



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Phänomen Boheme

Dänische Boheme und Subkultur
Boheme im Wandel der Zeit

Verfasser

Richard Ehrenberger

angestrebter akademischer Grad

Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A394

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Skandinavistik

Betreuerin ODER Betreuer:

Prof. Dr. Sven Håkon Rossel

Dankesworte

Ein besonderer Dank gebührt dem Leiter der Wiener Skandinavistik, Prof. Dr. Sven Håkon Rossel, der mir auch als Betreuer mit Rat und Tat zur Seite gestanden ist.

Mein Dank richtet sich im Besonderen an Lars Tillmanns, Alexander Köhler, Anne Mette Hanak, Thomas Mejer und Peter Sandorff für ihre Unterstützung und Hilfe beim Entstehen dieser Diplomarbeit.

Des Weiteren richten sich meine Dankesworte an all jene, die mich bei dieser Arbeit motiviert, mir Mut und Kraft gespendet haben und nie den Glauben an mich und meine Fähigkeiten verloren haben. Ihr seid zu viele und zu zahlreich, um euch alle beim Namen nennen zu können, ohne vielleicht den einen oder anderen zu vergessen, was sicher nicht in meinem Sinn wäre.

Mein innigster und aufrichtigster Dank gebührt meinem Vater, ohne den ich jetzt nicht da stehen würde, wo ich bin; ohne dessen unerschütterlicher Liebe und Hilfe während des Studiums und beim Entstehen dieser Diplomarbeit diese Seiten nie entstanden wären.

Wien, Frühjahr 2011

Vorwort

Immer hab ich die Wahnsinnigen geliebt, die Psychopathen, Degenerierten, Entgleisten, die unvollständigen und verkümmerten Menschen, diejenigen, die den Tod suchen, und der Tod meidet sie, mit einem Wort: die armen, enterbten Satanskinder, und sie haben mich wiedergeliebt.

(Stanislaw Przybyszewski, *Erinnerungen an das literarische Berlin*)

Viele meiner Mitkommiliton/Innen klagen darüber, dass sie kein passendes Thema für ihre Diplomarbeit finden können. Für mich stand bereits ziemlich zu Beginn meines Studiums fest, dass meine Arbeit mit der Boheme zu tun haben muss und zwar als ich im Zuge einer Vorlesung mit August Strindberg konfrontiert wurde und das erste Mal seinen Roman *Röda rummet* gelesen habe. Seitdem war mein Interesse für die Boheme geweckt, das mich bisher nicht mehr losgelassen hat. Wie sehr konnte ich mich und mein Leben in Arvid Falk und seinen Boheme-Freunden selbst wieder erkennen. Durch mein Engagement in einer Subkultur konnte ich die von Strindberg beschriebenen Probleme und Gefühle nur zu gut verstehen. Aus diesem Grund nun ist die vorliegende Arbeit mit dem Titel „Phänomen Boheme – Dänische Boheme und Subkultur; Boheme im Wandel der Zeit“ entstanden.

Inhalt

1	Einleitung	1
2	Die Boheme	3
2.1	Der Begriff Boheme	4
2.2	Theorie der Boheme	6
2.3	Entstehungszeit der Boheme	8
2.4	Dandytum	8
2.5	Generelle Bohemebeschreibung	9
2.6	Auffälligkeiten der Boheme	10
2.6.1	Optisches Erscheinungsbild	10
2.6.2	Internationale Boheme	11
2.6.3	Armut und Geldsorgen	12
2.6.4	Alkohol.....	14
2.6.5	Sympathie mit Randgruppen.....	16
2.6.6	Politik und Kunst.....	16
2.7	Darstellung der Boheme in der skandinavischen Literatur	17
2.7.1	August Strindberg	17
2.7.2	Hans Jäger	18
2.8	Einstellung und Verhaltensweise der Boheme	30
2.8.1	Die Wohnung der Boheme	30
2.8.2	Der Boheme-Kreis.....	31
2.8.3	Boheme und der Salon	32
2.8.4	Boheme und öffentliche Lokale (Café, Künstlerkneipe, Kabarett).....	33
2.8.5	Verfolgte skandinavische Boheme	34
3	Jugendkultur, Jugendsubkultur, Subkultur - Eine Begriffsübersicht	35
3.1	Jugendkultur nach Baacke	35
3.2	Jugendkultur statt Subkultur	36
3.3	Jugendkultur	39
3.4	Subkultur nach Schwendter	42
3.5	Subkultur nach Hebdige	44
3.6	Weiter Subkulturdefinitionen	47
3.7	Boheme und Subkultur	49
3.8	Fazit	50

4	Boheme in der dänischen Literatur	51
4.1	Carl Bagger.....	51
4.1.1	Biographie	51
4.1.2	Min Broders Levnet	55
4.1.3	Inhalt.....	57
4.1.4	Bohemhaftes in Min Broders Levnet	60
4.1.5	Alkohol.....	60
4.1.6	Geldsorgen	61
4.1.7	Kneipen	61
4.1.8	Verteidigung des Bohemetums	62
4.2	Poul Chievitz	62
4.2.1	Biographie	63
4.2.2	Chievitz' literarische Tätigkeit.....	65
4.2.3	Inhalt.....	66
4.2.4	Bohemhaftes in Fra Gaden	68
4.2.5	Alkohol.....	68
4.2.6	Kneipen	69
4.2.7	Verteidigung des Bohemetums	70
4.3	Holger Drachmann	70
4.3.1	Biographie	71
4.3.2	Forskrevet.....	73
4.3.3	Inhalt.....	75
4.3.4	Bohemhaftes in Forskrevet.....	77
4.3.5	Alkohol.....	77
4.3.6	Geldsorgen	78
4.3.7	Kneipen	79
4.3.8	Bummeln, Nachtschwärmerei	80
4.3.9	Verteidigung des Bohemetums	81
5	Psychobilly	82
5.1	Eine Subkultur entsteht.....	82
5.1.1	Die Anfänge	84
5.1.2	Eine neue Bewegung breitet sich aus	87
5.1.3	Psychobilly in Europa	89
5.1.4	Psychobilly in Dänemark	89

5.1.5	Stil und Attitüde	92
6	Bohemehafte Züge in der dänischen Psychobilly-Bewegung.....	96
6.1	Einflüsse - Entstehung - Entwicklung	97
6.1.1	Karakteristika	98
6.1.2	Politische Haltung	98
6.1.3	Musik als Kunstform.....	99
6.1.4	Medien und Kommerz.....	99
6.1.5	Übergang zum Erwachsenenleben	100
6.1.6	Internationalität	101
6.1.7	Zusammensetzung.....	101
6.1.8	Verhältnis zur Gesamtgesellschaft	101
6.1.9	Unterdrückung – Verfolgung	102
6.1.10	Alkohol und Drogen.....	102
6.1.11	Sympathie mit Randgruppen.....	102
6.1.12	Stadt als Zentrum der Bewegung	103
6.1.13	Kneipen	103
6.1.14	Freizeitverhalten.....	103
6.1.15	Geld	103
6.1.16	Wohnform	104
6.1.17	Reisen	104
6.1.18	Literatur	104
7	Konklusion	104
7.1	Boheme als Subkultur.....	104
7.2	Vergleiche zwischen dänischer Boheme und Psychobilly	105
7.2.1	Einflüsse	105
7.2.2	Karakteristika	105
7.2.3	Politische Haltung	106
7.2.4	Kunst im Allgemeinen	106
7.2.5	Medien und Kommerz.....	106
7.2.6	Übergang zum Erwachsenenleben	107
7.2.7	Internationalität	107
7.2.8	Zusammensetzung.....	107
7.2.9	Verhältnis zur Gesamtgesellschaft	108
7.2.10	Unterdrückung – Verfolgung	108

7.2.11	Alkohol und Drogen.....	109
7.2.12	Sympathie mit Randgruppen.....	109
7.2.13	Stadt als Zentrum der Bewegung.....	109
7.2.14	Kneipen.....	110
7.2.15	Freizeitverhalten.....	110
7.2.16	Geld.....	110
7.2.17	Wohnform.....	111
7.2.18	Reisen.....	111
7.2.19	Literatur.....	112
7.2.20	Andere bohemetypische Verhaltensmuster.....	112
7.3	Psychobilly als Fortführung der Boheme.....	112
8	Bibliographie.....	114
8.1	Primärliteratur.....	114
8.2	Sekundärliteratur.....	115
8.3	Internetquellen.....	116
9	Appendix.....	117
9.1	Interview mit Peter Sandorff und Thomas Mejer.....	117
9.2	Abstract 1.....	133
9.3	Abstract 2.....	135
9.4	Curriculum Vitae.....	139

1 Einleitung

Ziel dieser Diplomarbeit ist es die Boheme und ihre Veränderung durch die Zeit zu untersuchen. Dabei gilt es die dänische Boheme des 19. Jahrhunderts näher zu untersuchen und festzustellen, ob auffällige Subkulturen der heutigen Zeit, insbesondere eben die der Psychobilly-Subkultur, eine legitime Nachfolge dieser klassischen Boheme darstellen.

Für die Klärung dieser Frage werden zunächst der Begriff Boheme und die bohemetypischen Verhaltensmuster eingehend untersucht. Dabei werden die verschiedenen Facetten der Boheme näher beleuchtet, wobei das Hauptaugenmerk auf die skandinavische Boheme gerichtet sein wird und hierbei besonders auf Hans Jæger und seinem Roman *Fra Kristiania-Bohêmen* von 1885.

Der nächste Teil der Arbeit ist eine Präsentation der verschiedenen Begriffsdefinitionen für Subkulturen, mit einem Fokus auf auffällige Subkulturen. Der Subkultur-Begriff ist innerhalb der soziologischen Forschung umstritten, und wird von der neueren Forschung abgelehnt und durch Jugendsubkultur und Jugendkultur ersetzt. Diese Übersicht dient dazu aufzuzeigen, worum es sich bei Subkultur, Jugendsubkultur bzw. Jugendkultur handelt und zeigt auf welche Argumentation die soziologische Forschung für und wieder den Subkultur-Terminus vorzubringen hat.

Nachdem die Begriffe Boheme und Subkultur definiert sind, werden anhand dreier dänischer Autoren der Bohemeliteratur deren Biographie und die bohemetypischen Verhaltensmuster in ihren Werken analysiert und ausgewertet. Hierfür werden Carl Bagger und sein Roman *Min Broders Levnet* von 1835, Poul Chievitz und sein Roman *Fra Gaden* von 1847 und Holger Drachmann mit seinem Roman *Forskrevet* von 1890 herangezogen.

Als nächster Punkt wird untersucht, worum es sich bei der Psychobilly-Subkultur handelt, wie diese Bewegung entstanden ist und wo deren Wurzeln liegen und wie sich diese Subkultur in Dänemark entwickelt hat. Des Weiteren werden die typischen Psychobilly-Attitüden genau zu betrachten und anzuführen sein, um die Eigenheiten dieser Subkultur zu erkennen.

Nachdem die Verhaltensmuster der dänischen Boheme bereits vorliegen, werden nun auch die Verhaltensmuster der dänischen Psychobilly-Subkultur erforscht. Als Grundlage dafür findet ein von mir, mit zwei dänischen und in der Psychobilly-Szene weltweit bekannten Musikern, Peter Sandorff und Thomas Mejer, geführtes Interview Verwendung. Aus dem Interview werden die spezifisch dänischen Verhaltensmuster herausgearbeitet und vorgelegt.

Die Erkenntnisse, die aus den Analysen der Texte von Carl Bagger, Poul Chievitz und Holger Drachmann für das Verhaltensmuster der dänischen Boheme-Subkultur gewonnen worden sind und die Ergebnisse aus dem Interview mit Peter Sandorff und Thomas Mejer für das Verhaltensmuster der dänischen Psychobilly-Subkultur werden in der Konklusion einander gegenübergestellt und verglichen. Mit dem Ergebnis soll nachgewiesen werden, dass es sich bei der Psychobilly-Subkultur um einen legitimen Nachfolger der klassischen dänischen Boheme handelt.

2 Die Boheme

Bei dem Begriff der Boheme handelt es sich kultursoziologisch um einen Künstlerkreis außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft, der durch ein ungebundenes, unkonventionelles Künstlerleben auffällt und sich aus allen Gesellschaftsschichten zusammensetzt:

Der Begriff Boheme bezeichnet in unserem Zusammenhang eine Subkultur von Intellektuellen - in denjenigen industriellen oder sich industrialisierenden Gesellschaften des 19. und 20. Jahrhunderts, die ausreichend individualistischen Spielraum gewährten und symbolische Aggression zuließen - Randgruppen mit vorwiegend schriftstellerischer, bildnerischer oder musikalischer Aktivität oder Ambition mit betont un- oder gegenbürgerlichen Einstellungen und Verhaltensweisen. Bedeutende und unbedeutende, berühmte, berüchtigte und weniger bekannte Autoren und Künstler zählen dazu: Boheme ist keine ästhetisch-kritische, sondern eine sozialgeschichtliche Kategorie. Seit über hundert Jahren werden der Boheme periodisch Totenscheine ausgestellt; doch sie ist nie ganz verschwunden; auch in der zweiten Hälfte unseres Jahrhunderts ist sie wieder provozierend sichtbar, nicht nur in den Vereinigten Staaten.¹

So sieht Kreuzer die Boheme aus wissenschaftlicher Sicht. Doch wie sah sich die Boheme selbst? Julius Bab, deutscher Dramatiker der Berliner Moderne und Theaterkritiker, beschreibt die Selbstauffassung der Boheme wie folgt:

Entstanden freilich ist die Boheme wohl überall aus den zwei gleichen Gründen: überall, wo sich in eigenwilligen Köpfen und lebensdurstigen, künstlerisch gestimmten Sinnen Welt- und Menschenbestimmung anders malt, als in jenem Geiste, dessen Ausdruck die herrschenden Lebensgewohnheiten der Gesellschaft sind, da ist der geistige Anlaß – und überall wo die schlechte wirtschaftliche Lage jungen, mehr auf die künstlerische Lebensfassung und Gestaltung, als auf den Lebensunterhalt bedachten Leuten die Führung einer >>gesellschaftsfähigen<< Existenz verwehrt, da ist die materielle Notwendigkeit gegeben für das Entstehen einer Boheme. Trotz so gleichartiger Geburtsumstände nimmt

¹Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. V

diese gesellschaftliche Außenwelt doch an verschiedenen Orten (selbst zur gleichen Zeit) sehr verschiedenartiges Gepräge an.²

2.1 Der Begriff Boheme

Mit dem Begriff Boheme bezeichneten die Franzosen ursprünglich die Bewohner Böhmens. Boheme wurde im Laufe der Jahre ein Synonym für Umherziehende, Fahrende, Unbürgerliche, Nichtsesshafte und Spielleute. Im 15. Jahrhundert stand der Begriff Bohemien in Frankreich analog zu dem fahrenden Volk der Roma und Sinti.

In frühen literarischen Werken des 19. Jahrhunderts wird Boheme als Begriff in diesem Zusammenhang nicht mehr verwendet und gegen 1835 erkannte man, dass es sich bei Boheme nicht um zugewandertes Volk sondern um die Söhne der mittleren und teilweise großbürgerlichen Oberschicht handelte. Da es bis zur Hälfte des 19. Jahrhunderts nur vereinzelt Verarmung im Künstlermilieu gab und auch kein Künstlerproletariat im eigentlichen Sinn existierte, kann man bis zu diesem Zeitpunkt nur von einer Vorform der Boheme sprechen. Diese Romantiker standen nicht im gesellschaftlichen Abseits und ihre Demonstration gegen die bürgerliche Lebensart war nicht mehr als Übermut und Widerspruchsgeist. Die Ausflüge in die Welt der Geächteten geschahen in dem Bewußtsein jeder Zeit wieder in die bürgerliche Respektabilität zurückkehren zu können und stellten nur einen kleinen Teil innerhalb der Romantik dar.

Bei Honoré de Balzacs Erzählung *Les Fantaisies de Claudine* (1840) findet sich bereits eine weitere veränderte Form des Boheme Begriffs:

Hier steht das Wort nicht in romantischen Sinn: als Inbegriff von Freiheit und Natur, künstlerischem Lebensgenuß, Unabhängigkeit von Besitz und Karriere; im Gegenteil: noch unbekannte, aber ehrgeizige, noch mittel-, aber nicht wunsch- und ziellose junge Männer zwischen zwanzig und dreißig nennt er Boheme von Paris. [...] Diese Boheme hat der Gesellschaft nicht den Rücken gekehrt, sondern erwartet und sucht die Chance des Aufstiegs, sie ist ein sozialer microcosme der Intelligenz, in dem nicht die Kunst alleine regiert.³

² Bab, Julius: Die Berliner Boheme. Hrsg. Von M. M. Schardt . 1. Aufl. Paderborn: Igel-Verl. Literatur, 1994, S. 8

³ Kreuzer, Helmut: Die Boheme, S. 4

Menschen mit künstlerischen Ambitionen und oftmals von ihrer Herkunft bedingter geringer Bildung strömten seit den 1830er Jahren nach Paris und bildeten dort ein Künstlerproletariat, das auf seinen Durchbruch wartete. Weltbekannt wurde der Terminus Boheme zwar erst durch die Puccini-Oper *La Boheme*, die am 1. Februar 1896 ihre Uraufführung fand⁴, doch dafür hatte Giacomo Puccini (1858-1924) in Henry Murgers (1822-1861) Roman *Scène de la Bohème* der 1851 erschien und der die ideale Vorlage⁵ gefunden. Puccini war in seinen Anfangsjahren selbst in Boheme-Kreisen unterwegs und lebte in Mailand in einer Wohn-Gemeinschaft⁶. Selbst als sich seine finanzielle Situation bereits gebessert hatte, lebte er als Bohemien weiter. In Torre del Lago wurde er zum Mittelpunkt eines Kreises ungebundener Künstler. Puccini liest 1893 Murgers Roman *Scènes de la vie de Bohème* das erste Mal und es reifte in ihm der Gedanke diesen Text, der ihn an seine eigenen Jugendjahre erinnerte, als Grundlage für eine Oper zu verwenden.⁷

Murger war ein Idealist aus kleinen Verhältnissen und mit geringer Schulbildung, der mit seinem Werk den Begriff Boheme wie kein anderer prägte. In den 1840er Jahren begann Murger in der Presse, genauer im Pariser *Le Corsaire-Satan*, Skizzen aus seinem eigenen Boheme-Milieu zu veröffentlichen, auf deren Basis er zusammen mit Thèodor Barrière das Theaterstück schrieb, das unter dem Titel *Vie de Bohème* 1849 erstmals aufgeführt wurde. Ob sich der von Murger beschriebene Typus des Künstlers selbst als Bohemien bezeichnet hatte, ist nicht eindeutig belegt, der Begriff aber populär. Die erste Sammlung seiner Corsaire Erzählungen in Buchform erschien 1851 als Roman⁸ unter dem Titel *Scènes de la Bohème* und wurde später in erweiterter Form unter *Scènes de la vie de Bohème* aufgelegt.⁹ Er versah sie mit einem Vorwort, in dem er die Boheme in drei verschiedene Klassen unterteilt. Kreuzer bezeichnet das Vorwort als nicht frei von Widersprüchen, da Murger es aus der Sicht eines bereits Arrivierten schreibt, der seine eigene Notzeit in der Boheme bereits hinter sich hatte und jetzt darauf zurückblickt. Murger unterteilt die ständig erfolglose Boheme in die begüterte freiwillige Boheme und in die wahre Boheme. Unter wahrer Boheme versteht Murger die

⁴ Vgl. Pahlen, Kurt [Verf. Hrsg.]: *La Bohème/Einführung und Kommentar* von Kurt Pahlen unter Mitarb. von Rosmarie König. 4., neu durchges. Aufl. Zürich : Atlantis, 1999, S. 330ff.

⁵ Vgl. Pahlen, Kurt [Verf. Hrsg.]: *La Bohème/Einführung und Kommentar* von Kurt Pahlen unter Mitarb. von Rosmarie König. 4., neu durchges. Aufl. Zürich : Atlantis, 1999, S. 322

⁶ Vgl. *La Bohème: scene da "La Vie de Bohème"* di Henri Murger ; quattro quadri ; Textbuch italienisch – deutsch / Giacomo Puccini. Libretto von Guiseppe Giacosa . Übers. u. herg. von Henning Mehnert. Stuttgart: Reclam. 1995, S. 165

⁷ Vgl. Pahlen, Kurt [Verf. Hrsg.]: *La Bohème/Einführung und Kommentar* von Kurt Pahlen unter Mitarb. von Rosmarie König. 4., neu durchges. Aufl. Zürich : Atlantis, 1999, S. 330

⁸ Vgl. *La Bohème: scene da "La Vie de Bohème"* di Henri Murger ; quattro quadri ; Textbuch italienisch – deutsch / Giacomo Puccini. Libretto von Guiseppe Giacosa . Übers. u. herg. von Henning Mehnert. Stuttgart: Reclam. 1995, S. 168ff.

⁹ Vgl. Kreuzer, Helmut: *Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart*. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 6

Durchgangsstation eines talentierten jungen Menschen bis zu seinem Durchbruch oder Scheitern. Gleichzeitig erklärt er Boheme zu einer lokalen Eigenheit, die nur in Paris möglich sei und widerspricht sich zugleich selbst, in dem er auch Tasso und Shakespeare als Ahnherren einer schon immer existierenden Boheme bezeichnet.¹⁰ Die ständig wachsende Zahl an Bohemiens erklärt Murger aus der modischen Anbetung gescheiterter Künstler, die wiederum mäßig Begabte dazu motivierte, sich der Boheme anzuschließen. Die von Murger geprägte Fixierung der Boheme an Armut und Not junger Künstler hat sich nicht völlig durchgesetzt, ist aber weiterhin eine bestimmende Kraft in der Bedeutung des Begriffs ebenso wie die Auffassung als Durchgangsstadium derselben.¹¹ Paris gilt bis heute als klassisch-emotionales Zentrum der Boheme.

Der Begriff Boheme stand in Frankreich immer synonym zum Begriff des Vagabunden und Zigeuners. In heutiger Zeit bezieht sich der Terminus aber eher auf einen unbürgerlichen Künstlertyp.¹²

2.2 Theorie der Boheme

Kreuzer kritisiert, dass sich die Forschung zwar mit der Literatur der Boheme beschäftigt aber nicht im internationalen Zusammenhang. Er bemerkt, dass die Boheme weltweit verbreitet ist und ihre Vertreter überall zu finden sind, sich die Wissenschaft aber nicht die Mühe macht, sich ohne Druck einem „unseriösen“ Thema zu widmen, zumal wenn dieses den Rahmen einer soziologischen Disziplin durchbricht. Als weiteren Grund für das geringe Interesse führt er die Spannung zwischen Wissenschaft und Bohemetum an.¹³

Für die Entstehung der Boheme führt Kreuzer einige Autoren und deren Thesen an.

So unter anderem den aus Deutschland stammenden und später in die USA emigrierten¹⁴

Albert Salomon, der die Boheme als Opfer der sozialökonomischen Entwicklung sieht.

Ähnliche Erklärungen wurden auch schon als Grund für die Entstehung von Subkulturen genannt. Kreuzer verneint diese These und weist darauf hin, dass auch Künstler aus der Oberschicht zur Boheme zählten, wie auch Künstler und Schriftsteller aus der Arbeiterschicht

¹⁰ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 6

¹¹ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 7

¹² Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 13ff.

¹³ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 24ff.

¹⁴ http://de.wikipedia.org/wiki/Albert_Salomon 10.03.2011 9.35

oder kleinbürgerlichen Kreisen nicht automatisch schon zur Boheme zu rechnen sind.¹⁵ Kreuzer zitiert Arnold Hauser, der die Boheme als geschichtlich begrenztes Phänomen versteht, deren eigentliche Entstehung er zeitlich auf die 1830er Jahre fixiert. Als Gründe für deren Entstehung gibt er eine unausweichliche „Entfremdung“ der künstlerischen Intelligenz „vom praktischen, gesellschaftlichen fest verwurzelten und politisch eindeutig gebundenen Leben“ unter den Bedingungen einer bürgerlich-kapitalistischen Welt an.¹⁶

Fritz Martin bestimmt die Boheme zwar als antibürgerliche, aus der Großstadt erwachsende Emanzipations- und Oppositionsbewegung vor allem der „revolutionären Geister“ in Literatur und Kunst, zugleich aber als systemimmanente „Verfallserscheinung des Bürgertums“, „in innerer Dialektik als Randerscheinung an seinen Bestand gebunden“. Er rühmt an ihr den Protest gegen „die Erstarrung der bürgerlichen Gesellschaft, die Funktionalisierung der Kunst und des Geistes“ in dieser; er wirft ihr vor, daß ihr Protest „wesentlich in der Negation blieb und nur zu einer bis zum Zügellosen gelockerten [...] Lebensführung auswuchs, die oft genug auch der Absturz in das Nichts bedrohte.“¹⁷

Dieter Weidenfeld geht davon aus, dass sich die Boheme seit ihrem Entstehen zwar geändert, in ihrem Wesen aber unverändert geblieben ist und sich bis heute ausgebreitet und behauptet hat. Weidenfeld meint auch, dass die Muster die für Boheme ausschlaggebend sind - zwar an Bedeutung für ihre ursprünglichen Träger, die Künstler, verlieren - dafür aber von anderen Gruppen weiter getragen werden. Kreuzer widerspricht dieser These, da für ihn der Bohemebegriff nur konturiert und brauchbar ist, solange dieser sich auf bewußt und unkonventionell existierende Gruppen der marginalen „Intelligenz“ in einem Zeitalter historisch bedingter Spannung zwischen angepaßten Klassen und einer Subkultur von Literaten oder Künstlern bezieht. Marginale und aggressionsbedürftige Gruppen ohne Einbeziehung in eine historische Künstlerproblematik und ohne intellektuelle Aktivität oder Ambition sprengen ihn und machen die Einführung neuer Begriffe erforderlich.¹⁸

¹⁵ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 29

¹⁶ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 32

¹⁷ Kreuzer, Helmut: Die Boheme: S. 33

¹⁸ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 34

2.3 Entstehungszeit der Boheme

Die wichtigsten Vorläufer der Boheme waren die junge Generation der Sturm-und-Drang-Zeit im 18. Jahrhundert. Die Vorboheme des frühen 19. Jahrhunderts geht fast ohne Grenzen in die Boheme über. Helmut Kreuzer verweist darauf, dass sich die Forschung in Bezug auf die Entstehung der Boheme ziemlich einig ist und diese in der Zeit des Bürgerkönigtums (ungeachtet anderer starker Bohemetendenzen in andern Städten Europas) im Paris des Jahres 1830 datiert. Der Begriff Boheme steht nun für Künstler und Autoren und deren abweichende Lebensform und ihr Milieu im Vergleich zur bürgerlichen Gesellschaft. Nicht die von Murger beschriebene Armut ist entscheidend für die Definition des Bohemebegriffs sondern vielmehr ein unbürgerlicher Lebensstil in Verbindung mit einer gegenbürgerlichen Einstellung.

Als nächstes erscheinen in der Generation der Naturalisten die frühen echten Vertreter der Boheme. Diese Generation bringt das erste wirkliche Künstlerproletariat hervor und besteht zum Großteil aus Leuten mit ungesicherter Existenz, die abseits der bürgerlichen Gesellschaft stehen und deren Ablehnung der Bourgeoisie keine bloße Maskerade darstellt.¹⁹

Nach Hauser entsteht im Zeitalter des späten Naturalismus und Impressionismus eine wildere und verzweifeltere Form der Boheme als je zuvor, die ihr Leben in Cafes, Bordellen, Kranken- und Irrenhäusern verbringt.²⁰

2.4 Dandytum

Nach Kreuzer überschneiden sich Boheme und Dandysmus²¹ der in England seine ausgeprägteste Form erlebte. Oscar Wilde 1854-1900 blieb solange ein angesehener Schriftsteller, solange er die Gesellschaft nicht kritisierte. Dann, als er es doch wagte, wurde er erbarmungslos liquidiert. An seiner Stelle nahm der sonst harmlose Dandy den Platz des Bohemiens ein, dessen Pendant auch in Frankreich zu finden war. Wenn der Bohemien der zum Proletarier gesunkene Künstler ist, so ist der Dandy der nach oben deklassierte Intellektuelle. Seine elegante Erscheinung und die Extravaganz seiner Manieren erfüllen gegenüber der Gesellschaft den gleichen Zweck wie die Verflüchtigung und Verwahrlosung der Boheme. Die eine wie die andere Art stellt einen Protest gegen die bürgerliche Gesellschaft

¹⁹ Der gesamte Abschnitt Entstehungszeit der Boheme bis zur Fußnote vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 42ff.

²⁰ Vgl. Hauser, Arnold: Soziologie der Kunst. München: Beck, 1974, S. 196

²¹ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 160

dar. Mit Proletariat und Sozialismus hat der Dandy nichts zu tun, aber vom Bürgertum will er im Grund auch nicht wissen.²²

2.5 Generelle Bohemebeschreibung

Die Boheme besteht aus einer informellen Gruppe, die in Künstler- und Studentenvierteln oder Vororten der Großstädte leben, wo die Lebenshaltungskosten gering sind. Zumeist bilden einzelne Personen das Zentrum der Gruppe, in dem sich nicht selten ein eigener Jargon bildet. Oftmals sind Lokale, Ateliers oder Wohnungen Treffpunkte, aber auch Buchhandlungen, Redaktionen und Galerien sind gerne genutzte Orte. Diese Kreise stehen nicht nur der Boheme offen gegenüber und es fehlt nicht an Künstlern und Schriftstellern, die den Lebensstil teilen wollen. Durch die Offenheit der Kreise existiert eine Reihe von Mischformen, die eine Klassifikation erschweren. Es gibt ein Breitband von fließenden Übergängen zwischen der Gesellschaft und der Boheme, die wiederum auch mit anderen Randgruppen verbunden ist. Der Eintritt in die Boheme wird von deren Mitgliedern als Ausstieg aus ihrem bisherigen von gesellschaftlichen Zwängen gebundenen Leben empfunden oder zumindest später so interpretiert. In der Boheme sind alle Schichten vom Kleinbürgersohn über den Großbürgersohn bis hin zum Adeligen vertreten. Auch Frauen und Mädchen, die mit emanzipatorischem Willen den Schranken der Gesellschaft entfliehen wollen. Kreuzer sieht als primären Grund für den Eintritt in ein Künstlertum und Boheme-Existenz vielmehr die Flucht vor dem Vater als die Abscheu vor der bürgerlichen Gesellschaft.²³

²² Der Abschnitt Dandytum von Fußnote zu Fußnote vgl. Hauser, Arnold: Soziologie der Kunst. München: Beck, 1974, S. 196ff.

²³ Der gesamte Abschnitt Generelle Bohemebeschreibung bis zur Fußnote vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 48

2.6 Auffälligkeiten der Boheme

Die wichtigsten Auffälligkeiten der Boheme, wie sie schon Murger beschrieben hat, werden in den nächsten Punkten zusammengefasst. Es wird dabei nach einem Bohemetypischen Verhaltensmuster ausfindig zu machen. Dieses Muster wird im Verlauf der Arbeit zu weiteren Vergleichen innerhalb der Boheme dienen um die wichtigsten und alle Boheme Verbindende Elemente anzuführen.

2.6.1 Optisches Erscheinungsbild

Kreuzer zitiert Hauser, der sich hier überwiegend auf die jungen Romantiker Frankreichs bezieht. Die beschreibenden Elemente kann man durchaus auch auf spätere Generationen generalisieren. Wie etwa Bürger durch das Vortragen ihrer aggressiv und überspitzt formulierten neuen Ideen zu entrüsten, oder sich mit allen Mitteln von der durchschnittlichen Gesellschaft durch Handlung und Kleidung zu unterscheiden.

Kreuzer spricht hier von der kollektiven Absonderung und zur individualistischen oder provokatorischen Abweichung, die sich besonders im optischen Erscheinungsbild bemerkbar macht. Dazu zählt die Ausgefallenheit ihrer Kleidung, oder die Art ihre Haare oder Bärte zu tragen. Es sind unübersehbar viele Beispiele verschiedene Aufmachungen der Boheme erhalten. Zu den berühmtesten zählen wohl die rote Weste Théophile Gautiers, die grüne Perücke Charles Baudelaires oder der gläserne Hut Filippo Tommaso Marinettis. Der Bohemien an sich bevorzugt einen eigenwilligen Kleidungsstil von extremer Vernachlässigung bis hin zur modischen oder extravaganen Stilisierung oder dandygeprägter Eleganz. Nicht immer in den gleichen Kreisen, duldet die Boheme im Allgemeinen alle Stile und ist in Sachen Aufmachung tolerant. Eine weitere Eigenheit waren Mönchs- und Eremitengewänder bei kirchenfernen Bohemiens oder orientalische Toga, die durchaus auch als Alltagskleidung dienten. Selbst die von Murger beschriebene Bohemetracht wurde noch zu späterer Zeit kopiert.

Am geläufigsten waren aber Formen, die sich an die gängige Mode hielten und nur durch kleine Details aus dem Rahmen fielen. Dazu zählt eine gewisse künstlerische Unordnung oder eine kühn geschwungene Krawatte ebenso wie Sandalen oder Westen. Aber auch dies ist ein absichtlicher Verstoß gegen gesellschaftliche Normen und Codes. Diese Abweichungen

folgen eigenen modischen Regeln. Es entstehen feste Typen, deren Kleidung eine Art Uniform der Künstler und Rebellen darstellt als Negation der Uniform der Gesellschaft²⁴. Der Pole Stanislaw Przybyszewski, selbst Teil der Berliner Boheme und u.a. mit August Strindberg und Holger Drachmann bekannt und zeitweise befreundet, gibt einen tiefen Einblick in die Psyche einiger Bohemiens, gepaart mit einigen guten Beschreibungen über deren Aussehen. Besonders von Strindberg, mit dem ihm eine Hassliebe verband oder Drachmann, Edvard Munch, Hans Jäger, Christian Krohg und Arne Garborg.²⁵

2.6.2 Internationale Boheme

Charakteristisch für einen Teil der Boheme ist der häufige Wechsel von Wohnung und Wohnort, wodurch es zu einem Austausch verschiedener Bohemezentren kommt. Dadurch kennen sich viele der Bohemezentren untereinander und es kommt auch mit nichtdeutschen Zirkeln zu personellen Überschneidungen. Ein weiteres Indiz für die internationale Verflechtung der Boheme stellt das Kabarett in Deutschland dar. Hier wirkte unter anderem der Däne Holger Drachmann als literarischer Pionier eines künstlerischen Kabaretts nach Pariser Vorbild, die nach der Jahrhundertwende als Kabaretts der deutschen Boheme aus dem Boden schossen.

Ein weiterer Hinweis auf die internationalen Kontakte der Boheme setzt Bab in seiner Beschreibung eines skandinavischen Stammtisches in Berlin:

In einem Lokal in der Wilhelmstraße, im „Schwarzen Ferkel“, hatte sich zunächst ein „skandinavischer Stammtisch“ gebildet, ihm gehörten neben dem hochgefeierten Strindberg, der Bildhauer Vigeland, der finnische Schriftsteller Adolf Paul, vorübergehend auch die skandinavischen Poeten Gunar Heidberg, Holger Drachmann, der Maler Liljefors und manche anderen an, die hier in gewaltigen Gelagen gewaltige Alkoholmengen vertilgten.²⁶

²⁴ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 49

²⁵ Es gibt bei Przybyszewski noch weit aus mehr Beschreibungen der Boheme. Für diese Arbeit relevant sind die Beschreibungen der Skandinavier vgl. Przybyszewski, Stanislaw: Erinnerungen an das literarische Berlin. [Aus d. Polnis. übertr. von Klaus Staemmler]. München: Winkler, 1965 S. 186, 187ff., 188, 192, 193, 194, 201, 202, 241, 246, 263

²⁶ Bab, Julius: Die Berliner Boheme S. 64

Przybyszewski berichtet von eben diesen skandinavischen Künstlern und ihren Beweggründen. Er schreibt allerdings nicht von den bereits gefeierten „Alten“, sondern von der jungen nach oben strebenden Boheme, die noch auf ihren Durchbruch wartet. Aber es ist ein gutes Beispiel für die Internationalität der Boheme:

Ein skandinavischer Künstler zeichnet sich dadurch aus, daß er sich überall wohl fühlt, nur nicht daheim – natürlich solange er jung ist, denn im Alter kehrt er heim, entweder mit dem ausländischen Patent, ein von Europa wirklich anerkannter Künstler zu sein – ohne dieses Patent erkennt Skandinavien den Künstler nicht an, [...], oder voll tiefer Verbitterung, wenn er dieses Patent nicht bekommen hat. So wimmelte dann auch Berlin von skandinavischen Künstlern, die auf Durchreise nach Paris oder Italien gewöhnlich in Berlin Station machten und häufiger für längere Zeit dort hängen blieben.²⁷

2.6.3 Armut und Geldsorgen

Da Geld nur unregelmäßig eingenommen und der Planung als solcher kaum ein Gedanken gewidmet wird, wechseln die Phasen von momentanen Überfluß und totaler Entbehrung regelmäßig. Dadurch wächst die Fähigkeit zur Reduktion der notwendigsten Bedürfnisse und es entsteht eine Solidaritätsgesinnung in Geldangelegenheiten. Der typische Bohemien schwankt zwischen Verzicht und Verschwendung und ist in Sachen Geld mehrheitlich äußerst leichtsinnig. Auch besteht keine große Scham bei leeren Kassen eine parasitäre Existenz auf Kosten anderer anzustreben.²⁸

Viele derer, die über die Geldsorgen der Boheme berichten, waren selbst oft niemals davon betroffen und romantisieren die Armut zum Teil:

Die Berichte über den Mangel an Kleidung, Obdach, Nahrung sind Legion. [...] ; der junge Hamsun, den der Roman seines Hungers berühmt machen sollte, lebte zeitweilig in einem Zimmer ohne Möbel („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“114); oft war er gezwungen, „seine Nächte in Schuppen, unter Bretterstapeln [...] oder auf einer Bank im

²⁷ Przybyszewski, Stanislaw: Erinnerungen an das literarische Berlin / Stanislaw Przybyszewski. [Ausd. Polnis. Übertr. Von Klaus Staemmler] .- München: Winkler.- 1965, S. 190ff.

²⁸ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 49

Schlosspark“ zu verbringen, „demütig bis zur Schamlosigkeit, wenn der Hunger ihn in die Knie zwang“²⁹.

Da die Boheme keinen Wert darauf legt sich dem Massengeschmack zu unterwerfen, wird der dadurch anhaltende Misserfolg als Erfolg gefeiert. Die Boheme dorée tut sich dabei besonders hervor. Viele Bohemiens darben lieber arm und hungrig dahin, als ihre innere Einstellung, ihre Sicht von Kunst zu verraten. Allerdings nicht alle Bohemiens sahen das so streng, sahen über ihre Ansicht von Kunst zurück und stellten ihr Können in den Dienst des Kapitals. Oftmals wird dieses „ökonomische“ Arbeiten als reine Überlebensmaßnahme entschuldigt. Des Weiteren war der Bohemien, ob ökonomisch orientiert oder nicht, ständig auf der Suche nach gnädigen Gönnern und Mäzenen. Es konnte auch vorkommen, dass ein Bohemien über kürzere oder längere Zeit Anstellung in einem Büro, Schule, Privatlehrer oder bei staatlichen Behörden fand. Allerdings ist manuelle Arbeit in der Boheme eher ungewöhnlich und wird in den seltensten Fällen ausgeübt. So war der Norweger Jaeger Parlamentsstenograph bis er wegen des Skandals, den sein Buch verursachte, die Stelle verlor. Oft erregte die Zugehörigkeit zur Boheme Anstoß und führte zum Verlust des Arbeitsplatzes. Wie bereits erwähnt, zählte die bürgerliche, nicht-künstlerische Arbeit zu den eher seltenen Formen der Geldbeschaffung. Wenn es sich nicht vermeiden ließ, wurde diese eher mit Widerwillen und Ablehnung aufgenommen. Ausnahmen bestätigten die Regel. Zumeist galt geregelte Arbeit allerdings als aufgezwungenes Joch, das zur Entfremdung von der Kunst und dem künstlerischen Selbst führt. So ist es nicht verwunderlich, dass finanzielle Irregularitäten im Gegensatz zu Gewaltverbrechen oder Eigentumsdelikten ausgesprochen boheme-typisch sind. So waren Miet- und Kreditschulden oder der fahrlässige Umgang mit Vorschüssen durchwegs nichts Außergewöhnliches in der mittleren und unteren Boheme. Um ihre Boheme-Existenz nicht preisgeben zu müssen, verfielen einige Bohemiens auf die Idee durch diverse Erfindungen, Spekulationen und anderer undurchsichtiger Projekte an Geld zu gelangen. Der Misserfolg war in den meisten Fällen vorhersehbar. Typisch für die Boheme dorée ist der Erbe, der von Zuschüssen aus dem Familienvermögen oder ererbten eigenen Vermögen lebt und es sich leisten kann der Kunst sein Leben zu widmen. Ein ähnlicher Typus ist der vom Vermögen seiner Frau lebende Boheme. Diese mehr oder weniger Vermögende Boheme-Schicht ist für die Gesamtboheme von enormer Wichtigkeit. Einerseits durch die Finanzierung von Festen und Aktionen oder als Financier von künstlerischen und

²⁹ Kreuzer, Helmut: Die Boheme: S. 241

wirtschaftlichen Unternehmungen wie etwa Verlagen, Ausstellungen, Zeitungen usw. Ebenso wichtig für die mittellose Boheme ist die Boheme dorée als Darlehensgeber, Einladungen, Bezahlens der Zeche, Geschenke usw. Brüderliches Teilen, „Güterkommunismus“ wie es Kreuzer nennt, wurde in den Kreisen der mittleren und unteren Boheme zum Prinzip erhoben und antibürgerlich interpretiert: als bewußte Abweichung vom Sittencode, praktische Opposition gegen die ökonomischen Gesinnungen und Ehrbegriffe des „Bürgers“. Ganz nach dem Motto: Wer hat, der gibt:

Die (gemäß einer stereotypen Formulierung) „von nichts“ lebenden Bohemiens sind in Wahrheit Nutznießer der monetären Solidarität und der von Murger bis Henry Miller immer wieder bevorzugten Bereitschaft von Vermietern, Kellnern, Wirten, Händlern, Kredit zu gewähren und Rückstände unter Umständen von Zeit zu Zeit durch Bilder oder literarisch-kabarettistische Darbietungen auszugleichen zu lassen, sei es aus Gutmütigkeit, Geschäftssinn oder spekulative Absicht. Zu den materiellen Existenzbedingungen der Boheme gehören indessen außer den Einkünften aus den schon erwähnten Tätigkeiten, dem Eigenbesitz der vermögenden Bohemiens und Geldern, die von ‚Freizeit-Bohemiens‘ mit bürgerlichen Lebensberufen zufließen, auch im Bereich der mittleren und unteren Boheme häufig regelmäßige oder unregelmäßige Zuwendungen ökonomisch-sozialer ‚Insider‘: von Verwandten, Freunden, Mäzenen, Gesinnungsgenossen, Organisationen genossenschaftlichen, caritativen, politischen Charakters. [...] Im ganzen setzt die Boheme eine relativ liberale Gesellschaft (mit einer Presse, einem Literatur- und Kunstbetrieb, die Aggressionen gegen die Gesellschaft oder Extravaganzen einen Spielraum lassen) in relativ guten wirtschaftlichen Verhältnissen voraus, die eine läßlich-dilatorische Schuldenregelung und vor allem den Zuschuß arbeitslosen Einkommens ermöglicht, der einen beträchtlichen Posten im Gesamt-‚Budget‘ der Boheme ausmacht.³⁰

2.6.4 Alkohol

Die Boheme ist meist dem Alkohol nicht abgeneigt. Dieses Bedürfnis nach Ekstase und Rauschzustand ist vielen Bohemiens zum Verhängnis geworden. Neben äußeren bestehen auch innere Gründe für einen übertriebenen Alkoholkonsum. Vielen ermöglicht der

³⁰ Kreuzer, Helmut: Die Boheme: S. 267

veränderte Zustand eine Steigerung des Ich und lässt gleichzeitig die Probleme, die ein Boheme-Leben mit sich bringt, vergessen.³¹

Beispiele für den gesteigerten Alkoholkonsum der Boheme gibt es in der Literatur genügend, aber nur wenige Erklärungsversuche warum soviel getrunken wurde. Bab liefert dafür eine der wenigen Erklärungen:

Die Bedeutung des Alkohols im Leben der Boheme haben wir noch nicht so beachtet, wie sie es verdient – und doch bildet die bis zur Gefahr der Selbstvernichtung gesteigerte Leidenschaft des Trunkes eine der augenfälligsten Gemeinsamkeiten unter den großen Bohemiens aller Länder und Zeiten. (Von den großen außerdeutschen Opfern des Alkohols seien nur Namen wie Edgar Allan Poe und Paul Verlaine genannt.) Ich glaube, dass außer den mannigfachen äußeren Umständen, die, wie das ständige Wirtshausleben (aus Mangel eines behaglichen Heims und überhaupt der Lust am „Heim“) den Trunk begünstigen, doch auch sehr innere Zusammenhänge zwischen dem Wesen des Alkoholismus und der Boheme bestehen. Die Boheme, das ist vor allem die Flucht vor dem sozialen Zwange, der Wille, seiner Persönlichkeit nicht Schranken der Pflicht aufzuerlegen, trotz aller etwaigen materiellen Not nicht um Brot zu dienen, sondern um jeden Preis, auch um den primitivsten Lebensführung, die volle Freiheit des „Ich“ zu behaupten – der Trunk aber, das ist die gewaltsame Steigerung des Ich, der Rausch befreit von allen Abhängigkeitsgefühlen (Trunkene zeigen sich fast stets besinnungslos egoistisch) und nicht ohne Grund haben die Dichter den Wein immer als Freiheitsbringer, als Sorgenbrecher gefeiert. So wird der Rausch geradezu die vornehmste Waffe im antisozialen Freiheitskampfe des Bohemiens.³²

In seiner Munch Biographie gibt Arnold einige weitere Beispiele für den gesteigerten Alkoholkonsum des Malers. Zu Munch ist vielleicht noch zu erwähnen, dass er vor seinem großen Durchbruch ebenfalls ein Teil jener von Hans Jaeger beschriebenen Christiania Boheme war. Ein Porträt das Munch von Jæger gemalt hat, zeugt noch davon.³³

³¹ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 49ff.

³² Bab, Julius: Die Berliner Boheme S. 65ff.

³³ Vgl. Arnold, Matthias: Edvard Munch: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten / dargest. von Matthias Arnold. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986, S. 63, 76, 85, 101ff., 103

2.6.5 Sympathie mit Randgruppen

Selbst das Bürgertum ablehnend, sympathisiert die Boheme mit anderen gesellschaftlichen Randgruppen wie Vagabunden oder Prostituierten, aber zum Teil auch Kriminellen und Zuhältern. Diese Außenseiter erscheinen der Boheme, wie sie selbst, freie Individuen zu sein, die unter der Doppelmoral der bürgerlichen Gesellschaft leiden.³⁴

2.6.6 Politik und Kunst

Den größten Anklang bei politisierenden Bohemiens findet der Anarchismus wie auch sonst radikale und revolutionäre Bewegungen, fern von organisierten Parteien und Massenbewegungen:³⁵

Konzedieren wir von vorhinein, daß wohl jede politische Anschauung, die in einer empirischen Gesellschaft Anhänger gefunden hat, auch von Gliedern der etwa zugehörigen Boheme geteilt werden konnte; konzedieren wir ferner, daß jede politische Einstellung, die in der Boheme vorkommt, auch außerhalb ihrer möglich ist. Aber die Zahlenverhältnisse sind in der Regel jeweils anders; eine Tendenz zur Abweichung ist ebenso erkennbar wie eine Affinität der Boheme zu bestimmten politischen Einstellungen und Anschauungen.³⁶

Seit der Romantik übt die Boheme einen starken Einfluss auf die Kunst aus. Vor allem in den provokatorischen Stilrichtungen wie dem Naturalismus und später dem Expressionismus. Teile der angeführten Stilrichtungen gingen aus der Boheme hervor und wurden von dieser getragen. Wie Kreuzer anführt gab es auch durchaus in ihren Arbeiten künstlerisch angepasste Bohemiens und umgekehrt angepasste Künstler, deren Arbeiten in ihrer Radikalität alles überstrahlten.³⁷

³⁴ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 50

³⁵ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 50

³⁶ Kreuzer, Helmut: Die Boheme: S. 279

³⁷ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 50ff.

2.7 Darstellung der Boheme in der skandinavischen Literatur

Kreuzer unterscheidet in der Boheme-Literatur nach Epoche und Nation in drei verschiedene Boheme-Darstellungen. Den ersten Typus bezeichnet er nach der Darstellung von Murger. Den zweiten Typus vereinigt Kreuzer nach den Romanen der aufsteigenden Boheme-Existenz und den Romanen der transitorischen Boheme-Existenz. Als dritten Typus nennt er den Roman der durativen Boheme-Existenz.³⁸

2.7.1 August Strindberg

Der Schwede August Strindberg beschreibt mit seinem Roman *Röda rummet* – Schilderungen aus dem Leben der Künstler und Schriftsteller, der 1879 veröffentlicht wurde, den ersten Typus. Der Roman stellt einen Übergang vom romanhaften Boheme-Kulturbild in den aktuellen Gesellschaftsroman dar und trägt Züge des Entwicklungsromans der transitorischen Boheme-Existenz. Es ist bekannt, dass dieses Werk autobiographische Züge trägt und reale Personen porträtiert und karikiert.

In den 1870er Jahren war ein rot möbliertes Zimmer in Berns Salon der Treffpunkt eines Kreises von Stockholmer Künstlern und Literaten, aber auch Kaufleute und Beamte verkehrten im Salon. Allerdings nur die Mitglieder des Lill-Jans Kreises nehmen auch am anderen Kreis, der sich aus Bohemiens, Bürgern und Intelligenzproletariat zusammensetzt, teil.

Die Zentralfigur Arvid Falk verbindet äußerlich die verschiedenen sozialen Kreise und Schichten, ihre Entwicklung gibt den Begebenheiten Zusammenhalt, aber er dominiert nur in einzelnen Teilen und ist nicht einmal für die Boheme als solche repräsentativ. Diese ist vielmehr so heterogen, daß wir mehrere Gestalten ins Auge fassen müssen.³⁹

Der Kreis der Lill-Jans Boheme bewohnt kleine, günstige Unterkünfte als Künstlerkolonie vereint in einem natürlichen Stockholmer Park und ist aus purer Not entstanden. Es ist eine unfreiwillige Armuts-Boheme, die ihre Geld- und anderen Sorgen des Lebens gemeinsam

³⁸ Der gesamte Abschnitt Strindberg in Darstellung in der skandinavischen Literatur vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 82ff.

³⁹ Kreuzer, Helmut: Die Boheme: S. 90

meistern. Die Darstellung der Boheme erfolgt nach dem Vorbild Murger, die kennzeichnend für den Erfolg der Boheme-Literatur ist.

Der durch seine Erziehung eingeschüchterte Falk, der stets glaubt etwas Unrechtes zu tun, verletzt als Kaufmannssohn, Akademiker, Beamter und Lyriker die Norm seines Standes, als er sich der Boheme anschließt und später linksextremer Journalist wird. Schließlich resigniert er und kehrt desillusioniert in den Staatsdienst und die Gesellschaft zurück. Er dichtet auch nicht mehr, alleine im Roten Zimmer verkehrt er weiter.

Die Rückkehr Falks in die bürgerliche Gesellschaft wird ebenso positiv dargestellt wie die freie und offene Atmosphäre des Roten Zimmers. Falk nutzt die freien Stunden im Kreise der Boheme, um den Fesseln des verlogenen Alltags zu entfliehen, dem er sich nur scheinbar angepasst hat:

„[...]wenn er aber das Familienleben und die gesellschaftliche Lüge satt hat“, heißt es am Schluß von dem königlichen Beamten Falk, „dann geht er hinunter ins Rote Zimmer“; dort ist er „feurig und wild [...] ein wirklicher Sappeur, dem nichts heilig ist.“⁴⁰

Strindbergs Roman mit „Szenen aus dem Leben der Boheme“ stellt eine aggressive literarische Provokation der Stockholmer Gesellschaft da.

2.7.2 Hans Jæger

Hans Jægers Roman *Fra Kristiania-Bohêmen* von 1885 entspricht nach Kreuzer dem dritten Typus der Boheme-Literatur. Jæger beschreibt die Boheme aus autobiographischer Sicht und war der Mittelpunkt der Kristiania Boheme. In keinem anderen Buch werden die verschiedenen Lebensweisen und Formen der Boheme so drastisch geschildert. Alle bereits erwähnten Attitüden der Boheme sind in seinem Roman aber auch in seinem Leben zu finden. Auszüge aus *Fra Kristiania-Bohêmen* belegen die eindringliche Eindeutigkeit. Wenn es teilweise auch unterschiedliche Ausprägungen der internationalen Boheme gegeben hat, so sind es doch viel mehr die Gemeinsamkeiten, dasselbe Verhaltensmuster, das durch alle Länder und Zeiten verbindet. Jæger an sich war eine interessante Erscheinung. Zwiespältig wie seine Werke war auch seine Person. Przybyszewski, der einige Zeit in Norwegen verbracht hat, beschreibt seinen Kontakt mit der Kristiania Boheme und Jæger in drastischen Worten:

⁴⁰ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 92

Und Munch machte mich mit der norwegischen Boheme bekannt. Von dieser Boheme sind nur klägliche Reste übriggeblieben. Ins Leben gerufen hatte sie der völlig verdorbene, aber mit einer suggestiven Kraft von größter Macht ausgerüstete Hans Jæger, der ungewöhnlich begabte, später völlig auf den Hund gekommene Maler Christian Krohg und der diese beiden an schöpferischer Stärke himmelweit überragende Arne Garborg. Rund um diese drei feststehenden Sonnen drehte sich eine ganze Menge kleinerer Planeten, die kaum waren sie aufgeleuchtet, auch schon verloschen. Als Hans Jæger einen jungen Adepten in den Selbstmord getrieben hatte – Hans Jæger war ein dämonischer Experimentator, und mehr als ein Selbstmord seiner jungen Schüler wurde hervorgerufen durch seine wilde suggestive Kraft – [...]. Nur wenige lebten noch in Jægers Tradition. Von ihm erzählte man sich Wunderdinge. Angeblich gab es in ganz Europa keinen stärkeren und boshafteren, über größere Kräfte verfügenden Dämon als ihn; in der Tat hatte er eine Menge Opfer auf dem Gewissen, [...].⁴¹

2.7.2.1 Ausgangssituation der Kristiania Boheme

Als europäisches Phänomen bildeten sich im Laufe des 19. Jahrhunderts in ganz Europa Boheme-Kreise. In Kristiania begann die Boheme sich ab dem Jahr 1882 zu formieren und setzte sich aus älteren Künstlern, die bereits zu anderen Boheme-Kreisen in Europa Kontakt hatten, Studenten und jungen Akademikern zusammen. Treffpunkte waren zumeist Privatwohnungen und Studentenzimmer; mit steigenden Einkünften verlagerten sich die Feste und Diskussionsrunden in die Cafés der Innenstadt.

2.7.2.2 Hans Jæger – Fra Kristiania-Bohêmen (1885)

Hans Jæger (1854-1910) schrieb nicht nur über Boheme, sondern war Bestandteil derselbigen. Er zählte zu den führenden Köpfen der Kristiania Boheme, zu der unter anderem auch Maler und Schriftsteller wie Edvard Munch, Christian Krohg, oder der spätere Theaterleiter von Bergen, Irgens Hansen, zählten.

⁴¹ Vgl. Przybyszewski, Stanislaw: Erinnerungen an das literarische Berlin. [Aus d. Polnis. übertr. von Klaus Staemmler]. München: Winkler, 1965, S. 241

Der in Drammen geborene und aus einem kinderreichen Elternhaus stammende Jæger verbrachte eine bewegte Jugend. Mit zehn Jahren verlor er seinen Vater und vier Jahre später seine Mutter. Die Lateinschule in Bergen verließ er 1867, um seine erste Seereise anzutreten. Von 1869 an besuchte er die Steuermannschule und nach bestandenen Examen zog es ihn auf das Meer. Seine See- und Landabenteuer beschrieb er in seinem Roman *Fra Kristiania-Bohêmen*. Nachdem er sich privat auf sein Abitur vorbereitete, bestand er im Sommer 1875 die Prüfung und begann Philosophie zu studieren. Bereits zuvor absolvierte Jæger erfolgreich einen vom Büro des Storthings initiierten Gratis-Stenographiekurs und wurde als Parlamentsreferent bei der amtlichen Storthingstidende angestellt. Diese Stellung verhiess ihm jahrelang finanzielle Sicherheit.

Bereits 1878 erschien sein erstes Werk, eine Studie über Kants *Kritik der reinen Vernunft*.

Darauf folgten 1883 und 1884 die Stücke *Olga* und *En intellektuell forførelse*.

Mit der eigentlichen Niederschrift zu seinem Roman *Fra Kristiania-Bohêmen* begann Jæger im Frühjahr/Sommer 1884 und im Herbst 1885 war die Arbeit abgeschlossen. In der ersten Ausgabe seines Romans verzichtete Jæger auf eine chronologische Erzählung und beginnt inmitten des Geschehens. Im weiteren Verlauf beschreibt er rückgreifend als Novelle die Geschichte der Kindheit. Die erzählende Person des Herman Eek ist niemand anderer als Jæger selbst. Hinter dem Pseudonym Jarman steckt der 1860 in Voss geborenen Johan Seckmann Fleischer. Wie die Figur Jarmanns beruhen auch die restlichen im Roman beschriebenen Personen und Geschichten auf realen Begebenheiten. Der Roman beschreibt auf naturalistischer, deterministischer Art Stationen im Leben von Jarman und Eek:

Die im Roman *Fra Kristiania-Bohêmen* geschilderten Ereignisse weichen nur unwesentlich von den tatsächlichen Geschehnissen ab und zeugen von dem kompromisslosen Willen des Autors zur Sachlichkeit. [...] – heute würde man von einer Mischung aus „fact“ und „fiction“ = „faction“, von einem dokumentarischen Schlüsselroman, sprechen.⁴²

Nach der im Separatdruck erschienenen starken Ankündigung seines Vorworts gab ein entrüsteter Buchbinder Teile seines Romans an den Vorsitzenden der Kristiania forening til fremme af sædelighed, den Arzt Augustus Koren, weiter. Koren informierte in Folge die Polizei und somit war die Staatsmacht darauf vorbereitet, was sie in Jægers Werk erwartete.

⁴² Jaeger, Hans Henrik: *Kristiania-Boheme*. Hrsg. Und mit einem Nachwort von Erik Gloßmann. München: Belleville-Verl., 2006, S. 484ff.

Der im Selbstverlag gedruckte Roman *Fra Kristiania-Bohêmen* erschien in zwei Bänden im Dezember 1885. Auf Befehl des Justizministeriums begann bereits gegen Mittag die Beschlagnahmung des Romans. Von den 2000 gedruckten Exemplaren gelangten nur 300 komplette Ausgaben an ihre Subskribenten. So wurde *Fra Kristiania-Bohêmen* zum ersten konfiszierten belletristischen Werk in der Geschichte Norwegens. Jæger wurde der Prozess gemacht. Wegen Kränkung des Scham- und Sittlichkeitsgefühls sowie Blasphemie wurde Jæger am 26. April 1886 zu 80 Tagen Gefängnis verurteilt und die beschlagnahmten Bücher vernichtet. Am 20. Juni 1887 wurde Jæger erneut verurteilt. Dieses Mal zu 150 Tagen und 1600 Kronen Geldstrafe. Jæger hatte einige bei der Beschlagnahmung nicht entdeckte erste Bände durch Nachdruck des zweiten Bandes komplettieren lassen und mit dem Aufkleber *Julefortællinger* getarnt nach Schweden schmuggeln lassen. In Schweden, das zu dieser Zeit noch in Personalunion mit Norwegen stand, wurden Jægers „Weihnachtserzählungen“ eingezogen und Jæger in Norwegen erneut angeklagt. Jæger flüchtet nach Paris, kehrte aber im Sommer des Jahres 1888 nach Norwegen zurück und trat am 8. August seine Strafe an. Da Jæger seine Strafe bei Wasser und Brot verbüßte, war er bereits am 8. Oktober wieder ein freier Mann. Durch den Skandal um seinen Roman wurde Jæger vom weiteren akademischen Leben ausgeschlossen und verlor sein geregeltes Einkommen als Storthingsstenograph. Durch seine Ehrlichkeit und Offenheit Tabus aufzuzeigen, setzte Jæger seine bürgerliche Existenz aufs Spiel und war am Ende sowohl gesellschaftlich als auch finanziell ruiniert.

Bis zu seinem Tod war Jæger von nun an ein Ausgestoßener in Norwegen. Es folgte ein Leben voller Entbehrung und des ewigen Kampfes um die notwendigsten Dinge des Lebens. Jæger verließ resigniert seine Heimat und verweilte für kurze Zeit in Kopenhagen bevor er weiter nach Paris fuhr. Dort erschien 1893 der erste Band der Romantrilogie *Syk kjærlighet*. Die darin beschriebenen Obsessionen gegenüber der Frau von Christian Krohg, der Bohème-Königin Oda Krohg, erschütterten erneut die bürgerliche Öffentlichkeit aber auch viele seiner Freunde und Anhänger. 1895 erschien eine von Jæger gekürzte und umgeschriebene Ausgabe seines Romans. Um sich in Paris über Wasser zu halten, arbeitete Jæger bei einer amerikanischen Versicherungsgesellschaft. Durch die Bekanntschaft mit dem Dänen Johannes Jacobus Ipsen (besser bekannt als Jean Jacques oder kurz J.J. Ipsen) kam Jæger mit dem Anarchismus in Kontakt. Um die Jahrhundertwende begann er mit der Niederschrift seines letzten großen Werkers, *Anarkiets Bibel*, die 1906 erschien. Der von Jæger erwartete Erfolg blieb aus. Danach arbeitete er an verschiedenen revolutionären Zeitungen mit und hegt so manche verschrobenen Pläne aus, die er allerdings nie umsetzen konnte.

1908 lässt er sich eine von ihm erfundene Flugsteuerung patentieren. Im Januar 1910 wurde bei Jæger Magenkrebs diagnostiziert. Freunde mieteten für ihn in der Karljohangate in Oslo/Christiania ein Zimmer an, wo er am 8. Februar 1910 starb.⁴³

2.7.2.3 Jægers Vorwort zu Fra Kristiania-Bohêmen

Das Vorwort erschien bereits einige Wochen vor dem Roman, am 12. November 1885, als Separatdruck. Bereits das Vorwort veranlasste den Verlag sich von dem zu erwartendem Buch zu distanzieren. Jæger kündigte sein Buch als ein Monstrum in literarischer als auch in sozialer Hinsicht an, dass eine neue norwegische Romanliteratur einläutet. Als Stilmittel entschied sich Jæger für eine strikt realistische Darstellung, den Naturalismus, den er als deterministische Dichtung definierte.

Mit seinem Vorwort richtete sich Jæger nicht nur an die kleine Bohemegemeinde Norwegens. Eine Auflage von 2000 Stück, für das damalige Norwegen außergewöhnlich hoch, lässt den Schluss zu, dass er sich damit an die breite Öffentlichkeit wenden wollte. Jæger war sehr wohl bewusst, dass er mit dem Inhalt die ihm verhasste Bürgerschicht provozieren würde. Meint er doch, dass jedes echte naturalistische Werk gegen den guten sozialen Ton seiner Zeit verstoßen muss. Er kritisierte die herrschende Moralvorstellung als Beschneidung jeglichen Individualismus, der das einzelne Individuum daran hindert sich zu entfalten und so zu einem verarmten Dasein führt. Jedes zuwider Handeln wird mit Verbannung aus dem öffentlichen Leben bestraft und endet unweigerlich im Untergang. Sein Vorwort war eine Kampfansage an die herrschende Moral und an die das öffentliche Leben bestimmende Bürgerschicht, die diese, in den Worten Jægers, moralische Tyrannei vertritt. Er sah im Naturalismus, bzw. der deterministischen Dichtung, wie er ihn nannte, und den er mit glühenden Worten verteidigt, die einzig wahre Kunstform im Kampf für die persönliche Freiheit des Individuums. Jæger verlangte von der Gesellschaft eine neue Form des Zusammenlebens, die jedem Individuum den größtmöglichen Spielraum zur eigenen persönlichen Entfaltung schaffen soll, in dem alle Individuen gleichgestellt sind und nicht der Stärkere den Ärmere in seiner Entwicklung

⁴³ Für diese Arbeit wurde eine Ausgabe von 2006 herangezogen, welche auf eine Ausgabe von 1906 zurückgreift, die wiederum auf die erste deutsche Ausgabe von 1902 zurückgreift. Dabei wurden einige offensichtliche Fehler korrigiert und der Roman einer Überarbeitung unterzogen. Die in der ersten Ausgabe von 1902 erfolgten 66 Texteingriffe wurden überarbeitet und zum Teil in der Auflage von 2006 eingefügt. Bei 32 nicht berücksichtigten Auslassungen handelt es sich um Straßennamen und Ortsangaben. Die 34 eingefügten Auslassungen behandeln zumeist sexuelle Themen. Des Weiteren wurde eine deutsche Ausgabe von 1921 und die norwegische Textsammlung <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/> verwendet, in welcher die Faksimileausgabe der Originalausgabe von 1976 abrufbar ist.

hemmt und in weiterer Form unterdrückt. Nach Jæger ist die Boheme, die selbst aus den Elternhäusern der Bürgerschicht kam, anhand der vorherrschenden Moral zum Scheitern verurteilt. Die Boheme ist die Saat der Zukunft, die dazu gezwungen ist als heimatlose Existenz ihr Leben zu fristen. Jæger wollte mit der von ihm geschaffenen Bohemeliteratur, wie er seinen Roman selbst bezeichnete, folgende Bohemegenerationen dazu animieren an den drei Säulen der Gesellschaft Christentum, Moral und alter Rechtsbegriff zu rütteln. Der Kampf gegen die Gesellschaft und deren Moral sollte so zu einem Ersatz für ein verwehrtes freies Leben sein.

2.7.2.4 Handlungsverlauf

Jægers Roman beginnt mit einem Besuch Jarmanns bei dem kranken Eek. Die Beiden haben sich seit beinahe einem Jahr nicht mehr gesprochen. Die Szene wechselt und es folgt ein Rückblick auf Jarmanns Jugend. Eek lernt über seine Brüder Hjalmar und Henrik deren Freund Jarman kennen. Nach einem anfangs kühlen Verhältnis zwischen Eek und Jarman, treffen sie bei ihrem täglichen Bummel auf der Karljohangate regelmäßig aufeinander. Durch das gemeinsame Interesse an der Betrachtung der an ihnen vorbei flanierenden Damenwelt kommen sie immer öfter ins Gespräch und nach und nach entwickelte sich eine Art Freundschaft zwischen ihnen. Eek erzählt Jarman von seiner neuen Bekanntschaft Lily Brun und erörtert Jarman seinen Plan eine Mädchenschule eröffnen zu wollen. Ziel dieser Schule sei es die noch jungen Kandidatinnen zu einem freien Umgang mit ihrer Sexualität zu erziehen. Es ist eine Kampfansage an die Ehe, die moralischen Vorstellungen und Konventionen seiner Zeit. Jarman ist von Eeks Plan begeistert und möchte gerne an dieser Schule unterrichten. Auf der Suche nach weiteren Kandidatinnen lernt Eek die junge Gerda kennen. Eek, der sich unfähig wähnt zu lieben, fühlt sich zu dem jungen Mädchen hingezogen. Bei einem Vortrag im Arbeiterverein über die Aufhebung der Prostitution ergreift Eek das Wort. Sein glühender Vortrag für die Prostitution erntet Unverständnis und wird zum Skandal. Die Zeitungen sind voll und Eek muss seinen Plan mit der Mädchenschule fallen lassen. Eek begegnet wieder Gerda, doch sie darf aufgrund des Skandals keinen Umgang mehr mit ihm haben. Um seine gesellschaftliche Reputation wieder zu erlangen, beschließt Eek bei Bjørnstjerne Bjørnson Hilfe zu suchen, doch der weist in ab. Um seinen guten Namen wieder herzustellen, beschließt Eek an einem Vortrag im Studentenverein teil zu nehmen. Doch all seine Bemühungen um Verständnis scheitern. Eek zieht sich zurück, kränkelt oft und es folgt eine Rückblende auf seine Jugend. Indessen verzweifelt Jarman mehr und mehr am Leben und

sieht keinen Sinn mehr in seinem Weiterleben. Jarmann beschließt seinem Leben ein Ende zu setzen und bereitet sich gewissenhaft darauf vor. Der Roman findet mit dem Selbstmord Jarmanns und seiner Beerdigung das Ende.

2.7.2.5 Bohemhaftes in Fra Kristiania-Bohêmen

Der Roman Fra Kristiania-Bohêmen ist ein Auszug aus dem Leben der beiden Bohemiens Eek und Jarmann und deren Bohemekreis und zeigt auf eindringliche Weise die Bohemetypischen Verhaltensmuster auf. Nachfolgend eine kurze Zusammenstellung der wichtigsten Boheme Attitüden.

2.7.2.6 Alkohol

Eek erzählt von Begebenheiten, die zu der Zeit in seinem Leben vorkommen, als er beginnt mit Jarmann zu verkehren. Dazu zählen die von Eek regelmäßig inszenierten Zusammenkünfte:

Om aftenen sad vi oftest to eller flere par sammen omkring det runde bord ved sofaen, og røgte og drak - damerne sin daarlige vin, som de ialmindelighed fandt vel- smagende, og herrerne gjerne sit brændevin; var det ikke til at opdrive, nøjed de sig med øl, et stof jeg altid havde staaende i store kvantiteter.⁴⁴

Eek ist voller Sehnsucht nach Gerda, die er zu seiner Schülerin in seiner geplanten Mädchenschule machen möchte. Einsam geht er in die Stadt, voll innerer Leere führt ihn sein Weg in das „Grand Hotel“, wo er einkehrt. Mechanisch ist und trinkt er, erst der Alkohol erhellt seine Stimmung wieder:

Men saa begyndte øllet og drammen at virke, jeg fik ordentlig varme i kroppen, og blev strax bedre tilmode. - Gudskelov, at brændevinet kunde varme, ikke bare kroppen men sjælen med! ...⁴⁵

⁴⁴ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 106

⁴⁵ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 256

Nach weiteren Gedanken an Gerda und die Liebe, in schwermütige Stimmung versetzt, bestellt Eek noch mehr Brandwein:

Fy for fanden! - pst! Paalsen! - en Hennesy-pjolter! - Gudskelov, at der dog var brændevin til i verden; der var s'gu brug for det af og til - for at tømme hjerter og hjerner . . . Paalsen kom med grejerne, jeg heldte nervøst Hennesyen i glasset mens han tog op seltersen, og da han saa havde skjænket seltersen opi, greb jeg glasset og begyndte med en vældig slurk - : aah, hvor jeg længted efter virkningen! - Gud bevare mig vel hvor brændevin kan være godt?⁴⁶

Bereits alkoholisiert, führt Eek sein Weg in die nächste Kneipe:

I det yderste værelse med disken sad bare de traditionelle samfundsdrunkenbolte; der var ingen jeg kjendte noget nærmere. [...] Nej, men se der er jo P! raabte en stemme tilvenstre før jeg endnu havde faat lorgnetten paa igjen. [...]. Jeg sat lorgnetten paa - : He, men det var jo "banden", som sad der omkring bordet! - Jeg hængte øjeblikkelig hat og frak af mig og sat mig derhen. En kognak- og en whiskyflaske, begge med adskilligt i, stod paa bordet der midt imellem toddyvandsbretter og glas og selters- og halve ølflasker. - Er det alment gods? spurgte jeg og pegte paa brændevinet. - Jada! - Hej, opvarter! - en selters! Og saa blev jeg siddende der i den skrækelige samfunds-atmosfære og røge og drikke og snakke og vrøvle - til jeg havde faat en tre fire pjoltere til tillivs. Saa dinged jeg hjemover fuld som en fille.⁴⁷

Jarmann hat beschlossen seinem Leben ein Ende zu setzen. Er möchte davor noch einmal mit seinen Freunden anstoßen und ein Abschiedsgelage feiern. Dafür hat er fünf Flaschen Champagner organisiert. Als Jarmann Champagnergläser holt fragen sich die Freunde:

- Gad vidst om vi blir fulde af det her'e? sa Helmer.
- Aa er du gal! sa Henrik - én flaske pr. mand!⁴⁸

⁴⁶ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 262ff

⁴⁷ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 263ff.

⁴⁸ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> II S. 304

2.7.2.7 Skandalöses in Fra Kristiania-Bohêmen

Eek beschreibt Jarmanns frühe Jugendjahre und Entwicklung, bevor sie einander kennen gelernt haben. Anstatt zu lernen träumt Jarmann vor sich hin und abends, wenn alle bereits schlafen schleicht er aus dem Haus:

Har han penge gaar han gjerne ned i Vika. Ikke fordi han absolut vil ind nogensteds der; nej, men det morer ham [...]. Har han ikke penge - og det er det sædvanlige - gaar han heller ned paa Karljohan med det samme og ser til at faa fat paa noget, han kan gaa hjem med uden penge; han tør ikke ta nogen hjem til sig. Lykkes ikke det, drager han afsted paa opdagelser. Rundt omkring i alle sidegader, undertiden langt afsted, helt op paa Grünerløkken eller ud i Gamlebyen, snuser han om efter en eller anden forsinket sy- eller strygepige, et eller andet ukjendt værelse med lys, hvor der bor en ny villig pige. – Lykkes ikke det heller - ja, saa er det en af de faste tjenestepiger da, som han kan komme ind til naar han vil.⁴⁹

Der freizügige Umgang Eeks mit Frauen, fällt in die Zeit, als Eek und Jarmann gerade beginnen miteinander zu verkehren:

Veninder havde jeg mange af dengang. Jeg havde netop en fruentimmerraptus paa den tid, og man kunde risikere at træffe fruentimmer hos mig paa hvilkensomhelst tid af døgnet man kom. Havde jeg fundet et pigebarn jeg likte, beholdt jeg hende gjerne hos mig i længere tid, og vi tilbragte da dagene derinde i det tarvelige rum - pigebarnet og jeg - dels i sengen og dels dillende omkring i negligé, levende paa smørrebrød og hermetik, øl og vin, kaffe og cigaretter.⁵⁰

Zwei Jahre sind vergangen, Eek ist Storthingreferent geworden und hat die Reifeprüfung für die Universität bestanden. Eines Abends, Eek ist auf der Suche nach einer Frau:

Mens jeg gik der uden at tænke paa nogen verdens ting - hørte jeg pludselig smaa raske skridt lige bag mig og vendte mig om -: det var et fruentimmer.⁵¹

Es erfolgen die Eroberung und der Akt mit der schönen Blondin.

⁴⁹ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 60ff.

⁵⁰ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 105

⁵¹ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> II S. 137ff.

2.7.2.8 Geldsorgen

Eek beschreibt eine weitere Begebenheit aus Jarmanns Jugendzeit, bevor er und Jarman sich kennen gelernt haben:

Faderen havde skrevet og sagt, han vilde holde ham herinde et aar, mens han tog andenexamen; siden fik han sørge for sig selv, men indtil den tid kunde han skrive efter penge, naar han trængte dem. Og Jarman skrev temmelig stærkt hjem efter penge, uden at den gamle knurrede: det var jo bare det ene aar. Men den, som ikke tænkte paa andenexamen, det var Jarman; ganske andre ting optog ham. Han havde gjort endel bekjendtskaber i russedagene, var begyndt at omgaaes folk [...] ⁵²

Eek und Jarman haben sich gerade kennen gelernt. Sie treffen einander immer wieder beim flanieren auf der Karljohan. Eek beschreibt seinen damaligen Alltag, wo er nichts machte außer jedem Sonntag die Predigt eines Pastors zu stenographieren, wie folgt:

For hver præken fik jeg 16 kroner, det strak til til værelset og nogen middager hos Ingebret, resten af middagene "slog" jeg paa Karljohan i "forretningstiden", og saa havde jeg desuden to kjøbmænd oppe paa Meyerløkken, som kappedes om at forsyne mit bord med kaffe og the, smør og brød, ost og pølse, røgesild og hermetik og gud ved ikke hvad, saa jeg behøved slet ikke at lide nogen nød hverken jeg eller de venner og veninder som vilde spise hos mig. Og øl og cigarer til mig og mine venner, cigaretter og Paxaretter og andre vonde vine til veninderne kunde jeg ogsaa faa saameget jeg vilde ha af hos de samme kjøbmænd - de vidste, de fik betaling, naar storthingstiden kom. ⁵³

2.7.2.9 Flanieren

Noch bevor Jarman Eek kennen gelernt hat, beginnt er sich neue Umgangsformen und einen geänderten Alltag anzugewöhnen. Jarman flaniert auf der Karljohan und bei eben diesen Bummeln treffen er und Eek immer wieder aufeinander und lernen sich in Folge auch näher kennen:

⁵² <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 71

⁵³ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 104ff.

Først sent paa morgenen, saan mellem ti og elleve, stod han op; slængte rolig nedover til Ingebret, tog en kop bouillon og noget smørrebrød og sat sig saa efterpaa til med en cigar og en avis henne i hjørnevinduet i det inderste kaféværelse, til klokken blev som ét. Slentred saa gelassent opover Kirkegaden til Karljohan og drev der op og ned fra posthuset til Ekertorvet - af og til med et slag ned Kongensgade - og saa paa Karljohansdamerne gaa i butikker. Indtil musikken kom kl. lidt over to.⁵⁴

Nachdem Eek seinen skandalösen Vortrag im Arbeiterverein gehalten hat, beschreibt er eine seiner Bummeleien:

Naa, men alt dette var jo bare smørrebrød, det generte mig s'gu ikke det mindste. Jeg gav fanden i dem allesammen og lod dem glo saameget de vilde mens jeg gik der langsomt op og ned ad gaden i det dejlige solskinsvejr og de par graders kulde, med hænderne i lommen, min store sølvknappede stok under armen og min lille malesjøske, skjæve filthat paa hodet.⁵⁵

Eek besucht nach bestandener Reifeprüfung die Universität, doch statt das zweite Examen in Philologie zu machen beschließt er Philosophie zu studieren:

Jeg studerte væsentlig Hegel. Men det gik ikke rart med arbejdet. Der kom ingen regelmæssighed ind i det, for jeg forstod ingenting af det jeg læste; og der kunde gaa og der kunde gaa hele uger igjennem hvor jeg bare enten laa sløv hen paa sofaen og stirred op i taget med en følelse af absolut uformuenhed eller ogsaa drev omkring og søgte at glemme det hele, med brændevin og fruentimmer.⁵⁶

Im übrigen hatte ich mich als ein Müßiggänger von Profession herumgetrieben, zwischen Flanieren auf Karljohann und Branntweintrinken meinen Tag vertan, [...] von einer unbestimmten Hoffnung getragen, die mir immer wieder zuflüsterte: es kommt noch etwas – Gott weiß was – ganz plötzlich – und du wirst wieder aufflammen ...⁵⁷

⁵⁴ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 75

⁵⁵ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 283ff.

⁵⁶ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> II S. 136ff.

⁵⁷ Jäger, Hans: Kristiania-Boheme: Eingeleitet und autorisiert übertragen von Niels Honer. Hamburg: Adolf Harms Verlag, 1921, S. 69

2.7.2.10 Verteidigung des Bohemetums

Eek trifft Gerda auf der Karljohan. Sie schlendern umher und unterhalten sich. Im Laufe des Gesprächs kommt auch das Thema Religion zu tragen. Als Eek die Frage Gerdas, ob er an die Kirchenlehre glaubt, verneint:

Hun stansed, saa paa mig og sa saa yderst alvorlig - : Aa fy! De er fritænker.

- Tror De, jeg er noget daarligere menneske for det?

- Nej, men det er stygt at være fritænker.

- Det skal De se, De ogsaa blir, naar De bare blir ældre.⁵⁸

Eek liegt auf dem Sofa und träumt vor sich, von seiner Mädchenschule, hin. Vor seinem geistigen Auge sieht er bereits die ersten Schülerinnen über die Karljohan ziehen, die Blicke der Bürgerfrauen und Mädchen auf sich gerichtet:

Men ung og frejdig og livsglad vandred bohêmen omkring. Fif'ens ærgrelse og de andres foragt generte den ikke det mindste; det var jo den som ejed fremtiden. Kjærlighed var dens daglige brød og derfor rejste den sig hver ny morgen med nye friske kræfter til sit arbejde.

For den havde et arbejde - en hel liden bohêmeliteratur var i anmarsch. Det var bohêmens tilblivelseshistorie de arbejded paa; hver af dem skrev sin del af den.⁵⁹ I S. 211

Nachdem Eek seinen Vortrag im Arbeiterverein gehalten hat, trifft er Gerda auf der Karljohan, sie spazieren und unterhalten sich. Nachdem Gerda sich verabschiedet hat, geht sie alleine nach Hause. Ihr gehen einige Gedanken über Eek durch den Kopf:

. . . Hvordan i al verden var han blet slig? . . Folk sa han havde levet et udsvævende liv - det havde han vist ogsaa. Og saa var han blet et forvorpent menneske med ryggesløse anskuelser . . . og havde nu endda vært fræk nok til at komme frem med dem midt i en forsamling af pene skikkelige mennesker. . .⁶⁰

⁵⁸ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 195

⁵⁹ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 211

⁶⁰ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> I S. 245ff.

Bei Jarmanns Abschiedsgelage sitzen die Freunde bei Champagner zusammen und unterhalten sich:

[...] Og værelset hylled sig mere og mere ind i en gulgraa taage, ansigterne farvedes af champagnen, røsterne blev højere, og den ene talte i munden paa den anden mens de sad der i det fantastiske gulgraa lys og lod det regne ned med foragt over alle disse forbandede kræ som danner dødvægten i samfundet; de hvis ungdom gaar op i stræv med at skaffe sig en økonomisk stilling saa de kan gifte sig og avle børn og dø som brave "agtede" borgermænd...⁶¹

2.8 Einstellung und Verhaltensweise der Boheme

Trotz der Ablehnung des Bürgertums sind angepasste Gesellschaft und Boheme vielseitig miteinander verbunden. Dafür führt Kreuzer einige Beispiele an.⁶²

So neigt die Boheme zur Verachtung des Klein- und Amtsbürgertum und des Bourgeoisiebild des Groß- und neureichen Wirtschaftsbürgertums.⁶³

Boheme besteht auf das „anders“ sein, den „Unterschied“ zur Gesamtgesellschaft und attackiert das Bürgertum, den „Spießer“, und dessen Bürgertum und Moralvorstellungen. Boheme stellt sich gegen das gesellschaftliche Kompromissprinzip, sucht das Radikale an sich und rechtfertigt damit all seine Maßlosigkeiten und Ausfälle. Variabel wechselt oder ergänzt sich das Bild des einzelnen Bohemiens, das er vom verhassten Bürgertum hat, bzw. wen er dazu zählt.

2.8.1 Die Wohnung der Boheme

Wie in der Kleidung ist auch an den Wohnungen und Ateliers der Boheme eine Abweichung zum bürgerlichen Standart zu erkennen. Oft ist es nur eine Kleinigkeit, die das Gesamtbild verändert. Innerhalb der Boheme selbst sind ebenfalls Unterschiede zu erkennen. So gibt es die teils freiwillige teils unfreiwillige provokatorische Schabigheit neben dem Raffinement der Boheme dorée. Dies führt zu einer Reihe von Möglichkeiten des Wohnens, die von

⁶¹ <http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> II S. 308ff.

⁶² Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 140

⁶³ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 146ff.

vollkommen bürgerlich bis zum totalen Antibürgerlichen oder vom übertriebenen Luxus bis hin zum ärgsten Mangel führen können.

Die Boheme dorée bevorzugt Wohngegenden, die der Mehrheit der Boheme aus Kostengründen verschlossen bleibt, es gibt dennoch eine Vielzahl verschiedener Arten des Bohemelebens innerhalb der Großstädte. Neben Armut und Obdachlosigkeit gibt es auch die Villen und Apartments der Boheme dorée. Der für die Boheme so typische häufige Wohnungswechsel resultiert oft aus äußeren Umständen; wie Problemen mit dem Vermieter oder anderen Mitbewohnern, Mietrückständen oder einfach Flucht vor Gläubigern als auch aus inneren Umständen wie Tendenzen zur Instabilität im Bezug auf das Ideal des Kulturnomadentums. Die üblichsten Formen sind wohl das Atelier oder wie das auch schon bei Murger beschriebene möblierte oder unmöblierte Zimmer, das zumeist im Dachgeschoß eines Großstadthauses zu finden war.

Eine aufgeräumte Wohnung zählt bei den Bohemiens zu den eher ungewöhnlichen Dingen und wird in deren Biographien extra hervorgehoben. Bei der Boheme herrschte eine starke Solidarität, egal welcher Kunst der Einzelne nachging, gegen die vorherrschende Gesellschaft. Die Armut trieb die Bohemiens zu seltsamen Mitteln. Durch Zusammenhalt entstanden so unfreiwillige Wohngemeinschaften, in den die Bohemiens hausten. Ateliers wurden umfunktioniert und so zur Wohnstube, ein bereitgestelltes Sofa zum Wohnungsersatz für den Obdachlosen, Neubauten wurden trocken gewohnt, billige Absteigen zu „Künstlerpensionen“.⁶⁴

Als Schauplatz vieler Gelage und Feste kann das Atelier zum Treffpunkt der Boheme werden, dabei verschwinden oftmals die bürgerlichen Grenzen zwischen privater und öffentlicher Existenz. Die Aufhebung der Grenzen ist nicht selten gewollter Akt um die Verbundenheit der bohemischen Außenseiter zu demonstrieren.

2.8.2 Der Boheme-Kreis

Die meisten Träger der Boheme verkehren in einem oder mehreren sogenannten Kreisen. Darunter sind intellektuelle Primärgruppen zu verstehen, die im Boheme-Milieu und über eine gewisse Zeitspanne persönlich miteinander verkehren und sich regelmäßig im Bewußtsein eines Zusammengehörigkeitsgefühls treffen. Dabei sind diese Bohemekreise eine weit weniger lockere und offene Verbindung als bohemische Lokalgemeinschaften. Grund der

⁶⁴ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 164ff.

Zusammenkünfte ist neben intellektuellen Gesprächen oftmals auch reines Vergnügen und führt nicht selten zu gemeinsamen übertriebenen Alkohol- und Drogengenuß.⁶⁵

Dabei ist es durchaus die Regel, dass diese Kreise nicht nur aus Mitgliedern der Boheme bestehen sondern auch aus anderen Künstlern oder Boheme- Interessierten mit bürgerlichen Berufe und Bindung, die nur in ihrer Freizeit in Boheme-Milieus verkehren.⁶⁶

Es kam auch zu internationalen Verflechtungen und Austausch innerhalb diverser Bohemekreise und dennoch waren diese oft nur aus praktischen Gründen und hatten eher eine Art Landsmannschaftliche Prägung. Paris galt auch im Bezug auf Bohemekreise als das Zentrum.

Kreuzer weist auch auf ein Meister-Jünger Verhältnis hin, das aber nicht Voraussetzung war und in dem auch die Figur des Meisters austauschbar war.

Durch die Loslösung von der Familie und das Ablegen aller Bindungen bot der Zusammenhalt dem Kreis oftmals eine seelische Stütze.

Die Gruppenstruktur ist typisch, der Individualismus innerhalb der Boheme allerdings ist stärker und negiert so das Verhältnis zum Führer über seine Anhänger und stellt damit oftmals die Gruppe als Ganzes in Frage.

Es konnte aber auch geschehen, dass sich ein Kreis offen zu Autorität und Disziplin aussprach. Sollte die Hauptperson des Kreises Distanz zu seinen Jüngern wahren und Gehorsam einfordern und sich nicht mehr als Gleicher unter Gleichen sehen, so weist Kreuzer darauf hin, dass in dieser Hinsicht das Bohemetum aufgehoben ist. Selten hatten diese Boheme- Kreise über lange Zeit bestand. Es kann auch mitunter eine Frau den Mittelpunkt eines Kreises bilden, in der Regel war das allerdings ungewöhnlich.

2.8.3 Boheme und der Salon

Der Salon war ein Freiraum, in der sich sozial unterschiedliche Kreise, die sonst durch gesellschaftliche Barrieren streng getrennt waren, auf gleicher Augenhöhe begegneten.⁶⁷

⁶⁵ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 170ff.

⁶⁶ Weit ausführlicheres über Boheme nahe stehende Mitläufer und das Verhältnis zu Frauen die, mit Ausnahmen, in der Regel zum Umfeld zählten vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 176-77

⁶⁷ Man beachte die Beschreibungen in Strindbergs „Rotem Zimmer“ und vieler anderer Schilderungen in der Boheme-Literatur

Es entstand eine eigene Kultur, in der im Prinzip jeder gleich war. Während sich der private Salon zu einem geschlossenen Raum der literarischen Öffentlichkeit entwickelte, gab es auch den eigenen Boheme-Salon, der lockerer und offener war als sein bürgerliches Gegenstück.⁶⁸

2.8.4 Boheme und öffentliche Lokale (Café, Künstlerkneipe, Kabarett)

Neben Wohnungen und Ateliers eines ihrer Mitglieder nutzte die Boheme auch bestimmte öffentliche Lokale als Treffpunkt. Dabei zählt die Teilnahme am Lokalleben quer durch alle Zeiten und Epochen zum fixen Bestandteil der internationalen Boheme. Der Lokalbesuch wird zum Ritual erhoben und erscheint als Bestandteil des typischen Boheme-Lebens. Café und Kneipe haben mitunter denselben Zweck und die Begriffe sind austauschbar. Das Café ist wichtiger Treffpunkt, um sich zu präsentieren, zueinander zu finden und auch für „Neulinge“ und Sympathisanten, die den Kontakt suchen, offen. Neben literarischer Kaffeehaustradition zählen der Anschluss an Freunde, Gönner, Bewunderer, Nachahmer und nicht zuletzt die Hoffnung auf leichten Anschluss an das andere Geschlecht als Hauptgrund der Kaffeehausbesuche. Eine wichtige Rolle spielt die Großzügigkeit des Kreditierens und eine gewisse Toleranz des Betreibers oder der Kellner gegenüber der Exzentrik ihrer Gäste. Das Café wird dabei von der Boheme als gegenbürgerliche Institution aufgefasst. Wie bereits angeführt sind Café und Lokal gleichzusetzen. So hat jede Metropole ihre Künstlerwirtschaften. Diese wurden nicht nur aus äußeren Motiven besucht und schafften es ihre Besucher über Stunden zu binden. Stärkstes Motiv war dennoch der abendliche Alkoholkonsum. In vielen dieser Künstlerlokale gehörte die Darbietung der Gäste für ihre Freunde zum fixen Bestandteil. Man denke an das zur Legende gewordene „Schwarze Ferkel“ in Berlin in dem Strindberg abendlich Gitarrenlieder für seine Freunde zum Besten gab.⁶⁹ Auch hier beschreibt Przybyszewski die Begebenheiten im bereits mehrmals erwähnten „Schwarzen Ferkel“. Eigentlich hieß die ursprünglich Unter den Linden/Wilhelmstraße befindliche Weinstube „Weinhandel und Probierstube, Inhaber Gustav Türk“. Doch Strindberg taufte das Lokal aufgrund eines sich an der Eingangstüre aufgehängten ausgestopften schwarzen Weinschlauchs kurzerhand um. Die Kneipe entwickelte sich innerhalb kürzester Zeit zu einem Treffpunkt der skandinavisch-deutsch-polnischen Künstler-Boheme:

⁶⁸ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 192ff.

⁶⁹ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 189ff.

Inzwischen hatte Strindberg in der Nähe eine wenig besuchte Weinstube entdeckt, die binnen kurzem das berühmteste oder vielmehr das berüchtigtste Lokal der Boheme werden sollte, nicht der deutschen, bei der reichte es nicht zum Wein, wohl aber der skandinavischen: die Weinstube „Zum schwarzen Ferkel“. Die ganze Weinstube bestand aus zwei kleinen Räumen, getrennt durch einen schmalen Schanktisch, auf dem die Flaschen mit den verschiedensten Getränken häuften. Die Räume waren so klein, daß sie kaum zwanzig Personen auf einmal beherbergen konnten; nach sechs Uhr nachmittags fand man keine zehn Zentimeter Platz mehr, so überfüllt waren sie, seitdem Strindberg in dieser Weinstube herumzusitzen begonnen hatte.⁷⁰

Hier ist bereits ein Übergang zum Künstlerkabarett oder literarischen Varieté zu erkennen. Die früheste dieser später auch außerhalb der Boheme bekannten Gattung zählte zum Boheme-Milieu und war neben Treffpunkt auch ein wichtiges Wirkungsfeld und Einnahmequelle der Boheme. Viele dieser Lokale sind ein Mittelstück zwischen Boheme-Kabarett und Künstlerlokal. Es treten nicht nur fest engagierte Künstler auf sondern dem Stil des Lokales entsprechend auch immer wieder Gäste.⁷¹

2.8.5 Verfolgte skandinavische Boheme

Stanislaw Przybyszewski führt in seinen Erinnerungen an die Berliner Boheme einige skandinavische Bohemiens an (mit denen er zum großen Teil auch selbst bekannt war), die auf Grund ihrer literarischen Werke gesetzlich verfolgt wurden und teilweise auch Haftstrafen verbüßen mussten. Auch das ist ein Aspekt der antibürgerlichen Haltung der Boheme und der darauf folgenden Reaktion der bürgerlichen Gesellschaft. So schreibt er von Arne Garborg der lange Zeit im Ausland leben musste, ehe man ihm seinen ersten Roman *Bondestudenten* (1883) verziehen hat; oder von der Flucht Hans Jægers; vom Schriftsteller und Maler Christian Krohg der für seinen Roman *Albertine* (1886) nur knapp dem Gefängnis entkam; Strindberg der Zeit seines Lebens in Schweden attackiert wurde, bis er schließlich dem Verfolgungswahn anheim fiel; der Lyriker Gustav Fröding der letztlich im Irrenhaus endete; der wegen seines ersten Novellenbändchen *Sensitiva amorosa* (1887) aus Schweden nach

⁷⁰ Vgl. Przybyszewski, Stanislaw: Erinnerungen an das literarische Berlin. [Aus d. Polnis. übertr. von Klaus Staemmler]. München: Winkler, 1965 S.190

⁷¹ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000, S. 198ff.

Berlin geflüchtete Ola Hansson. Neben den angeführten norwegischen und schwedischen Exempeln berichtet er auch über Begebenheiten aus Dänemark. Wie etwa Gustav Wied, der bis zu seinem Freitod 1914 unablässiger Kritik ausgesetzt war; Herman Bang der als Schriftsteller und Homosexueller ein Leben lang ein Außenseiter blieb; oder jenem Kritiker der zu drei Monaten Haft verurteilt wurde, weil er Jægers *Syk kjærlighet* positiv besprochen hatte. Vielleicht übertreibt Przybyszewski ein wenig, aber eine gewisse Verfolgung und Unterdrückung der Boheme durch die bestimmenden Elemente der Gesellschaft ist nicht abzustreiten.⁷²

3 Jugendkultur, Jugendsubkultur, Subkultur - Eine Begriffsübersicht

Um die Begriffe Jugendkultur, Jugendsubkultur, Subkultur und Gegenkultur gibt es innerhalb der Subkulturforschung seit Jahrzehnten eine rege Diskussion, welcher Terminus im Bezug auf auffällige Jugendgruppen zu verwenden wäre.

3.1 Jugendkultur nach Baacke

Dieter Baacke sieht in seinem Vorwort Jugendkulturen als eine Absatzbewegung auf kultureller Ebene, in denen neuen Dimensionen von Kultur herausgearbeitet werden, die zu kulturellen Neuschöpfungen beitragen. Die bürgerliche Gesellschaft und ihre Institutionen reichen zwar immer wieder in die Jugendkulturen hinein, dennoch schaffen sie sich eigene Freiräume in ihrem Konsumverhalten, Freizeit und der Gestaltung eines eigenen Lebensstils. Jugendkulturen werden so auch zu Trendsettern für die ältere Generation. Es entstehen neue kulturelle Konstellationen, die zu neuen kulturbezogenen Aspekten führen. Durch die Berichterstattung der Medien, internationale Kontakte und die Musik entsteht ein Gefühl der Solidarität innerhalb der Gruppe.

Den Einfluß der USA bezeichnet Baacke als größten Impuls für die Jugendkulturen. Dies gilt auch für England, wo die amerikanischen Einflüsse zunächst abgelehnt wurden. Doch der aus den USA kommende Rock'n'Roll wurde von den Jugendlichen begeistert aufgenommen und war eine kulturelle Innovation für Europa. Neue musikalische Ausdrucksweisen sind ein

⁷² Vgl. Przybyszewski, Stanislaw: Erinnerungen an das literarische Berlin. [Aus d. Polnis. übertr. von Klaus Staemmler]. München: Winkler, 1965, S. 105ff.

wichtiges Erkennungszeichen. In den USA breiteten sich die Beatniks⁷³ aus, die in Handlung und Lebensstil die Tradition der Boheme nicht abstritten und als Wegbereiter zukünftiger Jugendkulturen gelten. Zumeist sind es 20- bis 30jährige, die eine Jugendkultur ins Leben rufen, die dann von Jüngeren getragen wird.

Eine weitere wichtige Quelle für die Entstehung von Jugendkulturen war der Rock'n'Roll. Zu einer Zeit als es noch keine sich abgrenzende Jugendkultur gab, gilt Bill Haleys Aufnahmesession zu *Rock around the clock* vom 12. April 1954 als Geburtsstunde der breitenwirksamen Rockmusik. Bereits Mitte der 1950er hatte Rock'n'Roll den Durchbruch geschafft und mit Elvis Aron Presley und seiner Aufnahme von *Heartbreak Hotel* begann sein Aufstieg zum King of Rock'n'Roll, der den endgültigen Durchbruch für das Genre darstellte. Neben den USA zählt England zu dem wichtigsten Faktor in der Entstehung von Jugendkulturen. War England zunächst noch von den USA beeinflusst, entwickelten sich bereits in den 1950er Jahren eigene Kulturen, die sich von denen der USA deutlich unterschieden. Einzigartig für die englischen Jugendkulturen war auch ihr eindeutiger Arbeiterklasse-Hintergrund. Die Träger der Jugendkulturen stiegen bereits mit 15 Jahren in das Berufsleben ein und organisierten sich als Teds, kurz darauf als Mods, Skinheads und später als Punks.⁷⁴

Baacke weist darauf hin, dass durch die Berichterstattung der Medien die Jugendkulturen einerseits zum öffentlichen Gesprächsstoff werden, als auch die von ihr ausgehende Faszination und Irritation in ihre Reihen zurückgespiegelt wird und durch die Aufmerksamkeit, die ihr dadurch zu Teil wird, an Erfolg gewinnt.

3.2 Jugendkultur statt Subkultur

Nach Baacke hat der Terminus Subkultur, der die 1960er und 1970er dominiert hat, ausgedient und ist durch den Begriff der Jugendkulturen ersetzt worden. Er setzt sich mit der seiner Meinung nach veralteten Begriff-Analyse von Teil- bzw. Subkultur folgendermaßen auseinander.

⁷³ Eine in den 1950 Jahren in den USA entstandene Subkultur mit eigenen Codes, Stil, Sprache und musikalischer Vorliebe für Bebop und Jazz.

⁷⁴ Teds, Mods, Skinhead und Punks sind die Namen verschiedener Subkulturen, die ab den 1950er Jahren in England entstanden sind und sich über die ganze Welt ausgebreitet haben. Dabei unterscheiden sich alle Gruppen in Stil und Musikgeschmack, haben aber dennoch Überschneidungen und Gemeinsamkeiten.

Die von Robert R. Bell erstellte Definition für Teilkultur, befindet Baacke, besitzt „einen so hohen Grad der Abstraktion, daß sie eigentlich nicht viel aussagt“.⁷⁵

Die Begriffe Teil- und Subkultur werden von Bell und Eisenstadt synonym verwendet, demnach entstehen Subkulturen als eine von der Erwachsenenwelt nicht kontrollierte Gruppe, als Antwort auf eine „unzureichend gewordene Gesellschafts- und Erziehungsstruktur“.⁷⁶

Sozialisierungsdefizite, die in der Familie, Schule und Ausbildung auftreten, werden von der Gruppe abgefangen und ausgeglichen. Bell vermutet, dass Subkulturen kulturelle Systeme sind, die sich in ihrer Freizeit einen eigenen Stil wie Kleidung, Musik usw. schaffen, aber dennoch in der Gesamtgesellschaft eingegliedert bleiben. Der Begriff Subkulturen ist auch deshalb umstritten, weil die Überlegungen von Bell bis Tenbruck für unauffällige Jugendliche der Mittelschicht stehen, die kaum von der Norm abweichen.

Andere Forscher widersprechen dieser These, aber auch deren Einwände sind für Baacke nicht relevant.⁷⁷ Der Begriff Subkultur ist sehr dehnbar geworden und umfasst ziemlich alle Jugendgruppen, von den angepassten Gruppen des Main-Stream und der Pop-Musik bis zu den die gesellschaftliche Ordnung radikal ablehnenden Jugendlichen.

Schwendter, der den Begriff Subkultur zwar ablehnt, aber wegen der damaligen Geläufigkeit verwendet, legt ein Beispiel für Subkultur-Forschung vor. Er beschränkt sich in seinen Untersuchungen zwar nur auf politisch engagierte, gesellschaftskritische Gruppen, überführt die Analyse aber in engagiert entworfene Strategien und versucht die Spannung zwischen Autor und behandelnden Gegenstand aufzuheben. Nach Baacke kann so Schwendters Arbeit einen wichtigen Beitrag für das Selbstverständnis sowie die Praxis von sogenannten Subkulturen leisten. Baacke erläutert in vier Punkten, warum von dem Begriff Subkultur nicht mehr die Rede sein kann.

1. Der Ausdruck „Subkultur“ suggeriert, es handele sich um kulturelle Sphären, die unterhalb der akzeptierten elitären Kultur liegen – von teilweise zweifelhaftem Wert und jedenfalls einem irgendwie „unteren“ Bereich zugehörig. Diese Deutung entspricht nicht den Tatsachen – auch wenn sie häufig vertreten wird – und sollte vermieden werden.
2. „Subkultur“ provoziert nicht wünschenswerte Assoziationen. Darüber hinaus legt der Begriff nahe, es handele sich um „Teilsegmente“ der Gesellschaft, die exakt

⁷⁵ Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung. Weinheim [u.a.]: Juventa-Verl., (Jugendforschung), 1987, S.86

⁷⁶ Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung. Weinheim [u.a.]: Juventa-Verl., (Jugendforschung), 1987, S.86

⁷⁷ F. Elkin und W. Westley; M. Jahoda und N. Warren vgl. Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung. Weinheim [u.a.]: Juventa-Verl., (Jugendforschung), 1987, S. 86ff.

auszudifferenzieren sind, was äußerst schwierig ist. Die Fülle von Übergängen zur „Gesamtkultur“ einerseits, der Anspruch an gleichgewichtige Legitimierung andererseits, lässt es nicht geraten erscheinen, weiterhin von „Subkultur“ zu sprechen.

3. Die „Subkultur“-Theorien gehen jeweils davon aus, daß die einzelnen Subkulturen präzise lokalisierbar seien (in einer bestimmten sozialen Schicht, in einer bestimmten politischen Grundhaltung etc.). Das ist nur begrenzt haltbar, wie das Beispiel der Punks schnell zeigt: sie sind weder 'links' noch 'rechts' oder 'grün', sie sind teils kommerziell, teils unabhängig, insgesamt keinem Raster einzuordnen. Auch zeigt ihr Beispiel (wie das der Hippies, der Teds und Mods, der Rocker und Skins, der Hillbillies, und der Heavy Metal-Fans), daß „Subkulturen“ keine Sub-Aggregate einzelner Gesellschaften sind. Es handelt sich um kulturelle Gruppierungen, die sich international ausbreiten und unter dem gleichen Erscheinungsbild ganz unterschiedliche Formen von Selbstständigkeit und Abhängigkeit ausagieren. Der 'Freizeitpunk' lebt ganz anders als jemand, der die Punk-Existenz zum Mittelpunkt seines Daseins gemacht hat – hier handelt es sich meist um über 20jährige in bestimmten sozialen Positionen.

4. Obgleich es „Subkulturen“ gibt, die relativ selbstständig sind und versuchen alternative Netzwerke aufzubauen, gilt dies keineswegs generell. Gerade die Aussagen zur Postadoleszenz ('ältere' Jugendliche, meist zwischen Zwanzig und Dreißig, die kulturell selbstständig sind, eine eigene Wohnung besitzen und eine Ausbildung haben, aber noch keine Familie gegründet haben – oder dies gar nicht wollen – und auch nicht über einen Beruf verfügen, der ihre materielle Subsistenz sichert) macht deutlich, daß ein Element in Bells Definition von „Subkultur“ auf jeden Fall haltbar ist: die Betonung der Eigenständigkeit kultureller Systeme.⁷⁸

Der Definitionsspielraum in der Subkultur-Diskussion ist breit gefächert, weshalb Baacke nicht weiter darauf eingeht. Sub- bzw. Jugendkultur bezeichnet Baacke als eine besondere Form von abweichendem Verhalten, das sich als Absetz- bzw. Widerstandsbewegung jugendlicher Selbstaussübung bemerkbar macht. Sie ist auch Katalysator gesamtgesellschaftlicher Probleme und dient, wie bereits erwähnt, als Ausgleich von Sozialisierungsdefiziten z.B. innerhalb der Familie und Schule.

⁷⁸ Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung. Weinheim [u.a.]: Juventa-Verl., (Jugendforschung), 1987 S.86ff

Baacke führt auch Clark an, der in Subkulturen eine gesellschaftsverändernde Kraft sieht und sie als erste Anzeichen eines sozialen Wandels bezeichnet.⁷⁹

3.3 Jugendkultur

Als Selbst- und Sinnfindungspraxis ist in Jugendkulturen kulturelle Kreativität anzutreffen. Zentrale Stätten der Entfaltung von Jugendkulturen sind die Metropolen. Die Zugehörigkeit zu einer Jugendkultur ist nicht mehr dadurch bestimmt in ständigen persönlichen Kontakt mit der Gruppe zu stehen. Es genügt den Trägern einer Jugendkultur bei symbolischen Höhepunkten wie Konzerten und Festen dabei zu sein und sich dennoch als Teil der Bewegung zu fühlen. Auf der Suche nach alternativen Lebensformen erwähnt Baacke die Jugendkultur der Beatniks, die sich stark an die antibürgerliche Haltung der Bohème anlehnt. Wie erwähnt, gelten diese als Wegbereiter für die Entstehung weiterer Jugendkulturen. Baacke führt die durch ein Entfremdungsgefühl geprägte Herkunfts-Quartier Bezo-genheit von auffälligen Jugendkulturen an und dass diese städtischen Quartiere bereits in vorindustrieller Zeit der Bezugspunkt von Bandenbildung waren.

Neben der städtischen Quartierverbundenheit spielt auch das Reisen eine zentrale Rolle in den neuen Jugendkulturen. Reisen ist dabei mehr als das Erleben von Alternativen, es ist vielmehr ein Bestandteil der Jugendkulturen geworden.⁸⁰

Regelverletzungen sind ein wichtiger Punkt in der Entstehung von Jugendkulturen. Nach Baacke ist die Veränderung urbanen Raums in dem sich Jugendliche fremd fühlen oder aus dem sie ausgeschlossen sind, eine der wichtigsten Voraussetzungen für das Entstehen von Jugendkulturen. Dennoch lassen sich die in den 1980er Jahren entstandenen Jugendkulturen nicht auf die Protestbewegung der 1960er Jahre zurückführen. Auch international ist Provokation ein gängiges Handlungsmuster. Die vorherrschenden kulturellen Institutionen fühlen sich durch vermeintliche Provokationen, man denke an die Skandale die Bill Haley, Elvis Presley bis zu den Sex Pistols ausgelöst haben, herausgefordert und lassen nichts unversucht diese zu diskreditieren. Mit dieser Abwehrhaltung, wird dem Versuch von Jugendkulturen, die geltende kulturelle Übereinkunft umzustoßen, von öffentlichen Stellen hart entgegen getreten. Zu demselben Ergebnis kommen auch die Birmingham-Studien,⁸¹ die

⁷⁹ Zitat und eine umfangreichere Übersichten von Jarman/Semelroth vgl. Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung. Weinheim [u.a.]: Juventa-Verl., (Jugendforschung), 1987 S.103ff

⁸⁰ Mehr dazu vgl. Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung. Weinheim [u.a.]: Juventa-Verl., (Jugendforschung), 1987, S. 130ff.

⁸¹ Birmingham-Schule betrachtet Subkulturen als reale Entitäten.

besagen, dass die vorherrschende Kultur der Mächtigen die Subkulturen in den Untergrund drängt. Da Jugendkulturen nur mit wenig bis gar keiner Legitimation ausgestattet sind, müssen sie geltende Regeln verletzen, um sich selbst Geltung zu verschaffen. Dadurch besteht für das vorherrschende Kulturverständnis die Gefahr verdrängt zu werden. Jugendkulturen werden deshalb, wenn es nicht gelingt sie durch den Main-Stream zu vereinnahmen, stark attackiert oder totgeschwiegen. Die Jugend hat schon immer versucht aufzufallen und sich als neue Ethnie mit eigenen Regeln darzustellen. In narzisstischer Selbstdarstellung, eigenem Stil und Musik entstehen so neue Jugendkulturen und das von der Gesamtgesellschaft abweichende Aussehen und Benehmen greift das alte Mittel der Boheme, *epart le bourgeois*, wieder neu auf.

Die Gesellschaft reagiert darauf mit zuvor erwähnter Abwehrhaltung. Dieses Auffallen um jeden Preis ist durch die Verschleierung der Erwachsenenkultur sehr schwer geworden. Baacke weist dabei auf die Shell-Studie „Jugendliche und Erwachsenenszene 85“ hin, die besagt das Erwachsene jugendliches Verhalten in Kleidung und Freizeitgestaltung übernommen haben, was es für Jugendliche schwer macht an Erwachsenen noch Reibungspunkte und so sich selbst zu finden. Eigene Rituale und Kleidung spielen bei Jugendlichen eine wichtige Rolle, durch die erst verschiedene Gruppen entstehen. Das ist auch in der Jugendkultur zu beobachten, wo ein eigener Kleidungs- und Musikstil, eigene Verhaltensweisen die Bewegung stützen und eine Jugendkultur erst öffentlich präsent machen.

Jugendkulturen sind diejenigen Teile einer nationalen oder übernationalen jugendlichen Population, die für das Jugend-Selbstverständnis einer bestimmten Epoche oder eines ungefähr abgebbaren Zeitraums Leitbilder setzen und auch von den Erwachsenen und 'Erziehungsberechtigten' als diejenigen wahrgenommen werden, die aufgrund ihrer scharf konturierten Eigenarten mit oft herausforderndem Charakter für die ältere Generation in besonderer Weise Irritationen darstellen. Damit ist in der Regel auch etwas über die Qualität von Jugendlichen gesagt, die sich an Jugendkulturen orientieren oder ihnen zugehören. 'Jugendkulturelle Jugendliche' erfüllen in besonders markanter Weise die Jugend-Gestalt einer Epoche oder eines Zeitraums.⁸²

Über den Rand der Jugendkulturen hinweg, stellt dies eine Herausforderung für die Erwachsenenwelt da, genau so wie auch die Erwachsenenwelt in die Jugendkulturen

⁸² Baacke, Dieter: S. 160

hineinwirkt. Entscheidende Impulse und Führungsansprüche innerhalb der Jugendbewegung setzt die Altersgruppe der 20-30 jährigen, die heute oft noch unter dem Begriff „Jugendliche“ geführt werden. Das ist besonders in den geburtenstarken Jahrgängen zu bemerken. Grund dafür ist nach Baacke, dass soziale und kulturelle Selbstständigkeit gegeben ist, es aber zum Ausschluß aus dem Erwerbsleben kommt. Der Wegfall von Arbeit bedingt, dass diese Gruppe oftmals kein „normales“ Leben (Arbeit – Heirat – Kinder) führt. Bereits in den Männerbünden Ende des 19. Jahrhunderts dominierte die Altersgruppe der 20-30 jährigen. Bedeutete die Heirat früher den Abschluss des Jugendlebens, so hat sich dies geändert. Viele der jungen Erwachsenen sind verheiratet, aber sehen sich selbst noch als Jugendliche und führen ihr gewohntes Leben fast ohne Einschränkungen weiter. Dieser Prozess ist nach Baacke ebenfalls bereits sei Ende des 19. Jahrhunderts belegbar.

Die Institutionalisierung der Jugend hat im Bildungssystem, Freizeitmaßnahmen und Freizeitangeboten einen Höhepunkt erreicht. Nach Baacke verschärft die Vereinnahmung der Jugendlichen durch die Institutionen der Gesellschaft damit deren subjektive Erfahrungen ihrer Statusprobleme. Jugendkulturen reagieren auf diese Vereinnahmung durch die Entwicklung eigener Szenen, Stile und Kulturkonzepte. Es ist ein Protest, der sich gegen die Vergesellschaftung von Lebensläufen als auch gleichzeitig und gegenläufig gegen eine zu starke Individualisierung richtet.⁸³

Durch die Massenmedien findet eine Einstrukturierung der Altersphasen statt, von deren Programmen die gesamte Gesellschaft, von jung bis alt gebannt ist und oft ähnlichen Reaktionsmustern unterliegt. Wieder stellen sich Jugendkulturen gegen diesen Prozess und bedienen sich der Medien, um ihre eigenen Stile und Verhaltensmuster öffentlich dazustellen. Baacke betrachtet die Jugendbewegungen und Kulturen gesamtgesellschaftlich als Übergang. Ein junger Mensch kann sich in ihnen verändern, die Gesellschaft verändern sie aber nicht. So kommt Baacke zu dem Ergebnis, dass es in den Jugendkulturen Menschen gibt, die auf Dauer in deren Umfeld bleiben, während der weit aus größere Teil diese nur als Übergangsphase durchlebt.⁸⁴

⁸³ Umfassenderes dazu vgl. Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung. Weinheim [u.a.]: Juventa-Verl., (Jugendforschung), 1987, S. 169

⁸⁴ Für eine genauere Definition vgl. Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung. Weinheim [u.a.]: Juventa-Verl., (Jugendforschung), 1987, S. 204

3.4 Subkultur nach Schwendter

Rolf Schwendter führt unter anderem Dutschke⁸⁵ an, der Gegenmilieu und Subkultur synonym verwendet. Nach dem das Wort Subkultur sich durchgesetzt hatte und zum festen Begriff wurde, flachte er immer mehr zur Floskel ab. 1970 hat sich der Terminus Subkultur längst

durchgesetzt und muss seitdem gegen willkürliche und schimpfworthafte Verwendung geschützt werden. Indes bezeichnet H.G. Helms, als auch Helmut Kreuzer, alle progressiven Subkulturen als Boheme. Schwendter weist darauf hin, dass die vorherrschende Gesellschaft Subkulturen als Abweichung versteht, die zurechtgebogen werden muss. Die bestehenden Kultursysteme sind mit den Herrschenden verbunden und können das Aufbegehren von Subkulturen gegen das Bestehende nicht begreifen, bekämpfen diese oder versuchen sie in den Kulturapparat einzubinden. Schwendter geht auch auf die Jugendkultur-Diskussion ein, wo er betont, dass es sich bei Subkulturen um keine Generationsrevolte handelt und es unzulässig ist, sie unter dem Anomiebegriff zu behandeln. Er gesteht auch ein, dass der Großteil der Subkulturen aus der Altersgruppe der unter 30-jährigen, was für den Begriff Jugendkultur spricht, besteht. Die Grundthese der Jugendkultursoziologen sieht Subkultur als Übergangsphase vom Jugendlichen zum Erwachsenen, der dann in der Gesellschaft integriert ist. Dadurch, dass Rolle und Status der Jugend in Industrie-Gesellschaften undefiniert bleibt, entstehen Subkulturen, die aber keinen Widerspruch zur Gesamtgesellschaft darstellen. Schwendter führt Kentler an der Subkultur als Gegen-Untergrundgesellschaft bezeichnet, sie als Kompromisslösung zwischen aufgezwungenen Gesellschaftsformen und Gegengesellschaft sieht und die Umkehrung der bürgerlichen Gesellschaftsform betont. Kentler definiert Subkultur als neue Kultur innerhalb der bestehenden und offiziell anerkannten, sowie als berechtigte Kritik der Erwachsenkultur.⁸⁶

Swendter unterscheidet zwischen progressiven und regressiven Subkulturen. Während progressive Subkulturen an einer Veränderung des vorherrschenden Standes der Gesellschaft arbeiten, sind regressive Subkulturen daran interessiert den vergangenen oder nicht mehr gegenwärtigen Stand der Gesellschaft wiederherzustellen.⁸⁷ Schwendter geht eingehend auf Kreuzer und dessen bereits erwähnte Boheme-Subkultur Definition ein. Schwendter widerspricht Kreuzer, der Boheme als Anomie und Abfallprodukt des Bürgertums bezeichnet,

⁸⁵ Alfred Willi Rudi Dutschke war in den 1960er Jahren der bekannteste Wortführer der Westdeutschen Studentenbewegung.

⁸⁶ Umfassenderes dazu vgl. Schwendter, Rolf: Theorie der Subkultur, S. 31

⁸⁷ Weitere Unterscheidungskriterien vgl. Schwendter, Rolf: Theorie der Subkultur, S.49ff.

die ohne Bürgertum nicht existieren würde. Kreuzer wirft dabei Boheme und Subkultur mit seiner Feststellung, dass die technische Intelligenz der Arbeiterklasse näher steht als der Subkultur, in einen Topf. Schwendter gesteht zwar ein, dass dies bei den historisch-bohemischen Subkulturen so gewesen ist, stellt aber die Vereinigung der bohemischen Elemente in den gegenwärtigen Subkulturen fest. In der Begriffsdefinition der Boheme werden bereits eingehend die von Kreuzer beschriebenen Normen der Boheme behandelt, die Schwendter jetzt auch bei einem Großteil der progressiven Subkulturen erkennt.⁸⁸ Er weist darauf hin, dass alle Normen der Gesamtgesellschaft in den progressiven Subkulturen zumindest negiert, wenn nicht aufgehoben werden.

In der Geschichte der Subkulturen von 1850-1937 spielt der Anarchismus eine wichtige Rolle. Kreuzer hat nachgewiesen, dass die Boheme weitgehend nach anarchistischen Normen handelt, wenngleich Bab feststellt, dass Anarchisten nur auf die Herrschaft aufgebaute Formen des sozialen Lebens ablehnen, im Gegensatz zur Boheme, die jedwede ablehnt. Schwendter weist darauf hin, dass des Öfteren emotionelle Subkulturen von Arbeiterjugendlichen zu den progressiven Subkulturen zählen, indem sie die Normen der Gesellschaft ablehnen. Als möglichen Grund für den Ausstieg aus einer Subkultur gibt Schwendter die Suche nach einer Partnerin außerhalb der Subkulturen an. Demnach ist die Sozialisation von Frauen rigider, weshalb weniger Frauen in die Subkulturen kommen. Um doch eine Partnerin außerhalb der Subkulturen zu bekommen oder diese zu behalten, passen sich viele Männer an die Normen rigid sozialisierter Frauen an und verlassen die Subkulturen. Er weist auch auf die Entwicklung eigener Kleidungsstile hin und beschäftigt sich mit dem Stellenwert der Kunst innerhalb der Subkulturen. Er bekräftigt den hohen Stellenwert und weist gleichzeitig darauf hin, dass darüber nicht viel bekannt ist. Gegen-Kunst steht als Synonym für Subkultur und ist, mag ihre qualitative Wirkung dürftig sein, in großer quantitativer Fülle vorhanden. Die von subkulturellen Künstlern hervorgebrachten Medien beinhalten unter anderem Musik, Untergrundfilme, Straßentheater, Flugblattgedichte usw. Welcher Funktion sie dienten, ist zu meist nicht bekannt.

Die Subkulturforschung hat es in heutiger Zeit mit einer Vielzahl verschiedener Subkulturen und deren unterschiedlich abweichenden Normen zu tun, deren gesamtgesellschaftlicher Stellenwert in den meisten Fällen noch nicht, oder nur schwer zu bestimmen ist.

⁸⁸ Umfassenderes dazu vgl. Schwendter, Rolf: Theorie der Subkultur, S.133

3.5 Subkultur nach Hebdige

In der Einleitung betont Dick Hebdige die umstrittene Bedeutung von Subkulturen und das der Stil das Gebiet ist, in dem die verschiedenen Definitionen am stärksten aufeinander treffen. Er erwähnt, dass das Wort Subkultur voller mysteriöser Bedeutungen steckt und ein keinesfalls weniger kompliziertes Konzept von Kultur beinhaltet. Den Zusammenbruch des gesellschaftlichen Konsenses sieht Hebdige im Entstehen von Jugendkulturen in der Nachkriegszeit signalisiert. Die größte Herausforderung an die vorherrschende Gesellschaft geht dabei nicht direkt von den Subkulturen aus, sondern wird indirekt in deren Stil ausgedrückt. Die Abweichung von der Norm zieht Aufmerksamkeit auf sich und ist als ein symbolischer Vorstoß gegen die geltende gesellschaftliche Ordnung zu werten. Dieser andere, die Gesellschaft provozierende Stil ist ein grundlegender Bedeutungsträger für die Subkulturen. Hebdige weist auf die Gemeinsamkeiten und Verknüpfungen weißer Jugendsubkulturen und der schwarzen Arbeiterklasse bei der Entstehung von Subkulturen hin. Die Beziehung zwischen weißen und schwarzen Jugendsubkulturen ist ein wichtiger Faktor in der Entwicklung verschiedener Subkulturformen wie Teds, Mods, Skinheads, Punks usw. in England. Durch die Vermischung von schwarzem Gospel und Blues mit weißem Country und Western-Musik entstand eine neue Form der Musik, der Rock'n'Roll. Die Beeinflussung von Weiß zu Schwarz und zurück betrifft alle Arbeiterjugendsubkulturen und ist in der Entwicklung der Rockmusik seit den 1950er Jahren zu beobachten. Hebdige bezeichnet diese Beeinflussung als wichtiges Indiz für die Entstehung von Subkulturen.

Sobald die Musik und die von ihr unterstützten und reproduzierten Subkulturen feste und identifizierbare Strukturen annehmen, entstehen neue Subkulturen, die entsprechende Abwandlungen in der Musikform verlangen. Diese Abwandlungen wiederum treten immer dann auf, wenn aus der zeitgenössischen schwarzen Musik übernommene Formen die existierenden musikalischen Strukturen aufbrechen (oder wenn sie zu dominant werden) und ihre Elemente in neue Anordnungen zwingen.⁸⁹

Des Weiteren lehnt er die Theorie vom Konflikt zwischen alt und jung als einzigen Grund für die Entstehung von Subkulturen ab.⁹⁰ Hebdige weist auf Phil Cohen hin, der Subkultur als

⁸⁹ Schocker: Stil und Moden der Subkultur. Diedrich Diedrichsen; Dick Hebdige; Olaph Dante Marx, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983, S. 67

⁹⁰ Umfassenderes dazu vgl. Schocker: Stil und Moden der Subkultur, S. 69

eine Kompromisslösung zwischen den Bedürfnissen der Unabhängigkeit und Verschiedenheit von der Elternkultur und gleichzeitig die elterliche Identifikation zu bewahren, definiert. Cohen interpretiert in dieser Analyse die Stile von Subkulturen (Mods, Teds, Skinheads) als Versuche zwischen Gewohntem und Neuem, zwischen Tradition und Erfahrung zu vermitteln. Die Erforschung auffälliger Subkulturen wurde grundlegend verändert, als sie damit begonnen hat, Stil als verschlüsselte Antwort auf Veränderungen der Gesamtgesellschaft zu verstehen. Viele der von Stuart Hall in den *Resistance Through Rituals* vorgenommenen Untersuchungen gründen auf dieser Annahme. Viele Autoren interpretieren unter Verwendung von Gramscis Hegemonie-Konzept die Abfolge von Jugendkulturen als symbolisches Aufbegehren gegen eine für die Nachkriegszeit charakteristische Unzufriedenheit. Für die Untersuchung von Subkulturstil unverzichtbar sind die Zwillingskonzepte Spezifität und Zusammentreffen von Umständen, die jede Subkultur als Antwort auf eine bestimmte Gelegenheit innerhalb eines bestimmten Zeitabschnittes sieht. Als Beispiel nennt Hebdige die Subkultur der Punks die mit ihrer Musik, ihrem Aussehen und Verhalten eine Antwort auf die Veränderungen⁹¹ in England gaben und das Schlagwort von Englands Untergang dramatisierten. Punks waren damit auf der Suche nach einem Maß an Unabhängigkeit, dass für alle Jugendsub- und Gegenkulturen kennzeichnend ist. Subkulturen stellen einen Eingriff in bestehende Normen da, was sich in realen Vorkommnissen und Phänomenen und deren Darstellung in den Medien spiegelt. Die Verletzung vorherrschender Normen seitens der Subkultur kann zu Verwirrung und Desorientierung führen und zeigt an, wie willkürlich die geltenden Codes gesetzt sind, die erst zu den Diskussionen um Subkultur führen. Mit dem Durchbrechen von Kleidungs- und Verhaltensregeln drücken Subkulturen ihr bewusstes Anderssein und Klassenbewusstsein aus. Dieses zur Schau stellen und Ausleben seiner Andersartigkeit in einer Subkultur führt zu drastischen Beschreibungen in der Boulevardpresse.⁹² Hebdige zitiert Henri Lefebvre, der die Vereinnahmung von Kulturströmungen (im weitesten Sinne gilt dies auf für Subkulturen) beschreibt, die durch Handel und Wirtschaft zu Konsumgütern degradiert werden und so an Bedeutung und Richtung verlieren.⁹³ Durch die Berichterstattung der Medien werden Subkulturen zugleich exotischer oder weniger exotisch dargestellt, als sie es tatsächlich sind. Um der von Subkulturen scheinbar ausgehenden Bedrohung entgegen zu wirken, haben sich in den Medien zwei Strategien

⁹¹ Wachsende Arbeitslosigkeit, veränderte Moralmaßstäbe, neue Armut und Depression vgl. Schocker: *Stil und Moden der Subkultur*, S. 80

⁹² Umfassenderes dazu vgl. Schocker: *Stil und Moden der Subkultur*, S. 83

⁹³ Umfassenderes dazu vgl. Schocker: *Stil und Moden der Subkultur*, S. 84

herausgebildet. Einerseits die Verniedlichung durch die integriert bzw. gezähmt werden soll, womit die bestehenden Unterschiede verleugnet werden. Oder durch die Diffamierung der Subkulturen zu bedeutungslosen Exoten, in der man das Anderssein an einen Ort jenseits jeglichen Verständnisses verdrängt. Diese Methodik dient dazu den Anspruch des Andersseins zu bagatellisieren und Subkultur in einer Richtung festzulegen, die ihr am stärksten widerstrebt. Die Wahl der Kleidung enthält eine Reihe von Botschaften wie Klasse und Status etc. und drückt Angepasst- oder Unangepasstheit aus. Angepasstheit zeigt sich durch ihre Unauffälligkeit und Natürlichkeit im Gegensatz zu Unangepasstheit, die durch ihre Abweichung Aufmerksamkeit auf sich zieht und gelesen werden will. Durch die Zusammenstellung der Kleidung wollen auffällige Subkulturen sich visuell von der sie umgebenden Kleider- und Kulturnorm abgrenzen. Durch die künstlich zusammengestellte Kleidung stellen sie ihre eigenen Kodes zur Schau oder zeigen auf das man Kodes auch gegensätzlich verwenden kann und stellen sich gegen die Vorgaben der Allgemeinkultur. Durch den veränderten Stil signalisieren auffällige Subkulturen ihr gewolltes Anderssein und ihre Gruppenidentität. Alle anderen Bedeutungen treten in den Hintergrund und teilen sich durch ihr andersartiges Aussehen mit. Durch einen veränderten eigenen Stil signalisieren auffällige Subkulturen ihre Andersartigkeit und parallel dazu ihre Gruppenidentität. Alle anderen Bedeutungen treten in den Hintergrund und erklären sich durch ihr von der Norm abweichendes Aussehen mit. Hebdige ist der Meinung, dass das wie ein Stil verbreitet und erzeugt wird, diese absichtlich signalisierte Unterscheidung bestimmt und erst diese Erkenntnis es ermöglicht sich den internen Strukturen einzelner Subkulturen zu widmen. Am Beispiel der Punk-Subkultur sieht man, dass die Berichterstattung der Medien zum Teil am Bekannt werden dieser Bewegung beteiligt war. Neu war allerdings, dass sich eine aus der Arbeiterklasse bestehende Jugendkultur gegen die verzerrte Berichterstattung der Medien zur Wehr setzt und sich selbst einen alternativen Freiraum innerhalb der Subkultur schaffte, um den vorherrschenden Festlegungen entgegenzusteuern. Das Entstehen einer alternativen Punk-Presse⁹⁴ beweist dies.

Hebdige erklärt die Motivation Jugendlicher sich einer Subkultur anzuschließen wie folgt. Für einige ist es ein wichtiger Moment in ihrem Leben, der einen Wendepunkt darstellt, um den sich eine neue Identität bildet. Für andere stellt die Beteiligung an einer Subkultur nicht mehr als Ablenkung vom monotonen Alltagsleben dar, dass immer noch übergeordnete Priorität besitzt. Subkultur kann völliger Ausstieg aus dem bisherigen Leben bedeuten oder

⁹⁴ Umfassenderes dazu vgl. Schocker: Stil und Moden der Subkultur. Diedrich Diedrichsen; Dick Hebdige; Olaph Dante Marx. Orig. Ausg., Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983 S.103

nur eine zeitlich begrenzte Flucht sein, ehe man sich wieder den Zwängen des Lebens unterwirft. Mit der Beteiligung in einer Subkultur soll in den meisten Fällen beides erreicht werden. Trotz individueller Unterschiede müssen die Mitglieder einer Subkultur einen gemeinsamen Nenner haben.

Sie entsprechen der Definition der strukturalistischen Anthropologie als „verschlüsselter Austausch gegenseitiger Botschaften“. In dem Sinn haben sie tatsächlich die Eigenschaft von Kunst, aber von Kunst innerhalb bestimmter Zusammenhänge; nicht als zeitlose, mit unveränderlichen Kriterien zu bewertende Objekten, sondern als Aneignung, als Diebstahl, als subversive Umwandlung, als Bewegung.⁹⁵

Hebdige stellt sich die Frage, ob Stil, den er als Kultur wertet, auch Kunst ist. So sieht er in den Subkulturen keine hochgradige Kunst und Kultur manifestiert sich eher im weiteren Sinn, in Form von Ausdruck, Darstellung und als Mitteilungssystem.

Subkulturen stoßen immer wieder auf Widerstand und Entschärfung, die von Schulen, Medien und Gerichten erklärt und bedeutungslos gemacht werden. Gleichzeitig werden Subkulturen kommerzialisiert und von Begriffsinhalten befreit für den öffentlichen Konsum.

Subkulturen interpretiert Hebdige als Widerstandsformen gegen und Spannungen zwischen den zu einem untergeordnetem Leben Verdammten, die dies in ihrem Stil verborgen zum Ausdruck bringen und den Mächtigen und deren vorherrschender Ideologie.

3.6 Weiter Subkulturdefinitionen

In seinem Aufsatz über Subkultur geht Ulf Wuggenig⁹⁶ eingehend auf die Entstehung des Terminus Subkultur und die verschiedenen Phasen der Subkultur-Forschung ein. So wird dem amerikanischen Soziologen Milton M. Gordon zugeschrieben der Erste gewesen zu sein, der das Wort Subkultur in den 1940er Jahren im Zusammenhang auf seine Untersuchungen ethnischer Gruppierungen in US-amerikanischen Städte verwendete. Seit dem ist Subkultur ein in der Soziologie verwendeter Begriff für bestimmte Gruppen die sich von den Normen der vorherrschenden Kultur abgrenzen. Wuggenig beschäftigt sich mit den Phasen der Subkulturtheorie und Forschung, so beschreibt er die in den 1950er Jahren von Albert K.

⁹⁵ Schocker: Stil und Moden der Subkultur, S. 114

⁹⁶ Vgl. Hügel, Hans-Otto: Handbuch populäre Kulturen: Aufsatz von Ulf Wuggenig. Subkultur, Metzler, 2003, S. 66ff.

Cohen entwickelte Subkulturtheorie. Die auf der Basis von Untersuchungen der Chicagoer Schule entstandene Theorie besagt, dass abweichende Gruppen eigene Normen entwickeln, die sich bewusst von denen der weißen Mittelklasse absetzen ohne dabei verändernde Absichten zu verfolgen. Die nächste wichtige Phase der Subkulturforschung war die der britischen Cultural Studies, die in den 1970er Jahren entwickelt und in deren Umfeld der Begriff auch auf in England entstandene auffällige Subkulturen⁹⁷ verwendet wurde. Das weltweit am weitesten verbreitete Lehrbuch der Soziologie *Sociology* (2001) von Anthony Giddens definiert Subkultur wie folgt:

Der Begriff Subkultur soll unterstreichen, daß die Gesellschaften des Westens kulturell diversifiziert sind und ein Reich von Bevölkerungssegmenten umfassen, die sich durch ihre „kulturellen Muster“ unterscheiden, wobei Beispiele für solche Subkulturen von ethnischen und linguistischen Gemeinschaften bis zu Gruppierungen wie Hip-Hop-Fans, Hare-Krishna-Gemeinschaften, Gruppen von Computer-Hackern oder Fußball-Hooligans reichen.⁹⁸

Wuggenig präsentiert auf der Linie des breiten Subkulturkonzeptes eine präzise Definition der fünf Hauptkomponenten der Subkultur und weist darauf hin, das Lebensstilaspekte vernachlässigt und der Gruppencharakter betont wird.

Subkulturen sind demnach (1) identifizierbare Teile der umfassenderen Gesellschaft, die sich in einigen, aber nicht in allen Hinsichten von der umfassenden Gesellschaft unterscheiden, die (2) als Teil dieser Gesellschaft zumindest einigen ihrer Regeln und Gesetzen unterliegen, die (3) als Gruppen mit identifizierbaren Differenzen gegenüber der umfassenden Gesellschaft eigene Verhaltensnormen für ihre Mitglieder aufweisen, die (4) funktionierende Einheiten darstellen, d.h. zumindest für einige Zwecke in der Lage sind, als Gesamtheit zu handeln, und (5) ein Bewußtsein von sich selbst als Einheit haben, die sich in manchen Hinsichten von der umfassenden Gesellschaft abheben.⁹⁹

Wuggenig weist auch auf die Uneinigkeit in der Literatur hin, ob Subkulturen als reale Entitäten zu betrachten sind oder als theoretisches Konstrukte von Forschern. Im Zuge der Subkulturforschung kommt auch der Begriff Gegenkultur in Gebrauch. Im Gegensatz zu Subkultur, die sich in Normen, Stil etc. von der Mehrheit der Gesellschaft unterscheiden,

⁹⁷ Auffällige klassenspezifische Subkulturen wie Teds, Mods, Skinheads, Punks

⁹⁸ Hügel, Hans-Otto: Handbuch populäre Kulturen: Aufsatz von Ulf Wuggenig. Subkultur, Metzler, 2003 S.66

⁹⁹ Hügel, Hans-Otto: Handbuch populäre Kulturen, S. 67

weist die Gegenkultur Werte und Normen der Gesellschaft zurück. Im Zuge der britischen Cultural Studies und ihrer engeren Grundbedeutung des Subkulturbegriffes kommt es dabei zu Überschneidungen mit dem Begriff der Gegenkultur. Der Begriff Subkultur wird in der Wissenschaft wegen seiner unklaren Definition nicht mehr so häufig verwendet, auch gibt es viele kritische Einwände¹⁰⁰ gegen die alte und neue Subkulturtheorie. Die jüngere Subkulturforschung geht zwar neue Wege, die eben diese Einwände berücksichtigt, findet aber nicht mehr die Aufmerksamkeit, die ihr in den Anfangsphasen zugekommen ist.

3.7 Boheme und Subkultur

In Schock und Schöpfung¹⁰¹ bezeichnet Otto Riewoldt die Arbeiten von Helmut Kreuzer (1968) und Rolf Schwendter (1973) als die gründlichsten zu dem Thema Boheme und Subkultur und weist darauf hin, dass beide die Bedeutung von Film und Unterhaltungsmusik völlig vernachlässigen.

Riewoldt nennt als Vorbedingung für die Symbiose von künstlerischer Boheme und jugendlicher Massenkultur die intellektuelle Beat-Bewegung in den Nachkriegs-USA und die vornehmlich unterschichtsbezogenen Jugendkulturen in Großbritannien seit den fünfziger Jahren. Er nennt spezifisch die Subkultur-Bewegung der Mods in deren Folge eine Reihe von Jugendkulten eingeleitet worden sind. Innerhalb der Mod-Bewegung spielten als Minorität Kunststudenten eine wichtige Rolle in deren Stilbildung. Nach Riewoldt sind hier bereits andeutungsweise bohemische Elemente vorhanden. Er sieht zwar keine Einheit mehr zwischen jugendlichen Subkulturen und künstlerischer Boheme gegeben, weist aber darauf hin, dass wenn von einer neuen Jugendboheme zu reden ist, diese in der Punk-Bewegung zu suchen sein wird. Als Entscheidend für das Wechselspiel von Jugendkult und Boheme bezeichnet Riewoldt die tatsächliche Übernahme bohemischer Einstellungen wie Ablehnung der Erwachsenenwelt und deren sozioökonomischen Systeme und Misstrauen gegenüber staatlicher und religiöser Autoritäten. Anstatt für eine unbestimmte Zukunft zu planen, lebt man Tag für Tag, entwickelt einen Postadoleszenten Lebensstil und wenn man sie nicht selber praktiziert so sympathisiert man zu mindest mit gegenkulturellen Konzepten. Nach Riewoldt werden Jugendliche weiterhin ihre Idole des Protestes aus der künstlerischen Boheme beziehen und Phasen der Verschmelzung und Abstoßung zwischen Boheme und Jugendkultur

¹⁰⁰ Umfassenderes dazu vgl. Hügel, Hans-Otto: Handbuch populäre Kulturen: Aufsatz von Ulf Wuggenig. Subkultur, Metzler, 2003, S. 72

¹⁰¹ Vgl. Schock und Schöpfung: Jugendästhetik im 20. Jahrhundert; Riewoldt, Otto: Jugendkultur und Bohème Hrsg.: Dt. Werkverbund e.V. u. Württemberg. Kunstverein, Stuttgart. Darmstadt: Luchterhand, 1986, S. 38ff.

sich abwechseln. Das seiner Meinung nach natürliche Bündnis zwischen Jugend und Bohème wird eher von Seiten der Bohème als umgekehrt aufgelöst.¹⁰²

Auch Baacke ist mit einem Aufsatz im Ausstellungsband Schock und Schöpfung vertreten. Darin bezeichnet er ebenfalls die jugendkulturelle Punk-Bewegung als Vertreter der Bohémekultur. Er betont, dass diese Bewegung ihre Ausdrucksmittel aus der Arbeiterklasse nimmt, ohne dass deren Mitglieder ihr direkt angehören müssen. Die Punk-Bewegung, bestehend aus Hippies, Kunststudenten, Aussteigern, Arbeitslosen etc. die von beruflichen Aufstiegschancen und bürgerlichen Standards ausgeschlossenen, provozieren von ihrer Warte aus die bürgerliche Ästhetik.

3.8 Fazit

Wie sich gezeigt hat, sind die Positionen der Soziologen, welcher Begriff nun anzuwenden ist, teilweise sehr unterschiedlich. Es finden sich aber auch durchaus einige Parallelen in den verschiedenen Definitionen. So sind typische Eigenschaften auffälliger Subkulturen wie abweichendes Verhalten, symbolischer Verstoß gegen geltende Normen usw. in allen Theorien von Baacke über Schwendter bis hin zu Hebdige zu finden. Mögen sich die dafür zuständigen Soziologen darüber unterhalten, welcher Terminus nun der zutreffende ist, denn selbst in den untersuchten auffälligen Subkulturen gibt es verschiedene Ansichten, wie die Eigendefinition lauten sollte. Für die Begriffe Jugendkultur und Subkultur spricht genau so viel wie als auch dagegen. Für Jugendkultur spricht durchaus, dass die meisten der auffälligen Subkulturen von Jugendlichen gegründet und getragen wurden. Doch die mittlerweile stattgefundene Überalterung einiger Szenen stellt diesen Terminus wieder in Frage. Für Subkultur spricht, dass sich die meisten der angesprochenen auffälligen Bewegungen selbst überwiegend als Subkultur sehen. Gegenargumente für die Bezeichnung als Subkultur finden sich bei Baacke reichlich. Durch diese Uneinigkeit in der Soziologie ist es unmöglich einem der beiden Termini einen Vorrang zu geben, deshalb wird im weiteren Verlauf dieser Arbeit Jugendkultur und Subkultur synonym verwendet.

¹⁰² Schock und Schöpfung: Jugendästhetik im 20. Jahrhundert; Riewoldt, Otto: Jugendkultur und Bohème. Hrsg.: Dt. Werkverbund e.V. u. Württemberg. Kunstverein. Stuttgart. Darmstadt: Luchterhand, 1986, S. 38ff.

4 Boheme in der dänischen Literatur

4.1 Carl Bagger

Mit dem 1835 erschienenen autobiographischen Roman *Min Broders Levnet* wurde Carl Bagger einer der ersten und wichtigsten Boheme-Literaten Dänemarks, aber es blieb sein einziges talentiertes und rebellisches Zeichen. Als der Roman nur kühl aufgenommen wurde, verzweifelte Bagger und es folgten keine größeren Werke mehr und nur wenige seiner Gedichte wie „Dampskibet Løven“ besitzen heute noch Tiefe und Kraft in der Literatur. Bei der Beurteilung Carl Baggers stellt sich die Frage, ob er zu Unrecht übersehen wurde und ob sein Talent durch ein verändertes Verständnis in der heutigen Zeit besser zum Ausdruck gekommen wäre. Der zeitgenössische Philologe JN Madvig (1804-1886) ging so hart gegen die Schwächen in *Min Broders Levnet* vor, dass es zu keinerlei Zugeständnissen an das Talent Baggers kam. Madvigs Kritik war berechtigt und nur ein stärkerer Charakter als der Carl Baggers, der zu diesem Zeitpunkt noch keine 30 war, wäre davon unbeeindruckt geblieben. Aber Bagger war sensibel und hatte seit frühen Jugendtagen eine Schwäche für Trinkgelage und Geselligkeiten, die für ihn mit den Jahren zur unverzichtbaren Gewohnheit wurden. Für Missgeschicke entschädigte er sich mit Ausflügen, erst in das Kopenhagener und später in das Odenseische Wirtshausleben. Gleich hoch wie seine dichterische Produktion war das Leben am Rande der Gesellschaft, das einen zentralen Platz in *Min Broders Levnet* einnimmt. Dadurch wurde das Interesse an Bagger, einem der ersten Boheme in der Literatur Dänemarks, bis heute wach gehalten. Seine Rolle als Außenseiter ermöglichte es ihm durch die Maske des bürgerlichen Lebens zu sehen. Aus dieser Perspektive kann Baggers schriftstellerisches Schaffen als Auseinandersetzung mit der Biedermeierkultur, die das dänische Kulturleben zu seiner Zeit dominiert hat, gesehen werden.

4.1.1 Biographie

Carl Christian Bagger wurde am 11. Mai 1807 als uneheliches Kind geboren. Die Identität seiner Mutter ist nicht zweifelsfrei bekannt, es dürfte sich aber um die Tabakhändlerin Margrethe Sophie Poulsen handeln. Die Familie seines Vaters Peter Christian Bagger besaß eine große Tabakplantage in Vesterbro, wo sich die Beiden kennen gelernt haben dürften. Ein Jahr nach dem Tod seiner Mutter kam Carl Bagger zu seinem Onkel, einem Offizier mit

Amtssitz auf dem Schloß Amalienborg. Als sein Vater 1810 im Sterben lag, wurde der kleine Carl als Sohn legitimiert und lebte nach dessen Tod bei seiner Großmutter. Sie war wohlhabend, sodass der Junge keine materiellen Dinge vermisste. Nach allgemeinen Aussagen war sie eine hysterische Person, die den Jungen oft hören ließ, dass er ein Bastard war. Die lieblosen Jahre in dem wohlhabenden Haus bildeten die Grundlage für seine Verachtung der Doppelmoral der Biedermeierkultur, eine Verachtung, die entscheidend für seinen Lebensstil als auch für seine Dichtung wurde. Mit elf Jahren kam er an die renommierte Roskilde Domschule, bevor er 1822 an die neu errichtete Akademie in Sorø umzog. Ein Wechsel, der ihm nicht bekam.

Während Roskilde seinem Temperament entsprochen hatte, fühlte er sich von dem engeren Sorø erstickt. Als die Brüder Fiedler, Frederik, der ein paar Jahre älter als Bagger, war und der gleichaltrige Valdemar, die beide ebenso wie er im Jahr 1822 von der Schule in Roskilde nach Sorø wechselten, ihn in ihr Heim auf den Herrensitz Basnæs bei Skælskør einluden, knüpfte er enge Bande an die Familie und den Platz, der für ihn der Inbegriff der dänischen Natur blieb. Die folgenden Jahre kam er in den Ferien regelmäßig nach Basnæs und wurde von dem Ehepaar Justizrat Friedrich Christian Fiedler und seiner Frau Juliane Marie, die auch Baggers Vater gekannt hatten, aufgenommen. Sie hatten zehn Kinder, davon sechs Töchter in die sich Bagger abwechselnd verliebte. Wirklich ernst wurde es Weihnachten 1827, als er von den Brüdern erfuhr, dass ihre Schwester Thora schwer erkrankt war. Er sandte ihr das Gedicht Da Thora var syg und sie gestand ihm ihre Liebe. Aber beide waren weit von einer Verlobung entfernt. Bagger wurde im Jahr zuvor Student, machte kaum Fortschritte im Studium und war noch sehr an Sorø gebunden, sodass es noch ein Jahr bis zum Staatsexamen dauern würde, ehe er eine Familie versorgen könnte.

Bagger war nicht der Typ des Beamten; Dichter und Schauspieler wollte er werden und so versäumte er zu Gunsten umfassender Lektüre der europäischen schöngeistigen Literatur, die er mit seiner großen Sprachbegabung in den Originalsprachen las, die Pflichtvorlesungen. Sein erstes bekanntes Gedicht veröffentlichte er 1822. Bagger fühlte sich als Dichter mit H.C. Andersen verbunden, der gleichzeitig in Sorø ankam und die Lateinschule in Slagelse besuchte. Von dort aus kam Andersen oft nach Sorø als Gast in der Lehrerwohnung des Dichters B.S. Ingemanns. Bagger rechnete nicht mit dem Widerstand von Justizrat Fiedler gegen die Verbindung zwischen Thora und ihm, als er 1828 sein zweites Examen absolvierte. Bagger wurde zur Persona non grata, nachdem bekannt wurde, dass sich das verliebte Paar nach der Weihnachtsfeier 1827 im Verborgenen getroffen hatte.

Auf Basnæs war er nicht länger willkommen und so verbrachte er den Sommer 1828 alleine in seiner Wohnung in Kopenhagen. Im Herbst bekam Thora dennoch die Erlaubnis in die Hauptstadt zu reisen, um Verwandte zu besuchen und dort trafen die beiden einander wieder. Da sie schwanger war, wurde sie von ihrer Familie diskret nach Jütland gebracht, wo sie in Stendalgård in der Gemeinde Vium einen Sohn bekam, der den Vornamen des Vaters Carl Christian und den Nachnamen Petersen bekam und danach in Pflege gegeben wurde. Dieser Vorfall traf Justizrad Fiedler so hart, dass er ein paar Tage nach ihrer Rückkehr nach Basnæs starb.

Bagger hielt dennoch den Briefkontakt mit Thora aufrecht und verlobte sich heimlich mit ihr. Da sein offizielles Jurastudium ihn langweilte, dichtete er und einige Zeitschriften veröffentlichten seine Texte. Er ging auch weiterhin seinen Trinkgewohnheiten nach und geriet in Schulden. Als seine Großmutter 1830 starb, gewährte die Bank ihm einen Kredit und Bagger gab sein Jurastudium endgültig auf. Im Jahre 1832 kam Frederik Fiedler nach Kopenhagen und versuchte auf seinen Freund einen positiven Einfluss zu nehmen, aber Bagger blieb seinen Gewohnheiten treu. Er hatte in der Zwischenzeit zwei Werke im Eigenverlag veröffentlicht. Im Jahre 1833 das Drama *Dronning Christine von Schweden und Monaldeschi* und im Jahre 1834 die Sammlung *Smaadigte*. Keines der Werke weckte die geringste Aufmerksamkeit; ein paar kleinere zurückhaltende Bewertungen waren alles. Durch diesen Rückschlag verlor Bagger den letzten Halt und er war von 1834-36 oft obdach- und mittellos. Was er als stellvertretender Redakteur bei verschiedenen Zeitschriften verdiente, wurde augenblicklich in Kneipen umgesetzt.

Es gibt mehrere Erklärungen für diesen Rückzug. Eine davon gibt Oskar Schlichtkrull, der auf der einen Seite Baggers Stolz hervorhebt, der es ihm verbat Hilfe anzunehmen und auf der anderen Seite aufzeigt, dass er mit seiner Schlagfertigkeit und seinem Gesellschaftstalent im Trinkermilieu den Erfolg bekam, den ihm die etablierte Welt, zu der er bis zuletzt ein zwiespältiges Verhältnis hatte, verwehrte. Baggers eigene Erklärung folgte im Jahr 1835 mit *Min Broders Levnet*. Die fehlende Anerkennung traf ihn hart, obwohl dieser Schlag durch private Anerkennung gemildert wurde. So nennt H.C. Andersen in seiner Selbstbiographie *Mit Livs Eventyr (1855) Min Broders Levnet* als ein genial geschriebenes Buch, das in der Fachliteratur allzu hart und einseitig bewertet wurde. Auch die gesammelten Gedichte aus dem Frühjahr 1836 blieben unbeachtet.

Als Bagger danach sein selbstzerstörerisches Leben weiter fortsetzte, ging er offensichtlich und widerstandslos seinem Ruin entgegen. Dann traf etwas ein, das für einige Zeit sein Leben verändern sollte. Die Familie Fiedler auf Basnæs hatte auf Grund von *Min Broders Levnet* weiter Abstand zu Bagger genommen. Der Skandal um die realistische Darstellung von Kopenhagens Untergrundleben war an sich schon schlimm genug, aber es war die Aufdringlichkeit des Buches, die erkennbaren Porträts vom Bekanntenkreis der Familie, die das Fass zum überlaufen brachten. Thora sollte auf der Stelle von Baggers Einfluß entfernt werden und es wurde beschlossen sie zu wohlhabenden Verwandten nach Hamburg zu schicken. Bis dahin war Bagger trotz seines in *Min Broders Levnet* beschriebenen Umgangs mit der Kopenhagener Halbwelt von Thoras Hingabe überzeugt. Nun wurde ihm plötzlich klar, dass er sie verlieren könnte. Sofort nahm er eine Postkutsche nach Korsør, um noch ein paar Stunden mit ihr zusammen zu sein, bevor sie mit dem Schiff „Løven“ weiter nach Deutschland reisen sollte. Einen Tag danach schrieb er das Gedicht „Dampskibet Løven“. Es ist eine große Selbstkonfrontation, die doch in einer hoffnungsvollen Wiedervereinigung unter veränderten Bedingungen endet. Innerhalb eines Monats waren diese Bedingungen da. Der Herausgeber der *Fyens Adresse Avis (Fyens Stiftstidende)* Søren Hempel suchte einen neuen Redakteur und Bagger bekam die Stelle, die er Mitte November antrat. Nun hatte er eine feste Arbeit, ein solides Einkommen und konnte sich vermählen. Mit dem Tod der Witwe Fiedler im Winter 1837 verschwand das letzte Hindernis und im folgenden November wurde auf Basnæs geheiratet. Das Ehepaar richtete sich ein Heim in Odense ein und holten im folgenden Jahr ihren Sohn zu sich. In Odense angekommen, schrieb Bagger in einem Brief von einem Wendepunkt in seinem Leben. Aber es sollte nicht lange Zeit gut gehen, bald verfiel er wieder seinem alten Wirtshausleben mit Sitzungen bis spät in die Nacht, während Thora zu Hause saß und mit dem Abendessen wartete. Trotz seines übermäßigen Alkoholkonsums hielten die Menschen, die Bagger kannten, auf Grund seines milden Wesens, das alle, auch Thora, immer wieder hervorhoben, zu ihm.

Die meisten der dichterischen Vorsätze und Pläne, die Bagger in diesen Jahren entwarf, blieben nur Entwürfe und Pläne, die niemals weiter verfolgt wurden. Die Ausnahme war eine große Anzahl von gelegentlichen Liedern, die in der Sammlung *Øieblikkets Børn* (1845) veröffentlicht wurden, und einige Prosa und Poesie Stücke. In einer Reihe von Jahren waren „Naar kommer Vaaren vel?“ zusammen mit „Den Engelske Kapitaen“ aus *Smaadigte* (1834) und „Dampskibet Løven“ Carl Baggers drei Lesebuchklassiker.

Baggers Reputation wuchs und auch *Øieblikkets Børn* wurde positiv aufgenommen. Im Einklang mit der Anerkennung ging seine eigene Beurteilung seiner dichterischen

Unternehmungen allerdings zurück. Bagger kannte seinen Platz in Dänemarks poetischer Literatur nur all zu gut. Er war nie Mitglied der besseren Gesellschaft Odenses und suchte seine Freunde und Bekannte ausschließlich unter Außenseitern.

Eine weitere Ursache für seine schwächer werdende dichterische Produktion war auch seine zehrende Arbeit als Redakteur. Mit seinen schlechten Augen und seiner generell schlechten Gesundheit war er in den letzten Jahren gezwungen einen Teil seiner Arbeit im Bett zu erledigen. Im Sommer 1844 gab er ein Ansuchen für die freie Stelle als Postmeister in Middelfart ein, die einen relativ gut bezahlten Posten darstellte, die er aber nicht erhielt. Vom Sommer 1846 war er durchgehend bettlägerig und starb am 25. Oktober, vier Tage nachdem sein Sohn an einem Blutsturz gestorben war. Die wenigen verstreuten Nachrufe in den Zeitungen enthielten die Anerkennung, die ihm im Leben verwehrt blieb.

4.1.2 Min Broders Levnet

Mit dem Zusatz „Fortælling af Johannes Harring“ (Erzählungen von Johannes Harring) erschien im Schuboths Verlag zwischen dem 20. Februar und 20. März 1835 einige Ausschnitte aus dem Roman, die oberflächlich gesehen die Beschreibung realistischer Szenen aus dem Wirtshausmilieu, eine ungeschminkte Schilderung einer Welt, die bisher aus der Literatur ausgeschlossen worden war, sind.

Bagger hatte den Stoff seines Romans einfach nicht in die Sphären gehoben, der Literatur alleine in Folge der idealistischen Biedermeier Vorstellung gewidmet sein sollte. Anstoß fand auch, dass viele der Nebenpersonen alleine anhand der nur geringfügig geänderten Namen leicht zu identifizieren waren. Folglich war die Ähnlichkeit der Hauptperson des Buches Arthur Harring und dem Schriftsteller, dessen Verbleib in dem beschriebenen Milieu wohl bekannt war, leicht zu finden. Auch an diesem Punkt war es Bagger nicht gelungen sich von der rohen Wirklichkeit abzuheben, lautete die Kritik.

Was diesen letzten Punkt angeht, haben spätere Interpreten zusätzliches Material beigetragen. Der Herrenhof, in dem die zwei Brüder Johannes und Arthur ihre frühe Kindheit verbrachten, ist ganz bewußt in Nordseeland platziert aber durchwegs mit Basnæs identisch. Dasselbe gilt für das kleine Gut in Jütland, wo der Erzähler Johannes nach seinem theologischem Examen Hauslehrer wurde und das als Stendalgård in Vium erkennbar ist, wo Thora ihren gemeinsamen Sohn gebar und wo auch die weibliche Hauptperson des Romans, Mathilde, im verschwiegene ihr Kind von Arthur bekam. Baggers eigenes Leben formt nicht nur wie eine

Matrize den Roman, es konstruiert auch die Handlung. Die Frage warum Arthur zu Grunde gehen musste, scheint mit Baggers eigenem Leben ident zu sein.

Dafür gibt es zwei Möglichkeiten. Weil Arthur nach der Trennung der Eltern bei seinem Vater blieb, wurde er der Mutterliebe beraubt, die eine wichtige Voraussetzung für eine harmonische Beziehung zum Leben ist. Ein immer wiederkehrendes Thema bei Bagger, das er bei mehreren Gelegenheiten in seinen Gedichten verwendet, auch in ein paar Strophen, die in jedem der zwanzig Kapitel des Romans eingebettet sind. Die zweite Möglichkeit ist Schuld. Eine dunkle Schuld ruht über der Familie und geht vom Vater, der, wie sich herausstellt, seine erste Frau tötete, auf Arthur über, der seine Schuld kompensiert im Scheitern bei Mathilde.

Ein weiteres Element das Arthurs Schicksal bestimmt, ist sein Charakter. Er besitzt alle modernen revolutionären Eigenschaften: extrem freiheitsliebend, besonders was seine Person angeht; Zwang erträgt er nicht; von seiner Einstellung her ist er republikanisch; er ist zu stolz um Hilfe anzunehmen. Auch dies ist ein Zug, der in Baggers Biographie hervorgehoben wird. Als Erzähler der Geschichte ist auf dem Titelblatt allerdings nicht Carl Bagger angeführt sondern Johannes Haring, Arthurs in allen Bereichen glücklicher Bruder. Beide hatten das Glück in Liebe aufzuwachsen und doch wurden Johannes die gesamten guten Eigenschaften zugewiesen, die man Arthur verweigert. Er ist fleißig, aufopfernd, moralisch, bekommt ein ausgezeichnetes Theologie-Examen und am Ende, nachdem er den unglücklichen Arthur beerdigt hat, auch noch dessen Frau Mathilde.

In der Verdoppelung der Hauptperson in den Erzähler und den Beschriebenen, das Brüderpaar, das die mütterliche und väterliche Seite repräsentiert, das angepasste und das rebellische, liegt eine Extra-Schicht, die den epochalen Realismus des Romans von der Schablone des klassischen Bildungsromans Heim-Auswärts-Heim trennt. Der Roman ist somit offener für eine Zweideutigkeit und Ironie, der den Moralbegriffe auflöst und die maßgebende Gesellschaftsordnung in Frage stellt.

In wie weit Bagger diese Absicht gelungen ist, hängt von in der Betrachtung der Lesers ab. Seine Zeitgenossen fanden es skandalös und gaben ein zu erwartendes Pauschalurteil ab. Die nachfolgende Generation an Interpreten von Georg Brandes 1898 über Vilhelm Andersen, Hans Brix, Oskar Schlichtkull 1928, Ernst Frandsen 1942 bis Oluf Friis 1965 fanden zwar die Absicht, waren aber der überwiegenden Meinung, dass der Vorsatz missglückt ist auf Grund von unzulänglichen Stilgefühl und der Oberflächlichkeit des Autors. Sie konnten zwar erkennen, dass Baggers Auseinandersetzung mit der Sozial- und Moralkritik ungewöhnlich

kühn für die damalige Zeit war, mussten aber zusammenfassend zu dem Schluß kommen, dass es ein gescheiterter „Guldalderroman“¹⁰³ ist.

Die nächste Generation Interpreten argumentiert, dass das, was ihre Vorgänger als Unvollkommenheit sahen, in Wirklichkeit eine Raffinesse ist, die Bagger bewusst verwendete um eine Wirklichkeitsgetreue hervorzuheben, die herausfordernd, falls nicht sogar tödlich sein musste für das Selbstverständnis der Biedermeiermentalität. So wird Baggers Roman von Palle Lykke als ein Wolf im Schafspelz charakterisiert. Die Kritik ahnte, dass dieses Buch gefährlich ist, konnte seine Tragweite aber nicht einschätzen. Nach Kastholm kommt daher auch Baggers Ruf als mittelmäßiger Schreiber, der auch auf seine Dichtung und einen Teil seiner Lyrik übergeht. Seine Prosaproduktion beschränkte sich auf eine Handvoll Novellen, die er mit loser Hand und vielen sachlichen Fehlern geschrieben hatte. Alleine *Erindringer fra et Ungkarle-Liv i Kjøbenhavn* von 1835, wo die Thematik bereits nahe beim Roman liegt, weisen auf seinen schriftstellerischen Kern hin. Sein Leben hindurch war Bagger, der selbst träumte Schauspieler zu werden, vom Theater fasziniert. Schon im Jahr 1830 sendete er das nicht angenommene Stück *Cids Ungdom* ein, das er mit den aufmunternden Äußerungen um Originalität und Genie zurückbekam. Dasselbe Schicksal erlitt das von Shakespeare und Schiller beeinflusste *Drama Dronning Christine af Sverige og Monaldeschi*, das vermutlich um 1830 entstand und Bagger nach der Ablehnung im Eigenverlag 1833 heraus gab. Einzig *Cromwells Søn*, eine Komödie in zwei Akten nach einem Fünf-Akt-Schauspiel von Eugène Scribe schaffte es zur Aufführung und wurde im Dezember 1845 in Odense gespielt. Die wertvollsten von Baggers Gedichten sind die, in denen er seine Lebenstragödie unmittelbar beschreibt, wie die Jugendliebe zu Thora und das selbstverschuldete Scheitern der Liebe in „Da Thora var syg“, „Søfuglen“ und „Et Sendebrev“ und leicht maskierte wie „Bortreisen“, „Hiemkomst“ und „Ridder Strange“.¹⁰⁴

4.1.3 Inhalt

Der Roman beginnt mit der Scheidung der Eltern, als Johannes sechs Jahre alt ist. Von Kapitän Cornelius erfährt er Einzelheiten aus dem Leben seines Vaters. Dieser verprasste sein

¹⁰³ Unter „guldalder“ in der dänischen Literatur wird der erste Teil des 19. Jahrhunderts in Verbindung mit romantisch-idealen Strömungen seiner Zeit bezeichnet.

¹⁰⁴ Zu den Angaben über Carl Bagger, Biographie und Min Broders Levnet vgl. Rolf Dorset:
http://adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/ShowFpItem.aspx?nnoc=adl_pub&ff_id=23&p_fpkat_id=indl
http://adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/ShowFpItem.aspx?nnoc=adl_pub&ff_id=23&p_fpkat_id=biog
http://adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/ShowFpItem.aspx?nnoc=adl_pub&ff_id=23&p_fpkat_id=fskab
http://adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/ShowFpItem.aspx?nnoc=adl_pub&ff_id=23&p_fpkat_id=efterliv

Erbe bei Trinkgelagen und da Cornelius ihn gut leiden mochte, bot er ihm eine Ostindien-Reise an. Durch einen Reitunfall veränderte sich das Wesen des Vaters und nach ihrer Reise blieb der Vater in Indien. Jahre später kehrt er als reicher Mann zurück und obwohl er über seine Geisteskrankheit klagt, erneuert er seine Freundschaft zu Kapitän Cornelius. Er erzählt dem Kapitän von der Liebe und Ehe zu einer reichen Kaufmannswitwe, die nach einem Streit bei der Fahrt nach Dänemark von Bord fällt und ertrinkt. Von dem Erbe kauft er das Gut Höierup auf Seeland, wohin er Cornelius einlädt. Cornelius nimmt seine Nichte Olivia mit und schon kurz darauf findet die Hochzeit statt. Nach acht Jahren Ehe wird Arthur geboren, der obwohl verzogen, der Stolz des Vaters ist. Weitere zwei Jahre später wird Johannes, der Erzähler der Geschichte, geboren. Er ist der Liebling der Mutter. Das Buch hat dieser seinem Bruder Arthur gewidmet, mit dem er im ständigen Bruderkrieg lag und der erst vor dessen Tod beigelegt worden war. Jedes Jahr im Herbst hat der Vater stets schlechte Laune. Wie sich herausstellt, fiel seine erste Frau um diese Jahreszeit nicht von Bord, sondern wurde von ihm ins Wasser gestürzt. Als er sich nun auch an seiner zweiten Frau vergreifen will, kommt es zur Scheidung und die Familie wird getrennt. Arthur bleibt bei seinem Vater und Johannes reist mit der Mutter und Onkel Cornelius ab.

Das Jahr 1819 wird zum Schicksalsjahr, erst stirbt der Onkel, im Winter der Vater und kurz danach die Mutter. Das Erbe ermöglicht Johannes das Staatsexamen zu machen, während Arthur Offizier wird und nach dem Abschied aus dem Militärdienst, ausgelassen in den Tag lebt und seinen Bruder verleugnet. Eines Tages bekommt Johannes ein Schreiben, in dem Arthur sein Kommen ankündigt und über sein Verhältnis zu ihrem Vater erzählt und sein nahes Ende ankündigt. Johannes eilt sogleich zu Arthur, es gelingt ihm aber nicht zu ihm vorzudringen und so muss er zu Hause auf ihn warten. Arthur kommt am Abend in Begleitung einer berauschten Gesellschaft und gemeinsam machen sie sich über das bereitete Mahl her. Arthur verteidigt sein Bohemetum und verlässt mit Musik und Tanz die Wohnung von Johannes.

Es vergehen vier Wochen bis Johannes seinen Bruder wieder aufsucht und ihm mitteilt, dass auch er Hauslehrer auf einem Rittergut werden möchte. Erneut steht ein Gläubiger vor der Tür und Johannes will seinem Bruder mit Geld aushelfen. Dieser lehnt ab und meint, dass dies zu seinem Leben gehört und kündigt sein nahes Ende an. Johannes will Arthur zur Erholung ins Ausland schicken, doch der lehnt ab und bezeichnet ihn als mehr als nur einen Bruder, als Freund. Als erneut ein Gläubiger nach Geld verlangt, nimmt Arthur das Geld seines Bruders

an, allerdings für Wein und Lotterie. Der Bote kommt mit Getränken und Lotteriezetteln zurück und erneut verteidigt Arthur sein Bohemetum. Johannes erzählt von seinen Plänen und verspricht Arthur nach dessen Ableben auf seinen Hund aufzupassen. Einige Tage später bietet Johannes seinem Bruder erneut Geld an, welches dieser empört abweist.

Johannes reist nach Seeland auf das Rittergut und muss feststellen, dass es sich bei seinen Schülern um bereits drei erwachsene Mädchen, den 18-jährigen Christian und um Halvor den ältesten Sohn und eigentlichen Hausherrn handelt. Halvor ist eine mächtige Erscheinung, groß, stark, naturverbunden, trinkfest, neigt von Zeit zu Zeit zu Gewalttätigkeiten und ist zumeist in Begleitung seiner 12 Hunde. Bei seinem Unterricht macht nur Halvor Johannes Probleme, der sich ausschließlich für Naturwissenschaften interessiert und die weiteren Unterrichtsfächer durch sein Benehmen oder Abwesenheit boykottiert. Bei einem Trinkgelage gesteht Halvor Johannes, das er in Mathilde, die Tochter des Pfarrers verliebt ist und bei einem gemeinsamen Besuch am Pfarrhof, verliebt sich auch Johannes in Mathilde. Wie sich herausstellt war auch Arthur vor ein paar Jahren als Landvermesser am Rittergut. Da Halvor und Johannes beide um Mathilde buhlen, entflammt Halvors Eifersucht und von nun an ist er sein Feind. Johannes ist jetzt jeden Sonntag zu Besuch am Pfarrhof, wo er von Mathilde erfährt, dass sie sich zur Kunst hingezogen fühlt und gerne ans Theater möchte, aber bis zum Tod des Vaters warten will um sich ihren Wunsch zu erfüllen. Johannes schwärmt von ihr und gesteht ihr seine Liebe, woraufhin er von Mathilde weggeschickt wird. Auf dem Weg zum Rittergut trifft er ihren Vater, der ihn für nächste Woche zu seinem Geburtstag einlädt und als Johannes durch den Wald geht, wird auf ihn geschossen. Die Kugel verfehlt ihr Ziel, aber der Verdacht fällt auf seinen Konkurrenten um Mathildes Liebe, Halvor. Halvor gesteht die Tat, bittet um Verzeihung und will Johannes Mathilde überlassen. Johannes vergibt Halvor und will die Wahl Mathilde überlassen. Am nächsten Sonntag bittet Johannes Mathilde um Hand und Herz, wovon sie aber nichts wissen will. Beim Tanz stürzt Johannes und muss wegen seiner Verletzung die Nacht auf dem Pfarrhof verbringen. In der Nacht kommt Mathilde an sein Lager und gesteht, dass sie von Arthur, als er damals Landvermesser auf Seeland war, ein Kind hat. Johannes ist enttäuscht und kündigt seine Rückreise nach Kopenhagen an.

Zurück in Kopenhagen sucht er nach Arthur, um mit ihm über Mathilde zu sprechen. In einer Kneipe liest er in einer Zeitung die Todesanzeige von Mathildes Vater. Nach einigem Suchen findet er Arthur alkoholisiert in einer Kneipe im Kreise seiner Freunde. Noch bevor Johannes Arthur zur Rede stellen kann, bekommt dieser im Zuge einer Handgreiflichkeit eine

Bierflasche über den Kopf geschlagen und bleibt mit gespaltenem Schädel im Billardzimmer liegen. Johannes wacht zwei Tage am Bett von Arthur, bevor er nach Hause geht. Dort bekommt er Besuch von Halvor und erfährt, dass auch Mathilde in der Stadt ist. Johannes findet einen Brief von ihr vor, in dem sie um einen Besuch bittet. Halvor überlässt daraufhin Johannes Mathilde und reist gekränkt ab. Johannes sucht sofort Mathilde auf, gesteht ihr seine Liebe und möchte für Arthurs Sohn die Vaterpflichten übernehmen. Johannes fragt sie, ob sie noch Gefühle für Arthur hegt und als sie verneint, ob sie Arthur am Sterbebett nicht doch ehelichen will, um den Knaben wenigstens einen Namen zu geben. Sie willigt ein und heiratet Arthur, der kurz nach der Trauung stirbt. Johannes nimmt sich wie am Sterbebett versprochen des Jungen an. Johannes wird Pfarrer in einer Pfarre und heiratet ein Jahr später Mathilde.

4.1.4 Bohemhaftes in Min Broders Levnet

Baggers Roman weist viele Bohemhafte Züge auf, die sich besonders in der Person Arthurs widerspiegeln. Es finden sich dabei alle Attitüden, die von einem Bohemien zu erwarten sind wieder.

4.1.5 Alkohol

Ein Freund von Arthur erzählt Johannes von dem ausgelassenen Treiben seines Bruders, der eigentlich der Anführer einer munteren Truppe ist, Frauen und Alkohol niemals abgeneigt und den Gasthof zum „schwarzen Hengst“ als Sammelpunkt hat. Auch von einem Lotteriegewinn weiß er zu berichten, den sie zu siebent bei einer Reise durch Seeland binnen 14 Tagen durchgebracht haben.¹⁰⁵

Nachdem Johannes ein zweites Mal vergebens bei Arthur war und vor der Tür den Lärm eines Gelages hören kann, kehrt er enttäuscht in sein Heim zurück und wartet auf Arthur, der dann am Abend mit einer betrunkenen Gesellschaft und lauter Musik bei Johannes einzieht. Er macht seinen Bruder mit seinen Gefährten bekannt und verteidigt seine bohemhafte Neigungen. Nachdem der gereichte Wein getrunken und die Speisen verzehrt sind, verabschiedet sich Arthur und verschwindet mit seinen Begleitern mit lautem Getöse in der Dunkelheit.¹⁰⁶

¹⁰⁵ Vgl. http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.xsql?nnoc=adl_pub&p_udg_id=154&p_sidenr=27ff.

¹⁰⁶ Vgl. http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.xsql?nnoc=adl_pub&p_udg_id=154&p_sidenr=34ff.

Men da nu Maden var sluppen og Vinen var drukken, længtes Selskabet nok efter en større Tumbleplads for deres Virken, de begyndte at skrabe med Benene og give deres Mishag tilkjende over at Arthur ikke gav Signal til Opbrud.¹⁰⁷

4.1.6 Geldsorgen

Johannes versucht seinen Bruder zu besuchen. Dessen Wohnung wird gerade von Gläubigern belagert. Aus Scharm seinen Bruder in dieser Situation anzutreffen, macht sich Johannes davon, ehe Arthur die Türe öffnet und seine Gläubiger verjagt.¹⁰⁸

Als Johannes wieder seinen Bruder besucht, wird er erneut Zeuge, als ein Gläubiger bei Arthur vorspricht. Arthur kann den Gläubiger zwar abwimmeln, lehnt es aber ab Geld oder einen Kuraufenthalt zur Erholung von seinem Bruder anzunehmen.¹⁰⁹

Da Arthur bei seinem Verkäufer von Lotterielosen keinen Kredit für Lotterielose mehr erhält, nimmt er nun doch Geld von Johannes an, aber nur für die Begleichung seiner Schulden und um sich von seinem Diener Wein bringen zu lassen.¹¹⁰

4.1.7 Kneipen

Auf der Suche nach Arthur landet Johannes im „Gasthof zum schwarzen Hengst“, wo Arthur zu verweilen pflegt. Da Arthur in der Kneipe Schulden hat, ist er dort nicht anzutreffen, doch Johannes bezahlt seine Schulden.¹¹¹

Johannes findet einen Freund seines Bruders, der ihm verspricht ihn durch die Kneipen der Stadt zu führen, um Arthur zu finden. In einer Kneipe finden sie Arthur betrunken und schlafend vor. Nachdem Arthur von einem Freund geweckt wird, singen die Anwesenden, Arthur mit eingeschlossen, ein von ihm verfasstes Lied. Bei der nächsten vom Wirt aufgetragenen Bowle kommt es zum Streit zwischen Arthur und einem Kapitän. Der Streit endet in einer Schlägerei, bei der Arthur schwer verletzt wird.¹¹²

¹⁰⁷ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=154&p_sidenr=37

¹⁰⁸ Vgl. http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=154&p_sidenr=32ff.

¹⁰⁹ Vgl. http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=154&p_sidenr=41ff.

¹¹⁰ Vgl. http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=154&p_sidenr=45ff.

¹¹¹ Vgl. http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=154&p_sidenr=105ff.

¹¹² Vgl. http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=154&p_sidenr=108ff.

4.1.8 Verteidigung des Bohemetums

Nachdem Arthur seine Lotterscheine erhalten hat, wird der gebrachte Wein eingeschenkt. Johannes ist von den Geschehnissen um ihn herum erschüttert und weist seinen Bruder auf seinen ungesunden Lebenswandel und seinen schlechten Umgang hin, worauf dieser zu einer Verteidigungsrede ansetzt:¹¹³

»Tag Dig iagt med mig,« sagde han alvorligt, »hvis Du ønsker, at vort Venskab skal have nogen Bestandighed. Søg aldrig at indskrænke min Frihed og beed mig ingensinde om at forandre min Levemaade. Husk paa, at jeg som Republikaner af Principer, sætter min personlige Uafhængighed over alt Andet i Verden. Den militaire Disciplin mishagede mig og jeg søgte min Afsked; vil En af mine Venner hovmestere mig, saa ophører han at være min Ven; det, at Ingen i hele Verden kan sige til mig: did skal Du gaae! eller: her skal Du forblive - det er Hjertet i al min Glæde.¹¹⁴

4.2 Poul Chievitz

Schon in der Schule entdeckte Chievitz seine Begeisterung für das Theater. Im Jahre 1850, nachdem er sich in seiner Jugend ohne Erfolg als Schauspieler versucht hat, reiste er nach Paris um Theater zu studieren. Chievitz bekam nie eine eigentliche akademische Ausbildung und lebte in vielerlei Hinsicht das Bohemeleben, das gerade bei den jungen 1840er Literaten in Mode gekommen war. Es besteht kein Zweifel, dass sein bescheidener sozialer Hintergrund und seine mangelnde akademische Ausbildung eine wesentliche Ursache dafür waren, dass sich Chievitz sein ganzes Leben als Außenseiter fühlte. Zweifellos führte dies zu dem Bild, das er im zeitgenössischen Kopenhagen von sich schuf, als Müßiggänger und Flaneur. Es wurde auch eine charakteristische Gestalt in seiner schriftstellerischen Tätigkeit, gesehen als eine Fassade hinter der sich eine starke soziale Unsicherheit verbirgt.

Gleichzeitig war Chievitz keinesfalls ein oberflächlicher Ästhetiker, aber dagegen, besonders in seinen zeitlichen Werken, ein leidenschaftlicher Kritiker der bürgerlichen Gesellschaftsmoral, von der er meinte, dass sie auf Heuchlerei basierte.

Poul Chievitz spielte eine bedeutende Rolle im Übergang der dänischen Literatur von der

¹¹³ Vgl. http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=154&p_sidenr=47ff.

¹¹⁴ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=154&p_sidenr=48

Romantik zum Naturalismus. Im Jahr 1845 erschien seine Debüterzählung *Saaledes forholder det sig* über junge Männer seiner Zeit und deren Schwanken zwischen leichtlebigen Mädchen und jungen Frauen aus bürgerlichem Haus. Sein Roman *Fra Gaden* erschien 1848, der in unverschleierte Wendungen die Heuchlerei und Verdorbenheit im Moralkodex der Biedermeierzeit aufdeckt. Chievitz selbst gehörte zu den Gesellschaftskritikern seiner Zeit und war Mitbegründer der satirischen Wochenzeitschrift *Corsaren* (1840-46) unter der Redaktion von M.A. Goldschmidt.

Mit seinen zwei Prosawerken, einer unbarmherziger Enthüllung der Doppelmoral seiner Zeit, rief Chievitz einen allgemeinen Skandal hervor. *Fra Gaden* ist ein zweigeteiltes Werk, in einer Weise aufrührerisch gegen seine Zeit und doch an deren Geschmack gebunden. Es entwickelt sich in verschiedene Richtungen, gehört aber im Gesamtbild zur romantischen Literatur. Das neue an Chievitz Schriftstellerei war, dass er nicht auf eine höhere, idealisierte Wirklichkeit hinwies, sondern skeptisch und desillusioniert wie er war, die Welt beschrieb, wie sie war. Man warf Chievitz vor, dass seine realistischen Beschreibungen auf eine nihilistische Lebensanschauung hinweisen. Mit dem Begriff Realist trifft man die Wahrheit eher, und diese Charakterisierung macht Chievitz literaturhistorisch interessant, denn es sind klar naturalistische Töne, die er anschlägt, Töne, die man erst in den 1870er Jahren wieder in der dänischen Literatur findet. Mit diesem Hintergrund des zeitlichen romantisch-idealistischen Kunstsinnes ist das Werk Chievitz besonders zu schätzen.

4.2.1 Biographie

Poul Chievitz wurde am 19. Juni 1817 als Kind einer polnisch-stämmigen Familie in Christianshavn geboren. Der Großvater väterlicher Seite war königlicher schwedischer Kammersänger und starb 1802. Der Vater (1777-1843) wuchs auf der Insel Fyn auf und blickte auf ein bewegtes Leben als Kapitän, Schulinspektor und Zollbeamter zurück. Seine Mutter, geborene Witta Hedevig Møller (1778-1860), überlebte Poul Chievitz um sechs Jahre.

Chievitz' Hintergrund und Aufwachsen ist nicht typisch für die spätrömantische Schriftstellergeneration. In einer Zeit, wo das Akademikermilieu entscheidend war für ein soziales Zusammensein unter Künstlern und Intellektuellen, stach Chievitz dadurch, dass er nie studiert hatte, hervor. Nach seinem Examen belegte er verschiedene Arbeitsplätze als Büroangestellter. Bei Kriegsausbruch des Deutsch-Dänischen Krieges 1848 wurde er von der

Militärintendantur als Rechnungsführer bei General Olaf Rye eingezogen und erlebte beinahe die ganze Fredericia-Schlacht und wurde davon stark geprägt. Danach war er bis zu seinem Tod im Kriegsministerium beschäftigt. Er starb 1854 mit 37 Jahren unverheiratet an Tuberkulose in Kopenhagen.

Chievitz verkehrte in der von Carl Ploug gegründeten akademischen Lesevereinigung, die eine radikalen Ausbrechergruppe der Studentenvereinigung in Kopenhagen, auch genannt „Academicum“, war. Mit der gesellschaftlichen Politisierung nach der französischen Julirevolution 1800 und nach der Einführung des Ständetags in Dänemark im Jahre 1834 spielte die Politik eine immer wichtigere Rolle in der Öffentlichkeit. Junge Oppositionelle fanden zusammen im Widerstand gegen die Regierung. Man nannte sie „løsgængere“ zu denen viele nun vergessene Literaten gehörten. Chievitz war der Erste, der die Idee vertrat, dass man ein richtig gutes, lebendiges Blatt schreiben sollte, das auf eine ganz andere Art opponierte als die übrige Oppositionspresse. In diesem Kreis wurde in den 1840ern der Corsaren gegründet. Die Redaktion bestand aus einem Kollektiv von vier anonymen Redakteuren, unter ihnen Chievitz. In Wirklichkeit schrieb Chievitz nur einen Artikel für Corsaren und zog sich bald wieder aus der Redaktion zurück. Mit diesem Artikel feiner doppeldeutiger Ironie legte Chievitz, wie der Chefredakteur Goldschmidt schrieb, den Ton für den gesamten Corsaren-Stil fest. Chievitz war kein literarischer Außenseiter, aber es besteht kein Zweifel, dass er sich ausgeschlossen fühlte. Sein sozialer Hintergrund und seine mangelnde Ausbildung führten einige Male zu einem unterlegenen und ironischen Verhältnis gegenüber den Herrschenden des literarischen Parnass. Er bewegte sich in den besseren Kreisen, fühlte sich aber am ehesten unter Gleichgestellten heimisch.

Unangepasst wie Chievitz war, war es naheliegend sich eine Attitüde zu wählen:

Løsgængeren gaben sich gerne den Schein Flaneure und Tagediebe zu sein – eine Attitüde, die er sorgfältig vertrat und die in Vilhelm Andersens Beschreibung einfluss.¹¹⁵

Dieses Image ist aber nur ein Teil der Wahrheit, wenn man das Verzeichnis von Chievitz's dramatischen Werke und Übersetzungen überblickt und gleichzeitig weiß, dass er seine Stellung im Kriegsministerium gemäß, diszipliniert und seriös vorstand und in der europäischen Literatur seiner Zeit bestens unterrichtet und belesen war.

¹¹⁵ Eine Beschreibung über Chievitz als Meister des Bummelns vgl. Chievitz, Poul: Fra Gaden. Valby: Borgen, 1991, Danske klassikere, S. 166

Dass er auch ein anderes, ein wilderes Leben führte, zeigen seine literarischen Werke mit aller Deutlichkeit. Es besteht kein Zweifel, dass Chievitz die bacchantischen und amourösen Szenen selbst erlebte. Er schaffte es zwar nie eine Familie zu gründen, aber mit den Jahren strebte er nach einer ruhigeren Lebensführung. Sein erstes Liebesverhältnis wurde eine tiefe, vielleicht traumatische Enttäuschung. Die junge Dame hieß Annette Tronier und wurde 1818 als Tochter eines Kopenhagener Kaufmanns und späteren Oberstleutnant, geboren. Als sie Chievitz kennen lernte, war sie um die 16 Jahre alt, er 27. Das Verhältnis muss ein schroffes Ende gefunden haben, sodass Chievitz es nicht unterlassen konnte in seiner ersten Erzählung, *Saaledes forholder det sig*, ihr einen Kommentar mit auf den Weg zu geben.

Chievitz' zweites Verhältnis endete in einer Verlobung und war von glücklicher Art. Das junge Fräulein hieß Amelie Price (1837-92) und war Balletttänzerin. Amelie wurde 1848 als Schülerin am Königlichen Theater angenommen und debütierte 1852. Sie traf Chievitz 1850 oder 1851. Ihre harmonische Beziehung währte bis zu seinem frühen Tod 1854. Beide Beziehungen hinterließen tiefe Spuren in seiner schriftstellerischen Tätigkeit.

Als Chievitz starb, war er auf dem Weg sich einen Namen als renommierter Schriftsteller und nicht weniger tüchtiger Dramatiker und Übersetzer zu machen. Die Skandale traten in den Hintergrund und es ist unmöglich abzuschätzen welche Richtung seine Schriftstellerei genommen hätte, wenn er nicht so früh verstorben wäre.

4.2.2 Chievitz' literarische Tätigkeit

Chievitz' Debüt, die Erzählung *Saaledes forholder det sig eller Nytaarsgave for Forlovede* (1845), weckte wegen seiner Freimütigkeit und sprachlichen Angriffs auf die Moral der Zeit große Aufmerksamkeit. Die Erzählung gibt vor von der 16-jährigen Annette T.

niedergeschrieben worden zu sein, so aufgeschrieben, wie es ihr der Vetter erzählt hat.

Das Thema der Erzählung ist der Sieg des Materialismus über die unmittelbaren Gefühle und der seinerzeitige Aufruhr gegen die Moral. Die Satire in *Saaledes forholder det sig* behandelt die Gesellschaft, die oberflächlich schöne Worte spricht, aber in Wirklichkeit nach materiellen Werten strebt. Die parodischen Elemente in der Erzählung spiegeln die seinerzeitige Romandichtung.

Chievitz nächstes Werk war der Roman *Fra Gaden*, der um die Weihnachtszeit 1847 (Titelblatt 1848) erschien. *Fra Gaden* ist einer der ersten Kollektivromane in der dänischen Literatur. Das chinesische Schachtelsystem mit wechselnden Erzählern gab Chievitz gute Möglichkeiten um seine Botschaft zu lancieren, die Kompromittierung von Prüderie und

Doppelmoral der damaligen Zeit. Der strengste Wächter der Tugend, Frau Lind, ist gleichzeitig die Person, die am stärksten gegen die Moralvorstellungen verstößt. Während sich *Saaledes forholder det sig* in Disharmonie auflöst, hat *Fra Gaden* ein glückliches Ende. Nach *Fra Gaden* schrieb Chievitz nur mehr einen Roman, *Japhet, der søger sig en Kone*, der zuerst als Fortsetzungsroman im *Dagbladet* 1851, und danach in Buchform 1852, erschien. Die rein unterhaltenden Elemente dominierten nun über die Angriffe auf die Moralvorstellungen seiner Zeit.

Auch in den Theaterstücken, die Chievitz schrieb oder an denen er mitarbeitete, ist Spott und Ironie über die Doppelmoral der Zeit allgemeines Thema. Das gilt vor allem für die Komödie *Venskab og Kjærlighed*, eine dramatische Version von *Saaledes forholder det sig*, welche am Königlichen Theater am 14. März erstmals aufgeführt wurde. Es weckte mit seinen Angriffen auf die Moral die Entrüstung des Publikums und wurde von Theaterdirektor Levetzau nach nur fünf Aufführungen abgesetzt. In den Prosateilen seiner schriftstellerischen Tätigkeit ändert sich der Ton in den dramatischen Teilen nach 1850. Zusammen mit Adolph von der Recke schrieb Chievitz ferner eine Reihe von Vaudevilles, Lust- und Singspiele.¹¹⁶

4.2.3 Inhalt

Chievitz berichtet wie er Augenzeuge eines Feuers in einem Haus wird. Eilig werden Möbel und persönliches Hab und Gut ins Freie gebracht. Dabei findet er ein Manuskript, vielmehr ein Tagebuch auf der Straße. Unter den anderen Zusehern befinden sich auch Vilhelm Flint und seine Geliebte Augusta und deren Freund Felix Bearn. So erfährt Chievitz, das dieses Manuskript ihrem Freund Kanzlist Jespersen gehört und auch von ihm geschrieben wurde. Vilhelm Flint nimmt das Manuskript an sich und es vergeht ein halbes Jahr, ehe Chievitz es zurückbekommt, versehen mit einer Fortsetzung von Flint und der Erlaubnis es herauszugeben. Das Manuskript beginnt mit einer kurzen Biographie von Jespersen, wie er nach Kopenhagen kam, seine Ausbildung und seinen ersten unscheinbaren Annäherungsversuchen an Emilie im Hause ihrer Eltern. Dort lernt er auch den jungen Musiklehrer Flint kennen. Im Laufe des Abends erzählt Emilies Vater, Justizrat St. Clair, von

¹¹⁶ Zu den Angaben über Poul Chievitz, Biographie und Chievitz literarische Tätigkeit vgl. Chievitz, Poul: *Fra Gaden*. Valby: Borgen, 1991, Danske klassikere und
http://adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/ShowFpItem.aspx?nnoc=adl_pub&ff_id=25&p_fpkat_id=indl
http://adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/ShowFpItem.aspx?nnoc=adl_pub&ff_id=25&p_fpkat_id=biog
http://adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/ShowFpItem.aspx?nnoc=adl_pub&ff_id=25&p_fpkat_id=fskab
http://adl.dk/adl_pub/fportraet/cv/ShowFpItem.aspx?nnoc=adl_pub&ff_id=25&p_fpkat_id=modt

einer Begebenheit, die er mit seinem Stubenmädchen erlebte. Da sie erst in den frühen Morgenstunden nach Hause kam, ließ er sie nicht ins Haus und wurde daraufhin von ihrem Kavalier mit üblen Worten bedacht.

Nach einem Umzug findet Jespersen keinen Schlaf, da bei seinem neuen Nachbarn eine lautstarke Abendgesellschaft stattfindet. Wie sich im Nachhinein herausstellt, ist sein Nachbar niemand anderes als Vilhelm Flint. Über Flint macht Jespersen die Bekanntschaft mit Felix Bearn. Gemeinsam gehen sie zum Abendbrot. Flint und Bearn amüsieren sich, nur Jespersen ist vom Benehmen der Beiden geschockt.

Nun erzählen Felix und Vilhelm je eine Geschichte. Felix erzählt vom ersten Zusammentreffen mit einer mysteriösen Schönen und seinen Versuchen sie wieder zu treffen. Vilhelm erzählt von einer Zusammenkunft mit einem Freund, die mit reichlich Alkohol endet. Nachdem er seinen Freund nach Hause begleitet hat, trifft er auf ein Stubenmädchen. Nachdem das Mädchen von ihrem Arbeitgeber nicht eingelassen und gekündigt wurde, nimmt er sich ihrer an und nimmt sie mit zu sich.

Anschließend schildert Jespersen die restlichen Geschehnisse der Nacht. Nach einem Kneipenwechsel bekommen sie Ärger mit einem Nachtwächter und müssen um nicht arrestiert zu werden letztendlich flüchten. Danach suchen sie noch eine Arbeiterkneipe auf, deren Besuch für Jespersen mit einer Handgreiflichkeit endet.

Am nächsten Tag begibt sich Kanzlist Jespersen zu seiner angebeteten Emilie. Plötzlich taucht auch Felix bei Emilie auf. Beide werden zu einer Abendgesellschaft eingeladen, doch Jespersen ist sich sicher, dass Felix keine Chance im Streit um Emilies Gunst hat.

Als Jespersen heimkommt, lauscht er an Flints Tür und wird so Zeuge von Augustas Geschichte. Sie erzählt, dass sie von ihrer Pflegemutter und deren Sohn an einen reichen Kaufmann verkauft und von ihm vergewaltigt wurde. Nach dessen Tod versucht ihre Pflegefamilie sie zu Prostitution und Diebstahl zu zwingen.

Es folgt ein Brief von Emilie St. Clair über alles, was sie bisher erlebt hat inklusive dem Feuer im Haus von Flint und Jespersen.

Vilhelm und Felix gehen gemeinsam zu der Abendgesellschaft bei den St. Clairs.

Während sich die Gesellschaft unterhält, Vorträge gehalten werden, musiziert und getanzt wird, versucht Felix Emilie näher zu kommen und ihr Herz zu gewinnen.

Als es Zeit wird Abschied zu nehmen, gehen Vilhelm, Felix und der Vater von Kanzlist Jespersen, Kapitän Jespersen, noch weiter in eine Kneipe. In der Kneipe erzählt der Kapitän eine Geschichte, die sich vor 20 Jahren zugetragen hat. Damals ritterte er mit zwei

Konkurrenten um die Gunst von Emilies Tante. Heute ist diese die Hüterin der Moral schlechthin und tut so, als ob sie den Kapitän nicht mehr kennen würde.

Als die Gäste gegangen sind, findet noch eine Unterhaltung zwischen Emilie, ihrer Mutter und ihrer Tante statt. Man will ihr den Kanzlisten Jespersen als gute Partie schmackhaft machen. Emilie gibt den Druck nach und verlobt sich mit dem jungen Jespersen.

Kapitän Jespersen kommt nach Kopenhagen und trifft sich mit Vilhelm und Augusta. Bei einem gemeinsamen Spaziergang, bei dem auch der unglückliche Felix dabei ist, treffen sie auf Justizrat St. Clair samt Frau, Tochter Emilie und Schwägerin Lind. Es kommt zu einem Streitgespräch zwischen den beiden Parteien. Plötzlich gerät Vilhelm in eine Auseinandersetzung mit einem Bettler, der ihn niedersticht. Kapitän Jespersen verfolgt den Bettler und kann ihn stellen. Der Bettler ist einer der ehemaligen Konkurrenten des Kapitäns um die Gunst von Frau Lind. Er bittet den Kapitän um Schonung im Austausch für Informationen. So erfährt der Kapitän, dass Augusta die gemeinsame Tochter von Frau Lind und ihm ist, die von Frau Lind zu einer Pflegefamilie abgeschoben wurde.

Es kommt zu einer großen Aussprache bei dem St. Clairs, infolge derer Emilie die Verlobung auflöst. Auf die Moralpredigt, die ihr ihre Tante Frau Lind hält, kontert sie mit der Wahrheit über Augusta. Frau Lind und Kanzlist Jespersen ziehen empört davon. Nun ist der Weg frei für Felix. Vilhelm und Augusta heiraten mit dem Segen des Kapitäns. Bei der Hochzeit der Beiden verloben sich Felix und Emilie.

4.2.4 Bohemhaftes in Fra Gaden

Vilhelm Flint und Felix Bearn sind im eigentlichen Sinn das Synonym für die Boheme. Ihr gesamtes Verhalten steht für Boheme und die Auflehnung gegen das Bürgertum.

4.2.5 Alkohol

Jespersen bezieht eine neue Wohnung. Bereits ein paar Tage später hört er aus dem gegenüberliegenden Zimmer den Lärm eines Gelages. Wie sich später herausstellt, war der Veranstalter der Feierlichkeit Musiklehrer Flint.

Efter et Par Timers Søvn blev jeg imidlertid vækket paa den ubehageligste Maade ved en overdreven Lystighed i Værelserne paa den anden Side af Gangen. Der blev sunget og

musiceret, leet og talt høit; en Stemme, som ofte overdøvede alle de Andres, forekom mig bekendt, uden at jeg dog kunde orientere mig, hvor jeg havde hørt den før. Men hvad der især mishagede mig, var at høre Fruentimmerstemmer, da jeg af den ubundne Latter og Klinken med Glassene ret vel kunde slutte mig til, af hvad Art Selskabet var.¹¹⁷

Obwohl Jaspersen von alle dem nichts hören will, stellt Flint ihm seinen Freund Felix Bearn vor und sie gehen gemeinsam zum Abendessen. Bei dem eher bescheidenen Abendmahl wird von Beginn an Schnaps getrunken. Selbst Jaspersen der sich geschworen hat höchstens drei Gläser Wein zu trinken, trinkt mit. Die Gläser werden wieder gefüllt und nach dem Essen wird noch mehr Schnaps getrunken. Die Begebenheiten beim Abendessen und dem gemeinsamen Besäufnis tragen bohemehafte Züge und zeichnen deutlich das Wesen der beiden Bohemiens Vilhelm und Felix.¹¹⁸

Vilhelm trifft einen Boheme-Freund der gerade aus Paris zurückgekommen ist. Man trinkt, unterhält sich über den Kommunismus und letztendlich macht sich Vilhelm betrunken auf den Heimweg.¹¹⁹

4.2.6 Kneipen

Nachdem Flint die gesamte Rechnung übernommen hat, verlassen er, Felix und Jaspersen die Kneipe und besuchen ein Kaffee um noch mehr Punsch und Zigarren zu konsumieren. Auch Jaspersen, der bereits leicht berauscht ist, trinkt Punsch und fühlt sich langsam wohl.

Jaspersen ereifert sich eines Themas und hält im Kreise der anwesenden Boheme einen Vortrag für den er Gelächter erntet. Das Trio verlässt das Kaffee und zieht betrunken und singend weiter. Jaspersen bricht einen Streit mit einem Nachtwächter vom Zaun, woraufhin die Drei flüchten müssen, um nicht eingesperrt zu werden. Als nächstes besuchen sie eine Arbeiterkneipe, in der Jaspersen in seinem berauschten Zustand erneut für Ärger sorgt. Neben übermäßigem Alkoholkonsum werden in diesem Abschnitt auch Kneipenleben und die Kneipen selbst beschrieben.¹²⁰

¹¹⁷ Chievitz, Poul: Fra Gaden. Valby: Borgen, 1991, Danske klassikere, S. 17

¹¹⁸ Genaueres über Bohemehafte-Züge in Frau Gaden vgl. Chievitz, Poul: Fra Gaden. Valby: Borgen, 1991, Danske klassikere, S. 22ff.

¹¹⁹ Genaueres über Bohemehafte-Züge in Frau Gaden vgl. Chievitz, Poul: Fra Gaden. Valby: Borgen, 1991, Danske klassikere S. 30ff.

¹²⁰ Genaueres über Bohemehafte-Züge in Frau Gaden vgl. Chievitz, Poul: Fra Gaden. Valby: Borgen, 1991, Danske klassikere S. 36ff.

4.2.7 Verteidigung des Bohemetums

Bei einem Besuch von Jespersen bei Emilie lernt dieser Emilies ehemaligen Musiklehrer Flint kennen. Die Beschreibung von Flints Manieren lassen erste bohemehafte Züge erkennen.¹²¹ Jespersen der wegen des Gelages keinen Schlaf gefunden hat, stellt Flint zur Rede und bekommt darauf folgende Antwort:

Men hvorfor Pokker kom De da ikke over? De vidste maaskee ikke at det var mig; men De kan altid være vis paa, at hvor man leer saa godt som vi gjorde det, der tager man det ikke fortrydeligt op, om Nogen kommer selvbuden. Rigtignok havde De ingen Dame kunnet faae, thi vi vare lige tre Par; men De kunde dog have moret Dem og gjort Bekjendtskab med Pigebørnene for en anden Gangs Skyld; jeg kan forsikre Dem, De skal neppe finde lystigere i hele Byen.¹²²

Zwischen Flint und Jespersen entwickelt sich ein Gespräch, in dessen Verlauf sich Flints Bohemetum immer klarer abzeichnet. Er verteidigt die Boheme-Zirkel, hat einen anderen Kunstbegriff und keine Berührungsängste mit Randgruppen.¹²³

Vilhelm trifft auf dem Heimweg ein Stubenmädchen und begleitet es zu seiner Unterkunft. Da sie ihr Arbeitgeber, Justizrat St. Clair nicht einlässt und Vilhelm und damit indirekt die Boheme beschimpft, setzt auch Vilhelm an und kontert dem Großbürgertum.¹²⁴

4.3 Holger Drachmann

Holger Drachmann befindet sich auf einem Scheideweg als kurz vor seinen 44. Geburtstag im Oktober 1890 seinen Roman *Forskrevet* erscheint.

Auf einem Scheideweg befindet sich bereits der junge Drachmann als sich die Frage stellte, ob er Maler oder Schriftsteller werden soll. Er erhält eine Ausbildung als Maler, aber das Schreiben überwiegt. Auch hier gab es mehrere Möglichkeiten denen Drachmann nachgehen konnte. Soll er einen lyrischen Weg mit Verskunst oder einen prosaischen Weg mit

¹²¹ Genaueres über Bohemehafte-Züge in Frau Gaden vgl. Chievitz, Poul: Fra Gaden. Valby: Borgen, 1991, Danske klassikere S16

¹²² Chievitz, Poul: Fra Gaden. Valby: Borgen, 1991, Danske klassikere S .20

¹²³ Genaueres über Bohemehafte-Züge in Frau Gaden vgl. Chievitz, Poul: Fra Gaden. Valby: Borgen, 1991, Danske klassikere S .20

¹²⁴ Genaueres über Bohemehafte-Züge in Frau Gaden vgl. Chievitz, Poul: Fra Gaden. Valby: Borgen, 1991, Danske klassikere S .32ff.

Schilderungen und Erzählungen, besonders Journalistik, einschlagen. Beides, Lyrik und Prosa bringen ihn in den Kreis um den Kritiker Georg Brandes, wo er sogleich von 1871 an als der große Sozialist gilt z.B. mit dem Gedicht „Engelske Socialister“ im Debütbuch *Digte* von 1872, das Brandes gewidmet war. Als Lyriker und Novellist mit erotischen Sujets gelingt ihm der Durchbruch. Seine ungewöhnliche Erzählerbegabung demonstriert er unter anderem im Memoiren-Roman *En Overkomplet* von 1876. Doch war und blieb er ein Mann der Inspiration und Improvisation. Sein Privatleben blieb bewegt und der patriotische und nationale Einschlag in seiner schriftstellerischen Tätigkeit machten mit den Jahren den geltungsbedürftigen Dichter weniger opportunistisch für die literarische Linke. Zu einem Bruch, nach mehreren Reparaturen, kam es im Jahr 1883.

Hiermit sind wir in Drachmanns „bürgerlicher“ Periode, wo er als Ehemann und Familienvater gerne die heimatlichen Tugenden und gerne auf Anforderung das Programm der vaterländischen Rechtsparteien besang. Für den Brandes-Kreis war er nun *Persona non grata*. Aus den 1880-Jahren stammte auch Drachmanns Künstler- und Bildungsroman *Med den brede Pensel* von 1887. Während er in anderen Werken zum Teil mehr romantische und folkloristische Stränge anschlug, unternahm er hier ein Versuch in das dramatische Genre einzusteigen. Er wollte an das Königliche Theater und schaffte das 1887 mit dem Stück *Der var en Gang* mit Erfolg, aber nicht ohne Probleme, welche im Jahre 1889 zur Konfrontation mit dem Theaterdirektor führten. Gleichzeitig war sein Privatleben wieder dabei in Umbruch zu geraten. Der Dichter wurde von einer großen Liebe zu Sängerin Amanda Nilsson ergriffen, woran seine Ehe zerbrach. Vorzeichen der endgültigen Trennung kamen erst einige Zeit nach seinem großen Bekenntnisroman *Forskrævet*. Jetzt hatte er alle Brücken hinter sich abgerissen und war nun wahrlich kein bürgerlicher Dichter mehr. Die Wiederaufnahme von wechselhaftem Bohème- und hart arbeitendem Leben, beide Ulf und Gerhards Seiten im Roman, waren sehr aufreibend und bestimmten Drachmanns Leben.

4.3.1 Biographie

Holger Drachmann war im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts der meist erwähnte und sichtbarste Dichter Dänemarks. Er war ein ungewöhnlich großer Mann, der sich mit Umhang und Künstlerhut zeigte. Er zeigte sich in der Literatur sehr produktiv und war zu seiner Zeit hauptsächlich für seine lyrischen und dramatischen Publikationen bekannt.

Drachmann wurde am 9. Oktober 1846 als Sohn eines Arztes in Kopenhagen geboren. Seine Mutter verstarb an Tuberkulose, als er elf Jahre alt war. Drachmann wuchs mit lebhaften Schwestern und bald mit einer fürsorglichen Stiefmutter und neuen Halbschwestern auf. Sein Vater war von seinen Malerträumen nicht begeistert, ermöglichte ihm aber eine künstlerische Ausbildung bei dem bekannten Marinemaler C.F. Sørensen.

Im Jahre 1871 war Drachmann in England, um sich als Maler einen Namen zu machen, kehrte aber nach kurzer Zeit nach Kopenhagen zurück und heiratete seine Verlobte aus Bornholm.

Er kam mit Georg Brandes in Kontakt, dessen radikale literarische Vorlesungen einen Neubeginn in seinem Geistesleben bedeuteten. Er fand Gefallen an dem freien Künstler- und Bohemeleben, dass im Laufe dieser Wandlung entfernte sich seine Frau mehr und mehr von ihm. Es folgte ein reiches, umherstreifendes, aber ständig fleißiges und nun entschlossenes literarisches Jahr 1872 mit Gedichten und Novellen. Vorzugsweise in Verbindung mit Georg Brandes und dem links orientierten Kreis der „Dichter des modernen Durchbruchs“.

Drachmann suchte und fand in Vilhelmine eine neue Liebe. Sie schenkte ihm ein Kind und verließ ihn gleichzeitig. Von diesem Schlag erholte Drachmann sich in dem er Emmy, die jüngere Schwester seiner Frau, 1879 heiratete. Sie war eine solide Stütze im Familienleben bis in die 1880er Jahre hinein. Zu dieser Zeit brach er aus verschiedenen Gründen mit Georg Brandes. Er kam mit dem linken Publizisten und Antibrandesianer Otto Borchsenius in Kontakt. In dieser Zeit begann Drachmann die heimatlichen Tugenden zu loben und kam dabei gelegentlich zu weit rechts ab. In derselben Periode begann Drachmann mit wechselhaftem Erfolg sein dramatisches Schaffen am Königlichen Theater.

Ende der 1880er Jahre wurde der Dichter von einer großen Liebe zu der jungen Sängerin Amanda Nilsson gepackt. Unter dem Namen „Edith“ taucht diese auch in seinem 1890 erschienen Roman *Forskrevet* auf, woran seine Ehe zerbrach. Kurz danach folgte Drachmann Amanda nach Hamburg und schloß sich erneut dem Brandeskreis an.

Die letzten Jahre seines Lebens war Holger Drachmann wieder auf Reise, unter anderem auf einem längeren USA-Besuch. In Dänemark verbrachte er viel Zeit in Skagen, seinem Lieblingsort. Es folgt eine weitere unglückliche Ehe. Zu seinem 60sten Geburtstag wurde er als Dichter des Volkes im Kopenhagener Rathaus gefeiert.

Er starb ein Jahr später am 14. Januar 1908 in Hornbæk.

4.3.2 Forskrevet

Die Handlung des Romans basiert auf Henrik Gerhards und Ulf Brynjulfsens Rivalität um Edith. Diese Rivalität ist nicht das einzige was in der Relation zwischen Henrik Gerhard und Ulf liegt. Der „Doppeltmensch“¹²⁵ bezeichnet eine charakterliche Polarisierung: der aufmerksame und disziplinierte Gerhard, gegenüber dem wilden und unaufhörlich sprechenden Ulf. Das Bürgerliche schwenkt dabei über zu der Boheme. Gerhard und Ulf sind dabei zugleich beruflich grundverschieden. Der Grafiker und Maler steht dem Dichter gegenüber. Während Ulf die äußere und physische Seite Drachmanns vertritt, verkörpert Gerhard einen großen Teil von Drachmanns inneren Betrachtungen und Überlegungen dar. Zumeist berichtet er von Ulf, der das Bohemehafte in Drachmann repräsentiert, während Gerhard die kulturelle Seite des Dichters darstellt. Im Laufe der Handlung übernimmt Gerhard Ulfs Stimme, Position und Wesen. Gerhards Charakter wird mehr und mehr von Ulf beeinflusst, der ehemals so beherrschte, selbstkontrollierte Mann hat Zusammenbrüche und findet mehr als einmal seine Erlösung im Weinen. Drachmann kann nicht länger die zwei gegenteiligen und rivalisierenden Personen trennen. Seinen großen Roman von 1890, kann man auch ohne biografische oder andere Kommentare lesen. Viele der Protagonisten des Romans sind hinter den geänderten Namen leicht erkennbar als Personen des öffentlichen Lebens. So sind Ulf und Gerhard als Holger Drachmann und Edith als Amanda Nilsson identifizierbar. Eine Szene aus einem Cafe (1.I.2, S. 24ff.) stellt politisch-literarische Figuren vor, welche von dem damaligen Leser eindeutig als Porträts aufgefasst werden mussten.

Redakteur Nørager: Otto Borchsenius (1844-1925), 1880-84 Redakteur bei dem Wochenblatt *Ude og Hjemme* und von 1885-92 in der Reaktion von der Tageszeitung *Morgenbladet*.

Kritiker: Edvard Brandes (1847-1931)

Redakteur Bentzen: Der radikale Politiker Viggo Hørup (1841-1902), Redakteur der Tageszeitung *Politiken* (gegründet 1884)

Die erst später vorgestellte Freundin Bentzens namens Fräulein Harriet Palm: Lehrerin Henriette Stehen (1841-94). Stehen war Hørups und Drachmanns Cousine, eine von Drachmanns Jugendschwärmereien und später lange Zeit Hørups Geliebte.

Konferenzrat Brynjulfsen: Kammerherr Edvard Fallén (1817-94), Direktor des Königlichen Theaters.

¹²⁵ Doppelmensch steht in diesem Zusammenhang für Drachmann selbst. Wie eingangs erwähnt wechselte Drachmann Zeit seines Lebens zwischen wechselhaftem Boheme- und hart arbeitendem Leben. In Ulf und Gerhard beschreibt der „Doppelmensch“ Drachmann sich selbst bzw. seine beiden Seiten.

In weiten Teilen des Romans finden sich Skizzen von tatsächlich existierenden Personen. Etwa bei der großen Gesellschaft bei Konferenzrat Brynjulfen oder beim Personal des Königlichen Theaters.

Die Meisten der hier genannten politischen Personen und das Theaterpersonal zählten zu den Würdenträgern der Stadt. Das Volk hingegen, dargestellt in der Unterklasse Kopenhagens und der Kleinstadt ist sympathisch dargestellt. In Wirklichkeit war Drachmann einer der Schriftsteller der Gründerzeit mit dem meisten Sinn für das Volk.

Ausgesprochen dänisch ist der Roman auch in seiner Topographie. Während Bildungsreisen in die europäischen Hauptstädte einen bedeutenden Platz in Drachmanns vorherigem Werk *Med den brede Pensel* (1887) einnehmen, ist das Ausland in *Forskrevet* reduziert auf Gerhards und Annettes Tourismus- und Erholungsaufenthalt, zuerst bei Annettes Eltern im frivolen Paris und später in Böhmen und Wien.

Drachmann zog es wie viele dänische und ausländische Künstler zwischen Bürgertum und Boheme hin und her. Das galt für sein Privatleben genauso wie für seine schwankende politische Parteien-Sympathie.

Forskrevet ist kein Künstlerroman, selbst wenn die Hauptpersonen Künstler sind. Es ist teilweise ein Theaterroman. Es gibt aber keinen Zweifel das *Forskrevet* vor allem ein Liebesroman ist. In Drachmanns eigenem Leben spielte das Theater eine wichtige Rolle und seine Erfahrungen haben einige der Seiten in diesem Roman beansprucht.

Ein weiterer wichtiger Punkt in der Romanhandlung sind die von Drachmann beschriebene Kabarettsszenen. Im Roman heißt das Kabarett Elysium, aber es ist bekannt, dass Drachmanns Beschreibungen das Etablissement Kehlet (später Lorry), Allegade 9, in Frederiksberg betrafen. Die Heldin des Romans ist die Idolisierung seiner eigenen illegitimen Geliebten Amanda Nilsson. Aber auch andere Figuren aus dem Milieu des Romans, wie z.B. der Zitherspieler Achlaitner, haben identifizierbare Modelle.

Neben Goethe spielt auch Bellman eine zentrale Rolle in der Charakteristik der Hauptpersonen, vor allem bei Ulf und im Bereich des erotischen Zentralthemas. Der in einigen Beziehungen aristokratische Boheme Ulf, greift in seinem Repertoire immer wieder auf den schwedischen Dichter Carl Michael Bellman (1740-95) und seine *Fredmans epistler* und *Fredmans sänger* (1790) zurück. Bellman als Vertreter einer künstlerischen, erotischen und dionysischen Kultur auf nordischem Boden war Drachmanns Auslegung in einer langen Reihe von dänischen Bellmanianern von J.L. Heiberg bis William Heinesen. In einem Kapitel in seinem Buch *Den hellige Ild* (1899) setzt Drachmann den schwedischen Dichter als das eigentlich exemplarische und erziehende Kulturbild für das nordische Volk ein.

Drachmann wusste, dass das Abenteuer mit Edith und der große provozierende Roman einen Skandal auslösen, der ihm teuer zu stehen kommen würde. So war es dann auch, sowohl im bürgerlichen Ansehen als auch im Familienleben. Seine Frau verließ ihn mitsamt den Kindern.¹²⁶

4.3.3 Inhalt

Der Grafiker und Maler Henrik Gerhard kehrt im Frühjahr 1880 aus dem Ausland nach Kopenhagen zurück. Er trifft unter anderem das vermögende und aufreizende Fräulein Annette Kirchhoff, die mütterliche und geschiedene Frau Funch und im Variete Elysium die Sängerin Edith. Ebenso trifft er seinen alten Jugendfreund Overgaard, der ihm im Kaffee- und Variete-Milieu den bohemeartigen Dichter Ulf Brynjulfsen vorstellt. Gerhard und Ulf werden rasch vertraute Freunde. Gerhard trifft des weiteren Ulfs Vater und Annette Kirchhoffs Stiefvater, Staatsrat Brynjulfsen und den Kaufmann Halvvig, der ihm einen Wohnsitz verschafft.

In einer Juninacht wird Gerhard zu einer Spazierfahrt, an der unter anderem auch Ulf und Edith teilnehmen, eingeladen. Gerhard bekommt den Eindruck, dass Edith und Ulf ein Paar sind. Am nächsten Tag besucht Gerhard Frau Funch und Annette. Wie aus Trotz verlobt er sich mit Annette. Schon die Woche darauf besucht das frisch verheiratete Paar die Mutter und den Stiefvater von Annette in Paris. Gleichzeitig bekommt Gerhard einen längeren Brief von Ulf über sein Verhältnis zu Edith. Es ist reine Verehrung und schließt mit der Enthüllung, dass sie von Kaufmann Halvvig ausgehalten wird. Mit dem Endeffekt, dass sich Gerhard mit seiner Impulsheirat mit der Falschen vermählt hat, in dem Glauben, Edith gehöre Ulf. Das tat sie nicht, aber sie war auch nicht frei.

Nach drei bis vier Jahren zieht Gerhard künstlerisch und persönlich Bilanz, resigniert über seine Verbürgerlichung und die anstrengende Ehe mit der koketten Annette. Zum Bruch kommt es bei einer großen Gesellschaft an einem Aprilabend bei seinem Schwiegervater Brynjulfsen, der nun Theaterdirektor und Konferenzrat ist. Danach zieht es Gerhard wieder ins Elysium, wo er Edith trifft und eine nächtliche Unterhaltung mit ihr führt. Diese ist rein platonisch aber mitfühlend, und Gerhard erkennt, dass er Edith liebt. Am nächsten Morgen erhält er per Brief einen Notruf von seiner Kusine, die in einer Kleinstadt lebt. Durch eine

¹²⁶ Zu den Angaben über Holger Drachmann, Biographie und Forskrevet vgl. Drachmann, Holger: Forskrevet, [Valby]: Borgen. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2000

gleichzeitige Unvorsichtigkeit seiner Gattin, kann er von Annette ein größeres Gelddarlehen (forskrivning) einfordern. Das Geld soll seine Kusine retten. Im Zug, auf dem Weg aus der Stadt, trifft Gerhard seinen Rivalen Halvvig. Gerhard unterbricht seine Reise in Roskilde, hetzt mit einem Pferdewagen zurück nach Kopenhagen und besucht in Selbstmordabsicht Edith. Sie überredet ihn sich zu beruhigen, sperrt sich in ihr Zimmer ein, aber sie borgt ihm Reisegeld und den Haustorschlüssel. Am Morgen nimmt er den Zug in die Kleinstadt, wo die Not leidende Kusine wohnt.

Gerhard verbringt den Mai und die darauf folgenden Monate in der Kleinstadt – fort von Edith, aber in der Gesellschaft mit dem hier gestrandeten Ulf und dessen Tante und Onkel Ravn samt Ediths erstem Verführer, dem animalischen Svanning. Zusammen mit Ulf schreibt er ein Schauspiel. Er erfährt durch Madam Ravns Mutter näheres über Ediths familieären Hintergrund und glaubt nun, dass Edith Ulfs Kusine sei. Die ganze Wahrheit steht in einem Packen Briefen, die Gerhard von Madam Ravn erhält, als er nach Kopenhagen abreist, um Ulfs und sein Drama zur Aufführung am Königlichen Theater zu bringen.

Gerhard trifft Edith in Frederiksberg Have, aber sie schickt ihn weg, da Halvvig kommt. Als Trotz sucht Gerhard Annette auf, die ihn in verführerischer Absicht ins Hotel begleitet. Dort wartet inzwischen Edith, in Begleitung von unter anderem Halvvig, auf ihn. Sie bricht zusammen, als sie Gerhard und Annette die Treppen hochgehen sieht. Halvvig kümmert sich um sie. Gerhard erfährt, dass Edith ihn mit Annette gesehen hat und bricht endgültig mit Annette. Er will Edith aufsuchen aber sie will niemanden sehen. Gerhard hat so in seiner Schwäche und Eifersucht Edith verloren, die wiederum vor Eifersucht krank das Bett hütet. Im kommenden Winter, einer Bußezeit, lebt Gerhard von publizistischer Sklavenarbeit um seine Anleihe (forskrivning) bei Annette abzubezahlen. Das Theater setzt das Schauspiel an, Gerhard überwacht die Proben und schickt Ulf Berichte in die Kleinstadt. Doch Ulf antwortet nicht. Die Theaterpremiere von Gerhard und Ulfs Stück findet an einem Frühlingsabend statt und wird ein Fiasko. Gerhard verlässt die Vorstellung schon vor dem letzten Akt. Er glaubt Edith im Publikum gesehen zu haben, trifft sie nach der Vorstellung auf der Straße und begleitet sie nach Hause. Sie haben eine bewegte Unterhaltung, während Gerhard die Briefe, die er von Madam Ravn erhalten hat, auf den Tisch legt. Aber dieser Tiefpunkt für Gerhard ist der Augenblick der Liebe: nun gibt Edith sich Gerhard hin. Im Morgengrauen als Gerhard glücklich von ihr geht, kommt kurz danach Ulf wutentbrannt und eifersüchtig zu ihr. Ulf versucht Edith zu vergewaltigen. Es gelingt ihr Ulf zu beruhigen und sie läßt ihn vor dem Schlafzimmer zurück. Hier liest er die Briefe von Madam Ravn, aus denen hervorgeht, dass Edith ein heimliches Kind seiner Mutter ist. So hat Ulf nicht nur nach Gerhard das nachsehen,

sondern auch das Inzestuöse verhindert ihre Liebe. Er fällt mit einem Blutsturz um. Edith fährt mit ihm heim in die Kleinstadt und widmet sich der Pflege ihres todkranken Bruders. Nun sind Beide, Gerhard und Halvvig, von ihr abgeschnitten. Einige Jahre vergehen. Gerhard hat Briefkontakt mit Ulf. In einem Brief erzählt Ulf, wie der betrunkene Svanning bei politischen Unruhen den Kandidaten der Rechten, Halvvig, erschlagen hat. Edith und Frau Funch, Halvvigs geschiedene Frau, standen gemeinsam an Halvvigs Sterbebett. An Gerhard hat Ulf von seiner geliebten Schwester geschrieben, dass er sie nie bekommen wird, auch nicht wenn er tot ist.

Epilog: Kopenhagen, einige Jahre später - der einsame Gerhard denkt zurück an die Toten und die Verschwundenen. Er hat zuletzt zwei Träume von Edith und sich selbst. Im Ersten treffen sie sich in einer Art von Sehnsucht getragener Auferstehung. In dem anderen Traum treffen sie sich und sterben zusammen unter einem Bombardement der Stadt in einem neuen Krieg.¹²⁷

4.3.4 Bohemehaftes in Forskrevet

Wie bereits erwähnt handelt es sich bei dem Roman eher um einen Theater- als um einen Künstlerroman, doch im Grunde gesehen ist es eine Liebesgeschichte.

Für diese Arbeit interessanter ist vor allem das erste Buch. Hier werden Milieu und Personen vorgestellt, die entweder Bohemiens sind oder der Boheme sehr nahe stehen ehe die große Liebesgeschichte beginnt. Aber auch der zweite Band enthält einige interessante Passagen. Es werden daher einige Textauszüge aus beiden Bänden nachstehend angeführt. Die folgenden Textpassagen und Zitate geben einen kleinen Einblick in die Boheme zur Zeit Drachmanns.

4.3.5 Alkohol

Ove Overgaard, ein alter Schulkamerad von Henrik Gerhard, führt ihn in ein Kaffeehaus ein. Da betritt Ulf Brynjulfsen das Kaffee und setzt sich zu den beiden Freunden und bestellt sofort:

¹²⁷ Mehr zum Inhalt bzw. Textanalyse vgl. Drachmann, Holger: Forskrevet, [Valby]: Borgen. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2000

Opvarter, - raabte han - bring mig et Glas Øl, et stort Glas - to Glas, saa er det gjort med det samme! [...]

Han betalte Opvarteren, skar en Grimace og raabte: bring os tre Glas endnu - jeg er tørstig iaften - bring et helt Hav af Øl, hører De!...¹²⁸

Vil De dele en Flaske Cliquot med mig?... jeg mener, skal vi være halvt om den - eller tre om en?

Gerhard nikkede; Overgaard ligeledes. Opvarteren fik et Vink og bragte Flasken i den blanke Metalkøler. Tre Glas - store Glas - Pokaler! raabte Brynjulfsen, og hans Øjne skinnede omkap med Metalkøleren ved Ordet »Pokal«.¹²⁹

Ulf, Gerhard und Overgaard beschließen sich zu amüsieren und besuchen das Kabarett „Elysium“, wo sie dem Alkohol zusprechen. Sie sind von der gesanglichen Darbietung von Edith begeistert und laden sie und ihre zwei Kolleginnen, nach der Vorstellung, zum Essen ein. Die Gesellschaft speist und trinkt, wird immer berauschter und stimmt Lieder an. Aus dieser Szene stammt auch folgendes Zitat:¹³⁰

Jeg kan vise Dem noget Morsomt! sagde han, og fik hende til at se over paa Brynjulfsen, som sad alene for Bordenden, med to halvfylgte Bourgogneflasker foran sig, skænkende den dunkelrøde Vin op i et stort Glas, [...].¹³¹

4.3.6 Geldsorgen

Gerhard, Ulf, Fräulein Annette und Frau Funch befinden sich auf einem Spaziergang. Ulf erzählt von einem mittelalterlichen deutschen Städtchen in dem er einmal gewesen ist. Gerhard, der Solche schon öfter gemalt hat fragt Ulf nach dem Namen. Ulf antwortet:

Navne frabedes! Jeg logerede i et Gasthaus. Jeg var »festgeknejpt«, maatte vente paa Penge fra den Gamle derhjemme og - han var som sædvanlig længe om at sende dem. Han

¹²⁸ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.xsql?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=26

¹²⁹ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.xsql?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=28

¹³⁰ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.xsql?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=49ff.

¹³¹ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.xsql?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=66

bryggede paa sit Formaningsbrev... og jeg sad fast, højt oppe i fjerde, femte Stokværk. Dér sad jeg og tænkte paa Døden... [...]

Nej, jeg vil fortælle. Lordagten var han der ikke. Jeg var »fyrgerlig« tilmode - ingen Penge, kun nogle faa Kreuzer tilbage - Opvarningspigen saa' hver Morgen betydningsfuldt paa mig - og Værten gav mig kortere og knappere Nik, naar jeg hilsende gik ud. Gerhard dér kender maaske til det?...

Nej om Forladelse! svarede Gerhard og lo. Jeg har i Reglen rejst solidt! –

Ingen Forseelse! sagde Brynjulfsen og klippede med Øjnene. Enhver sin Manér.... jeg har altid været Zigeuner! Weiter. Jeg gik udenfor Byen, gennem det gamle Porttaarn, der skræver over den gamle Fæstningsvold. Nogle ækle nye Villaer og nogle dejlige skæve Rønner klumpede sig sammen udenfor Fæstningsgravene. Der var en lille Ølhave med Lysthuse og Dansemusik af sex Bierfidlere - herligt!

Jeg undersøgte mine Kreuzer. Et Par Krus Øl kunde jeg faa ud af det. Imorgen maatte Brevet komme!¹³²

4.3.7 Kneipen

Gerhard verlässt nach einem Streit mit seiner Frau Annette die ihm verhasste Abendgesellschaft und fährt mit einer Droschke in das Kabarett „Elysium“. Dort bietet sich ihm ein vertrautes Bild:

Den samme Tobaksdamp og Gasvarme - samme syrligsøde Duft af Vin, Øl, Punsch - samme Publikum som for Aar tilbage. Nærmest Tribunen en Del unge Mennesker, glade, begejstrede; nogle ældre Kavalerer, som næppe sad her for Begejstringen; Borgermænd med Madammer og halvvoksne Børn, der deltes om Ølkrusene og Smørrebrødet; en enkelt sammenfalden Skikkelse, der med blege Træk stirrede gennem Dampen og Varmen op mod den lysflimrende Tribune ligesom mod et Feeri af Illusioner - bristede Ungdomsillusioner, der laante Vinens Vinger, Toddyens Flyvemaskine, for at hæve sig op til idealere Højder.¹³³

¹³² http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=127ff.

¹³³ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=272

4.3.8 Bummeln, Nachtschwärmerei

Gerhard und Overgaard wollen das Kaffee, in das Overgaard Gerhard eingeführt hat verlassen und nach Hause gehen. Nur Ulf geht nicht mit und hat noch andere Pläne:

Med? - svarede Brynjulfsen - paa denne Tid af Aften? Nej, min Kære. Jeg lever om Natten - og det vil De ogsaa blive nødsaget til - om De fremturer i Deres Forsæt at leve i denne By og dette Land. Vale! Ah! - der har vi min Vaabendrager - der har vi »Skyggen«!¹³⁴

Gerhard erhält Besuch von Ulf. Im Laufe des Gespräches kann Gerhard Ulf nicht folgen was er zu erzählen versucht, worauf Ulf kontert:

Undskyld; jeg er lidt »schwerfällig« om Formiddagen.... jeg er en Ugle, jeg kommer helst frem ved Mørket. Nu har jeg imod Sædvane drevet omkring.... aa, giv mig en frisk Cigar! Hvad jeg søgte herude, har jeg ikke fundet - nu finder jeg, hvad jeg ikke har søgt. Ræk mig Deres Haand! Jeg kom til at holde meget af Dem forleden Aften - men jeg drak for meget - eller jeg taalte ikke nok. De har vel glemt det Hele? Naturligvis: det betød ingenting.... en dum Historie - for Folk i vor Alder - og med vore Erfaringer! Men det ligger mig i Blodet - jeg er Romantiker - fuldblods Romantiker - det vil sige, jeg var ...!¹³⁵

Gerhard ist zu Besuch bei Edith und ersucht sie, ihm, im Laufe des Gespräches, mehr von Ulf zu erzählen:

Og saa - paa engang - saa var han borte - næsten som om han flygtede for mig! sagde hun og saa' paa Gerhard. Han besvarede ikke hendes Blik, og hun tilføjede i en lettere Tone: Ganske vist - jeg kom derved igen i ordenlig Tid iseng. Ja for De aner ikke, hvor han passiarede langt ud paa Natten - og hvilke Køreture - og Spasereture vi havde - bestandig paa den »uborgerlige« Tid af Døgnet. Men det var rigtignok en Verden af det mest Fantastiske - det mest, jeg véd ikke, hvad jeg skal kalde det - som jeg blev indviet i. Jeg havde aldrig anet sligt tilforn - og jeg glemmer det aldrig! Stakkels Ulf! –¹³⁶

¹³⁴ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=34

¹³⁵ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=90

¹³⁶ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=287

4.3.9 Verteidigung des Bohemetums

Bei der Einführung in den Boheme-Kreis erklärt Overgaard Gerhard die hier geltenden Verhaltensregeln. Welcher Gast zu welcher Gruppe gehört und wer mit wem verkehrt:

Du har været længe borte fra os, og jeg maa gøre Dig bekendt med Forretningsordnen. Den overholdes forresten ikke strængt.¹³⁷

Gerhard trifft bei einem Spaziergang Fräulein Kirchhoff und Frau Funch. Er kritisiert den Kunstgeschmack des Bürgertums. Im Laufe des Gesprächs mit den beiden Frauen werden auch die eingeschränkten Frauenrechte Thema. Als er sich von den beiden Frauen verabschiedet hat, denkt Gerhard darüber nach wie provinziell Kopenhagen im Vergleich zu den anderen Großstädten Europas ist.¹³⁸

Bei der Premiere des Theaterstückes von Ulf und Gerhard, das vom Grossteil des Publikums nicht angenommen, ja sogar ausgebuht wurde, sind auch einige Bohemiens anwesend:

Men i det dunkle Parterre, og højest oppe, nærmest ved Himlen, sidder spredt et halvt hundred Mænd og Kvinder, yngre og ældre; de er daarligt klædte, men der er i deres Øjne et festligt Blink, som siger: her sidder vi Efterkommere af *det* Theaterpublikum, der i sin Tid gjorde Kjøbenhavn mærkbar iblandt Hovedstæder; vi venter, vi haaber.....¹³⁹

An den Roman angeschlossen ist *Af Ulf Brynjulfsens Papirer (Et Kapitel af en større Roman)* „Der er en Ø i Livet“ der als ganzes gesehen eine Verteidigung Ulfs für die Boheme und sein Leben darstellt.¹⁴⁰ Hier nun ein kleiner Auszug daraus:

Jeg har siden den Tid gaaet alle - ja jeg tror næsten alle menneskelige Stadier af Sindsbevægelser igennem - med mig selv og paa Andres Vegne. I et uroligt Op og Ned - i Rejse- og Zigeunerlivets Fristelser og Nydelser, Savn og Farer har jeg været Deltager og Iagttager. Jeg har levet blandt Londons Tyve og Skøger, set de sidste Trækninger af Pariserkommunens Heksesabbath, følt Dækket svinde under mine Fødder paa Havet og

¹³⁷ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=22ff.

¹³⁸ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=39

¹³⁹ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=531

¹⁴⁰ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=622ff.

Jorden glide bort under mig paa en Vulkan - jeg har elsket meget mer end jeg har hadet, og meget skal maaske af den Grund blive mig tilgivet - men jeg har aldrig, i Lyst og i Nød, i Liv og næsten i Død, følt, hvad jeg dengang i min gryende Sturm- und Drangperiode følte.¹⁴¹

5 Psychobilly

Der folgende Abschnitt beleuchtet das Phänomen der Psychobilly-Subkultur. Wie diese Subkultur entstanden ist, wo deren Wurzeln liegen und was die typischen Verhaltensmuster sind, werden in diesem Kapitel erläutert. Da sich die Forschung noch nicht mit dieser Subkultur beschäftigt hat, sind nach meinem Kenntnisstand keine Wissenschaftlichen Abhandlungen über die Psychobilly-Subkultur vorhanden. Die hier erlangten Erkenntnisse beschränken sich daher zu einem Teil auf eigene Erfahrungs- und Erlebniswerte zu einem anderen Teil auf dem einzigen die Psychobilly-Bewegung beschreibenden Buch.¹⁴²

5.1 Eine Subkultur entsteht

Die Psychobilly-Bewegung stellt eine Besonderheit in der Subkultur der 1980er und 1990er Jahre dar. Aus einer Reihe von Einflüssen verbinden sich seit der Gründung in den frühen 1980er Jahren Elemente verschiedener, in England dominierenden Musikrichtungen und bilden einen zwischen Rockabilly¹⁴³ und Punk¹⁴⁴ beheimateten neuen Musikstil. Seitdem der Begriff Teenager Mitte der 1950er geboren wurde, wurden die sozialen Grenzen immer schärfer gezogen, vor allem zwischen Mittelstand und Arbeiterklasse. Aus dieser Spannung heraus entstanden neue Jugendbewegungen als Kritik an der Gesellschaft und bildeten eine Gegenkultur, die ihre Herkunft durch Kleidung und Musikstil zu unterstreichen versuchte.

¹⁴¹ http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.xsql?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p_sider=628

¹⁴² Viele der hier präsentierten Ergebnisse sind aus dem einzigen existierenden Buch über die Psychobilly-Subkultur entnommen, das Craig „Bracko“ Brackenridge, Sänger der Band *The Rednecks* und Buchautor geschrieben hat vgl. Brackenridge, Craig: *Hell's bent on rocking, a History of Psychobilly*. London: Cherry Red, 2007

¹⁴³ Rockabilly ist eine andere Art der Interpretation des Rock'n'Roll. Entstanden in den 1950er Jahren in den Südstaaten, als hauptsächlich weiße Musiker den Rhythm & Blues der Schwarzen mit der ihnen vertrauten Country-Musik vermischten.

¹⁴⁴ Punk ist eine in New York und London in den 1970er Jahren entstandene Jugendkultur. Besonders auffallend ist das provokante Aussehen und die antibürgerliche Haltung. Wie jede Jugendkultur hat auch Punk einen eigenen Musikstil, der auch als Punk-Rock bekannt ist und eine neue Spielform des Rock'n'Roll darstellt.

Psychobilly ist eine Mischung aus verschiedenen Musikstilen und wird oft in bizarre und sinnlose Sub-Genre unterteilt - Punkabilly, Punk'n'Roll, Trashabilly, Horrorbilly, Swampabilly, um nur einige zu nennen. Unbeachtet davon wie vielfältig die Bestandteile von Psychobilly auch zu sein scheinen: Alle spiegeln ihre wahren Wurzeln, den Rockabilly, wieder. Es haben viele Rockabilly-Musiker ihre Spuren im Psychobilly hinterlassen, unter anderem Charlie Feathers, Johnny Burnette, Roy Orbison und das Millionen Dollar Quartet¹⁴⁵ von Sun Records: Johnny Cash, Carl Perkins, Jerry Lee Lewis und Elvis Presley.

Rockabilly wird oft durch den Überbegriff des 1950er Rock'n'Roll überdeckt, der selbst eine Zusammenfassung vieler Musikstile wie Doo-Wop, Rhythm & Blues, Country, Bluegrass, Hillbilly und Rockabilly darstellt. Aber es ist nicht nur die Musik des Rockabillys, der den Psychobilly beeinflusst hat, sondern auch die Vorlage für das Trio Double-Bass, Gitarre und Schlagzeug. Dieses klassische Set-Up war wieder aufstanden im Neo-Rockabilly-Boom, wurde aber auch eine beliebte Formation in vielen Psychobilly-Bands. Es ist schwierig den Begriff Neo-Rockabilly zu definieren, aber es ist sicher, dass diese Bewegung die Wiederbelebung des Rockabillys versuchte, nachdem in den späten 1970er Jahren eine Reihe Rockabilly-Bands immer mehr in den Mainstream abrutschten. Es kann auch dahingehend argumentiert werden, dass Neo-Rockabilly den Rockabilly nicht in einem schickeren Ambiente präsentiert sehen wollte und andere Stile einbezogen hat, wie beispielsweise den Punk.

Zu Beginn zeichnete sich noch nicht ab, welche neue Bewegung hier im Entstehen war. Es wurde mit dem reinen Rockabilly gebrochen und es entstand ein Wechselspiel zwischen rockigeren Bands mit der zusätzlichen Spannung und Energie des Punks. Rockabilly ist mit Sicherheit das Rückgrat des Psychobilly, aber es gab noch andere wesentliche musikalische Einflüsse. Garage-Punk aus den 1960ern war ein anderes Genre, das den Psychobilly beeinflusste. Einige Garage-Bands haben eine schnellere Version von Rock'n'Roll und Rockabilly geschaffen, so wie es Psychobilly-Bands noch immer tun.

Als Ende der 1970er Jahre die ersten Regungen des Psychobillys zu bemerken waren, hinterließ ein anderer vielgeschmähter Musikstil seinen unverwechselbaren Abdruck an der noch jungen Bewegung, obwohl Punk-Rock, der wohl die Musik des Psychobilly erst ermöglichte, am Entstehen war. Glam Rock war ebenfalls eine uneheliche Version des Rock'n'Roll.

¹⁴⁵ Der Name bezieht sich auf ein Album das Elvis Presley und die genannten Musiker in einer Jamsession am 4. Dezember 1956 in den Sun Record Studios aufgenommen haben.

Wie auch im Psychobilly wurde eine Vielzahl von verschiedenen Stilen unter dem Überbegriff des Glam Rock zusammengefasst. Am Einfachsten zu erkennen welche Spuren der Glam Rock hinterlassen hat, ist die Vielzahl der existierenden Coverversionen.¹⁴⁶

Zweifelloos hätte es ohne den Punk Psychobilly wohl nie gegeben, aber Glam Rock stellte ein nicht zu vernachlässigendes Element dar, das die Musik des Psychobilly mit prägte.

Die Ablehnung der Aufnahme-Ethik großer Plattenfirmen führte zu der grundlegenden Überzeugung, dass jeder, unabhängig von seiner Herkunft in einer Band spielen, Konzerte selbst organisieren und vermarkten oder ein eigenes Plattenlabel gründen kann und wurden zum fixen Gedanken.

Die Kleidung der ersten Psychobillys bestand hauptsächlich aus Stiefeln, karierten Hemden, T-Shirts und Jeans, ebenso bestimmte Elemente der Punk-Mode.

Die Ursprünge des Psychobilly sind verschieden und vielfältig wie das Genre selbst, doch im Mittelpunkt stand von Beginn an *The Meteors*.

Als der Sänger von *The Meteors* P. Paul Fenech am Anfang seiner Karriere einem Journalisten erklärte, worauf die Musik von *The Meteors* beruht, antwortete er: „Werwölfe, Psycho-Killer und Rockabilly“, womit er klar definierte, wie die Szene in England zu ihrem Namen kam. Für viele Psychobilly Fans aus den frühen 1980ern und darüber hinaus, waren *The Meteors* die Band die ihnen Psychobilly das erste Mal nahe gebracht haben. Pip Hancox von *The Guana Batz* gesteht, dass ihn *The Meteors* dazu bewogen haben selbst eine Band zu gründen.

5.1.1 Die Anfänge

Die Wichtigkeit von *The Meteors* zu Beginn des Psychobilly Booms ist unbestritten, denn sie haben den Psychobilly auf die Plattenteller gebracht und damit den Weg für eine neue Generation von Bands geebnet. Doch bereits vor *The Meteors* machten Bands Musik im selben Stil, aber sie nannten es nicht Psychobilly, *The Meteors* aber taten es.

In einem Interview sagte P. Paul Fenech, dass er sich den Begriff Psychobilly bereits vor 25 Jahren patentieren ließ, allerdings ohne das Patent jemals genutzt zu

¹⁴⁶ Ist eine Neufassung eines Liedes durch einen anderen Interpreten zu einem späteren Zeitpunkt.

haben.¹⁴⁷ Eine andere Theorie¹⁴⁸ behauptet, das Wort Psychobilly wurde aus dem Song One Piece At A Time von Johnny Cash entlehnt.

Psychobilly etablierte sich in den frühen 1980ern und andere Bands folgten den Spuren von *The Meteors*.

Obwohl die ebenfalls aus London stammende Band *King Kurt* im Vergleich zu *The Meteors* nur wenige Platten veröffentlicht haben, bleiben sie durch einige TV-Auftritte und die Berichterstattung der Boulevardpresse über ihre Live-Auftritte die wohl bekanntesten Gesichter des frühen Psychobilly. Vieles was *King Kurt* zur Legende machte (Ratten, Verkleidungen, tote Tiere, das Bewerfen des Publikums mit Mehl und Eiern, das Tragen von Frauenkleidern usw.) geschah in der Zeit der Gründung der Band um 1982.

Obwohl sie mit *The Meteors* als Spitze des britischen Psychobillys gelten, sind beide Bands im Grunde sehr verschieden. Die Besetzung von *King Kurt* bestand aus doppelt so vielen Mitgliedern und hatte außerdem zwei Gitarren und ein Saxophon im Einsatz. Dieses Line-Up erzeugte einen einzigartigen Sound. Ihre skandalösen Auftritte erlangten rasch Bekanntheit und die Presse warnte vor Alkoholvergiftung, toten Tieren, die ins Publikum geworfen werden sowie einer Vielzahl sexueller Handlungen, die vorgeführt würden. Paul Fenech von *The Meteors* spuckte das Publikum in der ersten Reihe mit einem Mund voll Hühnerblut an, *King Kurt* attackierten ihre Zuhörer mit Mehlbomben, Eiern, Rasierschaum und allem möglichen was gerade zur Hand war.

Neben *The Meteors* und *King Kurt* gründeten sich 1983 in West-London *Guana Batz*. Diese Band etablierte sich durch ihre Live-Auftritte rasch als ein Höhepunkt der frühen britischen Psychobilly-Szene. Durch ihren Live-Sound unterschieden sie sich deutlich von *The Meteors* und *King Kurt* und waren die Vorlage der Hard Slappin', Hard Rockin' Four-Piece¹⁴⁹, der viele Psychobilly-Bands anschließend folgten. Sie forcierten andere wichtige äußerliche Aspekte der Psychobilly Bewegung wie Körperfüllende Tattoos, kurze Hosen bei Auftritten und nahezu nacktes Auftreten in der Öffentlichkeit.

¹⁴⁷ http://www.more-metal.com/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=209:paul-fenech-the-meteors-berlin-29mai-2009&catid=36:interviews&Itemid=68 13.04.10. 8.13h

¹⁴⁸ Diese Theorie besagt, dass P. Fenech den Namen für die Psychobilly-Bewegung aus dem Song entnommen hat bzw. der Begriff von diesem Song her rührt innerhalb der noch jungen Bewegung bereits Verwendung fand und später von Fenech übernommen wurde.

¹⁴⁹ Hard slappin' bezieht sich auf die Art und Weise wie der Kontrabass gespielt wird und Hard Rockin' Four-Piece meint die Anzahl der Bandmitglieder.

Die britische Band *The Krewmen* gehört zu den frühen Pionieren des Psychobilly. Deren Einfluss auf die Bewegung bleibt einzigartig. *The Krewmen* war eine Band die sich von der Szene unabhängig entwickelt hat. Sie waren fast 20 Jahre lang bei der gleichen Plattenfirma und entwickelten ihren eigenen sich ständig erweiternden Sound - unabhängig von musikalischen Veränderungen innerhalb des Genres.

Obwohl die meisten der klassischen britischen Psychobilly-Bands der frühen 1980er Jahre aus London kamen, setzten zwei Bands aus West England der Psychobilly-Bewegung ihren unverkennbaren Stempel auf – *The Sharks* und *Frenzy*. Im August 1983, verließ der Sänger und Bassist Steve Whitehouse *The Sharks* und gründete *Frenzy* die eine der ersten Bands war, die aus der Neo-Rockabilly Szene kamen und deren Musik bald zu sehr Psychobilly für viele Rockabilly Klubs waren.

Ein frühes Zeichen, dass Psychobilly sich als eigenständiges neues Musikgenre etabliert hatte. Etwas später hinterließen *The Demented Are Go* ihre unauslöschlichen Spuren in der Psychobilly-Szene. Die Geschichte dieser Band beginnt in den 1982er Jahren und dauert bis heute an. Auf ihrem Weg hinterließen sie eine Spur von ständig wechselnden Bandmitgliedern, Alkohol, Drogen, Schlägereien, Nächten im Gefängnis und Frauen. Sie haben einen verquerten Psychobilly-Lebensstil vorgelegt, doch ihre Fans verzeihen ihnen auch kurzfristig abgesagte Konzerte oder schlechte Auftritte. Um den Sänger der Band, Mark Phillips (alias Spark) ranken sich eine Menge Gerüchte im Bezug auf sexuelle Abnormalitäten und Drogen. Diese Gerüchte und auch seine unverkennbare Stimme haben dazu beigetragen ein legendäres Porträt der Band zu zeichnen.

Während *The Meteors*, *King Kurt*, *Guana Batz*, *Frenzy* und die anderen Bands ihre mutierte Form des Rockabilly zum Besten gaben, entwickelte sich auch innerhalb der Rockabilly-Szene in den späten 1970er Jahren und frühern 1980er Jahren einige Bands wie *Restless*, *The Sharks*, *The Caravans*, *The Wigsville Spliffs*, *The Rapids*, *The Pharaos* und *The Ricochets* die der Psychobilly- Szene sehr nahe kamen und deshalb nicht ignoriert werden können. Ihre Form des Rockabilly zog von 1981-83, als Psychobilly noch in den Kinderschuhen steckte, einen großen Teil der wachsenden Psychobilly-Anhänger an.

Was *The Cavern Club* für die Beatles und die Beat Bewegung war, das war der *The Klub Foot* für die beginnende Psychobilly-Szene. The Klub Foot war ein Veranstaltungsraum des Clarendon Hotel in Londons Hammersmith Broadway. Von 1982 bis zum Abriss des Hotels 1988 war dieser Klub das Mekka des frühen Psychobilly.

5.1.2 Eine neue Bewegung breitet sich aus

Die Psychobilly-Szene breitete sich während ihres Wachstums in der Mitte der 1980er Jahre sehr schnell aus. Die Szene wuchs durch Mundpropaganda und der allgemeinen Begeisterung für diese neue Form der Musik. Leute verteilten Flugzettel, stellten gemischte Kassetten für Freunde zusammen, machten Fanzines¹⁵⁰, belästigten DJs ihre Musik zu spielen und veranstalteten ihre eigenen lokalen Konzerte und Veranstaltungen.

Die Psychobilly-Bewegung begann wie der Punk-Boom ein Jahrzehnt zuvor, hatte aber weit weniger Presseberichterstattung als diese. Wenn es nicht diese Begeisterung, die Psychobilly unter seinen Anhängern erzeugt hatte, gegeben hätte, nur Wenige außerhalb Londons hätten je von deren Existenz erfahren. Wenn Psychobilly auf das Interesse der großen Plattenfirmen gewartet hätte, wäre es nicht viel mehr als eine Erinnerung aus den 1980er Jahren.

Punk in all seinen Formen ist wie Rockabilly ein integrierter Bestandteil der Psychobilly-Bewegung. Punk gab dem frühen Psychobilly seine Unmittelbarkeit als überall in Großbritannien und Europa Bands zu spielen und ihre Musik selbst aufzunehmen begannen. Sie waren rau und ungestüm und ihre Aufnahmen oft rudimentär. Viele dieser Bands implodierten innerhalb von wenigen Jahren, aber ebenso viele gingen als echte Klassiker im Psychobilly auf und gewannen an Erfahrung.

Ein anderer Kult welcher den Psychobilly-Lifestyle wesentlich beeinflusste war die Renaissance des Scootering¹⁵¹ Mitte der 1980er in Großbritannien. Der Scooter, das wichtigste Fortbewegungsmittel der Mods¹⁵² der 1960er Jahren und ihrer Post-Punk Wiedererweckung in den späten 1970ern, bildete die Grundlage für die neue Phase der Rollerbegeisterung in den 1980ern, die ein Sammelsurium an Ex-Mods, Skinheads, Northern-Soul-Fanatikern und Psychobillies umfasste.

Die Rollerszene wurde für einige ein wichtiger Teil ihre Identität als Psychobilly. Für die Psychobillies, die zuvor Punk, Mod oder Skinhead gewesen waren, bedeutete die Rollerbewegung eine natürliche Entwicklung. Psychobillies, die ihre Wurzeln im Rockabilly

¹⁵⁰ Fanzine ist eine Fanzeitung, die von Fans für Fans gemacht wird, oft nur fotokopiert und in zumeist kleiner Stückzahl innerhalb einer Fan-Szene gehandelt wird.

¹⁵¹ Scootering: Aus der Begeisterung der ersten Mods für ihren Scooter/Roller entstand in den 1980er Jahren eine eigene Jugendbewegung rund um das Kultgefährt. Bei den Rollern handelt es sich vorzugsweise um die Marken Vespa und Lambretta.

¹⁵² Bei Mods handelt es sich um eine in den 1960er Jahren in England entstandene Subkultur. Der Begriff Mod wurde aus dem Wort Modernist abgeleitet. Mit der Punk-Bewegung in den 1970er Jahren bekam die Mod-Bewegung einen erneuten Aufschwung und besteht in kleineren Rahmen noch heute.

oder Rock'n'Roll hatten, konnten diese Begeisterung nicht verstehen und es führte zu Missstimmung, wenn diese auf Rollertreffen mussten, um bekannte Bands, die auf diesen Veranstaltungen spielten, zu sehen.

Um 1985 war die britische Psychobilly-Szene bereits etabliert und viele der musikalischen Klassiker des Genres erschienen. Die Bewegung startete relativ langsam, als sie die Ketten des Rockabillys abwarf und als neuer und eigener Musikstil zu existieren begann. Das ist verständlich, wenn man die minimale Publizität bedenkt, die die Bands zu dieser Zeit in den Medien erhielten. So dauerte es einige Zeit, bis sich die Bewegung von London aus über ganz Großbritannien verteilte. Mitte der 1980er wuchs die Bewegung ständig und viele neue Bands entstanden.

Darunter befanden sich Bands wie *Torment*, *The Coffin Nails*, *The Frantic Flinstones*, *Skitzo*, und *Long Tall Texans*, die heute zu den Legenden des Psychobilly zählen. Nicht viele Bands im Mainstream-Musik-Geschäft haben eine annähernd lange Lebensdauer wie die Karrieren vieler Psychobilly-Bands. Die meisten Bands hatten nur ein geringes Budget für ihre Plattenaufnahmen und weigerten sich von ihren Fans überhöhte Preise für Konzert Tickets und Fanartikel zu verlangen. So waren viele gezwungen sich Alternativen zu suchen, die ihnen das Leben und der Band das Überleben ermöglichten. Das führte zu vielen Personalwechseln bei den Bandmitgliedern. Ein positiver Aspekt war, dass viele Bands die Möglichkeit erhielten zwischen den Plattenlabels zu wechseln und sich ihr Sound so weiter entwickeln konnte.

Die Langlebigkeit vieler Bands führte zu einer treuen Anhängerschaft, die es ihnen bis heute ermöglicht sich für einige Zeit, oft für Jahre, zurückzuziehen und mit neuem Material wieder in die Szene zu erscheinen, ohne vergessen worden zu sein.

Viele Psychobilly-Bands unternehmen heute ausgedehnte Touren durch ganz Europa. Durch das Desinteresse des Mainstreams und der Populärmusik ist das oft der einzige Weg ihre Alben zu vermarkten, sich eine Reputation als Band zu schaffen und vielleicht ein wenig Geld zu verdienen.

Psychobilly, der als Straßenkultur und im musikalischen Untergrund entstand, wuchs in einer rasenden Geschwindigkeit in ganz Europa und ist heute in der ganzen Welt verbreitet.

5.1.3 Psychobilly in Europa

Großbritannien mit London als geistige Heimat des Psychobilly war Zentrum, aber auch auf dem Festland Europas wuchs die Akzeptanz für das Genre rasch. Von den ersten Tagen des Psychobilly an war die Londoner Szene nur eine Fahrt über den Ärmelkanal entfernt. Als die erste Kunde über diese neue Bewegung in Europa eintraf, machten sich einige auf den Weg dorthin, um selbst heraus zu finden was diese Aufregung erzeugte.

Psychobilly zog in Europa viele Anhänger an. Diese Szene bekam in Zentraleuropa das, was ihr in England verwehrt blieb: Aufmerksamkeit von Konzertveranstaltern und Journalisten. Während in Großbritannien die Konzerte in alten Hallen und schäbigen Rennbahnen stattfanden, waren die europäischen Psychobilly-Happenings bereits riesige Openair Festivals. Psychobilly-Bands waren regelmäßig im Rundfunk und Fernsehen vertreten und auch die Presse berichtete seriös in Form von Neuigkeiten, Interviews und Plattenrezensionen.

In dieser Zeit stieg die Akzeptanz für Psychobilly in Europa. Die Szene startete stark und blieb auch während der späten 1990er Jahren bestehen, als Psychobilly in seinem Ursprungsland bereits fast nicht mehr vorhanden war. Das ist auch an der großen Anzahl von Bands aus ganz Europa nachzuvollziehen, die an der kontinuierlichen Entwicklung des Psychobillys beteiligt waren. Besonders an den Erfolgsgeschichten von den Gruppen *Mad Sin* und *Nekromantix*.

Trotz des momentanen Wachstums des Psychobilly in Amerika behält Europa noch die Vormachtstellung in diesem Genre inne, weil einige der einflussreichsten Plattenlabels, Veranstalter und Bands der globalen Psychobilly-Szene von hier aus arbeiten.

5.1.4 Psychobilly in Dänemark

Eine der bekanntesten Psychobilly-Bands sind *Nekromantix* aus Dänemark.

Diese Band wurde 1989 durch Dan Gaarde gegründet, auch als Kim *Nekroman* bekannt. Dan Gaarde hatte zuvor acht Jahre bei der U-Boot Flotte der Königlich-Dänischen Marine gedient. Die Band bestand aus einem klassischen Three-Piece Line-Up mit Kim als Sänger und am Kontrabass, Peter Sandorff an der Gitarre und dem Schlagzeuger Peek. Sechs Monate nach der ersten Probe und zwei Konzerten in Dänemark hatten sie bereits ihren ersten großen

Auftritt bei einem Festival in Hamburg. Der rasche Aufstieg in der Szene brachte ihnen Aufmerksamkeit und bald darauf den ersten Plattenvertrag ein. Die erste Platte *Hellbound* erschien 1990 und fiel durch ihr gut gemachtes Cover auf und das *Nekromantix* Sarg-Logo hat seitdem Kultstatus.

Kim war für das Album-Design verantwortlich und ließ bereits damals erkennen, dass er eine klare Idee hatte, in welche Richtung sich die Band entwickeln sollte. Im Vergleich zu vielen Psychobilly-Bands, deren Platten und Cover sehr simpel gestalten sind, wirkte die erste Veröffentlichung und das, obwohl sie ebenfalls eine Billigproduktion war, sehr professionell. Die Platte wurde ein großer Erfolg in Europa. Es zeigte sich, wie erfolgreich Psychobilly nun auch in Kontinentaleuropa war und deren Szene wurde bald ein wichtiger kreativer Bestandteil der gesamten Psychobilly-Bewegung. Dies war umso eindrucksvoller, da der Gitarrist Peter Standorff das einzige Bandmitglied mit Studio-Erfahrung war. Er hatte bereits in verschiedenen Bands gespielt, während Kim und Peek erst an die sechs Monaten zusammen spielten und ihre Instrumente nur wenig beherrschten.

Die meisten Lieder hatten englische Texte und stehen noch heute auf dem Spielplan von *Nekromantix*. Nach einem Jahr ständiger Live-Auftritte und Werbung für die Platte erhielt die Band einen neuen Plattenvertrag mit Nervous Records und 1991 erschien ihre zweite Platte *Curse of the Coffin*. Dies war wieder eine Low-Budget Produktion, die dennoch durch gute Qualität bestach und für Kontinuität der Band bürgte. Zu dem Song *Curse of the Coffin* erschien ein Video, das auch auf MTV's *Alternative Nation* gezeigt wurde.

Wie in den meisten anderen Psychobilly-Bands begann auch bei *Nekromantix* von nun an ein ständiger Austausch der Bandmitglieder. Einzige fixe Konstante war und ist Kim. Im Jahr 1993 erschien ihre dritte Platte, *Brought Back To Life*, auf Inter Music Records. Diese Veröffentlichung wurde ein noch größerer Verkaufserfolg, vor allem durch die verstärkte Live-Präsenz der Band. Die Band spielte kontinuierlich in ganz Europa und ihr Weg führte sie sogar bis nach Japan.

Ihr viertes Album '*Demons Are A Girl's Best Friend*' erschien drei Jahre später auf Record Music Denmark und war das letzte Album in den 1990ern. In den nächsten fünf Jahren erschien im Jahr 2000 nur ein Live Album *Undead 'n' Live* auf ESP Recordings.

Trotz des Erfolges von *Demons Are A Girl's Best Friend* war die Band sich unsicher, wann und auf welchem Plattenlabel ihr nächstes Studioalbum erscheinen sollte.

Doch nach zwölf Jahren ständigen Besetzungswechsels, großen Abständen zwischen den Veröffentlichungen und einer kleiner werdenden Szene, bekam die Karriere der Band einen neuen Schub vorwärts.

Im neuen Jahrtausend gab es eine Renaissance des Psychobilly, besonders in Amerika. Darauf hin sendete Kim ein Demo Tape in die USA an Tim Armstrong von Hellcat Records. Es verging einige Zeit und ihm wurde ein Plattenvertrag angeboten. Die Band gewann dadurch nicht nur die Unterstützung eines größeren Plattenlabels sondern auch die Freiheit die nächste Platte nach ihren Vorstellungen aufzunehmen. Nachdem der Plattenvertrag unterzeichnet war, ging die Band 2001 wieder ins Studio. Das Ergebnis war die Platte *Return Of The Loving Dead*, die 2002 erschien.

Ein zweites Album *Dead Girls Don't Cry* wurde 2003 für Hellcat Records aufgenommen und im folgenden Jahr zog Kim nach Los Angeles. Durch den Umzug in die USA waren *Nekromantix* nun am Ort, der am schnellsten wachsenden Psychobilly-Szene.

Außer *Nekromantix* widmet sich Kim noch einigen weiteren Projekten, wie den ebenfalls aus Kopenhagen stammenden und nun in den USA lebenden Horrorpops, oder spielte mit *Lars Friederiksen & The Bastards* auf deren Konzerten in Japan.

Dieses Album erschien 2004 und erreichte durch die Promotion von *Hellcat/Epitaph* ein weitaus größeres Publikum als eine ihrer bisherigen Veröffentlichungen. Durch den Wechsel des Plattenlabels und des Wohnsitzes in die USA hat sich auch die Musik der Band geändert und mehr dem amerikanischen Stil angepasst.

Neben dem Erfolg von *Nekromantix* und *Horrorpops* hat Dänemark noch eine andere bekannte Psychobilly-Band hervorgebracht.

Die Band *Godless Wicked Creeps* begannen ihre Karriere erst in den frühen 1990er Jahren und sammelten mit der Unterstützung ihres Plattenlabels *Crazy Love Records* und ihrer Veröffentlichungen eine große Anhängerschaft besonders unter Mitgliedern anderer Bands und der neuen rasch wachsenden Szene in Amerika. Gegründet als Trio 1993 von Thomas Mejer aka *Dax Dexter* (Gesang/Gitarre), Kim 'Kix' Hjorten Jeppesen (Bass) und Martin

Budde Andersen (Schlagzeug) in Århus. Nach einigen Konzerten in Dänemark war das Interesse der Plattenfirmen geweckt und 1994 erschien auf *Crazy Love* ihre erste Platte *Victim Of Science*. Das Folgealbum *Hellcoholic* kam bereits ein Jahr später auf den Markt. Was vielen Fans an *Godless Wicked Creeps* so gefiel, war ihre ständige musikalische Weiterentwicklung, ohne sich dabei vom Psychobilly zu entfernen.

Die Promotion ihrer bisherigen Veröffentlichungen brachte die Band anhand von Konzerten durch ganz Europa. Als 1997 *Hystereo* erschienen war, tourte die Band im darauf folgenden Frühling erstmals ein Monat lang entlang der West Coast in den Vereinigten Staaten. Thomas Mejer verließ die Band, man bildete ein neues Set-Up und 2001 erschien *Smile*. Im Jahr darauf löste sich die Band unwiederbringlich auf.

Nachdem *Nekromantix*, *Horrorpops* 2004 und *The Wreckin' Dead* 2002 nach Amerika gingen und *Godless Wicked Creeps* sich aufgelöst hatten, wurde es rund um Psychobilly ruhiger in Dänemark.

Das änderte sich November 2006 schlagartig als *Johnny Nightmare* sich formierte. Die Band bestand aus Bjørn *Butch the Knife* an der Gitarre, Jacob am Schlagzeug und Thomas Mejer *Dax Dragster* Gesang und Kontrabass und somit hatte Dänemark wieder eine Psychobilly-Band.

Nach einem Jahr des intensiven Probens stand der ersten Auftritt der Band als Vorband der amerikanischen Psychobilly-Legende *The Quakes* in Flensburg an. Im April 2008 unterschrieben sie einen Plattenvertrag bei Crazy Love Records und ihre Debütplatte *Here's Johnny* erschien. Einige Auftritte später verließ Jacob die Band. Darauf stieg Allan *Bone the Beater* als neuer Schlagzeuger in die Band ein. Mit dem neuen Schlagzeuger wurde eine Splitt-EP gemeinsam mit *Vulture Clup* aus Finnland und eine neue Platte *Psychobilly Scarecrow* eingespielt. Aktuell arbeitet die Band an einem neuen Album. Ein Zeichen dafür, dass Dänemark noch über eine pulsierende Rockin'- und Garage-Szene verfügt.

5.1.5 Stil und Attitüde

Wie jede andere Subkultur präsentiert sich Psychobilly in einer eigenen Aufmachung. Der Kleidungsstil der Psychobillies ist wie die Musik eine Vermischung verschiedener Genres und wurde von vielen anderen Subkulturen beeinflusst, ehe sich ein eigener unverkennbarer

Psychobilly-Stil entwickelte. Selbst die Mode wurde von der Garderobe der Rockabilly- und Punk-Bewegung stark beeinflusst. Der frühe Psychobilly-Stil trägt auch einige Elemente der Skinhead-Kultur in sich. Typische Skinhead-Standards wie enge Jeans mit kurzer Krempe, Bomberjacke, Doc Martens oder andere Militärstiefel waren für eine großen Anzahl frühere Psychobillies die Norm. Viele der frühen Psychobillies sind über andere Bewegungen zum Psychobilly gekommen. Vom Mod über Punk, dann Skinhead etwa, bevor man sich entschied Psychobilly zu werden.

Da das Geld immer knapp war, sind typische Merkmale anderer Bewegungen zu Elementen des Psychobilly umfunktioniert worden. Bomberjacke und Stiefel waren noch von früher da, dazu die Haare zu einem kurzen Flat-Top geschoren, Band T-Shirts von *Meteors* oder *Guana Batz*. Von der Aufmachung der Punk-Bewegung wurde die Biker-Lederjacke importiert. Ähnlich wie bei den Punks wurden die Jacken mit Bandlogos bemalt und mit Buttons und Tierfellimitat am Kragen geschmückt.

Ein weiterer Standard waren amerikanische Arbeiter-T-Shirts und karierte Hemden, die aus dem Arsenal der Rockabilly-Kleidung stammten. Das war aber noch nicht alles, was dem Rockabilly-Kult entlehnt wurde. Da waren noch massive mit Riemen und Schnallen verzierte Bikerboots. Andere beliebte Schuhe waren Creepers¹⁵³ oder Creepes, die direkt vom Ted¹⁵⁴-Kult in der neuen Szene Einzug hielten.

Eine weitere Erscheinung neben Creepers und allen Varianten von Stiefeln waren dünne Turnschuhschlüpfer, so genannte Slip-On Canvas Pumps. Da dieses Schuhwerk auf Konzerten keinen Schutz vor Bierpfützen bot und auch im Wrecking Pit¹⁵⁵ sich als sehr unpraktisch erwies, verloren diese sehr bald an Popularität. Durch Bands wie *The Sharks* und *The Guana Batz* kam ein einzigartiges Kleidungsstück Anfang der 1980er Jahre in die Psychobilly-Bewegung. Dieses Kleidungsstück der Anfangszeit waren gestrickte Skipullover. Ausgestattet mit verschiedenen abwechslungsreichen Designs war es dennoch nicht mehr als ein Pullover mit rundem Kragen und Wintermotiven. Weitere kurzlebige, aber stylische Accessoires waren Baseball-Kappen, Jeans-Latzhosen oder abgeschnittene Jeans und dazu weiße oder fluoreszierende Socken. Es wurden immer wieder Pyjamas auf Konzerten gesichtet, beeinflusst durch die Band *Restless*. Ein weiteres unverzichtbares Kleidungsstück in

¹⁵³ Creepers sind Schuhe mit einer dicken Crepe Sohle. Sie werden schon in Blue Suede Shoes besungen und gehören zum Rock'n'Roll wie die Schmalzlocke oder der Cadillac.

¹⁵⁴ Ted auch als Teddy Boy bekannt ist eine in den 1950er Jahren in England entstandene Subkultur. Wie auch die Mod-Bewegung kam es in den 1970er Jahren zu einer Wiederbelebung der Bewegung.

¹⁵⁵ Tanzstil der Psychobilly

der Psychobilly Mode war die Baseball-Jacke. Dieser Boom hielt bis in die 1990er Jahre an und als typischer klassischer Psychobilly-Stil feiert diese Jacke in der heutigen Zeit ihre Renaissance. Die Hauptelemente des Psychobilly Kleiderstils waren immer Unisex und werden von beiderlei Geschlecht getragen. Weibliche Psychobilly tragen außerdem gerne Miniröcke oder Jeans-Hotpants mit Strumpfhose und Stiefeln.

In den 1990ern begann der Psychobilly Stil in eine Reihe von Genre übergreifender Richtung zu expandieren. Durch den Einfluß von Bands wie *Demented Are Go* und *The Klingonz* wurden sowohl Leder und Latexartikel, als auch einige Erotik Artikel zu neuen modischen Accessoires. Dadurch erweiterte sich der Bekleidungsfundus erheblich und vor allem dem weiblichen Part der Bewegung ermöglichte dies sich erotischer darzustellen. Kurze Tops, Röcke, Hosen und Kleider aus Latex, oder Korsagen sind nun neuer Standard in der Aufmachung der weiblichen Anhängerschaft. Psychobilly ist in seinen Kleidervorschriften wesentlich offener als andere Subkulturen.

Das Markenzeichen des Psychobilly ist der Haarschnitt. Das Flat-Top. Das Flat-Top, Pompadour, der Buzz-Schnitt usw. sind verschiedene Frisuren, die alle den Haarschnitt der Psychobillies bezeichnen. Der Quiff¹⁵⁶ ist das Aushängeschild der Bewegung. Psychobilly verändert den Quiff durch das Färben mit grellen Farben, den Kontrast zwischen kurzen und langen Haaren oder der Schwerkraft scheinbar trotzendes Spikes und Spitzen in eine Anzahl neuer extremer Formen.

Die Protagonisten spalteten sich in zwei Gruppen: Ex-Rockabillys welche ihren Quiff behielten und einfach mehr an der Seite und hinten wegrasierten und Ex-Skinheads/Punks die andere Methoden der Gestaltung wählten. Für alle war ein kurzer Flat-Top der Einstieg. Der kurze Flat-Top mutierte von einem 3 cm hohen Blockhead zu etwas immer Längerem. Dazu bekam er noch eine übertriebene Neigung, welche mit 3 cm hinten beginnend und sich nach vorne auf 10-15cm verlängerte.

Zunehmend bizarrere Formen des Quiffs erschienen. Neben verschiedenen Schnitten hatte sich in den Jahren das Färben der Haare verändert. Am Beginn war das Blondieren die einzige Option sich seinen Quiff zu färben, aber das veränderte sich zu Ende der 1980er Jahren und auch andere Farben fanden Einzug in den Psychobilly-Kult. Auch weibliche Psychobilly Anhänger rasierten sich ihre Haare und so entstanden eine Vielzahl neuer frauentypischer

¹⁵⁶ Zu dt. Tolle bzw. Stirnlocke umgangssprachlich Schmalzlocke.

Frisuren. Einige der frühen Anhängerinnen schnitten sich ebenfalls einen Flat-Top, während andere doch eher eine Variante des Rockabilly-Stiles bevorzugten.

Das waren oft einfach lange Haare, die zu einem Quiff aufgestellt und wurden mit einem Pferdeschwanz getragen. Viele Mädchen benutzten eine Kombination aus Beidem durch das Rasieren und Färben der Haare.

In Verbindung mit anderen Frisuren wie Beehives (Bienenstock), Bob oder Fransen à la Bettie Page¹⁵⁷ entstanden beeindruckende Skulpturen.

So wie Frisur und Kleidung, bilden auch Tattoos neben der Musik den wesentlichen Part der Psychobilly-Bewegung und sind die wichtigsten Erkennungsmerkmale. Tätowierungen stellen in der heutigen Zeit nichts Außergewöhnliches mehr dar, aber in den 1980er Jahren wurden Tattoos oft nur von Bikern, Rockern, Hooligans, harten Kerlen, Skinheads oder Seeleuten getragen. In diesem Bewusstsein wurden Tattoos in den Psychobilly übernommen. Niemand würde behaupten, dass Tätowierungen als ein Teil zur Aufnahme in den Psychobilly-Kult eine unbedingte Bedingung darstellt, aber es wird im Allgemeinen akzeptiert, dass sie ebenso ein Teil des Kultes wie Stiefel und Quiffs sind.

Trotz vieler akzeptierter Standards von Kleidung, Haaren und Körperkunstwerken gestaltet sich der Psychobilly originell und abwechslungsreich, ohne jemals das Gefühl zu vermitteln, an ein ungeschriebenes Gesetz in Sachen Psychobilly-Mode gebunden zu sein.

Während andere Subkulturen sich wegen politischer Meinungsverschiedenheiten untereinander zerstritten, waren *The Meteors* eine unpolitische Zone. Es ist ein ungeschriebenes Gesetz nicht über Politik oder Religion zu sprechen. Es ist aber durchaus gestattet, ein wenig verrückt zu sein, sich zu betrinken und die Musik zu hören. *No Politics* ist bis heute der vorherrschende Gedanke in der Psychobilly-Szene. Jeder kann seine politische Meinung haben, aber auf Konzerten und Festivals ist dies nicht erwünscht.

1984 brachten *The Meteors* ihr Album *Wrecking Crew* heraus und der Titel war auch Namensgeber für die von Psychobillies bevorzugte Art zu tanzen, genannt „Wrecking“.

Ähnlich dem „Pogo“¹⁵⁸ der Punk-Szene springen Menschen ineinander, allerdings ist „Wrecking“ etwas rhythmischer, aber auch brutaler. Das Publikum schafft einen Kreis, „Pit“

¹⁵⁷ War ein bekanntes Pin-Up Girl und gilt als eine der meist fotografierten Frauen der 1950er Jahre.

¹⁵⁸ Ist der in der Punk-Bewegung entstandene Tanzstil zu deren Musik.

genannt, in dem die Menschen, die involviert sind, in einem schnellen Tempo zu der oft sehr schnellen Musik tanzen während sie zirkulierende Boxbewegungen machen und mit den Unterarmen aufeinander treffen. Wenn dabei jemand stürzt, wird ihm sofort wieder auf die Beine geholfen. Blaue Augen, gebrochene Nasen und andere Verletzungen sind dabei durchaus keine Seltenheit.

Folgendes Zitat von Craig Brackenridge bringt die Einstellung und das Lebensgefühl im Bezug zu Psychobilly sehr gut wieder:

Being a Psychobilly is not simply a matter of buying records and sitting back down on your arse. Most of the promoters, fanzine writers, merchandiser, Djs and webmasters on the scene are all rockers that want to do their bit to keep the genre alive.

As most of the bands are also Psychobilly fans themselves the dividing line between acts and their audiences is almost non-existent and long before myspace was created,

Psychobilly has always had its own 'extended network' across the world. Getting out and socialising with other Psychobillies is a major part of the lifestyle and globetrotting visits to gigs and festivals are often an essential part of the Psychobilly universe.¹⁵⁹

6 Bohemehafte Züge in der dänischen Psychobilly-Bewegung

Die folgenden Beschreibungen von Bohemehaften Züge in der dänischen Psychobilly-Bewegung sind einem von mir geführten Interview entnommen, das von Peter Sandorff, dem ehemaligen Gitarristen von *Nekromantix* und Thomas Mejer, dem ehemaligen Sänger und Gitarristen von *Godless Wicked Creeps*, beantwortet worden und das im Anhang zu finden ist. Es besteht kein Zweifel, dass zwei Personen nicht als Synonym für die gesamte dänische Psychobilly-Subkultur eintreten können, aber mit Sandorff und Mejer sind zwei Vertreter, die maßgeblich an der Entwicklung der dänischen Psychobilly-Szene beteiligt waren und deren Entwicklung seit der Entstehung in den 1980er Jahren verfolgt haben, gefunden worden.

¹⁵⁹ Brackenridge, Craig: *Hell's bent on rocking, a History of Psychobilly*. London: Cherry Red, 2007, S. 227

6.1 Einflüsse - Entstehung - Entwicklung

Sandorff erklärt, dass die Einflüsse, die zur Entstehung der Psychobilly-Subkultur beigetragen haben, Mitte der 1980er Jahre aus Berlin und London nach Dänemark gekommen sind. Wie auch anderswo in Europa sind ebenfalls in Dänemark die Wurzeln in und um die Rockabilly-Bewegung zu finden. Das erste Psychobilly-Konzert in Dänemark wurde von der dänischen Band *Disneyland After Dark* kurz *DAD* als Vorgruppe der englischen Kultband *Meteors* 1989 bestritten. Als im Jahr 1989 *Nekromantix* gegründet wurde, war die noch junge Psychobilly-Szene sehr klein und daran hat sich bis heute nichts geändert. Trotz einer sehr kleinen Szene mit nur gelegentlichen Konzerten entstand durch den musikalischen Stil von *Nekromantix* eine Veränderung in der Psychobilly-Bewegung und deren Musikstil weltweit. *Nekromantix* haben so nach Sandorff dazu beigetragen die Musik des Psychobilly auch für ein breiteres Publikum zugänglicher zu machen. Es kommen auch immer wieder neue Mitglieder in die Psychobilly-Bewegung und es steht nicht schlecht um den Erhalt dieser Subkultur, zumindest in Kopenhagen.

Wie in Kopenhagen waren nach Thomas Mejer auch in Århus die Musik von *Meteors* und *Deltas* mitentscheidend für das Entstehen der dortigen Psychobilly-Bewegung. Ein weiterer Faktor für die Entstehung war das Interesse einiger Skinheads für andere englische Untergrundszenen, die um die Jahre 1987/88 Psychobilly für sich entdeckten. Zur selben Zeit fanden auch im 30km entfernten Randers drei Mitstreiter ihre Begeisterung für die entstehende Psychobilly-Bewegung. Rund um die Band *Nekromantix* entwickelte sich in Kopenhagen eine rege Psychobilly-Szene und so kam es, dass auch in Århus ein aus bis zu 15 Mann bestehender Psychobilly-Kreis entstand. Zu dieser Zeit formte sich auch die Band *Godless Wicked Creeps*.

Die Psychobilly-Szene war zu Beginn nicht sehr umfangreich und wuchs erst gegen Ende der 1980er Jahre. Trotz der geringen Anzahl an Mitgliedern hat Dänemark einige richtungsweisende Bands hervorgebracht. Auf Konzerten kommen auch jetzt noch zwischen 200 und 300 Menschen zusammen, aber nur die wenigsten sind in die Psychobilly-Subkultur involviert. In Århus hat sich die Psychobilly-Bewegung nie richtig entwickelt. So kommt es das, wenn ein Mitglied die Bewegung verlässt, ein Neues nachrückt. Es existiert in Århus keine intakte Psychobilly-Szene, wenn auch viele Leute die Musik hören, so drücken sie dies nicht im Stil aus.

6.1.1 Charakteristika

Wie Sandorff erklärt, sind die unkontrollierte rohe Energie, die von der Art des Kontrabass-Spiels ausgeht, für ihn mehr noch als Frisur und Stil (die natürlich auch dazu gehören) wichtiges Erkennungsmerkmal der Psychobilly-Subkultur. Weitere Merkmale für Sandorff sind, solange es die Kondition zulässt, auf Konzerten im Wrecking Pit zu tanzen und eine Rock'n'Roll Attitüde, die keine Anderen akzeptiert, sich aber eine Eigene schafft. Für ihn ist Psychobilly bereits seit dem Jahr 1989 Unterhaltung und Lebenshaltung gleichzeitig. Die Horrorattitüde in der Psychobilly-Bewegung bezeichnet Sandorff als reine Unterhaltung, weist aber darauf hin, dass auch gute Horrorfilme, wie jede gute Erzählung, die ewige Geschichte von Gut und Böse, richtig und falsch transportieren. Als dänische Besonderheit führt er Eigenheiten beim Haarschnitt und die musikalischen Einflüsse von *Nekromantix* und *Godless Wicked Creeps* an. Kurz gefasst sind die auffälligsten Charakteristika des Psychobilly nach Sandorff der Kontrabass, die Frisur und das Horror-Universum.

Mejer argumentiert ähnlich wie Sandorff was die typischen Charakteristika des Psychobilly betrifft. Als er seine erste Schallplatte von *Nekromantix* hörte, begeisterte ihn der Stil des Kontrabasses und obwohl er zu dem Zeitpunkt von der Existenz einer Psychobilly-Subkultur noch keine Ahnung hatte, schlägt seitdem sein Herz für diese Bewegung. Es ist die Mischung aus Rockabilly und Punk, die Lebenseinstellung, Haltung und Attitüde, die den besonderen Reiz am Psychobilly ausmachen. Mejer weist auch auf die Verrücktheit im Psychobilly und das Paradoxon der „keine Politik“-Haltung, obwohl alle eine Meinung vertreten, hin. Er bezeichnet Psychobilly als Nischenstil für die Oberklasse der Subkulturen. Den Anteil der gestrandeten Menschen innerhalb der Psychobilly-Bewegung bezeichnet er als belebend für die Psychobilly-Kultur. Als dänische Eigenheit des Psychobilly führt er ebenfalls die Musik an, die er als schnell, eingängig und melodios beschreibt. Die generell wichtigsten Charakteristika sind nach Mejer der Kleidungsstil und die besondere Atmosphäre der Musik, mit besonderem Hinweis auf den Kontrabass. Den Anteil im Vergleich auf seine Wichtigkeit von Stil und Musik bezeichnet er als proportional gleichwertig.

6.1.2 Politische Haltung

Es gibt keine wirklichen Vorschriften wie Sandorff anführt, aber wie überall gibt es auch in der Psychobilly-Bewegung Vertreter aller Richtungen, vom Anarchisten und Linksorientierten bis zum Traditionalisten und extrem Rechtsorientierten dehnt sich die

Spanne in Dänemark. Sandorff gibt für sich selbst an politisch interessiert zu sein, lokal wie international allerdings ohne Ambitionen. Er entwickelt seine eigenen Ideen und Haltungen und vertritt die Meinung, dass Psychobilly ein unpolitischer Stil ist.

Hier vertritt Mejer ebenfalls die Meinung von Sandorff. Das ganze Volk spricht über und hat eine Haltung zu Politik, im Psychobilly ist das nicht anders. Verschiedene Meinungen sind vorhanden, auch wenn man in Bandnamen und Texten keine politischen Aussagen finden wird. Psychobillies sind in diesem Bezug nicht anders, wenn sie ihre Anschauungen auch nicht groß präsentieren.

6.1.3 Musik als Kunstform

Musik ist ein wichtiger Bestandteil der Psychobilly-Subkultur und macht diese für deren Mitglieder so unwiderstehlich, so Sandorff. Er weist aber auch auf die Plattenindustrie hin, die versucht die Musik der Psychobilly-Subkultur zu kommerzialisieren und es kein Vergnügen mehr ist sein Geld mit Musik, die wie am Fließband produziert wird, zu verdienen. Die Musik ist wie Stil und Aussehen identitätschaffend und läßt die Herzen der Mitglieder der Psychobilly-Bewegung, selbst wenn sie in der Szene nicht mehr aktiv sind und wie Psychobillies gekleidet sind, höher schlagen.

Ebenfalls als sehr wichtig bezeichnet Mejer den Einfluss der Musik auf die Psychobilly-Bewegung, die nach 20 Jahren noch immer dieselben acht bis zehn Hauptbands wie z.B. *Guana Batz*, *Demented are go*, *Meteors* usw. bejubelt. Man trifft auf Konzerten der bekannten Psychobilly-Bands auf andere Menschen und hat ab diesen Zeitpunkt durch die Musik ein vielleicht gemeinsames verbindendes Erlebnis. Nach Mejer ist es als neue Band sehr schwer diese Hierarchie der alteingesessenen Bands zu durchbrechen und sich selbst innerhalb der Bewegung einen Platz zu schaffen. Die Möglichkeit mit Musik seinen Lebensunterhalt zu bestreiten sieht er nur gegeben, wenn man keine Verpflichtungen wie Familie usw. hat, billig wohnt und sehr viele Live Auftritte absolviert.

6.1.4 Medien und Kommerz

Die Medien brauchten lange um Psychobilly zu entdecken, erklärt Sandorff. Stil und Musik sind zu anders, um damit ein profitables Geschäft zu machen. Durch die melodiosen Tendenzen in der Musik und deren verbesserten Produktionsbedingungen entwickelte sich ein

vermehrtes kommerzielles Interesse seitens der Plattenindustrie. Gleichzeitig saugt die Modebranche Subkulturen und Untergrundmilieu Saft und Kraft aus und es ist nur eine Frage der Zeit bis die Medien Psychobilly entdecken. Die schlimmste Vorstellung wäre für Sandorff, wenn sich der letzte so genannte Trendsetter im Psychobilly-Stil präsentieren würde.

In diesem Fall vertritt Mejer einen anderen Standpunkt als Sandorff. Er meint das Medien und Kommerz keine große Rolle spielen. Der größte Werbeträger für die Psychobilly-Bewegung ist immer noch die Mundpropaganda. Er sieht die Psychobilly-Bewegung noch immer frei vom Main-Stream. Mejer weist zwar darauf hin, dass es einige Bands schaffen sich seitens der Presse Gehör zu verschaffen, das mache aber keinen großen Unterschied, wie er mit einem Hinweis auf die Popularität seiner einstigen Band *Godless Wicked Creeps* meint. Durch die gesteigerte Aufmerksamkeit, die *Godless Wicked Creeps* seinerzeit genossen, hat sich an den Verkaufszahlen oder im Leben nicht wirklich etwas verändert. Die Kommerzialisierung von Subkulturstilen bezeichnet er als mühsam und Stil als zur reinen Etikette herabgesunken. Die gegenseitige Bewertung der Gesellschaft beruht nach Mejer nur auf äußeren Erscheinungen.

6.1.5 Übergang zum Erwachsenenleben

Sandorff bevorzugt den Terminus Jugendkultur anstatt Subkultur, da die Psychobilly-Bewegung von Jugendlichen entwickelt und geprägt worden ist, auch wenn viele Mitglieder mittlerweile schon zu den älteren Semestern zählen. Psychobilly kann beides sein, Übergangsphase in das Erwachsenenleben oder wie es Sandorff beschreibt nach wie vor ein wichtiger Teil des Lebens, auch wenn man nicht mehr so aktiv in der Psychobilly-Szene involviert ist und sich die Normen des täglichen Lebens ändern. Für Sandorff selbst hat Psychobilly sein Leben für immer geprägt, auch wenn er nicht mehr so am aktuellen Geschehen beteiligt ist.

Für den Großteil der Psychobilly-Bewegung ist ihre Zugehörigkeit ein Lebensstil, für Andere, die am Rand der Szene stehen, ist es Unterhaltung so Mejer. Für Mejer ist Psychobilly ein Teil seiner Identität und Selbstbild, er geht soweit Psychobilly als sein Leben zu bezeichnen. Nach Mejer ist Psychobilly im Gegensatz zu der Punk-Bewegung eher von Erwachsenen besetzt.

Die Punk-Bewegung ist sehr jugendlich geprägt, weil sie all die Elemente beinhaltet die gewöhnlich von Jugendlichen besetzt sind, nur in einem extremeren Maße. Er bezieht sich dabei auf die anarchistische „gegen alles“ Attitüde der Punk-Subkultur. Man braucht als

junger Mensch viel Energie um auf seine Umwelt zu reagieren und alles was man nicht leiden kann zu kritisieren, sich seine eigene Identität zu schaffen und herauszufinden, was man eigentlich mag, erläutert Mejer weiter. In Psychobilly sieht er den Rahmen für eine ein wenig ältere Gruppe und eine gefasstere Attitüde, die typischerweise erst im Alter von 20ig-Jährigen entsteht. Er sieht aber auch Platz für unreifere Jugendliche in der Psychobilly-Subkultur.

6.1.6 Internationalität

Hier führt Sandorff seine Kontakte in Skandinavien, Europa, USA, Südamerika und Japan an, die sehr wichtig sind für die kleine dänische Psychobilly-Szene, die ohne frische Luft von auswärts schnell zur Bedeutungslosigkeit herabsinken würde und enorm wichtig für das Überleben von Bands ist.

Auch Mejer gibt Kontakte nach Schweden und Norwegen an und führt in diesem Zusammenhang die Wichtigkeit des Internets für die weltweite Kommunikation innerhalb des Psychobilly an.

6.1.7 Zusammensetzung

Nach Sandorff setzt sich die Psychobilly-Bewegung aus allen Teilen der Bevölkerung zusammen, vom Arbeiter bis hin zum Akademiker.

Mejer sieht in den Mitgliedern der Psychobilly-Szene typischerweise mündige ausgebildete Erwachsene, die einen Halt in ihrem Leben haben, weist aber auch auf einige gescheiterte Existenzen hin.

6.1.8 Verhältnis zur Gesamtgesellschaft

Durch den Hintergrund des Erlebten entsteht ein anderes Verhältnis zu den bestehenden Normen als die einer umgebenden Gesellschaft. Weiters meint Sandorff, dass man den Unterschied zur sogenannten normalen Gesellschaft bemerkt. Er betont auch die Verwendung eines eigenen Stils als Mittel um sich von der Gesamtgesellschaft abzuheben bzw. für sich selbst zu sein. Die Energie in der Musik gibt die Kraft und die Mentalität der Punk-Bewegung schafft eine Gemeinschaft ohne Normen. Auch wenn Sandorff nun einer Arbeit mit geregelten Arbeitszeiten nachgeht, betont er doch die Wichtigkeit seiner Zeit bei Nekromantix.

Für Mejer ist die Sachlage eine andere, er sieht für sich keinen Bruch der geltenden Normen und weist auf die Akzeptanz seiner Umgebung auf alle seine Unternehmungen hin.

6.1.9 Unterdrückung – Verfolgung

Von Verfolgung spricht weder Sandorff noch Mejer, aber Sandorff weist darauf hin, dass man als Mitglied der Psychobilly-Subkultur bei vielen Gelegenheiten von der Gesamtgesellschaft benachteiligt und pauschal im Vorhinein als Idiot abgestempelt wird, egal welchen Wissenstand oder Ausbildung man tatsächlich besitzt.

Mejer weist Verfolgung auch strikt zurück und führt eine gewisse Toleranz der Leute mit denen er zu tun hat an, auch im Beruf hat er für sich keine Benachteiligung erfahren

.

6.1.10 Alkohol und Drogen

Auch hier sind Sandorff und Mejer wieder verschiedener Meinung, so bemisst Sandorff dem Alkohol traditionell eine große Rolle zu und weist auf den reichlichen Alkoholkonsum auf Psychobilly-Veranstaltungen hin, die genau so wild sein sollen wie die dazugehörige Musik. Mejer sieht die Rolle des Alkohols als eine Entscheidung, die jeder Psychobilly für sich selbst zu tätigen hat. Dem Einen ist Alkohol sehr wichtig, dem Anderen bedeutet er gar nichts. Er sieht die Psychobilly-Szene als nicht vom Alkohol oder Drogen geprägt an. Weiters führt er an das Alkohol eine größere Rolle spielt als Drogen und wie gesamtgesellschaftlich auch als Spaßfaktor zu werten ist.

6.1.11 Sympathie mit Randgruppen

Sandorff weist auf verschiedene Subkulturen wie Surf, Rockabilly, Punkrock, Teddy Boy und neuerdings auch die Black Metal-Szene hin, die ihre Einflüsse im Psychobilly hinterlassen haben und das ein gutes Verhältnis zu den meisten Subkulturen für die Psychobilly-Bewegung typisch ist. Sandorff führt an, dass es in der Vergangenheit auch ein Mal anders war und es mehr Gewalt und Hass gegen andere Subkulturen als auch interne Auseinandersetzungen zwischen eher linken und rechten Teilen der Psychobilly-Subkultur gab. Heute gibt es keine Konfrontationen mit anderen Subkulturen mehr.

Auch Mejer weist auf das gute Verhältnis der verschiedenen Subkulturen in Dänemark hin.

Diese allgemeine Akzeptanz ist auch notwendig, um Publikum zu den Konzerten zu bringen. Nach Meier ist diese Akzeptanz unter den Subkulturen auch im Ausland zu bemerken.

6.1.12 Stadt als Zentrum der Bewegung

In dieser Frage sind sich Sandorff und Meier einig, dass die Großstädte der Drehpunkt der Psychobilly-Subkultur sind. Im Falle Dänemarks ist es Kopenhagen, obwohl Sandorff einwirft, dass es dafür keine festen Regeln gibt und auf Deutschland verweist, wo es auch in den umliegenden Provinzen großer Städte starke Psychobilly-Populationen gibt. Und Meier stuft die Impulse, die von dieser Gruppe ausgehen, als genauso wichtig wie die Einflüsse aus der Großstadt für die gesamte Bewegung ein.

6.1.13 Kneipen

Nach Sandorff sind die Treffpunkte variabel und beschränken sich auf verschiedene Szenekneipen, die sich immer wieder verändern.

Für Århus kann Meier keine bestimmten Lokale benennen, aber beide geben die Wichtigkeit von Konzerten an, die als Treffpunkte der Psychobilly-Szene ausschlaggebend sind.

6.1.14 Freizeitverhalten

Im Freizeitverhalten sind die Angaben von Sandorff und Meier fast deckungsgleich. Alkoholkonsum, Frauen, Freunde, Horrorfilme usw. alles eher Plattitüden. Sandorff führt als besonders wichtig den Besuch von Konzerten im In- und Ausland an, um sich mit Gleichgesinnten aus der ganzen Welt zu treffen.

6.1.15 Geld

Im Bezug auf Geld führt Sandorff an, dass man von der Musik alleine kein angenehmes Leben führen kann.

Meier hingegen gibt an, dass eine geregelte Arbeitsstelle nicht unbedingt zwingend ist, um sich Geld zu erwirtschaften. Aber ohne feste Anstellung wird Musik zur Routine und Routine

würde sein facettenreiches Leben langweilen. Ansonsten bezeichnet er seinen Geldverbrauch als geregelt und kontrolliert, was auch im Zusammenhang mit seiner Familie steht.

6.1.16 Wohnform

Sandorff gibt an selber in einer Wohngemeinschaft gelebt zu haben, wo hingegen Mejer von dieser Form des Wohnens im Bezug auf Psychobilly noch nichts gehört hat.

6.1.17 Reisen

In diesem Punkt gehen Sandorff und Mejer konform. Beide betonen die Wichtigkeit des Reisens. Obwohl viele bekannte Psychobilly-Bands auch nach Dänemark kommen, ist das Land zu klein und hat zuwenig Verständnis für Untergrundmusik. Beide sind immer viel gereist und tun es im Zusammenhang mit ihren musikalischen Projekten noch immer.

6.1.18 Literatur

Sandorff weist darauf hin, dass keine Schriftsteller mit Psychobilly-Hintergrund gibt, führt aber Johannes V. Jensen, Søren Ulrik Thomsen, Henrik Nordbrandt aber auch H.C. Andersen als große modernistische Schriftsteller, als Quellen seiner Inspiration an. Auch denkt Sandorff daran seine Erinnerungen zu Papier zu bringen.

7 Konklusion

7.1 Boheme als Subkultur

Wie bereits unter den Kapiteln Jugendkultur, Jugendsubkultur, Subkultur – Eine Begriffsübersicht und Boheme und Subkultur hingewiesen wurde, bezeichnen Helmut Kreuzer und Rolf Schwendter Boheme als Subkultur. Auch Otto Riewoldt schließt sich dieser These an. Dieter Baacke, der zwar den Terminus Subkultur ablehnt, sieht in der Boheme ebenfalls einen Vorreiter der Jugendkulturen. Somit gibt es in der relevanten Fachliteratur einen Hinweis über eine frühe Form der auffälligen Subkulturen.

7.2 Vergleiche zwischen dänischer Boheme und Psychobilly

Da die Psychobilly-Subkultur wissenschaftlich noch nicht eingehend untersucht wurde, ist das Material darüber, im Vergleich zur Boheme, nur sehr spärlich vorhanden, weshalb ein Vergleich zwischen den beiden Subkulturen in diesem Zusammenhang nur oberflächlich ausfallen kann. Von der Boheme kann zwar ein sehr deutliches Bild gezeichnet werden, wohingegen bei der Beschreibung der Psychobilly-Subkultur einige Details im halbdunklen unentdeckten Raum weiter auf ihre Erforschung warten. Auch können die Ergebnisse der Untersuchungen nicht für die Gesamtheit der Boheme- oder Psychobilly-Subkultur stehen, da gerade in diesen Gruppen Individualität einen besonders hohen Stellenwert hat und dies bedingt, dass sich die Vertreter der jeweiligen Subkulturen nie vollständig einig waren, sind oder sein werden. Dennoch reichen die gesammelten Daten aus um die wichtigsten Eckpunkte miteinander vergleichen zu können und ein Bild zu erstellen, dass sowohl Boheme als auch Psychobilly gerecht wird.

7.2.1 Einflüsse

Beide Subkulturen sind mit einem Bezug zu Kunst im Ausland entstanden und später nach Dänemark in einer leicht veränderten Form importiert worden. In beiden Fällen gab es in Dänemark bereits Vorläufer der Subkulturen, so gilt Bagger mit seinem 1835 erschienenen Roman *Min Broders Levnet* als erster Boheme-Literat Dänemarks, noch bevor in den 1840er Jahren Murger in der französischen Presse mit seinen Erzählungen aus dem Künstler-Milieu dem Terminus Boheme zu einer Bekanntheit verhalf. Ähnliches gilt für die Psychobilly-Bewegung. Auch hier gab es in Dänemark bereits Vorläufer dieser Subkultur ehe sich Psychobilly, aus England kommend, in Dänemark selbstständig entwickelte.

7.2.2 Charakteristika

Beide Subkulturen bestehen in ihrer Abweichung bezüglich des äußerlichen Erscheinungsbildes von der Norm. Waren die äußerlichen Abweichungen in Stil und Kleidung bei der Boheme noch nicht so wesentlich unterschiedlich, was sicher auch zeitlich bedingt gewesen sein mag, so sind sie in der Psychobilly-Subkultur wesentlich ausgeprägter. Ein weiteres charakteristisches Merkmal das beide Subkulturen vorzuweisen haben, ist ihre

Affinität zu Kunst. Wenn es sich bei den beiden untersuchten Subkulturen auch um unterschiedliche Kunstrichtungen handelt, so ist deren Stellenwert in beiden Gruppen sehr hoch einzuordnen. Gemeinsam haben beide Bewegungen, wie sie der Kunst Ausdruck verleihen; in beiden Fällen unterscheidet sich dies von den Vorstellungen der sie umgebenden Gesamtgesellschaft. Weitere gemeinsame Charakteristika sind die den beiden Gruppen eigene Attitüde, die sie zur Lebenshaltung gemacht haben und nach außen tragen.

7.2.3 Politische Haltung

Wie sich gezeigt hat, schwanken die politischen Einstellungen in der Boheme ständig. Kreuzer weist zwar auf eine eher anarchistische Einstellung innerhalb der Boheme hin, aber die hier vorliegende Untersuchung der dänischen Boheme zeigt auf, das wie im Fall Drachmann, auch ein radikaler Wandel vom linken Brandes-Kreis in die Richtung der vaterländischen Rechtsparteien und wieder zurück möglich ist. Ebenso verhält es sich bei der Psychobilly-Subkultur, die sich nach außen gerne als unpolitisch gibt, in sich aber ebenfalls alle Facetten an politischen Richtungen und Einstellungen trägt.

7.2.4 Kunst im Allgemeinen

Die Boheme setzte sich aus Künstlern oder solchen, die es gerne sein wollten zusammen und versuchte sich durch Literatur, Malerei aber auch Musik Ausdruck und Gehör zu verschaffen. Dasselbe gilt auch für die Psychobilly-Subkultur, obwohl hier eindeutig die Musik als Kunstform überwiegt. Obwohl im Zusammenhang mit der Psychobilly-Subkultur und deren künstlerischem Ausdruck der Wert, den Internetseiten, Interviews, Untergrundzeitschriften, Tattoos, Graphiken usw. haben, nicht zu unterschätzen ist. Da die Psychobilly-Subkultur im Vergleich zur Boheme-Subkultur erst relativ kurz besteht, ist der Einfluss dieser Medien noch nicht vorhersehbar bzw. muss erst untersucht werden. Auf jeden Fall hat in beiden Subkulturen die Kunst einen gleich hohen Stellenwert und steht synonym für Ausdruck und Selbstverständnis beider Gruppen.

7.2.5 Medien und Kommerz

Da die Psychobilly-Subkultur von den Medien bislang fast unbeachtet geblieben ist, kann man noch nicht von einer Kommerzialisierung sprechen, wenn auch bereits erste Anzeichen dafür

zu erkennen sind. Daher ist der Einfluss der Medien auf Psychobilly als eher gering zu werten. Im 19. Jahrhundert waren die Macht und der Druck, den Medien auf die Boheme ausgeübt haben, bei weitem stärker. Von einer Kommerzialisierung in diesem Zusammenhang zu sprechen wäre nicht ganz richtig, es hat sich aber gezeigt, dass die Medien nicht am Scheitern bzw. den Skandalen, den die Werke der untersuchten Bohemiens ausgelöst haben, unbeteiligt waren. Die Einstellung, eine Abneigung gegen und zugleich doch Beachtung und Anerkennung in den Medien finden zu wollen, weisen Boheme als auch Psychobilly vor.

7.2.6 Übergang zum Erwachsenenleben

In vielen Untersuchungen über die Boheme wird angeführt, dass das Boheme-Leben für die meisten Mitglieder nur ein Übergang zum erfolgreichen Künstler gewesen ist. Die Untersuchung des norwegischen Autors Jæger und der drei dänischen Autoren Bagger, Chievitz und Drachmann hat allerdings ergeben, dass die Boheme-Subkultur für sie mehr als nur ein Durchgangsstadium war. Zu demselben Ergebnis führen auch die mit Sandorff und Mejer geführten Interviews. Auch wenn Sandorff anführt sich nicht mehr so aktiv an der Psychobilly-Bewegung zu engagieren, ist nach seinen Angaben, Psychobilly noch immer ein wichtiger Bestandteil seines Lebens. Es ist in vielen Fällen zutreffend, dass Subkultur als vorübergehende Zuflucht dient, aber es kann nicht als generelle Aussage getätigt werden, dass Subkultur nur ein Übergangsstadium zum Erwachsenenleben darstellt.

7.2.7 Internationalität

Internationale Kontakte sind in beiden Subkulturen ein wichtiger Punkt. Wenn es in heutiger Zeit und mit den jetzt zur Verfügung stehenden Mitteln auch wesentlich einfacher ist Kontakte zu knüpfen und zu pflegen als im 19. Jahrhundert. Für beide Subkulturen war und ist es essentiell sich mit Gleichgesinnten aus aller Welt auszutauschen.

7.2.8 Zusammensetzung

Wenn auch Kreuzer den akademischen Hintergrund der Boheme sehr hervorhebt, so haben die Untersuchungen zu dieser Arbeit ergeben, dass sich die Boheme als auch die Psychobilly-

Bewegung aus allen Teilen der Gesellschaft, vom Arbeiter bis hin zum Akademiker zusammensetzt.

7.2.9 Verhältnis zur Gesamtgesellschaft

Boheme als auch Psychobilly haben ein angespanntes Verhältnis zu den von den herrschenden Institutionen vorgegebenen Normen. Dadurch bedingt kommt es zu Spannungen mit dem Grossteil der Gesamtgesellschaft, die eben diese Normen befolgt und lebt. Auch ist das provokante Auftreten, das sich durch Verhalten und Stil in Form des äußeren Erscheinungsbildes äußert, von beiden Subkulturen beabsichtigt, um sich von der Gesamtgesellschaft abzuheben und um ihr Anderssein zu demonstrieren. Selbst wenn man sich scheinbar dem Druck der Gesamtgesellschaft beugt und einer geregelten Arbeit nachgeht, bleibt dieses angespannte Verhältnis bestehen. Teile der Boheme waren in ihrer Ablehnung gegen die Normen der Gesamtgesellschaft radikaler, als es die Psychobilly-Subkultur ist. Die untersuchten dänischen Autoren kritisierten und attackierten die bestehenden Werte der Gesamtgesellschaft. Ähnliches lässt sich auch dem Interview von Sandorff entnehmen. Es besteht in beiden Subkulturen Kritik bis hin zur Ablehnung der Gesamtgesellschaft, die auch sichtbar nach außen getragen und geäußert wird.

7.2.10 Unterdrückung – Verfolgung

Die von Przybyszewski beschriebene Verfolgung der Boheme, die für manchen Schriftsteller Haftstrafen einbrachte, gab und gibt es in der Psychobilly-Bewegung nicht. Doch die Unterdrückung und Benachteiligung der Boheme, die Przybyszewski ebenfalls beschreibt, entsprechen auch Erfahrungswerten die Sandorff gemacht hat. Es gehört zu den Mechanismen der vorherrschenden Kulturinstitutionen auffällige Subkulturen zu vereinnahmen oder zu ignorieren. In beiden Fällen werden die Träger dieser Subkulturen unterdrückt und in ein schlechtes Licht gerückt, was zur Konsequenz hat, dass der von diesen Subkulturen geprägte Lebens- und Kulturstil von der Gesamtgesellschaft als abnorm wahrgenommen und lächerlich gemacht wird.

7.2.11 Alkohol und Drogen

Alkohol und Drogen spielen in beiden Subkulturen traditionell eine große Rolle. Den Beleg für übermäßigen Konsum von Drogen findet man bei der Boheme in der Literatur und bei Psychobilly in den Texten der Musik wieder. Die scheinbare Hingabe sowie das gesamte Drogenproblem ist allerdings keine rein spezifische Subkultur-Erscheinung sondern vielmehr ein gesamtgesellschaftliches Problem. Nur wird es in auffälligen Subkulturen wie der Boheme und Psychobilly offen angesprochen und zum Teil auch im vollen Maße ausgelebt.

7.2.12 Sympathie mit Randgruppen

Durch die Verunglimpfung der Institutionen der Gesamtgesellschaft selbst an den Rand der Gesellschaft gerückt und als Außenseiter gebrandmarkt, ergibt sich die Verbundenheit mit Randgruppen, die dasselbe Schicksal teilen, fast von selber. So verhält es sich auch bei der Boheme- und der Psychobilly-Subkultur. Bei der Psychobilly-Bewegung war das nicht immer so, wie Sandorff aufgezeigt hat. Doch mittlerweile gehören wilde Schlägereien unter Randgruppen der Vergangenheit an und es ist ein Zusammenrücken der unterschiedlichsten Subkulturen und Randgruppen zu bemerken, und das nicht nur in Dänemark. Je eisiger der soziale Wind bläst, umso näher rücken die sonst in Stil und Attitüden verschiedenen Gruppen zusammen.

7.2.13 Stadt als Zentrum der Bewegung

Wie bei der Boheme sind auch bei der Psychobilly-Subkultur Großstädte die Zentren der Bewegung. In den untersuchten dänischen Beispielen ist das Kopenhagen und in wesentlich geringerem Umfang Aarhus. Was daran liegen mag, dass Großstädte einen toleranteren Umgang mit auffälligen Subkulturen pflegen als das konservative Umland und viele Träger von auffälligen Subkulturen dazu bewegt in die Stadt zu ziehen oder zu mindest die Wochenenden dort zu verbringen. Auch sind die kulturellen Gegebenheiten, denen auffällige Subkulturen wie Boheme und Psychobilly nachgehen, fast ausschließlich in Großstädten möglich.

7.2.14 Kneipen

Die Boheme verkehrt in einer Vielzahl unterschiedlicher Lokal-Typen, vom Salon über Künstlerkneipe bis hin zum Kabarett. Wie die Boheme hat auch die Psychobilly-Subkultur eigene bevorzugte Kneipentype, die so genannten Untergrund-Lokale, die sich in der dort gespielten Musik und zumeist auch der Einrichtung stark von herkömmlichen Kneipen unterscheiden. Peter Sandorff zählt im Interview einige dieser Kopenhagener Untergrund-Lokale, die als Treffpunkt dienten oder dienen, auf. Ein wichtiger Aspekt in der Wahl der Lokalitäten für die Psychobilly-Bewegung ist, welche Musik in den Lokalen gespielt wird. Wie Sandorff und Mejer betonen, sind auch Konzerte sehr wichtige Treffpunkte, womit auch diese Veranstaltungslokale, Hallen, Clubs als bevorzugte Lokal-Typen zu erwähnen sind.

7.2.15 Freizeitverhalten

Bei der Boheme von Freizeitverhalten zu sprechen ist ein wenig vermessen, da es diesen Terminus in seiner heutigen Bedeutung im 19. Jahrhundert nicht gab. Man sollte eher feststellen welcher Beschäftigung ein Bohemien, wenn er keine geregelte Arbeit hatte, nachging. Neben den unzähligen Belegen für brachiale Gelage und Stadtbummel, zählten noch Theater- und Kabarettbesuche usw. zu dem typischen Verhalten der Boheme. Auch hier entstehen ähnliche Verhaltensmuster bei der Psychobilly-Bewegung. Das Ergebnis des geführten Interviews zeigt, dass eben Lokalbesuche und Feste neben Konzertbesuchen zu den festen Bestandteilen der Psychobilly-Szene zählen. In diesem Zusammenhang zählt wie auch schon unter dem Punkt Alkohol erwähnt zumeist der übermäßige Konsum von Alkoholika und im geringeren Teil anderer Drogen ebenso zum typischen Freizeitverhalten der Psychobilly-Subkultur.

7.2.16 Geld

Boheme und Geld sind zwei Elemente, die sich wie Magnete anziehen und wieder abstoßen. Es gibt hinlängliche Belege sowohl für materielle Not als auch finanziellen Erfolg. Da kunstfördernde Mäzene so gut wie nicht mehr vorhanden sind und Dänemark ein sehr starkes Sozialnetz besitzt, ist es schwer hier noch einen Vergleich im Umgang mit Geld zwischen der

Boheme des 19. Jahrhunderts und der Psychobilly-Subkultur des ausgehenden 20. und angehenden 21. Jahrhunderts anzustellen.

7.2.17 Wohnform

Die Wohnformen der Boheme sind sehr unterschiedlich geprägt, vom Atelier zur Wohnung oder Wohngemeinschaft. Betont wird auch hier die Einrichtung bzw. die Veränderung kleiner Details, die ein neues Wohnkonzept schaffen und so zu einer Andersartigkeit der Wohnlandschaft im Vergleich zu der Gesamtgesellschaft führen. Durch Geldmangel kommt es in der Boheme-Subkultur immer wieder zu Mietrückständen, die zu Delogierung und anderen Unannehmlichkeiten führen. Wie im Punkt zuvor erwähnt, hat sich auch hier durch den Wandel der Zeit einiges verändert. Dass es auch in den Psychobilly-Kreisen zu Wohngemeinschaften kommen kann, dafür hat Sandorff ein Beispiel gegeben. Die Wohnform eines Mitgliedes der Psychobilly-Bewegung unterscheidet sich im großen und ganzen nicht von dem der Gesamtgesellschaft, aber die bei der Einrichtung der Boheme bereits erwähnte Veränderung kleiner Details, macht den Unterschied, der einer Wohnung ein im Vergleich zur Gesamtgesellschaft verändertes Bild gibt.

7.2.18 Reisen

Reisen war immer ein wichtiger Bestandteil der Boheme wie die Biographien der untersuchten dänischen Autoren zeigen. Auch in der Bohemeliteratur der untersuchten Autoren nehmen Reiseberichte und Auslandsaufenthalte einen wichtigen Platz ein. Ein weiterer Beleg für die Reiseaktivitäten der Boheme ist der skandinavische Boheme-Kreis im „Schwarzen Ferkel“ in Berlin. Dasselbe ist auch für die Psychobilly-Subkultur festzustellen, wo Reisen zu Treffen und Konzertveranstaltungen eine rudimentäre Angelegenheit sind. Wie bei der Boheme ist Reisen eine der wenigen Möglichkeiten sich mit anderen Gleichgesinnten zu treffen und auszutauschen. Durch die neuen Medien Internet und Skype ist es einfacher geworden Kontakte aufrecht zu erhalten, aber das persönliche Treffen ist immer noch sehr wichtig. So kann man für die Boheme- als auch für die Psychobilly-Subkultur Reisen als eine unbedingte Notwendigkeit bezeichnen, das in beiden Fällen nicht alleine dem Vergnügen dient, sondern auch Bestandteil des Selbstverständnisses ist.

7.2.19 Literatur

Die Wichtigkeit der Literatur als Kunstform in der Boheme soll an dieser Stelle nicht erläutert werden. In der Psychobilly-Subkultur hat Literatur nicht denselben Stellenwert wie in der Boheme-Subkultur. Zwar gibt es Literatur von und über die Psychobilly-Bewegung und Untergrundliteratur in Form von Fanzines seit Bestehen dieser Subkultur. Comic und Art-Kunst im Allgemeinen sind ebenfalls seit der Entstehung in den 1980er Jahren vor zu finden. Der Abschnitt Kunst im Allgemeinen beschäftigt sich bereits mit diesem Thema. Aber noch hat die Forschung zu wenige Anhaltspunkte um bereits bestehende oder entstehende Literatur zu analysieren und um in diesem Abschnitt Gemeinsamkeiten zu finden.

7.2.20 Andere bohemetypische Verhaltensmuster

Wie die Arbeit zeigt, haben sich auch noch andere bohemetypische Verhaltensmuster im Zuge der Recherchen herauskristallisiert. Unter anderem das Verhältnis zu Frauen und der Kampf für deren Gleichstellung, oder der für die damalige Zeit lockere und offene Umgang mit Sexualität. Wieder andere Abschnitte wie der Narzissmus der Gruppe fanden in der Forschung bisher kaum Interesse. Die Abschnitte des Verhaltensmusters, die in beiden Subkulturen vorhanden sind, wurden in der Konklusion gegenübergestellt und verglichen, währenddessen Verhaltensmuster, die nur in einer der Gruppen gefunden wurden, hier nicht mehr eingehenden Betrachtungen unterzogen werden.

7.3 Psychobilly als Fortführung der Boheme

Die Psychobilly-Subkultur ist tatsächlich ein legitimer Nachfolger der Boheme-Subkultur. Wie die Untersuchung ergeben hat, überschneiden sich die beiden Subkulturen in mehr als einem Punkt. Wenn man der These von Dieter Weidenfeld folgt, dass sich die Boheme verändert, aber in ihrem Wesen gleich geblieben ist und nur die Muster ausschlaggebend für Boheme sind, die für ihre ursprünglichen Träger die Künstler an Bedeutung verliert, dafür aber von anderen Gruppen aufgegriffen und weiter getragen werden, muss man zu diesem Ergebnis kommen. Selbst die Gegenargumente von Helmut Kreuzer, dass der Bohemebegriff nur brauchbar ist, solange sich dieser auf bewußt und unkonventionell existierende Gruppen der marginalen „Intelligenz“ in einem Zeitalter historisch bedingter Spannung zwischen

angepaßten Klassen und einer Subkultur von Literaten oder Künstlern bezieht,¹⁶⁰ sprechen dafür. Es wurde bereits darauf hingewiesen, dass Kreuzer im Bezug auf neue Subkulturen den Einfluss und die Wichtigkeit der Musik völlig vernachlässigt. Somit verliert diese Argumentation an Kraft, da alle Argumente, die Kreuzer für den Bohemebegriff vorgibt, in der Psychobilly-Subkultur zu finden sind. Psychobilly-Musik bzw. Musiker an sich sind durchaus als Kunst bzw. Künstler zu werten und die Spannungen, die zwischen den angepassten Klassen und der Psychobilly-Subkultur bestehen, sind ebenfalls nachgewiesen worden. Weiters weist Kreuzer darauf hin, dass marginale und aggressionsbedürftige Gruppen ohne Einbeziehung in eine historische Künstlerproblematik und ohne intellektuelle Aktivität oder Ambition den Bohemebegriff sprengen und die Einführung neuer Begriffe erforderlich machen.¹⁶¹ Auch hier entspricht die Psychobilly-Subkultur den Forderungen Kreuzers. Die Künstlerproblematik ist, wie die Untersuchungen ergeben haben, in jedem Fall gegeben. Wie zuvor erwähnt durch Musik als Kunstform als auch durch die Nichtbeachtung durch die Medien der vorherrschenden Gesellschaft. Intellektuelle Aktivitäten und Ambitionen z.B. in Form von Untergrundzeitschriften, Internetseiten, graphischer Kunst und Tätowierungen als Teil des Psychobilly-Selbstverständnisses sind ebenfalls in ausreichender Form belegt. Die Ähnlichkeiten bzw. Überschneidungen im Verhaltensmuster beider Subkulturen sind dabei offensichtlich. Die Psychobilly-Subkultur, die sich aus vielen Teilen anderer Subkulturen zusammengesetzt und daraus ihre eigene Subkultur geschaffen hat, ist somit zu mindest ein legitimer Nachfolger der Boheme. In diesem Zusammenhang wäre es für folgende Untersuchungen interessant, das Verhältnis zwischen der Boheme-Subkultur und weiterer auffälliger Subkulturen zu untersuchen. Es ist auch festzustellen, dass die Subkultur des Psychobilly nicht ident ist mit der Boheme-Subkultur, sondern vielmehr eine Weiterentwicklung der alten Boheme-Muster darstellt, wie es Dieter Weidenfeld schon beschrieben hat. Trotz all dieser Gemeinsamkeiten mit der Boheme-Subkultur ist anzunehmen, dass viele Träger der Psychobilly-Subkultur sich dessen nicht bewusst sind. Man kann die Boheme-Subkultur mit einem Gärtner vergleichen, dessen Saat auch noch nach über hundert Jahren erblüht. Wenn auch die Boheme-Subkultur, in der Form in der sie einmal existiert hat, nicht mehr bestehen mag, so hat sie dennoch in einer neuen und veränderten Form, wie z.B. in der Psychobilly-Subkultur, überlebt.

¹⁶⁰ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: S.34

¹⁶¹ Vgl. Kreuzer, Helmut: Die Boheme: S.34

8 Bibliographie

8.1 Primärliteratur

Bagger, Carl: Udvalgte skrifter. Udgivne af Oskar Schlichtkrull. København: Jørgensen & Co, 1928

Chievitz, Poul: Fra Gaden, [Valby]: Borgen. 1991 (Danske klassikere).

Drachmann, Holger: Forskrevet, [Valby]: Borgen. Det Danske Sprog- og Litteraturselskab, 2000

Jaeger, Hans Henrik: Kristiania-Boheme. Hrsg. und mit einem Nachwort von Erik Gloßmann. München: Belleville-Verl., 2006

Jäger, Hans: Kristiania-Boheme: Eingeleitet und autorisiert übertragen von Niels Honer. Hamburg: Adolf Harms Verlag, 1921

La Bohème: scene da “La Vie de Bohème” di Henri Murger; quattro quadri; Textbuch italienisch-deutsch / Giacomo Puccini. Libretto von Guiseppe Giacosa. Übers. u. herg. von Henning Mehnert. Stuttgart: Reclam, 1995

Murger, Henri: Die Boheme: Szenen aus dem Pariser Künstlerleben. Übert. v. Felix Paul Greve. Wiesbaden. 1960

Strindberg, August: Das rote Zimmer: Schilderungen aus dem Leben der Schriftsteller und Künstler. [Neue Übertr. von Willi Reich]: München: Langen-Müller, 1955

8.2 Sekundärliteratur

Arnold, Matthias: Edvard Munch: mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten / dargest. von Matthias Arnold. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1986

Baacke, Dieter: Jugend und Jugendkulturen: Darstellung und Deutung. Weinheim [u.a.]: Juventa-Verl., (Jugendforschung), 1987

Bab, Julius: Die Berliner Boheme. Hrsg. Von M. M. Schardt. 1. Aufl. Paderborn: Igel-Verl. Literatur, 1994

Brackenridge, Craig: Hell's bent on rocking, a History of Psychobilly. London: Cherry Red, 2007

Hauser, Arnold: Soziologie der Kunst. München: Beck, 1974

Hügel, Hans-Otto: Handbuch populäre Kulturen: Aufsatz von Ulf Wuggenig. Subkultur, Metzler, 2003

Kreuzer, Helmut: Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Stuttgart; Weimar: Metzler, 2000

Pahlen, Kurt: La Bohème. Einführung und Kommentar von Kurt Pahlen unter Mitarb. von Rosmarie König. 4., neu durchges. Aufl.. Zürich: Atlantis, 1999

Przybyszewski, Stanislaw: Erinnerungen an das literarische Berlin. [Aus d. Polnis. übertr. von Klaus Staemmler]. München: Winkler, 1965

Schwendter, Rolf: Theorie der Subkultur. Neuausg., mit e. Nachm., 7 Jahre später. Frankfurt a. M.: Syndikat, 1978

Schocker: Stil und Moden der Subkultur. Diedrich Diedrichsen; Dick Hebdige; Olaph Dante Marx. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1983

Schock und Schöpfung: Jugendästhetik im 20. Jahrhundert; Riewoldt, Otto: Jugendkultur und Bohème Hrsg.: Dt. Werkverbund e.V. u. Württemberg. Kunstverein, Stuttgart. Darmstadt: Luchterhand, 1986

8.3 Internetquellen

<http://de.wikipedia.org/wiki/Psychobilly> 27.12.10. 7.15h

http://www.moremetal.com/joomla/index.php?option=com_content&view=article&id=209:pa-ul-fenech-the-meteors-berlin-29mai-2009&catid=36:interviews&Itemid=68 13.04.10. 8.13h

http://adl.dk/adl_pub/forfatter/e_forfatter/e_forfatter.xsql?ff_id=23&nnoc=adl_pub

http://books.google.at/books?id=mGkAAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=carl+bagger&source=bl&ots=BvFxA01y3C&sig=rgWC_9iwJGTmi8ESBzti-0ehm8k&hl=de&ei=jz6sTKQTgrXgBvavnfMH&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CC0Q6AEwBA#v=onepage&q=carl%20bagger&f=false

http://adl.dk/adl_pub/vaerker/cv/e_vaerk/e_vaerk.xsql?ff_id=25&id=2787&hist=fm&nnoc=adl_pub

http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.xsql?p_udg_id=354&p_sidenr=1&hist=fmF&nnoc=adl_pub

http://de.wikipedia.org/wiki/Zum_schwarzen_Ferkel 06.01.2011 9.36

<http://www.dokpro.uio.no/litteratur/jaeger/> 11.05.2010

http://adl.dk/adl_pub/forfatter/e_forfatter/e_forfatter.xsql?ff_id=23&nnoc=adl_pub

http://books.google.at/books?id=mGkAAAAAcAAJ&printsec=frontcover&dq=carl+bagger&source=bl&ots=BvFxA01y3C&sig=rgWC_9iwJGTmi8ESBzti-0ehm8k&hl=de&ei=jz6sTKQTgrXgBvavnfMH&sa=X&oi=book_result&ct=result&resnum=5&ved=0CC0Q6AEwBA#v=onepage&q=carl%20bagger&f=false

http://adl.dk/adl_pub/pg/cv/ShowPgText.aspx?nnoc=adl_pub&p_udg_id=354&p

http://de.wikipedia.org/wiki/Albert_Salomon

9 Appendix

9.1 Interview mit Peter Sandorff und Thomas Mejer

Personlige oplysninger (behøver du ikke at udfylde, hvis du ønsker, at dit spørgeskema skal behandles anonymt):

Navn: Peter Sandorff tidligere Nekro Pete 1

Alder: 42

Kort CV (overblik over uddannelse og jobs):

Uddannet arkitekt

Medlem af Nekromantix fra 1989 – 1992 og fra 1996 – 2005 Det mest stabile medlem af Nekromantix efter Kim. Har medvirket på pladerne:

Hellbound 1990

Curse of the Coffin 1991

Live and undead 1998

Return of the loving dead 2002

Dead girls don't cry 2004

Har der ud over medvirket på Daed Kings indtil videre eneste album "King for a day, fool for a lifetime" fra 1999 (vistnok)

Har fra 2005 – 2008 spillet med det tyske psychobillyorkester Mad Sin, og medvirker på jubilæumsalbummet "20 years of sin sin" fra 2006

Har der ud over gæsteoptrådt på Quakes, Astro Zombies og Ripmens album...

Spiller pt i det mexikansk inspirerede electro-surf orkester Hola Ghost, der har udgivet albummene: "Cannibal Flesh Riot – the motion picture soundtrack" i 2007 og "The man they couldnt hang" fra 2009.

Arbejder som arkitekt og bor i København.

Hvordan og hvornår er du kommet i forbindelse med Psychobilly?

Jeg blev introduceret til genren via rockabilly af den første generation psychobillyer i København og Danmark i 1989. Jeg fik bl.a. et bånd med Demented Are Go, Batmobile, Guana batz mfl. På af Kim Gaarde aka Nekroman

Hvordan er Psychobillyen opstået i din hjemby?

Så vidt jeg ved, blev den hentet hjem fra ture til Berlin og London, blandt folk fra undergrundsscenen omkring rockabillymiljøet og punkscenen i København, i midten af 80'erne...

Hvad kan du fortælle om Psychobillyens oprindelse i Danmark?

Bl.a. at det kendte danske rockorkester DAD (dengang Disneyland after dark) var annonceret som psychobilly, da de supportede Meteors til det der nok har været den første psychobillykoncert i Danmark... I 1989 var Kim Gaarde træt af at spille rockabilly, og dannede Neurotic Nekromantix, med Paolo Molinari på guitar og Peek på trommer. Jeg trådte in i bandet som guitarist ca. 2-3 uger senere. 3 måneder senere spillede vi den første koncert i Danmark, hvor der vel var 80 – 120 mennesker...Det var vel starten på en selvstændig psychobillyscene i Danmark, der senere med Nekromantix og Godless wicked Creeps som markante navne på den internationale psychobillyscene, bragte Danmark på verdenskortet...

Var den danske Psychobilly-scene større i begyndelsen, da den kom til Danmark fra Storbritanien?

Nej, den var temmelig begrænset. Det er den også den dag idag. Men i modsætning til tidligere, hvor det var smart at slås med medlemmerne af andre subkulturer, er der i dag en masse folk fra andre scener, der møder op til psychobilly arrangementer i København(lige som mange andre steder i verden...)

Hvordan har Psychobillyen udviklet sig i din by siden dengang?

Det er blevet fredeligere siden man ikke behøver at tæve dem fra de andre undergrundsscener, og der kommer oftere scenerelaterede bands til byen nu end tidligere.

Det hænger i høj grad sammen med, at internettet har gjort det muligt at koordinere turneer for selv de mest kaotiske kamikaze-psychobillybands...

Men samtidig er det også blevet mindre farligt, og mere accepteret at se anderledes du, og nyhedsinteressen har også lagt sig, så de ikke for mig i hvert fald, er helt så spændende som det har været. Da Nekromantix i sin tid startede, var et fællesståsted for sangskrivningen, et ønske om at bringe nogle nye og mere melodiske elementer ind i musikken, der dengang var udpræget rå og simpel. En nye stil ændrede scenen på verdensplan, og var vel i sidste ende med til, at gøre psychobillyender længe var kendt som „den sidste ukommercielle subkultur“ mere spiselig for et bredere publikum. Så vi har været med til at sælge du, og det har fandme været sjovt.

Hvordan ser den aktuelle Psychobilly-scene i din by ud?

Der er et pænt opbud af nytilkomne og der møder ofte et pænt antal op til koncerter, så det lover vel meget godt for fremtiden...

Hvad er Psychobillys karakteristika?

For mig frem for alt den ukontrollerede rå energi fra den hårdt pumpende slap-bas. Det var det der i sin tid tændte mig, mere end håret og det rå look (som dog også er tiltalende) Og jeg må stadig et smut i wrecking pitten af og til, så længe ad gangen som, ryggen og konditionen tillader det. Der du over er karakteristika for mig, en rockn roll attitude, med ikke at acceptere andres lort, men at skabe sit eget...

Betrakter du Psychobilly-scenen udelukkende som underholdning eller som en livsmåde?

Det har været begge dele for mig på godt og ondt siden 1989!

Hvor seriøst tager du al den horror-attitude der findes omkring Psycho-kulten?

Jeg er en stor fan af fantasy, horror mv. Så det tager jeg meget alvorligt som total go underholdning. Men gode horrorfilm kann det samme som alle andre gode fortællinger, nemlig at fortælle den evige historie om godt og ondt, rigtigt og forkert, og i sidste ende gøre os klogere på hvad vi er for nogle monstre alle sammen. Eller som Hank Williams III siger: „Satan is real, working his ways..“

Set udefra, forekommer Psycho at være fuldstændig upolitisk – hvad er din mening om det?

Jeg mener ikke der er et egentligt politisk budskab eller bestemt tilhørsforhold foreskrevet i psychobillyen. Men omvendt er det heller ikke tabu. Jeg har haft masser af politiske diskussioner med „billyer“ verden over gennem tiderne, og jeg har mødt snart sagt alle typer holdninger, fra det mest rabiate anarkistiske og venstreorienterede, til det ekstremt treaktionære og ultra højreorienterede. Lige som blandt alle mulige andre mennesker...

Har Psychobilly i Danmark antaget nogle særligt danske kendetegn?

Der opstod noget der kunne minde om en særlig stil med nogle små lokale danske varianter inden for hårklipningen, med Nekromantix i starten af 90'erne. Ud over det, er det mest karakteristiske vel nok den temmelig store indflydelse de to danske bands Nekromantix og Godless Wicked Creeps har haft på musikken internationalt. Efter min mening kunne scenen godt trænge til et friskt pust alla det vi gjorde den gang. Men det kann være det allerede er ved at ske, og at jeg bare er ved at blive en sur gammel skid, hehe...

Hvor vigtig er musikken?

Som sagt er det energien i musikken og især den pumpende slapbas der gør psychobillyen uimodståelig for mig stadig væk, selv om jeg sidder i en pæn skjorte med nogen lunde normalt hår på et kontor og arbejder som arkitekt det meste af tiden.

Kan man tjene penge på at lave Psychobilly-musik, eller skal den snarere betragtes som et brødløst erhverv?

Da Nekromantix blev signet på det amerikanske selskab Hellcat Records, udgav vi to plader som jeg var med på, og spillede nogle solide lange turneer i Europa, USA og Japan. Det kunne jeg godt leve af, og det var fandme sjovt! Men på et tidspunkt skulle der pludselig laves musik på samleband, for at holde kontoen over nul. Og så var det pludselig ikke så sjovt længere, og så kann man lige så godt lave noget andet der ikke er så sjovt, og tjene flere penge på det... På den måde kunne jeg også bevare glæden ved musikken :)

Hvad er efter din mening Psychobillys vigtigste karakteristika?

Den hårdt pumpende slapbass, „Bananen“ (håret) og horror-universet. Er de tre ting til stede samtidig, er der en rigtig god chance for at det handler om psychobilly!

Hvad er efter din mening vigtigere: Det ydre udseende (stil, tøj) eller musikken?

Begge dele er vigtige elementer, der er identitetsskabende. Et af udgangspunkterne har vel som al anden rebel – og punkmentalitet været at skabe et fællesskab uden for normen, og der gælder alle kneb sgu! – Både musik, tøj, hår osv...

I dag er jeg ikke udpræget nogen psychobilly at se på, men mit hjerte banker stadig for musikken, og når jeg hører f.eks. Demented Are Go eller Mad Sin, så ved jeg at jeg er psycho tot he bone, selv om jeg ikke længere deltager aktivt i scenen særlig tit.

Hvor præsent er Psychobilly i medierne? Hvordan vil du beskrive mediernes indflydelse på scenen?

Medierne var længe om at opdage psychobilly. Vel mest sandsynligt fordi stilen var håbløst anderledes og musikken lød ad helvede til i de flestes ører. Den kunne bare ikke sælges (du)... Men med de mere melodiske tendenser og langt bedre musikalske produktionsforhold og det faktum, at flere bands mere eller mindre begyndte at kunne (over)leve af at turnere, opnåede musikken en standard der gjorde den lettere at sælge. Samtidig havde modebranchen for længst suget al saft og kraft og blod ud af snart sagt alle andre subkulturer og undergrundsmiljøer, så det var vel bare et spørgsmål om tid, før medierne tog intimiteten fra scenen. Men det værste synes at være drevet over, så nu bliver de letteste trend-surfer vel siet fra...

I dag er der mange unge, som klæder sig som Psychos, men ikke har noget med det at gøre.

Hvad synes du om denne udvikling?

Jeg synes den ligner det der skete i starten af 90'erne. Der var pscho-scenen meget stor især i Tyskland. Men nogle var der kun for balladens skyld, nogle var der kun fordi det var smart, og da tekno-musikken for alvor brød igennem i sidste halvdel af 90'erne var der rigtig mange især tyske psychobillyer der ændrede stil. Jeg kan godt forstå hvad det er for en energi i den tidligere og rå uundergrundsteknop der rykker, men det har fandme ikke meget med psychobilly at gøre! Så spørgsmålet er, om ikke bare dem der hoppede over til tekno dengang, blot var et smut på besøg forbi psychoscenen, lige som dem der klæder sig du som psychoer idag er det...?

Hvad synes du om begrebet ungdomskultur i forbindelse med Psychobilly? Mange tilhængere er trods alt ikke så unge, og der er ikke mange yngre personer, der tilslutter sig.

Psychobilly er vel en ungdomskultur for dem der er unge, og som bruger stilen til at afsøge deres egen identitet. Men det er vel også en ungdomskultur for sådan nogle gamle skideriker som mig, der ikke rigtig bliver voksen, og stadig fjoller rundt som stive tennagere, når slapbassen slippes løs...

Synes du, at Psychobilly er en slags overgang til voksenlivet, eller er det en særegen måde at indrette sit liv på?

Det kann være begge dele. For mig fik det stor indflydelse på, hvordan mit liv har været. Og selv om jeg ikke er så aktiv, så er alt hvad jeg foretager mig præget af min fortid. Jeg f.eks. ikke rproblem,er med at noget er anderledes end normen i min min dagligdag, da jeg selv har været en del af noget anderledes i så stor en del af mit liv. Det ser jeg som noget meget positivt!

Bliver der holdt kontakt til Psycho-scenen i nabolandene, eller hvad ved du om scenen i Norge eller Sverige?

Når jeg har tid, følger jeg så vidt muligt med på internette, i hvad der sker rundt omkring. Både i skandinavien, men også ude i Europa, USA Sydamerika og Japan...

Hvor vigtig synes du, at de internationale kontakter er?

Uvurderiligt vigtige. Scenen i Danmark er så lille, at den ville dø meget hurtigt, hvis der ikke kom frisk luf ude fra. Og danske psychobilly bands skal til udlandet, ellers lever de ikke længe. Jeg har set Danmark omtalt i et stort festival-program som „Dritten Welt Rockland Dänemark“.. hehe...

Hvilke dele af samfundet er den danske Psychobilly-scene sat sammen af?

Du over mig selv, er der vist ikke så mange akademikere, men det er et rimeligt bredt sammenrend fra forskellig klasser og smafundslag.

Hvad er de mest populære mødesteder ?

Der har været forskelige gennem tiderne. Det startede med Daddys dancehall i Palads biografens kælder. SEner var det Floss, og Umatic. I 90érne var det vel Stengade 30 der var et af de bedtse steder at komme og spille og se koncerter. I 2000 – 2010 var et sted som Lades Kælder et godt sted, da selv meget små bands her kunne få til benzin og lommepege på mellem Tyskalnd og resten af Skandinavien. Nu er der steder som Loppen

hvor der holdes Punk and Billy Bash, og nyere steder som Beta på Amager, hvor det amerikanske band Rezurex senest spillede...

Hvordan tilbringer den typiske psycho sin fritid?

Han/hun ser horrorfilm, drikker øl og sprut, tager stoffer og hører psychobilly.. haha...Det er i hvert fald den klassiske stereotype opfattelse af hvad der er „rigtig“ psycho! – Men der er vist ingen faste regler og de fleste psychobillyer gør vel nogenlunde det samme som en amsse andre mennesker i deres fritid. Bortset fra rejserne til koncerter og festivaler i udlandet. Her dyrkes identiteten sammen med ligesindende fra hele verden.

Hvor bor de fleste psychos henne? (i de større byer eller på landet?)

Det er meget forskelligt fra land til land. Der bor en del i de større byer rundt om i verden, men f.eks. i Tyskland, er der også mange der kommer fra oplandet..

Består scenen udelukkende af Psychos, eller regnes andre subkulturer også med?

Der er med tiden opstået et slægtskab med f.eks. surfscenen og punkrock og greaser-rock scenen. Og så har der altid været et naturligt slægtskab med Rockabillyscenen, som psychobillyen til dels er vokset ud af i sin tid... Men også Teddy Boy scenen og for nyligt black metal scenen har haft indflydelse på psychobilly...

Hvad fik dig til at blive Psycho?

Bevidstheden om, at det var en stil man kunne have for sig selv, med nogle få andre udskud, og så især energien i musikken.

Alkohol og brugen af stoffer – hvilken rolle spiller narkotika i scenen?

Stoffer og alkohol har traditionelt set spillet en stor rolle for scenen, når festen skulle være lige så vild som musikken. Men der findes masser af psychobillyer, der bare godt kan lide en øl og noget god musik...

Hvordan betragter du forholdet til andre subkulturer?

Jeg har det fint med de fleste subkulturer og det har psychobillyen vist også generelt. Men der har tidligere været meget skarpe skel, og decideret had til alt og alle andre. Der har sågar været voldsomme opgør mellem den mere anarkistiske og punkede del af scenen og

den mere reaktionære og højredrejede del. Men det kann de fleste med nogle få udtagelser vist grine af i dag.

Hvilket status har Psychobilly i dit liv?

Det har præget mit liv markant og gør det stadigvæk. Jeg føler et slægtskab med scenen og stilen der er ubrydeligt, selv om jeg måske ikke længe er enoutreret fucked up psycho-punk.

Hvordan vurderer du din position i forhold til hele samfundet – betragter du dig som én, der bryder med samfundets normer?

Ja! – Jeg har i kraft af min fortid en markant anderledes baggrund end de fleste af de mennesker jeg omgås til daglig. Det gør det sjovt og oplevelsesrigt at omgås „almindelige“ mennesker, og samtidig er det en fornøjelse at mødes med folk til koncerter, som man kann mærke et åndsslægtsskab med.

Bliver du - eller er du blevet - forskelsbehandlet på grund af dit tilhørsforhold til psychoscenen?

Ja ved masser af lejligheder, er det blevet nærmest taget for givet på forhånd, at jeg var en idiot. Det har til tider været temmelig ansrengende, men til gengæld en stor fornøjelse at se de såkaldte almindelig emnesker måbe, når de opdagede at man kan være og se anderledes ud, og samtidig være f.eks. arkitekten.

Findes der Psychos i Danmark, der bor i kollektiv?

Det har jeg selv tidligere. Jeg boede sammen med en new waver og en redaktør på et teenager- pop magasin...

Hvad er din holdning til et „8-16-job“, eller hvad er dit drømmejob?

Jeg har et 9-17 drømmejob som arkitekt, hvor jeg kann høre musik efetr eget valg i høretelefoner, mens jeg tegner udviklingsplaner for havne eller bydele eller designer byrum og huse... Men det var fandme også sjovt at leve af at spille med Nekromantix!

Hvordan vil du beskrive din holdning til dit pengeforbrug?

Råd er ikke noget man har, men noget man tar'! Jeg bruger mange penge på at have det sjovt, og i øjeblikket på at udsende plader og turnere. Det giver ikke overskud at udgive plader og spille, da jeg ikke har tid til at gøre det fuld tid. Men det er en hobby, der

bringer mig rundt i verden, hvor jeg også holder de mange venskaber vedlige som turneer over alt i verden har givet mig...

Er du politisk interesseret, har du nogen politiske ambitioner, og hvordan ser du forholdet mellem politik og psychobilly?

Jeg er meget politisk interesseret, både lokalt og internationalt. Jeg har ingen andre ambitioner, end konstant at udvikle mine egne ideer og holdninger, ved at udveksle dem med andre mennesker. Også psychobillyer, hvis de gider det... Men psychobilly er som sådan en upolutisk stil efter min mening.

Provins vs. Hovedstaden – hvor sker der mere, eller hvor kommer de fleste impulser fra?

Det var vist Guana Bats der spillede i en lille by Esbjerg i Danmark i 80'erne, fordi en turne mellem England og Tyskland bragte dem der forbi. Så vidt jeg ved, har de aldrig spillet i København.. Jeg har selv spillet alle mulige mærkelige steder, i bitte små byer på landet, fordi ingen klubber i de store byer ville have med psychobilly at gøre. Men jeg har også været hovednavn på et udsolgt House of Blues på Sunsel blv. i LA... Så der er vist ingen normer eller regler, hvad det angår. I starten var det vist dog et storbyfænomen, lige som næsten alle subkulturer og undregruindsmiljøer er vokset ud af forskellige storbyer.

Psychobilly og rejser – har du været meget undervejs? Er Danmark for snæver?

Ja og ja! Jeg har været jorden rundt med jævne mellemrum fra ca. 1990 til 2010, netop fordi Danmark er for snæver og ikke er nogen nation med stor forståelse for undergrundsmusik.

Har du nogen forbilleder fra den danske litteraturhistorie?

Johannes V. Jensen, Søren Ulrik Thomsen og Henrik Nordbrandt skriver fantastisk. Men også H.C. Andersen var en stor modernistisk forfatter... Der er vist ikke nogle danske psychobilly-forfattere, men jeg er da ved lejlighed blevet opfordret til at skrive mine erindringer, så det kan være der kommer en en dag...

Hvis du synes, at der er flere relevante punkter, som dette spørgeskema ikke dækker, men alligevel fortjener at blive nævnt, er du velkommen til at tilføje dem!

Personlige oplysninger (behøver du ikke at udfylde, hvis du ønsker, at dit spørgeskema skal behandles anonymt):

Navn: Thomas mejer (a.k.a. Dax Dragster)

Alder: 37

Kort CV (overblik over uddannelse og jobs):

Bands: 1990 -1998: Godless Wicked Creeps/Psychobilly.

1997-2000: Bull'it/Cowpunk-Psychobilly. (some først hed "Mulekickers", "Bad men of the west" og "Stampede").

2001-2002: Horror Business/Misfits cover band.

2002-2007: Spenser/Punk rock.

2007-?: Johnny Nightmare/Psychobilly.

Har medvirket på plader med "Silver Shine" og "The Surfing Henchmen".

Indspillet et nummer med "Barnyard Ballers" sammen med Godless Wicked Creeps.

Job og uddannelse:

Jobbede som Pædagog medhjælper i halvfemserne som supplement til mit band dengang Godless Wicked Creeps.

Bachelor i Pædagogik 2005

Tømrersvend 2011

Hvordan og hvornår er du kommet i forbindelse med Psychobilly?

Jeg havde en kammerat i 10 klasse (1989) som købte en punk (som vi troede det var) plade hvor bassisten spillede på kontrabas. På det tidspunkt hørte jeg punk og lidt metal. Jeg blev fascineret af kontrabassen som var udformet som en ligkiste. Det var NEKROMANTIX første plade HELLBOUND. Jeg gik en dag ind i en pladeforretning og fandt pladen der. Jeg hørte den med høretelefoner på, og var igen totalt væltet bagover af den hurtige stil. Jeg hørte halvdelen af første nummer og købte pladen. Da jeg kom hjem opdagede jeg at den havde kørt på 45 rpm og blev lidt skuffet. Fik dog hørt den lidt til og fra. Et par måneder efter spillede de i Aarhus. Vi tog nogle stykker derind og jeg var solgt.

WAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAAHHHH

Hvordan er Psychobillyen opstået i din hjemby?

Jeg ved at der helt fra begyndelsen i starten af firserne har været nogle få der hørte METEORS/DELTAS osv. Men egentlig nogle skins som opstod i slut halvfjerderne/start firserne som gennem deres interesse for den engelske undergrundscene opdagede Psychobilly. I Randers godt 30 km fra Aarhus boede der tre gutter der også havde opdaget scenen. Det hele blev ligesom samlet omkring NEKROMANTIX fra københavn. Ligepludselig var vi en 10-15 stykker som hang du med skins og mods. Her omkring den tid blev GWC også dannet.

Hvad kan du fortælle om Psychobillyens oprindelse i Danmark?

Jeg kender mest til den Aarhusianske scene. Hvad der skete i København må du høre NEKROMANTIX om.

Var den danske Psychobilly-scene større i begyndelsen, da den kom til Danmark fra Storbritanien?

Som jeg var lidt inde på før, kom den ikke helt igennem fra starten. Først i slut firserne. Men det sjove er at Danmark har nogle legendariske og unikke bands inden for scenen. Men Danmark har egentlig ikke haft en scene som sådan. Der kan godt samles 2-300 mennesker til en koncert, men det er langt fra Psychos allasammen.

Hvordan har Psychobillyen udviklet sig i din by siden dengang?

Den har egentlig ikke udviklet sig. Der kommer en ny Psychobilly til i ny og næ medens en anden forsvinder ha ha.

Hvordan ser den aktuelle Psychobilly-scene i din by ud?

Den er der nærmest ikke. Altså forstået på den måde at der er masse af folk der hører ppsychobilly, men ikke decideret dyrker stilen.

Hvad er Psychobillys karakteristika?

Den helt korte udgave som er alment kendt er jo en blanding af punk og rockabilly. Men det er også en ret fattig forklaring. Hvis man skal karakterisere en stil skal der nogle flere parametre på. Levemåde, holdninger, attitude osv. Det jeg egentlig bed mærke i da jeg faktisk forelskede mig i stilen, var den tjekkede del af det. Oftest er psychobillies tjekkede

folk der har visioner med deres liv og har evner til at skabe sig en tilværelse. Sådan tænker jeg også rockabilly. Det er sub kulturer som indeholder mega dyre tøjvaner så pengene er nødt til at komme et sted fra. Musikken indeholder også nogle ret nuancerede aspekter som fx punk ikke ejer. Psychobilly har også en lidt nørdet side af sig. Og så er det jo også den med „ingen politik“. Selvom alle har en politisk holdning. Psychobilly er måske en niche stil for undergrundens overklasse ha ha. Hvis man kan sige det. Og så er der jo samtidig en masse smadrede mennesker indenfor genren også. Det hele giver liv til kulturen.

Betrakter du Psychobilly-scenen udelukkende som underholdning eller som en livsmåde?

For nogle (de fleste) er det en livstil og for andre i periferien er det nok mest underholdning.

Hvor seriøst tager du al den horror-attitude der findes omkring Psycho-kulten?

Faktisk interesserer hverken film eller tegneserier mig ikke. Jeg kan sagtens blive fanget af de stemninger horror delen kan give. Eller rettere sagt, jeg elsker de musikmæssige horror referencer. Men jeg er ikke filmnørdet nok til at gå op i alle de detaljer.

Set udefra, forekommer Psycho at være fuldstændig upolitisk – hvad er din mening om det?

Hvis jeg svarer på det bryder jeg jo den uskrevne „no politics“ regel ha ha ha ha ha. Det syntes jeg faktisk holder. Folk taler da også om politik. Det er jo ikke sådan at folk ikke har holdninger til politik. Men går du til en punk koncert er der jo heller ikke folk der snakker politik hele tiden. Men det ligger et andet sted i punk udtrykket. Så psychobilly udtrykker ikke politiske holdninger men de er der. Forstået på den måde, at du yderst sjældent finder pladetitler, bandnavne og tekster der omhandler politik. Men jeg hopper da også i ny og næ i en politisk snak med Psychobillies til shows. Privat er det jo noget helt andet. Der tænker jeg at psychos taler om de samme emner som alle mulige andre gør. Deriblandt politik.

Har Psychobilly i Danmark antaget nogle særligt danske kendetegn?

Ja klart. Svært at beskrive, skal høres. Nogle stik ord er dog: Hurtigt, Catchy/melodisk. Det har bare en særlig lyd over sig.

Hvor vigtig er musikken?

For mig er musikken sindsygt vigtig. Men i det store hele er det nok fællesskabet folk samles om. Prøv at se på de store festivaler. Folk samles efter 20 år om de samme 8-10 hovednavne. Som guana batz, Demented are go, Meteors, osv osv. Det er en ramme hvor man møder andre mennesker og på et tidspunkt har man haft så mange oplevelser sammen at det bare bliver „noget man skal“ at se de der sædvanlige bands. Det er lidt synd for mange rigtig fede nye bands at der er det skide hieraki. Den eneste måde at blive headliner på er at vente på de „store“ navne holder ha ha.

Kan man tjene penge på at lave Psychobilly-musik, eller skal den snarere betragtes som et brødløst erhverv?

Hvis man ønsker at spille live hele tiden, ikke have familie og bo billigt og småt. Ja. Ellers , Nej.

Hvad er efter din mening Psychobillys vigtigste karakteristika?

Udseendet af en psychobilly. Du ved, boots, jeans med fold ups, læder jakke, tattoos og læderjakke med patche sog sager. Yeahhhhh. På musik siden springer bassen jo klart frem. Den særlige atmosfære over musikken. Skal høres.

Hvad er efter din mening vigtigere: Det ydre udseende (stil, tøj) eller musikken?

De to ting hænger uadskilleligt sammen. 50-50.

Hvor præsent er Psychobilly i medierne? Hvordan vil du beskrive mediernes indflydelse på scenen?

Ingen nærmest. Det er mund til mund. Det er en bevægelse der er fri af mainstream. Men nogle bands er bedre til at kæmpe sig vejen til pressen. Har jo selv prøvet det, og jeg opdagede ivhertfald at der ikke var den store ændring i antallet af folk til shows i perioder hvor vi havde stor mediedækning eller perioder hvor vi ikke rigtig havde.

I dag er der mange unge, som klæder sig som Psychos, men ikke har noget med det at gøre. Hvad synes du om denne udvikling?

Træls. Men sådan er det. Ren etikette. Ligesom for nogle år tilbage hvor man kunne købe Motorhead/Ramones T-shirts i H og M. Men det er vel tiden lige nu. Bedøm hinanden på det ydre.

Hvad synes du om begrebet ungdomskultur i forbindelse med Psychobilly? Mange tilhængere er trods alt ikke så unge, og der er ikke mange yngre personer, der tilslutter sig.

Synes du, at Psychobilly er en slags overgang til voksenlivet, eller er det en særegen måde at indrette sit liv på?

Jeg tænker faktisk at psychobilly er en lidt voksen agtig ting. Punk er ret ungdomsagtig fordi den indeholder alle de elementer man alligevel er optaget af som ung. Bare i mere ekstrem grad. Det er det der med at være anti alt. Man bruger som helt ung en satans masse energi på at reagere på sine omgivelser og kritisere alt det man ikke kann lide. For at skabe sin egen identitet og for at blive klog på hvad man egentlig godt kann lide. Og den fysiske uro. Psychobilly danner ramme for en lidt ældre og mere fattet attitude som typisk først kommer oppe i tyverne. Selvfølgelig er der max plads til den helt store drengerøv, useriøsitet og knald på.

Bliver der holdt kontakt til Psycho-scenen i nabolandene, eller hvad ved du om scenen i Norge eller Sverige?

Jeg har lidt kontakt til nogle i Sverige og en i Norge. Igen er nettet fantastisk..

Hvor vigtig synes du, at de internationale kontakter er?

Super vigtig. Længe leve myspace og facebook.

Hvilke dele af samfundet er den danske Psychobilly-scene sat sammen af?

Typisk Uddannede myndige folk der har styr på deres tilværelse. Og nogle få vrage ha ha.

Hvad er de mest populære mødesteder ?

I Århus, tjaaa, når der er koncerter". Faktisk ikke nogle særlige hangouts.

Hvordan tilbringer den typiske psycho sin fritid?

Druk, Knald på, Fyr den af og alle mulige almindelige ting også.

Hvor bor de fleste psychos henne? (i de større byer eller på landet?)

Større byer tænker jeg.

Består scenen udelukkende af Psychos, eller regnes andre subkulturer også med?

Det er blandet.

Hvad fik dig til at blive Psycho?

Tænker jeg har beskrevet det.

Alkohol og brugen af stoffer – hvilken rolle spiller narkotika i scenen?

Jeg tænker det betyder noget for nogle og intet for andre. Syntes egentlig ikke scenen bærer så meget præg af det. Altså stoffer. Alkohol er den meget stor del af det. Men det er på den måde at vi drikker for at have det sjovt med hinanden.

Hvordan betragter du forholdet til andre subkulturer?

I Danmark er der et godt forhold mellem subkulturer. Hvis der skal være folk til koncerter er man nødt til at blande. Men det er også ændret markant i udlandet de sidste ti år tænker jeg.

Hvilket status har Psychobilly i dit liv?

Det er mit liv. Det er en del af min identitet og selvbillede. Har været der siden jeg var teenager.

Hvordan vurderer du din position i forhold til hele samfundet – betragter du dig som én, der bryder med samfundets normer?

Nej slet ikke. Jeg ved hvad jeg er god til og bliver anerkendt for alt hvad jeg foretager mig stort set. Om det er job, Johnny Nightmare eller min familie.

Bliver du - eller er du blevet - forskelsbehandlet på grund af dit tilhørsforhold til psychoscenen?

Aldrig. Men har også altid hængt ud med folk som har en hvis tolerance. I job relation aldrig.

Findes der Psychos i Danmark, der bor i kollektiv?

Faktisk ikke lige hvad jeg ved af.

Hvad er din holdning til et „8-16-job“, eller hvad er dit drømmejob?

Mit liv består af flere områder. Jeg er meget aktiv og for mig er et 8-16 job ikke nødvendigvis kun et skaffe penge job. Mit job er super fedt og jeg får mega meget ud af det.

Uden et fast job ville det blive rutine for mig at spille musik, og den anden vej rundt. Og rutiner keder mig i længden.

Hvordan vil du beskrive din holdning til dit pengeforbrug?

Jeg har et normalt pengeforbrug tænker jeg. Og et kontrolleret forbrug. Også i og med jeg har familie.

Er du politisk interesseret, har du nogen politiske ambitioner, og hvordan ser du forholdet mellem politik og psychobilly?

No comments ha ha ha.

Provins vs. Hovedstaden – hvor sker der mere, eller hvor kommer de fleste impulser fra?

Flest psychobillys i hovedstaden. Impulser nok 50 – 50.

Psychobilly og rejser – har du været meget undervejs? Er Danmark for snæver?

Danmark er lille. Men der begynder at komme gode navne hertil nu og det er fedt. Men har rejst meget og gør det stadig, men i kraft af mine bands.

Har du nogen forbilleder fra den danske litteraturhistorie?

Ved du hvad, jeg er den klassiske mand der kun læser faglitteratur ha ha.

Hvis du synes, at der er flere relevante punkter, som dette spørgeskema ikke dækker, men alligevel fortjener at blive nævnt, er du velkommen til at tilføje dem!

Syntes vi kom godt omkring.¹⁶²

¹⁶² Das gesamte Interview wurde in der originalen Orthographie beibehalten.

9.2 Abstract 1

Det foreliggende arbejde med titlen „Fænomet Bohème – dansk Boheme og subkultur; Boheme gennem tiderne“ undersøger Bohemens forandring i tidernes løb. Der bliver især lagt vægt på analysen af den danske Boheme i d. 19. århundrede og på identifikationen af overlapinger mellem nævnte og nutidens påfaldene subkulturer. Blandt disse subkulturer fokuseres der i særdeleshed på Psychobilly-bevægelsen og diskuteres i hvor høj grad der kan være tale om, at denne bevægelse er Bohemens legitime efterfølger/arving.

For at kunne svare på dette spørgsmål, undersøges først og fremmest selve begrebet „Boheme“ og dens karakteristika. Alle facetter, som Bohemen kan byde på, bliver belyst, hvorved der især fokuseres på den skandinaviske Boheme. Til dette enne har Helmut Kreuzers analyse og dokumentation været den vigtigste kilde. Kreuzers undersøgelse af Bohemens karakteristika viser, at Boheme-begrebet betegner en kultursociologisk kunstnerkreds, der står udenfor det borgerlige samfund og er sammensat af personer fra alle mulige samfundslag, som er karakteriseret ved et frit/ubundet og ukonventionelt kunstnerliv.

Det næste kapitel af arbejdet indeholder en oversigt over de forskellige definitioner af begrebet „subkultur“ med fokus på de mest opsigtsvækkende subkulturer. Begrebet subkultur er meget omtalt indenfor sociologien. I den nyere forskning anvendes snarere begreberne „ungdomssubkultur“ eller „ungdomskultur“ end begrebet „subkultur“. Oversigten er af ren informativ natur og fastlægger ikke, hvilke begreber der skal bruges, selvom subkultur-begrebet prioriteres højere end ungdomskultur-begrebet.

Efter at begreberne „Boheme“ og „Subkulturer“ er defineret, bliver de nærmere analyseret på baggrund af tre danske forfatteres biografier og værker, som tilregnes det bohemske kunstnermiljø: Carl Bagger og hans roman *Min broders Levnet* fra 1835, Poul Chievitz og romanen *Fra Gaden* fra 1845 og Holger Drachmann og hans roman *Forskrevet* fra 1890.

I det efterfølgende kapitel bliver det undersøgt nærmere, hvad Psychobilly-subkulturen handler om. Et diakront overblik skal hjælpe med til at kaste lys over Psychobilly-bevægelsens oprindelse og forklare, hvordan den er vokset til en selvstændig subkultur. Bevægelsens rødder ligger i London. Det var også der, at den særprægede stilart, som er kendetegnende for Psychobilly-bevægelsen – og som er af fundamental betydning for dens

medlemmers selvforståelse – er opstået. Bortset fra udviklingerne indenfor områderne musik og optisk optræden, behandles også miljøets specifikke udvikling i Danmark. Til sidst klarlægges de adfærdsmønstre, som kan betegnes som typiske for miljøet.

Efter en karakterisering af Bohemens miljøtypiske adfærdsmønstre, gennemgås de specifikke adfærdsmønstre, som karakteriserer den danske udformning af Psychobilly-bevægelsen. Dertil har jeg taget udgangspunkt i to interviews, som jeg har ført med Peter Sandorff og Thomas Meyer, begge kendte musikere indenfor den danske Psychobilly-scene.

Indblikket i den danske Bohemes adfærdsmønstre, de er fremanalyseret af Carl Baggers, Poul Chievitzs og Holger Drachmanns tekster, bliver i konklusionen sidestillet med resultaterne fra de to interviews med Peter Sandorff og Thomas Mejer. Sammenligningen viser, at begge subkulturers adfærdsmønstre næsten er identiske. Psychobilliernes opsigtsvækkende subkultur kan således betegnes som Bohemens legitime efterfølger. Såvel Dieter Weidenfels teorier og Helmut Kreuzers argumenter taler for denne antagelse. Psychobilly-subkulturen opfylder kravene fra begge sider. Ifølge Kreuzer giver Boheme-begrebet kun mening, hvis det er relateret til en gruppe, som er vokset ud fra den historiske spænding mellem en etableret klasse og en subkultur af kunstnere – Psychobilly-bevægelsen skal betragtes som resultat af en sådan spænding. Ifølge Dieter Weidenfels indebærer Psychobilly-subkulturen Bohemens karakteristiske adfærdsmønstre. Også det andet af Kreuzers krav, nemlig at gruppen er inddraget i en historisk kunstnerproblematik og besidder intellektuel ambition, bliver indfriet af Psychobilly-bevægelsen.

Psychobilly-kulturen, som er opstået i London, og som er sammensat af mange forskellige dele af andre subkulturer, har udviklet sin egen identitet, og er således en legitim efterfølger af Boheme-subkulturen. Til sidst skal der dog henvises til, at Psychobilly-subkulturen ikke er identisk med Boheme-subkulturen, men en videreudvikling af det gamle Boheme-mønster.

9.3 Abstract 2

Die vorliegende Arbeit mit dem Titel „Phänomen Boheme – Dänische Boheme und Subkultur; Boheme im Wandel der Zeit“ untersucht die Boheme und ihre Veränderung im Laufe der Zeit. Die Zielsetzung ist es die Boheme, im Besonderen die dänische Boheme des 19. Jahrhunderts näher zu analysieren und dokumentieren, ob auffällige Subkulturen der heutigen Zeit, insbesondere die der sogenannten Psychobilly-Bewegung, die legitime Nachfolge der Boheme darstellen.

Um diese Frage zu beantworten, wurde zunächst der Begriff als auch das Wesen und die Eigenschaften der Boheme näher untersucht. Es wurden alle Facetten der Boheme näher beleuchtet, wobei das Hauptaugenmerk auf der skandinavischen Boheme liegt. Wichtigste Literatur für die Analyse der Boheme ist Helmut Kreuzers Studie *Die Boheme: Analyse und Dokumentation der intellektuellen Subkultur vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart* und Arnold Hausers *Soziologie der Kunst*. Die Untersuchung kommt zu der Feststellung, dass der Bohemebegriff einen kultursoziologischen Künstlerkreis außerhalb der bürgerlichen Gesellschaft, der durch ein ungebundenes und unkonventionelles Künstlerleben auffällt und sich aus allen Gesellschaftsschichten zusammensetzt, bezeichnet. Zunächst wird der aus Frankreich stammende Boheme-Begriff an sich definiert, der ursprünglich ein Hinweis auf die Einwohner Böhmens war und im Laufe der Zeit ein Synonym für Umherziehende, Fahrende, Unbürgerliche, Nichtsesshafte und Spielleute wurde.

Ab dem 15. Jahrhundert stand in Frankreich der Boheme-Begriff analog zu dem fahrenden Volk der Roma und Sinti. Erst im Wandel der Zeit, durch frühe literarische Werke beeinflusst, wechselte der Terminus seine Bedeutung und spätestens 1835 stand der Begriff für eine frühe Vorform der in dieser Arbeit untersuchten Boheme. Weltweite Bekanntheit erlangte der Boheme-Begriff durch die Oper *La Boheme*, für die der Komponist Giacomo Puccini als Vorlage Henry Murgers Roman *Scènes de la Bohème* von 1851 gebrauchte. In Frankreich wurde der Boheme-Begriff immer als ein Synonym für Vagabunden und fahrendes Volk gebraucht. Heute bezieht sich der Boheme-Terminus hauptsächlich auf einen unbürgerlichen Künstlertyp.

Besonders auffällig für die Boheme sind die antibürgerlichen und gesellschaftskritische Haltungen. Die Boheme versucht sich mit allen Mitteln von der Gesamtgesellschaft

abzuheben und attackiert das Bürgertum und die geltenden Normen. Das gesellschaftliche Kompromissprinzip wird von der Boheme abgelehnt, die damit alle Ausfälle und Maßlosigkeiten rechtfertigt. Des Weiteren werden Auffälligkeiten der Boheme wie: optisches Erscheinungsbild, Internationalität, Geldprobleme, gesteigerter Alkoholkonsum, Sympathie mit anderen Randgruppen und Einstellung zu Politik und Kunst untersucht.

Das folgende Kapitel widmet sich der Darstellung der Boheme in der skandinavischen Literatur. Dabei werden Boheme-typische Verhaltensmuster anhand von Werk und Biographie des Schweden August Strindberg und seinem Roman *Röda rummet* – Schilderungen aus dem Leben der Künstler und Schriftsteller (1897) und des Norwegers Hans Jæger und seinem Roman *Fra Kristiania-Bohêmen* (1885) herangezogen, wobei Jæger, wegen der Brisanz seines Werkes, einer umfassenderen Analyse unterzogen wird als Strindberg. Als weiterer Abschnitt in der Analyse der Boheme werden Einstellung und Verhaltensweise, Wohnformen, Boheme-Kreise, Treffpunkte der Boheme und Verfolgung der Boheme untersucht.

Das nächste Kapitel der Arbeit untersucht die verschiedenen Begriffsdefinitionen für Subkulturen und legt das Hauptaugenmerk auf sogenannte auffällige Subkulturen. Bei auffälligen Subkulturen handelt es sich um Gruppen wie Teddyboys, Mods, Skinheads, Punks oder um die in dieser Arbeit untersuchte Psychobilly-Bewegung. Der Subkultur-Begriff ist in der soziologischen Forschung umstritten, wird von der neueren Forschung sogar abgelehnt und seit den 1980er Jahren durch Begriffe wie Jugendsubkultur oder Jugendkultur ersetzt. Die dazu herangezogene Literatur umfasst Studien von Dieter Baacke als Vertreter für den Begriff der Jugendkultur, Rolf Schwendter und Dick Hebdige die für den Terminus Subkultur eintreten, sowie einen Aufsatz von Ulf Wuggenig, der die Subkulturforschung im Allgemeinen aufzeigt. Der letzte Punkt der Begriffsdefinition Subkultur bezieht sich auf Aufsätze von Otto Riewoldt und Dieter Baacke in *Schock und Schöpfung*, die sich ebenfalls mit der Problematik der Subkulturen als Weiterführung der Boheme beschäftigen. Das Ergebnis dieser Übersicht ist rein informativ und keine klare Festlegung welcher Begriff anzuwenden ist, wenn auch dem Subkultur-Begriff, aufgrund dessen, dass sich auffällige Gruppen selbst als solche sehen, gegenüber dem Jugendkultur-Begriff Vorrang eingeräumt wird.

Nachdem die Begriffe Boheme und Subkultur definiert sind, werden anhand dreier dänischer Autoren und ihren Werken der Bohemeliteratur deren Biographie, Werke und die bohemetypischen Verhaltensmuster der dänischen Boheme analysiert. Hierfür werden Carl Baggers Roman *Min Broders Levnet* von 1835, Poul Chievitz' Roman *Fra Gaden* von 1847 und Holger Drachmanns Roman *Forskrevet* von 1890 herangezogen. Als typische Verhaltensmuster werden neben der antibürgerlichen Haltung, Alkohol, Geldsorgen, Kneipen und Verteidigung des Bohemetums besonders herausgearbeitet.

Das nächste Kapitel der Untersuchung behandelt die Psychobilly-Subkultur und wie diese Bewegung aus der Verwendung von anderen Subkultur-Stilen entstanden ist und zu einer eigenständigen Subkultur herangewachsen ist. Die hier erlangten Erkenntnisse beschränken sich zum Teil auf eigene Erfahrungs- und Erlebniswerte und zum anderen Teil auf dem einzigen die Psychobilly-Bewegung beschreibenden Buch *Hell's bent on rocking* von Craig Brackenridge, das 2007 erschienen ist. Die Wurzeln der Psychobilly-Subkultur, die sich zuerst über Europa und dann die ganze Welt ausgebreitet hat, liegen in dem London der frühen 1980er Jahre. Dort ist auch der unverwechselbare Musikstil, der eine Mischung aus Rockabilly und Punkrock darstellt und der so wichtig für das Selbstverständnis dieser Subkultur ist, entstanden. Es werden die ersten wichtigen Vertreter dieser neuen Musikrichtung, Bands wie *The Meteors*, *King Kurt*, *The Krewmen*, *The Sharks*, und *Frenzy* kurz beleuchtet. Aber auch weitere wichtige Bands, die erst später entstanden sind, wie *Guana Batz* und *The Demented Are Go*, werden angeführt.

Die Untersuchung beschäftigt sich auch mit der Verbreitung der Psychobilly-Subkultur, die sich von London aus durch die Begeisterung ihrer Fans und deren Mundpropaganda schnell über ganz Großbritannien, dann Europa und letztlich die ganze Welt ausdehnte. Von dieser Expansion der Psychobilly-Bewegung wurde auch Dänemark erreicht. Der nächste Punkt untersucht die Entwicklung in Dänemark anhand der in der Psychobilly-Szene weltweit bekannten Bands *Nekromantix* und *Godless Wicked Creeps*. Neben dem Bereich Musik ist auch die optische Erscheinung, in Form von Kleidung und die Art die Haare zu tragen, ein wichtiges Merkmal im Selbstverständnis der Psychobilly-Subkultur und hat denselben Stellenwert wie die Musik. Deshalb werden auch die typischen Psychobilly-Verhaltensweisen im Bezug auf Attitüde und Stil im folgenden Abschnitt genau betrachtet und angeführt. Nachdem die Verhaltensmuster der Boheme-Subkultur bereits angeführt sind, werden im nächsten Punkt die Verhaltensmuster der dänischen Psychobilly-Subkultur ausgearbeitet.

Dafür findet ein von mir mit zwei Bekannten Musikern der dänischen Psychobilly-Szene, Peter Sandorff, der bei der Band *Nekromantix* gespielt hat und Thomas Mejer, der Mitglied der Band *Godless Wicked Creeps* war, geführtes Interview Verwendung. Aus diesem Interview werden die Abschnitte: Einflüsse-Entstehung-Entwicklung, Charakteristika, politische Haltung, Musik als Kunstform, Medien und Kommerz, Übergang zum Erwachsenenleben, Internationalität, Zusammensetzung, Verhältnis zur Gesamtgesellschaft, Unterdrückung-Verfolgung, Alkohol und Drogen, Sympathie mit Randgruppen, Stadt als Zentrum der Bewegung, Kneipen, Freizeitverhalten, Geld, Wohnform, Reisen und Literatur herausgearbeitet.

Die Erkenntnisse, die aus den Analysen der Texte von Carl Bagger, Poul Chievitz und Holger Drachmann für das Verhaltensmuster der dänischen Boheme-Subkultur gewonnen worden sind und die Ergebnisse aus dem Interview mit Peter Sandorff und Thomas Mejer für das Verhaltensmuster der dänischen Psychobilly-Subkultur werden in der Konklusion einander gegenübergestellt und verglichen. Dabei ergibt sich, dass die Verhaltensmuster: Einflüsse, Charakteristika, Politische Haltung, Kunst im Allgemeinen, Medien und Kommerz, Übergang zum Erwachsenenleben, Internationalität, Zusammensetzung, Verhältnis zur Gesamtgesellschaft, Unterdrückung, Alkohol und Drogen, Sympathie mit Randgruppen, Stadt als Zentrum der Bewegung, Kneipen, Freizeitverhalten, Wohnform und Reisen in beiden Subkulturen nahezu ident sind. Man kann somit die auffällige Subkultur der Psychobilly als einen legitimen Nachfolger der Boheme bezeichnen. Die Theorien von Dieter Weidenfeld und auch die Gegenargumente von Helmut Kreuzer sprechen dafür. Die Psychobilly-Subkultur erfüllt die Ansprüche beider. Die Psychobilly-Subkultur trägt nach Dieter Weidenfeld die Verhaltensmuster der Boheme in sich und bedient nach Helmut Kreuzer die Spannung zwischen angepasster Klasse und einer Subkultur von Künstlern. Auch das zweite Argument von Kreuzer, das nach historischer Künstlerproblematik und intellektueller Ambition und Aktivität verlangt, wird von der Psychobilly-Bewegung bedient. Die in London entstandene, sich aus vielen Teilen anderer Subkulturen zusammengesetzte und daraus ihre eigene Identität geschaffene Psychobilly-Subkultur ist somit zumindest ein legitimer Nachfolger der Boheme-Subkultur. Zu erwähnen ist noch, dass die Psychobilly-Subkultur nicht ident ist mit der Boheme-Subkultur sondern eine Weiterentwicklung des alten Boheme-Musters.

9.4 Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name:	Richard Ehrenberger
Geburtsdatum:	02. April 1971
Geburtsort:	Wien

Schulbildung

1977 – 1981	Volksschule / 17. Bezirk – Wien
1981 – 1985	Hauptschule / 16. Bezirk – Wien

Berufsausbildung

1986 – 1987	Schule für Datenverarbeitungs-Kaufleute 3. Bezirk – Wien
1987 – 1990	Ausbildung zum Großhandelskaufmann

Studium

2003 – 2004	Studiumberechtigungsprüfung, VHS Wien, Universität Wien
2004 – 2011	Studium der Skandinavistik, Universität Wien
2011	Abschluss des Diplomstudiums Skandinavistik, Universität Wien

