

Inhalt

- 1 Einleitung | 7**
 - 1.1 Theoretische Perspektiven und Begriffsklärungen | 14
 - 1.2 Die Daten und ihre Befremdung | 16
 - 1.3 Methodik und Sample | 21
 - 1.4 Coworking Spaces: Arbeiten als konzertiertes Erlebnis? | 25

- 2 Ambivalente Orte: (Arbeitsraumkonstruktionen am) Heimarbeitsplatz und ICE als Kontraste zum Coworking Space | 33**
 - 2.1 Der Heimarbeitsplatz als problematischer Ausgangspunkt für KreativarbeiterInnen? | 34
 - 2.2 Der Heimarbeitsplatz als Chance?
Instabile Strategien des Arbeitsortswechsels | 49
 - 2.3 Segen und Fluch zugleich:
Der Heimarbeitsplatz als Ort (un)gewollter Störungen | 56
 - 2.4 Undoing being a digital worker on the road:
Der ICE als Kontrast zum Coworking Space | 65
 - 2.5 Der ICE als idealer Arbeitsort für Kreative:
Landschaft und Menschen als Inspirationsspender | 73
 - 2.6 Mehr zum Ortskosmos kreativ-digital arbeitender
Freelancer | 78

- 3 Leistungen der Arbeitsraumkonstitution im Starbucks-Café | 83**
 - 3.1 David Kadels Arbeitsraum im Café:
Transkriptsequenzen | 84

3.1.1	Das Coworking Space im Starbucks	90
3.1.2	Konsum: „Der Starbucks lässt dich 8 Stunden in Ruh!“	93
3.1.3	Starbucks oder Lumen? Arbeitsanforderungen, Materialitäten und Atmosphäre im Kontrast	95
3.1.4	Klärung eines konfrontativen (?) Verhältnisses: Container-Räume vs. ein relationales Raumkonzept	99
3.1.5	Ein Schnelldurchlauf eines typischen Arbeitstages im Starbucks: „und dann hebt das Ding ab!“	103
3.2	Die Partizipanden des Netzwerkes kreativen Arbeitens im Starbucks-Arbeitsraum	107
3.2.1	Affektivität	122
3.2.2	Kopräsente Andere	129
3.2.3	(Il)legitime Praktiken: Grenzarbeit des Starbucks als Caféraum	133
3.3	Zwischenfazit	137
3.4	Der Arbeitsraum der Ethnographin oder: CafébesucherInnen als situative Außenseiter?	140
3.5	Ein schleichender Übergang: Von ‚doing working‘ zu ‚undoing working‘ oder: Das Ende einer Arbeitsraumkonstitution	144
3.6	Die Kultur einer Szene: Coworking Spaces und Cafés im Kontrast	153
3.7	Der Weg zum Arbeitsort: Ein Gang ins Ungewisse? Städtische Orte	156
4	Fazit: Kreativitäts- und Raumdispositiv 	165
5	Bibliographie 	173

1 Einleitung

Seit einigen Jahren lässt sich ein Phänomen an unterschiedlichen öffentlichen Orten¹ immer häufiger beobachten. Ob im Café, im Zug, im Park oder am Bahnhof: Merkwürdige Anordnungen zwischen Menschen und technischen Geräten wie z.B. Laptops, iMacs oder Smartphones scheinen neben Zeitungen oder Bücher lesende Personen, neben laufende, stehende und sitzende Menschen getreten zu sein. Was passiert dort eigentlich? Was machen sie da, die Geräte und die Menschen? Und warum tun sie es *dort*? Wer tut hier eigentlich was mit wem? Viele soziologisch interessante Fragen werden aufgeworfen, wenn man sich diesen meist in Städten und oft an öffentlichen Orten agierenden Akteuren zuwendet. Obgleich die Akteure jeweils sehr Unterschiedliches tun, tun sie es auf ähnliche Weise². Im Rahmen dieser Studie wird jene Gruppe untersucht, die

1 | Mit dem Begriff des Ortes ist einerseits eine physische, erfahrbare und geometrisch erfassbare Stelle gemeint, an der AkteurInnen lokalisiert sind. Ausgehend von diesem Ort, an diesem Ort und unter Wirkweisen des Ortes, die er nur in und durch soziale Zuschreibungen und Praktiken erhält, sind Raumkonstruktionen möglich, die aus Spacing- und Syntheseleistungen bestehen, was später ausführlich behandelt wird (vgl. Löw 2001). Andererseits bezeichnet der „distinktive Ort eine Variable, die Individuen bewusst auswählen, weil dort passende Inszenierungsmöglichkeiten für Gruppenbildungsprozesse herstellbar sind“ (Lange 2007, S. 36).

2 | Hiermit ist gemeint, dass zwar nicht ersichtlich ist, was genau jemand am Laptop tut, aber wie er es tut und etwa mit ihm umgeht, in einer relativen Ähnlichkeit vonstatten geht. Der Laptop prädisponiert den mensch-

arbeitet. Spezifischer werden ‚ *kreativ* ‘ arbeitende Freelancer und ihre Arbeitspraktiken fokussiert und die Beantwortung der Frage verfolgt, an und in welchen Orten und Räumen mit welchen Objekten wie gearbeitet wird. Entsprechend ist auch von Interesse, warum kreativ Arbeitende an diesem oder jenem Ort arbeiten und wie sie dies hier oder dort jeweils tun. Indem die Untersuchung von kreativ arbeitenden Freelancern am Laptop im Zentrum steht, geraten ihre Ortssuchen und ihr Interesse an ästhetisierten Räumen in den Blick.

Mit den oben genannten Fragen greift die Arbeit die Ausführungen Liegls auf, der den häufig als „digitale Nomaden“ (vgl. z.B. Friebe/Lobo 2006, S. 15 ff.) bezeichneten Freelancern – entgegen des oft beschworenen Phantasmas der Ortlosigkeit – in Anlehnung an Foucault eine „Sorge um den Raum“ diagnostiziert. Trotz historisch technologischer Neuerungen und damit einhergehender neuer kreativer Arbeitsweisen sind digitale Nomaden zwar nicht an einen spezifischen Ort gebunden, doch sei eben deswegen „die Frage des Orts nicht gleichgültig“ (Liegl 2011a, S. 183) geworden. Entsprechend weisen auch die im Rahmen der vorliegenden empirischen Arbeit entstandenen Analysen darauf hin, dass spezifische Orts- und Raumsorgen insbesondere kreativ Arbeitende umzutreiben scheint, die zum Arbeiten *eigentlich* „nur“ ihren Laptop benötigen. Dass die von Liegl als „Suche nach authentischen Orten“ (ebd.) bezeichnete vor allem auch als eine Suche zu verstehen ist, die innerhalb (kreativer) Arbeitsprozesse selbst hervorgebracht, in sie eingebunden und durch sie erst notwendig wird und dass sie zudem eine *Suche in sich selbst* darstellt, darüber wird diese Arbeit u.a. Aufschluss geben. Dies geschieht, indem der Zusammenhang zwischen den Anforderungen kreativer Arbeit, den Ortswahlen und Raumkonstitutionen kreativ Arbeitender besondere Aufmerksamkeit geschenkt wird. Dabei finden die Arbeitspraktiken, wie auch die zu ihnen gehörigen und sie tragenden Raumkonstitutionen der kreativ arbeitenden Freelancer, besondere Berücksichtigung. Es wird gezeigt, dass nicht

lichen Körper, die Finger, die Augen, den Kopf – und den gesamten Körper dazu, sich auf eine spezifische Weise zu (ver)halten.

zu unterschätzende Leistungen der Ortswahlen und der (Arbeits-)Raumkonstitution durch die Akteure vonnöten sind, um ihr kreatives Arbeiten überhaupt erst zu *ermöglichen*. Es wird demnach untersucht, wie (und womit) Räume zu Arbeitsräumen werden, wie sie wieder aufgelöst werden, wie sie Überlappungen eingehen mit anderen, virtuellen Räumen und welche Leistungen hierzu von welchen Partizipanden bzw. Akteuren jeweils zu erbringen sind. So werden verschiedene Wirkungszusammenhänge der Arbeitsraumkonstitution untersucht, dabei den Akteuren gefolgt und folgende Fragen in den Blick genommen:

Wo führt „es“ sie hin? Und: Was führt sie eigentlich?

Erste Hinweise auf diese Fragen lieferte Heubel, der 2002 eine Arbeit vorlegte, in der er sich um eine Analyse des „Dispositiv[s]“³ der Kreativität“ verdient machte. Auch Reckwitz schält zentrale Schalt-

3 | Foucault fasst das Dispositiv als ein „entschieden heterogenes Ensemble, das Diskurse, Institutionen, architekturelle Einrichtungen, reglementierende Entscheidungen, Gesetze, administrative Maßnahmen, wissenschaftliche Aussagen, philosophische, moralische oder philanthropische Lehrsätze“ (Foucault 1978, S. 119 f.) umfasst. Weit mehr als bei Diskursen geht es ihm hier auch um Ungesagtes und Materielles, wie z.B. um architektonische Institutionen. Das Dispositiv ist als das *Netz* zu betrachten, das *zwischen* den im obigen Zitat als beispielhaft benannten Elementen gespannt ist. Zusammengehalten wird das Gebilde von *Machtstrategien* und *Wissenstypen*. Auch wenn das Dispositiv viele so heterogene Elemente verbindet, sollte es nicht als statisch missverstanden werden: Die Verbindungen und auch die Funktionen der Elemente des Dispositivs können wechseln und sind in permanenter Veränderung begriffen (vgl. Ruoff 2007, S. 101). Das Dispositiv weist in Foucaultscher Perspektive – ebenso wie auch Diskurse – eine *Ordnung* auf. Diese ist aber als flüchtige zu verstehen (vgl. Schmidt o. J., o. S.), d. h., sie ist nicht als starr und zeitüberdauernd zu betrachten, sondern als etwas, das kontinuierlich wiederhergestellt, aber auch verschoben wird.

stellen und Arrangements des Kreativitätsdispositivs heraus. Letzt genanntes entfaltete sich seit den 1980er Jahren und dringt seither in immer neue gesellschaftliche Sphären ein. Er versteht Kreativität dabei als einen Fluchtpunkt einer weit „gestreuten kulturellen Problematisierungsweise“ (Reckwitz 2012, S. 51) markierend, „die sich aus verschiedensten sozialen Formaten zusammensetzt“ (ebd.). Dabei umfasst sie plurale Alltagstechniken kreativer Arbeitsprozesse „bis zur privaten Gestaltung eines Bekleidungsstils ebenso wie Diskurse der Kreativität, und zwar Wahrheitsdiskurse der Psychologie sowie Narrative und Imaginationen, die Bilder des idealen Kreativen präsentieren“ (ebd.). Zugleich umfasst dieses Dispositiv „typische Artefaktzusammenhänge von digitalen Datenströmen bis zu gentrifizierten Stadtvierteln ebenso wie entsprechende Subjektivierungsformen eines Kreativarbeiters oder globalen Städtetouristen“ (ebd.). Das Kreativitätsdispositiv schafft eine ‚subjektive‘ Faszination und Sensibilisierung für das Neue, den ‚perfekten Körper‘ des Kreativsubjekts, der angereichert mit Accessoires auch „für das ständige In-Bewegung-Sein“ sorgt und es ‚braucht‘ (Reckwitz 2012, S. 52). Reckwitz kritisiert an Foucaults Dispositivkonzept, dass er die soziale Affektivität und den emotionalen Charakter von Subjektanrufungen außer Acht gelassen habe und in den Blick genommen werden müsse, was die Subjekte dazu motiviere, sich sozialen Formen zu fügen. Das generativ wirkende Kreativitätsdispositiv offeriert auch auratisch aufgeladene, begehrenswerte Subjektpositionen, mit denen Individuen sich identifizieren können, wenn ihre Körper die ‚richtigen‘ Praktiken tragen.

Die vorliegende Arbeit greift dieses Desiderat auf und macht sich auf die Suche nach Elementen des transversalen Dispositivs, das Segmente unterschiedlichster Felder einbezieht, sie miteinander in Beziehung setzt und sich als das zwischen ihnen geknüpfte Netz arrangiert. Die Betrachtung der Alltagstechniken der KreativarbeiterInnen gibt Aufschluss über einzelne Verflechtungen des komplexen Kreativitätsdispositivs, das Städte, Orte, Räume, Körper, Laptops, Techniken der Selbstzuwendungen, Subjektformen und Arbeitsweisen sowie Anrufungen des arbeitenden Selbst umfasst und sie

in ein spezifisches Arrangement bringt. Dieses legt Zeugnis ab von einem vor allem in urbanen Räumen stattfindenden Prozess der Alltagsästhetisierung von Körpern, Subjekten, Städten, Orten, diversen Objekten und Arbeitsräumen.

Entsprechend sind die Leitfragen, die der Strukturierung der vorliegenden Untersuchung dienen, die folgenden: Wie und wann konstituieren Akteure ihre (Arbeits-)Räume an welchen Orten und welche Subjektformen⁴ werden in diesen Prozessen hervorgebracht? Welche Leistungen müssen hierfür von Objekten, Körpern⁵ und anderen Materialitäten erbracht werden? Welche Praktiken werden

4 | Michel Foucault stellte umfassende Studien zu machtvollen Subjektivierungen vor. Vor allem in seinem Aufsatz „Warum ich Macht untersuche: Die Frage des Subjekts“ verdeutlicht er, dass es eine spezifische Machtform ist, die Individuen in Kategorien einteilt, ihnen Individualitäten aufprägt und sie an Identitäten fesselt. Die Machtform, die Foucault für die zu seinen Lebzeiten dominierende hält, ist jene, „*die aus Individuen Subjekte macht*“ (Foucault 2004, S. 246, Hervorh. n. i. Orig.). Unter einem Subjekt versteht Foucault auf der einen Seite, dass man durch Abhängigkeit und Kontrolle jemandem unterworfen und auf der anderen Seite „durch Bewußtsein und Selbsterkenntnis seiner eigenen Identität verhaftet“ (Foucault 2004 S. 246 f.) ist. Subjekte sind demnach kontingente Erscheinungen, die nur durch die Existenz einer bestimmten Machtform sowie mithilfe spezifischer Machttechniken auftreten, indem sie jemandem unterworfen sind, sich aber zugleich auch selbst unterwerfen. Individuen können diesem Verständnis zufolge nur sprechen und sinnhaft handeln, wenn und weil sie sich innerhalb eines diskursiven Kosmos bewegen, der intelligibles Sprechen und Handeln ermöglicht.

5 | Wie Hirschauer kritisierte, tendiere die Akteur-Netzwerk-Theorie (ANT) dazu, dass eine Konzentration auf überwiegend technische Artefakte eine Vernachlässigung eines anderen kulturellen Objektes mit sich gebracht habe, nämlich des Körpers (vgl. Hirschauer 2004, S. 74). Wenn Latour/Callons Akteur-Netzwerk-Theorie im Rahmen der Studie berücksichtigt wird, dann nicht aus sozialtheoretischer Motivation heraus, sondern vielmehr aufgrund des analytischen Zugewinns als heuristisches Werkzeug.

durch personale Träger vollzogen, wie wird kreatives Arbeiten praktisch produziert und wer und was partizipiert an der Hervorbringung wie? Welche ortsverbindenden Praktiken können beobachtet werden, die stadtsoziologisch von Interesse sind und innerhalb der Arbeitspraktiken relevant werden? Der Beantwortung dieser und weiterer Fragen widmet sich diese Arbeit.

Hierzu gliedert sich die Arbeit wie folgt: Zunächst werden die theoretischen Perspektiven kurz beleuchtet, die im Rahmen der Studie bedeutsam sind sowie zentrale Begrifflichkeiten geklärt (Kapitel 1.1), um unter 1.2 eine Reflexion methodologischer Hintergründe und des Umgangs mit den im Forschungsprozess gewonnenen Daten zu leisten. Im darauf folgenden Kapitel 1.3 wird das für die Untersuchung zusammengesetzte Sample näher betrachtet und das methodische Vorgehen erläutert. Kapitel 1.4 beschäftigt sich mit Coworking Spaces, einer bedeutsamen Institutionalisierungsform des (durch das Dispositiv) produzierten Begehrens nach authentischen, auratisch aufgeladenen, kreativfördernden, ästhetisierten Orten bzw. Räumen. Diese wurden (teils) speziell für die Zielgruppe der KreativarbeiterInnen und deren antizipierte Bedürfnisse eingerichtet und geben eine Antwort auf die Suche nach geeigneten Arbeitsorten für digital arbeitende Freelancer. Im Verlauf der Arbeit dienen Coworking Spaces als Arbeitsrauminstallationen für Kreative häufig als Kontrastfolie⁶, vor der Spezifika derselben und anderer ausgewählter Arbeitsorte eruiert werden. So werden im Kapitel 2 der

Hirschauers Kritik folgend, erschien auch im Rahmen dieser Analyse der Körper als bedeutsames Objekt, das entsprechend einbezogen wurde.

6 | Bekennende Coworker, also Coworking Space BesucherInnen, werden deshalb häufig als Kontrastgruppe herangezogen, da sie sich für - im Vergleich zu z.B. in Cafés Arbeitenden - hochgradig institutionalisierte, diskursiv stark präformierte Coworking Räume entscheiden und damit anders ‚Raum machen‘ als dies z.B. bei CafébesucherInnen der Fall ist. Später werden die verschiedenen Raumkonstitutionen näher erörtert. Coworker schließen sich einer homogenen Gruppe an als die sich als stärker individualisierten darstellenden CaféarbeiterInnen.

Heim Arbeitsplatz und danach der Arbeitsort Zug (ICE) besichtigt und Arbeitspraktiken der KreativarbeiterInnen erschlossen. In Kapitel 3 wird eine umfassende Analyse von Arbeitsraumkonstitutionen im Café (Starbucks in Wiesbaden) vorgestellt. An diese schließt sich die Betrachtung weiterer zentraler Aspekte an, die durch teilnehmende Beobachtungen im Starbucks in Wiesbaden auffielen. Neben der Betrachtung von soziologischen Konzepten des Lebensstils und der Szene⁷ werden Differenzmarkierungen und Distinktionen als für die KreativarbeiterInnen an von ihnen ausgewählten, öffentlichen Arbeitsorten bedeutsame Prozesse destilliert. Hier wird auch untersucht, wie Arbeitsräume wieder in sich zusammenfallen können und wie dies für soziologische BeobachterInnen ersichtlich werden kann. Die Betrachtung von ‚Membership-Praktiken‘ im Starbucks-Café dienen der Einleitung von empirischen und theoretischen Kontrastierungen zwischen den Praktiken der KreativarbeiterInnen im Café und im Coworking Space. So wird Aufschluss darüber gewonnen, welche Anforderungen Kreativsubjekte zu erfüllen haben, die in klassischen Arbeitsorganisationen häufig anderweitig übernommen werden. Auch werden hinter den jeweiligen Kapiteln, in denen einzelne Arbeitsorte wie der Heimarbeitsplatz, der ICE und das Starbucks-Café besucht werden, jeweils empirische und theoretische Kontrastierungen in verschiedenen Formaten aufgeführt (s. Kapitel 2.1, 2.4, 3.7). Ein Fazit, das die zentralen Aspekte der Analyse noch einmal bündelt und in Bezug auf das Kreativitätsdispositiv theoretisiert, in dem aber auch neue Anschlussstellen herausgeschält werden, schließt die Arbeit ab.

7 | Wie Lange anmerkt, gewinnen „[S]oziologische Kategorien wie Stil, Szene, Trend und Moden [...] als Mittel der sozialen Distinktion an Alltagsrelevanz“ (Lange 2007, S. 27). So wird das „lange Zeit existierende klassen- oder schichtenspezifische Modell [...] folglich durch das Lebensstil- und Szene-Modell ersetzt.“ (Ebd.) Dass dabei „Zugehörigkeitskategorien mit ihren entsprechenden Symbolwelten und Bindungsformen“ nicht als „frei wählbar verstanden“ (ebd.) werden, verdeutlichen Funke und Schroer (vgl. Funke/Schroer 1998).

1.1 THEORETISCHE PERSPEKTIVEN UND BEGRIFFSKLÄRUNGEN

Bei den schon viel genannten Praktiken geht es im Unterschied zum europäischen Handlungsbegriff „um einen gewissermaßen ‚tiefergelegten‘ Begriff. Dementsprechend wird darunter keine mit Intentionen verknüpfte Aktivität verstanden und ebenso wenig ein kommunikatives Attributionsphänomen, sondern eine elementare Praxis vor der symbolischen Kondensierung von ‚Handlungen‘“ (Hirschauer 2004, S. 73). Während eine Handlung nach einem Sinnstiftungszentrum verlangt, läuft eine Praxis immer schon, „die Frage ist nur, was sie am Laufen hält und *wie* ‚man‘ oder ‚Leute‘ sie praktizieren“ (ebd.). Die ‚Praktik‘ ist als die „kleinste Einheit des Sozialen in einem routinisierten *nexus of doings and sayings* (Schatzki) zu suchen“ [ist.] das durch ein implizites Verstehen zusammengehalten wird.“ (Reckwitz 2008, S. 113, Hervorh. i. Orig.). So besteht eine Praktik aus spezifischen routinisierten Aktivitäten und Bewegungen des Körpers: „Diese Körperlichkeit des Handelns und der Praktik umfasst die beiden Aspekte der Inkorporiertheit von Wissen und der Performativität des Handelns“ (Reckwitz 2008, S. 114). Die Praxistheorie betrachtet Wissen vornehmlich in seiner körperlich-leiblichen Mobilisierbarkeit, ohne dass damit eine Explizierungsfähigkeit oder auch Explikationsbedürftigkeit einherginge. Nicht nur ist die Praktik als soziale immer „eine kollektiv vorkommende Aktivität, sondern auch eine potenziell intersubjektiv als legitimes Exemplar der Praktik X verstehbare Praktik – und diese soziale Verständlichkeit richtet sich auf die körperliche *performance*“ (Reckwitz 2008, S. 114, Hervorh. i. Orig.). So benötigt eine praxeologische Analyse, die im Allgemeinen den soziologischen Standpunkt von ‚Warum‘ auf ‚Wie-Fragen‘ umstellt, ein Herunterbrechen einer scheinbaren, leicht reifizierbaren Totalität einer „ganzen Lebensform“ (Reckwitz 2008, S. 119) auf präzise bestimmbare Alltagspraktiken. Wenn im zweiten Schritt dann nach hochspezifischen und vielmehr außergewöhnlichen Wissensformen gefragt wird, und wie diese einzelne Praktiken ermöglichen, klingt das bei Reckwitz so: „Was sind die *know-how*-Formen, die Formen

impliziten Verstehens, die kulturell geformten Motivationen, die die Praktiken des Arbeitens [...], des Selbst ermöglichen?“ (ebd.). Für den vorliegenden Kontext übersetzt heißt die zentrale Frage dann: Was wird tatsächlich geleistet, um ‚kreativ‘ am Laptop zu arbeiten, wie geht das praktisch vor sich, was *können* die Akteure, welche Techniken werden eingesetzt, welches kulturelle Wissen offenbart sich hier?

Eine solche praxistheoretische Perspektiveinnahme einnehmend und erweiternd, wird die in den großen Erzählungen der Moderne und auch in weiten Teilen der Sozialwissenschaften vielbeschworene Differenz bzw. Dichotomie zwischen ‚autonomen Menschen‘ und ‚technischem Zwang‘ hier grundlegend in ihrer Sinnhaftigkeit für soziologische Forschung in Zweifel gezogen (vgl. Rammert 2006, S. 164 ff.). Stattdessen wird für das Untersuchungsfeld der Kreativarbeitenden angestrebt, die Spezifik von Praktiken spätmodernen soziotechnischen Arbeitens auszumachen und dabei gerade die *Kollektivität und Verteiltheit des Handelns auf vielfältige Materialitäten, Objekte, Technologien, Artefakte und personale AkteurInnen* aufzuzeigen. Entsprechend werden Materialitäten sowie Objekte und Technologien nicht als „instrumentelle Hilfsmittel“ (Reckwitz 2003, S. 284), sondern als spezifische Praktiken erst ermöglichend und begrenzend verstanden: „Sie werden gehandhabt und drängen sich auf, sie sind Gegenstand der Verwendung und Benutzung und zugleich beeinflussen sie die Form, die soziale Praktiken überhaupt haben können“ (Reckwitz 2010, S. 193). Wenn in einem solchen Zusammenhang von Akteuren die Rede ist, dann sind damit nicht nur menschliche gemeint, sondern es wird Bruno Latours/Michel Callons Begriffsverständnis gefolgt, die für eine symmetrische Anthropologie zwischen dinglichen – vor allem technischen – und menschlichen Akteuren plädierten.

Die Vorstellung, dass auch Dinge innerhalb von Netzwerken zum Handeln gebracht und zu Akteuren werden können, indem sie wiederum das Handeln anderer am Netzwerk beteiligter Akteure beeinflussen, wird stellenweise als gezielt eingesetzte analytische Heuristik dienen. Die Beschäftigung mit den Daten stieß mich geradezu

auf eine solche Betrachtung, die zum Vollzug eines „radikalen methodologischen Perspektivenwechsel[s] in der Soziologie verlangt“ (Belliger/Krieger 2006, S. 15). Hirschauer kritisierte, dass Latour/Callons „Leitunterscheidung eben akteurzentriert“ (Hirschauer 2004, S. 74) bliebe. Eine praxistheoretische Perspektive einnehmend, plädiert Hirschauer dafür, „jede Reifikation von Akteuren zu vermeiden“ (ebd.) und stattdessen Artefakte als „*Partizipanden* sozialer Prozesse“ (ebd.) zu begreifen, worunter er all jene Entitäten versteht, „die auf eine für sie spezifische Weise in den Vollzug von Praktiken involviert sind“ (Hirschauer 2004, S. 75). An diese Kritik und den Vorschlag Hirschauers anschließend, wird der Begriff des Akteurs für technische, dingliche Objekte und andere Materialitäten im Rahmen der Arbeit dann nicht verwendet, wenn keine kontributorische Perspektive auf sie eingenommen werden soll, sondern vielmehr eine „*partizipatorische*“ (Hirschauer 2004, S. 74, Hervorh. i. Orig.).

1.2 DIE DATEN UND IHRE BEFREMDUNG

Die für diese Arbeit von Sabrina Hofmann⁸ und mir erhobenen und generierten Daten bestanden vornehmlich aus Transkripten, die aus

8 | Sabrina Hofmann, die zu Coworking Spaces forschte, generierte Daten aus teilnehmenden Beobachtungen und leitfadensorientierten Interviews, die hier neben von mir erhobenen Daten zum Untersuchungsgegenstand werden. Gemeinsam mit zwei weiteren Personen eröffnete sie im August 2012 ein Coworking Space in Wiesbaden und ist bereits seit einigen Jahren als digital-kreativ Arbeitende für eine Agentur tätig (vgl. Heimathafen 2013). In dieser Funktion wurde sie von mir um Selbstbeobachtungen gebeten. Außerdem führte ich Interviews mit ihr, so dass ihr im Rahmen meiner Arbeit eine Doppelfunktion als Forscherin und befragte Feldinterne zukommt. Während – außer David Kadel – die anderen befragten KreativarbeiterInnen nur mit ihren Vornamen aufgeführt werden, wodurch auch eine Feldspezifik illustriert werden soll – die KreativarbeiterInnen in Coworking

teilnehmenden Beobachtungen in Coworking Spaces „betahaus“ und „wostel“ in Berlin und im Starbucks-Café in Wiesbaden angefertigt wurden. Des Weiteren wurden zehn qualitative, offene Interviews mit Coworking Space NutzerInnen geführt sowie zwei weitere mit am Laptop kreativ arbeitenden Freelancern, die oft im Starbucks arbeiten. Außerdem wurden gezielt Selbstbeobachtungen der beiden Ethnologinnen unternommen und diese verschriftlicht. Die ethnographische Feldforschung sowie Selbstbeobachtungen und qualitative Interviews lieferten Informationen⁹ über die Tücken und Vorteile des Heimarbeitsplatzes, des Cafés, des Coworking Spaces, des Großraumbüros und des *mobilen* Arbeitsplatzes par excellence, dem Zug, in dem „doing working on the road“ auf längeren ICE-Fahrten von kreativ arbeitenden Freelancern vollzogen wird.

Spaces und auch in Cafés duzen sich in der Regel und sprechen sich mit ihren Vornamen an – wird Sabrina Hofmann mit Vor- und Nachnamen genannt, um ihrer Doppellrolle gerecht zu werden.

9 | Außerdem werden in diskursiven Inszenierungen wünschenswerter Formen des selbst organisierten Arbeitens am flexiblen Arbeitsplatz so genannte „Jellys“ genannt. Indem die große Nähe zwischen Jellys und Coworking Spaces hervorgehoben wird und diese in denselben Rahmen einer „Bewegung“ gestellt werden, zeigt sich hier nicht nur eine weitere Option eines Arbeitsortes für kreativ arbeitende Freelancer, sondern auch ein diskursives Einbinden dieser Orte als Katalysatoren einer sozialen Bewegung einer hochspezifischen Arbeitsform, die stets in die Semantiken der „Arbeitsform der Zukunft“ (Erb 2010) oder „neue Art der Arbeit“ (Mohl/Fahle/Welter o. J. b) eingespeist und zu generalisieren versucht wird. So wird im „deskmag“, einem Coworking-Magazin, von einer „weltweiten Bewegung“ geschrieben. Und weiter: „Zur europäischen Jellyweek fanden Anfang diesen Jahres gleichzeitig Jellies in knapp 40 Städten statt. Anfang nächsten Jahres startet die Worldwide Jellyweek als globale Veranstaltung [...]“ (Becker 2011). Hier zeigt sich auch eine Verknüpfungsweise zwischen den verschiedenen Städten, in denen zeitlich dieselben Veranstaltungen stattfinden.

Wenn die KreativarbeiterInnen in Interviews um die Erläuterung ihrer Motive zur Wahl ihrer Arbeitsorte gebeten wurden, sei hier dazu kurz angemerkt, dass diese Daten sich von jenen der durch teilnehmende Beobachtungen der Ethnographin entstandenen qualitativ unterscheiden. Durch die Befragung wurden „know how-Wissen“, „interpretatives Wissen“ (Reckwitz 2006, S. 41) in Form einer „Hermeneutik des Selbst“ und motivational-affektive Schemata reflexiv verfügbar gemacht, in Sprache überführt und intersubjektiv sinnhaft zu verstehen gegeben. Dass es sich hierbei um einen Übersetzungsprozess handelt, der eine Modifikation ausgeführter Praktiken im Vollzug und in situ in retrospektive Erzählungen über sich selbst indiziert, sollte berücksichtigt werden. Zugleich ist die Erzählung der Interviewten wiederum als spezifische Praktik der Hermeneutik des Selbst zu verstehen, die bestimmten Regeln folgt und kulturelles Wissen über wünschenswerte, normalisierte, erwartbare und sinnhafte Interpretationen und Deutungen des Selbst innerhalb des kulturellen Feldes repräsentiert. Unter Rückbezug auf Daten, die im World Wide Web auf Coworking Space Homepages zu finden sind, wird auch das Verhältnis zwischen kulturellen Hermeneutiken des Selbst sowie solchen des Erzählens von sich Selbst und diskursiven Repräsentationen berücksichtigt. (Auch feldinterne) Diskurse über etwa die „digitalen Nomaden“ (vgl. z.B. Heinrich 2011), „the creative class“ (vgl. hierzu einschlägig Florida 2004) oder „die digitale Bohème“ (vgl. hierzu Friebe/Lobo 2008) liefern „Subjektrepräsentationen“ (Reckwitz 2006, S. 43) verschiedenster Form, in denen „sich kulturelle Codes, die regeln, was wie darstellbar ist“ (ebd.), manifestieren und „Subjektmodelle und Anti-Modelle zur Darstellung bringen“ (ebd.). Sie sind deshalb im vorliegenden Kontext relevant, weil sie eine große Ähnlichkeit zu den Erzählungen der Motive der Wahl der Arbeitsorte der Subjekte aufweisen. Damit verweisen sie auf dieselben kulturellen Praktiken bzw. Codes der Repräsentation, die im sich formierenden Feld der kreativ arbeitenden Freelancer verfügbar sind und die Aufschluss geben über die Wirkungsweisen, Verästelungen und die Verfasstheit des Kreativitätsdispositivs.

Kreativ arbeitende Freelancer sind dazu aufgerufen und bringen sich selbst dazu, sich durch Selbstbeobachtungen und Führungen des arbeitenden Selbst¹⁰ so in stand zu setzen, dass kreatives Tätigwerden ermöglicht wird. Hierbei kommen spezifische Selbsttechniken zum Einsatz, von denen KreativarbeiterInnen gerne berichteten. Im Verlauf der Untersuchung wurde immer deutlicher, dass es sich sowohl bei den Ortssuchen kreativ arbeitender Freelancer als auch bei ihren Bemühungen zur Arbeitsraumkonstitution um hoch selbstreflexive, affektive Praktiken handelt, die teils psychologisierende Formen annehmen und kreative Arbeitsprozesse erst ermöglichen oder ihrer Prozessierung beihelfen. Zudem können im Vollzug der kreativen Arbeitspraktiken Subjektivationsmomente und Subjektivationseffekte entstehen, von denen die Freelancer im Sinne ihrer Selbstwahrnehmungen und Selbstbeschreibungen *als Kreative* profitieren. Dies bedeutet, dass ihre Erzählungen und/oder Selbstbeobachtungen der Auswahl eines spezifischen Ortes zum Arbeiten und der Arbeitsraumkonstitution an diesem Ort wiederum als Selbstinszenierungen als Kreative rekonstruierbar wurden. Auch dienen an mancherlei Stelle diskursive Spuren als aufschlussreich,

10 | Jürgens betont, dass Reproduktionshandeln in Arbeitsbereichen bereits „*eigenlogisch* auf den Erhalt nicht nur von Arbeits-, sondern auch von Lebenskraft zielt“ (Jürgens 2006, S. 272). Da im Rahmen der Arbeit das Interesse den Arbeitspraktiken und Arbeitsraumkonstitutionen der digitalen KreativarbeiterInnen gilt, werden diejenigen Praktiken von AkteurInnen in den Vordergrund gestellt, die von ihnen selbst als Arbeitspraktiken/Arbeitsweisen wahrgenommen, codiert, artikuliert und im Vollzug als solche zu verstehen gegeben werden. Dennoch wird im folgenden Kapitel auf das in der Industrie-, Arbeits- und Organisationssoziologie viel diskutierte Thema der so genannten ‚Entgrenzung von Arbeit und Leben‘ Bezug genommen, da dies insbesondere am Heimarbeitsplatz auch für die betrachteten AkteurInnen eine große Rolle in ihrem Alltags- und Selbstverständnis spielt, das sich wiederum auf Subjektivierungen auswirkt bzw. sie widerspiegelt.

die wiederum in Bezug gesetzt werden können zu Subjektformen der KreativarbeiterInnen.

Im Folgenden sei noch kurz zwei Quellen von Missverständnissen vorgebeugt: Wenn beispielsweise Motive von KreativarbeiterInnen erfragt wurden (vgl. Kapitel 2 dieser Arbeit), so wurde dies immer vor den zuvor erläuterten theoretischen und methodologischen Einsichten getan und Subjekte nicht als emphatisch oder als Orte der Sinnstiftung begriffen, sondern immer erst durch und in spezifischen Praktiken als solche auftretend und erscheinend verstanden. So legt auch die Motiv- bzw. Motivationserhebung, die dem Interesse für den Grund und die Explizierbarkeit des Aufsuchens geeigneter Arbeitsorte von Kreativen geschuldet ist, Zeugnis ab von kulturellen Formen der Selbstzuwendung, die ein spezifisches Verständnis von Kreativität offenbart: Die Kreativ- und WissensarbeiterInnen lassen sich auf der Selbstsuche nach kreativem Potential von bereits ästhetisierten Orten bzw. Orten, die diskursiv Neues und ästhetische Geheimnisse zu offenbaren versprechen, leiten. Zudem werden aber auch Suchen *in sich selbst* eingeleitet. Hier wird dem Ethos gefolgt, das Kreative müsse erst hervorgehoben werden, zeige sich nicht überall und jederzeit, an manchen Orten jedoch eher als an anderen.

Es sollte bereits deutlich geworden sein, dass „Kreativität“ hier nicht essentialisiert wird, sondern soziale Ästhetisierungsprozesse und die Entdeckung von Kreativität in einer spezifischen Form, die Vorstellung von Kreativität als Essenz gerade zum Objekt der Untersuchung gemacht wird; übrigens ein Objekt, das sich kaum materiell erschließen lässt, sondern sich als flüchtig und eben nicht als greifbar erwies, da es semiotisch, diskursiv, materiell, in Objekten, die in Praktiken eingebunden werden, jeweils verschieden zum Auftreten gebracht wird.

Die Herstellungsweisen dessen, was mit Kreativität jeweils gemeint wird, worauf Akteure rekurren, worauf Diskurse zielen, in Verbindung mit der Frage nach dem Verhältnis zu digitalem Arbeiten am Laptop sind es, denen gefolgt wird und die zu erschließen versucht werden.

1.3 METHODIK UND SAMPLE

Die hier vorgestellte Forschungsarbeit bringt das „weitestgehend Vertraute [...] auf Distanz zum Beobachter“, es wird „methodisch ‚befremdet‘“ (Amann/Hirschauer 1997, S. 12, Hervorh. i. O.) und das Wissen, das uns zu kompetenten AlltagsteilnehmerInnen macht, wird gezielt ausgeklammert. Es handelt sich hierbei um ein weniger strukturiertes methodisches Vorgehen als dies für andere soziologische Schulen typisch ist. Vielmehr wird erkenntnistheoretisch abgelehnt, sich von vornherein für eine Methodik zu entscheiden und dieser treu zu bleiben. Dagegen wird „das eigene methodische Vorgehen abhängig [...] von dem spezifischen Gegenstandsbereich der Untersuchung“ (Bergmann 1994, S. 9) gemacht, eine der Ethnomethodologie entstammende Devise, die in ähnlicher Weise auch von der Grounded Theory postuliert wird. Anschließend an Husserls Phänomenologie „strebt die Ethnomethodologie danach, von ihrem Untersuchungsgegenstand her zu denken und sich den Blick auf ihre Objekte nicht verstellen zu lassen von methodischen Vorgaben“ (ebd.). Eine gegenstandsadäquate Methodisierung wurde im Rahmen dieser Arbeit erreicht, indem das Handeln anleitende und sinnhaft gestaltende Alltagswissen der Forscherin über längere Strecken des Forschungsprozesses ausgeklammert, dann jedoch wieder gezielt eingesetzt wurde, um mithilfe von Kontrastierungen verschiedener Art das Spezifische des jeweiligen Phänomens zu erschließen. Hierzu wurden die verschiedenen Daten erst intensiv gesichtet, und versucht, die für das Feld und die kreativ Arbeitenden selbst bedeutsamen Themen heraus zu kristallisieren und die Datenmenge entlang einzelner dieser zu strukturieren. Geleitet von diesen vom Feld angebotenen Themen und den eigenen Forschungsinteressen wurden sodann mit dem Versuch der Bewahrung einer größtmöglichen Flexibilität im Umgang mit den Daten, um diesen selbst gerecht zu werden, verschiedene interessierende Fragen an das Material gerichtet. Diese machten einerseits wieder neue Forschungen bzw. Feldbesuche notwendig und warfen weitere Fragen auf, andere jedoch beantworteten auch zuvor entwickelte Fragen und zeichne-

ten immer klarere Konturen der spezifischen Kultur, die im Rahmen der Arbeit untersucht werden sollte. Innerhalb dieses zirkulären Forschungsprozesses wurde nach maximalen Kontrasten gesucht, die Erkenntnisse miteinander verglichen und schließlich auf ein höheres Abstraktionsniveau gebracht (vgl. z.B. Strauss/Corbin 1996). Die im Anschluss vorgenommenen Theoretisierungen wurden an die jeweiligen Themen angeschlossen und werden hier vorgestellt, während die einzelnen Schritte, die den vorigen Forschungsprozess prägten, freilich nicht mehr im Einzelnen, sondern ergebnisorientiert dargestellt werden. Ähnlich wie das Netzwerk des Arbeitens von David Kadel, dessen Interview für diese Forschungsarbeit umfassend analysiert wurde, wurden verschiedene Schaubilder erstellt, die die Zusammenhänge und Dynamiken zwischen den Partizipanden aufzeigten, durch die Prozesse wie kreatives Arbeiten oder die Suche nach geeigneten Orten und Räumen erst ermöglicht werden. Das Interview mit David Kadel stellte sich als angemessen und entsprechend dicht dar, um beispielhaft aufzuzeigen, wie komplex das Netzwerk aus spezifischen und unspezifischen Objekten und anderen Materialitäten, Affekten wie Emotionen und Stimmungen und Menschen ist und wie es geknüpft werden muss, um Prozesse wie Kreativarbeiten anstoßen und ermöglichen zu können. Zugleich ist es als Beispiel des analytischen Vorgehens im Rahmen der Studie zu verstehen.

Die Auswahlkriterien der InterviewpartnerInnen wurden ebenso offen gestaltet wie der Forschungsprozess selbst. So bestimmten die teilnehmenden Beobachtungen bzw. deren Erkenntnisse in den Berliner Coworking Spaces die Auswahl der InterviewpartnerInnen in zentraler Weise mit. Es wurden einerseits Personen befragt, die in den jeweiligen Coworking Spaces schon mehrfach gesehen wurden sowie andererseits Arbeitende, die nur einmal dort angetroffen wurden. Ein zentrales Kriterium der Auswahl der InterviewpartnerInnen war die Befragung von *am Laptop arbeitenden Personen* in den aufgesuchten Coworking Spaces. Auch wenn alle befragten Personen in Coworking Spaces zum Befragungszeitpunkt mit ihren dort ausgeübten Tätigkeiten ihren Lebensunterhalt bestreiten konn-

ten, kann dies nicht als repräsentativ für die gesamte Population der Kreativszene verstanden werden. Im Gegenteil weisen die Daten darauf hin, dass häufig erst die finanzielle Durststrecke, die häufig zu Beginn einer Selbständigkeit auftritt, überwunden werden muss, bevor andere, „hippere“ kreativitätsfördernde Arbeitsorte aufgesucht werden können. Insbesondere Coworking Spaces sind hier häufig zu teuer und stellen bisweilen für KreativarbeiterInnen auch einen gewissen Luxus dar, den sie sich oft erst nach einer am Ende meist unangenehm gewordenen Phase der Heimarbeit leisten (können). Bezüglich der Arbeitsinhalte stießen die Untersuchungen auf eine große Diversität: In den Coworking Spaces waren verschiedene Start-ups, aber auch wissenschaftlich (studentische) Arbeitende, GrafikdesignerInnen, eine Geografin und MitarbeiterInnen von Werbeagenturen zugegen. Was sie – neben der Tatsache, dass sie ein Coworking Space aufsuchten, das sich als „workspace for Creatives“ vermietend inszeniert – einte, war eine Flexibilität in Bezug auf Arbeitsort sowie oft auch die Arbeitszeiten. Die verschiedensten Tätigkeiten werden von Personen in Coworking Spaces und Cafés sowie an anderen Arbeitsorten ausgeübt. Die Gruppe eint zudem die Tatsache der Unverzichtbarkeit eines technischen Objektes wie vornehmlich dem Laptop, der zum Arbeiten oft auch ohne Unterlass benötigt wird. Häufig beschreiben und verstehen sich die Personen selbst – und werden auch diskursiv häufig so bezeichnet – als Kreativ- oder WissensarbeiterInnen. Letzteren wiederum wird als ein Charakteristikum ihrer Arbeit häufig wiederum Kreativität zugeschrieben (vgl. etwa Lasofsky-Blahut/Kofranek/Pernicka 2007, S. 33). Damit stellt die betrachtete Population einen Bestandteil der breiteren Kreativszene dar, zu der zu einem großen Teil auch kreativ arbeitende Personen gehören, die nicht am Laptop oder ohne jedwede technische Unterstützung arbeiten.

Wenn von „kreativ Arbeitenden“ oder „Kreativen“ allgemein gesprochen wird, so ist damit zweierlei gemeint: Entweder solche Personen, die sich selbst als Kreative benennen, beschreiben oder betrachten oder/und solche, die sich als Kreative zu erkennen geben oder diskursiv als Kreative entziffert werden. Welche (auch Körper-)

Darstellung und Einkleidung des Körpers dazu führt, als Kreative/r entziffert zu werden, ist nicht eindeutig fassbar, sondern vielmehr als relativ diffuses Geflecht zu sehen, das in der ‚richtigen‘ Mischung dazu führen kann, von anderen Mitwissenden richtig verstanden, entziffert zu werden. So kann beispielsweise die Kleiderwahl die Ortswahl mitbestimmen oder auch in zentraler Weise umgekehrt: die Ortswahl bestimmt häufig die Kleiderwahl, die als Ressource zur Selbstinszenierung an bestimmten Orten gesehen werden kann und maßgeblich zur erwünschten Entzifferung und Subjektivierung als ‚Kreativer‘ beiträgt. Dies gilt gleichermaßen für am Laptop¹¹ Arbeitende wie auch für solche, die diesen nicht benötigen. In gewisser Weise trägt auch die Ortswahl selbst dazu bei, als „Kreativer“ aufzutreten und erkannt zu werden: So wirbt beispielsweise das Betahaus in Berlin in seinen Räumlichkeiten mit dem Slogan: „we rent out workspace for creatives“ und spricht auf der Homepage eine konkrete Zielgruppe an: „betahaus is a coworking space for creative minds and we rent out workspace!“ (betahaus 2013), wodurch damit seinen NutzerInnen die Möglichkeit geboten wird, sich selbst als kreativ Arbeitende zu erfahren, zu verstehen und als solche erkannt zu werden. Ähnlich scheint es auch in den Cafés zu sein: die hier beobachteten Personen wurden zwar nicht alle befragt, doch verstanden sich die Befragten entweder als Kreativ- oder als WissensarbeiterInnen und unterschieden sich von den Praktiken, die von den nicht zu ihren Arbeitsinhalten befragten Personen beobachtet werden konnten, in keiner Weise. Schon die Orte scheinen dazu beizutragen, sich als Digitaler Nomade zu inszenieren und zu subjektivieren.

Neben den Kreativ- und WissensarbeiterInnen am Laptop wurden MitarbeiterInnen von Coworking Spaces sowie zwei Personen befragt, die sich zum Zeitpunkt des Interviews in der Planung zur Eröffnung eines eigenen Coworking Spaces in Wiesbaden befanden

11 | Der Laptop selbst ist wiederum als Distinktionsmittel zu verstehen: ein Macbook kann besser in eine membership Praktik oder auch eine Selbstinszenierung als Kreativer oder digitaler Nomade eingebunden werden als z.B. ein schwarzer Toshiba.

und dieses mittlerweile auch mit relativ großer Öffentlichkeitswirksamkeit (wie z.B. Fernsehbeiträge und Zeitungsartikel) realisierten (vgl. Heimathafen 2013). Auf diese Weise wurden verschiedene Perspektiven unterschiedlicher FeldteilnehmerInnen einbezogen. Des Weiteren wurde sich hierbei an einer größtmöglichen Vielfalt orientiert und keine Präferenz vorgenommen, die sich an den klassischen sozialen Ordnungskategorien (wie etwa Geschlecht oder Alter) orientiert hätte. Sowohl bei den Interviews als auch bezüglich der teilnehmenden Beobachtungen wurden jeweils solche Daten ausgewählt, die sich im Verlauf des Forschungsprozesses als die reichhaltigsten darstellten. Eine Orientierung anhand der Suche nach „dichten Beschreibungen“ (Geertz 1973; 1983) war in diesem Zusammenhang leitend. Hierbei wurden die beiden Datensorten der Beobachtungsprotokolle, die aus teilnehmenden Beobachtungen entstanden sind sowie die Wort für Wort transkribierten, offenen Interviews als sich thematisch und perspektivisch (vgl. Kapitel 1. 2) ergänzend verstanden, um „das Eintauchen in die Welt der Untersuchungsteilnehmenden“ (Krüger/Meyer 2007, o. S.) (nach)vollziehen zu können. Kapitel 1. 2 gab bereits Aufschluss darüber, dass der Anerkennung der Unterschiede der verschiedenen Datensorten ausgiebig Rechnung getragen wurde, sie aber durch einen erkenntnistheoretischen Zugang gerahmt werden, der sowohl praxistheoretische als auch netzwerktheoretische Elemente miteinander vereint.

1.4 COWORKING SPACES: ARBEITEN ALS KONZERTIERTES ERLEBNIS?

Bei Coworking Spaces handelt es sich um historisch neue¹² örtlich und räumlich institutionalisierte Formen des Arbeitens *nebeneinander*, ohne dass in der Regel *miteinander* gearbeitet wird. Angestellte

12 | Das Phänomen Coworking entwickelte sich vor einigen Jahren in den USA und stellt auch im Verlauf seiner weiteren Verbreitung vornehmlich ein metropolitanes Geschehen dar (vgl. Lange/Wellmann 2009, S. 146).

oder Selbständige, die einen Arbeitsplatz innehaben, ohne über einen vorgegebenen oder festen Platz *zum* Arbeiten zu verfügen und damit grundsätzlich einen hohen Mobilitätsgrad aufweisen (können), können in Coworking Spaces *arbeitend*¹³ sesshaft werden, indem sie sich an „fix desks“ einmieten und dafür einen durch die Betreiber von Coworking Spaces festgelegten Geldbetrag zahlen. Doch ist auch das Mieten von „flex desks“ möglich, was verdeutlicht, dass das kurzfristige, spontane Erscheinen und Arbeiten in den Arbeitsräumen von Coworking Spaces für die NutzerInnen ebenso wie das feste Einmieten in die formalen Nutzungsbedingungen der Organisationen eingelassen und in diesen angelegt ist. Dass es sich bei den NutzerInnen von Coworking Spaces stets um Arbeitende mit und am *Laptop* handelt, stellt ein zentrales Merkmal sowohl der NutzerInnen als auch der Coworking Spaces dar. Die Erwartung, dass jemand, der im Coworking Space arbeitet, auf jeden Fall am und mit Laptop arbeitet, stellt ein zentrales Charakteristikum des Feldes dar. Die Möglichkeit, jemand könnte sich einen Arbeitsplatz im Coworking Space mieten, um dort mit seiner Nähmaschine¹⁴ (statt mit

13 | Doch können Coworking Spaces nicht nur vonseiten der Praktiken der arbeitenden NutzerInnen fokussiert werden. Zugleich generieren Coworking Spaces als institutionalisierte Arbeitsräume (für Jedermann, der dafür zahlt) auch den *Sinn der Arbeit* für ihre NutzerInnen. Dies bedeutet, dass die Möglichkeit besteht, eine Tätigkeit als Arbeit zu deklarieren, indem eine Tätigkeit im Coworking Space ausgeführt wird und damit zu ‚Arbeit‘ wird.

14 | Wenige Tage, nachdem dies geschrieben wurde, konnte auf der Startpage der Homepage des betahauses ein Link zum „Nadelwald-Blog“ gefunden werden, der als „co-sewing space“ bezeichnet wird und für den das betahaus mit „from coworking to co-sewing“ wirbt (Mohl/Fahle/Welter o. J.). Dies verdeutlicht, dass auch kreatives Arbeiten an der Nähmaschine in ähnlicher Form stattfindet und nebeneinander zu nähen ebenso wie nebeneinander am Laptop zu arbeiten neuerdings in institutionalisierter Form auftritt. Zugleich wird aber auch evident, dass die oben formulierte Annahme zutrifft: Wären Coworking Spaces auf *nähende* NutzerInnen aus-

Laptop) zu arbeiten, liegt fernab des im Feld möglich Erscheinendem, obwohl das „betahaus“ sich selbst performativ als „workspace for creatives“ inszeniert und Nähen oft als kreative Arbeit betrachtet wird. Es wird deutlich, dass „Creatives“, also Kreative, sich nicht unbedingt nur über ihre kreative Arbeit definieren. Die Praktiken, die von der Institution Coworking Space in Bezug auf ihre NutzerInnen intendiert werden, verorten sich „nicht nur digital [...], sondern ebenso an konkreten Arbeitsräumen“ (Lange/Wellmann 2009, S. 146). Neben der Tatsache, dass Coworking Spaces eine Institutionalisierungsform darstellen, deren GründerInnen es – raumsoziologisch gesprochen – gerade auf die Gleichzeitigkeit der Existenz mehrerer digitaler Räume in einem ästhetisierten Containerraum anlegen, der eigens für eben diesen Zweck eingerichtet wird, werden Coworking Spaces auch als gezielt geschaffene Plattform zum Austausch der NutzerInnen untereinander verwendet. Neue Strukturen sozialer Beziehungen entwickeln sich in diesem Zuge. Simultan partizipieren Coworking Spaces auch an transnationalen Netzwerken bzw. sind darauf an- und ausgelegt, transnational und transurban zu agieren, indem sie (vornehmlich digitale) transnationale Räume konstituieren und aktivieren und dadurch netzwerk- bzw. szenespezifisches Wissen über größere geographische Distanzen hinweg, meist von urbanen Räumen in andere urbane Räume transferieren und dabei auch ähnliche Raumphänomene in anderen Kontexten schaffen und besetzen. Trotz ihrer „unterschiedlichen Ausprägungsformen“ (ebd.) lässt sich – wie Liegl notiert – eine Installation eines ästhetischen Raumdispositivs nachvollziehen, das sich „in diversen Variationen

gerichtet, so würde sich keine differente Institution speziell für sie herausbilden. Die Institutionalisierung eines Co-sewing Spaces steht vielmehr als symptomatisch für eine andere Form von Arbeit, die unter Kopräsenz Anderer von NutzerInnen jeweils separat voneinander ausgeführt wird, sich jedoch vom Arbeiten mit Laptop unterscheidet. So differieren die Co-sewing Spaces auch in ihrer Ausstattung von den Coworking Spaces und werben mit einem umfangreichem, in den Räumen vorhandenen, Nähmaschinenpark (vgl. Wendt 2011: <http://nadelwald.me/co-sewing>).

fortpflanzt [...] in New York, [...] in Berlin, [...] in Barcelona“ (Lieg 2011a, S. 188) usw.. Zugleich geht es auch um die mögliche Aktivierung von Unterstützung vor Ort, so dass „voneinander unabhängige und projektweise arbeitende Programmierer, Schriftsteller oder Designer“ (Lange/Wellmann 2007, S. 147) durch „branchenbezogene[n] Hilfeleistungen“ (ebd.) voneinander profitieren und Synergieeffekte entstehen können. Coworking Spaces können als generativ wirkende Institutionen begriffen werden, die Anschlüsse hervorbringen, indem sie sich mit immer anderen Akteuren vernetzen und auch für individuelles Networking vielfältige Flächen und Angebote für eine spezifische, distinguierte Szene bieten. Ein Wille zur Verbreitung der Wertevorstellungen, die hier zelebriert werden, ist zugleich auffällig. So wird auf der betahaus-Webpage beispielsweise damit geworben, dass das Buch „Das Beta-Prinzip. Coworking und die Zukunft der Arbeit“ nicht nur über „den Entstehungsprozess des betahaus“ (Fahle 2012, o. S.) informiert, sondern auch dessen „Grundprinzipien: Community, Open Space, Locality and Access“ (ebd.) und zudem „der Rest unserer Religion“ (ebd.) erläutert würde. Im Coworking Space, in der die Coworking Space „Religion“ der „Arbeit der Zukunft“ gefeiert wird, soll Arbeiten zum Genuss, zum *gemeinsamen* Erlebnis vor Publikum werden, das den kreativen Prozess, der in ästhetischen Räumen und in entspannter, genussvoller Atmosphäre erfahren werden *darf*, ideal fördert. Nicht nur einer digitalen Elite wird hier Raum gegeben, sondern das Coworking Space wird als „Laboratorium“ verstanden, „in dem der Versuch unternommen wird, gesellschaftliche Praxis auf der Höhe der Zeit neu zu erfinden“ (Fahle 2012, o. S.). Rund um Coworking Spaces kumulieren solche Diskurse, die mit ausgeprägtem Missionierungswillen¹⁵ eine neu

15 | Vgl. hierzu etwa die weitere Ankündigung des Buches „Das Beta-Prinzip“: „Es geht uns jedoch nicht nur darum, der Welt zu erzählen, wer wir sind und was wir tun. Deshalb sind das dritte und vierte Kapitel des Buches als ein Leitfaden konzipiert, den coworking-Teams zu Rate ziehen können, die gerade irgendwo auf der Welt ihr eigenes betahaus aufbauen“ (Fahle 2012, o. S.).

praktizierte Verflechtung von Lokalität, Raum, Ästhetik, Technologie, Kreativität und spätmodernen Arbeitstechniken explizit machen und sie zu regieren versuchen.

Coworking Spaces inszenieren sich diskursiv als Gegenentwürfe nicht nur zu bürgerlichen Arbeitsformen, sondern auch zu alternativen, von KreativarbeiterInnen bereits getesteten Arbeitsorten wie z.B. dem Heimarbeitsplatz und repräsentieren damit einen räumlichen Rückkehrschluss: Das bürgerliche, (männliche) Angestellten-subjekt verbrachte seinen Arbeitstag zu von den Arbeitsorganisationen reglementierten Zeiten in einer Arbeitsorganisation außer Haus und legitimierte sich „über eine scheinbar neutrale Instanz: die der technischen ‚Effizienz‘“ (Reckwitz 2006, S. 338). Damit wurde eine kulturelle Codeinnovation in der „Form eines Sinntransfers eines neuartigen Codes des ‚Technischen‘ und ‚Effizienten‘ aus dem Feld des Ingenieurwesens auf das Feld der Organisation“¹⁶ (ebd.) geschaffen. Arbeitsort und Heim waren strikt voneinander getrennte funktionale Orte. Die Entwicklungen, die Erwerbsarbeit am Heimarbeitsplatz ermöglichen, zählen bereits in die post-bürgerliche Kultur und stellen erste Erosionsformen des bürgerlichen Modells dar, in dem die Trennung des Lebens- und Arbeitsbereiches u.a. durch eine differenzierte Verräumlichung gewährleistet wurde. Die Entstehung der Möglichkeit von Heimarbeit als Erwerbsarbeit lässt sich als neue Vermischung von Arbeit und Leben¹⁷ begreifen, die „nicht nur Optionen für eine selbstgestaltete, bedarfsorientierte Vereinbarkeit mit sich“ (Jürgens 2010, S. 502) bringt, sondern auch zur Schmälerung der „Schutzfunktion, die sich – im Kontext kollektiver Regulierung – mit der Trennung der Lebensbereiche verband“ (ebd.), beiträgt.

16 | Im Rahmen der modernen Organisation, die „sich am Ende der bürgerlichen Moderne ausbildet“ (Reckwitz 2006, S. 336), entstehen auch neue Arbeitspraktiken.

17 | Freilich handelt es sich bei dieser Unterscheidung wiederum um eine kulturelle, die jedoch an dieser Stelle eingesetzt werden soll, um analytisch zu verdeutlichen, welche Folgen durch die Möglichkeit der Entstehung der erwerbstätigen Heimarbeit zu verzeichnen sind.

Coworking Spaces sind in dieser Perspektive bereits als eine Reaktion auf die post-bürgerliche Kultur¹⁸ zu betrachten, indem sie den am Heimarbeitsplatz Gescheiterten nun eine Organisationsform von Arbeit anbieten, die sich bezüglich der dort getragenen selbststrukturierenden Arbeitspraktiken beispielsweise in Bezug auf Zeitregime auf den ersten Blick formal wieder denen des bürgerlichen Angestelltensubjektes annähern¹⁹. Nicht zuletzt wird hierdurch auch eine neue Form von Öffentlichkeit und Privatheit konstituiert: In der Öffentlichkeit zu arbeiten, zugleich jedoch nicht alle Inhalte der Arbeit selbst jederzeit preis geben zu wollen, stellt eine Ambivalenz dar, die in Coworking Spaces häufig relevant wird (vgl. hierzu auch Hofmann 2012). Dass Laptop-Bildschirme, je nach Platzierung der anderen Coworking Space NutzerInnen, manchmal ungewollt (oft aber auch intendiert und erwünscht) Informationen visualisieren, kann für Arbeitende situativ zu einem Problem (oder zu einem Inszenierungskatalysator als Kreative) werden. Neue Aushandlungen der Bedeutung von Privatheit und Öffentlichkeit in diesem Spannungsfeld gezielt in den Blick zu nehmen, wäre wünschenswert.

Die aktuell zu beobachtenden Arbeitspraktiken von selbständigen Kreativen gehen eine neue Form der Verschränkung technischer Errungenschaften und digitaler kreativer Arbeitspraktiken ein. Gemeinsam mit körperorientierten Praktiken und individualästhetischem Konsum sowie Selbstästhetisierungen, die sich mit neuen Rauminteressen und Raumkonstitutionsansprüchen

18 | Die Ermöglichung mobiler, flexibler Arbeit wurde nicht zuletzt auch durch mobile Technologien wie Mobiltelefone und Laptops geschaffen. So bringt der Einsatz von Laptops auch einen Zwang zur *Selbstsuche eines Platzes zum Arbeiten* mit sich, die von den Arbeitenden selbst auszuführen ist.

19 | Vgl. hierzu die Arbeit Hofmanns, die über die Selbstregulierungen und Arbeitstechniken von Coworking Space NutzerInnen in Berlin Aufschluss gab und unter anderem darauf verwies, dass die physische Kopräsenz Anderer von in Coworking Spaces Arbeitenden als Selbsttechnik eingesetzt wird, die sie selbst zum Arbeiten zu animieren vermag.

verflechten, bringen sie spezifische Chancen- und Risikolagen und neue materielle, sowie relationale Räume hervor. Coworking Spaces bieten eine Fläche für eine spezifische Lebensstilkultur, die sich in experimentellem Spiel mit Raum-, Zeichen-, Technik- und Körper-Repräsentationen unter ihresgleichen fortentwickeln kann, dabei sowohl in physisch-materiell erfahrbaren Räumen unter physischer Kopräsenz Anderer als auch in digitalen Räumen unter physischer Absenz Kopräsender kreatives Potential ins Spiel bringen kann und sich damit als innovative Wertegemeinschaften unter Einsatz neuester technologischer Ausrüstung verstehen.

Coworking Spaces bündeln vormals verstreute Arbeitspraktiken und stellen eine Antwort dar auf problematisch gewordene Konstellationen in einem Spannungsfeld zwischen an Effizienz orientierten kreativen Arbeitsansprüchen in Verbindung mit dem Begehren vielversprechender, ästhetisierter Räume. Sie verweisen diskursiv darauf, dass – mit zunehmender Dauer des Tragens der kreativen Arbeitspraktiken andernorts – die Herstellung von Arbeitsräumen immer müßiger wurde (vgl. hierzu v.a. Kapitel 2). Coworking Spaces versprechen den NutzerInnen diskursiv ein Arbeiten unter ihresgleichen, ästhetische Räume, die die Kreativität der Subjekte hervorlocken sollen sowie die Verfügbarkeit auf soziale face-to-face-Interaktionen. Zugleich geben sie sich als *flexibles* Angebot zu verstehen, das allen in der Szene vorhandenen Bedürfnissen gerecht werden kann und eine Mystifizierung von ‚Arbeit in Freiheit‘ mitverkauft.

Der Grund dafür, dass hier kreative Arbeitspraktiken im Vordergrund stehen ist einerseits, dass in der Untersuchung deutlich wurde, dass kreativ Arbeitende durch die Anforderungen an ihre Tätigkeiten besonderen Herausforderungen, Problemen und Spannungen ausgesetzt sind, denen entgegen zu steuern versucht wird, auch und gerade *indem* spezielle Orts- und Raumsuchen eingeleitet werden, die oftmals im Coworking Space enden oder hier eine Zwischenstation einlegen. Andererseits – und dies stellt eine zentrale Beobachtung der Untersuchung dar – handelt es sich bei Kreativität um eines der dominanten Themen im Feld. Sowohl in Selbstbeschreibungsdiskursen von Coworking Space Initiatoren, den Cowor-

king Space Web-Auftritten, den MitarbeiterInnen oder den Selbstinszenierungen der NutzerInnen von Coworking Spaces: Kreativität und „doing being creative“ tritt in verschiedener Form auf; z.B. als räumliche Manifestation (wie etwa die „open design city“ im „beta-haus“) und in ästhetisierten Aspekten der materiellen Räume sowie jener sich an Coworking Spaces befindenden eingekleideten Körper. *Performativ* werden diese Komponenten kreativ oder/und es werden ihnen kreative Wirkweisen oder eine kreative Essenz zugeschrieben, wodurch wiederum spezifische Wirkungen entfaltet werden können.