



Trivium

Revue franco-allemande de sciences humaines et sociales - Deutsch-französische Zeitschrift für Geistes- und Sozialwissenschaften

18 | 2014

Cultures de la créativité. Bohème historique et précarités contemporaines

Kulturen des Kreativen – Historische Bohème und zeitgenössisches Prekariat

Anthony Glinoyer, Walburga Hülk et Bénédicte Zimmermann

Traducteur : Erika Mursa



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/trivium/4997>

DOI : 10.4000/trivium.4997

ISSN : 1963-1820

Éditeur

Les éditions de la Maison des sciences de l'Homme

Référence électronique

Anthony Glinoyer, Walburga Hülk und Bénédicte Zimmermann, « Kulturen des Kreativen – Historische Bohème und zeitgenössisches Prekariat », *Trivium* [Online], 18 | 2014, online erschienen am 22 Dezember 2014, abgerufen am 08 September 2020. URL : <http://journals.openedition.org/trivium/4997> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/trivium.4997>

Ce document a été généré automatiquement le 8 septembre 2020.



Les contenus des la revue *Trivium* sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Kulturen des Kreativen – Historische Bohème und zeitgenössisches Prekariat

Anthony Glinoyer, Walburga Hülk et Bénédicte Zimmermann

Traduction : Erika Mursa

- 1 »For whatever else Bohemia may be it is almost always yesterday.« Arthur Bartlett Maurice notierte diesen Satz mit Blick auf das *Quartier Latin* bereits 1916.¹ Mag dieser Gedanke mit Bezug auf Paris, Gründungsort für den Mythos der Bohème, auch verwundern – hier wird das Phänomen gerahmt durch Balzacs *Un prince de la bohème* (1840), Heinrich Heine zugeeignet, und vor allem durch Murgers *Scènes de la vie de bohème*, 1848 in der Presse erschienen, im folgenden Jahr im Theater aufgeführt und 1851 erstmalig als Buch veröffentlicht –, so kommt er in den Repräsentationen der Bohème doch immer wieder zum Ausdruck: »La bohème, ça ne veut plus rien dire du tout« (Die Bohème, das bedeutet überhaupt nichts mehr), sang Aznavour ... So wird sich die Bohème nie von einer Endzeitvorstellung lösen und zugleich doch immer wieder zu neuem Leben erweckt. Noch in jüngerer Zeit hat Woody Allen mit *Midnight in Paris* in einer Traumwelt die Anziehungskraft der Sehnsucht nach einem unbekümmerten und subversiven Zeitalter der Bohème ins Bild gesetzt.
- 2 Murgers Text, dessen Opernadaptation durch Puccini unter dem Titel *La Bohème* (1896) sowie zahllose Texte zum Thema² machten die Bohème schließlich zu einem Mythos, der unablässig und bis heute Stoff für Kunst und Medien liefert, ohne dass er einer genauer identifizierbaren gesellschaftlichen Realität entsprechen würde.³ Das vorherrschende Modell, das Murger in den *Scènes de la vie de bohème* populär machte, zeichnet ein folkloristisches Bild des *Quartier Latin*, wo hungerleidende Künstler die Werte der Freundschaft, die Idealisierung der Kunst und die Geringschätzung des Geldes zelebrieren. Ein solches Modell kann mit bestimmten zeitgenössischen Praktiken und Situationen assoziiert werden, doch sind bei einer solchen Übertragung neben ganz unterschiedlichen politischen, historischen und kulturellen Kontexten ein ganzes Patchwork von terminologischen, ästhetischen, sozialen und ethnischen

Kategorien zu bedenken. So werden dabei verschiedene Versatzstücke zusammengebastelt, was beispielsweise an der Übersetzung des Murger-Textes unmittelbar ablesbar ist, namentlich in der frühen deutschen Übersetzung mit dem Titel *Pariser Zigeunerleben. Szenen aus dem französischen Literaten- und Künstlerleben* (1851).⁴ Jener historische Kern der Bohème, der häufig spektakulär überhöht wird, ruft nach wie vor großes Interesse hervor und wird immer wieder neu zum Gegenstand von Ausstellungen, Tagungen, Artikeln und Büchern. Doch reicht das, um die Bohème zu einer Kategorie und einem Konzept zu stilisieren, mit denen sich das Leben der Künstler, die kreative Arbeit und die Risiken der Marginalität von gestern und von heute verstehen lassen?⁵ Können die Lebenswege zeitgenössischer Künstler und Kreativer mit der Elle jener historischen Bohème gemessen werden, die schwer an ihren erstarrten Bildern zu tragen hat?⁶ Ist dieser Begriff heute noch von Nutzen?

- 3 In der vorliegenden *Trivium*-Ausgabe zum Thema *Kulturen des Kreativen – Historische Bohème und zeitgenössisches Prekariat* soll nicht zum wiederholten Mal die Folklore des Künstlerlebens mit ihren gesellschaftlichen Randgestalten ausgebreitet werden, von der sich das breite Publikum in einer Art voyeuristischer Neugier so gerne faszinieren lässt. Ausgangspunkt ist vielmehr die kanonische, neu zu lesende Studie des deutschen Germanisten Helmut Kreuzer *Die Bohème* (1968).⁷ Nach Kreuzers These ist die Bohème ein Milieu, das seit dem 19. Jahrhundert als »gegenbürgerliche Subkultur künstlerisch-intellektuellen Lebens« identifiziert wird und sich auszeichnet durch eine klare, heroisch beschworene Moral. Diese regelt das Gemeinschaftsleben auf der Grundlage folgender Werte: zunächst die Kultur der Gabe und des Überflusses, Großzügigkeit und Geringschätzung des Geldes, dann die romantische Idee der Selbstverwirklichung und der Freundschaft und schließlich das schwierige, real tatsächlich unerreichbare Ideal der autonomen Kunst. Dieses Ideal wird schnell zum Armutsrisiko, wenn die Künstler nicht bereit sind, dem Markt, dem Boulevard oder dem eigenen Lebensstil Tribut zu zollen. Kreuzers Argument ist höchst interessant, denn er entwickelt eine dreifache Perspektive auf die Bohème. Mit Rückgriff auf die klassischen Texte des 19. Jahrhunderts formuliert er dabei folgende Ziele: 1) Beschreibung des Bohemien als Sozialfigur und der Bohème als Phänomen der Sozialgeschichte des Künstlertums und ihrer anti-bürgerlichen oder subkulturellen Lebensstile; 2) Aufzeigen der Vorstellungen, Symbole und Mythen, die das Künstlerleben gleichzeitig begleiten und »erfinden«; 3) Neuer Blick auf das Leben der Künstler, die Risiken, Kompromisse und Dilemmata, denen die »kreativen« oder schöpferischen Milieus von gestern und heute ausgesetzt sind. Die Texte in dieser *Trivium*-Ausgabe diskutieren diese dreifache Perspektive auf die Kulturen der Kreativität.
- 4 Seit Mitte des 19. Jahrhunderts ist der Künstler oder bohemische Schriftsteller in Ambiguitäten verfangen. Er hatte die Entscheidung zu treffen zwischen einerseits der Treue zur reinen Kunst, die häufig Synonym war für Marginalisierung und Armut, und andererseits der von Baudelaire so klarsichtig gezeichneten *muse vénale*, der »käuflichen Muse«⁸, die sich dem Geschmack des breiten Publikums und den Interessen der großen Zeitungen andiente und die Rituale der Konsekration akzeptierte. Jeder Künstler, jeder Dichter, jeder Kritiker musste sich entscheiden, auch wenn solche Entscheidungen widersprüchlich erscheinen konnten. So etwa wenn Théophile Gautier, ehemaliges Mitglied der *Jeunes-France* und Verfechter des *l'art pour l'art*, im Zweiten Kaiserreich Kritiker beim *Moniteur* und Bibliothekar der Prinzessin Mathilde wurde, oder auch wenn Flaubert, der sich über Auszeichnungen mokierte, dann aber die Aufnahme in die *Légion d'honneur* nicht verschmähte. Nur wenige haben in der

nachromantischen Zeit den Versuchungen des Marktes und des Ruhms widerstanden und die Gemeinschaft und Solidarität der Dichterkreise angesichts des harten Wettbewerbs nicht verraten. Die Autonomie der Kunst gegenüber wirtschaftlichen, politischen oder moralischen Zwecken war zwar eine der großen Forderungen der Künstler und Schriftsteller, doch wurde sie selten in greifbare gesellschaftliche Realität übersetzt. Ganz im Gegenteil wird der Mythos vom außergewöhnlichen kreativen Akt und vom unabhängigen Genie ständig durch die Ambivalenz einer Avantgarde-Kunst konterkariert, die sich von ihren gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Verflechtungen nicht frei machen konnte (siehe den Beitrag von Pierre-Michel Menger).

- 5 Dies wird in den Referenztexten, selbst in fiktionalen Werken (Pressechroniken, Panoramaliteratur, Korrespondenzen, Erinnerungen, Ratgeber), bereits im 19. Jahrhundert mit einer oft bemerkenswerten Vitalität selbst-ethnologischer Beobachtung und einer erstaunlichen analytischen Kompetenz, die Mechanismen des sozialen, insbesondere des künstlerischen Lebens betreffend, in Szene gesetzt (siehe die Beiträge von Pierre Bourdieu und Nathalie Heinich). Von Balzacs *Illusions perdues* und Flauberts *L'Éducation sentimentale* bis hin zur *Introduction à l'étude de la stratégie littéraire* von Fernand Divoire reichen die Werke, die uns die Widersprüche und Spannungen, denen die schöpferische Arbeit innerhalb des gesellschaftlichen Kontextes ausgesetzt ist, vor Augen führen.
- 6 Zu den größten Paradoxien des Bohème-Phänomens zählt der scheinbare Widerspruch zwischen dem Einzelnen und dem Kollektiv. Der Bohemien ist den Mühen seiner persönlichen Karriere ausgesetzt, doch kann er seine Existenz im schützenden Rahmen der Bohème leben, einem Rahmen, der durch diverse gemeinschaftliche Formen strukturiert wird (*la petite presse* – also preiswerte Tageszeitungen –, Cafés oder die Mansarde, in der man sich im Dichterkreis trifft). Der Künstler, sei er Dichter, Maler, Bildhauer oder Musiker, sieht sich einer starken, aber produktiven Spannung ausgesetzt zwischen seinem Streben nach Originalität und dem Wunsch nach Kommunikation mit dem Publikum und der Gemeinschaft mit Seinesgleichen. Dies führt zur Frage, wie Praktiken der Kollektivierung und eine individualistische Haltung miteinander vereinbar sind. Mit anderen Worten, wie kann in einer literarischen und künstlerischen Konkurrenzwelt die persönliche Einzigartigkeit zur Geltung gebracht und gleichzeitig die Zugehörigkeit zu einer Gemeinschaft gelebt werden? Eine Antwort liegt in der Mobilisierung von Kompensationsmythen, dank deren auf der axiologischen Ebene verteidigt werden kann, was die Wirklichkeit der sozialen Beziehungen nicht einlöst. Und zu den stärksten dieser Mythen zählt sicherlich die Bohème.
- 7 In einem historischen Moment, da sich die Künstlergemeinschaften verändert haben, etwa in digitale Gemeinschaften auf Distanz⁹, da sich eine neue Künstlerelite mit der wirtschaftlichen und politischen Elite unter dem gemeinsamen Label des *bourgeois-bohème* (Bobo)¹⁰ vermischt, erweist sich die Analyse der historischen Bohème als erhellend. Die Untersuchungen zur Wissensgesellschaft und zur Kreativwirtschaft, zur Projektarbeit oder zu nicht-standardisierten Arbeitsbeziehungen können durch den Abstand, den der historische Blick ermöglicht, an Tiefe gewinnen. Die heutige Bohème findet sich ähnlichen Ambiguitäten ausgesetzt wie die historische Bohème (vgl. den Artikel von Georg Stanitzek). Den Bobo und den Hipster kennzeichnen gleichermaßen die intrikate Mischung von Anspruch auf Unabhängigkeit, alternativem Lebensstil und

Avantgardismus (Innovation würde man in Wirtschaftskreisen sagen) einerseits und Abhängigkeit vom Markt andererseits.

- 8 Seit Ende des 20. Jahrhunderts greifen die Attribute der kreativen Tätigkeit, nämlich die Übernahme individueller Risiken und die mit Blick auf den Erfolg eingegangenen Kompromisse, wie durch Ansteckung auf andere Sektoren über, weit über das Künstlermilieu hinaus. Andreas Reckwitz sieht darin den Ausdruck für eine »normalisierte« Kreativität: Kreative Arbeit wird nun mit Projektarbeit gleichgesetzt und der Kreative/Schöpferische mit einem Projektmacher (*maker*). Der schöpferisch Tätige wird zum Unternehmer im weiten Sinne als eine Person, die etwas auf sich nimmt, etwas unternimmt. Eine solche konzeptionelle Erweiterung führt dazu, dass die gesamte Person für die Arbeit mobilisiert und die romantischen Register von persönlicher Begeisterung, Individualität und Selbstverwirklichung oder auch gemeinschaftlicher Arbeit in den Dienst des kapitalistischen Unternehmens gestellt werden.¹¹ Der kritische Geist, das Gespür für Innovation, für Unternehmertum und Selbstverwirklichung werden nun gleichermaßen als Mittel gefeiert, um die Flexibilität der Unternehmen, ihre Innovationskapazität und ihre Gewinne zu steigern. Kreativität, die lange Zeit als Attribut hermetischer Künstlerzirkel galt, ist heute zu einem gesellschaftlichen Modell geworden und zum Gebot für alle, die sich profilieren wollen. Die typischen Imperative der Bohème wie Einzigartigkeit und Selbstbestimmung sind inzwischen in einer Weise generalisiert, dass sie heute Karrieren, Selbstwahrnehmung und Lebensstile formatieren.¹² Womit die Grenzziehung zwischen Bourgeoisie bzw. Bürgertum und Bohème immer schwieriger wird – dabei war einst gerade die Setzung dieser Grenzen Ausgangspunkt für das Ideal der Bohème im 19. Jahrhundert.¹³ Wenn selbst die wirtschaftlichen und gesellschaftlichen Eliten als Bohème gelten möchten, was bleibt dann von den Werten der Bohème, die Kreuzer beschrieb?
- 9 Indem die Bohème vom Künstler auf Kreative im weiten Sinne übertragen wird, ergibt sich ein weiteres Paradox. Eine ganze Gruppe unter ihnen ist nunmehr bürgerlich oder es gibt sie nicht, verkörpert durch die Figur des *bourgeois-bohème*. Der Bobo mag rebellisch oder risikofreudig sein, er mag seine Freiheit hochhalten und ungewöhnliche Lebenswege einschlagen – er hat dennoch genaue Vorstellungen von seinem Verdienst, das er kultiviert und in klingende Münze umsetzt, und er giert um Anerkennung. Wenn er die geltenden Werte der Bourgeoisie ablehnt, dann, um sie zu verschieben und andere dagegen zu setzen. Dasselbe gilt für seine Art zu leben und zu arbeiten. Die Arbeitsbeziehungen, die autoritäts- und hierarchiekritisch sind, werden jetzt kooperativer und partizipativer verstanden. Aber damit wird nicht zwangsläufig die kapitalistische Marktwirtschaft abgelehnt. Ähnliches gilt für seine Haltung zum Konsum, der verantwortlicher und bevorzugt mit Bio-Produkten oder solchen aus fairem Handel gestaltet sein soll, doch wird damit keineswegs die Konsumgesellschaft abgelehnt.¹⁴ Die Bobos sind Konsumenten, auch wenn sie sich für alternative Konsumformen einsetzen. Ja, gerade durch diese zuweilen kostspieligen Formen des Konsums unterscheiden sie sich. In diesem Sinne kann der Anspruch, Bobo zu sein, heute als neue Form von Distinktion, von Sichabsetzen, Sichunterscheiden interpretiert werden.¹⁵ Die Kultur der Gabe, der Großzügigkeit und der Geringschätzung von Geld, die Kreuzer mit der Bohème verband, ist jetzt kein hervorstechendes Merkmal mehr. Zur Bohème zu gehören, hat heute seinen Preis. In diesem Sinne ist eine ganze Sparte der heutigen Kreativwirtschaft ein schönes Beispiel für die Synthese von Werten der kapitalistischen Gegenkultur und der neuerlichen Verkörperung dieser Werte in einer neuen Kultur, die den Kapitalismus konsolidieren

soll.¹⁶ Diese Allianz zwischen Bohème, Kapitalismus und Arbeitsethik lässt jenen wenig Spielraum, die den Lebensstandard der Bourgeoisie nicht zu erreichen vermögen. In ihrem Herzen können sie noch so sehr Kreative sein, sofern sie nicht auch ein wenig Unternehmer und erfolgreich sind, werden sie nicht mehr als Bohème, sondern als Prekäre, Arme, Randgestalten und soziale Absteiger gelten. Durch ihren Bund mit der Bourgeoisie wirkt die Bohème gesellschaftlich spaltend. Im Gegensatz zu der von David Brooks vertretenen These erscheint die Entstehung einer neuen Bobo-Elite somit weniger als Symptom für das Verschwinden der sozialen Klassen, als vielmehr für eine Veränderung von deren Grenzen und Durchlässigkeit.

- 10 Die hier vertretene These lautet demnach: Die Bohème ist kein museales Phänomen. »For whatever else Bohemia may be«: Die künstlerische, literarische und intellektuelle Bohème ist vielmehr ein schillerndes und widersprüchliches Milieu mit vielfältigen Facetten, das von Selbstbeschreibungen und Mythen gebildet wird und seit dem 19. Jahrhundert mit allen Paradoxien, mit denen die Begriffe »bohème«, »bohème« und »bohémien«¹⁷ aufgeladen sind, von einer unvergleichlichen Faszination zeugt, die vom Protagonisten Murgers aus dem Jahr 1848, Rodolphe, bis zu den jungen Kreativen unserer Tage wirkt. Das Label Bohème wird heute, gerade im Rückblick auf einen historischen Topos, auf ganze Milieus übertragen, die nicht mehr künstlerisch im strengen Sinne sind.¹⁸ Die Verheißungen eines Lebens an den Rändern der Gesellschaft, die Suche nach persönlicher Verwirklichung und der Traum von einem nicht-konformistischen Lebensstil dienen letztlich auch dazu, prekäre Arbeitsbedingungen und Armut zu rechtfertigen, sofern sie sich nicht schließlich als Vorzimmer für eine stets gewagte Normalisierung hin zum Modell des Bobo oder Hipster erweisen. Schon Balzac bezeichnete die Bohème als einen »Mikrokosmos, der sich aus jungen Leuten zusammensetzt [...] die auf ihrem Gebiet alle Genies sind, noch wenig bekannt, die jedoch bekannt werden dürften«, und Murger erkannte in der Bohème eine Vorstufe, ein Vorstadium zur Akademie, zum Hospital oder zum Leichenschauhaus – und war damit klarsichtiger als die folkloristischen Bilder, die sein Roman auslöste. In dieser Dynamik und in andauerndem Selbstwiderspruch begegnen sich die Karrieren der historischen Bohemiens und der zeitgenössischen Kreativen. Die einen wie die anderen stehen für mehr als sich selbst und liefern Anregungen für eine tiefer reichende Diagnostik gesellschaftlichen Lebens.

BIBLIOGRAPHIE

Baudelaire, Ch. (1975): »Les Fleurs du Mal / Die Blumen des Bösen«, *Sämtliche Werke / Briefe*, Bd. 3, übers. von Friedhelm Kemp, München / Wien: Hanser.

Bohèmes (2012): Katalog der Ausstellung in Paris und Madrid, Paris: Grand Palais / Musées nationaux.

Boltanski, L. / Chiapello, È. (2003 [1999]): *Der neue Geist des Kapitalismus*, übers. von Michael Tillmann, Konstanz: UVK.

- Bourdieu, P. (1982 [1979]): *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*, übers. von Bernd Schwibs u. Achim Russer, Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Brooks, D. (2000): *Bobo in Paradise: The New Upper Class and How They got There*, London: Simon & Schuster.
- Dewitz, B. von (Hg.) (2012): *La Bohème, Katalog der Ausstellung im Museum Ludwig, Köln 2010 / 2011*, Göttingen: Steidl Verlag.
- Farrell, M. P. (2001): *Collaborative Circles: Friendship Dynamics & Creative Work*, Chicago: University of Chicago Press.
- Florida, R. (2002): *The Rise of the Creative Class*, New York: Basic Books.
- Glinoyer, A. / Laisney, V. (2013): *L'Âge des cénacles. Confraternités littéraires et artistiques au XIXe siècle*, Paris: Fayard.
- Heath, J. / Potter, A. (2004): *The Rebel Sell: How the Counter Culture became Consumer Culture*, Toronto: Harper Collins Publishers Ltd.
- Hülk, W. (2014): »Werde der du bist. Vom Bildungsroman zum Unternehmer-Ich«, in: Krauss, Ch. / Rentel, N. / Urban, U. (Hg.): »Storytelling« in der Romania. Die narrative Produktion von Identität nach dem Ende der großen Erzählungen, Berlin/Münster: LIT Verlag, S. 131–144.
- Hülk, W. / Pöppel, N. / Stanitzek (Hg.) (2014): *Bohème nach 68*, Berlin: Verlag Vorwerk 8.
- Kreuzer, H. (2000 [1968]): *Die Bohème. Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, Stuttgart: Metzler Verlag.
- Lipovetsky, G. / Serroy, J. (2013): *L'esthétisation du monde : vivre à l'âge du capitalisme artiste*, Paris: Gallimard.
- Maurice, A. B. (1916): *The New York of the Novelists*, New York: Dodd, Mead and Company.
- Reckwitz, A. (2012): *Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung*, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- Seigel, J. (1968): *Bohemian Paris: Culture, Politics, and the Boundaries of Bourgeois Life, 1830–1930*, Baltimore/Maryland: Johns Hopkins University Press.
- Wagneur, J.-D. (2010): »L'Invention de la bohème. Entre bohème et bohême«, in: Brisette, P. / Glinoyer, A. (Hg.): *Bohème sans frontière*, Rennes: P.U. Rennes, S. 85–102.
- Wagneur, J.-D. (2012): *Les Bohèmes, 1840–1870, écrivains, journalistes, artistes*, Seyssel: Champ Vallon.
- Zimmermann, B. (2013): »Parcours, expérience(s) et totalisation biographique. Le cas des parcours professionnels«, in: Ertul, S. / Melchior, J.-Ph. / Widmer, E. (Hg.): *Travail, santé, éducation. Individualisation des parcours sociaux et inégalités*, Paris: L'Harmattan, S. 51–61.

NOTES

1. Maurice (1916), S. 115.
2. Vgl. dazu die exemplarische Zusammenstellung von Jean-Didier Wagneur (2012).
3. Vgl. dazu die Graphic Novels in dem Sammelband *Bohemians* (Verso, 2013): Dies sind jeweils Kurz-Biographien zu so unterschiedlichen Personen wie O. Wilde, Joséphine Baker, Claude McKay, Henry Miller, Marcel Duchamp oder Woody Guthrie. Laut Vorwort tragen diese Menschen alle die gemeinsamen Merkmale von Jugend, künstlerischer Tätigkeit, eine gewisse

moralische oder physische Schwäche und einen rebellischen Geist, der sich gegen die herrschende sozio-ökonomische Ordnung auflehnt.

4. Der Titel dieser frühen Ausgabe (deutsche Bearbeitung von Dr. Hugo Hartmann, Grimma/Leipzig, Verlagscomptoir, 1851) wurde später verändert, zunächst in: *Zigeunerleben. Szenen aus dem pariser Literaten- und Künstlerleben*, deutsch von Robert Habs, Leipzig, Reclam, 1895, sowie: *Zigeunerleben. Szenen aus der Pariser Bohème*, neu verdeutscht von Walter Heichen, Berlin, H. Geißler, 1900, zuletzt in: *Bohème. Szenen aus dem Pariser Leben* (aus dem Französischen von Inge Linden), Göttingen: Steidl, 2001.

5. *La Bohème*, Museum Ludwig, Köln 2010/2011, Katalog hrsg. von Bodo von Dewitz (2012); *Bohèmes*, Grand Palais, Paris/Madrid 2012/2013, Katalog, Paris, Grand Palais/Musées nationaux, 2012; Tagung: *Zur Aktualität der Bohème nach '68*, Universität Siegen, Februar 2012 (Ankündigungen und Berichte: Deutschlandradio Kultur, FAZ, SZ, taz, Die Welt), Akten der Tagung in Druck: Hülk / Pöppel / Stanitzek (2014).

6. Die Inszenierung der Neuen Oper Oslo 2012/13 versuchte eine Aktualisierung, indem Mimi, die weibliche Hauptperson, nicht mehr als Schwindsüchtige, sondern als Schwerkranken der Gegenwart auftritt. Eine Aktualisierung mit deutlichem Bezug auf Murgers Text fand sich auch in Aki Kaurismäkis Film *Das Leben der Bohème* (1992).

7. Kreuzer (2000 [1968]); Seigel (1968) bezieht sich auf Kreuzer (den er als »German sociologist« bezeichnet).

8. Baudelaire (1975), S. 76/77 (»La muse vénale«/»Die käufliche Muse«).

9. Vgl. z.B. die Gruppe Berliner Schriftsteller, die unter dem Namen »Digitale Bohème« bekannt wurden.

10. Brooks (2000).

11. Vgl. dazu Glinoe / Laisney (2013), und Farrell (2001).

12. Zimmermann (2013).

13. Genau an dieser Stelle zu diskutieren ist Florida (2002), der die *creative class* vor allem als wichtigen Faktor für Wirtschaftswachstum einschätzt; vgl. zu diesem Komplex auch Reckwitz (2012), Hülk (2014).

14. Heath / Potter (2004).

15. Bourdieu (1982 [1979]).

16. Zur Fähigkeit des Kapitalismus, sich zu erneuern und dabei die internen Kritiken und Gegenkulturen zu absorbieren, siehe Boltanski / Chiapello (2003 [1999]).

17. Zur historischen Semantik der Begriffe »Bohème«/»bohème« vgl. den Beitrag von Robert Michels in dieser Ausgabe; vgl. auch den Katalog *Bohèmes* und den Beitrag von Jean-Didier Wagener (2010).

18. Vgl. dazu Lipovetsky / Serroy (2013).

INDEX

Schlüsselwörter : Kreativwirtschaft, Bohème, Einleitung

Mots-clés : économie créatrice, Bohème, introduction

AUTEURS

ANTHONY GLINOER

Anthony Glinoyer ist Professor an der Universität Sherbrooke (Kanada). Nähere Informationen finden Sie [hier](#).

WALBURGA HÜLK

Walburga Hülk ist Professorin an der Universität Siegen. Nähere Informationen finden Sie [hier](#).

BÉNÉDICTE ZIMMERMANN

Bénédicte Zimmermann ist directrice d'études an der École des hautes études en sciences sociales (EHESS). Nähere Informationen finden Sie [hier](#).