Wieder ein Tag, an dem ich versuchen werde, so zu leben, wie ich leben möchte. (Rathgeb: Sie nennen es Arbeit: 3)

⁹⁸ Darin ähneln sie der starken Vernetztheit, d.h. der hohen Linkdichte typischer Onlinepublikationen, wie z.B. Wikipedia.

Die digitale Bohème lebt ihr Recht auf Chaos und thematisiert es häufig (v.a. in Lobo/Passig: *Dinge geregelt kriegen ohne einen Funken Selbstdisziplin*). Kreuzer sieht die Ursprünge dieser Unordnung im irrationalistisch-subjektiven Genietum des 18. Jahrhunderts (vgl. Bohème: 162). Vor allem Immanuel Kant und Friedrich Schiller prägten die Idee des modernen Künstlers als autonomes Subjekt (vgl. Ruppert: *Der moderne Künstler*: 577).

Seit der Zeit der frühen Bohème hat sich geändert, dass heute zahlreiche Menschen dieses autonome Arbeits- und Lebensmodell praktizieren und darüber hinaus gutheißen. Das bohemische Freiheitsideal hat sich auf einen Teil der Gesamtgesellschaft ausgeweitet.

So kann davon ausgegangen werden, dass sich im Arbeits- und Lebensmodell neuer Selbstständiger, zumeist sind das die Kinder der Bildungsgewinner der Nachkriegszeit, langfristige Individualisierungsprozesse niederschlagen und eine Haltung gegenüber Erwerbstätigkeit und Beruf deutlich wird, die sich „grundlegend von der Arbeitshaltung und dem Sicherheitsbedürfnis der älteren Generation“⁹⁹ darin unterscheidet, dass der Ausweg in die Solo-Selbstständigkeit nicht als Schicksal oder bloße Notlösung wahrgenommen wird, sondern auch als Chance auf Autonomie. (Manske: *Prekarisierung*: 32)

Durch beliebig zu wechselnde Arbeitgeber bleibt der Grad der Bindung und Verpflichtung äußerst gering, beschränkt sich meistens nur auf ein Projekt. Diese Autonomie und Bindungslosigkeit spiegelt sich zu einem gewissen Teil auch in der offenen Netzwerkstruktur des Kontaktkreises. ‚Free W-LAN‘, die Grundbedingung, die ein Café zu einem potenziellen Hafen der digitalen Bohème macht, trägt die Freiheit gleich doppelt im Namen. Es ist *kostenfrei* und *wireless*. Man ist also weder monetär noch örtlich an etwas gebunden, oder etwas oder jemandem verpflichtet. Auch das Café/der Laden/das Atelier fungiert als eine Art dislozierte Wohnung, das/der schon bei den frühen Bohémiens einen ‚freien‘ Treffpunkt darstellte (d.h. in einem nicht durch Saloneinladungen selegierten Kreis, ohne feste Zeiten und jenseits aller Formalität der bürgerlichen Öffentlichkeit)¹⁰⁰.

Der Aspekt der Autonomie spiegelt sich auf allen Ebenen wider. Wir haben es bei der digitalen Bohème ähnlich wie in der frühen Bohème,

⁹⁹ Geißler, Birgit: *Unabhängige Gründer oder neues Proletariat? Anmerkungen zu Ursachen und Folgen neuer selbstständiger Erwerbsformen*. Frankfurter Rundschau, Dokumentation. 20./21.04.2000.

¹⁰⁰ Zu den entfallenen bürgerlichen Grenzen von privater und öffentlicher Existenz an freien Treffpunkten siehe Kreuzer: *Bohème*: 165.

aber in noch radikalerem Ausmaße, mit einem generellen Phänomen der Dislotion bzw. Atopizität zu tun.

2.3.5.2 Armut

Doch diese Autonomie setzt für die frühe wie die digitale Bohème zwei Dinge voraus: ökonomisches Kapital und/oder eine Bereitschaft zum Verzicht.¹⁰¹ Doch letzteres reicht nur bis zu einer gewissen Grenze, dann droht dem Bohemien Armut. In vielen Fällen lässt sich dieser nicht entgehen, sodass Armut zu einem charakteristischen Merkmal der Bohème wurde. Doch Kreuzer wendet ein:

Nicht die Armut ist entscheidend für die Definition des Bohemiens, sondern ein bestimmter, intentionell unbürgerlicher Stil seines Lebens (der sich allerdings nicht unabhängig von den materiellen Existenzbedingungen der Armutsbohème ausformt) in der Verbindung mit gegenbürgerlicher Einstellung
(Kreuzer: Bohème: 43)

Allzu oft ist Armut der Preis für das hohe Maß an Autonomie.

Das Verhältnis zur und die Ausprägung der Armut variierte in der frühen Bohème von Kreis zu Kreis. Während die naturalistischen und neuromantischen Zirkel, die sich in den 1880ern und 1890ern in Berlin formierten, der Elendsbohème Murgers sehr nahe stehen, folgt die Münchner Bohème in ihrer dauerhaften Karnevalsstimmung eher dem Vorbild der französischen ‚Bohème dorée‘¹⁰² (vgl.: Jochimides: Bohème: 741f.).

Von der frühen Bohème wurde Armut als Bedingung des autonomen Lebensstils meist akzeptiert und nur kurzfristig überbrückt.

Die Unregelmäßigkeit der Einkünfte und die Verachtung der Planung führen zu jähem Wechsel von momentanem Überfluß und Phasen der Entbehrung. Die Bereitschaft zu Fest oder Gelage ist immer gegeben. (Kreuzer: Bohème: 49)

Oft wurde sie gar heroisiert, wie etwa bei Flaubert.

¹⁰¹ Autonomie und „die Disposition, sie zu verteidigen durch Verzicht auf das, wogegen sie eintauschbar wäre, setzen ihrerseits (ererbtes) Kapital voraus, das diesen Verzicht erst möglich (d.h. materiell erträglich) macht, als auch den sehr aristokratischen Willen zum Verzicht“ (Bourdieu: Die feinen Unterschiede: 461f.).

¹⁰² ‚Bohème von Wohlstand‘ ist von ‚d’or‘ (‚von Gold‘) abgeleitet, auch von ‚jeunesse dorée‘. Vgl.: Merriam-Webster Online Dictionary. 2009. Merriam-Webster Online. 14. February 2009 (http://www.merriam-webster.com/dictionary/jeunesse_doree; Stand: 10.2.2009).

Je gewissenhafter man arbeitet, um so weniger Gewinn zieht man daraus. Ich halte an diesem Axiom auch noch fest, wenn mein Kopf unter der Guillotine liegt. Wir sind Luxusarbeiter; und keiner ist reich genug, uns zu bezahlen. Will man mit seiner Feder Geld machen, muß man ins Journalistengeschäft, Fortsetzungsromane oder Theaterstücke schreiben.

(Flaubert: Correspondance; zitiert nach: Bourdieu: Regeln der Kunst: 135)

Nicht so bei der digitalen Bohème, die den Zustand der Armut als Bedingung der Autonomie keinesfalls akzeptiert, sondern ihm systematisch begegnet.

Irgendwann nervt diese romantisierte Armut aber gewaltig, nicht nur einen selbst, sondern das gesamte Umfeld, vor allem die Freunde, die abends in der Kneipe das Bier mitbezahlen müssen. (Friebe/Lobo: Arbeit: 100)

Stets ist die Bohème dem Vorwurf der Anpassung an den Markt zur Steigerung der Verkaufszahlen ausgesetzt: Die digitale Bohème wird des Neoliberalismus angeklagt, die frühe Bohème der Stilisierung der eigenen Kapitulation gegenüber ökonomischen Zwängen. Die „pathetische Aufladung der ambitionslosen Lohnschreiberei“ (Joachimides: Bohème: 745), die unter dem sehr negativ konnotierten Namen ‚Grub Street‘ bekannt wurde, der Londoner Straße, in der im 18. Jahrhundert die Zeitungsverlage und Gelegenheitsschreiber ansässig waren.

Die digitale Bohème bemüht sich, den eigenen Grundsätzen treu zu bleiben und den schmalen Grat zwischen Erfolg, verbunden mit künstlerischer Unglaubwürdigkeit, und kommerziellem Misserfolg, der die eigene Kunst heiligt, nicht zu verlassen.

Wie der Rest der Welt träumt die digitale Bohème davon, irgendwann finanziell ausgesorgt zu haben (beispielsweise ein Internetprojekt an Yahoo zu verkaufen). Ihr Weg dorthin führt aber nicht über das Karrierediktat, sondern über selbstbestimmte Arbeit. (Lobo: Friede, Freude, Fortschritt: 1)

Schon die frühe Bohème träumte vom Coup, der alle finanziellen Sorgen mit einem Schlag beseitigen würde, teilweise wurde sogar versucht, ihn tatsächlich zu unternehmen (z.B. Franziska zu Reventlow, Erich Mühsam etc.; vgl. Kleemann: Zwischen symbolischer Rebellion).

Bis dahin bestreitet die Bohème (die frühe wie die digitale) ihren Lebensunterhalt mithilfe von Auftragsarbeiten, welche die selbst indu-

zierten Projekte subventionieren. Just diese Trennung stellt die Entgrenzung von Arbeit und Leben jedoch wieder in Frage.¹⁰³

Neben den eigenen Projekten braucht es so genannte Brotjobs, die so heißen, weil sie die Miete bezahlen und den täglichen Bedarf abdecken. Ein Brotjob kann von der befristeten Anstellung über die studentische Aushilfskraft bis zum Kellnern in der Gastronomie alles sein, was Geld einbringt, und nebenher genügend zeitliche und gedankliche Freiräume lässt, die eigenen Projekte zu verfolgen. [...] Man braucht sich ihrer keineswegs zu schämen.

(Friebe/Lobo: Arbeit: 101)

Auch die frühe Bohème kannte den Brotjob, das literarische Doppelleben. Else Lasker-Schüler bekundet: „Ich will Reclame Essays schreiben.“ (zitiert nach Kleemann: Zwischen symbolischer Rebellion: 51). Auch Frank Wedekind schrieb für die Firma Maggi Werbetexte (vgl. Kieser: Wedekinds Maggi-Zeit). Franziska zu Reventlow übersetzte, um der Armut zumindest zeitweise zu entgehen (vgl.: Kleemann: Zwischen symbolischer Rebellion: 78), Erich Mühsam trat im Kabarett auf (vgl.: Kleemann: Zwischen symbolischer Rebellion: 226). Zumeist waren und sind es journalistische oder werbliche Tätigkeiten, mit denen sich die Bohème dazuverdient.

Mühsam unterschied so zwischen seiner kabarettistischen Produktion und Rezipitation und seinem ernstem politisch-künstlerischen Schaffen; und Wedekind wertete entsprechend sein Kabarett-„Scharfrichter“tum gegenüber seinem dramatischen Schaffen ab. Stephen Spender teilte seine Arbeit in drei Kategorien ein: „Lyrik – meine Berufung; Bücher über Themen, die mich fesselten [...] und Journalismus – oftmals eilig hingeworfenes Tagewerk.“

(Kreuzer: Boheme: 248)

An den Bewertungen lässt sich ein starker Prestigegewinn des Journalismus erkennen. Während es damals als „Lohnschreiberei“ verunglimpft wurde, ist der Beruf des Journalisten heute ein angesehener Beruf, verbunden mit vergleichsweise hohem symbolischen Kapital. Ähnliches lässt sich für das Prestige des Theaterautors sagen, der, während er früher eher zur Quersubvention von Prosaprojekten diente,

¹⁰³ Auch aus ökonomischer Sicht (die in dieser Arbeit nur eine untergeordnete Rolle spielt, weswegen darauf nur kurz verwiesen werden soll) hakt die ganze Argumentation der digitalen Bohème, da die Funktion von Lohnzahlungen (mikro)ökonomisch unter anderem als Kompensationszahlungen für Freizeitverzicht zu verstehen ist, die zukünftigen Konsum (nicht von Freizeit, sondern von materiellen Gütern) ermöglichen sollen. Wenn die Arbeit nun zu Freizeit wird und umgekehrt, entfällt genau diese ökonomische Funktion; der Nutzen der Arbeit bestünde dann bereits im Konsum von Arbeit bzw. Freizeit. Dies würde eine Kompensationszahlung überflüssig machen. (vgl. Schumann/Meyer: Grundzüge der mikroökonomischen Theorie: 103ff.).

heute sehr angesehen ist. Lyrikautoren finanzierten ihr Überleben wiederum gerne mit Prosaprojekten. All dies stützt Bourdieus These der reinen Autorschaft. Solange sich mit einer künstlerischen Form Geld verdienen lässt, haftet ihr ein Stigma an. Sobald dies nicht mehr der Fall ist, erfährt das ehemals kommerzielle Betätigungsfeld einen enormen Prestigegegewinn. Es findet eine Verlagerung von ökonomischem Kapital zu symbolischem Kapital statt.¹⁰⁴

Da sich keinesfalls der gesamte Markt von einem Käufer- in einen Anbietermarkt transformiert hat, leben nach wie vor sehr viele selbstständige Kreative in ‚prekären Verhältnissen‘; ein Begriff, den vor allem Mercedes Bunz¹⁰⁵ reaktualisiert hat.

Das Durchschnittseinkommen der bildenden Künstler in Berlin liegt bei etwa 750 Euro im Monat, wobei 15 Prozent der Befragten überhaupt kein Einkommen haben. (Saehrendt: Ende der Bohème)

Schon der Begriff ‚prekär‘ ist verwirrend. Es sei nicht klar, ob der Begriff nicht einfach ein *atypisches* Beschäftigungsverhältnis und somit alle vom Normalarbeitsverhältnis abweichenden Arbeitsverhältnisse beschreibe (vgl. Manske: Prekarisierung: 34). Manske kritisiert, dass der Prekaritätsdebatte vor allem ein industriegesellschaftlicher Bias anhafte, genauer gesagt eine Überhöhung des androzentrischen Normalarbeitsverhältnisses (vgl. Manske: Prekarisierung: 213).

Dennoch lässt sich feststellen, dass die Härte der Armut in den Zeiten der digitalen Bohème, abgefedert durch den Sozialstaat, eine ungleich geringere ist, als die der frühen Bohème und der aktuell so genannten unterprivilegierten Schicht.

In Lebensführung, Geschmack und Habitus unterscheidet sich das luxuriöse Lotterleben der digitalen Bohème meilenweit von der erbärmlichen Lage der wahren Unterschicht, auch wenn mancher Neo-Bohemien zeitweise mal Hartz IV-Empfänger ist, bevor das nächste Internetprojekt anläuft. (Aranghi: Anti-Angestellten: 212)

Der frühen Bohème vor dem Ersten Weltkrieg war es jedoch möglich, mit sehr geringen Mitteln auszukommen. Dies war insbesondere in

¹⁰⁴ Selbstverständlich wäre es wünschenswert, diese These weiter zu verfolgen und mit konkreten Beispielen zu belegen. Leider fehlt hierfür der Platz.

¹⁰⁵ Vgl.: Meine Armut kotzt mich an. zitty - Das Hauptstadtmagazin. Heft 4. Februar 2006. S. 16-19.

Schwabing der Fall, wo sich demzufolge die Bohème ansiedelte (vgl. Kreuzer: Boheme: 240). Doch auch sie blieb zeitweise vom Elend nicht verschont. „Die Berichte über den Mangel an Kleidung, Obdach, Nahrung sind Legion.“ (Kreuzer: Boheme: 241) Tore Hamsun schreibt über seinen Vater Knut: „In der Nacht schlief er auf dem Fußboden, und am Tag setzte er sich auf eine leere Kiste, eine kalte Marmorplatte auf den Knien, und schrieb.“ (Mein Vater: 216). Doch auch „das Kokettieren mit dem Scheitern gehört, neben der Pflege des Dionysischen, zur modernen Inszenierung der Künstlerexistenz“ (Saehrendt: Ende der Boheme).

2.4 Symbolisches Kapital

2.4.1 Kulturelles Kapital

Die digitale Bohème entkommt der Armut durch erstens ihre materiell gute Ausgangsposition und zweitens ihren gezielten Einsatz von sozialem und vor allem kulturellem Kapital, über das die meisten Mitglieder der Bohème in überdurchschnittlichem Maß verfügen, vor allem in Form von formaler Bildung.

2.4.1.1 Mitglieder

Der typische Lebenslauf des frühen Bohemiens wäre eine ausgedehnte Reise (was Fremdsprachenkenntnisse voraussetzt bzw. nach sich zieht) nach dem Besuch des Gymnasiums und anschließend ein Studium bei häufigem Fächerwechsel, ohne einen Abschluss zu erreichen (z.B. Karl Kraus, Frank Wedekind).

Ähnlich sieht es auch bei der digitalen Bohème aus. Alle verfügen über eine hohe formale Bildung, wenngleich in unterschiedlichen Fachrichtungen mit jeweils unterschiedlichem intellektuellen Prestige; Holm Friebe ist Diplom-Volkswirt, Sascha Lobo war für BWL und ist aktuell an der Akademie der Bildenden Künste Berlin eingeschrieben, Kathrin Passig hat Germanistik und Anglistik studiert. Andere Mitarbeiter der ZIA sind Kulturwissenschaftler, Philosophen, „teils New-

Economy-gestählt, die ein bisschen Ahnung hatten, für was die Menschen dort draußen bereit waren, Geld zu bezahlen“ (Friebe im Video-Interview mit Günter Faltin: 13min:40sekff.). Was sie aber von den traditionellen Eliten unterscheidet, ist ihre Nähe zu Pop(ulär)kultur „Sie [die digitale Bohème] ist kulturwissenschaftlich gerüstet und popkulturell versiert“ (Araghi: Anti-Angestellten: 212).

Eine Mischung aus Wissenschaft und Populärliteratur (eine weitere Grenzüberschreitung¹⁰⁶) sind auch die Bücher der digitalen Bohème. Auch Amazon – wie eingangs erwähnt – verortet sie als E-Business- bzw. generell Managementliteratur.

2.4.1.2. Stil

Im Folgenden sollen nun einige stilistische Eigenschaften von Texten der digitalen Bohème, im Besonderen am Beispiel von *Wir nennen es Arbeit*¹⁰⁷ analysiert werden. Damit soll u.a. gezeigt werden, wie auch auf dieser Ebene das kulturelle Kapital der Gruppe strategisch eingesetzt wird.

Generell zeichnet die Texte der digitalen Bohème ein überspitzt zynisch-ironischer Stil¹⁰⁸ aus. Krekeler kommentiert: „Sie schrauben so lange an der Mutter der Ironie, bis ihnen keiner mehr glaubt. Und alle ihnen alles zutrauen“ (Krekeler: Passig: 45).

¹⁰⁶ Zumal in einem Land, das so strikt zwischen E- und U-Literatur unterscheidet und in dem bis vor Kurzem ein Wissenschaftler durch die Veröffentlichung eines populärwissenschaftlichen Werkes seinen Ruf in Frage stellte. Dass sich diese strikte Trennung nun lockert, ist v.a. der Hegemonie der USA auch im wissenschaftlichen Feld zuzuschreiben (Vgl. Schlör, Eva: Die Kulturelle Stilforschung und deren Anwendungsmöglichkeiten in der Interkulturellen Kommunikation. Grin: München 2008.).

¹⁰⁷ Das kann als ein Musterbeispiel für Boltanski/Chiapellos Theorie des projektbasierten „neuen Geistes des Kapitalismus“ gelten, der in der Managementliteratur in der Form von Plädoyers für Flexibilität, Mobilität, Kreativität und Eigenverantwortung in Erscheinung trete. Vgl.: Boltanski, Luc; Chiapello, Eve: Der neue Geist des Kapitalismus. Konstanz: UVK 2006; diese Ansicht teilt auch Alexandra Manske (vgl.: Großstadt: 8).

¹⁰⁸ Dieser Stil scheint in der Phase kurz nach 2000 sehr prominent zu rangieren und ist entweder spontan gleichzeitig in Deutschland und den USA entwickelt worden, oder den kulturell dominanten Amerikanern entlehnt. Ein bekannter amerikanischer Vertreter dieses Stils ist Dave Eggers; v.a. in *A heartbreaking work of staggering genius*.

Gleichzeitig herrscht ein höchst optimistischer Grundton vor – „Es gibt viel zu gewinnen und wenig zu verlieren.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 269) – und alle Beispiele, die genannt werden, sind Erfolgsgeschichten. Partiiell bedienen sich die Autoren eines Pathos, der in der Managementliteratur selten anzutreffen ist, wie z.B.:

Es sind aber auch einige Dinge in die Welt gekommen, für deren Existenz wir heute dankbar sind. Ohne idealistische und romantische Projektmacher auf der Suche nach der blauen Blume ‚Innovation‘ wären sie dabei niemals entstanden. Das Scheitern und Fehlschlagen von Projekten ist Teil jenes kollektiven gesellschaftlichen Lernprozesses, den wir Fortschritt – oder mit Joseph Schumpeter „schöpferische Zerstörung“ – nennen. (Friebe/Lobo: Arbeit: 104)

Zahlreiche, u.a. literaturgeschichtliche Anspielungen, wie die der „blauen Blume“, markieren eine weitere – für Managementtexte untypische, aber für die digitale Bohème aufgrund ihres kulturellen Kapitals adäquate – Eigenschaft der Texte der digitalen Bohème: Sie sind reich an Allusionen und daher voraussetzungsvoll.

Teilweise werden aber auch für Managementliteratur typische Kurzsätze in Befehlsform verwandt: „Fang zehn Sachen an, schau, welche funktioniert, und entwickle sie weiter!“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 107) oder die beliebten Checklisten („6 Tipps für ein gesünderes LOBO-Leben“ Passig/Lobo: Dinge: 154; „5 Tipps zum Umgang mit Post, Geld und Staat“ Passig/Lobo: Dinge: 166; „20 Forderungen für eine benutzerfreundlichere Welt“ Passig/Lobo: Dinge: 186) Auch Absätze wie der folgende könnten jedem beliebigen Managementbuch entstammen:

Eine Deadline ist Silber, viele Deadlines sind Gold. Lassen Sie sich nicht in die Karten schauen, setzen Sie glaubwürdige Deadlines und lassen Sie sich zu möglichst vielen Zwischenterminen Teile der Arbeit vorlegen. (Passig/Lobo: Dinge: 264)

Dass die digitale Bohème ihre eigenen Bücher jedoch nicht (oder nur äußerst marginal) als Managementliteratur verortet, zeigt sich, als festgestellt wird, dass *selbst* die Managementliteratur von den Wertvorstellungen und der Rhetorik der Bohème infiziert wurde.

Mindestens jedes zweite in den letzten Jahrzehnten erschienene Managementbuch verkauft sich als „Revolution“ und empfiehlt die Freisetzung der Kreativität von Mitarbeitern und den Abbau von Hierarchien zugunsten von mehr Eigenverantwortung. (Friebe/Lobo: Arbeit: 133)

Stellenweise werden die selben Informationen mehrfach gegeben, nicht nur das Mantra ‚Festanstellung ist schlecht – freie Arbeit führt zu kreativer Entfaltung‘, das in jedem Kapitel wiederholt wird. So werden exakt dieselben Detailinformationen zu craigslist.org, die nur 24 Seiten vorher (Friebe/Lobo: Arbeit: 136) zum ersten Mal genannt werden, auf Seite 160 wiederholt. Das Gleiche gilt auch für den Fall von Udo Vettors ‚lawblog‘, der erstmals auf Seite 209 und gleich noch einmal auf Seite 223 beschrieben wird. Das lässt folgende Schlüsse zu: Entweder die Autoren wollen damit dem Leser entgegenkommen, dem man entweder nur eine äußerst geringe Aufmerksamkeitsspanne zutraut oder kursives/selektives Lesen erleichtern möchte, oder aber dies ist ein Resultat des Schreibprozesses mehrerer Autoren oder zusammengebauter Texte in Kombination mit einem schwachen Lektorat oder etwas völlig anderes.

Die Texte rekurren auf bekannte Schlagwörter¹⁰⁹ wie ‚Klasse‘, ‚selbstbestimmtes Arbeiten‘ und ‚Kollektivstrukturen‘, jedoch ohne die erwarteten (in diesem Fall marxistischen) Implikationen. Oft erscheint es, als diene das Zitat bestimmter bekannter Ausdrücke und Quellen als symbolisches Kapital mittels Intertextualität nur der Erhöhung der eigenen Glaubwürdigkeit, nicht aber der Stützung einer echten argumentativen These. Dies kritisiert auch Esch in seiner Rezension: ‚Reihenweise werden fremde Autoritäten in Zitatketten geschlagen – Benn, Balzac, Bourdieu, Benjamin, Braudel etc.‘ (Esch: Das lange Ende der Bourgeoisie: 1), ebenso, wie Alexandra Manske: ‚Mit großer Geste beziehen sie sich auf nahezu alle kritischen Fachbeiträge zur Analyse des neuen Kapitalismus der letzten Jahre‘ (Manske: Friebe/Lobo: Arbeit: 293). Von Richard Sennett borgte man sich sogar

¹⁰⁹ Schlagwörter haben in der digitalen Welt an Bedeutung zugenommen: Die Organisation des weltweiten Wissens (z.B. der Algorithmus der Google-Search, aber auch die Suchfunktion des eigenen Betriebssystems) basiert auf Schlagwörtern und wird immer wichtiger, je umfangreicher die Datenmengen werden, die nicht mehr manuell in Ordner verschoben werden können.

eine Kapitelüberschrift „Der unflexible Mensch“¹¹⁰ – auch wenn dessen Aussage ihrer eigenen diametral entgegengesetzt ist.

Durch das (halbernte) Glossar am Ende des Buches, aber auch durch das häufige Zitieren von Studien¹¹¹, auf die teilweise ironisch Bezug genommen wird, wird ein pseudowissenschaftlicher Stil erreicht, von dem nicht klar ist, ob er wissenschaftlich wirken, wissenschaftliche Publikationen ironisch übersteigern soll, oder beides.

Manchmal sind zitierte Studien auch offensichtlich ironisch:

Beispielsweise kommt die Energie, die Meeresschildkröten einsparen, indem sie einfach nur auf dem Meeresboden herumliegen, später der Menge und Qualität ihrer Eier zugute. Der Nachweis eines größeren Fortpflanzungserfolgs von Prokrastinierern ist allerdings bislang nicht erbracht worden.

(Passig/Lobo: Dinge: 23)

Oder:

Was den Menschen betrifft, so hat die Chronobiologie uns ein paar Erkenntnisse beschert, die man eventuell schon vorher geahnt hat, aber es ist ja immer ganz schön, sein Bauchgefühl von akkuraten Kittelträgern mit Schutzbrillen universitär bestätigt zu bekommen.

(Passig/Lobo: Dinge: 96)

Eines jedoch ist klar: das Zitieren der Schlagwörter, Autoren und wissenschaftlichen Studien erhöht die öffentliche Einschätzung¹¹² des kulturellen Kapitals der digitalen Bohème.

Der elitäre Habitus liegt ihnen generell nicht fern¹¹³. *Die digitale Bohème oder Intelligentes Leben jenseits der Festanstellung* lautet der Untertitel. Das kann zum einen so ausgelegt werden, dass intelligentes Leben ausschließlich jenseits der Festanstellung möglich sei, oder andererseits, dass die digitale Bohème eine Untergruppe innerhalb der Nichtfestangestellten (zusammen mit Freiberuflern ohne bohemi-

¹¹⁰ Friebe/Lobo: Wir nennen es Arbeit: 45; Sennett, Richard; Richter, Martin (Übersetzer): Der flexible Mensch. Die Kultur des neuen Kapitalismus. Berlin: Berlin Verlag 2006.

¹¹¹ Z.B. „Über alle Geschlechts- und Altersgrenzen hinweg sind sich über 70 Prozent der Deutschen einig, dass Bedienungsanleitungen fast immer unverständlich formuliert sind“ (GEO, Mai 2005, repräsentative Umfrage des Instituts für Demoskopie Allensbach unter 2000 Bundesbürgern) (Passig/Lobo: Dinge: 33).

¹¹² Die ‚öffentliche Einschätzung des kulturellen Kapitals‘ ist bedeutungsgleich mit ‚kulturellem Kapital‘, da dies immer auf Fremdeinschätzungen beruht, vergleichbar der Währungsmetapher, die in diesem Rahmen schon verwendet wurde: Der Wert einer Währung wird nicht innerhalb eines Landes determiniert, sondern definiert sich im Wechsel und Vergleich zu anderen Währungen.

¹¹³ Er beschränkt sich keineswegs nur auf die eigenen Publikationen. „Die *Internet-Elite* liefert Produktideen oder Konzepte dort, wo große Unternehmen Engpässe haben, weil sie den rasanten Entwicklungen von Gesellschaftstrends nicht mehr folgen können. Diesen *mächtigen Vorsprung* wollen wir ausbauen.“ [kursiv von Verfasser] (Friebe in: Araghi: Anti-Angestellten: 212).

schem Habitus, Hausfrauen, Hartz IV-Empfängern) darstellt, deren definierendes Element die Intelligenz ist.

Das dem Buch am meisten zugeschriebene Adjektiv ist „flott“ (u.a. Esch: Das lange Ende der Bourgeoisie; Rathgeb: Sie nennen es Arbeit). Dem Leser bleibt der Eindruck des Spontanen, der Eindruck, das Buch sei ‚nebenbei‘ geschrieben (wie die digitale Bohème alles ‚nebenbei‘ in Projekten macht). Friebe/Lobo nennen es selbst „Notizen aus einem Produzentennetzwerk zwischen Kommerz und Kunst, Wirtschaft und Leidenschaft“ (Arbeit: 19).

Die Autoren der digitalen Bohème zitieren sich gegenseitig¹¹⁴ oder gar selbst. In Passig/Lobo: *Dinge* findet sich auf Seite 214f. ein grauer Kasten, in dem Kathrin Passig mit einem Statement zitiert wird. Auch das Blog *Riesenmaschine* weist immer auf das Erscheinen der neusten Bücher aus dem Kreis hin. In *Dinge geregelt kriegen* hat die *Riesenmaschine* einen „Gastbeitrag“ am Ende des Buches.

Das Manifest *Wir nennen es Arbeit* zeichnet sich weiterhin durch eine hochgradig technische Lexis aus. Zur Abgrenzung von der digitalen Bohème wird bevorzugt der Begriff „analoge Bohème“ verwendet:

Es ist deshalb nicht nur die Eroberung der Technologie, welche die digitale Bohème von ihrem *analogen Vorgängermodell* unterscheidet. [kursiv von Verfasser] (Friebe/Lobo: Arbeit: 40)

Die Bohème wird in Analogie zu einer Technologie beschrieben: dem Internet. Es handele sich dabei gar um eine Strukturanalogie:

Ihr Vorteil besteht vielmehr darin, dass die digitale Bohème so arbeitet und so denkt, wie das Internet aufgebaut ist, non-hierarchisch, in assoziativen und spontanen Netzwerken und mit vielen Verlinkungen. (Friebe/Lobo: Arbeit: 42)

Doch die technizistischen Analogien (auf die im Laufe dieser Arbeit immer wieder hingewiesen wurde) sind nicht auf die Beschreibung der digitalen Bohème beschränkt, sondern werden gar auf den Mensch generell angewendet. „Der Mensch wird bis auf wenige Ausnahmen ab Werk mit eingebautem Instinkt geliefert.“ (Passig/Lobo: *Dinge*:

¹¹⁴ „,aber kann man Chancen / nicht auch als Gefahr begreifen?“ fragt Popmusiker Jens Friebe in seinem Song ‚Jede Menge Ziele‘“ in Passig/Lobo: *Dinge*: 159, der zufällig der Bruder von Holm Friebe ist.

98). Auch eine verstärkt wirtschaftliche Wortwahl und Vergleiche aus der Wirtschaftswelt sind anzutreffen:

So wie ein Konsumgüterhersteller sein Sortiment über die Produktlebenszyklen steuert oder ein Fondsmanager sein Portfolio über Verzinsung, Risiko und Laufzeit der einzelnen Posten optimiert, sollte sich auch die Mischung der Projekte und deren Verhältnis zu den Brotjobs zu jedem Zeitpunkt richtig anfühlen. (Friebe/Lobo: Arbeit: 107)

Oder:

Die persönliche Zufriedenheit bemisst sich eben nicht nur nach dem Konto-stand, sondern auch nach dem gut gefüllten Respektkonto und einer zumindest ausgeglichenen Karmabilanz. (Friebe/Lobo: Arbeit: 109)

Oder:

Nicht zufällig gibt es in den Religionen, die seit Jahrtausenden am spirituellen Markt von den Kunden gut nachgefragt werden, symbolische Wascheremonien (Passig/Lobo: Dinge: 51)

Abgesehen von den technizistischen und ökonomischen Analogien und Vergleichen werden die sprachlichen Bilder auffällig häufig dem religiösen Feld entnommen. Die „Verheißungen“ des digitalen Lebensstils (Friebe/Lobo: Arbeit: 17) und die „Segnungen der Technologie“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 16) verlangen nach gläubigem Vertrauen, denn:

Die verschlungenen Pfade, auf denen das Geld, das man mit Enthusiasmus zum Fenster hinauswirft, irgendwann durch die Tür zu einem zurückkehrt, sind unkalkulierbar und mysteriös.¹¹⁵ Es gibt kein Naturgesetz, dass es sich so verhält, aber ein gesundes Urvertrauen in diesem Zusammenhang erleichtert das Leben ungemein. (Friebe/Lobo: Arbeit: 110)

Allein dieses Vertrauen rettet vor der Vereinnahmung der „Seele“ durch die Unternehmen (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 56). Es wird ein faustischer Kampf um die Seele des Menschen inszeniert. Gott steht hier natürlich auf der Seite der Selbstständigkeit, Mephisto hält den Arbeitsvertrag für eine Festanstellung in der Hand.

Die Texte sind hochgradig performativ und scheuen nicht, mit Konventionen zu brechen. Das Kapitel über unvollendete, aber dennoch hocheffiziente Arbeiten endet wie folgt:

„Dem Erfolg aller Werke hat das nicht geschadet, weshalb auch dieses Kapitel einfach so mittendrin [sic]“ (Passig/Lobo: Dinge: 123).

¹¹⁵ Hier klingt das Bibelzitat „Die Wege des Herrn sind unergründlich“ (Römerbrief 11,33) an.

Die digitale Bohème lebt ihre Thesen und ihre zentralen definitiven Elemente wie die Netzwerkstruktur, Autonomie und das hohe kulturelle Kapital. Sie finden auf allen Ebenen Anwendung.

2.4.2 Soziales Kapital

Auch die frühen Bohemiens waren sich des Wertes des sozialen Kapitals durchaus bewusst und bedienten sich ihm.

Dies gilt nicht minder für die mittelloseeren Vertreter unter ihnen [den Bohemiens], denen es – gestärkt durch ihr kulturelles Kapital und ihre wachsende Autorität als *taste makers* – gelingt, sich die vestimentären Kühnheiten, kulinarischen Phantastereien, käuflichen Liebeleien und raffinierten Freizeitbeschäftigungen wohlfeil zu eigen zu machen oder herauszunehmen, für die die ‚Bourgeois‘ horrende Preise zu zahlen haben. (Bourdieu: Regeln der Kunst: 97)

Das symbolische Kapital (Aufmerksamkeit, Respekt, Zugehörigkeit) wird zu einem Großteil über das Netzwerk, das soziale Kapital, akkumuliert. An wiederholten Verweisen auf die Wichtigkeit des persönlichen Netzwerkes, der Kapitelüberschrift „Die Währung Respekt.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 69) und Ausführungen wie „Für die digitale Bohème sind Blogs eine der wichtigsten Einnahmequellen für die Währung Respekt“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 210) zeigt sich, dass sich auch die digitale Bohème ihrer Mechanismen durchaus bewusst ist, zumal – worauf bereits hingewiesen wurde – sie sich permanent selbst analysiert.¹¹⁶

Neben Respekt und kultureller Richtlinienkompetenz, wie sie die frühe Bohème nutzte, ist einer der entscheidenden Faktoren des sozialen Kapitals die Aufmerksamkeit. In Anlehnung an Niklas Luhmann¹¹⁷ formulieren Friebe und Lobo:

Alles, was wir über unsere Welt wissen, wissen wir durch Google, und was Google nicht findet, ist nicht existent. Die erste Maßeinheit für die Relevanz eines Namens, einer Sache oder eines Begriffs im Netz sind die Zahl der Googletreffer, die nach jeder Suche rechts oben angezeigte Zahl der gefundenen

¹¹⁶ „Wenn das, was man zu sagen hat, für sie Bedeutung besitzt, gewinnt man in ihren Augen Relevanz, Reputation und Respekt. Im Gegensatz zum flüchtigen Gut Aufmerksamkeit besitzt dieser Dreiklang die Eigenschaft, dass sich die einzelnen Zutaten sehr wohl akkumulieren lassen, sie werden über die Jahre hinweg angespart. Von daher ist es tatsächlich sinnvoll, an dieser Stelle von der ‚Währung‘ Respekt zu sprechen.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 75).

¹¹⁷ „Was wir über unsere Gesellschaft, ja über die Welt, in der wir leben, wissen, wissen wir durch die Massenmedien.“ (Luhmann: Massenmedien: 9).

Ergebnisse. [...] Die Suchmaschine verwendet also die in den bereits vorgefundenen Links versteckten Aufmerksamkeitsströme als Gradmesser für die Relevanz. (Friebe/Lobo: Arbeit: 71)

Die digitale Bohème hat die Mechanismen der modernen Informationsgesellschaft verstanden und spiegelt sie in ihren eigenen Organisationsstrukturen, aber auch in ihren sprachlichen Bildern. Sie weiß um die Bedeutung von symbolischem Kapital, akkumuliert es gezielt und setzt es bewusst ein. Dennoch greift man auf den Topos des ‚reinen Künstlers‘ zurück, der sich höchstens unbewusst den Erfordernissen des Marktes anpasst.

Wir möchten hier mit der Behauptung anschließen, dass das soziale Kapital gegenüber dem ökonomischen drastisch an Bedeutung gewinnt, während das kulturelle Kapital einem ebenso drastischen Bedeutungswandel¹¹⁸ unterworfen ist. Die digitale Bohème hat diese Mechanismen erkannt und bedient sie souverän, wenn vielleicht auch oft unbewusst. (Friebe/Lobo: Arbeit: 75)

Momentan wird die Gesellschaft noch von ökonomischem Kapital dominiert. Mit einer Verschiebung in Richtung Wissens- bzw. Informationsgesellschaft würde auch das kulturelle Kapital an Wert gewinnen.

2.4.3. Etablierung durch Kapitaleinsatz

Die gelungene Etablierung zumindest der behandelten Kerngruppe der Bohemiens gibt deren These recht, dass das symbolische Kapital an Bedeutung gewinne, und unterstützen den Einsatz ihrer Strategien zu dessen gezielter Akkumulation. Ein weiterer Faktor, der zu ihrem Erfolg beigetragen hat und der sie maßgeblich von der frühen Bohème unterscheidet, ist das hohe Maß an Professionalität und Disziplin, auch wenn dies ihren individualistischen Spielraum einschränkt und die Radikalität ihrer symbolischen Aggressionen limitiert.

So könnte man das Fazit ziehen, dass die digitale Bohème in ihrer Einstellung zur Literaturproduktion keineswegs eine Neuauflage der frühen Bohème ist, sondern vielmehr etliche Prinzipien der Angestell-

¹¹⁸ Der graduellen Bedeutungsabnahme von formalen Abschlüssen zugunsten von Know-How (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 78).

tenwelt¹¹⁹ übernimmt (z.B. Firmenstrukturen, Professionalität, Mäßigung des eigenen Temperaments im Auftreten gegenüber potenziellen Kunden) und diese mit selektiven Prinzipien der frühen Bohème kombiniert, dabei aber dennoch deren symbolisches Kapital übernimmt, und als Teil dessen den partiell beibehaltenen Topos der reinen Kunst.

Das Bohemeleben bietet günstige Voraussetzungen für die Produktivität durch die Konzentration auf die künstlerisch-geistige Existenz, die ständige wechselseitige Anregung, den internationalen Konnex, ungünstige durch die äußere Misere, den Mangel an Zeitökonomie, Planung, Arbeitsethos, die Verachtung des Publikums und des literarischen ‚Betriebs‘, die verbreitete Neigung, die Produktivität über das Produkt, den Schöpfungsrausch über sein Resultat, das künstlerisch-romanhafte Leben über das künstlerische Werk (als bloßes Surrogat) zu erheben.
(Kreuzer: Boheme: 50)

Der Erfolg der digitalen Bohème ist symptomatisch für die Welt, die sie beschreibt. Das Konzept des Buches *Wir nennen es Arbeit* boten sie 15 verschiedenen Verlagen an, bekamen 14 Absagen und ein Verlag (Heyne) bekundete, es zwar nicht zu verstehen, aber unterschrieb den Vertrag und ließ sie das Buch schreiben. Es gab keinerlei Vorbestellungen. Dennoch können Verlag und Autoren zufrieden sein, denn das Buch hat sich – dank Presse und Internet (Auto-Rezensionen wie in der Zeitschrift *Amica*, Werbung auf der *Riesenmaschine* und bei befreundeten Journalisten und Bloggern – also dem gezielten Nutzen des eigenen sozialen Kapitals) – zu einem Longseller entwickelt, ein Musterbeispiel eines ‚Long Tail‘ à la Chris Anderson, auf den Friebe/Lobo in *Wir nennen es Arbeit* (118) auch Bezug nehmen.

Doch der Erfolg der Publikationen der digitalen Bohème speist sich noch aus weiteren Quellen: Die Autoren können heute für einen wesentlich größeren Teil der Bevölkerung sprechen. Nicht nur hat der Anteil der Menschen, die eine höhere formale Bildung genießt, rapide zugenommen, auch hat die Idee der individuellen künstlerischen Selbstverwirklichung entscheidend an Basis gewonnen. Und nicht zuletzt sehen wir den Anstieg der Zahl frei schaffender Künstler in Berlin (vgl. Kapitel 2.3.2.1), die alle mit den Problemen des unsiche-

¹¹⁹ „Dass man, egal welche Zwecke man verfolgt – und seien es die entgegengesetzten, mit unternehmerischen Methoden heute weiterkommt, weshalb viele, die früher auf das Feld der Kunst oder der Politik gegangen sind, heute überlegen, ob sie nicht eine Firma daraus machen, und sei es nur zur Tarnung, und sei es nur zum Geldverdienen und Geldverdienen ist dann die Tarnung, und das funktioniert.“ (Friebe im Video-Interview mit Günter Faltn: 36min:30sekff.).

ren Feldes zurecht kommen müssen. Ein ähnliches Erklärungsmodell liefert auch Alexandra Manske:

Die Kombination von überdurchschnittlicher Bildung und unterdurchschnittlichem Einkommen [...], was sie wiederum zu durchschnittlichen Repräsentanten des Kulturdienstleistungsbetriebes macht. (Manske: Großstadt: 3)

Doch auch die anhaltende Faszination des Bohème-Mythos – Teil des symbolischen Kapitals –, der v.a. aus der Verbreitung von Puccinis Adaptation von Murgers *Bohème* hervorging, trägt zu dem Erfolg der digitalen Bohème bei.

Christian Saehrendt erklärt den Erfolg des Bohème-Mythos wie folgt:

Der Künstler stellte eine Ware her, die nicht dringend gebraucht wurde und oftmals gar keine Interessenten fand. Er agierte gegen jede ökonomische Vernunft, lebte freiwillig in Armut und Unsicherheit, riskierte die hohe Wahrscheinlichkeit des materiellen Scheiterns. Dieser Idealismus imponierte wiederum dem Bürger, der das Scheitern, das freiwillige Opfer des Künstlers, romantisch verklärte. (Saehrendt: Ende der Bohème)

Dieser Mythos ‚Bohème‘ verbreitete sich und wurde Teil der Massenkultur, und die Voraussetzungen für die Anschlussfähigkeit der Reaktualisierung des Begriffs durch dessen Erweiterung um das Adjektiv „digital“ waren geschaffen.

Die Akteure der digitalen Bohème sind sich der Attraktivität des Bohème-Mythos bewusst:

Offensichtlich scheint es ein kollektives Sehnsuchtsfeld ‚Bohème‘ zu geben, das sich aus den Zutaten Gemeinschaft, Kreativität und Selbstbestimmtheit zusammensetzt und die geheimen Wünsche einer weitaus größeren Gruppe adressiert. (Friebe/Lobo: Arbeit: 126)

Wie Joachimides in seinem Artikel *Bohème* (748) ausführt, wurde im 20. Jahrhundert die Gesellschaft zunehmend permissiver und integrierte avantgardistische Kunst immer erfolgreicher. Das erleichterte auf der einen Seite das Leben als Bohémien, auf der anderen Seite schwanden damit sowohl die Möglichkeiten zur Rebellion und Provokation, als auch die Erfahrungen künstlerischer Marginalität, die diese häufig erst hervorriefen. Die Möglichkeiten der Bohème zur Provokation werden eingeschränkt. Der bohemische Habitus ist Teil der Alltags- und Arbeitswelt geworden.

Es mehren sich die Anzeichen, dass diese bohémehafte Arbeitshaltung in ihrer ganzen Ambivalenz Einzug hält in weite Bereiche des Beschäftigungssystems. Das künstlerische Berufsethos wird zum Leitprinzip in immer mehr Berufsfel-

dern mit all seinen Vor- und Nachteilen.

(Engelmann/Wiedermeyer: Kursbuch Arbeit: 174)

Hierin unterscheidet sich die digitale Bohème radikal von der frühen, deren unkonventioneller Lebensstil heftige Reaktionen auslöste.

Eine bedeutende, wenngleich nicht-akademische Publikation zur Annäherung der Gesellschaft an die Werte der Bohème stammt von David Brooks, Kolumnist der *New York Times* und einer der intellektuell-konservativen Leitfiguren Amerikas, der in seinem Buch *Bobos in Paradise – The New Upper Class and How They Got There* die These vertritt, dass die alt-großbürgerlichen Eliten von einer jungen, gut ausgebildeten Elite abgelöst werden, die die individualistischen, erlebnisorientierten Werte der Bohème übernommen und somit die Bohème institutionalisiert hat. Das habe zur Folge, dass die Trennungslinien zwischen Bourgeoisie und Bohème aufweichen. So entstünde eine neue Klasse, die „bourgeois bohemians“, kurz: „Bobos“.

Brooks sieht die „Bobos“ als Trendsetter der Gesellschaft an, ebenso wie die digitale Bohème sich selbst¹²⁰. Dennoch identifiziert sich die digitale Bohème nicht mit den „Bobos“. Sie kritisiert, dass eine bohemische Bewegung, die die Festanstellung dennoch beibehält, die Grundwerte (Autonomie, Selbstbestimmung) der Bohème verrate und daher nicht als Bohème bezeichnet werden könne (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 25f.).

Gemein ist den „Bobos“, der frühen¹²¹ und der digitalen Bohème ihre Konzentration auf die Jugendjahre¹²², sofern sie dem (weit häufigeren) Typus der transitorischen Bohème angehören (vgl. Kreuzer: Boheme:

¹²⁰ „Weil sie neugierig und experimentierfreudig ist, permanent auf der Suche nach Novitäten und bewusstseinsweiternden Erfahrungen, stellt die Bohème, insbesondere die digitale, aus Sicht des Marketing eine ideale Zielgruppe von Konsumenten dar. Das macht ihre ökonomische Bedeutung jenseits der primären Kundschaft aus. Als ‚Trendsetter‘ und ‚Early Adopter‘ bilden sie den vordersten Bereich einer Glockenkurve, nach deren Muster Konsum- und Freizeittrends in den gesellschaftlichen Mainstream einsickern. Deshalb werden sie als so genannte Szene und Multiplikatoren auch so heiß umworben.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 126).

¹²¹ „der alternde Bohemien wirkt oft als tragische oder tragikomische Figur“ (Kreuzer: Boheme: 48).

¹²² Wobei sich im Falle der Bobos die Jugendjahre bis ins Rentendasein ziehen. (Brooks: Bobos: 210f.).

82f). Ob die digitale Bohème eine transitorische Bohème bleibt, oder eine durative wird, bleibt abzuwarten.

Die Offenheit der Jugend gegenüber neuen Techniken prädestiniert sie für das digitale Bohèmetum (vgl. Friebe/Lobo: Arbeit: 267). Im Falle von Sascha Lobo, Holm Friebe und Kathrin Passig ist es aber auch eine einfache Generationenfrage. Mitte der 1980er kamen die ersten Heimcomputer auf den Markt und fanden langsam Einzug in die Alltagswelt. Die digitale Bohème ist die erste Generation, die in ihrer Jugend den Umgang mit Computern gelernt hat. Dies stellt einen Nachteil für die vorhergehenden Generationen dar, wird aber auch den folgenden nicht mehr zum Vorteil gereichen, da es ab dann für alle zutreffen wird. Ebenso prädestiniert für die Bohèmeexistenz ist die Neigung der Jugend zu Extremen. Otto Flake 1908:

Die Jugend ist poetisch: sie hat noch keinen Zoll von ihren großen Forderungen an das Leben zurückzunehmen gelernt. Wenn wir 'reif' werden, heißt das nichts anderes, als daß wir im Kampf des Lebens den stolzen Radikalismus unseres Temperaments unterdrücken mußten, daß wir konservativer geworden sind.
(Flake: Die Boheme als soziales Problem: 225f.)

Die Etablierung der digitalen Bohème gibt ihren Konzepten recht, wenn auch nicht unbedingt allen ihren Thesen. Gerade das Jahr 2006 war für die digitale Bohème ein sehr erfolgreiches. Ihr Weblog *Riesenmaschine* gewann den ‚Grimme Online Award‘ und Kathrin Passig mit ihrem Text *Sie befinden sich hier* den Ingeborg-Bachmann-Preis. Das verschaffte der Gruppe und ihren Akteuren ein hohes Maß an Aufmerksamkeit bzw. soziales Kapital. Die prestigeträchtigen Preise sorgten nebenbei für das nötige kulturelle Kapital. Dazu Friebe: „Wir nennen das Marketing per Feuilleton.“ (Laudenbach: Du musst das wollen: 84). Ein hohes Maß an symbolischem Kapital war gebündelt und begünstigte den Absatz von *Wir nennen es Arbeit*, das ebenfalls 2006 erschien, was sich sowohl als ökonomisches Kapital an die Autoren auszahlte, als auch das symbolische Kapital der Gruppe weiter steigerte.

Auch die Satireformate „Bunny Lectures“ und „Powerpoint-Karaoke“ erhielten szenübergreifende Aufmerksamkeit.

Daraufhin wurden weitere Verlagsverträge geschlossen. Nachdem *Wir nennen es Arbeit* noch beim Heyne Verlag herausgegeben wurde, der

sich vor allem mit Spannungsliteratur und historischen Romanen einen Namen gemacht hat – beiden Kategorien wird in der Kulturindustrie geringerer Respekt gezollt –, erschien *Dinge geregelt kriegen* bei Rowohlt, ein mit Martin Walser, Paul Auster und anderen namhaften Autoren literarisch prestigeträchtiger Verlag, dessen Name auf seine Autoren ein höheres Maß an kulturellem Kapital abstrahlt.

Das akkumulierte symbolische Kapital bringt der digitalen Bohème Chancen zu einem Zuwachs an symbolischem Kapital, es bringt ökonomisches Kapital, das ein Leben in Armut verhindert und es bringt Aufmerksamkeit für die eigenen Positionen und das eigene Leben. Es ermöglicht die theoretische und praktische Ausführung der eigenen Vorstellung eines digital-bohemischen Lebensmodells, mit dem die digitale Bohème Teil des Diskurses¹²³ wurde.

Und so lässt sich sagen, dass es der digitalen Bohème gelungen ist, Bourdieus chiastische Struktur des Raums zu durchbrechen, in der die Hierarchie des kommerziellen Gewinns die Umkehrung der Hierarchie des Prestiges darstellt (vgl. Bourdieu: *Regeln der Kunst*: 189). Die Akkumulation von kulturellem und sozialem Kapital schließt nicht mehr diejenige von ökonomischem Kapital aus und vice versa. Die Direktheit des Mediums Internet erlaubt es der digitalen Bohème, ihre Authentizität zu behalten, auch, aber nicht nur, weil Vermittlungsinstanzen zu einem großen Teil ausgeschaltet werden können. Die chiastische Struktur der Anzahl und der sozialen Qualität der Konsumenten¹²⁴ bleibt jedoch intakt.

¹²³ „Denn der Diskurs – die Psychoanalyse hat es uns gezeigt – ist nicht einfach das, was das Begehren offenbart (oder verbirgt): er ist auch Gegenstand des Begehrens; und der Diskurs – dies lehrt uns immer wieder die Geschichte – ist auch nicht bloß das, was die Kämpfe oder die Systeme der Beherrschung in Sprache übersetzt: er ist dasjenige, worum und womit man kämpft, er ist die Macht, deren man sich zu bemächtigen sucht.“ (Foucault: *Ordnung des Diskurses*: 11).

¹²⁴ „Tatsächlich nimmt der mit einer bestimmten kulturellen Praxis verknüpfte Kredit mit wachsendem Umfang und vor allem mit wachsender sozialer Streuung des Publikums tendenziell ab (und zwar deshalb, weil der Wert des Kredits an Anerkennung, den der Konsum verschafft, abnimmt, wenn die besondere Kompetenz, die dem Konsumenten zuerkannt wird, abnimmt, ja tendenziell ihr Vorzeichen wechselt, wenn diese unter eine bestimmte Schwelle sinkt).“ (Bourdieu: *Regeln der Kunst*: 190).

Die bisherigen Untersuchungen ergaben also, dass die digitale Bohème einige sehr bohemetypische Merkmale aufweist: eine Vorliebe für künstlerische Kurzformen, sich selbst in den Fokus des eigenen Werkes zu stellen, sich in einer medialen und ökonomischen Umbruchssituation zu formieren, in der Wahl ihrer Orte und Feindbilder, in der Forderung nach Entgrenzung von Arbeit, Kunst und Leben – was aber mit der Trennung in Brotberuf und erfüllende Kunstproduktion partiell zurückgenommen wird –, in Betonung von Autonomie und Selbstbestimmung, und der dadurch drohenden Gefahr von Armut und Prekarisierung. Was die digitale Bohème von der frühen unterscheidet, ist die Transzendierung der Trennung von ökonomischem und künstlerischem Feld sowie die Ausklammerung des ‚Privatlebens‘ (ein Terminus, der mit einer ernst gemeinten Entgrenzung von Arbeit, Kunst und Leben eigentlich passé sein müsste) aus der Darstellung. Ob diese Abstriche es rechtfertigen, sie dennoch als Bohème zu bezeichnen, ist eine interessante Fragestellung, erscheint mir jedoch nicht zentral, aus Gründen, die im Folgenden dargelegt werden sollen.

2.5 Autodefinition

2.5.1 Selbstreferentialität

Wie schon festgestellt, weisen alle Bohèmebewegungen ein hohes Maß an Selbstreferentialität auf. Die digitale Bohème steht in dieser Tradition und begründet sich in diesem Sinne.¹²⁵ Auch auf die Bedeutung des Feindbildes (Angestellter/Philister) für die Konstruktion der Identität wurde bereits hingewiesen, die auch Kreuzer betont:

Im marginalen Bohème-Milieu spielen Fremd- und Autostereotype als Symptome und Mittel der sozialen Distanzierung einerseits, der internen Gruppenbildung andererseits eine auffällige und unentbehrliche Rolle.

(Kreuzer: Bohème: 141)

Bohème ist nie nur das Leben der Bohème, sondern immer auch die Darstellung des Lebens *als* Bohème.

¹²⁵ In der Aussage „Die deutsche Blogosphäre zeichnet sich nach Meinung vieler Blogger durch ihren hohen Grad an Selbstreferentialität aus“ (Friebe/Lobo: Wir nennen es Arbeit: 206) treiben die Autoren – sie selbst sind Blogger – diese Aussage ad absurdum: Blogger sagen, dass Blogger sagen, dass Blogger selbstreferentiell sind.

Charakteristisch für die Bohème ist so laut Hauser sowohl die „Bekundung des Willens, sich von der bürgerlichen Gesellschaft abzuwenden aber auch die bereits vollzogene Absonderung als gewollt und willkommen darzustellen“ (Hauser: Sozialgeschichte: 204), als auch die positive Selbstinterpretation in Opposition zum etablierten Feindbild. Ich möchte noch einmal auf die eingangs skizzierte Begriffsgeschichte zurückgreifen. Laut Kreuzer (Reallexikon: 242) ist die figurative Verwendung von ‚le bohémien‘ als *Selbstbezeichnung* von Künstlern (nicht zuletzt Schriftstellern) mit unbürgerlichem Selbstverständnis seit der Romantik belegt. Kleemann spricht daher von einem „Autostereotyp Boheme“ (Kleemann: Zwischen symbolischer Rebellion: 16).

Auch Friebe und Lobos Begründung dafür, ihr Manifest geschrieben zu haben, zeugt von der Notwendigkeit der Selbstverortung im Raum:

Es war an der Zeit, das „So wie wir“ endlich zu definieren und einen Begriff dafür zu finden. Die Definition fand sich schnell: So arbeiten, wie man leben will, und trotzdem ausreichend Geld damit verdienen; das Ganze ermöglicht und befördert durch das Internet, und zwar in Bereichen, die auf den ersten Blick nichts mit dem Netz zu tun haben. (Friebe/Lobo: Arbeit: 15)

Friebe und Lobo *interpretieren* sich als digitale ‚Bohème‘ und machen dadurch die „digitale Bohème“ zur ‚digitalen Bohème‘¹²⁶.

Die digitale Bohème begreifen wir nicht als Gegenstück, sondern als Weiterentwicklung der analogen Bohème. Die analoge Bohème, das waren Menschen, die die Nacht zum Tag und ihr Leben zu Kunst machten und deshalb am Existenzminimum lebten. (Friebe/Lobo: Arbeit: 15)

Sie verbinden ihr Autonomiestreben mit den Anforderungen des Marktes und nennen diesen Habitus „digitale Bohème“.

Man vereinnahmt für sich, die Geschichte der frühen Bohème fortgeschrieben zu haben, das Versprechen der Autonomie eingelöst zu haben, ohne dabei länger seine Existenz aufs Spiel zu setzen. Die Vor-

¹²⁶ Die Gründe für diese Begriffswahl erläutern sie wie folgt: „Wesentlich schwieriger gestaltete sich die das Unterfangen, einen Begriff für diese Leute zu finden, der sowohl die soziologischen als auch die technologischen Aspekte abbildete. Schließlich kamen wir auf die ‚Digitale Bohème‘, eine Bezeichnung, die nicht gleich einschlug, uns jedoch um die Beine strich wie ein flauschiger, aber hässlicher Hund. [...] inzwischen ist der Hund auch gar nicht mehr so hässlich, das wirkte nur so, weil Vorder- und Hinterteil scheinbar nicht zusammenpassen.“ (Friebe/Lobo: Arbeit: 15).

würfe der Korrumpierung des Autonomieideals durch die eingegangenen Kompromisse werden zurückgewiesen.

Der „Spiegel“ stempelt sie als „Möchtegern-Bewegung“¹²⁷ ab, Manske wirft ihnen „eitle Selbstbespiegelung“ (Manske: Friebe/Lobo: Arbeit: 294) vor. Das trifft entschieden zu. Doch sind sie nicht deswegen *keine*, sondern deswegen *eine* Bohème.

Im Laufe der Recherchen fiel auf, dass alle, die später als Bohemiens bekannt wurden, sich selbst so nannten und/oder das Schlagwort „Bohème“ oder einen assoziierten Begriff oder Ort in ihrem Titel verwendeten.

Man denke an: Julius Bab: *Die Berliner Bohème*; Margarete Beutler: *Leb' wohl, Bohème!*; Marcel Raval: *Léon-Paul Fargue oder der letzte Boheme*; John Höxter, *So lebten wir. 25 Jahre Berliner Boheme*; Arthur Rimbaud, *Ma Bohème - Mein Zigeunerleben*; Hermann Scharfenberg: *Lieder der Bohème*; Oscar A.H. Schmitz: *Tagebücher. Das wilde Leben der Boheme*; Rudolf Smeykal: *Lieder eines Bohémien*; Henry Murger: *Die Bohème*. In Mühsams *Gesammelte Aufsätze* finden sich gleich zwei Aufsätze, die den Namen „Boheme“ tragen.

Nicht die Erfüllung von gewissen Autonomiekriterien oder ein spezieller Habitus zeichnet eine Bohème als Bohème aus, es ist die Selbstbezeichnung als „Bohème“.

In einem Akt symbolischer Macht, ermöglicht durch das angehäuften symbolische Kapital¹²⁸, nutzt die digitale Bohème die „Macht, Dinge mit Wörtern zu schaffen“ (Bourdieu: Rede und Antwort: 153). Indem sie ein Konzept, eine Fiktion von sich selbst als Bohème entwickelten

¹²⁷ Aranghi, Verena; Herwig, Malte; Kruse, Katrin: Die Anti-Angestellten. Der Spiegel. Nr. 43. 23.10.2006 S. 211

¹²⁸ Natürlich ist es nicht voraussetzungslos, dass diese Selbstbezeichnung von der Gesellschaft übernommen wird. Eine gewisse habituelle Übereinstimmung sowie ein Mindestmaß an symbolischem Kapital sind notwendig.

(wobei sie, wie bereits erwähnt, den privaten Bereich aussparten), wurden sie zu einer.¹²⁹

Damit würde ich – im Gegensatz zu Kreuzer – Provos, Beatniks und Hippies nicht der Bohème zuordnen, da sie sich selbst nicht als Bohème klassifizierten.¹³⁰ Auch eine Gruppierung wie der George-Kreis, der teilweise der Bohème zugeordnet wird, hat sich niemals als Bohème definiert. Entsprechend ist jedoch auch in der öffentlichen Wahrnehmung das Etikett „Bohème“ nicht haften geblieben.

2.5.2 Identitätskonstruktion¹³¹

Ähnlich der *l'art pour l'art*¹³² oder der frühen Bohème muss sich die digitale Bohème ihre Nische erst schaffen, da das literarische Feld diese Position bislang nicht kannte.

Ihnen bleibt nichts anderes übrig, als gegen die etablierten Positionen und deren Inhaber all das zu erfinden, was sie genuin definiert, und das heißt zunächst einmal jene historisch beispiellose gesellschaftliche Figur: den modernen Schriftsteller oder Künstler als Vollzeitprofessionellen, der sich seiner Arbeit total und ausschließlich widmet, den Anforderungen und Ansprüchen der Politik und den Imperativen der Moral gegenüber gleichgültig bleibt und keine andere Schiedsinstanz anerkennt als die spezifische Norm seiner Kunst.

(Bourdieu: Regeln der Kunst: 127)

Selbstverständlich konstruiert die Bohème dabei nicht nur sich selbst, sondern auch ihr Gegenstück, das Andere, den Bourgeois und Ange-

¹²⁹ „Der Weg in die Bohème wird von den Bohémiens als ‚Ausbruch‘ aus der Gesellschaft, als bewusste Abkehr vom Milieu der ‚autoritären‘ Schule, der elterlichen Familie, des bürgerlichen Berufs oder der Akademie erlebt oder nachträglich *interpretiert* [kursiv von Verfasser].“ (Kreuzer: Bohème: 48); Von einer „Konzeption“ der digitalen Bohème spricht auch Alexandra Manske: „Als ‚Digitale Bohème‘ wird eine sozial voraussetzungsvolle Kombination aus cleverem Marktgespür und einer Art sozialen Schwerelosigkeit konzipiert“ (Manske: Großstadt: 6).

¹³⁰ Diese Ansicht vertritt auch Joachimides: „Doch erscheint eine solche Projektion auf kulturelle Subkulturen [Joachimides nennt beispielhaft ebenfalls die Hippie-Bewegung] unangemessen, wenn diese sich nicht selbst mit dem traditionellen Begriffesapparat identifizieren.“ (Joachimides: Bohème: 748).

¹³¹ Identität bezeichnet die Fähigkeit des Subjekts, sich als kontinuierliche Einheit in Raum und Zeit zu konstruieren und auch von anderen als solche wahrgenommen zu werden. Identität bedarf daher des sozialen Kontextes (vgl. Erikson: Identität: 18).

¹³² „Statt einer fix und fertig gegebenen Position, die man nur einzunehmen braucht – wie jene, die vermittelt der von ihnen erfüllten oder erforderlich gemachten gesellschaftlichen Funktionen in der Logik des gesellschaftlichen Funktionszusammenhangs begründet sind – ist die des *l'art pour l'art* eine *aufzubauende Position*, der jedes Äquivalent im Macht-Feld fehlt, eine Position, die es auch *nicht* geben könnte oder nicht unbedingt geben müßte.“ (Bourdieu: Regeln der Kunst: 127).

stellten, der wiederum konstitutiv für die eigene Identitätskonstruktion ist.¹³³

Reinhart Koselleck bezeichnet Bohème als „Identifikationsbegriff analog zu ‚citoyen‘, der positiv gegen die ständisch belastete Bezeichnung ‚bourgeois‘ ausgespielt wird“ (Koselleck: Begriffsgeschichten: 428). Die digitale Bohème definiert sich selbst, tritt dadurch in den Diskurs ein und dadurch existiert sie:

Daß die Geschichte des Feldes die Geschichte des Kampfes um das Monopol auf Durchsetzung legitimer Wahrnehmungs- und Bewertungskategorien ist: diese Aussage ist noch unzureichend; es ist vielmehr der *Kampf* selbst, der die Geschichte des Feldes ausmacht; durch den Kampf tritt es in die Zeit ein. Epoche machen, das heißt untrennbar damit auch: *eine neue Position* jenseits der etablierten Positionen, *vor* diesen Positionen *als Avantgarde* entstehen zu lassen und mit der Einführung der Differenz die Zeit zu schaffen. [Hervorhebung im Original] (Bourdieu: Regeln der Kunst: 253)

Den autokonstruktivistischen Charakter der Bohème betont auch Ruppert. Es gebe durchaus Künstler, die dem Bohémemilieu angehörten, die einen bürgerlichen Lebensstil pflegten. Doch:

Die Ausblendung der ökonomischen Realität aus dem idealen Konstrukt des Künstlerhabitus bestimmte allerdings die kommunizierte Version des Selbstbildes, die die Künstler in Selbstdarstellungen und Memoirenliteratur von sich entwarfen. (Ruppert: Der moderne Künstler: 191)

Dadurch entsteht die paradoxe Situation, dass die digitale Bohème durch Einbeziehung des ökonomischen Kontexts sich in Analogie und Differenz zur frühen Bohème konstruiert und gleichzeitig die frühe Bohème dekonstruiert, indem sie ihren Habitus als ‚reine Künstler‘ als Konstruktion entlarvt. Doch da dieser Habitus essenzieller Teil der Selbstdefinition der frühen Bohémiens ist, ist er gleichzeitig konstruktiv.

Wie essenziell der Rückverweis auf Vorläufer ist, bis man selbst zum Vorläufer wird, notiert Pierre Bourdieu:

Die Neuankömmlinge können gar nicht anders, als die kanonischen Produzenten, an denen sie sich messen, und damit auch deren Produkte und den Geschmack derer, die an sie gebunden bleiben, *stetig in die Vergangenheit zurückverweisen*, und dies Kraft der Bewegung, durch die sie Existenz gewinnen, das heißt zu legitimer Differenz oder sogar, für eine mehr oder weniger lange Zeit, zu exklusiver Legitimität gelangen. [Hervorhebung im Original] (Bourdieu: Regeln der Kunst: 254)

¹³³ „Je mehr sich der Künstler als solcher behauptet, umso mehr konstituiert er den ‚Bourgeois‘ – mit dem, Flaubert zufolge, der ‚Bourgeois in der Arbeitsbluse‘ ebenso wie der ‚Bourgeois im Gehrock‘ gemeint ist – als ‚Banause‘ oder ‚Philister‘, der außerstande ist, ein Kunstwerk zu lieben [...]“. (Bourdieu: Regeln der Kunst: 131).

Mit Foucault könnte man die digitale Bohème auch einen ‚Kommentar‘ des ‚Primärtextes‘ frühe Bohème nennen (vgl. Foucault: Ordnung des Diskurses: 18).

Der Name „digitale Bohème“ ist Bestandteil und Distinktionszeichen und erlaubt die Teilnahme am Diskurs:

So wird verständlich, welcher Platz in diesem Kampf ums Leben, ums Überleben den *Distinktionszeichen* zukommt, deren Ziel es im günstigsten Fall ist, die oberflächlichsten und sichtbarsten Merkmale zu benennen, die einer Gesamtheit von Werken oder Produzenten beigelegt werden. Die Wörter, Namen von Schulen oder Gruppen, Eigennamen, sind nur deshalb so wichtig, weil sie die Dinge schaffen: Als distinctive [sic] Zeichen schaffen sie Existenz in einem Universum, in dem existieren differieren heißt, „sich einen Namen machen“, einen Eigennamen oder einen gemeinsamen Namen (den einer Gruppe). [Hervorhebung im Original] (Bourdieu: Regeln der Kunst: 253)

2.5.3 Fiktionalisierung¹³⁴

Doch allein mit der Namensgebung ist es nicht getan, eine literarische Bohèmebewegung bedarf der Kontextualisierung, der Interpretation: der Fiktionalisierung. Erst dadurch entsteht sie.¹³⁵ So wie Murger sie aus der Taufe hob, so schrieben die Pariser, Berliner und Schwabinger Bohemiens sie fort:

Was die Künstler in Murgers Zigeunerleben sind, und was bei Scheerbart der „Bund der lauterer Brüder“ ist, das sind wir auch. Ich werde über die Berliner Bohème schreiben. (Mühsam: Die Boheme. In: Gesammelte Aufsätze: 12)

Die Bohème konstruiert ihre Identität durch deren Fiktion¹³⁶. Und durch deren Fiktion wird sie Realität:

Aber die Erfindung der literarischen Figur der Bohème ist nicht nur literarische Fiktion: Von Murger und Champfleury bis zu Balzac und zum Flaubert der *Erziehung des Herzens* tragen die Schriftsteller in hohem Maße zur öffentlichen Anerkennung der neuen gesellschaftlichen Entität bei – eben durch Entwicklung und Verbreitung des Begriffs der Bohème wie auch zur Konstruktion ihrer Identität, ihrer Werte, Normen und Mythen. (Bourdieu: Regeln der Kunst: 96)

¹³⁴ Ich halte den Begriff der „Fiktionalisierung“ für angemessen, auch wenn es sich bei den meisten Büchern der digitalen Bohème um Sachbücher handelt. Auch wenn man dem radikalen Konstruktivismus nicht bis ins Letzte folgt, so stellt doch die Referenzialität jeden Schreibens das Verhältnis von Fiktion und Faktizität in Frage.

¹³⁵ Wir könnten auch mit Schmidt von einer „operativen Fiktion“ sprechen. (vgl. Schmidt: Lernen: 90ff.)

¹³⁶ Das erinnert an Kathrin Passigs Kommentar zur ZIA: „Man tut so, als wäre man eine Firma, und schon ist man eine.“ (Laudenbach: Du musst das wollen: 84).

Und so darf als sicher gelten, dass eines der Ziele der digitalen Bohème bei der Fiktionalisierung des eigenen Lebens die Sicherung und Etablierung ihrer Normen und Lebensweisen ist, indem man den v.a. arbeitstechnischen Kontext zum zentralen Element erhebt.

Die offene und eigenverantwortlich zu gestaltende Zukunft der Akteure [...] hängt fraktionspezifisch davon ab, wem es in den internen Kämpfen und Auseinandersetzungen gelingt, das Feld nach der Maßgabe der eigenen habituellen Dispositionen zu gestalten und insofern Berufsdefinitionen durchzusetzen, die den eigenen Vorstellungen und Ideen entsprechen.

(Manske: Prekarisierung: 187)

2.5.4 Marke

Mit der Fiktionalisierung und Kontextualisierung eines Konzeptes erreicht man wieder die Westentasche der digitalen Bohemiens, das Marketing. Dessen Ziel ist es, Produkte und Produktlinien mit Kontext zu verknüpfen und dadurch zu auratisieren bzw. mit symbolischem Kapital anzureichern.

Die Selbstbezeichnung als Bohème dient als symbolische Distinktionsstrategie, indem sie der eigenen Bewegung das symbolische Kapital der frühen Bohème überträgt. Ihr eigenes symbolisches Kapital setzt sie in einer ähnlichen Weise wie die frühe Bohème ein:

Durch Ästhetisierung unbedeutender [...] Gegenstände, die bereits in anderer Weise, von anderen Klassen oder Klassenfraktionen als Kunst behandelt worden sind [...], ihre eigene Macht unter Beweis zu stellen.

(Bourdieu: Die feinen Unterschiede: 441)

Dass die Identifikation mit historischen Präzedenzfällen zur Aufwertung des eigenen Habitus eine beliebte und von Anfang an angewandte Strategie war, darauf weist auch Alexis Joachimides (Bohème: 731) hin.¹³⁷

Durch den wachsenden Konkurrenzdruck in der digitalen Kreativwirtschaft sinkt die Bezahlung, bzw. steigt das Bedürfnis nach einem Alleinstellungsmerkmal (USP¹³⁸). Als ein solches kann beispielsweise

¹³⁷ So entdeckte das frühe 19. Jahrhundert den zu Lebzeiten relativ unbekanntem Landschaftsmaler Simon-Mathurin Lantara (1729-1778) als Bohémien avant la lettre und Vorbild. Die Rückprojektionen machten später auch vor Shakespeare, Francois Villon und Caravaggio nicht Halt.

¹³⁸ Unique Selling Proposition.

die „Inszenierung der individuellen Besonderheit, Einmaligkeit und Individualität der eigenen Leistung und Person“ dienen. (Beck: Stand und Klasse: 46)

Passig, Lobo, Friebe & Co. kombinieren das wirtschaftliche und das künstlerische Feld und scheuen sich nicht, ihre Marketingmaßnahmen auch auf sich selbst anzuwenden. So auratisieren sie nicht nur Marken anderer, sondern verfügen über einige eigene Marken: die der „digitalen Bohème“¹³⁹, der „ZIA“¹⁴⁰, oder der „Riesenmaschine“. Die letzteren beiden besitzen gar ein eigenes Logo.

In eine ähnliche Richtung argumentieren George S. Snyderman und William Josephs (Snyderman/Josephs: Bohemia), die die Entstehung der Bohème mit den ökonomischen Bedingungen des einsetzenden Kapitalismus begründen. Mit dem Verlust des Mäzenatentums ist die Kunst nun auf einen Markt angewiesen. Um in diesem Markt erfolgreich zu sein, in dem das Angebot die Nachfrage übersteigt, muss sich der Künstler durch „Uniqueness“ auszeichnen (vgl. Snyderman/Josephs: Bohemia).

Die Bohème wird zur Verkörperung eben jener Einzigartigkeit¹⁴¹, der viel gepriesenen Autonomie und Kreativität und damit zur Projektionsfläche, zum Medium.

Somit widerspreche ich Mascha Kaléko entschieden, wenn diese konstatiert: „ein Bohémien [...] ist einer nur, solange er es nicht absichtlich sein möchte“ (zitiert nach Kreuzer: Boheme: 19). Ein Bohémien ist man genau dann, wenn man sich selbst der Bohème und ihrer Tradition zuordnet, sich als Bohémien interpretiert. Daher ist die digitale Bohème eine Bohème par excellence.

¹³⁹ „Es gibt ein Schlagwort, mit dem solche Mini-Unternehmen aus der Kreativ-Branche seit einiger Zeit im Feuilleton gern abgefeiert werden. Es heißt „digitale Bohème“, ein griffiger Slogan wie ihn Werbetexter lieben. Das ist kein Wunder, denn Holm Friebe und Sascha Lobo haben es in Umlauf gebracht, und Lobo ist Werber.“ (Laudenbach: Du musst das wollen: 83).

¹⁴⁰ „Die ZIA hat als gemeinsame Marke eine Sichtbarkeit, wo man Dinge verstärken kann, Pressearbeit machen. Wir haben das mal ausgerechnet, im Jahr 2006 haben wir als Mediagegenwert in den Feuilletons ungefähr eine halbe Million durch Berichterstattung erzielt.“ (Friebe: Video-Interview mit Günter Faltn: 10min: 40sekff.).

¹⁴¹ „Neben das Schreckgespenst des ‚brotlosen Künstlers‘ traten assoziative Bilder, in denen die ambivalente Bewunderung für eine ausgelebte Individualität, für ein unkonventionelles Leben jenseits der Norm, ihr Medium fand.“ (Ruppert: Der moderne Künstler: 188).

3. Literaturverzeichnis

- Aranghi, Verena; Herwig, Malte; Kruse, Katrin: Die Anti-Angestellten. Der Spiegel. Nr. 43. 23.10.2006. S. 211f.
- Arendt, Hannah: Vita Activa oder Vom tätigen Leben. München: Piper 1999.
- Bab, Julius: Die Berliner Bohème. Hamburg: Igel Verlag 1994.
- Baethge, Martin. Arbeit, Vergesellschaftung, Identität. Zur zunehmenden normativen Subjektivierung der Arbeit. Soziale Welt. Nr. 42. 1991. S. 6-20.
- Ball, Hugo: Briefe 1911-1927. Einsiedeln/Zürich/Köln: Benziger 1957.
- Ball, Hugo: Flucht aus der Zeit. Tagebücher 1912-1921. Luzern 1946.
- Barner, Wilfried: Zum Problem der Epochenillusion. In: Herzog, Reinhart; Koselleck, Reinhart (Hrsg.) Epochenschwelle und Epochenbewusstsein. München: Wilhelm Fink Verlag 1987. S. 517-531.
- Bauer, Helmut; Tworek, Elisabeth (Hrsg.): Schwabing – Kunst und Leben um 1900. Essays. München: Vice Versa 1998.
- Beck, Ulrich: Jenseits von Stand und Klasse? Soziale Ungleichheiten, gesellschaftliche Individualisierungsprozesse und die Entstehung neuer sozialer Formationen und Identitäten. In: Kreckel, Reinhard (Hrsg.): Soziale Ungleichheiten. Soziale Welt. Sonderband 2. Göttingen: 1983. S. 35-74.
- Benseler, Frank: Tendenzen der Literaturproduktion. In: Berichte und Informationen 3/4. 1970.
- Bergmann, Frithjof: Neue Arbeit, Neue Kultur. Ein Manifest. Freiburg im Breisgau: Arbor-Verlag 2004.
- Beutler, Margarete: Leb' wohl, Bohème! Ein Gedichtbuch. München: Georg Müller 1911.
- Bezzola, Tobia: Das Lachen der Beatles und das Schweigen von Marcel Duchamp. Massenbohemisierung und bohemische Massenkultur. In: Ästhetik und Kommunikation 23. Berlin: 1994. S. 97-101.
- Bierbaum, Otto Julius: Stiple. Ein Roman aus der Froschperspektive. München: Droemer Knauer: 1983.
- Bögenhold, Dieter; Leicht, René: Neue Selbstständigkeit und Entrepreneurship: Moderne Vokabeln und damit verbundene Hoffnungen und Irrtümer. WSI-Mitteilungen. Heft 12. Düsseldorf: 2000. S. 799-787.
- Bollenbeck, Georg: Die Avantgarde als Boheme. Ein Diskussionsvorschlag. In: Fischer, Jens Malte et al. (Hrsg.): Erkundungen. Beiträge zu einem erweiterten Literaturbegriff. Festschrift für Helmut Kreuzer. Göttingen: 1987. S. 10-35.
- Boltanski, Luc; Chiapello, Eve: Der neue Geist des Kapitalismus. Konstanz: UVK 2006.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft. Frankfurt: Suhrkamp 1987.

- Bourdieu, Pierre: Das literarische Feld. In: Schultheis, Franz; Pinto, Louis (Hrsg.): Streifzüge durch das literarische Feld. Konstanz: UVK. S. 33-147.
- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Frankfurt: Suhrkamp 1999.
- Bourdieu, Pierre: Mediationen. Zur Kritik der scholastischen Vernunft. Frankfurt: Suhrkamp 2001.
- Bourdieu, Pierre: Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In: Kreckel, Reinhard (Hrsg.): Soziale Ungleichheiten. Göttingen: Schwartz 1983. S. 183-198.
- Bourdieu, Pierre: Rede und Antwort. Frankfurt: Suhrkamp 1992.
- Bourdieu, Pierre: Sozialer Raum und »Klassen«. Leçon sur la leçon. Zwei Vorlesungen. Frankfurt: Suhrkamp 1985.
- Bourdieu, Pierre: Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft. Frankfurt: Suhrkamp 1993.
- Brockhaus. Großer Brockhaus. Bd. 2. Mannheim: Brockhaus Verlag 1953.
- Bunz, Mercedes: Meine Armut kotzt mich an. zitty - Das Hauptstadtmagazin. Heft 4. Februar 2006. S. 16-19.
- Butler, Frank A.: On the Beat Nature of Beat. In: Graña, Caesar; Graña, Marigay (Hrsg.): On Bohemia. The Code of the Self-Exiled. New Brunswick: Transaction Publishers. 1990. S. 223-233.
- Brooks, David: Bobos in Paradise. The New Upper Class and How They Got There. New York: Simon & Schuster 2004.
- Cailloux, Bernd: Das Geschäftsjahr 68/69. Frankfurt: Suhrkamp: 2007.
- Cofalla, Sabine: Die Gruppe 47: Dominante soziale Praktiken im literarischen Feld der Bundesrepublik Deutschland. In: Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian; et al. (Hrsg.): Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Tübingen: Niemeyer 2005. S. 353-370.
- Cowley, Malcolm: Exile's Return. A Literary Odyssey of the 1920's. London: 1961.
- Drews, Jörg: Die Boheme – zu neuem Leben erwacht? In: Merkur. Deutsche Zeitschrift für europäisches Denken. Paeschke, Hans (Hrsg.). Heft 9. München: Klett 1969. S. 877-879.
- Easton, Malcolm: Artists and Writers in Paris. The Bohemian Idea 1803-1867. London: 1964.
- Engelmann, Jan; Wiedermeyer, Michael (Hrsg.): Kursbuch Arbeit. Ausstieg aus der Jobholder-Gesellschaft – Einstieg in eine neue Tätigkeitskultur? Stuttgart: DVA 2000.
- Englisch, Gundula: Arbeiten ohne festen Boden. Süddeutsche Zeitung. 9./10.12.2006.
- Erikson, Erik H.: Identität und Lebenszyklus. Frankfurt: Suhrkamp 1970.
- Esch, Christian: Das lange Ende der Bourgeoisie. Holm Friebe und Sascha Lobo haben eine intelligente Lebensform entdeckt: Die digitale Bohème. Berliner Zeitung. 20.11.2006.

- Fähnders, Walter (Hrsg.): Normadische Existenzen. Vagabondage und Boheme in Literatur und Kultur des 20. Jahrhunderts. Essen: 2007.
- Fischer, Hans R.: Berliner Zigeunerleben. Bilder aus der Welt der Schriftsteller, Künstler und des Proletariats. Berlin: S. Fischer 1890.
- Fischer, Jens Malte: Helmut Kreuzers *Die Boheme*. Eine kleine Miszelle zu einem großen Buch. In: Bodi, Leslie et al. (Hrsg.): Weltbürger – Textwelten: Helmut Kreuzer zum Dank. Frankfurt: Lang 1995. S. 20-24.
- Flake, Otto: Die Boheme als soziales Problem. In: Die Neue Gesellschaft. Nr. 19. 1908.
- Florida, Richard: The Rise of the Creative Class ...and how it's transforming work, leisure, community & everyday life. New York: Basic Books 2004.
- Foucault, Michel: Die Ordnung des Diskurses. Frankfurt: Fischer 2003.
- Foucault, Michel: Überwachen und Strafen. Frankfurt: Fischer 1989.
- Frank, Björn; Mundelius, Marco: Kreativbranchen in Berlin. In: Wochenbericht des deutschen Instituts für Wirtschaftsforschung 72. Berlin: 2005. S. 665-670.
- Fricke, Harald; Weimar, Klaus: Reallexikon der deutschen Literaturwissenschaft. Berlin: De Gruyter 1997.
- Friebe, Holm (Hrsg.): Haarige Eisen. Die wunderbare Welt von Luke & Trooke. Münster: Agenda-Verlag 1996.
- Friebe, Holm; Lobo, Sascha; Wir nennen es Arbeit. Die digitale Bohème oder Intelligentes Leben jenseits der Festanstellung. München: Heyne 2006.
- Friebe, Holm; Ränge, Thomas: Marke Eigenbau. Der Aufstand der Massen gegen die Massenproduktion. Frankfurt: Campus 2008.
- Friebe, Holm; Lobo, Sascha; et al.: *Riesenmaschine: Das Beste aus dem brandneuen Universum*. München: Heyne 2007.
- Fromm, Waldemar: Aufbruch zur Moderne. Literatur in Bayern 1890-1918. In: Schweiggert, Alfons; Macher, Hannes S. (Hrsg.): Autoren und Autorinnen in Bayern. 20. Jahrhundert. Dachau: 2004. S. 9-17, S. 405f..
- Gay, Peter. Bürger und Boheme. München: C.H. Beck 1999.
- Geiger, Theodor: Aufgaben und Stellung der Intelligenz in der Gesellschaft. Stuttgart: 1949.
- Geisenhanslüke, Achim: Foucault und die Literatur. Eine diskurskritische Untersuchung. Opladen: Westdeutscher Verlag 1997.
- Geisenhanslüke, Achim: Literatur und Diskursanalyse. In: Kleiner, Marcus S. (Hrsg.): Michel Foucault. Eine Einführung in sein Denken. Frankfurt: Campus 2001.
- Glombig, Kurt: Bohème am Rande skizziert. Ein Künstler- und Anekdotenbuch. München: Impuls 1965.

- Gnüg, Hiltrud: Erotische Rebellion, Bohememythos und die Literatur des Fin de siècle. In: Hansers Sozialgeschichte der deutschen Literatur vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Mix, York-Gothart (Hrsg.). Band 7: Naturalismus, Fin de Siècle, Expressionismus 1890-1918. S. 257-271.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Faust: Der Tragödie erster und zweiter Teil. Zürich: Diogenes: 1982.
- Goethe, Johann Wolfgang von: Wilhelm Meisters theatralische Sendung. i.A. Großherzogin Sophie von Sachsen (Hrsg.) Bd. 52. Weimar: Verlag Hermann Böhlaus Nachfolger 1911.
- Goetz, Rainald: Abfall für alle. Roman eines Jahres. Frankfurt: Suhrkamp 2003.
- Graña, Caesar: Bohemian vs. Bourgeois. French Society and the French Man of Letters in the Nineteenth Century. London: 1964.
- Graña, Caesar; Graña, Marigay (Hrsg.): On Bohemia. The Code of the Self-Exiled. New Brunswick: Transaction Publishers. 1990.
- Gumbrecht, Hans Ulrich: Dimensionen und Grenzen der Begriffsgeschichte. München: Wilhelm Fink Verlag 2006.
- Habe, Hans: Erfahrungen. München: Heyne 1975.
- Hamsun, Tore: Mein Vater. München: List 1953.
- Hauser, Arnold: Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. München: C.H. Beck 1958.
- Hayek, Friedrich A. v.: Politischer Liberalismus. In: Handwörterbuch der Sozialwissenschaften. Bd. 6. Stuttgart: 1959. S. 591-96.
- Heißerer, Dirk: Wo die Geister wandern. Eine Topographie der Schwabinger Bohème um 1900. München: C.H. Beck 1993.
- Holert, Tom; Terkessidis, Mark (Hrsg.): Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft. Frankfurt: Id-Verlag 1996.
- Höxter, John: So lebten wir. 25 Jahre Berliner Boheme. Berlin: Biko-Verlag 1929.
- Honigsheim, Paul: Die Bohème. In: Kölner Vierteljahreshefte für Soziologie. Köln: 1923/24.
- Joachimides, Alexis: Boheme. In: Barck, Karlheinz et al. (Hrsg.): Ästhetische Grundbegriffe. Bd. 1. Stuttgart: 2000. S. 728-750.
- Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian: Feldtheorie als Provokation der Literaturwissenschaft. In: Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian; et al. (Hrsg.): Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Tübingen: Niemeyer 2005. S. 1-24.
- Kieser, Rolf; Vincon, Hartmut (Hrsg.): Frank Wedekinds Maggi-Zeit. Reklamen, Reiseberichte, Briefe. Darmstadt: Häusser 1992.
- Kleemann, Elisabeth: Zwischen symbolischer Rebellion und politischer Revolution: Studien zur deutschen Boheme zwischen Kaiserreich und Weimarer Republik. Frankfurt: Lang 1985.

- Klein, Naomi: No Logo!: Der Kampf der Global Players um Marktmacht. Ein Spiel mit vielen Verlierern und wenigen Gewinnern. München: Goldmann 2007.
- Koselleck, Reinhart: Begriffsgeschichten. Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache. Frankfurt: Suhrkamp 2006.
- Krajewski, Markus: Projektemacher. Berlin: Kadmos 2006.
- Kracauer, Siegfried: Die Angestellten. Aus dem neuesten Deutschland. Frankfurt: Suhrkamp 1971.
- Krämer, Sybille: Das Medium als Spur und als Apparat. In: Krämer, Sybille (Hrsg.): Medien, Computer, Realität. Wirklichkeitsvorstellungen und Neue Medien. Frankfurt: 1998. S. 83-94.
- Krekeler, Elmar: Kathrin Passig im Portrait. In: Radisch, Iris (Hrsg.): Die Besten 2006. Klagenfurter Texte. München: Piper 2006. S. 45-50.
- Kreuzer, Helmut: Die Boheme. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart: Metzler 1968.
- Kröger, Sarah: "Ist das noch Boheme oder schon die Unterschicht?" - Der Diskurs um neuere Formen der Erwerbsarbeit am Beispiel der digitalen Boheme. Grin: München 2008.
- Kurzke, Herrmann: Thomas Mann. Epoche, Werk, Wirkung. München: C.H. Beck 1997.
- Laudenbach, Peter: Du musst das wollen. In: Brand Eins 01/07. S.78-84.
- Leoncavallo, Ruggero: La Bohème. Pforzheim: Grosser & Stein 2006.
- Lobo, Sascha: Friede, Freude, Fortschritt. Berlin ist die Hauptstadt der digitalen Bohème – wer sie ist, wie sie lebt, was sie fühlt. Amica 2/07. S. 50.
- Luhmann, Niklas: Die Realität der Massenmedien. Wiesbaden: VS Verlag: 1996.
- Magand, Christophe: „Das Leben der Boheme...“: Zur Infragestellung und Aktualität eines altmodischen Begriffs. Saarbrücken: VDM Verlag 2007.
- Manderscheid, Katharina: Milieu, Urbanität und Raum: Soziale Prägung und Wirkung städtebaulicher Leitbilder und gebauter Räume. Wiesbaden: VS Verlag 2004.
- Mann, Thomas: Gesammelte Werke. Frankfurt: S. Fischer 1960.
- Mann, Thomas: Sämtliche Erzählungen in zwei Bänden. Bd. I. Frankfurt: S. Fischer 2005.
- Manske, Alexandra: Friebe/Lobo: Wir nennen es Arbeit. In: Soziologische Revue. Besprechungen neuer Literatur. Bude, Heinz et al. (Hrsg.) Heft 3. Juli 2007. S. 291-295.
- Manske, Alexandra: Prekarisierung auf hohem Niveau. Eine Feldstudie über Alleinunternehmer in der IT-Branche. München: Hampp 2007.
- Martini, Fritz: Bohème. In: Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte. Merker-Stammler (Hrsg.). 1958.

- Meschnig, Alexander; Stuhr Matthias: www.revolution.de. Die Kultur der New Economy. Hamburg: Rotbuch 2001.
- Meyer, Anne-Rose: Jenseits der Norm. Aspekte der Bohème-Darstellung in der französischen und deutschen Literatur 1830-1910. Bielefeld 2001.
- Michels, Robert: Zur Soziologie der Bohème und ihrer Zusammenhänge mit dem geistigen Proletariat. Jahrbuch für Nationalökonomie und Statistik. 1932.
- Mühsam, Erich: Gesammelte Aufsätze. Berlin: Guhl 1989.
- Mühsam, Erich: Unpolitische Erinnerungen. Berlin: Volk und Welt 1958.
- Murger, Henri: Die Bohème. Szenen aus dem Pariser Leben. Frankfurt: Ullstein 1968.
- Palfrey, John; Gasser, Urs: Generation Internet. Die Digital Natives: Wie sie leben, was sie denken, wie sie arbeiten. München: Hanser 2008.
- Passig, Kathrin: Aufschieben ist auch arbeiten. In: Zeit Campus. 4/2008. S. 22f..
- Passig, Kathrin; Lobo, Sascha: Dinge geregelt kriegen ohne einen Funken Selbstdisziplin. Berlin: Rowohlt 2008.
- Prévot, René: Bohème. München: Bischoff 1922.
- Prévot, René: Kleiner Schwarm für Schwabylon. München: Allitera 2008.
- Puccini, Giacomo: La Bohème: In vier Bildern. Ditzingen: Reclam 1995.
- Raval, Marcel: Léon-Paul Fargue oder der letzte Bohémien. In: Der Querschnitt. Berlin: Ullstein 1928.
- Reventlow, Franziska Gräfin zu: Herr Dames Aufzeichnungen oder Begebenheiten aus einem merkwürdigen Stadtteil. Hamburg: Igel Verlag 2004.
- Richter, Hans Werner: Briefe. Cofalla, Sabine (Hrsg.). München: Hanser 1997.
- Rifkin, Jeremy: The End of Work. The Decline of the Global Labor Force and the Dawn of the Post-Market Era. New York: Putnam 1996.
- Rigney, Francis J.; Smith, L. Douglas: The Real Bohemia. New York: 1961.
- Roberts, David. Bohème and Avantgarde. Historical Reflections on Helmut Kreuzer's ‚Die Bohème‘. In: Bodi, Leslie et al. (Hrsg.): Weltbürger – Textwelten. Helmut Kreuzer zum Dank. Frankfurt am Main: 1995. S. 364-384.
- Ruppert, Wolfgang: Der moderne Künstler. Zur Sozial- und Kulturgeschichte der kreativen Individualität in der kulturellen Moderne im 19. Und frühen 20. Jahrhundert. Frankfurt: Suhrkamp 1998.
- Salomon, Albert: Fortschritt als Schicksal und Verhängnis. Betrachtungen zum Ursprung der Soziologie. Stuttgart: 1957.
- Sanders, Daniel: Verdeutschungswörterbuch. Leipzig: Wigand 1884.
- Sarasin, Philipp: Michel Foucault zur Einführung. Hamburg: Junius 2005.
- Scharfenberg, Hermann: Lieder der Bohème. Schemm: München o.J.

- Schlör, Eva: Die Kulturelle Stilforschung und deren Anwendungsmöglichkeiten in der Interkulturellen Kommunikation. München: Grin 2008.
- Schmidt, Siegfried J.: Lernen, Wissen, Kompetenz, Kultur. Vorschläge zur Bestimmung von vier Unbekannten. Heidelberg: Carl Auer Verlag 2005.
- Schmitz, Oscar A.H.: Tagebücher. Das wilde Leben der Boheme. Tagebücher Band 1 1896-1906. Martynkewicz, Wolfgang (Hrsg.) Berlin: Aufbau-Verlag 2006.
- Scholz, Sylka: Die Show des Scheiterns und der Club der Polnischen Versager – Der (neue) Diskurs der Gescheiterten. In: Zahlmann, Stefan; Scholz, Sylka: Scheitern und Biographie. Die andere Seite moderner Lebensgeschichten. Gießen: Psychosozialverlag. S. 265-289.
- Schulze, Hagen: Kleine deutsche Geschichte. München: dtv 2003.
- Schumann, Jochen; Meyer, Ulrich; et al.: Grundzüge der mikroökonomischen Theorie. Berlin: Springer 1999. S. 103ff..
- Schwendter, Rolf: Theorie der Subkultur. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1971.
- Schwenger, Hanns: Literaturproduktion. Stuttgart: Metzler 1979.
- Schwingel, Markus. Pierre Bourdieu zur Einführung. Hamburg: Junius 1995.
- Smeykal, Rudolf : Lieder eines Bohémien. Lyrische, modern-realistische und satirische Gedichte. Leipzig: Verlag W. Härtel 1914.
- Snyderman, George S.; Josephs, William: Bohemia. The Underworld of Art. Baltimore: Social Forces 1939.
- Sprengel, Peter; de Boor, Helmut et al.: Geschichte der deutschsprachigen Literatur, 1870-1900. Von der Reichsgründung bis zur Jahrhundertwende. München: C. H. Beck 1998.
- Stark, Michael: Der kollektive Intellektuelle. Zur Medienkulturforschung nach Bourdieu. In: Joch, Markus; Wolf, Norbert Christian; et al. (Hrsg.): Text und Feld. Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Tübingen: Niemeyer 2005. S. 371-390.
- Sterblich, Ulrike; Wagner, Stese: Was wir uns überlegt haben zu verschiedenen Themen! Frankfurt: Fischer 2008.
- Szydlik, Marc: Flexibilisierung. Folgen für Arbeit und Familie. Wiesbaden: VS Verlag 2007.
- Thibaut, Matthias: „Arm aber sexy“: Wowereit warb in London für Berlin. In: Tagesspiegel Berlin. 4.12.2003.
- Wagner, Thomas: »Linke Neoliberale«. In Berlin tagt die »Digitale Boheme«. In: Tageszeitung junge Welt. 23.08.2007. S.12.
- Ware, Caroline F.: Greenwich Village 1920-1930. Boston: 1935.
- Watson, Bruce A.: Kunst, Künstler und soziale Kontrolle. Köln: Kiepenheuer & Witsch 1963.
- Wehde, Susanne: Typographische Kultur. Eine zeichentheoretische und kulturgeschichtliche Studie zur Typographie und ihrer Entwicklung. Tübingen: Niemeyer 2000.

- Weidenfeld, Dieter: Der Schauspieler in der Gesellschaft. Beitrag zur Soziologie des Schauspielers. Köln: 1959.
- Widmer, Kingley: The Literary Rebel. London: Southern Illinois University Press 1966.
- Wiemeyer, Jochen: Neoliberalismus und soziale Dienste. In: Eurich, Johannes; Brink, Alexander; et al.: Soziale Institutionen zwischen Markt und Moral. Wiesbaden: VS Verlag 2005.

Internet:

- 9to5.wirnnennesarbeit.de (Stand: 19.2.2009)
- www.berlin.de/sen/waf/register/kulturwirtschaft.html (Stand: 21.12.2008)
- www.boersenblatt.net/template/b4_tpl_tags/?tag=E-Books (Stand: 25.3.2009)
- www.bohomag.com/ (Stand: 15.2.2009)
- www.dawanda.de (Stand: 10.3.2009)
- Digitale Boheme:
www.welt.de/kultur/article159121/Digitale_Boheme.html 12.10.2006.
(Stand: 26.12.2008)
- Elahi, Hasan: <http://elahi.org/> (Stand: 26.2.2009)
- Faltn, Günter: Interview mit Holm Friebe im ‚Labor für Entrepreneurship‘
<http://video.google.com/videoplay?docid=-5473043896308488626> (Stand: 28.12.08)
- www.fixmbr.de/linker-neoliberalismus/ (Stand: 21.2.2009)
- www.hoeflichepaparazzi.de (Stand: 10.2.2009)
- Kröger, Sarah: "Ist das noch Boheme oder schon die Unterschicht?" – Der Diskurs um neuere Formen der Erwerbsarbeit am Beispiel der digitalen Boheme. Magisterarbeit an der HU Berlin 2008. <http://www.grin.com/e-book/117198/ist-das-noch-boheme-oder-schon-die-unterschicht-der-diskurs-um-neuere> (Stand: 14.2.2009)
- Manske, Alexandra: Die Großstadt und das Geistesleben in Zeiten der Unsicherheit oder: Zur Geisteshaltung der „Digitalen Bohème“. Vortrag gehalten am Georg-Simmel-Zentrum für Metropolenforschung der Humboldt Universität zu Berlin. 15.06.2007
www2.tu-berlin.de/fak1/gsw/polwi/polwi_download/DigitaleBoh.pdf
(Stand: 28.12.08)
- Meese, Jonathan: http://www.cfa-berlin.com/artists/jonathan_meese/
(Stand: 10.2.2009)
- Rathgeb, Eberhard: Sie nennen es Arbeit. 08.12.2006
www.faz.net/s/Rub117C535CDF414415BB243B181B8B60AE/Doc~EF67729E92A7E41239ACE1CF187AEC5E2~ATpl~Ecommon~Scontent.html
(Stand: 25.12.2008)
- www.riesenmaschine.de (Stand: 25.01.2009)

- Saehrendt, Christian: Das Ende der Bohème. Modernes Künstlerproletariat in Berlin. In: Neue Zürcher Zeitung. 3./4.02.2007
www.nzz.ch/2007/02/03/li/articleEUNKL.html (Stand: 27.12.2008)
- www.stationrose.com/DigitalBohemia.html (Stand: 15.2.2009)
- www.supalife.de (Stand: 10.2.2009)
- www.supatopcheckerbunny.de/berlin-bunny-lectures (Stand: 19.2.2009)
- www.tagesspiegel.de/berlin/Verlage-Literatur-Suhrkamp-Medien;art270,2725149 (Stand: 26.3.2009)
- www.textkritik.de/urheberrecht/ (Stand: 25.3.2009)
- www.twitter.com (Stand: 10.2.2009)
- Webster Dictionary: www.merriam-webster.com/dictionary/jeunesse do-ree (Stand: 10.2.2009)
- www.zentrale-intelligenz-agentur.de (Stand: 21.2.2009)

Filme:

- Dornhelm, Robert: La Bohème. MR-TV Film 2008.
- Kaurismäki, Aki: Das Leben der Bohème. Sputnik: 1992.

4. Erklärung

Die Unterzeichnende versichert, dass sie die vorliegende Magisterarbeit selbstständig verfasst und keine anderen als die von ihr angegebenen Hilfsmittel benutzt hat. Die Stellen der Arbeit, die anderen Werken dem Wortlaut oder dem Sinne nach entnommen sind, wurden in jedem Fall unter Angabe der Quellen (einschließlich des World Wide Web und anderer elektronischer Text- und Datensammlungen) kenntlich gemacht. Dies gilt auch für beigegebene Zeichnungen, bildliche Darstellungen, Skizzen und dergleichen.

(Ort / Datum)

(Unterschrift der Verfasserin)