



universität
wien

DIPLOMARBEIT

Titel der Diplomarbeit

Inszenierungen der Clubkultur

Rituelle Performance und (Selbst-) Darstellung in der
Clubszene

Verfasserin

Christina Steinscherer

angestrebter akademischer Grad

Magistra der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, Dezember 2012

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 317

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Theater-, Film- und Medienwissenschaft

Betreuer:

Univ.-Prof. Dr. habil. Michael Gissenwehner

Inhaltsverzeichnis

1. Einleitung	11
1.1. Theaterwissenschaftlicher Aspekt	12
1.1.1. Erika Fischer-Lichte: A-X-S	14
1.1.2. Andreas Kotte: Szenischer Vorgang	15
2. Ein historischer Überblick – Von den Anfängen bis zur aktuellen Clubkultur	19
2.1. Einführung	19
2.1.1. Zum Terminus Diskothek bzw. Club.....	20
2.1.2. Technik.....	21
2.2. Anfänge	22
2.2.1. Vorgeschichte.....	23
2.2.2. Swing-Bewegung	23
2.2.3. Erste Diskotheken	25
2.2.4. Hops, American-Bandstand und Rock 'n' Roll	26
2.2.5. DJ-Battles auf Jamaika	27
2.3. Aufstieg	28
2.3.1. Erste Disco Hype.....	28
2.3.2. Afroamerikanische und homosexuelle Szene	29
2.3.3. Saturday Night Fever	30
2.3.4. Exkurs: Musikstile.....	31
2.3.5. „Künstlicher Ort mit überteuerten Drinks!“	31
2.3.6. Studio 54	32
2.3.7. „Disco Sucks“	34
2.4. Techno	34
2.4.1. Anfänge	34
2.4.2. „Call it Techno“ oder Jack	36
2.4.3. Paradise Garage und Warehouse.....	36
2.4.4. „Fight for your right to Party!“	38
2.4.5. Explosion von Techno	39
2.4.6. Minimal bringt Sicherheit.....	40
2.4.7. Aktuelle Clubszene.....	41
3. Strukturen und Mechanismen der Clubkultur	43
3.1. Proxemik – Verhalten der Akteure im Raum	43
3.2. Akteure	45
3.2.1. Türsteher.....	45
3.2.2. DJ.....	46

3.2.3. Clubber.....	47
3.3. Kommunikation und Interaktion	48
3.3.1. Kommunikation über Symbole	49
3.3.2. Körpersprache.....	50
3.3.3. Kleidung	52
3.4. Raum und Situation.....	54
3.4.1. Standort.....	54
3.4.2. Raumgestaltung	56
3.4.3. Visuals.....	57
3.4.4. Räume im Club.....	58
3.4.5. Tanzraum	59
3.4.6. DJ Kanzel	60
3.4.7. Backstage.....	61
3.4.8. Bar.....	61
3.4.9. Toiletten.....	62
4. Die rituelle Inszenierung der Clubkultur	63
4.1. Einführung	63
4.2. Definition von Ritual.....	63
4.2.1. „Das Ritual in pluralistischen Gesellschaften“ – Jan Platvoet	63
4.2.2. „Eine performative Theorie des Rituals“ – Stanley Tambiah.....	64
4.2.3. Etymologie des Wortes Ritual	66
4.2.4. Meine Definition.....	66
4.3. Definition Inszenierung.....	67
4.3.1. Performance bzw. Aufführung.....	67
4.3.2. Inszenierung.....	67
4.4. Inszenierung im Club – Zusammenhang Ritual und Inszenierung.....	68
4.5. Ablauf im Club	73
4.5.1. Störende Faktoren.....	78
4.6. Hinterfragung des Rituals.....	80
5. Abschluss	83
6. Anhang.....	87
6.1. Bibliografie.....	87
6.2. Abstract Deutsch.....	91
6.3. Abstract Englisch.....	91
6.4. Curriculum Vitae.....	92

Vorwort

Um eine gute Lesbarkeit meiner Diplomarbeit, die nach den Regeln der neuen Rechtschreibung verfasst ist, zu gewährleisten, sind im Folgenden Zitate, die sich auf die alte Rechtschreibung beziehen, nicht mit [sic!] gekennzeichnet. Weiters verwende ich in meiner Diplomarbeit aufgrund der besseren Lesbarkeit die männliche Form von Begriffen wie: Clubber, Besucher, Teilnehmer etc.

Chris, Danke!

1. Einleitung

„Unsere Gäste kommen zu keiner Show, sie sind die Show.“¹
(Steve Rubell, 1980)

„Die Discotheken sind neben den Toiletten zu den wichtigsten Aufenthaltsorten mehrerer Generationen geworden.“²
(Thomas Böhm, 1989)

„Eine durchtanzte Nacht ist [...] die aktuelle Form von Kontemplation, Versenkung, Selbsterkenntnis und Gemeinschaftsgefühl.“³
(Albert Kuhn, 1995)

„Kein anderes Konzept ist Brutstätte so vieler kreativer Ideen, inspiriert bildende Künstler gleichermaßen wie Modeschöpfer, Tänzer oder Musiker. Kein Vergnügungsort ist so perfekt kompatibel zu allen denkbaren Zeitgeistströmungen, wird zwanglos von Ravern und Rockern, Punks und Poppers, Ökos und Yuppies, Christen und Grufties okkupiert.“⁴
(Georg Mühlenhöver, 1999)

„Disco had become theater.“⁵
(Peter Shapiro, 2005)

Das Theater, die Architektur oder auch das Kino sind anerkannte kulturelle Institutionen. Sie alle haben die Gemeinsamkeit sich immer weiter zu entwickeln, wodurch sie mit der Zeit eine Vielzahl an Subkategorien und Epochen hervorgebracht haben. Die Clubkultur kann ebenfalls als eine kulturelle Institution betrachtet werden. Die Clubkultur hat gleichfalls verschiedene Epochen und Subgenres hervorgebracht und auch sie erfindet sich scheinbar stets neu. Dabei ist die Clubszene⁶ doch etwas anderes als die oben angeführten Beispiele, sie ist nicht nur Kunstform, sondern auch ein Mikrokosmos in dem nahezu überall die gleiche Sprache gesprochen wird. Im Club entsteht und funktioniert Kultur. Im Club wird Kultur ausgelebt und gelebt. Der Club ist Kultur. Die Clubszene wird umgeben von einer Art magischer Aura und Mystik. Der kulturelle Stellenwert der Clubkultur wird schon allein daran deutlich, dass die Stadt Berlin in erster Linie aufgrund ihrer Clubkultur und weniger wegen ihrer Kunstszene als eine der wichtigsten kulturellen und stilprägendsten Metropolen der letzten Jahre gilt. Musik, Tanz, Inszenierung und Bestätigung, ein Gefühl von Zugehörigkeit, das Zelebrieren von Ritualen, die Inszenierung, das Ausleben und Erleben einer

¹ Schmidt-Joos, *Der Sound der toten Seelen*, S. 45.

² Op. cit. Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, 7.

³ Op. cit. Ebd., S. 7.

⁴ Ebd., S. 7.

⁵ Shapiro, *Turn the Beat Around*, S. 208.

⁶ Der Begriff Clubszene bzw. Clubkultur ist in dieser Diplomarbeit als eine Tanzveranstaltung zu verstehen, bei der elektronische Musikspielarten von einem DJ aufgelegt werden. Szene-immanente Codes und unausgesprochene Grundsätze werden in der Clubszene auf der ganzen Welt verstanden.

gemeinsamen Idee sind Gründe für einen Clubbesuch. Die Teilnahme an einer Clubveranstaltung wird zum Kurzurlaub in einer multimedialen Welt zwischen Realität und Alltag mit Lichteffekten, festgelegten Tanzformen, bestimmten Musikspielarten, fixen Ritualen, inszenierten Räume sowie gestylten Clubbesuchern.

Es scheint als spielen gerade in der Clubszene die Inszenierung und rituelle Handlungen eine bedeutende Rolle. Sei es die Inszenierung der Lokalität, die Inszenierung einer Idee oder die Inszenierung seiner selbst. Entsprechend wäre der Club die Bühne für die Inszenierung. Die Inszenierungen sind dabei nahezu untrennbar von rituellen Handlungen bzw. bestimmten Ritualen in den sogenannten Tanztempeln. Spricht man mit Angehörigen der Szene oder liest Interviews von Szeneangehörigen aus vergangenen Jahrzehnten, so klingt die Beschreibung eines Clubbesuchs nach einer Mischung aus Kirchenbesuch und Theater. „Diese ständigen Partybesuche hatten nur Sinn, weil wir letztendlich alle auf Freitagnacht warteten. Am Anfang der Woche lag noch der Duft des vorangegangenen Freitags in der Luft, der sich langsam verflüchtigte, mit seinen ins Gedächtnis eingebrannten Erinnerungen und dem stets lebendigen Verlangen, von neuem in diese Nacht mit ihrem geheiligten Ritual einzutauchen.“⁷

Lässt sich, was sich in der Clubszene abspielt, tatsächlich als Inszenierung beschreiben? Und gibt es bei diesen Inszenierungen innerhalb der Clubszene tatsächlich religiöse bzw. rituelle Aspekte? Es ist das Ziel dieser Arbeit rituelle und inszenatorische Aspekte innerhalb der Clubkultur zu identifizieren und dabei auch den Zusammenhang zwischen Ritual und Inszenierung darzustellen. Zur Beantwortung dieser Fragen habe ich mich auf Feldforschung in die Wiener Clubszene begeben um dort zu beobachten, unterschiedlichste Personen der Szene zu interviewen und um auf deduktive Weise meine Hypothesen zu Inszenierungen und Ritualen in der Clubszene empirisch auf die Probe zu stellen.

1.1. Theaterwissenschaftlicher Aspekt

„Feste feiern ist menschlich und ich vermute es ist nur menschlich. In meiner Forschungsarbeit bin ich auf keine Sterne, Meere, Steine, Pflanzen oder Tiere gestoßen die Feste feiern. Der Mensch ist unvermeidlich ein feierndes, festliches Lebewesen.“⁸ Odo Marquard behauptet der Mensch sei das einzig feiernde Lebewesen. Ob die Tierwelt nicht auch ihre Form von Feiern hat, soll nicht näher erörtert werden. Fest steht: Rituale sind ein fester Bestandteil des menschlichen Lebens und sie dienen als Markierung eines Einschnitts oder von Änderungen im Leben eines Einzelnen oder einer Gemeinschaft. Bestimmte rituelle Handlungen lassen den Alltag vergessen oder schieben ihn kurzzeitig auf – ein Moratorium

⁷ Garnier, *Elektroschock*, S. 13.

⁸ Marquard, *Kleine Philosophie des Festes*, S. 414.

des Alltags⁹. Feierliche Rituale besitzen eine wichtige Kulturfunktion: der Geburtstag, die Promotion, die Heirat, der sonntägliche Gottesdienst, das Fußballspiel am Samstag, die Party am Wochenende, all diese Ereignisse stellen Unterbrechungen des Alltags dar. Robert Pfaller, Professor für Philosophie an der Universität für angewandte Kunst in Wien, spricht in einem Ö1 Radio Interview von Kulturtechniken, an denen sich so genannte Übergangsriten bedienen, um den Übergang in einen anderen Zustand bzw. in eine andere Lebensphase zu markieren. Zum Beispiel dient das Glas Sekt bei einer feierlichen Zusammenkunft als Symbol zur Markierung der Alltagsunterbrechung: „Dieses Markieren ist deshalb so entscheidend, weil uns das die Gelegenheit gibt zu bemerken, dass sich unser Leben lohnt. Vielleicht war es doch gut, dass wir vorher geschuftet haben, uns angestrengt haben, versucht haben etwas zu erreichen. Aber wenn wir nur dauernd schufteten merken wir gar nicht, dass wir schon glücklich sind und dafür brauchen wir diese Unterbrechungssituationen.“¹⁰ Insofern kann daraus geschlossen werden, dass der Mensch ohne Unterbrechungen sich dem Alltag versklavt und entfremdet fühlt und eine Sehnsucht nach etwas anderem hegt, sei es auch nur kurzfristig. Hierfür sucht er seit Jahrtausenden bewusst nach Abwechslungen um der täglichen Wiederkehr des Gleichen zu entfliehen. Das Fest ist zwar wiederholbar und wiederkehrend, aber dennoch nichts Alltägliches. Würde man das Fest anstelle des Alltags setzen, wäre dies Marquard zufolge fatal, denn wer „die Erde zum Himmel machen will, macht sie zuverlässig zur Hölle.“¹¹ An dieser Aussage lässt sich ein wichtiges Merkmal des Fests herausstellen. Das Fest charakterisiert sich nicht alleine durch das Zelebrieren eines Ereignisses, sei dies wichtig oder nahezu unbedeutend. Das Fest ist eben auch, wie oben bereits angemerkt, eine Unterbrechung, ein Moment des Luft-Holens, ein Moment des Pausierens und ein Moment der Abwechslung. In der Religion werden die Feste bzw. diese Alltagsunterbrechungen beispielsweise dafür verwendet, in sich zu kehren, dankbar zu sein oder zu gedenken. Die Feier der Eucharistie während einer Messe ist beispielsweise eines der wichtigsten und auch bekanntesten katholischen Rituale. Hier wird deutlich, dass die Feierlichkeit gleichzeitig mit einem Ritual einhergeht. In diesem Falle wird das Abendmahl mit einem festgelegten und allgemein bekannten Ablauf zusammen eingenommen, d. h. es wird in der Gemeinschaft ein bestimmtes Ritual im Rahmen eines feierlichen Anlasses abgehalten. Das kollektive Aufführen einer gemeinsamen Idee, welches ein Gemeinschaftsgefühl hervorbringt, ist somit eine weitere Funktion, die der Feier bzw. dem Ritual zukommt. Die Zusammenkunft ist ein Identitätsstiftender Akt, um sich nach außen hin abzugrenzen und nach innen hin die Gemeinschaft zu stärken. Die Anlässe der Feierlichkeiten in der Clubszene sind vielleicht weniger bedeutsam und deutlich irdischer als die in der Kirche, dennoch lassen sich einige

⁹ lat. verzögern, aufschieben; die Entscheidung eine Handlung aufzuschieben

¹⁰ Pfaller, *Da Capo*, Interview am 13.05.11, Radio Ö1, Minute 32-34.

¹¹ Marquard, *Kleine Philosophie des Festes*, S. 419.

Gemeinsamkeiten erkennen. Sowohl in der Kirche als auch in der Clubkultur spielt die Gemeinschaft eine entscheidende Rolle. Während sonntagsmorgens die Kirchengemeinde zusammenkommt um gemeinsam den Gottesdienst zu feiern, trifft sich an Wochenenden ebenso die sogenannte Feiergusmeinde zum gemeinsamen feiern, nur eben in Clubs statt in der Kirche. Im Kern geht es bei beiden Veranstaltungen darum in der Gemeinschaft zu feiern. Der eigentliche Grund der Feier ist zwar nicht bedeutungslos, dennoch bei beiden Veranstaltungen in gewisser Weise, zumindest scheinbar, in den Hintergrund gerückt. Die gesamten Feierlichkeiten haben sich institutionalisiert; Die Bedeutung ist nicht geringer geworden, vielmehr, verhält es sich so dass es von solch einer Bedeutung ist, dass regelmäßige Feierlichkeiten unverzichtbar geworden sind, weil sie eben auch die Gemeinschaft und die Gemeinsamkeit zelebrieren.

Von außen betrachtet können sowohl Gottesdienst als auch eine Clubveranstaltung als eine Art Aufführung samt Hauptdarstellern, Nebendarstellern und Statisten wahrgenommen werden. Gerade im Club weisen die Aufführungen deutliche Eigenschaften von szenischen bzw. theatralen Vorgängen auf. Ist ein szenischer Vorgang Andreas Kotte zufolge spezifisch hervorgehoben und konsequenzvermindert, dann kann er als Gegenstand der Theaterwissenschaft deklariert werden. Erika Fischer-Lichte hingegen behauptet, dass die einzige Voraussetzung, die es braucht um Theater als solches zu definieren, sei, jemand stellt eine Handlung X dar und wird von jemand anderem beobachtet. In beiden Fällen gilt: Theaterwissenschaft ist die Wissenschaft der Aufführung. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts wurde sie, ausgehend vom Germanisten Max Herrmann, als Wissenschaft von der Aufführung gegründet und stellt die Grundtheorie für meine Diplomarbeit dar.

Die Clubkultur ist eine schwierig zu fassende Kulturströmung und vielleicht erscheint es auf den ersten Blick nicht ganz klar, warum mit Theater vergleichbar, da die klassische Rollenverteilung nicht deutlich erkennbar ist, es keinen festgeschriebenen Ablauf gibt und auch das Gebäude nicht als ein Schauspielhaus deklariert wird. Doch die zwei erwähnten Theatertheorien unterstreichen meine aufgestellte These, welche die Aufführung im Club als Theater bezeichnet und lassen dabei doch theaterspezifische Muster im Club wiedererkennen.

1.1.1. Erika Fischer-Lichte: A-X-S

Zum einen behauptet Erika Fischer-Lichte in ihrer theoretischen Betrachtung von Theater, die einzige Voraussetzung, die es braucht um Theater als solches zu definieren, sei, jemand stellt etwas dar und wird von jemand anderem beobachtet. Der Schauspieler A verkörpert die

Rolle X während ihm der Zuschauer S dabei zuschaut.¹² Dieser Voraussetzung unterliegt auch das Spektakel im Club. Im Club bringt beispielsweise die Performance des DJs Zeichen hervor und erzeugt Bedeutung. Im selben Moment erkennt der Tänzer bzw. der Clubbesucher die Zeichen und erzeugt seinerseits Bedeutung. Diese entstehende Gleichzeitigkeit ist eines der wesentlichen Merkmale von Theater und in der Clubkultur ein bestimmender Faktor. Tänzer und Zuseher werden zum konstitutiven Teil der Clubperformance. Der DJ ist Schauspieler und stellt für den Zuschauern etwas dar, somit werden alle drei Konstituenten erfüllt: „Theater, reduziert auf seine minimale Voraussetzung, bedarf also einer Person A, welche X verkörpert, während S zuschaut.“¹³ Wenn A der DJ agiert und reagiert, dann tut er das nicht aus persönlichen Gründen, sondern um X darzustellen. Dies gilt auch für den Clubber der X vor dem DJ oder anderen Zuschauenden aufführt. Dabei werden Mechanismen wie Raum, Kleidung und Gestik angewandt um Botschaften zu senden, die auf die Gemeinschaft hinweisen bzw. an die Idee des Abends erinnern.

1.1.2. Andreas Kotte: Szenischer Vorgang

Andreas Kotte deklariert in seiner Theaterdefinition szenische Vorgänge, die die Eigenschaft haben spezifisch hervorgehoben und konsequenzvermindert zu sein, zum Gegenstand der Theaterwissenschaft.¹⁴ Beispiel für einen szenischen Vorgang, den ich beobachten konnte, war der Auftritt eines sehr bekannten DJs aus den USA¹⁵ im Frühjahr 2012 in Wien, der sich mit einer Maske während des gesamten Auftritts bedeckt hielt. Er machte Ansagen durchs Mikrofon, stellte seine Mutter dem Publikum vor, die mit ihm mitreiste, und heizte die Stimmung im Club ordentlich an. Das Publikum war begeistert und feierte bis in die Morgenstunden. Nur eine kleine Anzahl an Clubber bemerkten schon während den ersten Minuten seines Auftritts, dass etwas nicht stimmte. Dass der DJ eine Maske trug, war nichts Ungewöhnliches, auch die Auswahl der Musik verwunderte nicht, aber es gab einige markante Auffälligkeiten, wie sein Alter, das man zu erkennen glaubte, oder vielleicht auch seine etwas nervöse Art und Weise der Präsentation, die verrieten: Das ist ein Double.

Wie oft solche Situationen vorkommen kann nicht gesagt werden, ich vermute eher selten, doch dass beispielsweise die DJs vorab des Auftritts schon ihre Mixes zusammenstellen, und im Club dann so tun als würden sie live auflegen, kann des Öfteren vorkommen. Dieser spezielle Auftritt zeigt jedoch, dass es sich bei einem DJ, selbst wenn es sich um einen bekannten DJ handelt, um eine Rolle handelt, die grundsätzlich jeder ausfüllen kann, wenn

¹² Vgl. Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*. S. 19.

¹³ Ebd. S. 16.

¹⁴ Vgl. Kotte (2005), *Theaterwissenschaft*.

¹⁵ Anm. d. red. Der Name des DJ wird aus Rücksicht auf die Veranstalter der Clubreihe nicht genannt.

er über die für die Rolle notwendigen Eigenschaften verfügt. Ganz so, wie praktisch jeder unter den genannten Voraussetzungen den Hamlet oder Heinrich V. spielen könnte.

Der Auftritt des maskierten DJs erfüllt darüber hinaus auch beide Voraussetzungsmerkmale für Kottes Theatertheorie; zum einen stellt der DJ eine Verhaltensdifferenz gegenüber dem Publikum her, indem er sich durch die vier Hervorhebungsmerkmale deutlich abhebt: akustisch, räumlich, gestisch und „mittels dinglicher Attribute“. Die sinnlich wahrnehmbaren Komponenten sagen uns, durch Erfahrung im Vergangenen, was nicht einer gewissen Normiertheit des Alltags entspricht und deshalb hervorgehoben wirkt. Wichtig ist, dass der Zuschauer sich nicht der gleichen Hervorhebungsart bedient, denn dann wäre es kein Hervorheben. Beispielsweise macht der DJ mit Moderationen bzw. der ausgewählten Musik auf sich aufmerksam, grenzt sich durch die DJ-Bühne oder DJ-Kanzel räumlich ab, gestikuliert mit seinen Armen über der Anlage und benutzt zuletzt für seinen Auftritt markante DJ Gegenstände wie Kopfhörer, Platten, Mischpult, in diesem Fall auch eine Maske, die ihn als Superstar des Abends deutlich hervorheben. Würden die Besucher des Clubs genau dieselben Attribute verwenden bzw. gleich handeln wie der DJ, wäre seine Tätigkeit nicht anders und würde nicht hervorgehoben wirken und es wäre kein szenischer Vorgang.

Die Hervorhebung zeigt, wie Aufmerksamkeit zu erregen ist, und wie sich Gruppen von Agierenden und Schauenden bilden. Auch im Publikum heben sich Tänzer spezifisch ab. Nicht jeder auf der Tanzfläche tanzt, viele schauen nur zu, und nicht jeder tanzt gleich. Gerade diejenigen, die sich nicht an der Masse orientieren und laut singen, auf Podeste ihre Tanzkünste zur Schau stellen und eventuell noch auffallend gekleidet sind, erfüllen die Kriterien der Hervorhebung. Die Hervorhebung ist im Prinzip ein einfach beschreibbares und spezifisches Verfahren, dennoch reicht es für einen szenischen Vorgang alleine nicht aus, es braucht noch eine Konsequenzverminderung.

Das konsequenzverminderte Handeln bzw. das Spiel ist laut Johan Huizingas Definition immer ein Kampf um etwas oder eine Darstellung von etwas: „Spiel ist die Lust, Ursache zu sein.“¹⁶ Im Falle des DJs wäre dieser möglicherweise die Ursache für die Stimmung im Club oder der Gast die Ursache der Motivation des DJs für Unterhaltung zu sorgen. Konsequenzverminderung tritt während einem ganzheitlichen Spiel auf und heißt soviel wie ein „so-tun-als-ob“. In der Konsequenz unterscheidet sich das Theater vom Leben.¹⁷ Wenn der DJ auf die Bühne tritt, dann tut er dies um eine Handlung oder die Rolle X darzustellen. Auch das Verhalten einer Drag-Queen, eines Table-Dancers, des Barkeepers oder auch das der Clubgäste kann als Schauspiel bzw. Rollenannahme so verstanden werden. Wenn man an den Clubabenden junge Damen erlebt, wie sie aufwendig abgestimmte Outfits tragen, mit schon fast professionellem Make-up im Gesicht, und sich auf der Tanzfläche im Rampenlicht verausgaben, während junge Männer in nicht minder auffälligen Roben um die

¹⁶ Op. cit. Kotte (2005), *Theaterwissenschaft*, S. 41.

¹⁷ Vgl. Ebd., S. 34f.

Aufmerksamkeit der Damen und des restlichen Clubs buhlen, entspricht dies einem konsequenzvermindertem Handeln und kann demnach als Schauspiel bezeichnet werden. So gesehen nimmt jeder Teilnehmer einer Clubveranstaltung bestimmte Rollen ein, was bedeutet, dass alle Teilnehmer in gewisser Weise Darsteller sind. Zwar ändern sich die Rollenbesetzungen in der Clubkultur meist von Veranstaltung zu Veranstaltung, doch ähnlich verhält es sich auch bei Neuinszenierungen von bekannten, wie auch unbekanntem Theaterstücken. Nur ist im Club kein Regisseur verantwortlich, sondern vielmehr eine Eigendynamik, die die Veranstaltung selbst und unmittelbar produziert, wodurch diese zu keinem Zeitpunkt vorhersehbar ist. Aber genau dies bestimmt und determiniert den Spannungsbogen einer Clubnacht und sorgt so für ihren spezifischen Reiz.

Im Gegensatz zur Hervorhebung kann auf beiden Seiten der Interaktion, bei Akteuren und Zuschauern, konsequenzvermindert gehandelt werden. „Auf der einen Seite wird das Schauspiel durch die Masse dargestellt [...] und der Zuschauer ist nur ein einzelner Mensch. Auf der anderen Seite stellt dieser Mensch selbst ein Schauspiel für die Masse dar, die nun ihrerseits als Zuschauer auftritt.“¹⁸

Kotte bezieht die Begriffe 'Theatralität' und 'theatral' auf Ereignisse, die zwischen Menschen stattfinden. Kotte zufolge müssen wir „theatrales Handeln im sozialen Lebensprozess aufspüren, im Brauchtum, in der Festkultur allgemein und im Sammelumzug im besonderen, in den Rechtsbräuchen, im Verhalten zwischen Mächtigen und Untergebenen usw.“¹⁹ Auch Bertolt Brecht schreibt in seinem Arbeitsjournal, „man müsste andere Arten alltäglichen Theaters beschreiben, die Gelegenheit aufsuchen, wo im täglichen Leben Theater gespielt wird, in der Erotik, im Geschäftsleben, in der Politik, in der Rechtspflege, in der Religion usw.“²⁰ Auf dieses Anliegen der beiden Theoretiker bin ich eingegangen und habe mich im Bezug auf die Clubszene auf den anstehenden Seiten damit näher auseinander gesetzt. Zunächst soll im ersten Teil der Arbeit ein kurzer historischer Überblick über die Entwicklung der Clubkultur und ihren Weg zu ihrem aktuellen Zustand gegeben werden. Das Ziel hierbei ist es nicht nur geschichtliches Wissen zu vermitteln, sondern auch die Motivationen und die Einflüsse bestimmter Ereignisse, bestimmter Gruppierungen und Epochen zu erläutern, die den Pfad zur heutigen Situation geebnet haben. Die heutige Status quo der Clubkultur kann nur über ihre Vergangenheit verstanden werden, da sie, wie die Situation in der Politik oder in der Gesellschaft einer bestimmten und unumkehrbaren Pfadabhängigkeit unterliegt. Im zweiten Teil werden grundlegende Elemente der Clubkultur erläutert. Dies beinhaltet die involvierten Akteure, wie den DJ, das Publikum oder aber auch die Türsteher, die Symbolwelt der Clubkultur, die Örtlichkeiten, die in der Clubkultur von hoher Bedeutung sind,

¹⁸ Op. cit. Kotte (2005), *Theaterwissenschaft*, S. 55f.

¹⁹ Kotte (1994), *Theaterwissenschaft*, S. 92.

²⁰ Op. cit. Kotte (2005), *Theaterwissenschaft*, S. 138.

oder aber auch die Interaktionssysteme. Im dritten Teil findet eine theoretische und empirische Auseinandersetzung mit den Inszenierungen und Ritualen der Clubkultur statt. Hier ist es das Ziel zum einen Inszenierung und Ritual einzeln genauer zu definieren und deren Bedeutung für die Clubkultur zu erklären, wobei Jan Platvoet und Stanley Tambiah die Basisliteratur darstellen, und zum anderen den bereits kurz angesprochenen Zusammenhang zwischen dem Ritual und der Inszenierung sowie deren gemeinsame Bedeutung für die Clubkultur genauer zu erläutern.

2. Ein historischer Überblick – Von den Anfängen bis zur aktuellen Clubkultur

2.1. Einführung

Das Phänomen Club bzw. Disco hat sich seit seinem Aufkommen in den 1940ern weitreichend verändert. Dies lässt sich im Wesentlichen auf gesellschaftliche und kulturelle Entwicklungsprozesse sowie auch auf kontinuierliche Weiterentwicklungen im Bereich der Technik zurückführen. War früher noch das Grammophon das Epizentrum einer Veranstaltung, ist es heute der Laptop. Viele Dinge sind aber auch unverändert geblieben. Welche Merkmale für einen Club charakteristisch sind, wie diese im Kontext des Rituals bzw. der Aufführung zu verstehen sind und wie die Clubszene sich heute präsentiert, wird im anstehenden Kapitel erörtert.

Die Auswahl, der von mir herangezogenen Literatur beinhaltet eine umfangreiche historische Aufarbeitungen der Club- und Discokultur, wie beispielsweise *Phänomen Disco* von Georg Mühlhöver, der die clubkulturellen Strömungen sowie die wichtigsten Musikstile im Bezug auf Disco erfasst, oder auch Ulf Poschardts *DJ Culture*, das die Geschichte der Popmusik als die Geschichte des DJ erzählt. Die Recherche und das Finden hilfreicher und aufschlussreicher Quellen, die die Thematik bzw. die Handlung im Club nicht glorifizierten, gestaltete sich äußerst schwierig. Immer wieder stellte ich fest, wie schwer sich die Autoren bzw. Journalisten damit taten, die notwendige Distanz zu bewahren um eine objektive Sicht der gegebenen Dinge wiederzugeben.

Zunächst sollen in einem geschichtlich-chronologischen Abriss die wichtigsten Stationen der Entwicklung der Clubkultur dargestellt werden, um so das notwendige Fundament für das weitere Verständnis dieser Arbeit zu schaffen. Das Ziel ist es hierbei nicht einen gesamten Überblick über die Clubkultur samt all ihrer Subgenres und historischer Abzweigungen zu geben, sondern nur die Informationen aufzuzeigen, die einen hinreichend wichtigen Informationsgehalt besitzen und eine entsprechende Relevanz für das Thema dieser Arbeit und die beinhalteten Fragestellungen mitbringen.

Die Historie des Clubs beginnt in meiner Diplomarbeit mit dem Zeitpunkt „where people dance to recorded music“²¹, fährt fort mit dem Aufstieg und der Popularität von Disco und gelangt über den Techno, der den Grundstein für die heutige Clubkultur legt, hin bis zur aktuellen Clubszene. Nach diesem Kapitel soll klar sein, welche die wichtigsten Strömungen in der Geschichte des Clubs, im Bezug auf die Thematik meiner Arbeit, waren und einen

²¹ Op. cit. Mühlhöver, *Phänomen Disco*, S. 31.

Eindruck hinterlassen, wie früher gefeiert wurde. Zuvor, aber ein kurzer Diskurs zur etymologischen Betrachtung des Begriffes Diskothek bzw. Club und einen Überblick über die bedeutendsten technischen Erfindungen, die für die Entwicklung von Clubkultur notwendig waren.

2.1.1. Zum Terminus Diskothek bzw. Club

Der Begriff Diskothek lässt sich vom Griechischen ableiten und bezeichnet die Disco als eine flachrunde Wurfscheibe und die Theke als einen Behälter oder Aufbewahrungsort. Die Etymologie des Wortes Disco ist eng mit der Entwicklung der Schallplatte, die 1890 erstmals erhältlich war, verbunden. Liebhaber und Sammler legten Archive an, wie es auch Archive für Bücher gab und nannten diese eben nicht Bibliothek, sondern Phonotheke bzw. Diskothek – ein Scheibenaufbewahrungsort. Der Begriff verlagerte seine Bedeutung erstmals, als im Frankreich der Nachkriegszeit die Besucher der ersten Tanzlokale mit elektromechanischen Wiedergabegeräten unterhalten wurden und später im Jamaika der 1950er, als die ersten Partys mit mobilen Musikanlagen veranstaltet wurden. Unter Diskothek verstand man nun eine Örtlichkeit und eine bestimmte Veranstaltungsform. Die Person, die für die Bedienung der Musikanlage zuständig war, nannte man Discjockey, umgangssprachlich formuliert den Scheiben-Handlanger.²²

Ab Mitte der 1970er gewann der Begriff Disco, von den USA ausgehend, erheblich an Komplexität. Von nun an verband man mit Disco weit mehr als nur den Veranstaltungsort, hinzukamen u. a. eine bestimmte Musikrichtung, eine bestimmte Art sich zu kleiden und zu tanzen. Disco wurde zum Überbegriff einer Subkultur, zum Ausdruck eines bestimmten Lebensstils und -gefühls.²³ Heute verweist der Terminus Disco auf drei wesentliche Charakteristika. Erstens benennt es den Veranstaltungsort, die Disco bzw. den Club. Zweitens versteht man darunter einen bestimmten Veranstaltungsstil. DJs treten auf und präsentieren ihre Platten. Drittens ist es auch der Name des zugehörigen Musikstils, als einer der Vorläufer der heutigen elektronischen Musik. Der Begriff Disco wurde mittlerweile allerdings mehr und mehr vom Begriff Club abgelöst, was vor allem durch die sprachliche Verwendung im Englischen ausgelöst wurde. Hier wird der Club oder der Nightclub zu einem Ort, an dem DJs Platten auflegen oder Livekonzerte von Bands zu sehen sind. Auch im deutschen Sprachgebrauch wird aktuell die Veranstaltungsreihe oder Örtlichkeit mit elektronischer Tanzmusik als Club bezeichnet, der aufgelegte Musikstil als Clubmusik und deren Besucher als Clubber benannt.²⁴

²² Vgl. Poschardt, *DJ Culture*, S. 41.

²³ Vgl. Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, S. 11.

²⁴ Vgl. Malbon, *Clubbing. Dancing, ecstasy and vitality*, S. 37.

Der Begriff Clubkultur wird 1996 erstmalig von Sarah Thornton in die Diskussion über Jugendkulturen eingebracht, um den Wandel dieses Phänomens festzuhalten. „Club cultures are taste cultures. Club crowds generally congregate on the basis of their shared taste in music, their consumption of common media and, most importantly, their preference for people with similar tastes to themselves.“²⁵

Eine Clubkultur soll im Zusammenhang mit dieser Arbeit als ein Milieu verstanden werden, das einen exklusiven Kreis von Menschen mit ähnlichem Geschmack versammelt. Das Clubsystem ist ein Gemeinschaftssystem von Menschen mit ähnlichen ökonomischen, politischen, kulturellen, sozialen und ideellen Normen und Interessen. Diese werden bei der Zusammenkunft gemeinsam dargestellt, um die Clubidentität nach Außen hin abzugrenzen und nach Innen hin zu stärken. Die Akteure einer Clubszene finden sich innerhalb eines begrenzten urbanen Gebietes zusammen, da sie sich in ähnlichen Lebenssituationen befinden und meist Informationen über dieselben Medien konsumieren, war das Auffinden der Szenen während meiner Feldforschung nicht schwer.²⁶

2.1.2. Technik

Für die Entstehung der Diskotheken sind die technologischen Entwicklungen wichtige Aneignungsprozesse und stellen konkrete Voraussetzungen für die Manipulation und das Design der im Club vorhandenen elektrischen Funktionen dar. Die Vereinnahmung, Adaptierung und Inszenierung von Technik hat dabei beträchtliche Auswirkungen auf das Befinden, Gefühl und letztendlich das Ritual sowie die Inszenierung im Club.

Für die Aufnahme und die Wiedergabe von Musik war Thomas Alva Edison von Bedeutung, der Ende 1877 den Phonographen erfand. Eine Sprechmaschine, die über eine Nadel Töne auf einer Zinnwalze aufnehmen und hörbar wiedergeben konnte. Mittels einer Zinnfolie und Metallzylinder war es nun möglich, Töne und Klänge, Sprache und Musik direkt aufzunehmen, zu speichern und zeitlich sowie örtlich unabhängig von der Aufnahme wiederzugeben.²⁷ Es waren aber Louis Glass und William S. Arnold, die die Unterhaltungsbedürfnisse der städtischen Massen erkannten und mit der Funktion eines Münzautomaten, den Grundstein der heutigen Jukebox legten. Ab 1889 gab es in der Penny Arcade – der Vergnügungshalle San Franciscos – eine so genannten „Nickel in the Slot Machine“, die vier abspielbare Songs zur Verfügung stellte.²⁸ „Saloons, Vergnügungsparks und Einzelhandelsgeschäfte entwickelten eine rege Nachfrage nach der Musikbox. Sie

²⁵ Thornton, *Club Cultures*, S. 3.

²⁶ Vgl. Schwendter, *Theorie der Subkultur*, S. 124.

²⁷ Vgl. Hörisch, *Eine Geschichte der Medien*, S. 325.

²⁸ Vgl. Coleman, *Playback*, S. 14.

wurden aber auch in Wartesälen von Bahn- und Fährstationen sowie Biergärten und Eissalons aufgestellt. Für die Betreiber waren die Musikboxen ein lukratives Geschäft, denn die Einnahmen hatten in kürzester Zeit die Investitionen im wahrsten Sinne des Wortes hereingespielt.²⁹

Emile Berliner ersetze den Zylinder durch die heute bekannte Platte und verwendete zur Speicherung eine Seitenschrift, was technische aber vor allem auch logistische Vorteile hatte. Mit der Patentanmeldung seines Grammophons wurde dann auch die Richtigstellung der Bezeichnung vollzogen: „die Phoné, die Stimme, wird zur Grammé, zur Einschreibung, zur Schrift.“³⁰ Die Entwicklung und Verbesserung des Schallplattenspielers konnte von nun an nicht mehr aufgehalten werden. Bis heute hat die Schallplatte ihre Gültigkeit beweisen können. Keinem anderen Medium ist es gelungen sich als Leitmedium, speziell für DJs, nicht vom Markt verdrängen zu lassen. Trotz der technischen Vorteile die eine Audiokassette, CD oder MP3 mit sich bringt, ist die Schallplatte bis heute ein fester und wesentlicher Bestandteil der DJ Performance und das Repräsentationsmedium schlechthin für Clubkultur.

Ab den 1930ern begannen sich die Hörgewohnheiten der Bevölkerung zu verändern. Der Grund hierfür war einerseits der Einzug der Jukebox in die amerikanischen und später auch europäischen Lokale, und andererseits das weit verbreitete Radiogerät. Beide Medien leisteten einen wesentlichen Beitrag zum Verständnis und Gefühl für das Abspielen von Musik in der Öffentlichkeit. Die Besucher in den Bars, Cafés und Eisdielen konnten über den Wurlitzer so oft sie wollten ihre Lieblingsplatten hören, was der Ausgangspunkt für das Phänomen des Hits war.

Ein weiterer nachhaltiger Faktor war die Übertragung von Signalen, die es ermöglichten, Musik und Unterhaltung auch zu Hause zu konsumieren. Da sich aber nicht jeder ein Radiogerät leisten konnte, bildeten sich Hörergemeinschaften und öffentliche Plätze wurden bespielt. Die Hörerschaft in Europa und den USA gewöhnte sich an das auditive Programm und besonders an die so genannte „leichte Unterhaltung“³¹. Eine Veränderung der Hörerwahrnehmung sowie des Gemeinschaftserlebnis war zu erkennen. Durch sie begann die erste konkrete Gewöhnung an eine öffentliche und lautstarke Beschallung mit „Konservenmusik“³². Ein Vorgriff auf eine Entwicklung, die in abgewandelter Form Jahrzehnte später mit der Diskothek wieder aufgegriffen werden sollte und dabei die zusätzlich Komponente des Tanzes ausfüllt.³³

2.2. Anfänge

²⁹ Tschmuck, *Kreativität und Innovation in der Musikindustrie*, S. 25.

³⁰ Hörisch, *Eine Geschichte der Medien*, S. 264.

³¹ Wilke, *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte*, S. 334.

³² Coleman, *Playback*, S. 49.

³³ Vgl. Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, S. 38.

2.2.1. Vorgeschichte

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts eröffneten in Europa zahlreiche Tanzpaläste, die ihren Besuchern neben live gespielter Jazzmusik auch ein Kleinkunst- und Revueprogramm boten. Die Freizeit- und Unterhaltungskultur gewann stark an Bedeutung und wurde im Hinblick auf Musik und Tanz von den afro- und lateinamerikanischen Stilen stark beeinflusst. Am Beispiel des Tangos und an den daraus entstandenen Tango-Tee Partys zeigte sich, wie auch später bei Disco und Techno, dass beinahe jeder Musikstil ein eigenes Ausgehverhalten hervorbringt und dabei auch bestimmte Modetrends setzt. Vorschriften bzw. eine Anpassung des Kleidungsstils an die jeweilige Clubkulturszene ist Teil der Darstellung im Club und definiert bzw. grenzt unter anderem die Clubkulturströmungen voneinander ab.³⁴

Ende der 1920er Jahre, nachdem Jazz und in weiterer Folge auch Swing weltweite Popularität erlangten, wurden vermehrt Musikhör- und Radioclubs, Melody-, Jazz-, Rhythm- oder Hot-Clubs, gegründet, um gemeinsam die neuesten Produktionen zu hören. Diese Zusammenkünfte, die sich bis in die 1940er hielten, waren den deutschen Nationalsozialisten ein Dorn im Auge, da sie nicht einschätzen konnten, ob diese nicht politisch motiviert waren. Mit aller Macht versuchten sie, die unter den Jugendlichen verbreitete Swing-Euphorie, mit Sanktionen zu unterdrücken. Die 1933 von Joseph Goebbels eingerichtete Reichskulturkammer (RKK) verhängte Verbote gegen den amerikanischen Jazz und das Auftreten von nicht-deutschen Musikern. Doch schon wenig später erkannte die nationalsozialistische Regierung das Begeisterungspotential der Bevölkerung für den Swing und „verdeutschte“ amerikanische Jazzplatten. „So wurde aus dem ‚St. Louis Blues‘ ‚Das Lied Vom Blauen Ludwig‘, aus dem ‚Tigerrag‘ ‚Der Schwarze Panther‘ und aus ‚In The Mood‘ ‚In Guter Stimmung‘.“³⁵ Des Weiteren versuchte man Jazz über eine Aufsichtsbehörde in Berlin zu instrumentalisieren, von hier aus wurde zur Erhaltung des „normalen Alltags“ angeordnet, Nachtclubs, in denen Jazz gespielt wurde, so lange wie möglich geöffnet zu lassen.³⁶

2.2.2. Swing-Bewegung

Die Swing-Bewegung war ein internationales Phänomen und in allen Städten Europas zu finden. Für meine Diplomarbeit ist sie deshalb von Relevanz, da sie in weiterer Folge die erste europäische Diskothekenkultur hervorbrachte. Richtungweisend ist, dass die Swinger zu einem abspielbaren Gerät, dem Grammophon, nachweislich tanzten, und dies für die

³⁴ Vgl. Janke, *Tango*, S. 58.

³⁵ Mühlhoyer, *Phänomen Disco*, S. 24.

³⁶ Vgl. Kater, *Gewagtes Spiel*, S. 216.

Darstellung bzw. das Ritual im Club eine zentrale Funktion übernimmt, denn auf der Tanzfläche können bestimmte inszenatorische Elemente am offensichtlichsten beobachtet bzw. beschrieben werden. Die deutschen und französischen Swinger und Zazous haben den wesentlichen Moment von Disco als Platz „where people dance to recorded music“³⁷ erkannt und zu einer neuen Form der Inszenierung und Performance beigetragen.

Eine weitere Gemeinsamkeit zur heutigen Clubkultur zeigt sich u. a. an der Örtlichkeit der Feier. Während der Besetzung Frankreichs durch die Deutschen wurde ein dauerhaftes öffentliches Tanzverbot verhängt. Dennoch sicherten sich die Zazous oder Les Petits Swings, genau wie ihr deutsches Pendant, ihre Feierkultur und zogen mit ihren Grammophonen in Kellerräume.³⁸

„Die Lokalitäten an sich, wie dunkle Keller und ‚illegalen Tanzhallen‘, strahlten dabei eine Atmosphäre aus, die in Verbindung mit der begrenzten Anzahl überwiegend untereinander bekannter Personen, dem Genuss von Alkohol, einer auffallenden sexuellen Freizügigkeit und nicht zuletzt der Aktivität zur Nachtzeit am ehesten mit der bestehenden Nachtclubs vergleichbar war. Diese illegalen Treffen fanden in einem Klima statt, das eine Konzentration dubioser Energie enthielt und ausstrahlte – ein Flair, das Disco bis heute anhafet und das Disco immer wieder anzieht wie auch das Image einer relativen Exklusivität, die sich in der Funktion der Türsteher am augenscheinlichsten präsentiert und ebenfalls mit dem Begriff des ‚Clubs‘ besetzt ist.“³⁹

Eine nicht ganz öffentlich organisierte Veranstaltung, ein vertrautes Umfeld, der Konsum von Drogen, Freizügigkeit sowie die Vermittlung von Exklusivität und Freiheit sind auch heute noch grundlegende Charakteristika der Clubkultur.

Die Swingerboys und Swingergirls, wie sie sich selbst nannten, wurden um 1936 von den Spionen der Nazis als „wilde Jugendliche“ registriert. Sie waren zwischen 14 und 18 Jahre alt und bemühten sich um ein auffälliges Auftreten, was sie vor allem durch ihren andersartigen Kleidungsstil zum Ausdruck zu bringen versuchten. Der Swinger Bursche wirkte elegant und passte sein Modestil britischen und amerikanischen Trends an. Markant war ihr kokettes Auftreten. Hierzu gehörte die sogenannte Künstlermähne, d. h. schulterlanges Haar, ein Nadelstreifenjackett, das bis zu den Knien reichte, ein Schal, ein breitkrepiger Hut sowie ein Regenschirm. Die Mädels trugen Make-up, was zu dieser Zeit noch eher selten war, eine Tango-Frisur, bei der das Haar zu einer Tolle nach oben gesteckt wird, und hatten oft Hosen an. Weiters unterhielten sich die „Hot Boys“ und „Swing Babies“ auf Englisch oder Französisch, hatten ausländische Zeitungen bei sich und rauchten Shag-Pfeifen. Bereits an ihrem Gang, der federte bzw. swingte, waren sie zu erkennen.⁴⁰

³⁷ Op. cit. Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, S. 31.

³⁸ Vgl. Zimmermann, *Swingjugend*. In *Jazz im 3. Reich*. Zugriff am 19.04.12

³⁹ Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, S. 33.

⁴⁰ Vgl. Ebd., S. 26.

Gemeinschaften, wie Jugendbewegungen oder Clubszenen, verwenden Symbole und Codes, um sich von anderen Gruppierungen oder vorhergegangenen Generationen abzuheben. Am häufigsten finden sich die szenespezifischen Symbole in einem eigens definierten Sprachgebrauch, in einem spezifischen Musikstil und in der Kleidung wieder. Die Swinger trafen sich mit tragbaren Grammophonen in Badeanstalten, Kinos oder Eisdielen und hörten gemeinsam Platten. Wie in der heutigen Clubkultur nimmt Musik eine unersetzliche Funktion bei der Inszenierung der Feier ein. Bei einer Tanzveranstaltung im Februar 1940 in Hamburg beschrieb ein Gestapo Offizier die 500 tanzenden Besucher folgendermaßen:

„Der Anblick [...] war verheerend. Kein Paar tanzte so, dass man das Tanzen noch als einigermaßen normal bezeichnen konnte. Es wurde in übelster und vollendetster Form geswingt. Teilweise tanzten zwei Jünglinge mit einem Mädchen, [...]. Bei manchen konnte man ernsthaft an deren Geisteszustand zweifeln, derartige Szenen spielten sich auf der Swingfläche ab. In Hysterie geratene Neger bei Kriegstänzen sind mit dem zu vergleichen, was sich dort abspielte. Als von der Tanzfläche einmal eine Rumba gespielt wurde, geriet die ganze Tanzfläche in eine wilde Ekstase. Alles sprang wild umher und lallte irgendeinen englischen Refrain mit.“⁴¹

Die Kombination bzw. Komposition aus rhythmischer Musik, Licht, Raum und Tanz als auch das Einnehmen von Drogen, erleichtert den Übertritt in einen ekstatischen Zustand. Gefühle und Gedanken können, laut den von mir befragten Clubbern, demnach freier und unbelasteter empfunden werden.

2.2.3. Erste Diskotheken

Die ersten Diskotheken, die auch als solche bezeichnet wurden, entstanden im Frankreich und England der 1940er. Die Einrichtungen, Lichteffekte und Musikanlagen der Partys waren auf das Nötigste reduziert, aber „the concept of playing records for dancing [was] [...] nonetheless identical to that of discotheques in the 1960's“.⁴²

Nach dem Krieg war es für ein Lokal schwer Musiker zu finden. Zum einen gab es kaum Ensembles, da viele Musiker während des Krieges emigrierten oder gefallen waren, und zum anderen war live gespielte Musik nicht rentabel. Die Pariser Barbesitzer suchten eine Alternative und fanden sie in der Feierkultur der Zazous. Sie stellten ihren Gästen Grammophone und Schallplatten zur Verfügung und schon bald setzte sich diese Form musikalischer Unterhaltung in den Bars, Varietés und Cafés durch, die sich, wie bereits erwähnt, in Analogie zu einer Bibliothek einfach 'La Discothèque' nannten. „Erste Vorläufer der Lärm-Bewegung waren - schon vor einigen Jahren - in den Keller-Gehegen des Pariser

⁴¹ Op. cit. Ebd., S. 27.

⁴² Op. cit. Ebd., S. 39.

Seine-Ufers entstanden. Doch erst als sich die amerikanische Vergnügungs- und Phono-Industrie des neuen Platten-Drehs bemächtigte, wurde ein Boom daraus.“⁴³ Ende der 1940ern eröffneten in Paris zahlreiche Jazz-Clubs. Von Außen waren sie kaum erkennbar, ihre Eingänge sahen aus wie normale Haustüren oder Kellerabgänge. Diskotheken waren für Berühmtheiten wie Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir, Salvador Dali und die aufkommende Nouvelle-Vague-Szene Rückzugsmöglichkeiten, in denen sich die (pop-)kulturell orientierte Gesellschaft frei und ungestört bewegen konnten, da nicht jedem Eintritt gewährt wurde, um die Besonderheit des Ortes zu erhalten. Die Form von exklusivem Zutrittsrecht, bestimmt durch den Mann an der Türe, hat auch noch Jahrzehnte später als wichtiges Symbol der Clubkultur Bestand. In Zukunft sollten sich viele weitere Diskotheken am Vorbild der Pariser Nachtclubs orientieren.⁴⁴

In England hatte Jimmy Savile um 1943 eine wegweisende Idee, welche dem Konzept der Clubkultur schon sehr nahe kam. Für einen geringen Geldbeitrag konnte man in einem Hinterzimmer eines Arbeiterlokals Saviles Swing-Plattensammlung lauschen und je nach Laune auch tanzen. Kurze Zeit später wurde eine führende Tanzveranstaltungsfirma auf seine Idee aufmerksam und verbreitete mit ihm, als sehr technisch-affinen DJ (sofern man zu diesem Zeitpunkt bereits davon sprechen kann), das Konzept der Ballroom-Partys im ganzen Land.⁴⁵ Der große Durchbruch der Diskotheken bzw. Nightclubs im englischsprachigen Raum kam ab den 1950ern mit der neuen amerikanischen Jugendkultur–dem Rock'n'roll.

2.2.4. Hops, American-Bandstand und Rock 'n' Roll

Ab Mitte der 1940er entstehen in den USA aus diversen Schulfesten und Tanzveranstaltungen so genannte Hops, Sock-Hops, Record-Hops und für die reiche Oberschicht Platter-Partys in privaten Wohnungen. Das erfolgreiche Fernsehshowkonzept American-Bandstand, das 1952 in den USA auf Sendung ging, übertrug diese Record-Partys sowie Playback-Auftritte von Rock'n'Roll Künstlern. American-Bandstand hatte viel Einfluss auf den Mode- und Musikgeschmack der Jugend und löste eine regelrechte „Tanzmanie“ aus. Discobesuche waren von nun an in den USA sowie in Europa Teil der Freizeitkultur, da sie eine ansprechende Alternative zum mäßigen Angebot von Live-Konzerten bildeten. Der Mittelpunkt des Geschehens war der DJ, da er mit unterhaltsamen Moderationen und den neuesten Hits durch den Abend führte und so zu einem festen und essentiellen Fixpunkt der Party avancierte. Oft waren diese Tanzveranstaltungen Werbe-Events für den bereits bekannten Radio-DJ und dessen Radioshow, wonach sich auch die rasche Verbreitung des

⁴³ (o.N.), Irre laut, In *Der Spiegel Online*. Zugriff am 19.04.12.

⁴⁴ Vgl. Brewster u. Broughton, *Last night a DJ saved my life*, S. 50-55.

⁴⁵ Vgl. Ebd., S. 46.

Namens DJ zurückführen lässt. Im Magazin *Der Spiegel* aus dem Jahre 1965 beschreibt ein Journalist die Tätigkeit des DJs folgendermaßen:

„Die stereophonischen Volltöner werden von einem einzigen Diskjockey (des einen oder anderen Geschlechts) gesteuert. Ähnlich dem Tonmeister in einem Rundfunkstudio schaltet er, hinter einem knöpfe- und skalenreichen Mischpult und regelt Abfolge, Klangfärbung sowie Lautstärke des Schallplatten- oder Tonbandprogramms - feinfühlig der jeweiligen Stimmung im Saal angepasst, im allgemeinen jedoch, wie das amerikanische Magazin *Cue* konstatierte, 'so laut, dass niemand in die Verlegenheit kommt, nachdenken oder sich unterhalten zu müssen'.“⁴⁶

Rituale, wie der Discobesuch haben eigene Formen der Kommunikation und funktionieren nicht unmittelbar über verbale Sprache, weshalb es oft nicht notwendig ist, sich zu unterhalten. Es werden andere Arten der Kommunikation bzw. der Botschaftsübermittlung angewandt. Handlungen, wie Tanzen oder Auflegen⁴⁷ sind Ausdrucks- und Kommunikationsformen, die mit Hilfe von dichten, zentralen und identifizierbaren Kernsymbolen Botschaften übertragen und die Basis einer Interaktion stellen.⁴⁸

2.2.5. DJ-Battles auf Jamaika

In den 1950ern gab es auf Jamaika eine andere Art der Unterhaltung, die einen wesentlichen Beitrag in der Geschichte der Inszenierung im Club leistet. Mit selbstgebauten mobilen Soundanlagen „battelten“⁴⁹ sich die Soundsystem Operators, wie die DJs zuerst genannt wurden, um die Wette. Auf öffentlichen Plätzen und unter freiem Himmel versuchten sich die Kontrahenten mit der Lautstärke zu übertrumpfen. Die daraus entstandenen musikalischen und technologischen Errungenschaften prägen die Hip-Hop-Kultur und die Techniken des Remixes noch bis heute. Durch das Fehlen der Wände wurde der Schall kaum reflektiert; Verstärker- und Boxentechnologie wurden daraufhin so optimiert, dass man jeden Schlag der Basslinie physisch spüren konnte – auch heute noch in Technoclubs durchaus aktuell. Nicht nur das Ohr, sondern der ganze Körper wird dabei durch den Schalldruck und die Basstöne angesprochen und mitgerissen, was das musikalische Cluberlebnis um eine weitere Sinnesdimension ergänzt.

Die rituellen Battles waren inszenierte Shows, mehrere Soundsysteme wurden gleichzeitig abgespielt und die DJs versuchten mit größtmöglicher Lautstärke, der wildesten Performance, den neuesten Hits und – wenn nötig – auch durch Sabotage, die Popstars der Insel zu werden. Der Gewinner wurde vom Publikum gewählt und erreichte bei der Bevölkerung große Beliebtheit. Das als Soundclash bezeichnete Ritual bezog sich auf den

⁴⁶ (o.N.), Irre laut. In *Der Spiegel Online*. Zugriff am 19.04.12.

⁴⁷ Als Auflegen wird die Tätigkeit des DJs bezeichnet.

⁴⁸ Vgl. Platvoet, *Das Ritual in pluralistischen Gesellschaften*, S. 178.

⁴⁹ kommt vom englischen battle und steht für kämpfen

Moment, der die Zuschauer mitriss und sie von der Darbietung des DJs überzeugte.⁵⁰ Da der Fokus der Zuschauer dem performativ dargestellten Ereignis gilt bzw. die Aufmerksamkeit voll und ganz auf das Ritual gerichtet ist, können Botschaften übermittelt werden. Diese Arten der Performance sind heute noch verwendete Mechanismen der rituellen Clubkultur.⁵¹

2.3. Aufstieg

2.3.1. Erste Disco Hype

Das Phänomen Disco gewann in den 1950ern schnell an Popularität, so dass es am Ende des Jahrzehnts in jeder größeren Stadt einen Club gab. Überall wurde zu abspielbarer Musik getanzt und gefeiert. Anfangs noch zu Jazz und Swing und später zu Bebop und Rock'n'Roll, der den Jazz als populärste Unterhaltungsmusik ablöste und ihn zur Kunstmusik stilisieren ließ. Diese Zeit ist für die Entwicklung der Clubkultur von großer Bedeutung, da sich hier die formalen Rahmenbedingungen, wie sie heute noch bestehen, herausbildeten. Disco stand für Exklusivität, wo Präsentation und Selbstdarstellung eine tragende Funktion bei den regelmäßigen Zusammenkünften übernahm. Ausschlaggebend für den aufkommenden Hype war eine neue Generation von Jugendlichen, die genügend Zeit und Geld hatte, um sich mit Konsum- und Unterhaltungsangebot zu beschäftigen. Der Ablauf bzw. das Ritual eines Discobesuchs formierte sich daraus und findet in seinen Grundzügen bis heute statt. Weitere Veränderungen richteten sich von nun an an die aktuellen Trends der Popkultur.

Zu Beginn der 1960er begann sich New York ästhetisch an der Pariser Party-Szene zu orientieren. Diskotheken wie das L'Interdit, der Il Mio Club, das Hippopotamus, Le Club, die exquisite Peppermint Lounge und später das Arthur waren angesagte Treffpunkte der neuen Jet-Set-Generation, vorwiegend bestehend aus bekannten Schauspielern und Künstlern. Sie waren es auch, die das Bild von Disco als glamourösen, geheimen und mystischen Ort prägten.⁵²

Diese erste Discowelle, nicht zu verwechseln mit dem Disco-Hype Mitte der 1970er, war von nun an nicht mehr aufzuhalten und Jugendliche rund um den Globus strömten in die Clubs in ihrer Umgebung. Ein Discobesitzer aus dem Jahr 1965 begründet den Erfolg unter anderem mit der Annahme, dass live gespielte Musik für Jugendlichen nicht mehr attraktiv genug sei:

„In Paris entsteht derzeit durchschnittlich jede Woche eine neue Diskothek. Und auch in bundesdeutschen Großstädten hat die akustische Automation schon dutzendfach die Twist-Arenen verwandelt: Wo früher kühle Combos oder milde Bar-Trios aufspielten,

⁵⁰ Vgl. Poschardt, *DJ Culture*, S. 155.

⁵¹ Vgl. Platvoet, *Das Ritual in pluralistischen Gesellschaften*, S. 180

⁵² Vgl. Brewster u. Broughton, *Last night a DJ saved my Life*, S. 128.

bedröhnen nunmehr phonmächtige High-Fidelity-Raumklang-Lautsprecher die Tanzfläche. [...] Diskothek-Unternehmer Preuß begründet den explosionsartigen Erfolg der lautseligen Stereo-Lokale mit den gehobenen Ansprüchen schallplattenverwöhnter Twist-Fans. [...] Diskotheken, so urteilte ein Berliner Tanz-Twen, seien 'nicht nur irre laut, sondern auch besser als die meist miesen Bands, die sonst in Tanzlokalen spielen'.⁵³

Die soziale und wirtschaftliche Situation Ende der 1960er und Anfang der 1970er war voller Spannung und Stagnation bis fast hin zur Regression. Die Revolten von 1968 propagierten individuelle Freiheit und Selbstbestimmung und lehnten sich gegen Gesetze, wie auch das in den USA verhängte Tanzverbot für gleichgeschlechtliche Paare, auf. Die Club- und Discokultur begann nun mehr und mehr an gesellschaftspolitischer Bedeutung zu gewinnen. Sicherlich konnte man auch in den Jahrzehnten zuvor, bis hin zu Hochzeiten des Jazz' und Swings aufbegehrende und tabubrechende Charakteristika finden, die auch von gesellschaftspolitischer Bedeutung waren, nun aber begann sich ein verstärktes Selbstbewusstsein zu entwickeln, das auch in letzter Konsequenz die Konfrontation nicht mehr scheute.

2.3.2. Afroamerikanische und homosexuelle Szene

Abseits des kommerziellen Hypes, der um die entstehenden Discos Anfang der 1960ern herrschte, entwickelte sich aus afroamerikanischen Subkulturen eine weitere Discoszene. In den USA wurden in Gewerkschaftsräumen und leerstehenden Räumlichkeiten wie heruntergekommenen Restaurants oder ehemaligen Fabrikhallen, regelmäßig Feiern veranstaltet. Gespielt wurde Party-Music, tanzbarer Soul und Funk, welcher in diesen Räumlichkeiten bis Ende der 1970er populär blieb. Verschiedene Tanzstile und Bewegungen, die später Einzug in die Mainstream-Discokultur fanden, prägten das Bild der Tanzfläche. Die Hippie-Welle mit Woodstock und diversen anderen Musikfestivals konnte der Szene nichts anhaben, im Gegenteil. Gerade in dieser Zeit der Konfrontationen und Repressionen verzeichneten die Betreiber in den subkulturellen Clubs regen Zulauf. Das Bedürfnis der afroamerikanischen und homosexuellen Szenen nach einem Ort, an dem man sich frei bewegen konnte, schien hier gestillt zu werden. „Disco was the revolution. Disco was freedom, togetherness, love. Disco was dirty, spiritual, thrilling, powerful. Disco was secret, underground, dangerous. It was non-blond, queer, hungry. It was emancipation.“⁵⁴ Disco bot einen repressionsfreien Raum für ausgegrenzte Kulturen. „Und diese hocherotische, hemmungslose Feier war die Grundlage für Disco. [...] Die schwule Identität

⁵³ (o.N.), Irre Laut. In *Der Spiegel Online*. Zugriff am 19.04.12.

⁵⁴ Brewster u. Broughton: *Last night a DJ saved my Life*, S. 126.

als eine Mischung von Feier und Schmerz kann so jeden Abend in der Disco erneuert werden. Die Tyrannei des Beats ist das grundlegende Motiv der Disco-Kultur.“⁵⁵

Die Tanzfläche erhielt eine gesellschaftspolitische Dimension, wie es sie zuvor schon vergleichsweise bei der Swinger-Jugend gab. Hier tanzten trotz des strengen Verbots gleichgeschlechtliche Paare miteinander und übten sexuellen Kontakt aus. Die Diskothek avancierte zu einem scheinbar liberalen Versammlungsort ohne Verhaltensregeln und ohne rassistische oder sexuelle Ausgrenzungen. An diesen Orten konnten die Minderheiten nicht nur sie selbst sein und sich sexuell ausleben, sie konnten so auch ein neues Selbstbewusstsein entwickeln, das auch beispielsweise im Jahr 1969 die Stonewall Riots in der New Yorker Christopher Street begünstigte. Karl Marx beschreibt im *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, dass Revolutionen entstehen, wenn sich „die Klasse an sich“ zur „Klasse für sich“ entwickelt. Das bedeutet, dass gesellschaftlicher Wandel erst dann entsteht, wenn der Wandel auch im Kopf stattfindet. „Die Menschen haben ihre eigene Geschichte, aber sie machen sie nicht aus freien Schritten, nichtunter selbstgewählten, sondern unter unmittelbar vorgefundenen, gegebenen und überlieferten Umständen“⁵⁶. Dieser Wandel zu einem neuen Bewusstsein konnte eben an solchen Orten entstehen, wo sich gesellschaftliche Randgruppen nicht primär als Minderheit, sondern als Gemeinschaft fühlen konnten.

2.3.3. Saturday Night Fever

Eine weitere Gruppe von Jugendlichen, die gesellschaftlich an den Rand gedrängt wurde, waren Kinder aus Einwanderfamilien, die in die USA emigriert waren. Die Motive ihrer Discoszene sind ähnlich behaftet wie in der zuvor angeführten schwarzafrikanischen und homosexuellen Clubkulturbewegung. 1976 erschien ein Artikel im *New York Magazin*, in dem Nik Cohn von einer Szene aus Brooklyn berichtet, die sich vor dem großen Disco-Hype der 1970ern entwickelt hatte. Die Jugendlichen stammten vorwiegend aus italienischen oder lateinamerikanischen Einwandererfamilien, die streng nach katholischen Glauben lebten und erzogen wurden. Die katholisch geprägte Sozialisation konnte sie aber nicht davon abhalten am Wochenende die Diskotheken zu besuchen. Um das Auftreten perfekt zu gestalten, wurde das schwer verdiente Geld in Discokleidung investiert, und vor dem Ausgehen stylte man sich stundenlang. Der Film *Saturday Night Fever* spiegelt die Beobachtungen von Cohn, die Vorläufer der kommerziellen Disco-Ära, sehr authentisch wieder.⁵⁷

Zeichensysteme wie Kleidung, die eigens für den Clubbesuch gekauft werden, stellen einen wichtigen Teil bei der Darstellung im Club dar. Die Clubber vermitteln symbolhaft ihre

⁵⁵ Poschardt, DJ-Culture, S. 110f.

⁵⁶ Marx, *Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte*, S.115.

⁵⁷ Vgl. Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, S. 59f.

Zugehörigkeit nach Außen und positionieren sich auch innerhalb der Gruppe. Hier kommt es drauf an, wer dem neuesten Trend nacheifert und sich bewusst damit in Szene setzt. Der Kleidung bzw. dem Kostüm kann eine tragende Bedeutung zugeschrieben werden, da sie durch ihre Anwendung hilft, an den Sinn der Tätigkeit, hier das Zusammenfinden homogener Gruppen, zu erinnern.⁵⁸

2.3.4. Exkurs: Musikstile

In dieser Zeit und in diesen Örtlichkeiten entwickelte sich Disco als Musikstil und als Kunstform. Die Popular-Musikrichtung Disco hat seinen Ursprung im Soul, dessen Anfänge wiederum in den späten 1940ern liegen. Eine Verschmelzung aus den afroamerikanischen Stilrichtungen Rhythm and Blues kurz R&B, der eine Alternative zu den großen und teuren Big Bands war, und dem Gospel, ließ den Soul entstehen. Ab Mitte der 1950er fanden die traditionell afroamerikanischen Genres Gospel und Blues Einzug in den Jazz und Rock'n'Roll. Während Rock'n'Roll später durch vorwiegend weiße US-amerikanische Musiker kommerzialisiert wurde, entwickelte sich in der Subkultur der 1960er die Party-Musik aus der wiederum Disko und schließlich House-Musik entstanden. Auch Hip-Hop, der seine Anfänge in den 1970ern hat, ist mit dem Soul verwandt.

2.3.5. „Künstlicher Ort mit überteuerten Drinks!“

Die Diskothek wurde in manchen Kreisen der Gesellschaft bald als ein Ort von Schönheit, Reichtum und zunehmender Künstlichkeit definiert. Daher kam es, dass die Jugend zum Ende der 1960er begann, andere Unterhaltungswerte zu bevorzugen.⁵⁹

„Die Hippies, wie sie sich in ironisierender Anspielung auf die Hipster des Bebop nannten, entdeckten die intellektuellen Qualitäten der Rockmusik, verkörpert in den Songs des Folk-Rockers Bob Dylan. Gemäß einem Bruce Springsteen-Ausspruch (‚Dylan, he was revolutionary. The way that Elvis freed your body, Bob freed your mind’) wandte man sich von der Perzeption der Rockmusik als Körpermusik ab und den neuen mit dem Medium transportierten Inhalten zu.“⁶⁰

Die Entwicklung der Diskothek ging in den 1960ern und 1970ern viele Wege. Einerseits war sie, wie bereits erwähnt, ein Ort, wo gesellschaftlicher Wandel gelebt wurde. Andererseits entwickelte sich die Diskothek für die junge weiße Mittelschicht zu einem unpolitischen Ort mit überteuerten Getränken. Da bei dieser Zielgruppe Einflüsse von Bands und Musikern, wie Bob Dylan, The Kinks, The Beach Boys oder Janis Joplin zu einer Veränderung der

⁵⁸ Vgl. Platvoet, *Das Ritual in pluralistischen Gesellschaften*, S. 182.

⁵⁹ Vgl. Schmidt-Joos, *Der Sound der toten Seelen*, S. 46.

⁶⁰ Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, S. 44.

musikalischen und stilistischen Präferenzen führte, sahen sich die Clubbesitzer dazu gezwungen auf den neuen Trend umzusteigen und veranstalten, um wirtschaftlich überleben zu können, vermehrt Live Konzerte.⁶¹

In den frühen 1970ern gingen die Verkaufszahlen der Rockmusik allerdings stetig zurück und es dauerte nicht lange bis die großen Plattenfirmen auf den fahrenden Zug der Undergroundszene der Afroamerikaner, Homosexuellen und der Einwanderer aufsprangen und auf Disco-Musik setzten, um diese Verluste zu kompensieren. Es ist zu beobachten, dass sich Trends bevor sie im Mainstream Einzug halten, zuerst im Untergrund bzw. in Subkulturen entwickeln.

Ab Mitte der 1970er wurde Disco so populär, dass nicht mehr nur die Örtlichkeit, sondern auch die Musik dieser Zeit als Disco-Musik betitelt wurde. Discobesuche hatten einen starken Vergnügungscharakter und unterhielten die größtenteils weiße Mittelschicht an den Wochenenden. Die Jugend sehnte sich nach Orten des Träumens, wo verbale Kommunikation nicht nötig und Körperlichkeit spürbar war. Denn die politischen und gesellschaftlichen Umwälzungen, die die 1968er Generation mit sich brachte, frustrierte die herangewachsene Jugend auch. Sie strebte nach Zerstreuung und leichter Unterhaltung, welche sie mit der Disco-Musik, die ein Gefühl von Leichtigkeit in sich trug und keine großen kritischen Botschaften verbreitete, für sich erleben konnte: David Bowie, Rod Stewart, Elton John oder T-Rex wurden zu Stars des neuen Genres Glam-Rock. Homosexualität und geschlechtlicher Rollentausch wurden zur Mode und hatten Unterhaltungscharakter.⁶²

2.3.6. Studio 54

Disco war fortan überall zu hören und sehen, und um an den Flair der homosexuellen und afroamerikanischen Subkultur anzuknüpfen, wurden Fabrikhallen, Garagen, Lagerhäuser und dergleichen für Partys okkupiert. Auch exquisitere Plätze, wie das ursprünglich als Opernhaus errichtete Studio 54 in New York, wurden in Tanzpaläste verwandelt. 1977 öffnete das Studio erstmals seine Pforten und ist heute noch der Inbegriff für Rausch und Party: „Die Kathedrale des weltweiten Disco-Kults“, „die größte, heißeste, aufregendste und raffinierteste Diskothek des Landes“ oder als „the place of pleasure“⁶³ wurde es beschrieben. Die Räumlichkeiten waren mit pompöser Dekoration ausgestattet, Schaumgummibälle oder Papierschnee rieselten von der Decke. Der Light Jockey – LJ –arbeitete mit Stroboskopblitzen, Landungslichter einer Boeing 747 und Laserkanonen um den Abend perfekt zu inszenieren. Nichts blieb dem Zufall überlassen, schon gar nicht das Showelement Besucher. Steve Rubell, der Besitzer des Studios, betrieb eine strenge Türpolitik und

⁶¹ Vgl. Schmidt-Joos, *Der Sound der toten Seelen*, S. 46.

⁶² Vgl. Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, S. 52f.

⁶³ Op. cit. Ebd., S. 55.

entschied oft selbst wem Einlass gewährt wurde und wem nicht: „Unsere Gäste kommen zu keiner Show, sie sind die Show.“⁶⁴ Ansonsten erledigte diese Aufgabe der Painter bzw. Türsteher. Er war für das Bild im Club zuständig. Der Eintritt war allerdings nicht nur Prominenten vorbehalten. Der Showpalast stieg mit einer Mischung aus unbeschäftigten Tänzern, Schauspielern und anderen Paradiesvögeln zu dem Club – einem riesengroßen Spektakel – auf. Der Eingangsbereich glich einer bunten Parade. Die Tanzfläche war Mitten im Club platziert und hatte einen bühnenähnlichen Charakter. Leicht bekleidete, meist homosexuelle junge Männer bedienten die Gäste, und der DJ unterhielt die Leute zwischendurch mit Live-Ansagen durchs Mikrofon. Von der Galerie aus konnte man das Treiben auf der Tanzbühne beobachten und so wurde jeder Tanz zum inszenierten Auftritt. „Anders als in der Subkultur ging es eben nicht mehr nur um das eigene Erleben, sondern ebenso um die eigene Darstellung, versinnbildlicht in der Klassifizierung der Diskothek als Tempel für Gott Narziss‘.“⁶⁵ Multitalent Bob Colacello war langjähriger Mitarbeiter Andy Warhols und verbrachte unzählige Nächte im Studio 54:

„Jeder tanzte mit jedem. Männer mit Männer, Mädchen mit oben nichts, ganz allein, Transvestiten auf Rollschuhen, Liza Minelli mit Diana Ross und dazwischen der europäische Hochadel. [...] Eine Diktatur an der Tür und eine Demokratie auf der Tanzfläche. Wer drin war, mischte sich mit den Stars und fühlte sich auch wie einer. [...] hier tanzten an einem normalen Abend mitten in der Woche 2000 Leute. Und dann sah das Ganze wie ein Theater aus.“⁶⁶

Wichtiger Teil des Studio Konzepts war der Keller der Diskothek. Zutritt wurde nur den Stars, Künstlern und deren Freunden gewährt. Die auf der Tanzfläche vermeintlich unsichtbaren gesellschaftlichen Grenzen und soziale Klassenunterschiede wurden hier sichtbar. Zur Unterhaltung der Gäste wurden Filme gezeigt, Striptease getanzt und auf echten Pferden geritten.⁶⁷ In den subkulturellen Clubs gab es diese Form der Unterhaltung und sozialen Abgrenzung nicht.

„Was in den Schwulenclubs ein existentieller Akt der Selbstbefriedigung und Selbstsetzung war, diente der High Society zur Mehrung der Lebensqualität. [...] Die Kostümierung der Homosexuellen war ein identitätsstiftender Akt, die der meisten Besucher des Studios ein karnevalistischer. Gleichwohl war dieser für das Gros der Besucher zwingend notwendig, um überhaupt eine Chance auf Einlass zu erhalten.“⁶⁸

Die Idee mit Musik, Kostümierung und Tanz eine Form der Depersonalisierung bezüglich der unterdrückten, gesellschaftlichen Gleichheit von Homosexuellen und Afroamerikanern herbeizuführen, wurde hier weitgehend vom Bedürfnis Spaß ignoriert. Auf der Tanzfläche zeigte sich das Abbild einer Gesellschaft die nicht daran interessiert war, politische und

⁶⁴ Schmidt-Joos, *Der Sound der toten Seelen*, S. 45.

⁶⁵ Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, S. 57.

⁶⁶ Huetlin, *Die göttliche Dekadenz*. In *Der Spiegel Online*. Zugriff am 02.10.12.

⁶⁷ Vgl. Ebd., Zugriff am 02.10.12.

⁶⁸ Poschardt, *DJ Culture*, S. 135.

soziale Themen wie der Vietnamkrieg oder die vorherrschende gesellschaftliche Ungleichheit, in ihrer Freizeitkultur zu thematisieren.

Schon bald wurde das Studio 54 wieder geschlossen. 1980, nur drei Jahre nach der Eröffnung, war das Disco-Fever und ihr „tanzender Disco Gott John Travolta bzw. ‚the Disco Goddess‘ Grace Jones“⁶⁹ verschwunden. Das Einzige was blieb war das Konzept Disco. Vermehrt wurde durch die Stigmatisierung des Begriffs der Ort des Vergnügens ‚Club‘ und die aufgelegte Musik ‚Dance-Music‘ genannt.⁷⁰

2.3.7. „Disco Sucks“

Das Phänomen Disco war überall zu finden. Es gab Kinderdiscos, Rollschuhdiscos, Discos mit Restaurant und Spielhallen. Die herangewachsene Generation, die als Blumenkinder in den 1960ern groß wurde, hatte von Disco, das in allen Medienbereichen zu sehen und hören war, genug. Das Publikum verlangte aber nicht, wie nach dem ersten Discohype Mitte der 1960er, nach Live-Konzerten. Vielmehr formierten sich zu einem Lokale mit Themenabenden, und zum anderen Szene-Discos heraus. Vergnügungsstätten, die jeden Abend ein anderes Programm boten, um ein breites Publikum anzusprechen und wirtschaftlich zu profitieren, halten sich vermehrt bis in die Gegenwart. Ein klassisches Beispiel stellt in Wien das Flex am Donaukanal dar. Von Indiepop über Rock’n’Roll bis hin zu House- und Hip-Hop-Konzerten wird die gesamte Bandbreite von Musikstilarten bedient.⁷¹ Die Szene-Discos knüpfen an den Ursprung des Begriffs Club an und besitzen vergleichsweise mehr Authentizität, da sie sich meist auf eine Musikrichtung fokussieren und nur eine bestimmte Gruppe von Menschen ansprechen. Beispiele für Szenediscos waren in den 1980ern das Warehouse in Chicago oder die Hacienda in Manchester.

2.4. Techno

2.4.1. Anfänge

„The ‚cool pose,‘ [...] ‚is a ritualized form of masculinity that entails behavior, scripts, physical posturing, impression management, and carefully crafted performances that deliver a single critical message: pride, strength, and control.‘ They go on to say that by acting calm, emotionless, fearless, aloof, and tough, the African American male shows both the dominant culture and the black male himself that he is strong and proud. He is somebody. He is a survivor in spite of the systematic harm done by the legacy of

⁶⁹ Op. cit. Mühlentöcher, *Phänomen Disco*, S. 64.

⁷⁰ Vgl. Ebd., S. 66.

⁷¹ Vgl. Eller, Programm. In Flex Online. Zugriff am 19.04.12.

slavery and the realities of racial oppression or the centuries of hardships and mistrust. For sure, the cool pose represented a way for many young brothers to defend themselves against the indignities and inequities of ghetto life.⁷²

In den subkulturellen Clubs der 1980er lebte die Disco-Szene in Form von House- und Dance-Music weiter und versuchte das essentielle Erbe der Clubkultur zu bewahren. Neue Jugendkulturen wie die New-Wave- und die Hip-Hop-Bewegung wurden populär und Teil des Mainstreams. Demgegenüber waren die Musikarten Techno, House und Garage Anfang der 1980ern nur in subkulturellen Discos zu hören. Die Inhalte und Thematiken dieser Musikstile waren geprägt von den gesellschaftlichen und kulturellen Problemen, mit denen die Randgruppen der amerikanischen Städte wie Detroit, Chicago und New York zu kämpfen hatten. Techno ist „die spezifische Antwort einer kleinen, urbanen Gruppe schwarzer US-Amerikaner auf die lokal definierten, postindustriellen Niedergangerscheinungen der nordamerikanischen Automobilmetropole.“⁷³ Oder wie es der DJ Laurent Garnier bezeichnet: „Diese Musik ist Metall, Glas, Stahl.“⁷⁴

Die von der Gesellschaft an den Rand gedrängten Gruppen wie homosexuelle und afroamerikanische US-Bürger schafften sich über die Techno- bzw. House-Bewegung einen Platz, an dem sie akzeptiert und toleriert wurden. Die Partys waren eine Aufführung der Lust und Körperlichkeit, eine Darstellung von Sexualität und Freiheit.

In Hafengegenden und auf Industriegeländen feierten sie exzessive Partys auf denen zu House- und Garage-Music ausgiebig getanzt wurde.⁷⁵ Es waren Orte

„where you find dives⁷⁶ with brutally suggestive names that conjure up visions of chains and manacles. These are Mob-protected joints, where you check your coat at the door and swagger around in cowboy chaps with your balls swinging free. Where fourteen-year-old boys dance above the bar in jockey shorts or a crazy masochist douses himself with lighter fluid and sets his body on fire. These are the discos with the orgy back rooms, where you stick your cock through a hole in the wall and hope for the best. Where the boys bagger each other in chorus lines. Where a hard-muscled, hairy arm with a big fist plunges first into a can of Crisco⁷⁷ and then so far up some guy's asshole that his eyes bulge.“⁷⁸

Es spielten sich in diesen Räumen Szenen ab, die von der Gesellschaft als amoralisch, animalisch und dekadent betrachtet wurden, wobei dies nichts gänzlich Neues war. Schon bei der Swinger-Jugend und der folgenden Acid-Bewegung wurden die Beweggründe und Interessen einer Subkultur verkannt. Die homosexuelle und afroamerikanische Bewegung kann als Reaktion auf eine intolerante, verklemmte Gesellschaft verstanden werden. Die

⁷² Paniccioli, *Back in the Days*, S. 9f.

⁷³ Bacher, *Detroit*, S. 79.

⁷⁴ Garnier, *Elektroschock*, S. 143.

⁷⁵ Vgl. Breinl, *Free Tekno*, S. 30.

⁷⁶ Dive ist ein „Bumslokal“

⁷⁷ Crisco ist die Marke eines Backfetts

⁷⁸ Op. cit., Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, S. 79.

In-Szene-Setzung von Körpern und die Darstellung der Beziehungen zueinander, über Musik, Bewegung, Mimik und Raum sind charakteristische Eigenschaft des Rituals im Club.

2.4.2. „Call it Techno“⁷⁹ oder Jack

„In the beginning, there was Jack, and Jack had a groove. And from this groove came the groove of all grooves. And while one day viciously throwing down on his box, Jack boldly declared: Let there be house. And house music was born.“⁸⁰ Das waren die ersten Zeilen einer stilprägenden Platte, welche die Geschichte von House-Musik fiktiv, aber dennoch treffend beschreibt. Frankie Knuckles und Larry Levan gelten heute als die Väter der House-Musik. Gemeinsam mit DJ Pierre, Ron Hardy, Marshall Jefferson und Larry Heard machten sie House-Musik, die wie Techno eine Weiterentwicklung des Disco-Sounds bzw. der Dance-Musik ist, von Chicago aus international bekannt. Beeinflusst wurden sie schon in den 1970ern von der deutschen Formation Kraftwerk, die wiederum als die Urväter des Techno bzw. der elektronischen Musik gehandelt werden. Mit ihren typischen minimalistischen und futuristischen Elementen wurde Kraftwerk zur Inspirationsquelle einer neuen Generation von Künstlern und stellten die Musiklandschaft auf den Kopf.⁸¹ „Elektroklänge überall/ Decibell im Ultraschall/ Music non stop, techno-pop/ Es wird immer weitergehen/ Musik als Träger von Ideen/ Music Synthetic/ Techno-pop“⁸²

Die Industriestadt Detroit wurde ebenfalls von Kraftwerk inspiriert und Juan Atkins begann mit Kevin Saunderson und Derrick May Anfang der 1980er mit hart klingenden Tönen zu experimentieren, woraus der Detroit-Techno entstand ist, der bald darauf auch in Europa in den Clubs aufgelegt wurde.⁸³

2.4.3. Paradise Garage und Warehouse

Bekanntere und einflussreichere Clubs waren die Paradise Garage in New York und das Warehouse in Chicago. Larry Levan und Frankie Knuckles waren die Garage- und House-DJs und führten mit ihrer innovativer Musik und ihren inszenierten Auftritten die Besucher in hypnoseartige Zustände. Levan bediente sich außergewöhnlicher Methoden, um die Party als einzigartiges zeremonielles Erlebnis darzustellen. Er veränderte bewusst die Wahrnehmungen des Seh-, Hör- und Geruchsinns der Besucher. Videos wurden projiziert, harte Bässe dröhnten so laut aus den Boxen, dass sie auch physisch spürbar waren und

⁷⁹ Legendäre Aussage von Juan Atkins auf die Frage nach der Beschreibung seines Musikstils.

⁸⁰ Einleitende Predigt des Tracks My House von Chuck Roberts aus dem Jahr 1986.

⁸¹ Vgl. Poschardt, *DJ Culture*, S. 231f.

⁸² Vgl. Musikstück von Kraftwerk Techno Pop aus dem Jahr 1986.

⁸³ Vgl. Garnier, *Elektroschock*, S. 134f.

intensive Düfte wurden in die Lüftungsanlage gemischt, um die Sinne der Besucher auf das Höchste auszureizen. Levans Inszenierung glich einem multimedialen Gesamtkunstwerk. Er spielte auch mit der Raumtemperatur „und berauschte[n] das darüber hinaus überwiegend unter dem Einfluss synthetischer Drogen stehende Publikum derart, dass Levan es sich sogar erlauben konnte, die Basis aller Stimmung, die Musik, eine Zeitlang zu eliminieren, ohne dass darunter die Energie der Tänzer gelitten hätte.“⁸⁴ Die Paradise Garage war mehr als nur ein Tanzclub, sie war ein Erlebnis, ein nokturner Vergnügungsplatz. Neben einem Entspannungsraum mit Kinovorführungen bot der Club seinen Besuchern auch gratis Essen und alkoholfreie Getränke an. Das Wesentliche der Partys bestand darin, sich gemeinsam der Musik hinzugeben bzw. das Cluberlebnis zu gestalten.⁸⁵

Bald tauchte Frankie Knuckles an den Plattentellern auf. Knuckles war als Kid⁸⁶ bekannt und stark von Auflegestil seines Vorbilds Levan geprägt. Mit 18 Jahren wurde Frankie als Resident-DJ⁸⁷ nach Chicago ins Warehouse geholt, wo sein Musikstil maßgeblich geformt wurde. Seine Musik war härter, schneller und melancholischer als der aus New York stammende Garage-Sound. Dies ist auf die Tatsache zurückzuführen, dass der soziale Druck in Chicago, unter dem die Kids standen, größer war als im multikulturellen Big Apple. Die Ausgrenzung, aufgrund von Hautfarbe, sexueller Orientierung oder sozialer Stellung, bewirkte einen stärkeren Zusammenhalt innerhalb einer Gemeinschaft, deren Mitglieder in einem überschaubaren Rahmen lagen. Der Name House wird als Bezeichnung für die entstehende Musikspielart verwendet. House steht für die Familie, einen vertrauten Kreis oder sozialen Ort, an dem gemeinschaftlich Interessen nachgegangen wird. Das Warehouse war einer dieser Orte.⁸⁸ „Die Anfeindungen initiierten eine stärkere Abschottung nach außen und eine geringere Fluktuation des Publikums. Man blieb unter sich, bildete einen nahezu geschlossenen Kreis und lieferte sich mehr denn je dem DJ aus.“⁸⁹ Knuckles präsentierte jedes Wochenende eine Inszenierung, die es bis dahin in dieser Form noch nicht gegeben hatte. Ein Starkult um die Profession des DJs bildete sich, unter anderem aufgrund der Performances von Levans und Knuckles, heraus, der sich bis heute hält.

„Auf dem Höhepunkt der Nacht schaltete ich das gesamte Licht aus. Die Fenster des Warehouse waren schwarz getüncht, und die Menge war von Musik und Drogen betäubt. Dann drehte ich die Bässe auf und spielte die Platte, die das Geräusch eines Schnellzugs hatte. Die Leute schrien vor Ekstase und Angst – es klang, als würde ein Zug durch den Club rasen.“⁹⁰

⁸⁴ Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, S. 81.

⁸⁵ Vgl. Brewster u. Broughton: *Last night a DJ saved my Life*, 267 ff.

⁸⁶ Szene bezogenes Wort: bezeichnet einen homosexuellen Afroamerikaner.

⁸⁷ Die Bezeichnung eines DJs der regelmäßig im selben Club auflegt.

⁸⁸ Vgl. Poschardt, *DJ Culture*, S.240f.

⁸⁹ Mühlenhöver, *Phänomen Disco*, 82.

⁹⁰ Op. cit. Ebd., S. 82.

Die Menschen kamen in den Club um die DJs zu sehen und die inszenierte, religiöse Atmosphäre hautnah mitzuerleben. Nicht mehr allein der Club, sondern die In-Szenesetzung von Musik, Licht, Raum und DJ waren nun Anziehungspunkte.

In weiterer Folge wurde Techno zum Massenphänomen und die Ursprünglichkeit der schwarzen Bewegung ging, wie schon bei der Kommerzialisierung von Disco, weitgehend verloren. Daraufhin distanzierte sich die „Black Community“ von Techno. In der Hip-Hop-Kultur ist die schwarzamerikanische Blues-Vergangenheit, dessen Wurzeln beim Griot, einem Geschichtenerzähler aus dem westafrikanischen Savannengürtel verankert sind, allerdings immer noch stark erkennbar.⁹¹

2.4.4. „Fight for your right to Party!“⁹²

„Bis zu den ersten Monaten des Jahres 1988 waren House und Techno für den wesentlichen Teil des weißen Publikums eine Kuriosität geblieben. Aber als das Publikum auf House ansprang, geschah das im großen Stil. Es war ein wahrer Wirbelsturm, der viel von seiner Gewalt einer anderen, psychotropen Antriebskraft verdankte: Ecstasy hielt in England Einzug. Ecstasy fegte alles weg. Seine Ankunft in Manchester war erregend, weil es alle sozialen Barrieren niederriss. Manchester hing seit jeher ein Ruf von Gewalt an, nun teilten wegen dieser Droge mehrere tausend Tänzer in der Hacienda und mitten auf dem englischen Land eine gemeinsame Erfahrung, deren Wiederhall noch heute als Träger von etwas Seltenem zu spüren ist ... Magie, Einigkeit und Energie.“⁹³

Ende der 1980er entstand in England die neue Musikspielart Acid. Der Sound von Acid wird als minimalistischere und härtere Variante des Chicago-House beschrieben und gilt als erste Subströmung von House-Musik. Der Name Acid lehnt sich an die codierte Bezeichnung der Flower-Power Droge LSD an, welche, gemeinsam mit Ecstasy, ein fester Bestandteil der Partys war. In Erinnerung an die 1960er und deren Love- and Peace-Symbolik wurde 1988 ganz Europa vom „Second Summer of Love“⁹⁴ erfasst. Überall ragten gelbe Smiley-Köpfe auf T-Shirts, Plakaten und Magazine, die international zum visuellen Erkennungszeichen der Acid-House-Szene wurden. Symbole und die Verwendung von codierten Zeichensystemen sind typisch angewandte Mechanismen der Clubkultur. Sie enthalten Botschaften und sollen an die Einheit der Gruppe erinnern.⁹⁵

Weitere verwendete Zeichensysteme finden sich im Kleidungsstil der Acid-Bewegung, der stark vom Modetrend aus Ibiza beeinflusst wurde. Ibiza spielt eine prägende Rolle, da hier die musikhungrigen Touristen aus ganz Europa mit neuen Trends konfrontiert wurden, so

⁹¹ Vgl. Buß, Vom Boasting-Blues zum Angeber-Rap, S. 36.

⁹² Protestspruch der Acid Bewegung gegen die britische Politik.

⁹³ Garnier, *Elektroschock*, S. 26 ff.

⁹⁴ Vgl. Hindmarch, *Pump Up the Volume*, 1h 13 min ff.

⁹⁵ Vgl. Breinl, *Free Tekno*, S. 45.

auch mit Acid. Als eine Art Erinnerung an den Urlaub wurden in den Londoner Clubs weite Hosen, Sonnenbrillen und Turnschuhe getragen. Dieser bequeme, lockere Kleidungsstil ist charakteristisch für die Acid-Bewegung und bis heute in den Techno-Clubs zu erkennen.

Die englischen Medien reagierten bald schon auf die neue Jugendkultur und verbannte alle Smiley Artikel und Nummer Eins Hits wie *We Call It Acieed* aus der Öffentlichkeit. Grund dafür war die Reaktion von Premierministerin Margaret Thatcher, die in der neuen Bewegung eine nationale Gefahr für die Jugend sah und daraufhin veranlasste, dass die Polizei regelmäßig Razzien in den Szenentreffs durchführten. Die Acid-Bewegung reagierte und organisierte mobile, illegale Veranstaltungen. Wie in vielen Jugendkulturen traf sich die Szene nun in verlassenen Fabrikgeländen, Lagerhäuser oder bei geheimen Openair Veranstaltungen, um ungestört zu ihrer Musik tanzen zu können.⁹⁶

2.4.5. Explosion von Techno

Die Clubszenen der 1990er waren geprägt von der Techno-Bewegung, die auch in Berlin großen Anklang fand. Unzählige Häuser waren nach dem Fall der Mauer ohne Eigentümer, viele mussten vor dem DDR-Regime flüchten und tausende Räumlichkeiten standen leer. Die Szene wusste die Situation für sich zu nutzen und veranstaltete Partys, von denen noch in der heutigen Clubszene Geschichten erzählt werden. Der lockere Umgang mit ungeklärten Besitztümern macht Berlin zu einem Nährboden für Kreative und Künstler.⁹⁷

In Hinblick auf die Techno Partys gibt es zwei signifikante Arten von Events zu unterscheiden: die Techno-Club-Nächte zum einen, und die großen Raves mit zigtausenden Teilnehmer zum anderen. Letzteres wurde vor allem durch spektakuläre Paraden und Auftritten von der Öffentlichkeit nachhaltig wahrgenommen. Als Merkmal für die inszenierten Rave-Veranstaltungen sind – neben den Massen an Besuchern – Lasershows, Hüpfburgen, mehreren Dancefloors und thematisch inszenierte Räume. Diese brachten Abwechslung und Unterhaltung in die oft Tage andauernden Veranstaltungen.⁹⁸ Vor der Rave-Bewegung war tagelanges Tanzen nur in kleinen und nicht sehr populären Partykulturen bekannt, nun bewegten sich tausende jedes Wochenende zu elektronischen Beats. Bis zu 250 verschiedene Rave-Veranstaltungen pro Wochenende wurden zu dieser Zeit im Umkreis von London gezählt. Das Pendant zu den großen Musik-Festivals der 1960er war die Loveparade in Berlin.

Die typische Techno-Club-Nacht unterscheidet sich hinsichtlich des rituellen Ablaufs wesentlich von den großen Rave-Versammlungen. Die Anzahl der Teilnehmer ist beachtlich kleiner und bewegt sich je nach Clubgröße zwischen 100 und 1.000, was die Atmosphäre

⁹⁶ Vgl. Ebd., S. 37f.

⁹⁷ Vgl. Ebd., S. 34.

⁹⁸ Vgl. Collin, *Im Rausch der Sinne*, S. 104f.

der Feier deutlich variieren lässt. Das meist wöchentlich herausgehobene Ereignis ist ein konstanter Hergang mit thematischem bzw. stilistischem Schwerpunkt, das durch die Beständigkeit, Vertrauen erzeugt. Hingegen geht die Grundstimmung bei den Rave-Veranstaltungen Richtung Sensationslust, Exhibitionismus und Unterhaltung.⁹⁹

Die Technokultur entwickelte sich zu einer ernstzunehmenden Massenbewegung und es dauerte nicht lange bis auch die Wirtschaft ihre Möglichkeiten erkannte. Im ersten Jahrzehnt des 21. Jahrhunderts gab es so viele Tanzfabriken, Großraumdiscos und groß inszenierte Tanzveranstaltungen wie nie zuvor. Aufgrund der vielen Teilnehmer und großen Räumen, weist diese Art der rituellen Zeremonie andere Merkmale auf, die die Situation neu verhandeln ließe und wird daher nicht näher zum Gegenstand der Diplomarbeit gemacht.

Nach dem Fall der Mauer wurde ganz Europa von einer Euphorie der Freude und Motivation überschwemmt. Mitte der 1990ern waren die großen Rave-Paraden Abbild dessen, was sich in der Bevölkerung geregt hat. Einige Jahre später kam eine Phase der Ernüchterung und man musste sich mit der kalten Vergangenheit und dessen Gräueltaten konfrontieren. Die Jahrtausendwende läutete mit den terroristischen Anschlägen auf der ganzen Welt schließlich eine neue Zeit ein.

2.4.6. Minimal bringt Sicherheit

Die Musik, die im weltweit führenden Techno-Club Berghain in den 2000ern gespielt wurde, nennt sich Minimal-Techno. Ein Sound der auf das Minimalste reduziert ist: Vierviertel-Takt, Bass und Effekt, mit einer nicht besonders hohen Geschwindigkeit – 125 Beats pro Minute, und eine monotone Struktur, die eine umso hypnotischere Wirkung erzeugt. Ein Artikel in *Zeit-Online* berichtet über ein Interview mit DJ Helmut Geier alias DJ Hell:

„Jene Kälte, Emotionslosigkeit und Gleichförmigkeit, die den Sound der nuller Jahre bestimmt hätten, erklärt Hell sich nicht aus großen gesellschaftlichen Strömungen heraus, sondern aus der Feierpraxis in den Clubs: Minimal, das sei auch der Soundtrack der Afterhour-Renaissance gewesen, die, ausgelöst durch Clubs wie das Berghain und die Bar 25, um 2004 und 2005 in Berlin stattgefunden habe. Wer um zwölf Uhr mittags nach stundenlangem Feiern einen Club betrete, der brauche auch musikalisch eine gewisse Sicherheit und Vorhersehbarkeit. Die Botschaft des Minimal sei gewesen: keine Überraschungen, keine Experimente. Wir bleiben auf einer Flughöhe. Du kannst dich darauf verlassen, dass diese Reise hier niemals enden wird. Der Gipfel der musikalischen Zumutung, so Hell, war erreicht, wenn der DJ kurz die Bässe rausdrehte.“¹⁰⁰

⁹⁹ Vgl. Hitzler, Zwischen Zitat und Revival. Zugriff am 19.04.12.

¹⁰⁰ Uslar, Die Musik, zu der wir tanzen werden. In Zeit Online. Zugriff am 19.04.12.

Meine Beobachtungen bzw. Gespräche mit Clubber decken sich nicht ganz mit der Auffassung von DJ Hell. Ich erkenne einen Zusammenhang zwischen der Art und Weise wie gefeiert bzw. ein Ritual aufgeführt wird, welche Musikströmung dabei Einfluss nimmt und sehe gesellschaftspolitische bzw. zeitgeistliche Zusammenhänge. Neue Musikstile stellen oft den Bruch mit dem Vorherigen dar und sind eine Art frustrierte Reaktion auf das Etablierte, mit dem Versuch die gängigen Mechanismen zu konterkarieren. Minimal verhält sich zu den Songs, die auf den glamourösen House-Partys Ende der 1990er gespielt wurden, wie Punk zum Glam-Rock der 1970er und ist eine ähnliche Reaktion, weg vom Pompösen hin zu einem rohen, reduzierten Sound. Minimal spiegelte dabei sehr exakt das ab, was in Berlin zu dieser Zeit stattfand. Die Clubs waren teils illegal und oft ohne festen Sitz und ihre Aufmachung war wie die Musik, roh und alles andere als glamourös. Auffällig ist, dass die Art wie Clubrituale aufgeführt werden den Zustand der gesellschaftlichen, politischen und sozialen Situation einer Zeit widerspiegeln können, wie die Beispiele Chicago und Detroit, aber auch die Swing-Bewegung, gezeigt haben. An der Minimal-Musik ist zu erkennen, dass die Clubber keine Veränderungen oder Außergewöhnliches wollen oder brauchen. Auf gleicher „Flughöhe“ bleiben, niemals aussteigen oder links und rechts schauen. Der Tanzstil der auf den Tanzflächen zu beobachten war deutete auf ein nicht Fortkommen hin. Kleine minimale Schritte am Platz wurden gemacht, die Hände mehr dicht am Körper gehalten als unkontrolliert lose im Raum, wie dies beim Rave-Tanz scheint. Die Bewegungen wurden sparsam verteilt, denn das Ziel war es bis zum nächsten Tag durchzutanzten. Auch ein mehrmaliger Ortswechsel während eines rituellen Ablaufs wurde nicht als störend empfunden. Diese lange Form des Feierns könnte als ein Zeichen von Flucht gesehen werden. Auch im Bezug auf die konsumierten Drogen lässt sich erkennen, dass hier durch die verbreitete Einnahme von Amphetaminen, die Ansprüche an die Ausdauer der Ritualteilnehmer enorm sind, im Gegensatz zu der Rave-Bewegung, wo vorwiegend Ekstase und LSD konsumiert wurde.¹⁰¹

2.4.7. Aktuelle Clubszene

Die dominanten Musikspielarten, die in den heutigen Clubs in Wien gespielt werden, werden als Deep-House und auch Vocal-House bezeichnet, und sind eine Wiederaufnahme bzw. Neuinterpretation der Clubmusik aus den 1980ern. Die langsame, weiche, melodiose, oft auch melancholisch temperierte Ausrichtung des House, trifft Emotionen und ist vergleichsweise zu anderen Technostilen langsamer und mit Loops von Gesang oder Worten unterlegt. Die Wurzeln des House, die im Discostil liegen, kommen deutlich hervor. Saxophon, Geige, Panflöte oder ein einfaches „Oh Yeah“ sind im melodiosen Teil zu hören –

¹⁰¹ Vgl. Ebd., Zugriff am 19.04.12.

Soul ist zurück. Dies macht sich auch im Tanzstil bemerkbar. Es kann nicht mehr, wie beim Minimal, gehüpft werden, exotische Percussions, Congas, Bongos, Schlaginstrumente aus Afrika und Lateinamerika lassen mehr den Hintern als die Arme tanzen.

Viele Unternehmen sehen in einem Club eine Wertanlage. Denn Partys hat es zu jeder Zeit gegeben und auch in Zukunft wird gefeiert. Es gibt für die Gegenwart kein Erfolgsrezept für einen funktionierenden Club, Klassisches sowie Innovatives ist grundsätzlich erlaubt - Industriegebiet aber auch Zentrum. Das Angebot, welches die Wiener Clubkultur 2012 bietet, ist umfangreicher denn je und an allen Wochentagen verfügbar, was darauf hindeutet, dass die dortige Szene im Vergleich zu Städten wie Berlin, Manchester oder Frankfurt noch am wachsen ist. Auffällig ist die Verbindung Club mit bildender Kunst, die reinen Techno- oder Hip-Hop-Lokalitäten sind fast verschwunden. Neben elektronischen Tanzveranstaltungen finden Kunstausstellungen im selben Gebäude statt. Theater und zeitgenössische multi-mediale Performances werden zusammen mit einer Techno-Party veranstaltet. Beispiele sind das Wiener Brut im Künstlerhaus, die Pratersauna, das Soundframe Festival oder Das Werk in Ottakring.

Von den Innenräumen der Clubs und Discos gibt es kaum Foto- oder Videomaterial. Beispielsweise sind von der Paradies-Garage so gut wie keine Aufnahmen überliefert, aus den Manchester Clubs der 1990ern gibt es nur Bruchteile auf Film und im 2011 eröffneten Club Grelle Forelle in Wien herrscht striktes Film- und Videoverbot. Wer darin tanzt, ist nicht Teil der Öffentlichkeit. Er gehört einer geschlossenen Gemeinschaft an. Der Club hält durch den Umgang mit Anonymität seinen Mythos aufrecht. Das Ritual zieht eine Grenze zwischen öffentlichen und privaten Prozessen. Diese schützt die Teilnehmer vor Missbrauch und Unsicherheiten bei ihrer Selbstdarstellung und ihren rituellen Handlungen. Die Anordnung bzw. das Aussprechen eines Verbots schützt nicht nur symbolisch das Soziale, sondern zeigt auch deutlich den Vollzug dieses Sozialvertrages.¹⁰²

„Im Dezember 1983 arbeite ich auf einer Weihnachtsparty im Front, ich war ganz in Weiß als Friedensengel gekleidet, meine Freundin gab in Schwarz den Todesengel. Da wurden die Tannenbäume mit roter Farbe bespritzt, ständig liefen Sirenen, alles wirkte martialisch. Das habe ich dann für einen Artikel im Stern aufgeschrieben. Als ich im Januar das nächste Mal hinging, stand Willi an der Tür und sagte: ‚Du nicht, du hast Hausverbot.‘“¹⁰³

¹⁰² Vgl. Rappaport, Ritual und performative Sprache, S. 201.

¹⁰³ Lippitz, Wie wir tanzten. S. 28.

3. Strukturen und Mechanismen der Clubkultur

Soziale Systeme, gesellschaftliche Subsysteme, soziale Gruppen oder soziale Kreise – es lassen sich verschiedenste Begriffe und Ansätze finden um zu beschreiben, was in Clubs und Discos immer wieder aufs Neue entsteht. Von Bedeutung für diese Arbeit ist jedoch in erster Linie, was sich innerhalb des Ganzen abspielt. Veranstaltungen in Clubs und Discos stellen stets soziale Situationen bzw. Systeme dar, in denen Menschen aufeinander treffen, und auf verschiedenste Weise miteinander kommunizieren und interagieren. Temporär entstehen hierbei Subsysteme der Gesellschaft bzw. soziale Gruppen. Im folgenden Kapitel soll ein Überblick über die grundlegenden Elemente der Clubkultur gegeben werden. Begonnen wird mit einer kurzen Einführung in die Proxemik. Anschließend werden zunächst die wichtigsten Akteure, ihre Rollen innerhalb der Szene und für das Ritual sowie ihre Beziehungen untereinander vorgestellt. Weiterhin wird die Kommunikation und Symbolik der Clubszene analysiert und zuletzt noch näher auf die Bedeutung des Raums für das Ritual und den Club eingegangen.

3.1. Proxemik – Verhalten der Akteure im Raum

Die Proxemik untersucht wie der Mensch seinen Mikroraum strukturiert, organisiert und dekoriert. Im anstehenden Kapitel werden die Positionen und die Bewegungen im Raum, sowie die Konstellation und die Ausrichtung der Clubber untersucht. Der Körper ist immer von Raum umgeben, dieser wird in einen allgemeinen und persönlichen Raum, die Kinesphäre, unterteilt: „Die Kinesphäre ist die Raumkugel um den Körper, deren Peripherie mit locker gestreckten Gliedmaßen erreicht werden kann, ohne dass man den Platz verlässt, der beim Stand auf einem Fuß als Unterstützungspunkt dient; [...]“¹⁰⁴ Der Mensch kann aus seiner Bewegungskugel bzw. aus seiner Kinesphäre nie heraustreten, sie ist Teil von ihm, wie der Schatten, den er wirft.

Die Positionierung auf der Tanzfläche gibt Aufschluss über die Rolle des Tänzers. Einige suchen aktiv die räumliche Nähe zum Plattenbediener, um sich direkt von ihm und seinen Botschaften beeinflussen zu lassen bzw. mit ihm zu kommunizieren und dessen Aufmerksamkeit zu gewinnen. Die daraus entstehende Interaktion kann das gesamte Cluberlebnis, die Inszenierung und seine Plattenauswahl beeinflussen. Im Bereich rund um das DJ Pult ist der Andrang auf der Tanzfläche mit am stärksten. Das Eintreten in die Kinesphäre des anderen Tänzers ist hier erwünscht oder wird zumindest akzeptiert. Ein Bild des gemeinschaftlichen Tanzens entsteht. An dieser Stelle dreht sich alles um die

¹⁰⁴ Laban, *Choreutik. Grundlagen der Raumharmonielehre des Tanzes*, S. 21.

Aufführung, die Inszenierung, die aktive Teilnahme an einer gemeinsamen Performance und der Mitgestaltung des Cluberlebnisses. Die in diesem Bereich dargestellten Rollenbilder können mit Hauptfiguren in Theater- oder Filmstücken verglichen werden. Sie stehen in einer Wechselwirkung mit der Handlung bzw. im Mittelpunkt, die dramaturgische Richtung kann sich dabei jederzeit ändern und bleibt somit unvorhersehbar. Die Tänzer sind ein weiteres Kernelement des sozialen Gefüges und der Idee des Abends. Sie sind ebenso Mediatoren von Stimmungen **wie von** Emotionen, sie erschaffen Atmosphäre und zelebrieren einen gewünschten Zusammenhalt bzw. Gemeinschaft. Dieser Bereich der Tanzfläche ist in der Regel der öffentlichste Ort. Zudem steht er für eine gewisse Intimität, da die Akteure Teile ihrer selbst Preis geben und sie verhalten und bewegen sich in einer Weise, die möglicherweise von anderen als lächerlich empfunden werden könnte. Gleichzeitig setzt man sich in dieser Position bewusst den Blicken anderer aus, was auf ein gewisses Vertrautheitsgefühl schließen lässt.¹⁰⁵

In Opposition zum Raum vor dem DJ Pult steht der Bereich am Rande der Tanzfläche, hier finden sich vor allem Einzeltänzer. Diese können beim Tanzen ihre gesamte Kinesphäre in Anspruch nehmen, ohne dabei andere zu berühren. Dieser Platz bietet auch die Möglichkeit unauffällig zu beobachten, was die anderen Clubber tun. In einem Theaterwerk zählen diese Akteure zur Randfigur oder zur Nebenrolle im Stück. Der Akteur wird, im Vergleich zu den Hauptfiguren im vorderen Bereich, in seiner ganzen Körperlichkeit wahrgenommen, was ihn aber nicht zwangsläufig interessanter bzw. zur Hauptfigur macht. Das Licht erfasst diesen Bereich kaum mehr, und lässt die Figuren sozusagen im Hintergrund.

Ein letzter Tanzbereich spielt sich zwischen den zwei vorher genannten Räumen ab. Er wird für Wege benutzt, als Beobachtungsposten herangezogen, oder als Tanzraum eingenommen. Kommt es zu einer massiven Verdichtung auf der Tanzfläche, müssen die Bereiche neu verhandelt und gedeutet werden.

Die Besucher des Clubabends bzw. die Teilnehmer des Rituals sind einerseits von der Bühnenwelt des DJs getrennt, andererseits erwarten sie aber, dass die Bühnenwelt ihrer Welt entsprechen könnte, dass sie grundsätzlich kongruent ist. Ganz so, wie ein Zuschauer in einem Theater oder in einem Kinosaal zu empfinden pflegt. Es ist das gewollte Wiedererkennen eigener Erfahrungen und Gefühle, in einer von sich selbst, aber auch durch die Situation entstandenen illusorischen Welt, die für die Dauer der Inszenierung Identität und Sinn stiftet. Das Ziel des Rituals ist es, Grenzen aufzuheben und erfolgreich ist es, wenn die Bühnenwelt der Welt der Zuschauer entspricht, oder auch umgekehrt. Verantwortlich für

¹⁰⁵ Vgl. Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, S. 16.

die Umsetzung sind vor allem die Performance des DJs und die gespielte Musik. Der Akteur hat die Aufgabe Verbundenheit und Nähe zur Clubgemeinde herzustellen.¹⁰⁶

3.2. Akteure

Gebildet werden soziale Systeme durch Akteure bzw. ein Kollektiv. Beschrieben wird der strukturierte Zusammenhang der Gesamtheit von Handlungen, aller in die Situation involvierter Akteure, d. h. im Zentrum steht die Interaktion zwischen allen beteiligten Akteuren. In diesem System finden sich spezifische Symbole, es findet sich ein eigenes Werte- und Normensystem, samt eigener Sanktionierungsmechanismen und –formen, die beteiligten Akteure nehmen unterschiedliche Positionen ein und sie interagieren und kommunizieren mit- und untereinander, auf verschiedenste Weisen. Die Akteure nehmen dabei, in Abhängigkeit von ihrer Position im System, ihres Status', ihren Beziehungen zu den anderen Akteuren und ihren persönlichen Eigenschaften bestimmte Rollenmuster ein, die, je nach dem mit wem sie interagieren, je nach Situation oder Kontaktform, variieren kann. Die Erwartungen an die verschiedenen Akteure unterscheiden sich somit situationsbedingt. Obwohl jeder Akteur von gewisser Bedeutung für das System ist, variiert der Grad dieser Bedeutung doch stark. Im Folgenden sollen die zentralen Akteure der Clubszene sowie ihre Rolle im System vorgestellt werden.

3.2.1. Türsteher

Der Türsteher, auch „Painter“¹⁰⁷ genannt, stellt im Club bzw. der Disco einen der wichtigsten Akteure dar. Speziell der Begriff Club suggeriert bereits eine gewisse Exklusivität bzw. bestimmte Aufnahmebestimmungen. Die Aufnahmekriterien können, je nach Art des Clubs, variieren. Festgelegt werden die Kriterien von den Clubbetreibern, exekutiert werden diese dann von den Türstehern. Die Kriterien haben sich seit den 1940ern nicht wesentlich verändert: Kleidung, Geschlecht, Alter und Aussehen bestimmen die Zugangsregeln, die in jedem Club anders sein können. Ausnahmen gegenüber den festgelegten Richtlinien gibt es nur auf Anweisung der Betreiber, einer engen Bindung an den Club, aufgrund der Zugehörigkeit zu besonderen sozialen Kreisen oder einem bestimmten Prestige- bzw. Bekanntheitsgrads. Das Sicherheitspersonal wird von Clubbetreibern und Veranstaltern bewusst dominant in Szene gesetzt, die Rollen sind hier klar verteilt. Der Schein der Exklusivität soll durch Einlasskontrollen gewahrt werden, durch diese Selektion an der Tür entsteht ein Anreiz, die Discothek zu besuchen. Der Türsteher steht symbolisch für das

¹⁰⁶ Vgl. Kotte (2005), *Theaterwissenschaft*, S. 74f.

¹⁰⁷ vom englischen Maler – der der das Bild im Club zusammenstellt

Prestige des Dazugehörens, und er kann Einlass zu einem exklusiven Kreis gewähren oder verweigern. Insofern ist diese Tätigkeit eine äußerst sensible und auch mächtige, da der Türsteher über Prestigegewinn oder -verlust, soziale Einbindung oder Ausgrenzung und letztendlich auch über die Zusammenstellung des exklusiven Kreises an sich bestimmt.¹⁰⁸

Die Taschenkontrolle des Sicherheitspersonals nach dem Eintritt ist reine Routinesache, dennoch Teil der Inszenierung. Sie soll der Masse und eventuellen Zivilpolizisten demonstrieren, dass in diesem Club alles „mit rechten Dingen“ zugeht und für die Sicherheit der Gäste gesorgt wird. Verboten sind mitgebrachte Getränke, Waffen aller Art, meist auch Foto- und Videokameras, sowie Drogen, wobei die Menge für den Eigenverbrauch oft illegalerweise geduldet wird. Vor jedem Club gibt es Barrieren, um sich ordentlich in der wartenden Schlange einordnen zu können. In einer zweiten Reihe wird Gästen, die auf der Gästeliste stehen, Vortritt gegeben, damit diese nicht lange warten müssen, was einen noch exklusiveren Zutritt suggeriert.

3.2.2. DJ

Der DJ nimmt in den sozialen Gefügen der Clubkultur eine bedeutende Rolle bzw. mehrere Rollen ein. Die offensichtlichste Rolle ist die des Zeremonienmeisters, gewissermaßen der zentrale Punkt unter allen Akteuren. Ihm, bzw. seinem Handeln, und seinen Entscheidungen hinsichtlich der musikalischen Gestaltung der Veranstaltung gilt ein bedeutender Teil der Aufmerksamkeit. Er steht prinzipiell mit allen Beteiligten des Spektakels in einer Beziehung, sowohl mit dem Publikum, als auch mit den Mitarbeitern, vom Barkeeper, über den Veranstalter bis hin zum Reinigungspersonal. Er ist somit auch einer der wichtigsten Entscheidungsträger der Veranstaltungen, da er bestimmt, in welche Richtung die musikalischen Reisen gehen sollen – Tempo, Rhythmus und auch Emotionen werden von ihm bestimmt und beeinflusst. Dennoch variiert der Status unter den DJs sehr stark, was einerseits mit der Qualität der verrichteten Arbeit, andererseits auch mit dem Bekanntheitsgrad und den verfügbaren Kontakten zusammenhängt. Alleine die zeitliche Ansetzung des DJs, die Räumlichkeiten, d.h. ob Mainfloor oder vielleicht nur an der Bar, die Positionierung und Schriftgröße seines Namens auf den Flyern oder natürlich auch die Höhe der Vergütung für einen Auftritt spiegeln die Bedeutung, Stellung und Positionierung des Einzelnen innerhalb der DJ-Szene wider. Somit hängt, auch für den DJ, viel am Prestige und an seinem Status innerhalb der Clubkultur. Ist er noch eher niedriger angesiedelt, wird ihm, nicht zwangsläufig und ungeachtet der Qualität das Publikum zu Füßen liegen. Insofern werden die DJs auch an den Clubabenden unterschiedliche Behandlungen von allen Seiten

¹⁰⁸ Vgl. Malchau, *Discoflash im Ambiente von Drogen, Gewalt und Banane*, S. 26.

erfahren. Relativ unbekannte DJs werden in regionaler Gegend sicherlich ein gewisses persönliches Umfeld vor Ort haben, und von dieser Seite die meiste Aufmerksamkeit erhalten während der Rest des Publikums ihnen weniger Aufmerksamkeit schenken wird, auch vom Personal sollte nicht zu viel Zuspruch und Interesse erwartet werden. Bekanntere und erfahrenere DJs werden anders behandelt, sowohl vom Publikum, als auch vom Personal. Unterschiede finden sich auch im Verhalten der DJs selbst. Die Unbekannteren werden ihrerseits alles dafür tun, auch bei einer eher schwierigeren zeitlichen Ansetzung des Auftritts auf sich aufmerksam zu machen. Des Weiteren werden sie vor allem versuchen Verbindungen zu Personen auf wichtigen Positionen innerhalb der Clubszene aufzubauen, in der Hoffnung bessere Buchungen zu erhalten. Interessant ist hierbei auch, wie sich der Status der DJs in der Auswahl und Inszenierung der Musik widerspiegelt. Im Vorfeld des Auftritts eines populären DJs wird der DJ, der vor ihm spielt, sich alle Mühe geben zu überzeugen, aber vor allem das Publikum nicht zu stark in Euphorie zu versetzen, da dies dem DJ mit dem höheren Status vorbehalten ist. Diese Regeln sind auch Teil des Werte- und Normensystems der Clubszene, und eventuelle Abweichungen werden entsprechend negativ sanktioniert, beispielsweise wird der DJ nicht mehr oder nur mehr zu schlechteren Bedingungen gebucht.

Zu den Rollen des DJs gehört aber auch die eines Arbeiters oder Angestellten, der seine Arbeit verrichtet. Für den Veranstalter spielt die sogenannte Magie, mit der der DJ das Publikum in seinen Bann zu ziehen versucht, eine weniger romantische als praktische Rolle. Der Bekanntheitsgrad eines DJs kann beispielsweise ein größeres Publikum als gewöhnlich anziehen. Vom Auftritt des DJs erhofft sich der Veranstalter, dass dieser eine möglichst gute Stimmung und Atmosphäre erzeugt, was in der Folge eventuell zu verstärktem Konsum angebotener Getränke führt oder auch zu einem längeren Verbleib der Gäste, was sich ebenfalls positiv auf den wirtschaftlichen Erfolg des Veranstalters auswirkt. Zusätzlich gehen vom Namen des DJs, und der Qualität des Abends wichtige Marketing- und PR-Effekte aus. Der Club oder eine bestimmte Veranstaltungsreihe, kann so einen wichtigen Stellenwert in der Szene erreichen und sich in dieser etablieren.

3.2.3. Clubber

Von ebenfalls existentieller Bedeutung für die Clubszene sind die Besucher der Veranstaltungen, die so genannten Clubber, die auch Crowd¹⁰⁹ genannt werden. Bleiben die Gäste aus, nutzt auch die beste Veranstaltung mit den besten DJs nichts. Die Crowd muss innerhalb des sozialen Systems der Clubszene als Untereinheit bzw. eine soziale Subgruppe betrachtet werden. Man könnte sie beispielsweise mit Fans in einem Fußballstadion

¹⁰⁹ Vgl. Thornton, *Club Cultures*, S. 110.

vergleichen. Die einzelnen Individuen können unterschiedlichsten sozialen Klassen und Milieus entstammen. Würden sich alle zufällig gleichzeitig in einem U-Bahn Wagon befinden, ohne bestimmte Fanrequisiten, würden diese sich kaum beachten. Im Fußballstadion bzw. im Club bilden sie aber eine Gemeinschaft. Sie besitzen gemeinsame Normen und Werte, sie verfolgen in diesem Zeitfenster gemeinsame Ziele. Am wichtigsten erscheint dabei in erster Linie die Gemeinsamkeit bzw. die Gemeinschaft. Wenn auch nur temporär, kann an Clubabenden ein Gemeinschaftsgefühl entwickelt werden, und über das Gesamte finden die einzelnen Akteure eine Identifikation mit einer gemeinsamen Idee bzw. einem gemeinsamen Gefühl. In diesen Momenten stiftet die gemeinsame Idee eine Identität. Diese gemeinsame Idee ist der Kern des Rituals und das zentrale Element der Handlung des Abends und somit Thema der Inszenierung. Ben Malbon beschreibt das Clubbing auch als „experiential consuming“¹¹⁰ – Konsum eines Erlebnisses. Allerdings beinhaltet Clubbing, umgangssprachlich auch feiern genannt, keine materiellen Dinge, die angefasst oder mitgenommen werden können, sondern bietet lediglich Erinnerungen und emotionale Zustände an. Genau dies stellt für Malbon die Essenz des Clubbings dar; emotionale Erlebnisse, die der Phantasie keine Grenzen setzen, produziert von der „In-Szene-Setzung“ der Gemeinschaft, der Idee, der Musik und dem Club.

3.3. Kommunikation und Interaktion

„Interaktionssysteme kommen dadurch zustande, dass *Anwesende* sich wechselseitig wahrnehmen. Das schließt die Wahrnehmung des Sich-Wahrnehmens ein. Ihr Selektionsprinzip und zugleich ihr Grenzbildungsprinzip ist die Anwesenheit. Wer nicht anwesend ist, gehört nicht zum System.“¹¹¹ Die Anwesenheit spielt an Clubabenden eine besondere Rolle. Die Ab- und Anwesenheit einzelner Akteure determiniert den Ablauf des Abends und die Zusammensetzung der Gruppe. Sie hängt dabei zum einen von einer selbstbestimmten Komponente, zum anderen von einer fremdbestimmten, nicht selbst kontrollierbaren, Komponente ab, wobei diese zeitlich nacheinander geschaltet sind. Die erste Komponente ist die freiwillige Entscheidung des Akteurs, auf der Veranstaltung anwesend zu sein. Ob er auch tatsächlich Zugang erhält, hängt von der anderen Komponente bzw. unkontrollierbaren Faktoren, wie etwa dem Türsteher, ab.

In weiterer Folge kommt der Anwesenheit eine besondere Rolle zu, da sie, wie Luhmann es betont, eine notwendige Bedingung für die Kommunikation und Interaktion darstellt. Wer nicht da ist, mit dem kann nicht kommuniziert werden. Interaktion und Kommunikation spielen selbstverständlich in allen Lebenslagen eine grundlegende Rolle, die Art der

¹¹⁰ Malbon, *Clubbing. Dancing, ecstasy and vitality*, S. 183.

¹¹¹ Op. cit. Abels, *Interaktionssysteme: Kommunikation unter Anwesenden*, S. 234f.

Kommunikation ist jedoch sehr situativ bedingt. In Anlehnung an Luhmanns Systemgrenzen der Interaktionssysteme sieht Kieserling ¹¹² ein Typenprogramm, das als situationsspezifischer Leitfaden für die beteiligten Akteure funktioniert. In der Art wie Akteure situationsspezifische Rollen- und Rolleneigenschaften besitzen, verfügen sie auch über unterschiedliche Typenprogramme. So wird sich das Interaktionsverhalten einer Person deutlich unterscheiden, wenn diese im Wartezimmer eines Arztes sitzt oder an der Bar in einem Club. Einerseits dient dieses erlernte situationsbedingte Verhalten der Komplexitätsreduktion, da der Akteur sich ohne besondere Anstrengungen in bekannten Situationen zu verhalten weiß, andererseits wird eine gewisse Vertrautheit geschaffen, da man von seinem Gegenüber ein Verhalten aus einem bestimmten und zu größten Teilen bekannten, Spektrum an Reaktionen erwarten kann.

3.3.1. Kommunikation über Symbole

Kommunikation kann auf unterschiedlichste Art und Weise stattfinden. Grundsätzlich wird über ein Medium eine Botschaft bzw. Information von einem Kommunikator an einen Rezipienten weitergegeben, bei dem diese Botschaft einen bestimmten Effekt nach sich zieht und eventuell zu einer Resonanz in Richtung des Kommunikators führen kann. Sprache, Gestik, Mimik oder Bewegungen wie Tanz sind Kommunikationsformen, bei denen das Medium der Körper bzw. das gesprochene Wort ist. Je nach zu vermittelnder Botschaft kann das Medium die unterschiedlichsten Formen annehmen bzw. können verschiedenste Objekte als Medium verwendet werden. In Bezug auf die Clubkultur können Zeichensysteme, wie beispielsweise Musik, Kleidung, Dekoration oder selbst die Zusammenstellung der Getränkekarte bestimmte Botschaften vermitteln. Mit der Getränkekarte könnte der Club mit ausgefallenen, unbekanntem Mixturen avantgardistisch zu gefallen versuchen, oder mit dem Angebot großer, teurer Champagnerflaschen eine Zugehörigkeit zu einer höheren, finanziell besser gestellten Schicht vermitteln wollen. Inhalt, Preise und Gestaltung der Karte werden so zu einem Symbol für eine bestimmte Idee bzw. ein bestimmtes Thema. Ebenso wird über Kleidung kommuniziert und diese als Symbolik eingesetzt. Symbole spielen bei der Kommunikation und Interaktion im Club eine wichtige und besondere Rolle, da dort oft wenig ausgesprochen wird und Symbole, wie auch in anderen gesellschaftlichen Situationen, Statusaussagen treffen, Gemeinsamkeiten und Gemeinschaft bestimmter Individuen charakterisieren oder auch helfen können, sich selbst auszudrücken ohne dabei Worte, Mimik oder Gestik anzuwenden.

¹¹² Vgl. Ebd., S. 234f.

Damit ein Zeichen bzw. Zeichensystem auch erkennbar und lesbar wird, erweitert die Zeichentheorie ihr Spektrum mit dem Regelsystem des Codes. Unter dem Codebegriff wird die gemeinsame Bedeutung einer Gruppe für Zeichenzusammenhänge verstanden. Der Kommunikator bzw. Regisseur und der Rezipient müssen zumindest grundsätzliche gemeinsame Codes verwenden, wenn der Kommunikator will, dass die Botschaft verstanden wird. Jede Gruppe verfügt über eigene, interne Codes und das kulturelle Kapital, das zur Entschlüsselung notwendig ist. Wenn mehrere Interpreten die gleichen Codes eines kulturellen Systems an, entwickeln sich Zeichen zu Symbolen weiter, sie institutionalisieren sich. Die Codes eines Clubs lassen sich von den Clubber, hier die Interpreten, leicht entschlüsseln. Ein Außenstehender, der keinen Kontakt zur Szene pflegt und nicht über das notwendige kulturelle Kapital verfügt, wird hingegen im Club Schwierigkeiten haben zu erkennen, welche Bedeutung und Funktion die Personen hinter oder neben dem DJ Pult haben, abgesehen vom DJ.¹¹³

Symbole werden wirkungsvoll und gezielt verwendet. Entsprechend werden mit ihrem Einsatz und ihrer Platzierung im Club bestimmte Absichten und Ziele verfolgt. Emile Durkheim sieht in der Teilnahme an einem Ritual, in der gemeinsamen Handlung, sogar etwas „Heiliges“, entsprechend werden die während des Rituals verwendeten, Symbole zu „heiligen“ und „religiösen“ Symbolen. In den Clubräumen selbst gibt es eine Vielzahl von Zeichen, die auf die Solidarität, die Einheit der Gemeinschaft und die gemeinsame Idee verweisen. Durkheim nennt sie die „kollektiven Repräsentationen“. Symbole in Form von Gegenständen, aber auch ritualisierte öffentliche Handlungen, sind für die Gemeinschaft, und das Zugehörigkeitsgefühl des Einzelnen, von großer Wichtigkeit.¹¹⁴

3.3.2. Körpersprache

Die Beteiligten der Clubsituation stehen in Wechselwirkung untereinander und tauschen sich über verschiedenste Mediatoren und Wege aus. So entstehen Kommunikation und Interaktion beispielsweise über Musik und Tanz bzw. dem Ausdruck der Körper. Die Bewegung zur Musik bzw. der Tanz gehören zu den elementaren Kommunikations- und Inszenierungsformen im Club; der Tanz stellt eines der wichtigsten Elemente des stattfindenden Rituals dar. Schon im Jahre 1905 erkannte Georg Fuchs in der Reformschrift *Die Schaubühne der Zukunft* den Tanz als:

„rhythmische Bewegung des menschlichen Körpers im Raum, ausgeübt aus dem schöpferischen Drange, eine Empfindung durch die Ausdrucksmittel des eigenen Leibes

¹¹³ Vgl. Fischer-Lichte, *Semiotik des Theaters*, S. 10.

¹¹⁴ Vgl. Krieger u. Belliger, *Ritualtheorien*, S. 15.

zur Darstellung zu bringen, und in der Absicht, sich dadurch eben jenes inneren Dranges lustvoll zu entladen, dass man andere Menschen in gleiche oder ähnliche rhythmische Schwingungen und damit in einen gleichen oder ähnlichen Rauschzustand versetzt.“¹¹⁵

Da es in der Schauspielkunst unter anderem um das einheitliche Empfinden, einen gemeinsamen Rhythmus und eine gemeinschaftliche Idee geht, ist auch die Inszenierung im Club als eine Art Schauspielkunst zu verstehen. Der Tanz kann dabei verschiedene Motivationen, Absichten und Gründe haben. Die reine Freude an der Musik, die zu körperlichen Regungen führt, ist dabei ein relativ nahe liegender Grund, genauso ist der Tanz auch eine Form von Balzverhalten. Er kann der Versuch sein, seine Gefühle auszudrücken, seiner Persönlichkeit oder einem erwünschten Profil Ausdruck oder Nachdruck zu verleihen. Der Tanz, auf welche Art und Weise er auch ausgeführt wird, kann das Abstecken eines Reviers darstellen, die Auseinandersetzung mit Konkurrenz, so wie es etwa in Breakdance-Battles zu beobachten ist oder wie Leonard Bernstein die Jugendbanden in der *Westside Story* ihre Konflikte ausfechten ließ. Der Tanz kann daher Rationales und Bewusstes, Affektives und Emotionales sowie triebgesteuertes Verhalten beinhalten. Christoph Wulf beschreibt wie Gestik und Bewegung Emotionen entfalten können und wie dies von der unmittelbaren, wahrnehmenden Umgebung positiv aufgenommen und empfunden wird.¹¹⁶ Der Körper kommuniziert dabei, egal ob über Gesichtsausdrücke, die Stellung des Rumpfs, die Haltung der Schultern oder die Position der Arme, Gefühle und teilt sich anderen mit, ohne ein Wort zu sprechen. Entsprechend enttarnt auch die Körpersprache als eine der sichersten Methoden die Lüge. Die Körpersprache im Gesamten, die Gestik und speziell die Mimik sind interkulturell wahrnehmbar. Trauer, Wut, Freude, Euphorie, Überraschung oder Ekel stehen den Menschen ins Gesicht geschrieben und jedem ist es möglich diese Emotionen zu deuten. Kaum eine körperliche Regung besitzt solch eine Übertragungskraft und ruft beim Gegenüber mehr Emotionen hervor. Ein Lächeln überträgt Emotionen, wie es auch ein wütender Blick tut. Im mimetischen Prozess werden „lebendige Erfahrungen“ (Theodor W. Adorno) gesucht und gefunden, man öffnet sich für die Erfahrungen des anderen.¹¹⁷

Die Körpersprache und Mimik der während des Clubrituals Anwesenden lässt dabei auch immer die Rolle der Akteure erkennen. Die Körpersprache des Barkeepers drückt Übersicht und Interesse an den Gästen aus, der Türsteher versucht Autorität und möglicherweise Gefahr zu suggerieren, und ein Gast eventuell das körperliche Interesse an seinem Gegenüber. Gestik und Mimik sind somit auch Werkzeug und Mittel zur Erfüllung bestimmter Ziele. So setzt der von weiten Teilen des Clubs aus beobachtbare DJ seinen Körper bei den

¹¹⁵ Fischer-Lichte, Theater und Ritual, S. 282.

¹¹⁶ Vgl. Wulf, Performative Welten, S. 7.

¹¹⁷ Vgl. Wulf, *Mimetisches Lernen*, Letzter Zugriff am 13.10.12

Auftritten ebenso ausdrucksstark wie bewusst ein. Expressive Handlungen sollen animieren, und ein Gefühl von Spaß und Freude im Publikum verbreiten. Er tanzt mit, bewegt sich zur Musik und wirft zwischendurch motivierende Handzeichen und ein Lächeln in den Raum. Allerdings wird von den von mir befragten Clubbern auch angegeben, dass eine zu extrovertierte Ausdrucksweise oder eine offensichtlich zu bemühte Körperhaltung als eher peinlich bzw. einstudiert wahrgenommen wird. Übermäßiges Klatschen, eine überzeichnete Gestik, ein übertriebener Einsatz der Arme oder ein kompletter Kommunikationsverzicht mit dem Publikum kann für die Performance zur Gratwanderung und für das Ritual zur Gefahr werden. Authentizität und Natürlichkeit sind bei einer DJ-Performance entsprechend bedeutsam wie Unterhaltungswerte oder eine Choreographie.

3.3.3. Kleidung

„In der Disco wird der Körper aufgeladen und als eine Konfiguration aus Licht und Sound in Szene gesetzt. Der Körper signalisiert Empfangsbereitschaft durch das passende Outfit. Haut und Kleider sollen glänzen und zurückstrahlen. Man wird zum Leuchtkörper, wie ein Star.“¹¹⁸ Der Clubkultur eine gewisse Oberflächlichkeit zu unterstellen, mag zwar wie ein schwer zu beweisendes Vorurteil sein, dennoch steckt im Begriff ein semantischer Kern, der auf gewisse Weise zutreffen mag. Verwendet man den Begriff nicht in einer Bedeutungsform wie beispielsweise „seicht“, sondern konzentriert sich auf den Wortstamm „Oberfläche“, spielt dies in der Clubkultur eine nicht von der Hand zu weisende Rolle. Gerade aufgrund der bereits angesprochenen erhöhten Bedeutung von Symbolen und der Schwierigkeit der verbalen Kommunikation, obgleich die Situation unter den Anwesenden äußerst interaktiv ist, spielt die sichtbare Oberfläche der Anwesenden, sprich die Kleidung, eine wichtige Rolle.

Der Bedeutung der Kleidung haben sich schon diverse Disziplinen der Geisteswissenschaften gewidmet, weshalb an dieser Stelle keine ausführliche Auseinandersetzung mit dem Thema stattfinden soll. Festzuhalten ist jedoch die Vielseitigkeit der Kleidung hinsichtlich der Kommunikation. Über Kleidung kann und wird beispielsweise der gesellschaftliche Status, ein Beruf oder ein familiärer Hintergrund ausgedrückt. Unterschiede in der Kleidung trennen im Militär einen Kadetten von einem Offizier, Kleidung kann einen Pfarrer als solchen identifizieren und Kleidung kann auch der adligen Herkunft einer Person Ausdruck verleihen. Somit ist Kleidung auch identitätsstiftend. Die Kippa verweist beispielsweise auf den jüdischen Glauben und eventuell auf einen bestimmten Grad der Religiosität, das Tragen eines Fußballtrikots kann einerseits der Identifikation mit einem Fußballverein gelten, aber auch Zeichen einer politischen Einstellung sein.

¹¹⁸ Rohlif, *Time stops here and place takes over*, S. 2. Letzter Zugriff am 26.09.2012.

Kleidung ist eine Außenhülle, die mit ihrer Zeichensymbolik den Charakter und das Profil des Clubber unterstreichen soll, und ihn eventuell auch für alle sichtbar für die Zeitspanne des Rituals in eine andere Rolle schlüpfen lässt. Mit der Wahl der Outfits wird gleichzeitig eine Rolle angenommen, die Kleidung wird zum Kostüm bzw. zur Verkleidung. Wie bei einem Schauspieler ist das angelegte Kostüm Teil der Verwandlung bzw. der Rollenannahme. Die Kleidung hat auch stets den Vorschriften, Modetrends und Traditionen der Clubkultur bzw. des jeweiligen Clubs zu entsprechen. Gesellschaftliche Trennlinien, Klassenunterschiede und unterschiedlichste Herkunft scheinen hier keine Rolle zu spielen. Der Arbeiter kann mit seiner Kleidung, für welche er über einen längeren Zeitraum sparen musste, einen höheren materiellen Status suggerieren, als er ihn im „wahren“ Leben inne hat, die Aushilfskraft mit abgebrochener Ausbildung kann sich den erfolgreichen Akademikern ebenbürtig fühlen oder sogar innerhalb der Sozialstruktur der Clubgesellschaft über ihnen angesiedelt sein und der Bankangestellte, der ansonsten stets „seriös“ und konservativ zu wirken hat, kann hier 'Proll' sein. Es lässt sich ein wenig mit einem Kostümfest vergleichen, nur, dass die Kostümwahl einen engeren Bezug zu den Wünschen der Träger besitzt.

Dennoch beeinflussen auch Clubvorschriften, Modetrends und Traditionen die Wahl der Kleidung bzw. des Kostüms. Ebenso lässt Kleidung nicht nur das Ausleben einer Rolle außerhalb der sonstigen gesellschaftlichen Rolle zu, sondern auch die Rolle innerhalb der Clubgesellschaft und die hierarchische Positionierung. Mit der Wahl des passenden Outfits schlüpft der Clubber in eine Rolle, die nicht gänzlich aus freien Stücken getroffen wird, denn Vorschriften, Trends und Traditionen beeinflussen die Symbolik des Outfits sehr. Ein zu extravagantes Outfit können sich eventuell nur gefestigte Mitglieder der Clubszene erlauben, neuere Mitglieder versuchen möglicherweise erst einmal in unauffälligerer Robe eine Zeit lang die Abläufe, die Regel- und Symbolwelt der Szene und des Rituals kennen zu lernen, zu verstehen und zu verinnerlichen.

Die Kleidung ist in der Zeichensymbolik etwas ganz entscheidendes und gehört zur Tradition der Clubkultur, denn sie ist schon in der Zeit vor dem Besuch Teil des Clubrituals. Kleider sind die Symbole die man selber setzt. Über Kleider werden die Symbole kommuniziert und sind nur im Kontext gültig und verständlich. Geht man beispielsweise mit Heavy-Metal-Kleidung in einen Technoclub, ist man nicht hip. Kleidung ist komplizierte Symbolik, sie gibt auch Auskunft darüber, wie viel man von der szenetypischen Mode versteht und über welches Wissen man hinsichtlich der Symbolik der Szene und über diese insgesamt verfügt. Darüber hinaus verhält sie sich wie die Uniform eines Soldaten oder wie die Fankleidung eines Fußballfans, sie vermittelt Zusammengehörigkeit, Zugehörigkeit und steht für öffentliches Bekenntnis zur Gruppe bzw. Subkultur.

3.4. Raum und Situation

Raum ist ein wesentlicher Bestandteil des persönlichen und gesellschaftlichen Lebens. Ob man in einer Wohnung, in einem Haus oder unter einer Brücke schläft, die Menschen suchen sich stets einen Raum zum Schlafen. Man lernt in Klassenräumen, kocht in der Küche oder schaut sich im Theater ein Stück an. Nur wenige kommen auf die Idee im Theater zu kochen oder in einem Bad ein Theaterstück zu schauen. Nicht weil es nicht möglich ist, sondern weil Räume als Stichwortgeber für die Akteure des Alltags fungieren. „Man geht in die Oper in einem Anzug“ oder „man bedeckt Arme und Beine in einer Kirche“. Räume geben an, wie man sich zu verhalten hat, und verraten, was zu erwarten ist. Wird man in der U-Bahn von einem Kontrolleur nach einem Ticket gefragt, verwundert dies niemanden, würde er dies in einem Club tun, würden sich wohl viele wundern. Der Raum ist zwar nicht der einzige Faktor, der die Situation bestimmt oder definiert, aber einer der zentralen. Gleichwohl ist es nicht primär der Raum, der aktiv bestimmt, es ist viel mehr die Bedeutung, die ihm zugewiesen wird. Dies kann direkt passieren und er wird beispielsweise als Küche definiert, oder auch indirekt, durch eine Umdeutung des ursprünglichen Zwecks des Raums.

Die Bedeutung von Räumen geht oft auch über die eines Gebrauchsgegenstandes hinaus. Räume bestimmen und definieren Situationen mit, sie führen Menschen und bieten Schutz – das so genannte „Dach über dem Kopf“. Räume können viel Platz bieten, sie können einengen, Ein- und Ausgang sein, für Verwirrung stiften oder auch leiten. Räume lösen Emotionen aus. Kirchen sind beispielsweise zweckgebunden als Ort für die religiösen Handlungen und Rituale, gleichzeitig geht die Bedeutung des Gebäudes für viele weit darüber hinaus. Theoretisch könnte man eine Kirche an Ort A abreißen und an Ort B wieder aufbauen, doch damit würde man mit Sicherheit eine Vielzahl Gläubiger gegen sich aufbringen. Sie verbinden sowohl mit dem Gebäude als auch dem Ort mehr als nur das regelmäßige Beten. Sie werden ihn vermutlich als Ort der Ruhe, der Spiritualität oder mit persönlichen Erinnerungen verbinden. Ähnlich verhält es sich auch mit Clubs und Diskotheken. Ihre Besucher betrachten diese nicht nur als Räume zum Tanzen. Wie Kirchen, oder für andere das Theater, werden Clubs als Räume mit einer bestimmten Mystik wahrgenommen. Entsprechend bedeutsam sind Ort und Raum auch für die Rituale der Clubkultur.

3.4.1. Standort

„Die besondere Geisteshaltung der Warehouse Party bestand darin, einen Ort von seinem ursprünglichen Zweck zu entfremden und ihn für ein paar Dutzend Stunden mit Anarchie und

guter Laune zu übernehmen.“¹¹⁹ Auch heute noch werden Kellerräume oder verlassene Fabriksgelände als Standorte für Clubs verwendet. Dies entsteht mittlerweile wohl weniger aus der Not heraus oder mangels alternativer Standorte, vielmehr ist es einerseits als Reminiszenz an die Ursprungszeit der Clubszene zu verstehen und andererseits als marketingorientierte Entscheidung und Inszenierung, um bewusst ein bestimmtes Markenprofil aufzubauen. Der Clubbetreiber handelt dementsprechend ähnlich wie ein Produkt-Manager: Er versucht seinem Produkt eine bestimmte Charakteristik zu verleihen und profitiert dabei, ähnlich wie es Marlboro mit dem Marlboro-Man gemacht hat, von bereits bestehenden, positiven und verinnerlichten Bildern bei den Konsumenten. Die Konsumenten reagieren heute auf das Siegel „illegale Veranstaltung“ ähnlich wie auf das „Bio-Siegel“. Dabei muss die Veranstaltung nicht illegal sein, es soll jedoch der Anschein erweckt werden, sich in einer zwielichtigen Welt zu bewegen, eine Welt mit Türstehern, Taxis vor der Tür, Rauchmeldern, teuren Getränken und einer Facebook Fan-Seite.

Die Gegenden, in denen Clubs zu finden sind, verraten viel über die Wesensmerkmale der Clubkultur. Die räumliche Platzierung in der scheinbaren Abgeschiedenheit soll symbolisch die Position der Clubber in der Gesellschaft repräsentieren. Sie wollen nicht mit der Mitte, dem Mainstream oder dem Kommerziellen in Verbindung gebracht werden, sie wollen Vorreiter bzw. Trendsetter sein und auch als solche wahrgenommen werden. Die Clubgeschichte zeigt, Undergroundszenen sind dem Mainstream in Mode, Musik und Styling scheinbar voraus und bewegen sich auch örtlich abseits der Norm. Dies ist ein bedeutsamer Bestandteil der Inszenierung der Clubkultur und des aufgebauten Mythos.

Wie wichtig die Örtlichkeit und die Gestaltung von Raum sein kann und wie sehr Gebäude das Wesen einer Party nachhaltig definieren, wird an den folgenden Vergleichen deutlich: Das Studio 54 war südlich des Central Parks in New York City gelegen, unweit der teuren Geschäfte der 5th Avenue und den kostspieligen Apartments mit Blick auf den Central Park. Die Atmosphäre und aufwendige Gestaltung der Räumlichkeiten waren Spiegelbild der materiellen Gegebenheiten der Umgebung. Die Örtlichkeiten der Warehouse-Partys in Chicago wurden in erster Linie aufgrund mangelnder Alternativen und geringen finanziellen Spielraums gewählt.

Ob dies mit den heutigen Vorstellungen einer Party konform geht, ist anzuzweifeln. Während meiner Recherchearbeit konnte ich beobachten, dass heute die sogenannten 'Underground-Veranstaltungen' mit den Anhängern der Clubgemeinschaft in jeder Örtlichkeit denkbar sind. Dies wirft die Frage auf, ob ein Vergleich von heutigen Partys mit den damaligen überhaupt legitim bzw. sinnvoll ist. Die Gründe dafür sind die veränderten Ausgangsbedingungen, Vorstellungen und Erwartungshaltungen der Clubber von heute, im Vergleich zu den

¹¹⁹ Garnier, *Electroschock*, S. 29.

Anfangsjahren der Technozeit. Heute geht es um den Mythos, den die Geschichte mit aufgebaut hat. Ein Mythos der heute eher als Markenbild erhalten muss.

3.4.2. Raumgestaltung

„Räume erhalten durch das in ihnen stattfindende Geschehen eine Gerichtetheit, wenn man so will, eine Geschichte. Wer die Gewordenheit eines Raums nicht respektiert und doch behutsam fortwährend aktualisiert, muss erleben, wie er oft bei abnehmenden Besucherzahlen an immer weniger informierte Kreise durchgereicht wird. Die Tatsache, dass kaum ein Raum mehrere Jahre überdauert, zeigt die außerordentliche Schwierigkeit, den Spagat zwischen Traditionspflege und Erneuerung zu halten.“¹²⁰

Zur Erschaffung des Clubs als „mystischen“ Ort bedarf es einer bestimmten optischen Inszenierung. Dies beinhaltet auch an dieser Stelle wieder Kommunikation, d.h. Kommunikation über die Gestaltung der Räumlichkeiten. Der Veranstalter, VJ, DJ oder andere inszenierende Akteure können beispielsweise über das Licht, die Kulisse oder die Musik bewusste Kommandos und Botschaften an das Publikum weitergeben oder das Thema für den gesamten Abend bzw. Teilstücke des Abends vorgeben. Dabei kann jede Gestaltungsform als Aussage bzw. als beabsichtigt begriffen werden. Ebenso wie bei einem Theaterstück ist die Gesamtheit der Inszenierung zu betrachten, wie die Kunst eines Bühnenbilds, mit großen, hervortretenden Symbolen oder kleinen, fast unscheinbaren Details, auf etwas aufmerksam zu machen, wie Musik ein unterschwelliges Gefühl zu vermitteln versucht, mal begleitend, mal übertrumpfend die dramaturgische Richtung vorgibt, oder wie kaltes, weißes Neonlicht für Nüchternheit und Sterilität sorgen kann. Häufig wird eine gewisse und gezielte Verwahrlosung der Räumlichkeiten eingesetzt. Dies kann beispielsweise über gedämpftes Licht erzeugt werden, durch die bewusste Duldung von Graffiti an den Wänden oder den sogenannten 'Industrieschick'. Auch der Einsatz von Waschbeton an den Wänden oder nicht abgedeckte Leitungen sind als gezielt eingesetzte Designelemente zu verstehen. Den Besuchern soll das Gefühl vermittelt werden, als wären sie z. B. auf einer der legendären Techno-Partys in Detroit oder in Mitten der illegalen und als Rückzugsraum für Minderheiten gedachten Partys früherer Jahre. Was den Besuchern an Biographie fehlt, was sie selbst nicht miterlebt haben und somit wohl auch nicht spüren können, was die Besucher der Originalveranstaltungen verspürt und tagtäglich zu ertragen hatten, soll somit in gewisser Weise von der Gestaltung und Inszenierung von Raum und Situation übernommen und auf die Besucher übertragen werden. Hedonismus steht heute stärker im Vordergrund als gesellschaftliche Selbstentfaltung. Die heutigen Clubs verhalten sich daher zu den ursprünglichen Veranstaltungen ein wenig wie Ferien auf dem Bauernhof

¹²⁰ Soleil, Nachtleben, Letzter Zugriff am 17.09.2012.

zum Leben auf dem Bauernhof vor 150 Jahren. Die Kulisse wirkt scheinbar authentisch aber für fließendes Wasser, Strom und W-Lan ist gesorgt.

3.4.3. Visuals

Zur Erschaffung von atmosphärischen Räumen gehört auch die Ausgestaltung des visuellen Bereichs. Die Visuals im Club sind Bildprojektionen und Lichteffekte, die vom VJ – Visual Jockey – gesetzt werden. Der Künstler versucht mit Geschwindigkeit, Rhythmus, Bildern und Farbtönen die Atmosphäre im Raum zu formen und die Wechselwirkung zwischen Bild und Ton sichtbar zu machen. Die im Club gespielten Lieder bzw. Platten sind wenig bis gar nicht mit Text unterlegt, dementsprechend improvisiert bzw. assoziiert der VJ frei nach seinem Gefühl, im Augenblick der Aufführung sein VJ-Set live. Der Vergleich mit einem Popkonzert, wo bei jeder Textpassage ein passendes zuvor festgelegtes Bild projiziert wird, macht deutlich, dass es sich im Club um kreative, freie Assoziationsketten und oft auch Zufall seitens der VJ-Inszenierung handelt.¹²¹

Eva Fischer, Veranstalterin des jährlich in Wien stattfindenden *sound:frame – Festival zur Visualisierung elektronischer Musik*, erläutert in ihrer Diplomarbeit Grenzen bzw. ‘No-Go’s’ der visuellen Inszenierung im Club. Fischer zufolge muss zwischen Kunst- und Partyperformance unterschieden werden. Bei einem Clubauftritt werden beispielsweise Kriegs- oder Katastrophenbilder anders wahrgenommen als in einer Kunstaussstellung, wo der Besucher ungefähr weiß, was auf ihn zukommt bzw. die Konfrontation mit unangenehmen Situationen sucht. „Im Party-Kontext passt ein Kunst-Konzept in diesem Sinne meiner Meinung nach nicht. Mir ist einige Male aufgefallen, dass das total in die Hose gehen und die Stimmung zerstören kann. Die Leute werden verstört und das soll auf einer Party nicht passieren. Kunst muss nicht weh tun, aber sie darf weh tun. Party darf auf keinen Fall weh tun!“¹²²

Die Visuals werden dafür verwendet, die gemeinsam aufgeführte Inszenierung zu unterstreichen und dabei an die Idee bzw. das Thema des Abends zu erinnern.

Schon vor der Erfindung des Films, der ein intensives Bild-Ton-Erlebnis möglich machte, waren die Menschen bemüht, auf Zeremonien oder feierlichen Tänzen auch die visuelle Ebene zu gestalten. Höhlenmalereien oder Fresken in Kirchen zeigen Verbindungen einer spirituellen Feier mit visueller Ausgestaltung. Kirchen waren bewusst gestaltete

¹²¹ Vgl. Fischer, *Audio-visuelle Tendenzen*, S. 33.

¹²² Ebd. S. 43.

atmosphärische Orte. Die konstruierte Atmosphäre durch Musik und Bild vermittelt Lust und Leidenschaft, und soll Gott in der Kirche, oder die Party im Club sichtbar machen.

Neben den Visuals soll an dieser Stelle auch das allgemeine Lichtdesign im Club erwähnt werden. Die gesetzten Scheinwerfer, das Blitzlichtgewitter der Stroboskope, Neonröhren und die verwendeten Farbtöne im Club spielen eine wesentlichere Rolle bei der Gestaltung der visuellen Atmosphäre des Clubs als die oben beschriebenen Visuals, da diese die Aufmerksamkeit des Publikums für ihre Wirkung benötigen, während man sich des Lichtdesigns nicht entziehen kann. Bestimmte Elemente des Raumes werden bewusst hervorgehoben und der Örtlichkeit des Club ein bühnenähnlicher Charakter verliehen. So wird z. B. die DJ-Kanzel von den Lichtinstallationen meist deutlich in Szene gesetzt. Wie auch auf der Theaterbühne ist der Einsatz von Licht und Farbtönen ein elementares Stil- und Ausdrucksmittel der Inszenierung. Stimmungen und Emotionen der Handlung werden Ausdruck verliehen, es kann Kälte oder Wärme vermittelt werden, Offenheit, Entblößung, Abgeschiedenheit oder Intimität.¹²³

3.4.4. Räume im Club

Das Konzept Raum gehört zum physisch größten Bereich der Zeichensysteme, da er sowohl endlich wie unendlich sein kann. Im Club bewegt sich der Nutzer auf den vorgegebenen Wegen, verhält sich zu ihnen und lässt sich von ihnen leiten. Charakteristisch im Club sind mehrere Räume bzw. Dancefloors, lange Gänge und vor allem Dunkelheit. Um gemeinsam das Cluberlebnis gestalten zu können, ist die vorgegebene Raumordnung einzuhalten. Die Raumkonzeption besteht aus Backstage-, DJ- und Publikumsbereich, wobei die beiden letzteren als Bühne interpretiert werden können. DJs, VJs, Veranstalter und ausgewählte Besucher nutzen die DJ-Kanzel und den Backstage-Bereich für sich, die restlichen Räume wie Tanzfläche, Toiletten, Chill-Out- und Barbereich werden von den Besuchern dominiert, und bilden zugleich auch die Plätze im Club mit dem größten Personenaufkommen. Durch sichtbare Absperrungen und architektonische Abgrenzungen wird eine räumliche Ordnung geschaffen, die die unterschiedlichen Bereiche, wie z. B. die Bar, den Eingangs- oder den Backstage-Bereich voneinander trennen. Das Eindringen in den jeweiligen anderen Bereich ist ungewohnt, aber nicht ausgeschlossen. Befinden sich beispielsweise Besucher hinter der Bar, kann das Cluberlebnis in gewohnter Form nicht stattfinden, da die räumlichen Grenzen überschritten werden und so der gewohnte Ablauf gestört wird.

¹²³ Rohlf, *Time stops here and place takes over*, Letzter Zugriff am 26.09.12.

Die Verbindungsräume und Gänge zu den Clubräumen sind ebenfalls Teil der Inszenierung. Die Wege wirken durch die Dunkelheit unendlich. Treppen bzw. Stiegenauf- und Abgänge markieren symbolisch den Eintritt oder Übergang in das Clubritual und können metaphorisch für den Wechsel eines Seelenzustandes betrachtet werden. Sie sind Verbindungen und geben den Besuchern Zeit, sich an die vorherrschenden Zustände zu gewöhnen. Stiegenhäuser, die hinunter in die Kellerräume führen, sind oft eng und dunkel, die Farbe des Lichts ändert sich auf dem Weg hinunter. Hinter sich verschwindet langsam das grelle Licht der Straßenbeleuchtung, während man sich immer tiefer in ein dumpfes Licht bewegt, den Bass der Musik von Schritt zu Schritt immer deutlicher zu spüren bekommt und langsam in den Clubmoment abtaucht. Ähnlich verhalten sich die Gänge im Club, wenn es mehrere Floors gibt. Auf dem Weg von einem zum anderen Floor, verlässt man langsam die Welt des einen und taucht ebenso langsam in die Welt des anderen ein, bis man beim Betreten des Raumes wie bei einem Sprung ins Wasser unmittelbar und mit dem gesamten Körper eingenommen wird. Die Gänge sind daher als Eingewöhnungsphase zu verstehen und gleichzeitig auch als reizerzeugende Andeutung für das, was man zu erwarten hat. Man beschreitet sie immer wieder mit ansteigender Neugier und Vorfreude auf das Kommende. Einerseits erfüllen die Gänge praktische Zwecke, wie die saubere Trennung der Akustik zwischen den Räumen, sie bieten Raum für kurze Ruhephasen und erlauben es, vernehmbare Unterhaltungen zu führen, sie sind oft auch architektonisch und planerisch unumgänglich, sie sind aber eben auch Teil der Inszenierung. Die Gänge werden von den Betreibern der Clubs entsprechend bewusst eingesetzt und gestaltet, unabhängig davon wie zufällig und unumgänglich sie erscheinen mögen.

3.4.5. Tanzraum

Die Tanzfläche ist für jeden frei verwendbar und erhält durch ihre akustischen, visuellen und räumlichen Abgrenzungen Bühnencharakter. Wer sich entscheidet zu tanzen, „auf den Brettern, die die Welt bedeuten“¹²⁴, stellt die Handlung X dar, während S, die anderen Tänzer, Beobachter am Rande der Tanzfläche oder der DJ, dabei zuschauen. Die Tanzfläche bietet Spielraum für individuelle Handlungen, die als inszenierte Performances gedeutet werden können. In Gesprächen mit Clubber über das Verhalten bzw. deren Befinden auf der Tanzfläche stellt sich heraus, dass der Tanzraum auch bei den Performern als eine Form von Bühne wahrgenommen wird. Der Tänzer fühlt sich beobachtet bzw. verhält sich entsprechend anders als im Rest des Clubs. Er ist darum bemüht, durch seine Tanzperformance einen guten Eindruck bei den Zuschauern zu hinterlassen.

¹²⁴ Schiller, *Schillers Werke*, S. 225-226.

Bis in die 1980er gab es in den meisten Diskotheken eine klare Trennung zwischen Tanz- und Zuschauerflächen. Raum, Licht und Musik machten architektonisch, visuell und akustisch erkennbar, welche Fläche als Tanz- und welche als Zuschauerraum vorgesehen waren. Oft waren auch bestuhlte Tischreihen um die Tanzfläche platziert, um das Beobachten angenehmer zu gestalten. Der neu aufkommende Bewegungsstil des Techno bewirkte im Vergleich zum Paartanz des Discostils, ein egozentrischeres Tanzverhalten und eventuell auch ein freieres. Denn der gesamte Besucherraum wurde mit der neuen Musikbewegung als Tanzfläche eingenommen, was zu einer Verschiebung des Bühnen- und Zuschauerraums führte. Die Grenzen bzw. die Markierungen des Tanzraumes sind in den heutigen Clubs immer noch gegeben und auch für Laien bzw. Nicht-Clubber deutlich erkennbar. Es ist der Zuschauerraum, welcher nicht mehr direkt als Beobachtungsplatz hervorgehoben wird. Sitzmöglichkeiten gibt es vereinzelt an der Bar oder am Rande der Tanzfläche, dann aber Zwecks kurzer Atempause während des Tanzens oder kurzzeitiger Beobachtung und weniger aufgrund der Notwendigkeit von Unterhaltung.

Ob alleine oder in der Gruppe getanzt wird, entscheidet jeder selbst. Da es im Club keinen Paartanz im klassischen Sinne gibt, wird erst bei genauerer Betrachtung sichtbar, wer mit wem tanzt. Erkennbare Kommunikationsmerkmale, wie eine ähnliche Abfolge von Tanzschritten und Blickkontakt, lassen auf einen Paartanz schließen. Dabei spielt es keine Rolle, ob gleichgeschlechtliche oder heterogene Paare gemeinsam tanzen. Die Beschallung durch die Musikanlage ist gezielt auf die Tanzfläche gerichtet. Nirgends im Club klingt die Musik lauter und intensiver. Auch VJs fokussieren sich vorwiegend auf die Tanzfläche, um das Optimum an Komposition von Musik und Licht zu bieten. Dennoch wird dieser Bereich eher dunkel gehalten. Einerseits vermittelt Dunkelheit Anonymität, andererseits ist für das Erlangen des rituellen Cluberlebnisses eine gewisse Unüberschaubarkeit von Vorteil.

3.4.6. DJ Kanzel

Das DJ-Pult ist meist am Ende der Tanzfläche positioniert und markiert die Trennung zwischen Musiker und Tänzer. Der Aufführbereich des DJs befindet sich auf einem Podest oder in einer kleinen Kammer mit zumindest einer offenen Wand. Der Musiker steht dem tanzenden Publikum gegenüber und sein benützter Raum bleibt auf die DJ-Kanzel beschränkt. Die Umstände des Auflegens lassen es nicht zu, dass er sich allzu weit von den Plattentellern entfernt.

Das Verhältnis zwischen dem Tanz- und DJ-Raum entspricht, Manfred Pfisters Theaterraumkonzept zufolge, einer Neutralbühne, die nach drei Seiten offen ist und mit der

Shakespeare- oder Hoftheaterbühne vergleichbar wäre.¹²⁵ Sie bietet dem DJ eine Plattform, von der er aus jeder Ecke des Zuschauerraumes gesehen werden kann. Mit Dekorationsgegenständen und Requisiten wird die DJ-Kanzel als ein besonderer Ort in Szene gesetzt; Plattenspieler, leuchtende Knöpfe am Mischpult, die exklusiv nur der DJ berühren darf, Schallplatten als Träger der Musik, speziell gesetzte Scheinwerfer, zudem machen kleine unauffällige Gegenstände und Absurditäten wie ausgestopfte Waldtiere an den Wänden oder oft auch Spiegel die-DJ Kanzel zu einer inszenierten Bühne.

3.4.7. Backstage

Im Theater gibt es immer eine Vorder- und eine Hinterbühne. Die Vorderbühne ist im Clubvergleich der Raum, in dem sich das DJ- und Tanzspektakel abspielt. Die Hinterbühne ist demnach der Ort, an dem Vorbereitungen für die Inszenierung getroffen werden. Dies kann ein extra eingerichtetes Zimmer für die Künstler sein oder ein großer Gemeinschaftsraum, in dem sich die Darsteller und Freunde entspannen können. Hervorzuheben ist, dass der Zutritt in diesen Bereich des Clubs nur bestimmten Personen wie Clubbesitzer, Angestellten, Künstler und ihren Freunden bzw. zum Club gehörende VIPs vorbehalten ist. Das Zutrittsverbot für alle anderen macht diese Räumlichkeiten zum Mysterium. Die Mystik der Backstage-Räume entspringt dabei in erster Linie den Vorstellungen derjenigen, die keinen Zutritt haben und der verbreiteten Anekdoten, dass hier Dinge stattfinden, die noch privater bzw. noch exklusiver sind. Tatsächlich habe ich die meisten Backstage-Räumlichkeiten bei meinen Beobachtungen als das krasse Gegenstück zum Rest des Clubs erlebt. Es sind eher Büro- und Aufenthaltsräume mit hellem, grellem Licht. Von echter Dekoration kann nicht die Rede sein, visuell unterliegen sie praktischen Kriterien.

3.4.8. Bar

Die Bar ist ein Fixpunkt in jedem Clubbetrieb und viele der Besucher begeben sich anfangs in die Nähe des Tresens, denn von hier aus lässt sich das Geschehen gut beobachten, es wird den Gästen eine Eingewöhnungsphase und Zeit zur Orientierung gewährt. Insbesondere letzteres ist eng mit der Bar verknüpft, da dieser Bereich auch als Anlaufstelle für alle gilt, die noch auf der Suche nach ihrem Platz bzw. ihrer Position und Tätigkeit im Raum sind. An der Bar steht man nicht entblößt herum, auch Gäste ohne Verbindungen zu Personen der Szene bzw. Szeneneulinge erhalten hier eine Beschäftigung. Der Aufenthalt

¹²⁵ Vgl. Kotte (2005), *Theaterwissenschaft*, S. 74.

an der Bar sowie der Prozess einer Getränkebestellung lassen eine Orientierungslosigkeit überspielen und können vor allem als Integrationsprozess funktionieren, da beispielsweise Kontakt zum Barpersonal oder anderen Gästen an der Bar aufgenommen werden kann. Integrative Mechanismen bzw. Rituale sind beispielsweise die Einladung anderer auf ein Getränk oder die Verbrüderung über den gemeinsamen Konsum von Hochprozentigem, bekannt als „Kurze“ oder „Shots“.

3.4.9. Toiletten

Die Toilettenräume haben verschiedene Funktionen, einerseits praktische, andererseits rituelle. Das klischeehafte Bild der Nacht verbindet die Toiletten symbolisch in erster Linie mit dem Konsum von Drogen oder Sex. Nicht selten schließen sich zwei bis fünf Leute auf den ein Quadratmeter großen Klosetts ein, um gemeinsam Drogen zu konsumieren. Auf den meisten Toiletten der Clubs gibt es Vorrichtungen bzw. Ablageflächen, die die Einnahme der Drogen erleichtern. Abgesehen von Substanzen in Pillenform, die man auf der Tanzfläche unbemerkt schlucken kann, gibt es Drogen, die in Pulverform durch die Nase gezogen werden. Hierfür werden kleine Regale an der Wand oder oberhalb des Wassertanks der Toilette montiert, um die so genannten „Lines“ aufzulegen.

Der Drogenkonsum wird von den meisten Clubbetreibern stillschweigend toleriert. Dass die Toilettenräumlichkeiten immer schon mit Drogenkonsum in Verbindung gebracht wurden, bestärkt ein Interview im *Zeit-Magazin*, worin eine Besucherin über das Front, den 1983 in Hamburg eröffneten ersten deutschen House-Club, berichtet:

„Ich war nie auf den Toiletten, da habe ich mich nicht hingewagt. Weil ich wusste, es ist nicht meine Welt, ich war nicht Teil davon. Diese Abende im Front gaben mir ein großes Gefühl von Freiheit – gepaart mit Unschuld, weil ich davon nichts kannte und es vielleicht nicht sehen wollte. Das Front war meine Parallelwelt.“¹²⁶

¹²⁶ Ulf Lippitz, *Wie wir tanzten*. S. 29.

4. Die rituelle Inszenierung der Clubkultur

4.1. Einführung

Im anstehenden Kapitel wird zunächst das Ritual definiert, wobei ein kurzer theoretischer Überblick gegeben werden soll, um es im weiteren Verlauf des Kapitels in Zusammenhang mit der Inszenierung zu setzen und letztendlich die Bedeutung und die Stellung des Rituals innerhalb der Clubszene festzumachen.

4.2. Definition von Ritual

„Für Durkheim war es das Bedürfnis soziale Solidarität zu schaffen, für Freud das Bedürfnis traumatische Ereignisse zu verdrängen, für Malinowski wiederum das Bedürfnis die natürliche Umwelt zu beeinflussen.“¹²⁷

Der Begriff Ritual ist ein fester Bestandteil des alltäglichen Sprachgebrauchs. Würde man fragen, was ein Ritual denn sei, würden sich die meisten Antworten wohl entweder darauf beziehen, dass ein Ritual kontextbezogen ist, sprich immer etwas Heiliges oder etwas Bedeutungsvolles sein muss, oder sie würden ein Beispiel, wie etwa eine Hochzeitszeremonie, ein so genanntes Morgenritual oder eine Opfergabe nennen. Eine konkrete Beschreibung dessen, was denn ein Ritual nun tatsächlich ist und nicht bloß wie es ist, würde den meisten eher schwer fallen. In der Tat ist es nicht sehr leicht ein bzw. das Ritual zu definieren. In den folgenden Abschnitten soll zur Klärung zunächst eine kleine Auswahl an Definitionen verschiedener Autoren erfolgen, bevor ich meine eigene Definition eines Rituals erläutere.

4.2.1. „Das Ritual in pluralistischen Gesellschaften“ – Jan Platvoet

Jan Platvoet beschreibt in seiner Ritualtheorie die Idee, Rituale in pluralistischen Gruppenzusammenkünften anzuwenden, „d. h. in Situationen, wo Gruppen, die in einer Gesellschaft zusammenleben, Ritualverhalten benutzen, um ihre verschiedenen Identitäten, ihre Grenzen, ihre Konflikte, Indifferenz und Achtung füreinander aus[z]u drücken.“¹²⁸ Platvoet definiert das Ritual als soziales Verhalten, das innerhalb einer Kultur im Rahmen der Sozialisation angelernt wird und die Wirkung hat, Menschen in Gemeinschaften und

¹²⁷ Krieger u. Belliger, *Ritualtheorien*, S. 7.

¹²⁸ Platvoet, *Das Ritual in pluralistischen Gesellschaften*, S. 173.

Gruppen zu integrieren. „Rituale sind spezifische Formen menschlicher Interaktion, die bestimmte menschliche Zwecke erfüllen. Im Ritual funktioniert die menschliche Gesellschaft in einer ritualistischen Art und Weise.“¹²⁹ So können beispielsweise über gemeinsam verwendete Symbole Gefühle der Zugehörigkeit, Identität und des Zusammenhalts erzeugt und ausgedrückt werden, die darüber hinaus das Gefühl, etwas Besonderem anzugehören, festigen.

Für Platvoet ist das Ritual an Regeln gebunden, an denen sich die Teilnehmer orientieren. Ebenso gibt das Ritual die Gestalt, die Ausführung und die Struktur des Prozesses vor und weist eine gewisse Ordnung mit hierarchischer Struktur auf, die ohne Hinterfragung von den Akteuren angenommen wird. „Das Ritual distanziert die Teilnehmer auch von ihrem eigenen, spontanen Selbst, ihren privaten Gründen für die Teilnahme und ihren Interpretationen des Rituals. Während des Rituals sind die Teilnehmer auf die Rollen, die das Ritual ihnen vorschreibt, als auch auf die Theorie und den Zweck des Rituals beschränkt. Wenn ein Ritual Spontaneität und Chaos zulässt, dann nur in ‚vorgeschriebenen Zeiten und Orten‘, Formen und Stilen.“¹³⁰

Der wiederholende Ablauf, die festgelegte Ordnung, die transportierten Botschaften und die Annahme einer gewissen Rolle geben, Platvoet zufolge, keinen Anlass bzw. nicht die Zeit, während des rituellen Prozesses an der Funktion oder Legitimität des Rituals zu zweifeln. Symbole, die in Form von Körpersprache, Kleidung, Mimik, Musik und Tanz Botschaften bzw. eine Idee transportieren, lenken die Aufmerksamkeit der Akteure auf das Ereignis des Ritus und stellen mit hervorgehobenen Handlungen, „wie auf einer Bühne“, das Ritual performativ dar.

Hervorgehobene Handlungen können als ein nicht alltägliches Verhalten verstanden werden, bei dem sich die Ritualteilnehmer wie in einem Theaterstück als etwas anderes als sich selbst präsentieren. Das Annehmen einer Rolle ist hierbei ein rituelles Verhalten, welches die Gruppe nach innen sowie nach außen hin abgrenzt und ihr dadurch, wenn man Platvoet folgt, Identität, Legitimität und Stabilität verleiht.¹³¹

4.2.2. „Eine performative Theorie des Rituals“ – Stanley Tambiah

Stanley Tambiah skizziert das Ritual als eine Tätigkeit, die auf eine bestimmte Art und Weise Worte und Handlungen ausführt bzw. anwendet. „Das Ritual ist ein kulturell konstruiertes System symbolischer Kommunikation. Es besteht aus strukturierten und geordneten Sequenzen von Worten und Handlungen, die oft multi-medial ausgedrückt werden und deren

¹²⁹ Ebd., S. 174.

¹³⁰ Ebd., S. 176.

¹³¹ Vgl. Ebd., S. 173f.

Inhalt und Zusammenstellung mehr oder weniger charakterisiert sind durch: Formalität (Konventionalität), Stereotypie (Rigidität), Verdichtung (Verschmelzung) und Redundanz (Wiederholung).¹³²

Die Ritualtheorieforscher Geertz, Schechner und Tambiah sprechen in diesem Zusammenhang auch von einer „Ordnung von Worten und Handlungen“ in Form einer „kulturellen Performance“¹³³, die Darstellung ist und zugleich eine Reproduktion kultureller Sinn- und Handlungsmuster, die die performativen Aspekte des Rituals hervorheben sollen. Tambiah sieht das Ritual als performativ, da für ihn etwas sagen, auch etwas tun impliziert. Er hebt hiermit hervor, dass Rituale auch über ihren semantischen Inhalt hinaus über eine Bedeutung verfügen. Zudem erzeugen kulturelle Inszenierungen (Performances) bzw. Rituale aufgrund ihrer spezifischen Ausgestaltung eine soziale Kommunikation in kognitiver Form.¹³⁴

Tambiah definiert, ähnlich wie Platvoet, das Ritual als eine aufgeführte Handlung, die aus dem Rahmen der alltäglichen bzw. „normalen“ Handlungen der Beteiligten herausfällt. Zudem beinhaltet das Ritual ein zweckgerichtetes Verhalten zur Erreichung eines bestimmten Ziels.¹³⁵ Tambiah sieht im Ritual Parallelen zum Spiel: Wie das Ritual, ist auch das Spiel an Zeit, Ort, Strukturen und bestimmte Regeln gebunden. Darüber hinaus hebt es sich mit betonten, nicht alltäglichen Handlungen von den alltäglichen Handlungsmustern ab. Der Unterschied zwischen Spiel und Ritual liegt allerdings im Resultat des Vorgangs bzw. der Handlung. Beim Ritual steht das Ergebnis von Anfang an fest und wird im Vorhinein festgelegt. Bei einem Fußballspiel ist der Ausgang stets ungewiss, fest stehen hier nur gewisse Rahmenhandlungen.

Weiterhin führt Tambiah in seiner Theorie an, dass das Ritual kein freier Ausdruck von Gefühlen ist und keine unmittelbare Entlastung der Gefühle herbeiführt. Für ihn besteht die Funktion des Rituals nicht darin, im rituellen Prozess private Gefühle auszuleben, sondern die vom Ritual vorgegebenen Ideen bzw. Emotionen anzunehmen. Der Teilnehmer des Rituals ist Tambiah zufolge im rituellen und konventionalisierten Verhalten von seinem eigenen Ich getrennt. Dabei bzw. dadurch rücken nun seine persönlichen Gefühle in den Hintergrund. Konventionalisiertes Handeln ist bei Tambiah als die Distanz der Teilnehmer von der rituellen Darstellung zu verstehen. Er bezieht sich hierbei auf Radcliff-Brown, der in seinem Werk „The Andaman Islanders“ veranschaulicht, wie das Ritual seine Teilnehmer dazu zwingt, so zu handeln als ob sie bestimmte Gefühle empfänden. Das Ritual erzeugt dadurch bis zu einem gewissen Grad bestimmte Gefühle bei den Akteuren, die aber von

¹³² Tambiah, Eine performative Theorie des Rituals, S. 227f.

¹³³ Vgl. Belliger u. Krieger, *Ritualtheorien*, S. 10.

¹³⁴ Vgl. Tambiah, Eine performative Theorie des Rituals, S. 228.

¹³⁵ Vgl. Ebd., S. 225f.

ihren eigenen getrennt sein können. Rituale sind nach Tambiah nicht als Vorgänge mit dem Zweck oder der Funktion um Gefühle auszuleben zu verstehen, sondern vielmehr als eine expressive Handlung, d.h. sie stellt kein mitgeteiltes Gefühl dar, sondern ein Symbol dessen.

4.2.3. Etymologie des Wortes Ritual

Die Etymologie des Wortes Ritual bezieht sich auf das lateinische *ritualis*, eine vorgegebene Ordnung, eine Übung, ein Brauchtum, eine religiös festgelegte Handlung oder, wie im „Wörterbuch der Soziologie“ angeführt, eine „expressiv betonte Handlung mit großer Regelmäßigkeit des Auftretens in gleicher Situation u. mit immer gleichem Ablauf“¹³⁶. *Ritualis* kann von mehreren Wortformen abgeleitet werden. Victor Turner sieht die Wurzel des indogermanischen *ri*, im griechische *rheo* – fließen. Fluss bzw. das englische *flow* ist in der Ritualtheorie Turners ein zentraler Begriff: „Wir erleben diesen Zustand als ein einheitliches Fließen von einem Augenblick zum nächsten. In diesem Zustand fühlen wir, dass wir unsere Handlungen absolut unter Kontrolle haben und es keine Trennung zwischen Selbst und Umwelt, Reiz und Reaktion, Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft gibt.“¹³⁷ Dieses Zitat könnte so auch von einem Besucher aus der Clubszene stammen. Überflutet von Sinneseindrücken erleben die Clubber ein Verschmelzen von Handeln und Bewusstsein. Der Besucher ist sich zwar darüber bewusst, was er tut, doch er kann sich seines Bewusstseins nicht bewusst sein, da der Rhythmus, der Fluss sonst unterbrochen wäre. In diesem Zustand kann ein Gefühl der Einheit erlebt werden. Die Aufmerksamkeit ist dabei auf ein begrenztes Wahrnehmungsfeld fokussiert, Vergangenheit und Zukunft sind suspendiert, vorherrschende Bedingungen werden vereinfacht und alles Irrelevante wird ausgeblendet. Die Einnahme von Drogen und Alkohol grenzt die Reizwahrnehmung zudem noch ein, intensiviert sie aber auch und verstärkt physiologisch den Prozess des Rituals.¹³⁸

4.2.4. Meine Definition

Als Ritual wird in dieser Diplomarbeit eine in gewisser Regelmäßigkeit stattfindende Aufführung verstanden, die aus einem vordefinierten Ablauf mehrerer spezifischer Handlungen besteht und von den beteiligten Personen mit einem gemeinsamen Ziel bzw. einer bestimmten Idee verfolgt wird. Die Tätigkeiten bzw. die aufgeführten Handlungen bedienen sich dabei inszenatorischer Elemente und Charakteristika, welche in ihrer Gesamtheit in der Regel zeitlich und örtlich begrenzt sind. „Mit der Inszenierung und

¹³⁶ Hillmann, Wörterbuch der Soziologie, S. 741.

¹³⁷ cit. Op. Turner, *Vom Ritual zum Theater*, S. 88.

¹³⁸ Vgl. Ebd., S. 89.

Aufführung von Ritualen werden Differenzen bearbeitet und Gemeinsamkeiten geschaffen; und dies geschieht nicht nur sprachlich-kommunikativ, sondern körperlich-materiell. Menschen inszenieren sich, ihre Beziehungen zu anderen und schaffen das Soziale, indem sie es aufführen.“¹³⁹

4.3. Definition Inszenierung

Im folgenden Abschnitt werden zuerst die Begriffe Performance und Inszenierung näher erläutert, um anschließend auf den Zusammenhang zwischen Ritual und der Inszenierung im Club einzugehen. „Die drei Begriffe Performance, Inszenierung und Ritual sind folgendermaßen aufeinander bezogen: Während der Begriff der Performance jede Art von Aufführung meint, intendiert der Begriff der Inszenierung den besonderen Modus der Herstellung von Aufführungen und der Begriff des Rituals bezeichnet eine besondere Gattung von Aufführungen.“¹⁴⁰

4.3.1. Performance bzw. Aufführung

Demnach kann eine Performance Fischer-Lichtes‘ oben angeführtes Zitat zufolge eine Theateraufführung, ein Konzert, eine Ausstellung oder ein Sportwettkampf sein, ebenso sind darunter aber auch Ereignisse wie Hochzeiten, Feste, politische Aufmärsche etc. zu verstehen. Die Funktion bzw. Materialität der Aufführung wird durch ihre Akteure und deren Zusammenspiel hervorgebracht. Das Zusammenspiel der Aufführenden konstruiert sich aus Raum, Körper, Geräusch und Objekt und bringt performativ konstruierte Prozesse hervor. Voraussetzung dafür ist die Anwesenheit eines Akteurs und eines Zuschauers, die sich beide für eine bestimmte Zeit an einem bestimmten Ort gemeinsam einfinden, wobei hier die Rollen durchaus wechseln können bzw. der Zuschauer auf verschiedenste Weise in das Geschehen involviert sein kann.¹⁴¹

4.3.2. Inszenierung

Der Begriff Inszenierung bzw. In-Szene-Setzung kann für eine bewusst aufgeführte Darstellung verwendet werden. Fischer-Lichte definiert die Inszenierung als eingesetzten Vorgang, welche spezifische Techniken bzw. Mechanismen benutzt, um ein gewisses Ziel zu erreichen. Sie bezieht sich in ihrer Definition auf Edward Craig, dieser bestimme die

¹³⁹ Wulf, Performative Welten, S. 8.

¹⁴⁰ Ebd., S. 36.

¹⁴¹ Vgl. Ebd., S. 37f.

Inszenierung als Mittel, Unsichtbares sichtbar zu machen. Eine Aufführung soll Imaginäres, die Dinge, die in einem Theaterwerk nicht niedergeschrieben bzw. mit den Sinnen nicht wahrnehmbar sind, durch den Prozess der Inszenierung in der Aufführung sichtbar oder erfahrbar machen.¹⁴²

Weiters definiert August Lewald in seinem 1838 veröffentlichten Aufsatz die Dramaturgie und Inszenierung folgendermaßen: „'In die Szene setzten' heißt, ein dramatische Werk vollständig zur Anschauung bringen, um durch äußere Mittel die Intention des Dichters zu ergänzen und die Wirkung des Dramas zu verstärken, doch immer, wohl verstanden, nur im Sinne der Dichtung dabei zu verfahren.“¹⁴³

Auch im Alltags- und Berufsleben gibt es inszenierte Auftritte. Der Soziologe Erving Goffman bestimmt die „soziale Welt“ als komplizierte Bühne mit Publikum, Darstellern und Außenseitern, mit Zuschauerraum und Kulissen.¹⁴⁴ Eine Selbstdarstellung bzw. die In-Szene-Setzung der eigenen Person tritt Goffman zufolge beispielsweise bei einem Klempner-Besuch auf. Der Klempner legt wirkungsvoll viele Schrauben auf den Boden, bevor er diese für seine Tätigkeit benutzt. Das Ausbreiten, Präsentieren des Werkzeugs unterstreicht seine Funktion bzw. seine Rolle. Auch bei politischen Reden findet man eine pompöse und requisitenreiche Darstellung von Politikern, die durch die bewusste In-Szene-Setzung ein gewisses Ziel erreichen wollen. Goffman beschreibt das Prinzip der alltäglichen Selbstdarstellung als Performance: „Eine ‚Darstellung‘ (*performance*) kann als die Gesamttätigkeit eines bestimmten Teilnehmers an einer bestimmten Situation definiert werden, die dazu dient, die anderen Teilnehmer in irgendeiner Weise zu beeinflussen.“¹⁴⁵

4.4. Inszenierung im Club – Zusammenhang Ritual und Inszenierung

„Unter Ritualen verstehen wir eine bestimmte Gattung von Aufführungen, die der Selbstdarstellung und Selbstverständigung, Stiftung bzw. Bestätigung oder auch Transformation von Gemeinschaften dienen und unter Anwendung je spezifischer Inszenierungsstrategien und –regeln geschaffen werden.“¹⁴⁶

Bezieht man die oben angeführten Definitionen von Ritual, Performance und Inszenierung auf das Geschehen im Club, lassen sich einige Anhaltspunkte identifizieren, die den Clubprozess zu einer Aufführung bzw. eine rituelle Inszenierung machen.

¹⁴² Vgl. Ebd., S. 42.

¹⁴³ Lewald, In die Szene setzen, S. 307f.

¹⁴⁴ Vgl. Goffman, *Wir alle spielen Theater*, Vorwort. S. 7.

¹⁴⁵ Ebd., S. 18.

¹⁴⁶ Fischer-Lichte, Performance, Inszenierung, Ritual, S. 47.

Craig erläutert im Rahmen seiner Definition, dass es die Aufgabe der Inszenierung sei, Unsichtbares sichtbar zu machen. Im Club kann die Idee des Abends als unsichtbar verstanden werden. Diese gilt es von Seiten der Regisseure und Protagonisten, wie Veranstalter, DJ, VJ und Besucher, sichtbar bzw. wahrnehmbar zu machen. Die Idee muss als übergreifendes Konzept verstanden werden, als das Dach des Abends, als das Ritual, welches nicht sinnlich wahrnehmbar ist. Sinnlich wahrnehmbar ist beispielsweise die Farbe rot, da diese mit den Augen als rot erkannt wird, oder ein Ton, der mit dem Ohr gehört wird und ein Stuhl, der als solcher in seiner Materialität auch wahrgenommen wird. Die Gefühlswelt hingegen ist etwas nicht-sinnlich Wahrnehmbares, ebenso ein Image, das vermittelt wird, oder eine Atmosphäre, die zu spüren ist. Diese Dinge können nicht gesehen oder angegriffen, nur gespürt bzw. emotional und affektiv wahrgenommen werden, wie etwa Unbehagen von einem Schauspieler ausgedrückt werden kann oder ein Bühnenbild eine Stimmung vermittelt. Wenn ein Club schmale, dunkle Gänge und niedrige Decken besitzt und man beim Betreten des Clubs schon den Bass der Musik spürt, vermittelt der Club so einen anderen Eindruck, als wenn die Räume groß und offen wären und Glitzerschnee von der Decke rieseln würde. Ob sich der Club im Underground oder eher im kommerziellen Stil präsentiert, dies ist alles eine gefühlte Tatsache.

Das Gefühl der Idee wird über Mechanismen wie der Setzung von Licht, der Führung von Räumen oder den aufgeführten Körpern vermittelt, da diese Botschaften tragen. Die Inszenierung ist demnach das, was an den Besucher vermittelt wird bzw. das was ankommt und ihn auch tatsächlich erreicht. Die Idee der Atmosphäre, die Idee der Künstlichkeit, die Idee von Geschichte, der man nacheifern will, wird im Club durch die Inszenierung bzw. in ihrer Aufführung sichtbar gemacht.

Die Idee steht somit im Zentrum des Rituals und der Inszenierung. Dem Ritual haucht die Idee Leben und Bedeutung ein, für die Inszenierung hat die Idee eine nicht minder essentielle Bedeutung. Ohne eine Idee kann keine Inszenierung stattfinden, die Inszenierung wird aus der Idee heraus geboren. Platvoet beschreibt das Ritual als ein Symbol in Form einer Handlung, welches Gemeinsamkeit und die Identität zum Ausdruck bringen soll. Doch hier darf die Idee nicht unerwähnt bleiben und ihrer Rolle muss in der Struktur der Bedeutungen des Rituals Rechnung getragen werden. Die Gemeinschaft entspringt eben der Idee. Diese Idee ergibt den gemeinschaftsstiftenden Sinn. Bei der Gesamtheit der an Clubabenden anwesenden Personen handelt es sich um eine bisweilen äußerst heterogene Ansammlung von Menschen aus unterschiedlichsten sozialen Schichten und Milieus. Wenn sie sich gemeinsam in einem Club bei einer Veranstaltung befinden, bilden sie jedoch gemeinsam eine ephemere soziale Gruppe, die sich in gewisser Weise von der Außenwelt abgrenzt. Sie isoliert sich nicht und bleibt auch weiterhin Teil der Gesamtgesellschaft. Sie

weist zu dieser Zeit dennoch feine Grenzen zum Rest der Gesellschaft auf und legt Wert darauf diese zu betonen. Das Gemeinsame spielt an diesen Abenden trotz aller hedonistischen Motivationen und trotz all des egozentrischen Verhaltens eine gewichtige Rolle. Die Gemeinschaft und die Veranstaltung stehen für die gemeinsame Idee, welche über das Ritual und innerhalb der Inszenierung zum Ausdruck gebracht wird. Die Idee ist dabei die Basis für die Kohäsion in der Gruppe, d. h. für den Zusammenhalt in der Gruppe. Kohäsion ist hier im Sinne von Hogg¹⁴⁷ zu verstehen. Dies bedeutet, dass der Zusammenhalt innerhalb der Gruppe bzw. die Kräfte, die die Gruppe zusammenhalten, in direkter Abhängigkeit zur Attraktivität der Idee der Gruppe stehen. Diese Idee spiegelt sich im Bild, welches die Gruppe nach außen hin verkörpert, wieder. Die Gruppe selbst symbolisiert diese Idee und folglich auch ihre Mitglieder, die alle dem idealtypischen Gruppenmitglied entsprechen möchten. Der Grad der Kohäsion bildet sich entsprechend aus dem Ausmaß der Identifikation der Gruppenmitglieder mit den grundsätzlichen Bestrebungen und Prinzipien der Gruppe. Die Basis des Konzepts bilden weitere wichtige Theorien der Sozialpsychologie von Gruppen, die „Self Categorization Theory“ von Turner et al.¹⁴⁸ und Tajfels Theorie der „Sozialen Identität“¹⁴⁹. Zum einen beinhaltet sie die Assimilation an den Prototyp der Ingroup, und zum anderen die Kontrastierung zum Prototyp der Outgroup. Die interpersonelle Attraktion spielt nun weiterhin eine Rolle, doch auf eine andere Weise wie bisher definiert. Die anderen Gruppenmitglieder sind, einfach ausgedrückt, nicht aufgrund ihrer Person oder ihres Wesens attraktiv, sondern aufgrund ihres Daseins als Mitglied der Gruppe und wofür eben diese steht. Die Prototypen einer Idee, wie die Protagonisten in einem Stück oder im Kino, sind Personen mit denen sich das Publikum identifizieren kann und will. Die Prototypen sind quasi die Stars des Abends, die beispielsweise auf der Gästeliste stehen – die wichtigen Personen, die Personen im Scheinwerferlicht. Das idealtypische Bild des Stücks bzw. die Idee, die hinter dem Protagonisten und/oder des Stücks steht, stellt den Anreiz für die Identifikation dar. Ein Schauspieler nimmt eine Rolle an und gibt dieser eine bestimmte Richtung und Deutung, die einerseits auf dem Charakter des Stücks und den Ideen des Inszenierenden fußt, aber auch auf seinen eigenen Ideen und seiner Herangehensweise an die Rolle. Das Rollenverhalten hängt somit von verschiedenen Faktoren und Erwartungshaltungen an diese Rolle ab. Hinzu kommen auch noch Erwartungen und Reaktionen des Publikums, der Kritik und auch die der anderen Protagonisten im Stück. Die Wechselwirkungen zwischen den Protagonisten können harmonisch ablaufen, sich gegenseitig in ihrer Aufführung und in ihrem Spiel verstärken, wodurch alle beteiligten Akteure profitieren. Es können aber auch negative Effekte auftreten, beispielsweise wenn sich die Akteure im Spiel nicht verstehen und sich auf unterschiedlichen

¹⁴⁷ Vgl. Hogg, *The Social Psychology of Group Cohesiveness. From Attraction to Social Identity*.

¹⁴⁸ Vgl. Turner J., *Rediscovering the Social Group. A Self-Categorization Theory*.

¹⁴⁹ Vgl. Tajfel, *Differentiation between Social Groups. Studies in the Social Psychology of Intergroup Relations*.

Ebenen bewegen, weshalb die Idee und der Charakter des Stücks nicht an das Publikum vermittelt werden kann und sich eine ungewollte Unruhe verbreitet. In diesem Falle kann es sein, dass der Protagonist es nicht schafft, dass sich das Publikum mit ihm identifizieren möchte.

Die Akteure der Clubszene haben eine ähnliche Herangehensweise an ihre Rollen. Diese sind einerseits durch die institutionalisierte Dramaturgie der Clubkultur vorgegeben und werden andererseits durch die Rollenausführenden selbst mit ausgelegt. Diese sind dabei auch abhängig von ihrem Spiel mit den anderen Akteuren sowie von den Reaktionen des Publikums. Findet sich die Idee in der Rollenauslegung wieder, wird dies vom Publikum als identifikationswürdig erachtet. Eine reine Selbstdarstellung ist wirkungslos, wenn der Idee und dem Sinn der Clubkultur nicht ausreichend Platz in der Darstellung gegeben wird. Denn wenn die wichtigen Aspekte und die Idee in der Rollenausführung nicht zu erkennen sind, fehlt eben jener Reiz, der die Außenstehenden Menschen anzieht und der dazu führt, dass die Zuschauenden so wie die Protagonisten sein oder zumindest ihnen so nah wie möglich sein wollen. Zwar zelebriert die Clubkultur die Gemeinschaft und die gemeinsame Idee, geprägt ist diese aber in ihren menschlichen Bestandteilen von einem spürbaren Hang zum Narzissmus. Aber eben dieser Narzissmus ist einerseits eine wichtige Zutat der Idee und andererseits vermittelt diese Selbstverliebtheit die Aura von etwas Besonderem. Die herausragenden Gestalten der Clubkultur präsentieren sich wie die Götter der Nacht, die um ihre Besonderheiten wissen und diese expressiv nach außen hin darstellen. Wie große Schauspieler, die von allen bewundert werden für ihre geniale Arbeit, die in ihrer Darstellung aber auch stets einen gehörigen Anteil Selbstdarstellung einbauen und eine gewisse Selbstverliebtheit nicht verbergen können. Dennoch schaffen sie es, dass diese vermeintliche Unprofessionalität nicht stört, sondern diese im Gegenteil, exakt den Reiz ihrer Darstellung ausmacht. Es wird ebenso bei den Protagonisten der Nacht vermittelt, wie großartig man sich findet. Und es ist noch nicht einmal in erster Linie von Bedeutung, ob dies stimmt; wichtig ist, wie glaubhaft man es darstellen kann. Denn jeder Einzelne versucht, sich in der Selbstdarstellung besser zu kreieren als er es in Wahrheit ist und, wird versuchen den Werten der Gemeinde zu entsprechen, d. h. der Idee und dem Ideal so nah wie möglich zu kommen.

Für die Selbstdarstellung im Alltag sind für Goffman drei Faktoren ausschlaggebend: Verhalten, Erscheinung und Bühnenbild.¹⁵⁰ Die Darstellung beschränkt sich im Theater genauso wie im Club nicht nur auf die eigene Rolle, sondern sie kann sich auch auf mehrere Darsteller beziehen, die gemeinsam einen Eindruck hervorrufen wollen, wie z. B. bei der Darstellung einer Familie. Wenn auf der Bühne ein solches Ensemble etwas darstellt, dann umgibt die Darsteller meist ein gemeinsam gehütetes Geheimnis. Diese Art von

¹⁵⁰ Vgl. Goffman, *Wir alle spielen Theater*, S. 25f.

gemeinsamer Darstellung ist auch in der Clubkultur zu finden. Die Besucher bilden nach außen hin eine homogene Gruppe und stellen etwas Verborgenes, Geheimes bzw. etwas Ge- und Verschlossenes dar. Was verborgen oder geheimnisvoll ist, weckt bekanntlich Neugier und Aufmerksamkeit, was wiederum den Reiz des Ganzen bedingt und Spannung erzeugt. Diese Definition verdeutlicht erneut die Rolle der Gruppe bzw. der Gemeinschaft. Sowohl bei der Inszenierung im Theater als auch im Club erzeugt das Zusammenspiel der verschiedenen und unterschiedlichen Charaktere etwas schwerlich in Worte zu fassendes oder, so wie es Craig schon beschrieb, etwas nicht sinnlich Wahrnehmbares.

Ausgehend von Lewalds' Definition im Bezug auf die Inszenierung kann das Clubritual als ein Theaterwerk und die Inszenierung als die Umsetzung des Abends verstanden werden. Im Theaterskript sind schriftliche Vorgaben über den Handlungsverlauf, Inhalt, Rollenverteilung vorgegeben, doch wie es auf der Bühne schlussendlich präsentiert wird, liegt in der Hand des Regisseurs, des Intendanten und seinen Mitarbeitern. Das Clubritual hat im Regelfall keine schriftlichen Anweisungen, an denen es sich orientiert und dennoch weiß jeder was zu tun ist. Zeitweise können Anweisungen vorkommen wie beispielsweise schriftliche Notizen an die Türsteher oder an das Kassapersonal mit der Information, wann Sperrstunde ist, wer als besonderer Gast zu erwarten ist oder welche Einlasskriterien an diesem Abend gelten. Auch an den DJ können schriftliche Anweisungen folgen: Spielpläne werden aufgehängt, wann welcher DJ aufzulegen hat, wie lange er spielen kann bzw. muss oder spezielle Regeln die für den Club zu beachten sind. Einen wesentlichen Einfluss auf den Inhalt bzw. die Handlung hat dies allerdings nicht, es können eben nur strukturierende Vorgaben gemacht bzw. versucht gemacht zu werden. Tatsache ist, dass alle, die in diesem Gefüge eine Rolle einnehmen, auch ohne festgeschriebenen Ablauf wissen, was passieren wird, was zu erwarten ist und wie sie vorzugehen haben, je nach eingenommener oder zugewiesener Rolle. Das Ritual findet in den Köpfen der Teilnehmer statt. Bei einem Theaterbesuch wissen die Besucher, die Schauspieler im Stück und das Personal auch was auf sie zukommt und wie sie sich zu verhalten haben, ebenso verhält es sich mit dem Clubritual. Das Clubritual hat sich im Laufe der Zeit institutionalisiert. Es muss nicht mehr aufgeschrieben werden und während der Aufführung muss nicht überlegt werden, was zu tun ist. Alle Handlungen und Aufführungen des Abends sind bekannt und tief in den Teilnehmern verwurzelt.

Das Clubritual kann auch als ein erfolgreiches Theaterstück, ein Klassiker, wie die *Mutter Courage* oder *Die Physiker*, gesehen werden, das nun mehr seit der Existenz der Tanzclubs wieder und wieder aufgeführt wird. Früher, sozusagen bei der Uraufführung, war es ein Theaterstück mit politischer und gesellschaftskritischer Relevanz, zeitgemäß und eine Reaktion auf das unmittelbare zeitgeschichtliche Geschehenen und gesellschaftliche Umstände. Über die Jahre wurde es immer wieder neu aufgeführt und dabei immer wieder

neu inszeniert und neu interpretiert. Stücke von Brecht können beispielsweise in Abhängigkeit der Inszenierung und Interpretation stets in den Kontext aktueller gesellschaftlicher Situationen gebracht werden. Die *Dreigroschenoper* kann heute so aktuell wie 1928 sein, zwar konnte Brecht die aktuelle Situation nicht vorhersehen, die dem Stück zugrundeliegende Idee ist dennoch zeitlos und muss nur in den aktuellen Kontext eingepflegt werden. Es ist allerdings auch möglich die Idee so zu inszenieren, dass kein Bezug aufgebaut wird oder man die Idee verfälscht und lediglich die Handlung übernimmt, dieser aber einen anderen Sinn gibt. Die Inszenierungen und Interpretationen von Bühnenstücken werden sich im Laufe der Jahre vielleicht oft wiederholen, sie werden aber auch immer wieder neu interpretiert werden und es werden immer wieder neue Facetten eines Stücks genauer ausgeleuchtet. Ein Stück erfährt im Laufe seines Bühnenlebens eine außerordentliche Dynamik der Deutung und durchläuft dabei Höhen und Tiefen, mal gerät es in Vergessenheit, um möglicherweise Jahrzehnte später von einem Regisseur unter tosendem Applaus von Kritik und Publikum wiederentdeckt zu werden. Ebenso verhält es sich bei dem „Theaterstück“ Clubkultur. Im Laufe der Jahrzehnte wurde es etliche Male neu interpretiert und immer wieder neuerfunden, wobei die Idee immer die selbe blieb. Momentan mag die Inszenierung kommerzieller ausfallen, die Gründe der damaligen Entstehung nicht mehr präsent und von Bedeutung sein. House und Techno Partys sind in ihrer ursprünglichen Form als ein Akt der Ausgrenzung von Minderheiten zu sehen. Heute vermittelt eine Clubnacht mehr unterhaltsame anstatt gesellschaftskritische Aspekte. Clubkultur verliert deutlich an sozialer Relevanz, sie wird mehr und mehr zu einem Symbol puren Hedonismus'. Es kann sein, dass sich die Clubszene in ihrer Inszenierung wieder wandelt und politischer wird, doch in der aktuellen Clubkultur ist noch nichts davon zu bemerken. Die Idee und der Gedanke der Gemeinschaft ist dennoch geblieben auch wenn er heute weniger idealistischer Natur ist als früher.

4.5. Ablauf im Club

„Manchmal weißt du selbst gar nicht mehr wie es dazu kam, dass du wieder mal im Club gelandet bist aber eines weißt du ganz genau: du willst hier nie wieder raus. Alles ist nur noch magisch, sogar das Schlange-Stehen auf der Toilette. Du steigst auf euphorische Endlosgespräche mit Leuten ein, die du sonst nicht mal ignorieren würdest. Deine Laune kann durch nichts verdorben werden, auch nicht durch Menschen, die unter normalen Umständen Übelkeit bei dir hervorrufen würden.“¹⁵¹

Das Clubritual beinhaltet eine Reihe von Abläufen, die von der Clubgemeinde ohne merkliche Hinterfragung ausgeführt werden. Wie im Club gefeiert wird, wie der Ablauf vor

¹⁵¹ Fatoba, Who Needs Sleep Tonight, S. 21.

sich geht, welche Verhaltensweisen als rituell bezeichnet werden können und wo störende Faktoren den Prozess gefährden wird im anstehenden Kapitel näher erläutert.

In der Ausgehkultur sind auch die Zeiträume vor der Ankunft im Club sowie nach Verlassen des Clubs von großer Bedeutung. Vor dem Clubbesuch haben die Teilnehmer der Inszenierung unterschiedliche Rituale, die in Abhängigkeit zu ihren Lebensrhythmen außerhalb der Clubkultur stehen. Wie ein Theaterschauspieler vor seiner Inszenierung verfügen die Teilnehmer der Aufführung über bestimmte Rituale der Verwandlung. Zur Vorbereitung zu Hause können beispielsweise eine kurze Schlafphase gehören oder das Duschen. Zu diesem Umwandlungsprozess bzw. zum Prozess der Rollenannahme gehört auch das Anlegen eines Kostüms. Wie bereits angeführt kommt dem Kostüm eine große Bedeutung zu, da es wie in einem Theaterstück Rückschlüsse auf Eigenschaften der Charaktere zulässt und ihre Position definiert. Somit ist der Einsatz der Kleidung ein entscheidender Faktor, der entsprechend sorgfältig ausgewählt werden muss. Hervorzuheben ist hierbei, dass dieser Prozess ein aktiver und bewusster ist. Dies ist von Bedeutung, da gerade das äußere Erscheinungsbild aufgrund der eingeschränkten verbalen Kommunikationsmöglichkeiten bei dieser Art der Inszenierung eine große Rolle spielt (Vgl. Kapitel 3.3). Ebenso wird von Frauen (aber auch von Männern) Make-Up verwendet und symbolisch wie eine Maske aufgelegt. Unterlegt ist der gesamte Prozess der Verwandlung bzw. die Vorbereitungszeit von einem Gefühl der Vorfreude sowie von Anspannung – sozusagen das Lampenfieber vor dem Auftritt. Vorböten der Inszenierung lassen sich beispielsweise schon an bestimmten öffentlichen Plätzen wie Haltestellen oder U-Bahnen erleben, da die Teilnehmer des Clubrituals bereits ihre Rollen eingenommen haben. Das Stück wird sozusagen zum Club getragen und die Reise dorthin ist Teil der Inszenierung. Man könnte diese Reise auch als eine Art der Pilgerung bezeichnen, wobei das Clubgebäude den heiligen Zielort darstellt.¹⁵² Ebenso wie die Pilger zu den Partystätten nehmen die Pilger zu religiösen Orten eine vom Alltag abweichende und im Kontext sowie der Idee des Pilgern stehende Rolle an. Dieser Weg ist ebenso wie das sogenannte „Fertigmachen“ Zuhause als Prozess der Inszenierung zu verstehen. Während zu Hause die Umwandlung als äußere Wandlung stattfindet, dient der Weg dorthin dazu, sich geistig und emotional der Rolle und den späteren Erwartungen an diese einzufügen.

Den nächsten, und wie in Kapitel 3.2.1 bereits beschriebenen, Akt der Inszenierung stellt das Einlassritual dar. Die einzelnen Teilnehmer oder einzelne Gruppierungen werden beim Einlass das erste Mal zusammengeführt und gleichzeitig wird auch der vorläufige soziale Status innerhalb der Clubgemeinde für den Abend festgelegt. Wie in einem Theaterstück teilen auch hier sich die Rollen in Haupt- und Nebendarsteller sowie Statisten. Haupt- und

¹⁵² Vgl. Reighley, *Looking for the perfekt beat. The Art and Culture of the DJ*, S. 153.

Nebenrollen erhalten beim Einlassritual den Vortritt, da ihre Namen auf der so genannten Gästeliste stehen. Auf diese Liste gelangt man, wenn man entweder beruflich mit dem Club verbunden ist, als Mitarbeiter oder als auftretender Künstler, oder aber weil man einen, in erster Linie für die Clubszene, besonderen sozialen Status innehat. Wie in Kapitel 4.4 weiter ausgeführt, kann diese Rollenverteilung im Club wieder überwunden, neu strukturiert und somit auch neu verteilt werden. Die Haupt- und Nebendarsteller verstehen ihren Weg zur Gästeliste, vorbei an der regulären Warteschlange, als ihr erstes Erscheinen auf der Bühne vor ihrem Publikum. Wie es das Anliegen eines Schauspielers ist, in einem Stück bei seinem ersten Auftritt einen bleibenden Eindruck zu hinterlassen, versuchen auch die Akteure der Clubinszenierung ihre Momente vor dem Publikum für eine größtmögliche Aufmerksamkeit zu nutzen. Die Personen in der regulären Warteschlange können in diesem Fall als Statisten bzw. das Publikum wahrgenommen werden, da sie einerseits Rollen in der Inszenierung einnehmen, andererseits aber auch Beobachter bzw. Publikum in der gesamten Inszenierung sind. Nach der abgeschlossenen Rollenverteilung und der öffentlichen Demonstration der sozialen Hierarchie für den Abend betreten die Akteure letztendlich die Hauptbühne und der eigentliche bzw. wichtigste Teil der Inszenierung beginnt.

Der Handlungsablauf im Club bzw. die Hauptzeremonie verläuft prinzipiell stets nach demselben Muster. Die meisten Clubs sperren vor Mitternacht auf, doch die Räume füllen sich erst einige Stunden später. Die Spannungskurve des Abends nimmt parallel mit dem Zuwachs des Publikums zu. Wer nicht schon vor dem Clubbesuch Alkohol oder andere Drogen konsumiert hat, wird spätestens jetzt damit konfrontiert. Dies soll nicht bedeuten, dass sich alle Teilnehmer einem Rausch aussetzen, doch der Anteil nüchterner Personen stellt eine verschwindend kleine Minderheit dar.

Nachdem sich die Räume mit den Ritualteilnehmern gefüllt haben, herrscht überall reges Treiben, an der Bar, auf der Tanzfläche, bei den Toiletten und auf den Gängen. Die Akteure laufen in ihrer Performance mehr und mehr zur Hochform auf bzw. gehen gänzlich in ihrer Rolle auf. Während in einem Theaterstück die Sprechzeiten der Schauspieler meist von vornherein klar verteilt sind, erinnert das Verhalten der Akteure im Club sehr an ein Improvisationstheater, wobei die Hauptakteure teilweise so wirken als würden sie sich im Konkurrenzkampf um das Rampenlicht befinden. Festzumachen ist dies beispielsweise an ihrem Begrüßungsverhalten mit ausschweifender Gestik gegenüber den anderen „wichtigen“ Teilnehmern. Die wichtigste Eigenschaft des Abends, so scheint es, ist es permanent beschäftigt zu wirken. Die wichtigste Handlung des Abends, so scheint es, ist es viele andere Personen zu begrüßen und dabei von möglichst vielen und möglichst wichtigen Personen wahrgenommen zu werden. Entsprechend wirkt es verboten, orientierungslos zu sein, offensichtlich andere zu beobachten, unbeschäftigt zu sein oder niemanden zu kennen.

Abhilfe schafft es beispielsweise an der Bar Getränke zu bestellen, zu rauchen und möglichst in Bewegung zu bleiben beispielsweise durch tanzen.

Diese Art der In-Szene-Setzung der Akteure zeigt wie wichtig die Profilierung des Individuums innerhalb des Rituals ist. Dies mag im ersten Moment überraschend erscheinen, da suggeriert wird, dass das Kollektiv im Vordergrund steht, doch eigentlich geht es um die Darstellung des Einzelnen. Obwohl allem Anschein nach die Veranstaltung die Gemeinschaft bzw. das Kollektiv zu zelebrieren versucht, wirkt es auch so als sei genau das Gegenteil der Fall. Es ist eben nicht die Gemeinschaft bzw. das Kollektiv das im Vordergrund steht, sondern das Individuum, das sich selbst in Szene setzt und zelebriert. In diesem Sinne sind alle Teilnehmer des Rituals Darsteller und Publikum zugleich, unabhängig von Rolle und Status. Für jeden einzelnen der anwesenden Akteure im Club gilt sozusagen die Theaterformel Fischer-Lichtes A-X-S, wobei alle Teilnehmer A und S zugleich sind. Das Kollektiv ist vor allem von Bedeutung wenn die Rolle des Akteurs in Abhängigkeit zum Kollektiv steht bzw. wenn diese aus für die Szene bedeutsamen Personen zusammengesetzt ist, da man diese Person nutzt oder benutzt, um sich zu profilieren bzw. sich mit ihnen zu schmücken.

Im Club ist man permanent sozialen Situationen ausgesetzt und befindet sich ständig im Umfeld anderer, teils unbekannter Personen. Durch die räumliche Abgeschlossenheit eines Club, der meist äußerst engen Umgebung kommt man nicht umhin sich mit anderen Menschen auseinanderzusetzen, was ja auch die ursprüngliche Bedeutung des Clubs in sich trägt. Im Club muss entsprechend auch der Umgang mit den unterschiedlichsten Gefühlssituationen verhandelt werden. Ein verschütteter Drink oder ein misslungener Annäherungsversuch sind Situationen, die verhandelt werden müssen. Wie geht man mit seinen Emotionen und dem Einfluss seiner Mitmenschen um? Der Mikrokosmos des Clubs erscheint mir während meiner Feldforschung als eine Art Gefühlsschule für Erwachsene. Die Aufregung während eines Besuchs Teil von etwas Geheimen, Verschlüsselten zu sein, das Risiko beim Drogenkonsum erwischt zu werden, der Triumph, wenn man nicht alleine nach Hause geht, vermitteln oft kindliche oder jugendhafte Aufgeregtheit. Auf solche exemplifizierten Emotionen baut die Feiargesellschaft auf und hält ihre Individuen zusammen. Der Besucher „lernt dort, wie das Ethos seiner Kultur und sein privates Empfinden (zumindest bestimmte Aspekte davon) aussehen“¹⁵³. Für Clifford Geertz ist das Ritual als kulturelle Performance nicht nur abbildend, sondern vielmehr für die Hervorbringung und Erhaltung von Empfindungen konstitutiv. Gefühlszustände, die im Alltag keinen Platz haben, werden zum Ausdruck gebracht. Nicht selten konnte ich Tänzer beobachten, die sich ihre Häse heiser schrien und scheinbar alle Hemmungen fallen

¹⁵³ Geertz, „Deep play“ – Ritual als kulturelle Performance, S. 112.

gelassen hatten. In dieser Expression ist aber auch eine gewisse Verkrampfung zu spüren, die mit dem Schrei zu lockern versucht werden sollte. Sie nutzten die Möglichkeit hier auf der Bühne nicht sie selbst sein zu müssen bzw. ihre alltäglichen Rollen ausleben zu müssen, sondern neue Rollen anzunehmen, Rollen, die vielleicht doch viel eher ihrem eigentlichen Selbst entsprechen.

Das Tanzen stellt die vielleicht wichtigste, zumindest aber typischste Handlung des Abends dar. Das Tanzen im Club erscheint mir dabei wie ein Wettlauf. Wer schafft es am schnellsten vom Alltag wegzulaufen? In der Literatur zum Thema Clubkultur wird das Tanzen im Club auch nicht selten mit einer Flucht vor etwas oder vor sich selbst in Verbindung gebracht. Die Teilnehmer tanzen dabei zwar nicht im klassischen Paartanz, aber dennoch befindet man sich im abgesteckten Rahmen einer sozialen Situation. Das Tanzen unter der, meist unauffälligen, Beobachtung durch andere schafft ein positiv und meist auch sexuell geladenes Spannungsumfeld und in der Folge entsteht eine intime Atmosphäre, wobei der Grad der Intimität untereinander mit der Nähe zueinander auf der Tanzfläche steigt. Die Tanzenden auf der Bühne des Clubs verkörpern und zelebrieren beim Tanzen äußerst expressiv und wahrnehmbar die Gemeinschaft. Dies entspricht meinen Vermutungen, die sich auch mit den Aussagen der Befragten decken, dass die rituelle Clubinszenierung ein Erlebnis der Gemeinsamkeit darstellt, bei dem das Individuum, und demnach auch die Freiheit selbst zu entscheiden, in den Hintergrund gedrängt werden. Die Ritualteilnehmer wollen geführt und in gewisser Weise sprachlos gemacht werden, im Sinne des eigenen Willens. Gleichermaßen wollen sie in abgedunkelten Räumen, abgeschottet von der Außenwelt, wie in einem Bunker¹⁵⁴, die Mittänzer nicht immer allzu deutlich sehen, sondern sich der Feier voll und ganz hingeben, weshalb soviel Sinneskraft wie möglich gespart werden soll. Bei meinen Beobachtungen fiel mir des Öfteren auf, dass viele Tänzer ihre Augen geschlossen halten um so intensiver am Hör- und Spürerlebnis teilzuhaben. Das Tanzen spiegelt ein Abbild einer Gesellschaft wieder, die nicht selber entscheiden will und ihre eigene Individualität ablegt beziehungsweise einer Masse unterwirft, um nicht verantwortlich sein zu müssen.

Gegen Ende einer Clubnacht wird das Licht eingeschaltet, die Musik abgedreht und an der Bar gibt es nichts mehr zu trinken. Dies sind die Zeichen für das Schließen des Clubs und für viele der Beginn der After-Hour. Die Partygemeinde zieht nach dem Clubbesuch weiter zur nächsten elektronischen Tanzveranstaltung – der After-Hour. Diese findet entweder in einem anderen Club oder in privaten Räumlichkeiten statt. Die Funktion einer After-Hour ist in erster

¹⁵⁴ Anm. d. red.: ein Tanzbereich im Wiener Club Pratersauna nennt sich Bunker.

Linie das Partywochenende bzw. das Ritual gemeinsam ausklingen zu lassen, was mehrere Stunden oder gar Tage dauern kann.

Ein fixer Endpunkt der Inszenierung lässt sich in den seltensten Fällen identifizieren. Lediglich der Moment des Abschlusses, an dem die Hauptbühne von allen Akteuren spätestens verlassen werden muss, d. h. der Zeitpunkt wenn der Club seine Pforten schließen muss. Dies ist nicht gleichbedeutend mit dem Ende der Inszenierung, diese kann auf verschiedenen weiteren Bühnen bzw. in anderen Clubs oder After-Hour-Veranstaltungen weiter getragen werden. Das Ende der Inszenierung ist auch deshalb nicht klar bestimmbar, da die Akteure bzw. Darsteller die Bühne zu unterschiedlichsten Zeitpunkten verlassen. Einige zieht es schon vor Ende des Hauptrituals nach Hause, in andere Lokalitäten oder auf andere Bühnen, andere Teilnehmer wollen den vermeintlichen Höhepunkt bzw. Abschluss der aktuellen Veranstaltung noch miterleben.

„In England hat jede Party ihr eigenes Ritual – und natürlich auch die Hacienda. In den letzten zwanzig Minuten spielte der DJ nur noch Klassiker. Man konnte dann einen Schwindel erregenden Anstieg der Spannung bis zu einer Art Apotheose spüren. [...] Da lag etwas sehr Starkes, fast Religiöses in der Luft. Es war wie ein Gottesdienst. Jede Party lief auf den Moment zu, auf diese letzte Platte, die fünf Minuten vor Schluss auf rituelle Weise gespielt und durch eine Ruhepause angekündigt wurde: *Someday* von Ce Ce Roger. Und ich kann euch als Tänzer versichern, dass in diesem Augenblick der ganze Club einen Gipfel des Vergnügens erreichte, der nahe am Orgasmus war!“¹⁵⁵

Diese letzten Momente im Club stellen die intimsten des Rituals dar. Zu keinem Zeitpunkt fühlt man sich stärker und so sehr als Teil des Ganzen und distanzierter zur Außenwelt. Da jeder der Akteure für sich entscheiden kann, wann die Inszenierung zu Ende ist, beginnt eben auch für jeden zu einem anderen Zeitpunkt der Rückwandlungsprozess zur alltäglichen Identität. Dieser Prozess benötigt allerdings deutlich mehr Zeit als der Umwandlungsprozess.

4.5.1. Störende Faktoren

Das Clubritual verläuft, wie oben beschrieben, nach einer festgelegten rituellen Ordnung ab. Zu beachten ist, dass es einige Faktoren gibt, die den Ablauf des Rituals stören, unterbrechen können oder gar zu einem Abbruch führen können. Als wenig störend gelten im Allgemeinen Unebenheiten beim Abspielen der Musik oder kleinere technische Fehler seitens des DJs, d. h. leicht fehlerhafte Übergänge zwischen zwei Liedern oder kleine, häufig vorkommende technische Probleme im Club. Ein Lichtschalter wird betätigt und der Tanzraum wird plötzlich hell oder die Visuals fallen für ein paar Minuten aus und es wird

¹⁵⁵ Laurent, *Electroschok*, S. 28.

ganz dunkel. Diese kleinen Zwischenfälle lassen den Ritualvorgang eventuell kurz unterbrechen, allerdings habe ich während meiner Recherchearbeit keinen gravierenden Einfluss der genannten Faktoren auf das Geschehen feststellen können. Umso länger ein Ritual andauerte und sobald ein kritischer Moment überschritten wurde, desto gefestigter war das Ritual und desto geringer erschien die Anfälligkeit des Ganzen für Störungen.

Mögliche Gründe für ein vorzeitiges Ende eines Clubrituals haben großen Einfluss auf die Gestaltung eines Abends. Beispielsweise gefährdet das Eindringen von mehreren Personen, die es nicht vermögen, sich den clubkulturellen Vorgängen anzupassen, das Ritual bzw. lässt es erst gar nicht entstehen. Aufgrund von Faktoren wie Verhalten und Aussehen kann erkannt werden, ob ein Besucher mit den clubkulturellen Zeichen bzw. Codes vertraut ist oder nicht. Beim Auftreten einer großen Anzahl so genannter 'Party-Touristen' kann das Clubritual in seinem gewünschten Ablauf möglicherweise gestört oder gar verhindert werden. Um dem entgegenzuwirken wird an der Tür von den Türstehern darauf geachtet, dass sich nicht mehr Laien oder Amateure als Clubber bzw. Stammgäste im Gebäude befinden.

Langes Warten an den Toiletten und das Anstehen an der Bar kann die Besucher verärgern. Wird aufgrund einer übermäßigen Anzahl von Besuchern oder einer Unterbesetzung des Barpersonals zu viel Zeit mit der Bestellung eines Getränks verbracht, kann diese ebenfalls negative Auswirkungen auf die Stimmung im Club haben. Ein gewisses Maß an Gereiztheit und Aggressivität ist unter den Gästen spürbar, was die Wahrscheinlichkeit steigen lässt, dass Besucher auch physisch aneinander geraten. Gewaltsame Auseinandersetzungen werden von den Türstehern bzw. dem Sicherheitspersonal meist schnell beendet, indem die Beteiligten des Clubs verwiesen werden. Dies tut dem Ritual auch meist keinen Abbruch, es sei denn, mehrere Personen sind in den Streit verwickelt. Meiner Recherche und Befragungen zufolge sind derartige Eskalationen in der heutigen clubkulturellen Szene weitgehend unbekannt. Generell ist eine gelassene und friedliche Stimmung im Club zu erkennen, wobei kleinere Reibereien für Unbeteiligte meist unbemerkt bleiben.

Die Musik ist ein unentbehrlicher Teil des Clubrituals, dazu gehört auch die Musikanlage. Die Qualität des Soundsystems sowie die Lautstärke können mitentscheidend sein, ob ein Club Erfolg hat oder nicht. Wenn die Anlage wegen des Lärmschutzes der Anrainer nicht laut genug aufgedreht werden darf oder die Klangqualität nicht ausreichend ist, wird es schwer sich als Partylokalität zu etablieren. Der Clubber will von der Musik voll und ganz eingenommen werden, weshalb eine kräftige, laute und spürbare Musikanlage unabdingbar ist.

Ein weiterer störender Faktor im rituellen Prozess ist das Erscheinen der Polizei. Gründe für einen Einsatz können sein: Ruhestörung, Überschreitung der Sperrstunde, Drogenrazzien, Prügeleien mit Verletzten oder das Betreiben einer illegalen Veranstaltung. Je nach

Sachlage wird die Musik ab- und das Licht aufgedreht, was eventuell das Ende der Party markiert. Ist das Ritual aber im vollen Gange und die Polizei ist unscheinbar im Hintergrund tätig, rüttelt dies kaum an der Stimmung, da der Fokus der Clubber auf das Feiern gelenkt ist.

4.6. Hinterfragung des Rituals

Wie bereits in den vorhergehenden Abschnitten beschrieben, präsentiert sich der Club für die Teilnehmer als eine Art Bühne, wo diese unterschiedlichste Rollen einnehmen können und so ihrem alltäglichen Sein für einige Stunden oder gar Tage entschwinden können. Einen wirklichen Regisseur, ein festes Drehbuch oder bestimmte Spielanweisungen lassen sich nicht finden, lediglich das unter den Teilnehmern vorhandene Wissen um das Ritual, dessen Ablauf und den damit verbundenen Handlungen. Um weiter im Vergleich mit einem Theaterstück zu bleiben, könnte man das Ende des Rituals – wäre es eine Geschichte – als bereits bekannt und offen zugleich formulieren. Einerseits bekannt, da der Ablauf meist nach demselben Muster verläuft, und andererseits offen, da es eben Faktoren gibt, die die Handlung und den Ablauf, wie bereits beschrieben, durcheinander bringen können und die Form des Endes somit irgendwie doch nie wirklich abzusehen ist. Man könnte es als Improvisationstheater beschreiben, bei dem eine ungefähre Rahmenhandlung zwar vorgegeben ist, verbindlich aber und, wenn überhaupt, nur der Ort und die Charaktere sind. Jeder führt Regie und bringt sich in unterschiedlichem Ausmaß in die Inszenierung und Interpretation des Stücks oder vielmehr bei der Umsetzung der Idee mit ein. Die Akteure der Clubabende sind sich ihrem inszenierenden und theaterhaften Verhalten jedoch nicht bewusst. So offensichtlich es vielen Außenstehenden, wie beispielsweise mir als Beobachterin, erscheinen mag, dass es sich im Club lediglich um „Theater“ handelt, so verschlossen geben sich die Teilnehmer dieser Ansicht gegenüber.

Es bleibt allerdings offen, ob sie sich dessen tatsächlich nicht bewusst sind, ob sie es nur nicht nach außen hin artikulieren möchten oder aber ob es sich dabei um eine unausgesprochene, aber in der Clubgemeinde bekannte Tatsache handelt. In der performativen Darstellung des Rituals sieht Platvoet auch eine ästhetische Funktion des Rituals. Das Ritual soll „gelingen, gefällig und wohlgeformt ausgeführt werden“¹⁵⁶, denn dann kann es die Aufmerksamkeit der Akteure wecken und als erfolgreich wahrgenommen werden. Die Qualität des Rituals bestimmt den Erfolg und nicht, ob das Dargestellte echt ist bzw. der Realität entspricht. Wie bei einer Theatervorführung wird das Publikum auch nicht auf die Idee kommen sich zu beschweren, da das Gespielte nicht echt ist. So wird im Club die Gemeinschaft oder die gemeinsame Idee auch nicht in Frage gestellt und stattdessen am

¹⁵⁶ Platvoet, Das Ritual in pluralistischen Gesellschaften, S. 181.

Ritual ohne besonderes Reflektieren über dessen Sinn teilgenommen.¹⁵⁷ „Beim Auftreten oder bei der Annäherung entsprechend Situationen tendieren die Verhaltenspartner spontan bzw. ohne besondere Entscheidung u. ohne Nachdenken über Funktion u. damit ‚Sinn‘ ihres Tuns zum Ritual.“¹⁵⁸

Die Realität eines Theaterstücks wird an sich auch nicht hinterfragt. Die Darstellung oder die Handlung kann hinterfragt werden, aber nicht die Realität, die Echtheit des Ganzen. Man denkt sich als Zuschauer auch nicht, dass beispielsweise die Zauberei in einem Märchen unrealistisch sei. Man akzeptiert diese Welt als gegeben, nur Ungereimtheiten im Stück oder mangelndes schauspielerisches Format mögen Anlass zur Kritik geben. Die Realität die hier nicht hinterfragt wird ist die Inszenierung.

Es verhält sich dabei ähnlich wie mit der Religion. Es ist der Glaube an die Kirche, an die Gemeinschaft, an die Idee, an den Zusammenhalt. Je leidenschaftlicher der Glaube an etwas ist, desto leidenschaftlicher wird auch die eigene Position bzw. die geglaubte Realität verteidigt werden. Die Clubbesucher reagierten auf solcherlei Formulierungen bei meinen Fragen emotional und defensiv und sagten: Es sei gar keine Show, es sei echt, alle seien ihre Freunde. Der Glaube an das Ganze ist in der Clubkultur somit schon fast so stark ausgeprägt wie er es in der Religion ist. Ein Glaube ist in seiner Grundlage nicht zu diskutieren, weil es sich um eine Art Gefühl bzw. um eine Überzeugung handelt. Das Wissen um die Wirklichkeit, das Irdische spielt hierbei keine Rolle. Es geht nicht darum, dass es sich bei einer durchschnittlichen Clubveranstaltung nüchtern betrachtet um eine Veranstaltung in einer Gaststätte mit Musik handelt.

Für die Clubber ist die Veranstaltung mehr als das. „Natürlich kam man wegen der Musik ins *Mud*, aber auch, weil sich Ungezwungenheit und trashige Extravaganz harmonisch mit Drogen und Selbstvergessenheit vermischten – was dem Ort eine höllische Anziehungskraft verlieh.“¹⁵⁹ Es ist für viele ein Zufluchtsort, wie es die Kirche für viele ist. Ein Kirchenbesuch hat ebenfalls eine depersonalisierende Komponente. Auch hier ist man nicht der Arbeitslose oder der Erfolglose, man ist Mitglied einer Gemeinschaft und verbunden im Gefühl der Vertrautheit. Beides sind Orte, an denen bestimmte alltägliche Merkmale nicht in erster Linie von Bedeutung sind. Es sind die bereits beschriebenen Orte und Momente des Pausierens. In diesem Hier und Jetzt wird reflektiert und Mut geschöpft, es werden gekränkte und verletzte Seelen wiederaufgebaut. Man könnte es auch so formulieren, dass sich der Club zu einer Art modernen Kirche entwickelt hat und für die jüngeren Generationen einige der kirchlichen Funktionen mitübernommen hat.

Der hohe Drogenkonsum im Club kann dabei als Indiz für diese Unreflektiertheit bzw. ein inneres Abschalten gedeutet werden. Es entspricht aber auch der Kultur des Feierns, nicht

¹⁵⁷ Vgl., Hillmann, *Wörterbuch der Soziologie*. S. 741.

¹⁵⁸ Ebd. S. 741.

¹⁵⁹ Garnier, *Elektroschock*, S. 15.

nur im clubkulturellen Kontext, dass wichtige Abschnitte im Leben eines Menschen oder einfach nur das Wochenende vom Alltag trennend, mit beispielsweise Alkohol markiert werden. Speziell in der Clubkultur spielt der Drogenkonsum jedoch eine herausragende Rolle. Beispielsweise werden bereits bei der Produktion der Musik bestimmte Effekte hineingearbeitet, die direkt auf das Erlebnis im Rausch ausgerichtet sind und ohne diesen gar nicht erst ihre Wirkung erzielen. Dies wirft die Frage auf, ob in der Zusammenkunft immer noch ein höherer Sinn erkannt werden würde und die Veranstaltungen auch weiterhin so beliebt wären, würde es nicht zu Drogen- und Alkoholkonsum kommen. Die Wahrnehmung der Teilnehmer wäre eine ganz andere, das Ritual müsste neu verhandelt werden. Der „fließende“ Aspekt des Rituals gewinnt im Hinblick auf den hohen Drogenkonsum an diesen Abenden noch mehr Bedeutung. Die Teilnehmer geben durch den Konsum der Drogen explizit ihre eigene Wahrnehmung, ihr eigenes Bewusstsein und zu großen Teilen auch ihre Selbstkontrolle auf und lassen sich in den Sog des Rituals ziehen. Die Teilnehmer, die an den Veranstaltungen Drogen konsumieren, treffen somit die bewusste Entscheidung, die eigenen Fähigkeiten zur Reflexion aufzugeben und sich von der Realität zu verabschieden. Die Motivationen des Drogenkonsums sollen hier nicht näher analysiert werden. Interessant erscheint jedoch der Aspekt, dass die Selbstwahrnehmung durch den Konsum von Drogen und Alkohol nahezu ausgeschaltet wird. Man spricht nicht umsonst von der „Flucht in den Alkohol“. Die Clubszene stellt, ebenso wie Alkohol und Drogen, einen Zufluchtsort dar. Die Motivationen zur Flucht unterscheiden sich bei den Flüchtlingen zum Teil deutlich, es kann die kurze Flucht aus einer anstrengenden beruflichen Phase sein, die Flucht aus dem Alltag oder die Flucht vor sich selbst. Der Clubbesuch unter Drogen und Alkohol stellt somit eine Art doppelte Flucht dar. Man flieht an einen Ort, den man erst über den Rausch als eine Art Oase erlebt. Prinzipiell könnte man im Drogenrausch wohl so einige Orte finden, die sich als solches wahrnehmen lassen könnten. Doch der Schlüssel liegt im Kollektiverlebnis, in der Abgeschlossenheit vom Rest der Gesellschaft und im Gefühl Teil einer Gruppe auch Teil etwas Besonderen zu sein.

5. Abschluss

Im Laufe dieser Arbeit konnte klar herausgestellt werden, dass Rituale und Inszenierungen nicht nur wichtige Faktoren der Clubkultur darstellen, sondern dass diese auch determinierend für die Form der Clubkultur sind. Es zeigt sich, dass Clubabende auf gewisse Weise heilige Messen sind, zu denen sich die Feiergemeinde zusammenfindet, um die Gemeinschaft und die Pausierung des Alltags zu zelebrieren. Die Abläufe und Handlungen des Abends können zweifelsohne als rituell bezeichnet werden, da sie nicht grundlegend hinterfragt werden und auch stets nach einem bestimmten Schema ablaufen. So unvorhersehbar die Abende einerseits sind, so vorhersehbar erscheinen diese aus einer etwas distanzierten und weniger involvierten Perspektive. Im Mittelpunkt der Rituale steht dabei die mehrfach erwähnte gemeinsame Idee. Die Idee hat sich im Laufe der Arbeit als ein zentrales und wichtiges Element der Clubkultur bzw. des Rituals herausgestellt. Sie wirkt identitätsstiftend und kann als die Basismotivation für die Teilnahme gesehen werden. Auch die Idee des Abends wird nicht hinterfragt. Hierfür scheint es auch keinen Grund zu geben, da sie bewirkt, dass die Menschen zusammenkommen und sie ist zudem Auslöser der unsichtbaren Kraft, die alle zusammenführt und auch zusammenhält. Die Idee besteht dabei auch aus der ausdrücklichen und von allen Seiten akzeptierten Genehmigung der Inszenierung. Die Inszenierung ist insofern von essentieller Bedeutung, da sie es erlaubt, wahrhaftig aus dem Alltag herauszutreten, um temporär eine andere und bevorzugte Identität anzunehmen. Entsprechend ist die Idee bzw. wirkt die Inszenierung für die Einzelnen nicht nur identitätsstiftend, sondern auch depersonalisierend. Dies ist von entscheidender Bedeutung, da die Loslösung vom Alltag auch eine Loslösung vom alltäglichen Selbst bedingt. Man ist nicht Versicherungskaufmann, arbeitslos, Anwalt, Friseur, verlassen, Studienabbrecher oder Versager, man kann sich seine Rolle bzw. Identität zumindest zu einem gewissen Grad selbst aussuchen. Die Inszenierung der Idee ist auch die Inszenierung bzw. der Versuch, eine perfekte, gar utopische Welt zu installieren. Es ist der Versuch etwas darzustellen, was man im Alltag nicht ist, was man trotzdem in sich trägt und in diesem Rahmen ausleben kann.

Der Clubabend muss dabei als eine Inszenierung auf verschiedenen Ebenen verstanden werden. Inszenierungen finden auf der kleinsten Ebene, der Mikroebene, bei den Teilnehmern statt und bilden einzelne und untereinander in Wechselwirkung stehende Elemente der höheren Makroebene, der gesamten Inszenierung des Abends, wobei diese mehr ist als die pure Summe der einzelnen Elemente. Diese höhere Inszenierungsebene steht dabei gleichfalls in einem Spannungsverhältnis zu ihren einzelnen Elementen, d .h. die Ebenen determinieren und beeinflussen sich gegenseitig.

Die Clubszene birgt dabei auch die Möglichkeit aufgrund der Inszenierung vergleichsweise leicht zu Ruhm zu gelangen. Wohl in wenigen Fällen global oder auch nur über die Clubgrenzen hinweg, aber dennoch Ruhm in einer eigenen Welt und Realität. Den Ruhm, den die idealtypischen Vertreter der Clubkultur verbreiten, d. h. die idealtypischen Vertreter der Idee, die aber im Gegensatz zu Hollywoodstars oder anderen Berühmtheiten greifbar nahe sind und zu denen die Kontaktaufnahme auch deutlich leichter zu meistern ist. Ruhm stellt hier schon ein Platz auf der Gästeliste dar oder dass man sich neben dem DJ auf der DJ Kanzel befindet und von allen gesehen werden kann. Die Herausforderung ist natürlich geringer, wenn man Vergleiche zieht zwischen den Motivationen „Ich werde ein Hollywoodstar“ und „Ich will auf der Gästeliste stehen“. Ähnlich verhält es sich aufgrund der eher niedrigen Hürden beim Wunsch DJ zu werden. Selbstverständlich wird ein gewisses Maß an technischen Fähigkeiten vorausgesetzt und ebenso ist ein Verständnis für die Materie unerlässlich. Dennoch ist auch hier der Weg zu einem Star der Szene weniger steil als in anderen Kulturbereichen, was sich zum Teil auch aus der stärkeren Bedeutung regionaler Faktoren ergibt, d. h. man wird zum Star einer regionalen Szene, wie z. B. Berlin, Frankfurt oder Wien. Gleichwohl es wesentlich schwerer ist wahrhaftigen und internationalen Starruhm als DJ zu erlangen, ist der regionale Status leichter zu erreichen, weil er in dieser ausgeprägten Form in wenigen Kulturformen existiert.

Die Clubkultur schafft es einerseits global zu sein, und dennoch auf der regionalen, vertrauten Ebene kulturelle Welten mit eigenen Stars aufzubauen. Dies verdeutlicht, dass die Clubkultur wie die Theaterkultur von der Erschaffung eigener Welten lebt, wobei der bereits beschriebene Unterschied eben darin liegt, dass es in der Clubkultur kein öffentlich formuliertes Eingeständnis zur Inszenierung und zur Künstlichkeit der Veranstaltungen gibt. Für ein besseres Verständnis muss man nur ein wenig den Blickwinkel verschieben um festzustellen, dass die erlebte Realität an den Clubabenden Teil der Idee ist und einem schon fasten religiösen Glauben gleicht. In Kapitel 4.6 konnte aufgezeigt werden, dass die Clubkultur in ihrem Sinn und in der zugrundeliegende Idee nicht hinterfragt oder angezweifelt wird, wie auch Gläubige Christen beispielsweise an ihrem Glauben nicht zweifeln oder diesen in Frage stellen. Eventuell kann die Kirche als Institution in Frage gestellt werden, der Glaube bleibt jedoch außen vor. Sollte er dennoch in Frage gestellt werden und als unsinnig erachtet werden, fiel alles wie ein Kartenhaus in sich zusammen, die Idee wäre erloschen. Dies würde auch bei Anhängern der Clubkultur zu einer Abwendung von eben dieser führen. An dieser Stelle stellt sich die Frage, ob die Kirche und die Clubkultur sich auch in der Exklusivität der Clubmitgliedschaft gleichen. Vor Kirchen bilden sich nur selten Schlangen und man erlebt es auch wohl nur selten, dass Personen der Zutritt verweigert wird. Der Zutritt zur Kirchengemeinde muss dennoch im Rahmen eines Rituals vollzogen werden. Während die christlichen Religionen missionarische Ziele verfolgen, muss man sich den

Zutritt zur Jüdischen Kirche sogar hart erarbeiten, wenn man nicht in die Gemeinschaft hineingeboren wurde. Die Mitgliedschaft gilt als ein Privileg, dessen man sich würdig erweisen muss. Insofern finden sich auch hier gewisse Parallelen zur Clubkultur, wenn auch begrenzt. Der grundlegende Unterschied in diesem Punkt liegt in der Zielführung von Clubkultur und Religion. Die Religion hat, ob missionarisch oder nicht, einen globalen und universellen Anspruch. Die Exklusivität der Gemeinschaft findet hier eine andere Bedeutung als in der Clubkultur. Die Exklusivität erwächst aus dem Attribut der Zugehörigkeit, das eine Art Erleuchtung bzw. ein bestimmtes Wissen suggeriert. Die Zugehörigkeit zur Clubkultur tut dies gewiss auch, im Vordergrund steht jedoch die Abgrenzung zur Outgroup und der Reiz der Mitgliedschaft ginge verloren, würde die Mitgliederzahl eine gewisse kritische Masse erreichen.

Ein weiterer wichtiger Grund für den besonderen Reiz der Clubkultur liegt in der erlaubten Widersprüchlichkeit, die hier vorzufinden ist. Einerseits wird das Individuum in den Mittelpunkt gerückt und das Ego gepflegt, andererseits wird auch die Gemeinschaft zelebriert. Allerdings erscheint dies nur auf den ersten Blick als Widerspruch, da der Narzissmus und das zur Schaustellung der Einzelnen eine Gemeinsamkeit der Teilnehmer ist und ebenfalls Teil der Idee. Dies zeigt sich gerade am Beispiel homosexueller Afroamerikaner, für die diese Orte wahre Zufluchtsorte waren, da sie teils doppelt ausgegrenzt wurden. Die Ausgrenzung der Afroamerikaner durch die weiße US-Bevölkerung ließ in Teilen eine Machokultur entstehen, wie man sie heute noch im Hip-Hop entdecken kann. Es war geboten nach außen hin Stärke zu zeigen, Homosexualität galt vielen entsprechend als Schwäche. In der Clubkultur war es ihnen jedoch gestattet sich gänzlich frei zu bewegen und auszuleben. Sie konnten ihre Homosexualität ausleben und es mag widersprüchlich wirken, dass sie dabei Facetten der Machokultur und des weißen Mainstreams in Form von Musik, Posen und Kleidung anwendeten, wo diese doch auch als Ausdruck ihrer Unterdrückung und Ausgrenzung gedeutet werden konnten. Es ging somit nicht darum dies zu verurteilen, sondern darum, sich diese Zeichen und Symbole eigen zu machen und ihnen somit die Bedrohlichkeit zu nehmen. Noch heute lässt sich in der afroamerikanischen Homosexuellenszene beobachten, dass auf Partys Hip-Hop mit homophoben Texten gespielt wird während Männer in Hip-Hop-typischer Kleidung dazu miteinander in sexuellem Kontext tanzen und die Musik als Teil ihrer Kultur zelebrieren, für sich beanspruchen und dem Ausschluss aufgrund ihrer Sexualität trotzen.

In der Hochzeit der homosexuellen afroamerikanischen Clubszene wurden sie auf den Veranstaltungen nicht von Mehrheiten unterdrückt und waren nicht Teil einer Minderheit, sondern Teil einer Idee, die sie sogar in Form von Anerkennung dafür belohnte sich unbefangen auszuleben. Ähnliches lässt sich auch bei Rollenspielen im Internet wie zum Beispiel *World of Warcraft* beobachten, wo sich viele Einzelne, von der unmittelbaren

Umgebung Ausgeschlossene, zusammenfinden um für einige Stunden so zu sein, wie sie es gerne wären und wohl im Inneren auch sind. Auch hier ist es den Teilnehmern gestattet, sich selbst zu inszenieren und ihre Geschichte selbst zu schreiben. Anhand dieses Beispiels wird auch noch einmal die Nähe zum Theater deutlich. Hier gibt es Menschen, die gerne Geschichten erzählen und konstruieren, die vielleicht in der Realität nicht vorkommen, die eigene Realitäten erschaffen und Menschen, die sich mit einer einzigen Identität nicht abfinden möchten, sondern den Wechsel zwischen verschiedenen Identitäten suchen und brauchen. Allen gemein ist, dass sie, ob sie es offen kommunizieren oder auch nicht, wie auch wohl die meisten Menschen, den Applaus und die Anerkennung suchen. Sie wollen als etwas Besonderes wahrgenommen werden, nicht in erster Linie für das was sie tun, sondern für das, wer sie sind oder sein können. Es ist das Zelebrieren der eigenen Möglichkeiten und Ideen, die sich in erster Linie in Gedanken und im Inneren abspielen. So sehr man auch den Eindruck haben mag, dass Äußerlichkeiten im Fokus stehen, so stehen doch die tiefsten, inneren Werte im Vordergrund und hierfür möchten die Teilnehmer der Clubkultur, des Theaters und wohl auch Menschen außerhalb dieser Subkulturen ihren Applaus ernten.

6. Anhang

6.1. Bibliografie

Abels, Heinz (2004). Interaktionssysteme: Kommunikation unter Anwesenden. *Einführung in die Soziologie*. Band 2. 2. Auflage. (234-238). Wiesbaden: Verlag f. Sozialwissenschaft.

Augstein, Rudolf (Hg.) (1965). Diskothek. Irre laut. *Spiegel Online*. Zugriff am 19.04.12 unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-46272248.html>

Bachor, Claus (1995). Detroit. In P. Anz u. P. Walder (Hg.) *Techno*. (S. 79-83). Zürich: Ricco Bilger.

Breinl, Christiana (2012). *Free Tekno. Geschichte einer Gegenkultur*. Wien: Lit Verlag.

Brewster, Bill u. Broughton, Frank (2000). *Last night a DJ saved my Life. The History of the Disc Jockey*. New York: Grove Press.

Buß, Christoph (1996). Vom Boasting-Blues zum Angeber-Rap. Zur Tradition und Aktualität eines verbalen Rituals in der afro-amerikanischen Musik. In H. Rösing (Hg.) *Mainstream Underground Avantgarde. Rockmusik und Publikumsverhalten*. (S. 36-46). Karben: Coda Musikservice.

Coleman, Mark (2003). *Playback. From the Victrola to MP3, 100 Years of Music, Machines, and Money*. Cambridge: Da Capo Press.

Collin, Matthew u. Godfrey, John (1998). *Im Rausch der Sinne. Ecstasy-Kultur und Acid House*. St. Andrä/Wördern: Hannibal Verlag.

Eller, Tom (Hg.) (2012). Programm. *Flex Online*. Zugriff am 19.04.12. unter http://flex.at/flex_frontend/index.php?selected=programm

Fatoba, Kemi (2010). Who Needs Sleep Tonight? In H. Weiss u. S. Hiess (Hg.), *Dampf Magazin*. (S. 21). Wien.

Fischer-Lichte, Erika (2003). Performance, Inszenierung, Ritual. Zur Klärung kulturwissenschaftlicher Schlüsselbegriffe. In J. Martschukat u. S. Patzold (Hg.) *Geschichtswissenschaft und ‚performative turn‘. Ritual, Inszenierung und Performanz vom Mittelalter bis zur Neuzeit*. (S. 33 – 54). Köln: Böhlau.

ders.: (2004). Theater und Ritual. In C. Wulf u. J. Zirfas (Hg.) *Die Kultur des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole*. (S. 282). München: Wilhelm Fink.

ders.: (2007). *Semiotik des Theaters. Das System der theatralischen Zeichen*. Band 1. 5. Auflage. Tübingen: Gunter Narr.

Fischer, Eva (2009). *Audio-visuelle Tendenzen. Entwicklungen in der Visualisierung elektronischer Musik und in der Clubkultur*. Dipl. Universität Wien.

Garnier, Laurent (2008). *Elektroschock. Die Geschichte der elektronischen Tanzmusik*. Höfen: Hannibal.

Geertz, Clifford (2008). „Deep play“ – Ritual als kulturelle Performance. In A. Belliger u. D. Krieger (Hg.) *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. 4. Auflage. (S. 97-116). Wiesbaden: Verlag f. Sozialwissenschaft.

Goffman, Erving (2010). *Wir alle spielen Theater. Die Selbstdarstellung im Alltag*. 8. Auflage. München: Piper.

Hillmann, Karl-Heinz (1994). Ritual. In *Wörterbuch der Soziologie*. 4. Auflage. (S. 741). Stuttgart: Kröner.

Hindmarch, Carl (2001). *Pump Up The Volume. A history of house music*. Flame Television Production u. Channel 4. You Tube. Zugriff am 18.11.12 unter <http://www.youtube.com/watch?v=rw-tRL9PUNg>

Hitzler, Roland u. Pfadenhauer, Michaela (o. A.). Zwischen Zitat und Revival. Wo bleibt der Spaß der Technoiden? In *Hitzler Soziologie Online*. Zugriff am 19.04.12 unter <http://www.hitzler-soziologie.de/Projekte/techno.html>

Hogg, Michael u. Turner, John C. (1985). Interpersonal attraction, social identification and psychological group formation. In *European Journal of Social Psychology*. Ausgabe 15. (S. 51-66). New York: Wiley-Blackwell.

Hogg, Michael (1992). *The Social Psychology of Group Cohesiveness. From Attraction to Social Identity*. London: Harvester Wheatsheaf.

Hörisch, Jochen (2004). *Eine Geschichte der Medien. Von der Oblate zum Internet*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Hüetlin, Thomas (1998). Diese göttliche Dekadenz. In Augstein R. (Hg.) *Spiegel Online*. Zugriff am 02.10.2012 unter <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-7972129.html>

Janke, Eberhard (1984). *Tango – die Berührung*. Giessen: Focus.

Kater, Michael (1995). *Gewagtes Spiel. Jazz im Nationalsozialismus*. Köln: Kiepenheuer u. Witsch.

Kotte, Andreas (1994). *Theaterwissenschaft. Materialien zum Studium der Theaterwissenschaft in Bern*. Basel: Theaterkultur-Verlag.

ders.: (2005). *Theaterwissenschaft*. Köln: Böhlau.

Krieger, David u. Belliger, Andréa (2008). *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. 4. Auflage. Wiesbaden: Verlag f. Sozialwissenschaft.

Laban, Rudolf von (1991). *Choreutik. Grundlagen der Raumharmonielehre des Tanzes*. Wilhelmshaven: Noetzel.

Lewald, August (1991). In die Szene setzen. In K. Lazarowicz u. C. Balme (Hg.) *Texte zur Theorie des Theaters*. (S. 306-312). Stuttgart: Reclam.

Lippitz, Ulf (2012). Wie wir tanzten. In H. Schmidt u. J. Joffe (Hg.) *ZEITmagazin*. Nr. 35. (S. 29-36). Hamburg: Zeitverlag.

Luhmann, Niklas (2005). Interaktion, Organisation, Gesellschaft Soziologische. In *Aufklärung 2. Aufsätze zur Theorie der Gesellschaft*. 5. Auflage. (S. 9-24). Wiesbaden: Verlag f. Sozialwissenschaft.

- Malbon, Ben (1999). *Clubbing. Dancing, exstasy and vitality*. New York/ London: Routledge.
- Malchau, Joachim (1991). *Discoflash im Ambiente von Drogen, Gewalt und Banane*. Weinheim: Studienverlag.
- Marquard, Odo (1988). Kleine Philosophie des Festes. U. Schultz (Hg.) *Eine Kulturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart*. (S. 414-420). München: Beck.
- Marx, Karl u. Engels, Friedrich (1972). Der achtzehnte Brumaire des Louis Bonaparte. In Dietz Verlag (Hg.) *Werke*. Band 8. (S. 115-123). Berlin/DDR: Dietz.
- Mühlenhöver, Georg (1999). *Phänomen Disco. Geschichte der Clubkultur und Populärmusik*. Köln-Rheinkassel: Dohr.
- Paniccioli, Ernie (2001). *Back in the Days*. New York: Powerhouse.
- Pfaller, Robert (2011). *Da Capo*. Radiosendung auf Ö1. Ausgestrahlt am 13.05.11.
- Platvoet, Jan (2008). Das Ritual in pluralistischen Gesellschaften. In A. Belliger u. D. Krieger (Hg.) *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. 4. Auflage. (S. 171-188). Wiesbaden: Verlag f. Sozialwissenschaft.
- Poschardt, Ulf (1997). *DJ Culture. Diskjockeys und Popkultur*. Reinbek: Rowohlt.
- Rapp, Tobias (2008). Clubreport. In *zitty Berlin*. Zugriff am 30.06.12 unter <http://service.zitty.de/kultur-musik/24513/>
- Rappaport, Roy A. (2008). Ritual und performative Sprache. In A. Belliger u. D. Krieger (Hg.) *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. 4. Auflage. (S. 189-208). Wiesbaden: Verlag f. Sozialwissenschaft.
- Reighley, Kurt (2000). *Looking for the perfect beat. The Art and Culture of the DJ*. New York: Pocket Books.
- Rohlf, Jan (2002). *Time stops here and place takes over. Zur Atmosphärenproduktion in Club und Disco*. Berlin: Club Transmediale. Zugriff am 17.11.2012 www.clubtransmediale.de/archive/txt/PDF_ZIP/time.zip
- Schiller, Friedrich (1983). *Schillers Werke. Nationalausgabe*. G. Kurscheidt u. N. Oellers (Hg.) Zweiter Band, Teil I. Gedichte in der Reihenfolge ihres Erscheinens 1799-1805. Weimar: Hermann Böhlaus.
- Schmidt-Joos, Siegfried (1978). Der Sound der toten Seelen. In *Die Weltwoche* (S. 45f.). Zürich: Weltwoche Verlag.
- Schwendter, Rolf (1971). *Theorie der Subkultur*. Köln: Kiepenheuer u. Witsch.
- Shapiro, Peter (2005). *Turn the Beat Around: The Secret History of Disco*. New York: Faber and Faber.
- Soleil, Sans (2009). Nachtleben. In *Diskokugel*. Zugriff am 17.09.2012 <http://www.krischenowski.de/diskokugel/nachtleben-presse-4.htm>
- Tajfel, Henri (1978). *Differentiation between Social Groups. Studies in the Social Psychology of Intergroup Relations*. London: Academic Press.

Tambiah, Stanley J. (2008). Eine performative Theorie des Rituals. In A. Belliger u. D. Krieger (Hg.) *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*. 4. Auflage. (S. 223-246). Wiesbaden: Verlag f. Sozialwissenschaft.

Thornton, Sarah (1995). *Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital*. Cambridge: Polity Press.

Tschmuck, Peter (2003). *Kreativität und Innovation in der Musikindustrie*. Innsbruck: Studien-Verlag.

Turner, Victor (2009). *Vom Ritual zum Theater. Der Ernst des menschlichen Spiels*. Frankfurt am Main: Campus Bibliothek.

Turner, John C. et al. (1987). *Rediscovering the Social Group. A Self-Categorization Theory*. Oxford: Blackwell.

Uslar, Moritz von (2010). Die Musik, zu der wir tanzen werden. In *Zeit Online*. Zugriff am 19.04.12. <http://www.zeit.de/2010/39/Wozu-tanzen-wir>

Wulf, Christoph (2004). Performative Welten. In C. Wulf u. J. Zirfas (Hg.) *Die Kultur des Rituals. Inszenierungen. Praktiken. Symbole*. (S. 7-49). München: Wilhelm Fink.

ders.: (2004). *Mimetisches Lernen. Studien- und Forschungsgruppe zu Mondialisierungen*. Zugriff am 13.10.12 unter <http://www.mondialisations.org/php/public/art.php?id=13539&lan=DE>

Wilke, Jürgen (2000). *Grundzüge der Medien- und Kommunikationsgeschichte. Von den Anfängen bis ins 20. Jahrhundert*. Köln: Böhlau Verlag.

Zimmermann, Thomas (1997). Swingjugend. In *Jazz im 3. Reich*. Zugriff am 19.04.12 unter http://www.savoy-truffle.de/zippo/jazz_im_3._reich.html#swingjugend

6.2. Abstract Deutsch

Die vorliegende Arbeit setzt sich mit der Frage auseinander, inwieweit es sich bei der Clubkultur um rituelle Darstellungen und Inszenierungen handelt. Zur Beantwortung dieser Frage wurde einerseits eine empirische Feldforschung durchgeführt und andererseits Theorien aus der Soziologie, der Theaterwissenschaft, der politischen Soziologie, den Medienwissenschaften und der Sozialpsychologie angewandt. Um die Frage zu beantworten bedarf es in der theoretischen Überlegung zunächst die Begriffe Ritual und Inszenierung grundlegend zu definieren, bevor diese anschließend in Zusammenhang gestellt werden können. Zudem wird nicht nur untersucht und gezeigt, ob und warum es sich dabei um rituelle Darstellungen und Inszenierungen handelt, sondern auch, welche Ziele verfolgt werden und wie der besondere Reiz der Clubkultur entsteht.

6.3. Abstract Englisch

This paper discusses how far the club culture meets the criteria of both staging and ritual acting. On the one hand an empiric field research was conducted to answer this question and on the other hand theories of theatre studies, sociology, media studies, political sociology and social psychology were used. An appropriate answer for the stated question requires defining the terms of ritual and staging before the two can be subsequently connected. Furthermore this paper does not only both examine and show, if and why the club culture meets the criteria of both staging and ritual acting but also it shows what purposes are pursued and what makes the club culture that appealing.

6.4. Curriculum Vitae

Persönliche Daten

Name Christina Steinscherer
Geburtsdatum 08.03.1985
Geburtsort Lustenau
Nationalität Österreich
Kontakt: steinscherer@weinwurmfilm.com

Ausbildung

1991-1995 Volksschule Mittelweiherburg, Hard
1995-1999 Hauptschule Mittelweiherburg, Hard
1999-2003 Bundesoberstufenrealgymnasium-Schwerpunkt Musik, Lauterach
2004-2012 Studium-Theater-, Film- und Medienwissenschaft, Wien

Berufserfahrung

2001–03 Kosmos Theater Bregenz; Servicekraft
2003 La Biela Ibiza /Spanien; Servicekraft
2003–04 Au-pair Auckland /Neuseeland
2005 Ipsos UK Marktforschungsinstitut London; Telefonzentrale-Mitarbeiterin
2007–09 Konzept Stockwerk GmbH; Musik- u. Eventagentur Wien; Assistenz Marketing u. Promotion
2006–10 Café-Jetzt Wien; Servicekraft
2008 Musikberatung ORF-TV Sendung *Wild Cooking – Jeder kann kochen!*
Produktion smartcontent, Regie Eddi Weinwurm
2009 Hauptdarstellerin im Kurzfilm *17 vor 11*, Produktion Lucia Bartl
2009–11 Pratersauna Wien; Servicekraft
2011 Vangardist Online Magazin Wien; Assistenz Head of Fashion
2011 Hauptdarstellerin im Musikvideo *Minnie Mouse Shoes* von Madchen Amick, Produktion Bernd Preiml
2012 Veni Vidi Movie Filmproduktion Wien; Assistenz d. Produktion
seit 2011 Volksgarten Wien, Servicekraft
seit 2009 Resident DJane im Café-Jetzt, regelmäßige DJ Auftritte in der Wiener und Vorarlberger Clubszene.