

Institut für Archäologie und Kulturanthropologie  
Abteilung Kulturanthropologie  
Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

Masterarbeit zur Erlangung des akademischen Grades  
Master of Arts (M.A.)

# **„#clubsAREculture – Framingstrukturen und Narrative einer popkulturellen Bewegung im Kontext gegenwärtiger Krisen“**

Vorgelegt von

Jonas Meyer  
Niehler Str. 43  
50733 Köln

E-Mail: [s5jomey2@uni-bonn.de](mailto:s5jomey2@uni-bonn.de)  
Matrikelnummer: 3454081

Transkulturelle Studien/Kulturanthropologie

Erstprüfer\*in: Prof. Dr. Ove Sutter  
Zweitprüfer\*in: Sascha Sistenich M.A.

## **Inhaltsverzeichnis**

<b>1. Einleitung.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Der Musikclub als multiperspektivischer Forschungsgegenstand.....</b>	<b>4</b>
<b>3. Soziale Bewegungen und Pop(ulär)kultur.....</b>	<b>9</b>
3.1. Soziale Bewegungen und Ansätze der Bewegungsforschung.....	9
3.2. Kollektive Handlungsrahmen und Narrative sozialer Bewegungen .....	12
3.3. Eine Bewegung der Pop- und Subkultur .....	18
<b>4. Methodisches Vorgehen und Forschungsverlauf.....</b>	<b>20</b>
<b>5. Gegenwartsdiagnose der Clubkultur .....</b>	<b>25</b>
5.1. Clubsterben als überdauernde Krise.....	25
5.2. Der Musikclub als Freiraum.....	32
5.3. Der Musikclub im Spannungsfeld der rechten und linken Hand des Staates.....	36
<b>6. Zukunftsperspektiven und -imaginationen der Clubkultur .....</b>	<b>41</b>
6.1. Die popkulturelle Bewegung als Zukunftsexploration.....	41
6.2. Zwischen Subversion und Heterotopie.....	45
6.3. Auflösung der kulturinstitutionellen Dichotomie.....	49
<b>7. Kollektive Identität als aktivistisches Mittel .....</b>	<b>53</b>
<b>8. Fazit.....</b>	<b>57</b>
<b>Literatur- und Quellenverzeichnis .....</b>	<b>63</b>

## 1. Einleitung

„Demo für das Molotow: Musikclub von Schließung bedroht“ (Szene Hamburg 2023),

„Das Clubsterben in Leipzig geht weiter“ (Nößler 2024),

„Partyszene nach Corona: Clubsterben in MV“ (Rieck/ Rust 2023),

„Wegen Ausbau der A100: Diesen fünf Clubs droht der Abriss“ (Barkey 2023),

„Clubsterben. Zahl der Clubs in Hamburg sinkt“ (Deutschlandfunk Nova 2024).

Die letzten Monate und Jahre sind geprägt von solchen Schlagzeilen, die Liste kann noch lange fortgeführt werden. In ganz Deutschland müssen Musik- und Liveclubs ihre Pforten schließen, in der Szene und den Medien wird bereits von einem Clubsterben gesprochen.

Erst diesen März wurde die Berliner Technokultur zum nationalen immateriellen Kulturerbe anerkannt. Der Vorsitzende der Kulturministerkonferenz 2024 und Kulturminister Hessens Timon Gremmels sprach über die Aufnahme der Technokultur und fünf weiteren Brauchtümern von einem Bekenntnis dafür, kulturelle Praktiken für die nächsten Generationen zu schützen. Die Kulturstaatsministerin Claudia Roth betonte die Werte Respekt, Vielfalt und Weltoffenheit der Clubszene und Christian Wulff, der Vorsitzende des Fachkomitees Immaterielles Kulturerbe in Deutschland und Vizepräsident der Deutschen UNESCO-Kommission, erwähnt dabei die hohe Relevanz von junger Kultur und jahrhundertealtem Handwerk, sowie urbaner und ländlicher Kultur (vgl. Deutsche UNESCO-Kommission 2024). Doch die Realität ist wohl eine andere. Ob in Groß- oder Kleinstädten, überall haben Musikclubs mit verschiedenen Herausforderungen zu kämpfen. Clubs wie das ‚Harry Klein‘ in München müssen für einen Hotelneubau weichen, ein ähnliches Schicksal hat letztes Jahr den ältesten Technoclub im Osten Deutschlands, die ‚Distillery‘ in Leipzig ereilt, sie musste für ein Bauprojekt eines Investoren schließen. Ende des Jahres wird es voraussichtlich das ‚Molotow‘ in Hamburg treffen – einen der bekanntesten Liveclubs des Landes. Die Nachricht über die dritte Kündigung seit der Öffnung im Jahr 1990 bewegte unter dem Motto #molotowmuststay sogar bis zu 5000 Menschen auf die Straße (NDR 2023), Musiker wie Phil Campbell von Motörhead, Felix Kummer von Kraftklub oder Personen des öffentlichen Lebens wie Ingo

Zamperoni oder Olli Schulz solidarisierten sich mit dem Kultclub.<sup>1</sup> Für den Ausbau der A100 in Berlin sollen neben Wohnraum bald bis zu 21 Clubs, Kneipen, und andere Kulturräume schließen. Die Demo #A100wegbassen, welche sich für den Erhalt der Clubs und für Umweltschutz einsetzte, brachte ebenfalls um die 7000 Menschen auf die Straße (vgl. Rbb24 Abendschau 2023). Doch nicht nur in den genannten Großstädten müssen Musikclubs für Bauprojekte, aus finanziellen Gründen oder wegen Lärmbeschwerden schließen, ähnliche Berichte kommen aus Dresden, Göttingen, Würzburg, weitere in Leipzig und vielen anderen deutschen Städten. Diese Krise des Clubsterbens schließt sich breiteren gesellschaftlichen Themen wie Verdrängung, Gentrifizierung oder Umweltschutz an, drängt sich somit immer mehr in die Öffentlichkeit und bewirkt teilweise einen aktivistischen Anspruch zum Schutz und Erhalt dieser Orte.

Eine Kampagne des Chaos Computer Clubs, der Bundesstiftung für Livekultur und der LivemusikKommission, kurz LiveKomm, will gegen diese Entwicklung vorgehen und die rechtlichen Rahmenbedingungen verändern, um die Relevanz von Musik- und Liveclubs zu stärken und durch einen verbesserten Kulturrumschutz weitere Schließungen verhindern. Ein ausschlaggebender Grund ist, dass Clubs baurechtlich als Vergnügungsstätten gelten und somit auf einer Ebene mit Bordellen und Spielotheken stehen, die #clubsAREculture Kampagne will diese Klassifikation ändern und Clubs als Anlagen kultureller Zwecke einstufen lassen, ähnlich wie Museen, Theater oder Opern. Sie stellen also das gesellschaftliche Kulturverständnis einer höheren und niedrigen Kultur in Frage und setzen dabei auf die Unterstützung aus der eigenen Community, aber auch auf das aktivistische Potenzial der Clubbesucher\*innen.

Die rechtlichen Bedingungen und Forderungen der Kampagne werden später zwar genannt, aber in dieser kulturanthropologischen Arbeit keinen wesentlichen Anteil einnehmen. Sie bilden eher das Grundgerüst, um die aktuelle Lage und die Zukunftsvorstellungen der Clubkultur zu kontextualisieren. Insbesondere sollen dadurch die Aussagen der Akteur\*innen im Hinblick auf die Krise des Clubsterbens und ihre Argumente für einen verbesserten Schutzstatus und die gesellschaftliche Relevanz von Musikclubs analysiert werden. Die Kampagne wird insofern als Forschungsgegenstand genutzt, da sich unter ihr die Probleme innerhalb der Clubkultur akkumulieren und sie zusammen mit kleineren lokalen Initiativen eine Art soziale Bewegung in den Gang bringt. Schaut man über die Ländergrenzen hinweg, dann fällt auf, dass beispielsweise in Großbritannien bereits seit Jahren um den Erhalt von Liveclubs und Musikkneipen gekämpft wird.

---

<sup>1</sup> Weitere Solidaritätsbekundungen mit dem Molotow Hamburg finden sich auf der Instagram-Seite des Musikclubs (vgl. Molotowclub)

Mit dem Music Venue Trust hat sich dieser Kampf bereits institutionalisiert, diese setzen sich für den Schutz und Erhalt von Musikclubs ein (vgl. Parkinson et al. 2015). Auf einer vergleichbaren institutionellen Ebene agiert in Deutschland die LiveKomm, welche als landesweiter Clubverband der Musikspielstätten agiert und politische Lobbyarbeit leistet.

Infolgedessen wird in dieser Arbeit danach gefragt, wie in etwa Clubbetreiber\*innen, Veranstalter\*innen oder Vertreter\*innen der #clubsAREculture-Kampagne die gegenwärtige Lage diagnostizieren und die Zukunft der Live- und Musikclubs in Deutschland prognostizieren. Dabei ist vor allem wichtig herauszufinden, welchen Framingstrukturen sie sich in ihren Forderungen bedienen und über welche Narrative sie diese legitimieren. Es ist dahingehend zu hinterfragen, wie durch diese Erzählungen, Bedeutungen sowie Werte und damit auch Kultur konstruiert wird und ins Selbstbild der Akteur\*innen einfließt. Es wird zudem geklärt, ob bei dem wachsenden Aktivismus derer, die sich für den Erhalt und Schutz von Live- und Musikclubs einsetzen, überhaupt von einer sozialen Bewegung zu sprechen ist und wie eine solche Bewegung Frames und Narrative nutzt, um Menschen aus verschiedenen Musikszenen und der allgemeinen Bevölkerung für ihren Zweck begeistern.

Die Beantwortung dieser vielschichtigen Forschungsfragen kann ohne eine genaue Einordnung in den Fachkontext und ohne eine detaillierte Theoriebeschreibung nicht gewährleistet werden. Aus diesem Grund wird anfangs geklärt, was unter der Kampagne verstanden wird und wie der Forschungsgegenstand Musikclub überhaupt wissenschaftlich einzuordnen und zu definieren ist. Darauf soll eine Beschreibung der verwendeten Theorie folgen. Eine Kombination aus der Collective Action Frame Analyse von Benford und Snow (vgl. Benford/ Snow 2000) aus den Social Movement Studies wird hierfür mit der Narrationsanalyse für soziale Bewegungen von Francesca Polletta (vgl. Polletta 1998, Polletta/ Gardener 2014) verknüpft. Die einzeln herausgearbeiteten Frames und Narrative werden später in der Analyse interdisziplinär diskutiert, um sie in einen induktiven Forschungsverlauf einzuordnen. Inwiefern von einer sozialen Bewegung gesprochen werden kann und welche Bedeutung die Popkultur und Populärkulturforschung hat, wird anschließend an die Theorieeinführung besprochen. Dort werden auch der verwendete Methodenapparat und der Forschungsverlauf beschrieben. Im Hauptteil werden die Framingstrukturen und die von den Interviewpartner\*innen verwendeten Narrative analysiert. Entsprechend der ‚Action Frame-Theorie‘ und dem Anspruch eine Gegenwartsdiagnose mit Blick in die Zukunft zu bieten, werden sowohl gegenwartsbezogene, als auch zukunftsbezogenen Frames und Narrative analysiert und eingeordnet.

Bei diesem Teil der Arbeit kam es überraschend zu vielen Parallelen mit aktuellen sozialwissenschaftlichen und kulturanthropologischen Fragestellungen, wie etwa der allgemeinen von verschiedenen Krisen durchdrungenen aktuellen Zeit, den daraus wachsenden Zukunftsexplorationen wie es Andreas Reckwitz (vgl. 2016) beschreiben würde oder um Bourdieu (vgl. 1998) ins Spiel zu bringen, die Bedeutung der rechten und linken Hand des Staates in Bezug auf die Clubkultur. Es wird aber auch der tiefere Sinn des Clubraumes und seine Bedeutung für Subversion, Gender und weiteren wissenschaftlich relevanten Themen besprochen. Zum Abschluss der Analyse kommt es noch zu einer Ausarbeitung der Frames und Narrative, welche auf die Motivation aus der Szene und der Zivilbevölkerung abzielen, andersgesagt, wie die Bewegung versucht Mitstreiter\*innen zu generieren und diese für eine Beteiligung zu motivieren. Dabei ist vor allem die von Clubs und den darin handelnden Akteur\*innen erzeugte kollektive Identität und die durch die Kampagne hinzugewonnene Agency hervorzuheben. Abgerundet wird die ganze Arbeit mit einer Zusammenfassung der Ergebnisse, selbstreflexiven Kommentaren und einem Ausblick mit Fokus auf die Relevanz des Themas.

## **2. Der Musikclub als multiperspektivischer Forschungsgegenstand**

In den letzten Jahren erschienen einige transdisziplinäre Forschungen über Clubkultur, die sich mit dem Phänomen des Clubs als Raum, der Bedeutung für Musikszenen, für die Musikindustrie und die davon ausgehende Ökonomie oder dessen Rolle im Stadtmarketing beschäftigen. Trotz des Bedeutungsgewinns von Livemusikclubs seit den 1990er Jahren, widmet sich die Wissenschaft oft verstärkt der Clubkultur der elektronischen Musik (vgl. u.a. Kuchar 2020, Nieswandt 2006, Garratt 1999, Götz 1998, Thornton 1995). In Bezug auf die wissenschaftliche Betrachtung von unterschiedlichen Szenen und Szenekulturen, wie etwa Punk, Hip-hop oder eben auch Techno und verwandten Musikstilen, gibt es wiederum eine Vielzahl wertvoller Arbeiten (vgl. u.a. Jori/ Lücke 2020, Peterson/ Bennett 2004, Meinert/ Seeliger 2013, Androutopoulos 2003). Der Club spielt aber nicht nur für diverse Szenen eine wichtige Rolle, er ist als urbanes Phänomen Teil einer Ökonomie der Städte und ihrer Kulturpolitik, er ist Wirtschaftsfaktor und Werbemittel (vgl. u.a. Blaich et al. 2023, Barber-Kersovan/ Kichberg/ Kuchar 2014, Holt/ Wergin 2013). Aus diesem Grund veranlassen viele Großstädte groß angelegte Clubstudien, welche diese Bedeutung bekräftigen sollen (vgl. u.a. Rühl 2023, Initiative Musik 2021, Niederwieser/ Vihaus 2021). Der Club ist somit ein in verschiedenen Spannungsfeldern verhafteter Ort, der ebenso im rechtlichen, stadtplanerischen und

architektonischen Sinn einige Besonderheiten aufweist, die für diese Arbeit, aber auch in der Forschung von Relevanz sind (vgl. u.a. Kronenburg 2012, Schmid 2010, Altenburg 2006). Alles in allem kann er also multiperspektivisch erforscht werden und es ist schwer einen gerechten Überblick über die Forschungen zu Clubs und Clubkultur aus den unterschiedlichen Wissenschaftszweigen zu geben. Schaut man noch einmal explizit auf die Forschungen der Kulturanthropologie in Bezug auf dieses Phänomen, fällt dennoch auf, dass hier eher wenig geschieht. Die meisten Forschungen reihen sich in die Bibliotheken der Medienwissenschaften, Wirtschaftswissenschaften, Sozialwissenschaften, der Architektur oder der Musikwissenschaften ein, weshalb sich diese Arbeit auch als interdisziplinär versteht.

Mit Blick auf die deutschsprachigen Kulturwissenschaften ist vor allem Robin Kuchar zu nennen, welcher über „Musikclubs zwischen Szene, Stadt und Music Industries“ (2020) promovierte. Eine kulturwissenschaftliche Clubstudie ist dabei ebenso hervorzuheben, Lukas Drevenstedt und Steffen Damm (2019) präsentieren mit ihrem Buch „Clubkultur, Dimensionen eines urbanen Phänomens“ einen wertvollen Beitrag über die ästhetische, ökonomische und soziale Dimension der Clubkultur und ihre kollaborativen Komponenten am Beispiel Berlin. Bei den empirischen Kulturwissenschaften sind die Arbeiten von Moritz Ege hervorzuheben. Dieser forschte beispielsweise schon zur Diskothek in der DDR als moralische Anstalt (vgl. Ege 2009) oder zum Verhältnis von Popkultur und dem Staat (vgl. Ege 2018). Durch den Fokus auf die vermeintliche Krise des Clubsterbens und das dadurch geweckte aktivistische Potential innerhalb der Szene, besteht die Hoffnung, angegliedert an die oben genannten Forschungen, eine Lücke zu füllen, die sowohl eine Gegenwartsdiagnose der Clubkultur in Zeiten der Krise erfüllt, als auch die Problematiken mit Blick auf die Zukunft der Szene diskutiert.

Zum allgemeinen Verständnis muss hierfür aber noch geklärt werden, was unter einem Musikclub überhaupt zu verstehen ist, denn eine einheitliche Definition dieses heterogenen Raumes ist kaum zu liefern. In erster Linie ist ein Club ein Ort, der sich durch ein auf Livemusik ausgerichtetes Programm auszeichnet. Es herrschen außerdem bestimmte Regeln die den Zugang zu diesem Ort einschränken, an dem Menschen als Gemeinschaft in einem geschützten Rahmen aufeinandertreffen, tanzen und sich sozialisieren können (vgl. Drevenstedt 2020: 12). Musikclubs haben ihre Wurzeln in den irischen Pubs und Bars von New Orleans, in denen die Jazz- und Rockmusikbewegung florierte. Bis in die Mitte des 20. Jahrhunderts stand jedoch die Unterhaltung hinter den kommerziellen gastronomischen Interessen (vgl. Pütz 1999: 470 ff.). Durch die Ausdifferenzierung der populären Musik und der Entstehung von beispielsweise dem Punk oder dem

New Wave, kristallisierte sich der Club langsam zum Frei- und Experimentierraum für alternative Musikstile aus. Er ist somit bis heute das räumliche Zentrum für die Weiterentwicklung und Etablierung der Popmusik und ihrer Szenen (vgl. Kuchar 2020: 16 f.). Der Club ist in diesem Zusammenhang ein in diverse Communities eingebetteter Ort mit einem darauf basierenden Musikprogramm, wodurch er zum temporären Schutzraum für ebendiese wird. Neben seinem Anspruch auf Gemeinschaft und seine identitätsstiftende Wirkung, kann er ebenso exklusiv agieren, wenn Menschen ausgeschlossen werden müssen, die sich nicht an die vorgegebenen Regeln halten. Doch Clubs sind nicht nur Orte der Gemeinschaft, sondern auch der Körperlichkeit, der Sinne und der Emotionen. Die Musik und der Tanz sind das Zentrum seines Programms, was durch Klang, Licht, Performance der Künstler\*innen, aber auch durch das Publikum selbst intensiviert wird. Durch den künstlerischen Anspruch wird er auch zum experimentellen und heteronomen Freiraum verklärt, in dem gesellschaftliche Ordnungen auf den Kopf gestellt werden können und Subversion einen Platz bekommt (vgl. Damm/ Drevenstedt 2019: 30). „At their best, clubs are places where the marginalized can feel at home, where we can experiment with new identities, new ways of being. They are places where cultures collide” (Garratt 1998: 321). Ihre Vorstellung von Kultur basiert deshalb eigentlich auf einer idealisierten und weniger kommerziellen Ausrichtung gegenüber den großen Livemusikindustrien, die die großen Hallen und Konzerthäuser des Landes mit hochpreisigen Veranstaltungen und Namen aus der Popmusik füllen (vgl. Kuchar 2023: 129).

Doch was bedeutet diese abstrakte Definition des Clubraums für diese Arbeit? Sie hebt vor allem hervor, dass es sich um einen Raum des Experimentierens, der Gemeinschaft, Subversion und der Abgrenzung vom Alltag handelt. Es ist dabei wichtig anzumerken, dass der Raum aus handlungszentrierter Perspektive dabei nicht als Container zu verstehen ist. Ein Raum wird erst durch die Nutzung eines Ortes geschaffen, denn soziales Handeln konstruiert Räume (vgl. Kirchner 2011: 109, Löw 2001: S. 198). Der Club selbst ist ein Ort und wird beispielsweise über soziales Handeln erst zum Experimentier- oder Möglichkeitsraum.

Für diese Forschung bedarf es aber einer institutionellen Definition eines Clubs, für die die Erklärung des Verbandes der Musikspielstätten in Deutschland (kurz: LiveKomm) zu Rate gezogen wird. Die LiveKomm macht sich zur Aufgabe Musikspielstätten zu fördern, zu schützen und weiterzuentwickeln, sie ist das Sprachrohr der einzelnen regionalen und landesweiten Clubverbände und betreibt Lobbyarbeit in der Politik und der Verwaltung auf Bundesebene, außerdem sind sie Mitbegründer\*innen der #clubsA-

REculture-Kampagne. Für die LiveKomm sind Musikspielstätten unabdingbar für die Entstehung und Entwicklung von Musik im allgemeinen, sowie neuer Stile und Trends, sie sind „existenziell für die Gefühlslage einer Gesellschaft“ (Live Musik Kommission 2014). Unter einer Musikspielstätte, in diesem Fall gleichzusetzen mit dem umgangssprachlichen Wort des Clubs, versteht der Lobbyverband „einen Ort musikalischer Prägung, der mindestens 24 Live-Acts im Jahr auftreten lässt“ (Ebd.). Die Besucherkapazität spielt dabei ebenfalls eine Rolle, es dürfen maximal 2000 Personen Platz finden. Für die LiveKomm beruht diese willkürlich erscheinende Zahl auf Erfahrungswerten, denn nach ihnen lassen sich Spielstätten unter dieser Besucherzahl nicht als rein kommerzielle Wirtschaftseinheiten betreiben, wie etwa Konzertsäle. Wird der Club hauptsächlich von DJs\* bespielt, muss die Mehrzahl der Veranstaltungen mit Personen gebucht werden, die Livemusik selbst produzieren (vgl. Ebd.). Mit dieser eigenen festen Definition versucht die LiveKomm eine Trennlinie zwischen Clubs und Diskotheken zu ziehen, sogleich sie unbestreitbare Gemeinsamkeiten aufweisen. Die beiden sind aber dahingehend voneinander abzugrenzen, dass bei einem Club die Musikdarbietung die wesentliche Hauptrolle übernimmt und sie in einer Diskothek nur eine stimulierende Aufgabe ohne künstlerischen Anspruch erfüllt. Außerdem ist die Diskothek kommerziell ausgerichtet, der Fokus liegt auf dem Konsum des gastronomischen Angebots, welches im Musikclub ebenfalls dem Live-Erlebnis untersteht (vgl. Schmid 2010: 274, Altenburg 2006: 81).

Für diese Arbeit wird die Definition der LiveKomm übernommen, außerdem werden später unter anderem die Ansätze diskutiert, ob es sich wirklich um einen sozialen Raum des Experimentierens, der Möglichkeiten und der Subversion handelt und ob der Musikclub wirklich seiner körperlichen und emotionalen Bedeutung für die Gesellschaft gerecht wird.

Am 25. August 2023 startete die Auftaktveranstaltung der wegen dem Zusammenschluss verschiedener Verbände und Vereine als Allianz bezeichneten #clubsAREculture-Kampagne im Museum of Modern Electronic Music und im Tanzhaus West in Frankfurt. Die Allianz wurde unter anderem von der LiveKomm, der aus ihr entstandenen Bundesstiftung für Livekultur und dem Chaos Computer Club geschlossen, mittlerweile beteiligen sich noch weitere Clubverbände und Vereine. Um zu verstehen, warum die Kampagne überhaupt ins Leben gerufen wurde, muss ein paar Jahre zurückgesprungen werden, denn eigentlich hatte die Clubkultur 2021 einen ihrer größten Erfolge

zu feiern (vgl. Clubs ARE Culture). Im Mai 2021 wurde ein Entschließungsantrag<sup>2</sup> im Deutschen Bundestag unterzeichnet, der Musik- und Liveclubs als vollwertige Kulturorte, oder Anlagen kultureller Zwecke, ernennt und sie somit baurechtlich, lärmschutzrechtlich und förderungswürdig auf eine Ebene mit Orten der Hochkultur, also Museen, Opern oder Theater, einstuft. Der damals zuständige Minister der großen Koalition Horst Seehofer unternahm bis zum Regierungswechsel keine weiteren Anstrengungen diesen Beschluss endgültig zu verabschieden und es wurde lediglich eine Fachkommission eingerichtet, welche die bau- und lärmschutzrechtlichen Einstufungen diskutiert. Deshalb gelten Musikclubs weiterhin als sogenannte Vergnügungsstätten, was im Grunde genommen eine Gleichstellung mit Spielotheken oder etwa auch Bordellen bedeutet (vgl. Schmid 2010: 274). Bis heute, drei Jahre später, bleibt die Anerkennung als Kulturort eine reine Bekundung des Parlaments und ist immer noch nicht durch den Bundesrat verabschiedet und für die Verwaltung bindend (vgl. Clubs ARE Culture<sup>2</sup>). Aus diesem Grund entstand die #clubsAREculture-Kampagne, welche für die endgültige Durchsetzung des Entschließungsantrags, eine damit einhergehende Novellierung der Baunutzungsverordnung und eine Veränderung der technischen Anleitung Lärm und somit der Lärmschutzregelungen kämpft.

Trotz dieser juristischen Grundlage kann #clubsAREculture dennoch als kulturanthropologischer Forschungsgegenstand herangezogen werden, da sie sich zur Aufgabe gemacht haben, ihre Forderungen niedrigschwellig an die Öffentlichkeit zu bringen und die breite Bevölkerung miteinzubinden. Dafür gehen die Vertreter\*innen der Kampagne etwa auf öffentliche Paneldiskussionen mit Menschen aus der Szene und Politiker\*innen, treten in Kooperationen mit Musiker\*innen aus ganz Deutschland, schließen sich Demonstrationen an und betreiben Kommunikations- und Öffentlichkeitsarbeit auf den sozialen Medien (vgl. clubsareculture\_official) oder ihrem Blog (vgl. Clubs Are Culture). Ihre Forderungen rekurren nicht direkt auf die rechtlichen Rahmenbedingungen die sich ändern müssen, wie zum Beispiel dass Clubs besser geschützt werden sollten oder es einfacher gestaltet werden sollte, einen solchen zu eröffnen. Ihre Forderungen werden zugänglicher gestellt, um Personen aus der Szene besser für ihre Sache zu begeistern. Sie wollen beispielsweise am etablierten Kulturverständnis rütteln, die Unterschiede zwischen Musikclubs und Diskotheken aufdecken, Gemeinsamkeiten mit

---

<sup>2</sup> Der Entschließungsantrag des Deutschen Bundestages vom 04.05.2021 ist unter anderem auf der Webseite von #clubsAREculture einzusehen: <https://www.clubsareculture.de/wp-content/uploads/1924298-EA-Koa-CDU-CSU-SPD-Clubs.pdf> (vgl. auch: Deutscher Bundestag 2021).

anderen Kultureinrichtungen betonen und eben erreichen, dass Clubkultur als schützenswert und förderungswürdig anerkannt wird (vgl. Ebd.).

Nicht nur #clubsAREculture betreibt aktivistische Arbeit zum Erhalt und Schutz der Clubkultur. Stehen Schließungen bekannter Clubs im Raum, entstehen regional oft innerhalb kurzer Zeit Bündnisse, die sich zur Aufgabe machen, diese Entwicklung zu stoppen. In der Einleitung wurde dabei schon #molotowmuststay angesprochen, die Anfang des Jahres bereits eine Demo mit über 5000 Menschen und verschiedenen Bands organisierten, um gegen die Kündigung des ‚Molotow‘ in Hamburg und einen Hotelneubau an dessen Stelle zu protestieren. Weitere Proteste und Bündnisse, ohne alle nennen zu können, gab es in Berlin mit #A100wegbassen, #muzemussbleiben in Hannover, bei der Schließung des ‚Harry Klein‘ in München oder in Leipzig mit der ‚Clubs Are Culture‘ Kundgebung zur Schließung der ‚Distillery‘.

Nicht zuletzt bewegt sich dadurch diese Arbeit im Feld der Protest- und Bewegungsforschung sowie den Social Movement Studies. Sie versteht Clubkultur als Teil der Sub- und Popkulturforschung sowie den Cultural Studies. Im Grunde ist die Arbeit kultur- anthropologisch ausgerichtet. Aufgrund der dargelegten multiplen Perspektiven, aus denen der Forschungsgegenstand Clubkultur betrachtet werden kann, versteht sie sich im Kern auch als transdisziplinäre Forschung.

### **3. Soziale Bewegungen und Pop(ulär)kultur**

#### **3.1. Soziale Bewegungen und Ansätze der Bewegungsforschung**

Aus der Krise des Clubsterbens und politisch unerfüllter Versprechen, sind Kampagnen wie #clubsAREculture und andere regionale Bündnisse entstanden. Zur genaueren Betrachtung des Phänomens soll ein theoretisches Analysewerkzeug gewählt werden, welches einerseits die temporale Komponente aus Gegenwartsdiagnose und Zukunftsperspektive mit einschließt, andererseits aber auch das aktivistische Potential untersucht, welches durch die Krise innerhalb der Clubkultur erst diese Zusammenschlüsse erzeugt. Dafür sollen die Kampagnen und der Kampf um den Erhalt und Schutz clubkultureller Räume von diversen Akteur\*innen der Szene als soziale Bewegung verstanden werden, insbesondere weil immer häufiger versucht wird die Bevölkerung miteinzubeziehen.

Die Bewegungs- oder auch Protestforschung schließt sich den Social Movement Studies aus dem englischsprachigen Raum an und untersucht die verschiedenen Dimensionen kollektiven Protests. Noch vor der angenommenen Definition einer sozialen Bewegung soll hier ein kleiner Abriss der bisherigen Forschung zu diesem Thema anklingen. Es ist

zu konstatieren, dass die Bewegungsforschung bereits in der Aufklärung entstanden ist, da die Französische Revolution als die erste soziale Bewegung gilt (vgl. Hellmann 1998: 10). Als wahre Vorläufer der Erforschung von Bewegungen gelten aber die als diametral zu verstehenden Theorietraditionen der marxistischen Klassen- und Kapitaltheorie (Marx 1867) und der Massenpsychologie nach Gustave Le Bon (1895). Geschichtsphilosophisch hatte Marx großen Einfluss auf die Forschung, wenngleich auch nicht direkt seinen Ansätzen gefolgt wurde, eher „lag ihr bahnbrechender Beitrag in der Verbindung von Protestbewegung und Sozialstruktur“ (Kern 2008: 10). Er beschreibt also das Potential, welches das Proletariat als „revolutionäres Subjekt“ (Ebd.) bei einer Auflehnung gegen die Bourgeoisie besitzt. Le Bon hingegen fokussiert sich auf Menschen als eine Masse, welche entgegen der Vernunft geleitet agieren und somit irrational und ohne Reflexion handeln würden. Obgleich Marx und Le Bon einen großen Einfluss auf die Forschung hatten, so gelten in etwa die Ansätze der Massenpsychologie als Ursprung der sozialen Bewegungsforschung (vgl. Thomson 2008: 21, Nullmeier/Raschke 1989: 257; Goodwin/ Jasper/ Polletta 2000: 66; Kurzman 2008: 6 f.). Daraus elaborierte sich, an den amerikanischen Universitäten in den 1960er Jahren, die Theorie des kollektiven Verhaltens, welche davon ausgeht, dass Protestbewegungen auf Grund mangelnder gesellschaftlicher Institutionen, im Zuge ökonomischer oder politischer Krisen, entstehen. Aus diesen strukturfunktionalistischen Ansätzen folgten sozialpsychologische, die besagen, dass Menschen zum Mittel des Protestes greifen, wenn die Unterschiede zwischen der Realität und dem aktivistischen Anspruch zu weit entfernt liegen. In den 1970er Jahren mussten sich diese Theorien, wegen ihrer distanzierten Haltung zum Forschungsgegenstand, immer häufiger einer starken Kritik unterziehen, was schlussendlich zu einem Paradigmenwechsel zum sogenannten „Ressourcenmobilisierungsansatz“ führte (Zald/ McCarthy 1987). Hierbei werden erstmals die Akteur\*innen oder das Kollektiv als rational handelnd begriffen, waren sie vorher doch irrational geleitet (vgl. Kern 2008: 10 f.). Ausgehend davon sowie durch die Arbeiten Erving Goffmans entstanden die Framing-Theorien, welche kollektive Deutungsmuster in den Blick nehmen. Danach sind soziale Bewegungen nicht nur Träger von Ideen, sie gestalten und verbreiten diese auch (vgl. Benford/ Snow 2000: 613, Altmann 2013: 34). Der europäische Raum hingegen war stärker vom marxistischen Denken geleitet, die sich in den 1970er Jahren vor allem den Friedens-, Ökologie-, Hausbesetzer\*innen-, Frauen- und Homosexuellenbewegungen der 68er widmete. Diese sogenannten ‚Neuen Sozialen Bewegungen‘ wurden somit zur Forschungsrichtung (vgl. Thomson 2019: 24, Raschke 1985; Melucci 1988; Rucht 1988). Im Gegensatz zur Bewegungsforschung der

USA wurden darin die Klassenkonflikte und strukturellen gesellschaftliche Spannungen in den Mittelpunkt gerückt und erforscht, welche Ursachen hinter dem Entstehen von Protesten liegen (vgl. Kern 2008: 11). Neben den oben genannten Forschungen zu Neuen Sozialen Bewegungen aus dem deutschsprachigen Raum, sind ebenfalls noch die im europäischen Raum veröffentlichten und auch prägenden Arbeiten von Donatella Della Porta (1999) und Mario Diani (1992) zu nennen.

Diese Arbeit knüpft dennoch eher an die amerikanische Forschungstradition an, weshalb der Framing-Ansatz als Analysewerkzeug gewählt wird. Dieser handlungsorientierte Ansatz mit einem Fokus auf soziale Bewegungen als Träger, Gestalter und Verbreiter von Ideen, stellt im Hinblick auf den Forschungsgegenstand eine passende Theorie dar.

Was sind nun aber soziale Bewegungen? Hier kann beispielsweise die Definition aus den deutschen Politikwissenschaften zu Rate gezogen werden. Der Politologe Joachim Raschke versteht unter sozialen Bewegungen „ein auf gewisse Dauer gestelltes und durch kollektive Identität abgestütztes Handlungssystem mobilisierter Netzwerke von Gruppen und Organisationen, welche sozialen Wandel mit Mitteln des Protests – notfalls bis hin zu Gewaltanwendung – herbeiführen, verhindern oder rückgängig machen wollen“ (Raschke 1985: 77). Bei Raschke ist sozialer Wandel als grundlegende Veränderung gesellschaftlicher Ordnung zu verstehen (vgl. Ebd.). Da die #clubsAREculture Kampagne und die weiteren regionalen Initiativen weniger mit sozialen Bewegungen, wie heutzutage ‚Fridays for Future‘ oder die Proteste der ‚Letzten Generation‘ zu tun haben und nicht direkt sozialer Wandel gefordert ist, passen sie nur schlecht in diese Definition hinein. Es ist außerdem zu betonen, dass eine Definition sozialer Bewegungen uneindeutig bleibt, da seit den 1990er Jahren nicht nur progressive und linke Bewegungen zu Tage treten, sondern vermehrt auch rechtsradikale, die schwer in dieses Schema einzuordnen sind (vgl. Grumke 2008: 476). Die genaue Einordnung kollektiven Protests wird in diesem Fall zu einer schwierigen Aufgabe, was auch in der Operationalisierung zu Hindernissen führen würde. Aus diesem Grund soll wiederholt über den Großen Teich gesprungen und dem Framing-Ansatz folgend, die sehr weite Definition des amerikanischen Soziologen David Snow übernommen werden:

„Social movements are one of the principal social forms through which collectivities give voice to their grievances and concerns about the rights, welfare, and well being of themselves and others by engaging in various types of collective action, such as protesting in the streets, that dramatize those grievances and concerns and demand that something be done about them“ (Snow 2007: 3).

Snow folgend kann es unterschiedliche Arten des kollektiven Protests geben, die einzigen Voraussetzungen sind, dass die jeweilige Bewegung ein kollektives oder gemeinsames Handeln, veränderungsorientierte Ziele oder Forderungen, ein außerinstitutionelles oder nicht-institutionelles kollektives Handeln, ein gewisser Grad an Organisation und ein gewisser Grad an zeitlicher Kontinuität (vgl. Ebd.: 7) vorzuweisen hat und somit nicht direkt Einfluss auf sozialen Wandel nehmen muss. Diese Definition erweitert den Betrachtungsradius und schränkt diese Forschung weniger ein, als die deutsche Definition, wie etwa von Raschke. Snow betont diesen Vorteil auch, denn „[...] it is more inclusive, thus broadening what gets counted and analyzed as social movements“ (Ebd.: 11). Durch die LiveKomm, die Bundesstiftung Livekultur und den Chaos Computer Club als Gründer\*innen der #clubsAREculture Kampagne oder lokalen Bündnissen die den gefährdeten Clubs oder regionalen Clubverbänden unterstehen, ist ein außerinstitutionelles kollektives Handeln und eine grundlegende Organisation gegeben. Der Kampf der Kampagne nach politisch-rechtlichen Veränderungen und einer stärkeren gesellschaftlichen Anerkennung der Clubkultur, beweist außerdem ein veränderungsorientiertes Ziel und wegen des Ursprungs auf Grund des bis heute nicht durchgesetzten Entschließungsantrags, sowie immer häufigeren Clubschließungen, auch eine zeitliche Kontinuität.

### **3.2. Kollektive Handlungsrahmen und Narrative sozialer Bewegungen**

David Snow liefert nicht nur die Definition sozialer Bewegungen, als Vertreter des Framing-Ansatzes soll ihm auch in der Wahl des theoretischen Analysewerkzeugs gefolgt werden. Wie oben angedeutet, wurden die Ideen, die Gestaltung und die interpretativen Prozesse von sozialen Bewegungen erst in der Mitte der 1980er Jahre wissenschaftlich analysiert, Vorreiter war neben Snow vor allem Robert Benford (Snow et al. 1986, Snow/ Benford 1988). Beide beziehen sich auf das Grundlagenwerk von Erving Goffman (1974), das wiederum auf die früheren Arbeiten von Gregory Bateson (1972) rekurriert. Framing ist die Konstruktion von Bedeutung, es ist nach Goffman ein Interpretationsschema, welches den jeweiligen Individuen dabei hilft bestimmte Ereignisse zu lokalisieren, wahrzunehmen, zu identifizieren und zu kennzeichnen (vgl. Goffman 1974: 21). Von diesem aufs Individuum bezogenen Ansatz Goffmans inspiriert, gehen Benford und Snow weiter. Für sie tragen Frames dazu bei Ereignissen Bedeutungen zuzuschreiben, um damit Erfahrungen zu organisieren und Handlungen zu steuern. Die daraus resultierenden ‚Collective Action Frames‘ erfüllen eine interpretative Funktion,

indem sie Aspekte der Außenwelt vereinfachen und verdichten, jedoch in einer Weise, die das Ziel hat, Mitstreiter\*innen zu mobilisieren und sozusagen ‚auf die Straße zu bringen‘ (action mobilization), Unterstützung von außen zu erhalten (consensus mobilization) und etwaige Gegner\*innen zu destabilisieren (counter-mobilization) (vgl. Snow/ Benford 1988: 198, Snow/ Vliegenthardt/ Ketelaars 2019: 395). Diese ‚Collective Action Frames‘ sind handlungsorientierte Überzeugungen und Bedeutungen, die die Aktivitäten und Kampagnen einer sozialen Bewegung inspirieren und legitimieren (vgl. Snow/ Benford 2000: 614). Die kollektiven Handlungsrahmen sind essentiell, um neue Mitglieder zu gewinnen und eine kollektive Identität der Bewegung zu bilden, weshalb oft auf bereits existierende, unabhängige kollektive Identitäten zurückgegriffen wird (vgl. Polletta/ Jaspers 2001: 291). Das Framing bei sozialen Bewegungen hat in erster Linie drei Hauptaufgaben, wodurch sie sich selbst festigen und Mitstreiter\*innen generieren, das diagnostische Framing, das prognostische Framing und das motivationale Framing (vgl. Snow/ Benford 2000: 615).

Das diagnostische Framing umfasst zwei Aspekte, einerseits die Diagnose eines Ereignisses des gesellschaftlichen Lebens oder des Regierungssystems als problematisch oder veränderungsbedürftig, andererseits die Schuldzuweisung und Verantwortungsübertragung für diesen problematischen Zustand. Das diagnostische Framing stellt fest, was gerade falsch läuft und wer daran Schuld ist, Ereignisse werden hierbei als Ungerechtigkeit definiert oder umdefiniert (vgl. Ebd.). Das prognostische Framing wiederum formuliert Lösungsvorschläge, um das jeweilige Problem zu beenden. Außerdem beinhaltet es eine Taktik diese Lösung durchzusetzen und sich gegen etwaige Gegner zu behaupten. Das prognostische Framing ist dabei oft abhängig vom diagnostischen, denn die Probleme kontrollieren die Lösungsmöglichkeiten (vgl. Snow/ Benford 2000: 616). Das motivationale Framing, die letzte Kernaufgabe, liefert eine Begründung für die Beteiligung an den Aktionen einer sozialen Bewegung. Es konstruiert zudem ein geeignetes Motivvokabular, welches die Funktion zur Anwerbung neuer Mitstreiter\*innen, zum Zusammenschweißen der involvierten Akteur\*innen und zur weiteren Motivation dieser besitzt (vgl. Ebd.: 617). Gamson (1995) sieht darin auch eine Komponente zur Schaffung einer ‚Agency‘ innerhalb der kollektiven Handlungsrahmen.

Neben den drei aufgeführten Hauptaufgaben des Framings fügen andere Bewegungsforscher\*innen in ihren Arbeiten noch eine weitere Dimension hinzu. Thomas Kern (2003: 328 f.), McAdam und Sewell (2001:119) schlagen als vierte Aufgabe den ‚memory frame‘ oder auch Gedächtnisframe vor, womit sie Kritik am sachlichen und sozialen Fokus der Framingforschung üben. Der Gedächtnisframe ist eine „Rekonstruktion der

Vergangenheit im kollektiven Gedächtnis“ (Kern 2003: 328) und bildet eine umfassende Geschichte, wodurch Informationen und Handlungen der Bewegung weiter inspiriert sind, außerdem festigt er die Identität der Bewegung (vgl. Dittes/ Schweigert/ Springer 2011: 22).

Der Fokus wird in dieser Arbeit aber auf den ersten drei Hauptaufgaben des Framings liegen, sie werden auch die Struktur bilden. Da über die Framinganalyse ein Überblick über die aktuelle Lage der Clubkultur und den Blick der Akteur\*innen in die Zukunft gegeben werden soll, bezieht sich das diagnostische Framing auf die Gegenwart und das prognostische auf die Zukunft, das motivationale Framing soll das letzte Kapitel dieser Arbeit bilden.

Doch es gibt noch weitere Charakteristika, die die Frames unterscheiden. Dabei handelt es sich zum einen um die Identifizierung der Probleme und die Richtung der Schuldzuschreibung. Das ist die offensichtlichste Art und Weise, in der sich Frames bei kollektiven Aktionen unterscheiden (Snow/ Benford 2000: 618). Zum anderen geht es um die Flexibilität der Frames. Kollektive Handlungsrahmen können variieren, indem sie relativ exklusiv, starr, unelastisch und eingeschränkt oder eben relativ inklusiv, offen, elastisch und ausgearbeitet sind, was die Anzahl der Themen oder Ideen betrifft die sie beinhalten und artikulieren. Je inklusiver und flexibler die kollektiven Handlungsrahmen sind, desto wahrscheinlicher ist es, dass sie als sogenannte übergeordnete Masterframes funktionieren oder sich zu solchen entwickeln (vgl. Ebd.). Drittens ist die Variation und der Umfang der kollektiven Handlungsrahmen entscheidend. Ist der Einfluss und Interpretationsumfang weit gefasst, so fungieren sie als eine Art Master-Algorithmus, welcher andere Bewegungen beeinflussen oder auch einschränken kann (vgl. Snow/ Benford 2000: 618). Die vierte wichtige Charaktereigenschaft zur Unterscheidung der kollektiven Handlungsrahmen ist die Resonanz. Die Resonanz der Frames bestimmt über ihre Effektivität und mobilisierende Kraft, die wiederum von der Glaubwürdigkeit und der Bekanntheit des Frames abhängig ist. Die Glaubwürdigkeit des Framings hängt dabei von drei Faktoren ab: der Konsistenz des Frames, der empirischen Belegbarkeit und der Glaubwürdigkeit derjenigen, die den Frame artikulieren, also die Behauptung aufstellen (vgl. Ebd.: 619 f.).

Weiterhin wichtig für die Kennzeichnung und Unterscheidung des Framings ist ihre Entwicklung und Entstehung, denn diese sind als diskursiver, strategischer und umstrittener Prozess zu verstehen (vgl. Ebd.: 623). Genauer genommen entstehen Frames durch Kommunikation, welche zweckorientiert und nicht kontingent verläuft. Durch die Vielzahl an Teilnehmer\*innen kann es zu Deutungskonflikten innerhalb der Bewegung,

mit Gegner\*innen oder den Medien kommen, das sogenannte ‚counterframing‘. Um dies zu verhindern oder zu minimieren, können vier Strategien herausgestellt werden, wodurch die soziale Bewegung zielorientiert und wirkungsorientiert arbeiten kann (vgl. Dittes/ Schweigert/ Springer 2011: 23). Die Prozesse werden als „frame alignment processes“ verstanden, worunter die vier Strategien des „frame bridging“, der „frame amplification“, der „frame extension“, sowie der „frame transformation“ zusammengefasst sind (Snow et al. 1986: 467).

Frame-Bridging bezieht sich auf die Verknüpfung von zwei oder mehr ideologisch kongruenten, aber strukturell unverbundenen Frames zu einem bestimmten Thema oder Problem. Diese Überbrückung kann zwischen einer Bewegung und Einzelpersonen stattfinden (vgl. Snow/ Benford 2000: 624). Die Frame-Amplification beinhaltet die Idealisierung, Verschönerung, Verklärung oder auch Verstärkung bestehender Werte oder Überzeugungen (vgl. Ebd.). Die Frame-Extension bedeutet, dass die Frames über ihre primären Interessen hinausgehen und Themen und Anliegen einschließen, von denen angenommen wird, dass sie für potenzielle Anhänger von Bedeutung sind (vgl. Ebd.: 625). Die Frame-Transformation ist der letzte strategische Ausrichtungsprozess und bezieht sich auf die Umstellung alter, oder die Schaffung neuer Verständnisse und Bedeutungen, also die Neutransformation des Framings (vgl. Ebd.). Diese Strategien elaborieren das Framing einer sozialen Bewegung zu einem andauernden Prozess, bei dem diese bewusst immer wieder veränderbar sind und in entgegengesetzter Richtung die Bewegung und die einzelnen Akteur\*innen wechselseitig beeinflussen. Der Fokus des Framing-Ansatzes liegt also auf der Entstehung und dem Wandel der kollektiven Handlungsrahmen. Aus diesem Grund und der allgemein guten Operationalität dieser Theorie wurde sie für diese Arbeit gewählt.

Kritik an diesem Ansatz kommt beispielsweise von der Sozialwissenschaftlerin Ingrid Miethe (1999: 43), die behauptet, dass man nur unter Einbezug von sozialpsychologischen und organisatorischen Faktoren soziale Bewegungen ganzheitlich untersuchen kann. Miethe (1999: 46) kritisiert außerdem den rationalen Prozess ihrer Bedeutungszuweisung, da hauptsächlich die Interpretationsschemata untersucht werden. Deshalb ist dieser Ansatz auch dem Interpretationsparadigma unterworfen, da hier vor allem die Sinnkonstruktionen der kollektiven, aber auch individuellen Akteur\*innen einbezogen werden (vgl. Thomson 2020: 46 f.).

Zur Umgehung einer solchen Kritik soll der Ansatz erweitert werden, nämlich mit der Betrachtung von Narrativen in sozialen Bewegungen von Francesca Polletta, zusammen mit Beth Gardener und Pang Ching Bobby Chen (Polletta 1998, Polletta/ Gardener

2014, Polletta/ Bobby Chen 2017). Polletta verwendet die Begriffe Geschichte, Erzählung und Narrativ synonym, weshalb diese Annahme übernommen werden soll (vgl. Polletta/ Gardner 2014: 544). Geschichten sind für die Soziologin eine wichtige Ressource für Aktivist\*innen, denn ergreifende oder empörende Geschichten haben das Potential Unterstützung für die Forderungen der Bewegung zu gewinnen. Aktivist\*innen sozialer Bewegungen nutzen also die Erzählung von Geschichten als Strategie, um Teilnehmer\*innen zu mobilisieren, Unterstützer\*innen zu überzeugen oder Entscheidungsträger\*innen zu beeinflussen. Genauso schaffen die Geschichten einen kulturellen Hintergrund der Aktivist\*innen, wodurch ihre Erzählungen als plausibel, übertrieben, moralisch zwingend oder eben als trivial und unsinnig erklärt werden können (vgl. Ebd.: 534 f.). Ganz allgemein gesprochen ist ein Narrativ ein Bericht über eine Abfolge von Ereignissen in chronologischer Reihenfolge, um darüber eine Aussage zu treffen. Der Plot, oder auch die Handlung, bildet dabei die Struktur der Geschichte. Die Ereignisse einer Geschichte projizieren eine wünschenswerte oder unerwünschte Zukunft, sie haben also eine normative Bedeutung (vgl. Ebd.: 535). Außerhalb sozialer Bewegungen sind sie eine Möglichkeit individuelle Erfahrungen mitzuteilen, um beispielsweise Hierarchien aufzudecken. Daran anschließend ist anzumerken, dass Geschichten unterschiedlich verständlich, verfügbar und maßgebend sind, je nachdem wer sie erzählt, wann, zu welchem Zweck und in welchem institutionellen Kontext (vgl. Polletta 1998: 425). In der Forschung über soziale Bewegungen sind sie wiederum Elemente der kollektiven Handlungsrahmen, oder eben ‚Collective Action Frames‘, Formen des Diskurses und Treiber von Ideologien. Der Unterschied zwischen Narrativen und Frames ist, dass die Menschen wissen, wie sie eine Geschichte zu erzählen haben, zu welchem Zweck oder wie sie auf sie reagieren müssen, ihre Konventionen sind sozusagen formalisiert (vgl. Polletta/ Gardner 2014: 536). Aber wieso ist es nun wichtig neben den kollektiven Handlungsrahmen auch Narrative bei der Untersuchung sozialer Bewegungen miteinzubeziehen? Einerseits mobilisieren sie die kollektive Identität der Bewegung, andererseits verknüpfen sie Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft. Die konfigurative und emotionale Dimension ist hierbei wichtig, denn Geschichten verwandeln Ereignisse in ein Ganzes, sie verleihen ihnen eine moralische Bedeutung und laden sie emotional auf (Polletta/ Gardner 2014: 537): „‘Narrativity‘ is what grips us, what keeps us listening or reading“ (Polletta 1998: 423). Sobald Bewegungen in den Gang gekommen sind, setzen sie strategisch Geschichten ein, um Teilnehmer zu rekrutieren und ihr Engagement aufrechtzuerhalten (vgl. u.a. Steinberg/ Ewick 2013), um Unterstützung zu gewinnen (vgl. u.a. Mische 2003), Gewalt zu rechtfertigen (vgl. u.a. Fine

1999) und in verschiedenen politischen Kontexten Forderungen zu stellen (vgl. u.a. Braunstein 2012). Sie verwenden zwar auch andere rhetorische Mittel, wie etwa Argumente oder logische Erklärungen, dennoch scheint es so, als ob Geschichten besonders dafür geeignet sind, gleichzeitig an die individuelle, wie kollektive Identität der Menschen zu appellieren und diese ebenso zu verändern (vgl. Polletta/ Gardner 2014: 538, Polletta 1998: 428). Menschen in sozialen Bewegungen, wie auch Menschen außerhalb davon, erzählen immer wieder Geschichten, was die Frage aufbringt, warum man sich ihnen in diesem Fall wissenschaftlich widmen sollte. Die Aufgabe besteht nach Polletta (vgl. Ebd.: 544) darin, herauszufinden, wie und warum die Geschichten der Aktivist\*innen Menschen dazu bringen, sich ihnen anzuschließen, sie finanziell zu unterstützen oder ebenfalls politische Maßnahmen zu ergreifen. Die Analyse von Erzählungen kann darüber Einblicke in Schlüsselkonflikte und Wendepunkte geben, sowie einen historischen Blick darauf werfen, wie Menschen eine bestimmte Entwicklung erlebt haben. Deswegen schlägt sie zudem vor, genug Geschichten zu sammeln und diese dann mit dokumentarischen und ethnographischen Quellen zu erweitern, da das ein vollständigeres Bild der Ereignisse und Erfahrungen abgeben kann (vgl. Auyero 2002, zit. nach Polletta/ Gardner 2014: 543).

Welche Geschichten gesammelt wurden, soll gleich dargelegt werden. Ihr Vorschlag wird dahingehend angenommen, dass die Frames und Narrative in den analysierten Interviews nicht nur extrahiert und diskutiert werden, sondern zusätzlich in verschiedene wissenschaftliche Kontexte eingebettet werden. Die Frame-Theorie und die zusätzliche Betrachtung von Erzählungen der sozialen Bewegung stellt eine gute Grundlage für die Analyse dar, bevor es dazu kommt, muss die Bewegung aber wiederholt eingeordnet werden. Der Begriff der sozialen Bewegung wird zwar auf den Forschungsgegenstand angewandt, es soll aber versucht werden, ihn spezifischer zu greifen, da er sich stark von anderen Bewegungen unterscheidet. Es handelt sich um eine Bewegung der Clubkultur, ein Phänomen, welches zwischen Populär-, Pop- und Subkultur oszilliert. Eine Debatte die genauer gefasst werden muss, bevor in die Aussagen der interviewten Personen eingetaucht wird.

### 3.3. Eine Bewegung der Pop- und Subkultur

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Clubkultur, genauer mit dem Kampf um den Erhalt von Musik- und Liveclubs. Wie bereits dargelegt, ist der Club bis heute das räumliche Zentrum für die Weiterentwicklung und Etablierung der Popmusik und ihrer Szenen (vgl. Kuchar 2020: 16 f.). Doch wie lässt sich das kulturanthropologisch einordnen, ist die Clubkultur nun Popkultur, Subkultur oder allgemein nur ein populärkulturelles Phänomen? Im nächsten Schritt ist es vonnöten eine Abgrenzung zu treffen und es in den Fachkontext einzuordnen, denn es muss gelingen dieses Phänomen in die Bewegungsforschung einzubetten.

Es wurde zwar die Definition sozialer Bewegungen von David Snow übernommen, welche im Grunde genommen nur ein kollektives Handeln für veränderungswürdige Ziele und Forderungen voraussetzt und nicht direkt sozialen Wandel fordert, wie etwa ‚Fridays For Future‘ als ökologische Bewegung (vgl. Kap. 3.1.). Dennoch soll die Bewegung innerhalb der Clubkultur spezifisch eingeordnet werden, um zu beantworten, warum #clubsAREculture und die lokalen Initiativen überhaupt als soziale Bewegung bezeichnet werden.

Der Begriff Clubkultur wird häufig gleichbedeutend mit Subkultur, Jugendkultur und Popkultur verwendet, sodass es wichtig ist die Unterschiede an dieser Stelle zu verdeutlichen. Die Theorie der Subkultur ist ein weites interdisziplinäres Feld mit einer Vielzahl von Definitionen geworden. Ohne weiter ins Detail zu gehen, beinhaltet das Konzept der Subkultur als soziale Praxis oft eine Unterscheidung von Untergrund und Mainstream in Bezug auf ästhetische und stilistische Elemente, sowie semiotische Merkmale, die diese Subkulturen vom Mainstream abgrenzen (vgl. Drevenstedt 2020: 11). Da es sich bei diesem Thema um eine Bewegung aus der Pop- und Subkultur mit Forderungen an und gegen den Staat handelt und um den Club als räumliches Zentrum der Popmusik und seiner Szenen, folgen wir hier dem Kulturanthropologen Moritz Ege (2018), welcher das Verhältnis Popkultur und Staat in seinem Beitrag „Die populäre Kultur, die Popkultur und der Staat“ untersucht. Die Pop- und Subkultur sind Teil der populären Kultur oder auch Populärkultur, dennoch ist dieser Forschungszweig geprägt von seiner begrifflichen Unschärfe. Einer der Vertreter der britischen Cultural Studies, Tony Bennet, proklamierte bereits 1980: „The concept of popular culture is virtually useless, a melting pot of confused and contradictory meanings [...]“ (Bennett 1980: 18; zit. n. Parker 2011: 147).

Da eine detailreiche Einführung in die Begriffsgeschichte und -diskussion hier den Rahmen sprengt, wird direkt zur Unterscheidung von Pop- und Populärkultur gesprun-

gen.<sup>3</sup> Unter Populärkultur werden in erster Linie alle ästhetischen und medientechnisch reproduzierbaren Produktionen verstanden, populär bedeutet dabei, dass es weit verbreitet und beliebt ist. Im Gegensatz zu populärer ‚klassischer‘ Musik ist Populärkultur nicht von etwas kulturell hochwertigen, bürgerlichen und traditionellen umgeben. Unter Populärkultur fallen heute Dinge wie Kleidungsästhetiken, Computerspiele, populäre Literatur, Kinofilme oder auch Popmusik. (vgl. Ege 2018: 10 f.). Im Fachvokabular stehen Popmusik und Popkultur unter der Populärkultur, sie sind eine „historisch und ästhetisch spezifischere Teilmenge“ (Ebd.: 14) der Populärkultur. Popkultur und Popmusik sind also Populärkultur, aber Populärkultur ist nicht immer gleich Popmusik und Popkultur. Unter Popkultur kann man im engeren Verständnis von kulturellen Formationen sprechen, die lebensweltlich, medial und ökonomisch geprägt sind und die Popmusik durchdringen. Sie ist außerdem von bestimmten Dynamiken, ästhetischen Konventionen und Logiken, wie etwa von den sozialen Welten der Subkulturen, geprägt (vgl. Ebd. 15). Der Pop-Theoretiker Diedrich Diedrichsen spricht sogar davon, dass Popmusik eine Möglichkeit des Nonkonformismus darstellt, ihm nach widersetzt sich die Popmusik den konformistischen Werten unserer Zeit (vgl. Diedrichsen 2014: xii f.). Dem widerspricht Ege zwar und erklärt, dass Popmusik nicht per se subversiv ist, er nimmt aber an, dass mit diesem poptheoretischen Blick die distinktiven Praktiken und Selbstverständnisse klar werden, welche wiederum die Popkultur als Popkultur manifestieren (vgl. Ege 2018: 16). Popkultur wird somit als eine Abgrenzung von einer konformistischen und hegemonialen Kultur erklärt, die auch den Staat selbst mit einschließt. Aus diesem Verständnis heraus kommt es zu der Folgerung, dass auch die Subkultur Teil der Popkultur ist, da sie eben historisch als nonkonformistisch und rebellisch gilt. Subkulturelle Praktiken und dessen Produkte sind in diesem Sinne eben auch nicht populär und weit verbreitet, sie sind Teil der Popkultur, obwohl diese Definition dem alltäglichen Selbstverständnis mancher Akteur\*innen widersprechen mag oder dem sogar diametral gegenübersteht (vgl. Ebd.). Mit der Erklärung der Popkultur als nonkonformes, sich vom Staat und der elitären Hochkultur abgrenzendes Phänomen, können wir den Kampf um den Erhalt von Musikclubs nun endgültig der Bewegungsforschung zuschreiben. Daraus folgt, dass es sich bei #clubsAREculture um eine popkulturelle Bewegung handelt.

---

<sup>3</sup> Zur Begriffsgeschichte, -diskussion und Einführung in die Pop-, Popkultur und Populärkulturforschung: vgl. u.a. Maase 2019, Hecken 2009, Warneken 2006, Otto-Hügel 2003.

#### 4. Methodisches Vorgehen und Forschungsverlauf

Für die Untersuchung der kollektiven Handlungsrahmen und Narrative über die Problemdiagnosen, Lösungsstrategien und der Motivation von Mitstreiter\*innen des mittlerweile als popkulturelle Bewegung gekennzeichneten Forschungsgegenstands, müssen geeignete Methoden zu Rate gezogen werden, um diese überhaupt analysieren zu können. Hierfür wurde sich einem Methodenplural bedient, bei dem qualitative leitfadensorientierte Interviews als Hauptquelle dienen, die unter Einbezug der Theorie mit der kulturwissenschaftlichen Inhaltsanalyse (vgl. Bauernschmidt 2014) und der qualitativen Analyse von Interviews nach Schmidt (vgl. 2015) kategorisiert wurden. Vor der methodischen Einführung folgt eine kurze Zusammenfassung des teilweise beschwerlichen Forschungsverlaufs und einer Vorstellung der interviewten Personen. Für eine informative und einführende Darstellung des Forschungsverlaufs wird dabei mehrheitlich auf das akademische Ich gesetzt, da es um die Themenfindung und die Probleme im Feld gehen soll.

Bereits 2023 beschäftigte mich das Thema des Clubsterbens persönlich, aus unterschiedlichen Städten Deutschlands erfuhr ich von diversen Schließungen. Exemplarisch dafür können die Schließungen der ‚Distillery‘ in Leipzig, der Ausbau der A100 in Berlin, welcher in etwa das ‚About Blank‘ bedroht, oder des ‚Harry Kleins‘ in München stehen. Die Distillery musste für ein Bauprojekt eines Investoren weichen, der Autobahnbau bedroht mehrere Clubs und Kneipen und das ‚Harry Klein‘ schloss für den Neubau eines Hotelkomplexes. Diesem eigenen Interesse folgend, besuchte ich die ‚Cologne Club Days‘, organisiert von der Klubkomm, dem Verband Kölner Clubs und Veranstalter e.V., wo ich an einer Panel-Diskussion über #clubsAREculture teilnahm. Da es sich hierbei um Musikclubs handelt, die ich selbst besuchte und die meine eigene Sozialisation teilweise sehr geprägt haben, wollte ich im Zuge meines zum Ende kommenden Studiums tiefer in die Thematik eintauchen und es als mögliches Masterarbeitsthema in den Blick nehmen. Zum Jahreswechsel kam dann vor allem aus Hamburg die Nachricht, dass mehrere Musikclubs schließen müssen, mehrere Clubs waren von einem Brückenneubau bedroht und der bekannte Molotow-Club, eine Live-Institution auf St. Pauli, sollte Ende 2024 zum dritten Mal umziehen und ebenfalls für ein neues Hotel weichen. Darauf nahm ich erstmals Kontakt zu den Initiator\*innen der #clubsAREculture-Kampagne über den Bundesverband der Livemusikspielstätten, der LiveKomm, auf und führte erste Telefonate zu diesem Themenkomplex. Ich erfuhr von weiteren drohenden Clubschließungen in Dresden, Leipzig, Göttingen, Würzburg und vielen mehr. Ich tauchte daraufhin immer tiefer in die Recherche ein, sammelte Zeitungsartikel,

Social Media-Postings samt Kommentaren und führte informative Gespräche mit Menschen aus der Szene oder Besucher\*innen beim Feiern. Auf Grund deren Emotionalität gegenüber diesem Thema und den hitzigen öffentlichen Debatten, entschied ich dieses Projekt in Angriff zu nehmen.

Für die Beantwortung der Forschungsfragen, der Extraktion der kollektiven Handlungsrahmen zur Problemdiagnose, zur Darstellung von Lösungsstrategien und zur Motivation an den Kampagnen und Aktionen, sowie den dazu angeführten Erzählungen, wurden Leitfadeninterviews als adäquates Methodenwerkzeug gewählt. Über qualitative Leitfadeninterviews können die Bedeutungszuschreibungen meiner Interviewpartner\*innen ausgearbeitet und die hinter den Frames und Narrativen verborgenen, gesellschaftlichen Vorstellungen, Wahrnehmungen, Werte und Normen erfragt werden (vgl. Spiritova 2014: 117). Qualitative Leitfadeninterviews stellen zwar die beste Möglichkeit dar, die Frames und Narrative einer sozialen Bewegung auszulesen, sie zeigen aber auch die Grenzen von Interviews als Methode auf. Polletta und Gardner (vgl. 2014: 542 f.) fügen nämlich hinzu, dass die Vorstellung, man könne die Geschichten von Aktivist\*innen als transparentes Fenster über die Entwicklungen und Prozesse der jeweiligen Bewegung nutzen, fragwürdig sei. Das liegt an interessanten Prozessen, denn Gewinner und Verlierer erzählen jeweils andere Geschichten über ihre Bewegung, einzelne Personen erfinden oft neue Geschichten sobald sie mehr involviert sind und außerdem sind die Geschichten sozialer Bewegungen auch immer als strategisch zu sehen, denn manche Bewegungen leiten ihre Akteur\*innen sogar dazu an bestimmtes zu erzählen. Dieser Punkt ist wichtig festzuhalten und soll in der Analyse auch beachtet werden, dennoch handelt es sich dabei um ein zu lösendes Problem in Bezug auf die hierfür geführten Interviews. Clubkultur ist ein urbanes Phänomen. Da diese Forschung nicht an einen Ort gebunden sein soll, müssen Menschen aus beteiligten Clubverbänden, Clubbesitzer\*innen, Veranstalter\*innen und weitere Akteur\*innen aus ganz Deutschland befragt werden. Da es sich hierbei um eine Abschlussarbeit handelt, kommt nun der Punkt der eingeschränkten Mobilität ins Spiel, denn mehrere Reisen in andere Städte stellen eine kostspielige Forschung dar (vgl. von Dobeneck/ Zinn-Thomas 2014: 92). Deshalb wurde im Vorhinein beschlossen auf Online-Interviews zu setzen, sollte die\*der jeweilige Interviewpartner\*in örtlich oder aus finanziellen Gründen nicht erreichbar sein. Online-Interviews haben dabei den Vorteil, dass sie Forscher\*innen nicht an bestimmte Orte binden und somit einer Multi-Sited-Ethnography folgend, ihre Arbeiten flexibel viel-örtlich und viel-perspektivisch ausrichten können (vgl. Ebd.: 93, Marcus 1995).

Die interviewten Personen treten hier mit ihrem echten Namen auf, sie werden im Gegensatz zu den meisten ethnographischen Forschung nicht anonymisiert, einerseits weil sie es selbst nicht wollen, andererseits weil sie öffentlich für die Kampagne, ihren Clubverband oder Club auftreten. Eine Anonymisierung würde somit die Operationalität der Forschung einschränken, da die Netzwerke unter den Verbänden und Clubs ebenfalls eine wichtige Rolle spielen und eine Pseudonymisierung Verwirrung stiften könnte.

Über das erste lose Netzwerken mit Menschen aus der Clubszene kam es Ende Februar 2024 zum ersten Interviewtermin mit DJ Spock, einem Mitglied des Chaos Computer Clubs, Mitgründer\*innen der #clubsAREculture-Kampagne. Er tritt als einzige Person mit seinem eigenen Pseudonym auf, ist aber auch nur unter diesem öffentlich bekannt. Nach dem Gespräch mit ihm, kamen bereits die ersten Probleme zum Vorschein. Ich wollte mit Menschen sprechen, die direkt bei der Kampagne mitwirken und einen guten Überblick über die aktuellen Problemen der Clubs haben. Daraus resultierte eine sehr enge Auswahl meiner Interviewpartner\*innen, da sich mit den genauen Details oft nur die beteiligten Clubverbände auskennen und nicht unbedingt die Besitzer\*innen und Akteur\*innen der Clubs selbst. Da meiner Ansicht nach viele meiner Anfragen so betrachtet wurden, dass ich sie über die genauen Forderungen und die rechtliche Situation befragen möchte, erhielt ich wenige Antworten, viele davon Absagen. Nach mehrmonatiger Recherche und einer Vielzahl an Anfragen, kam es zwischendurch zu einem persönlichen Interview mit Sophia Legge vom Clubverband aus Köln, der KlubKomm. Sie wirkt ebenfalls im ‚krakelee‘-Kollektiv mit, welches seit mehreren Jahren einen eigenen Club eröffnen möchte, aber an den gegenwärtigen Gegebenheiten scheitert. Sie deckt somit die Perspektive potentieller Gründer\*innen ab, konnte aber auch vieles aus Sicht der institutionellen Seite des Clubverbandes berichten. Nach diesen zwei Interviews wurde die Auswahl und die Art und Weise Personen anzufragen überdacht und weiter geöffnet, außerdem wurde der Leitfaden offener gestaltet. Dies führte zu häufigeren Interviewzusagen und löste zumindest zum Teil die anfänglichen Schwierigkeiten beim Eintauchen in das Feld. Darüber hinaus folgte ein Interview mit Anna Blaich von der Bundesstiftung Livekultur, die ebenfalls Mitbegründer\*innen der #clubsAREculture-Kampagne sind. Die Bundesstiftung hat sich der Aufgabe verschrieben, Club- und Kulturräume zu erwerben, zu sichern, diese zu pflegen und somit für ihren Zweck zu erhalten. Über das starke Netzwerk von Anna Blaich in ganz Deutschland konnte ich ein Interview mit Steffen Kache organisieren, der Geschäftsführer der ‚Distillery‘ in Leipzig, welche letztes Jahr wegen eines Bauprojektes schließen und umziehen musste. Kache ist außerdem im Vorstand der LiveKomm, wodurch von allen drei Gründungs-

stitutionen der Kampagne eine Person befragt wurde. In Bezug auf die Verbände ist noch zu betonen, dass der Großteil der Personen, die sich darin engagieren, dort ehrenamtlich beschäftigt sind und eigentlich anderen Arbeiten innerhalb der Clubszene oder darüber hinaus nachgehen. Durch die angesprochene Öffnung der Personenauswahl konnte außerdem noch Denny Garcia befragt werden, sie ist nicht nur DJ, sondern auch Veranstalterin für die ‚Waldschänke Dornheim‘, ein kleiner Musikclub mit Fokus auf elektronische Musik in Würzburg. Außerdem vermittelte mich Steffen Kache noch an Thomas Sperling, dem Geschäftsführer des ‚Kassablanca‘ in Jena. Mit ihm und seinem Kollegen Adrian Kietzmann führte ich abschließend Anfang Juni ein letztes Interview. Das ‚Kassablanca‘ ist ein Musikclub mit diversen Veranstaltungen, insbesondere mit Fokus auf Livemusik, aber auch Partys, Lesungen, Kino, Theater und anderen Unterhaltungsformaten, weshalb die Perspektive der beiden noch sehr wichtig war, wurden sonst hauptsächlich Menschen aus Clubverbänden oder von Clubs mit Fokus auf elektronische Musik befragt.

Es kam zwar durchaus zu Absagen, ausbleibenden Antworten auf Anfragen oder sogar zum Nichterscheinen zu festgelegten Terminen, dennoch konnte ich innerhalb von vier Monaten die Interviewphase abschließen, wenn auch nicht ganz wie ursprünglich geplant. Auf Grund der anfangs zu eng gestellten Auswahl, zeitlicher Beschränkung meinerseits, sowie dem ehrenamtlichen Engagement und dem hohen Arbeitsaufwand innerhalb der Clubgewerke, kam es schlussendlich nur zu sechs Interviews mit sieben Personen. Hier konterkarierte der Anspruch an mein forschendes Ich mit der Realität des Forschungsfeldes. Dennoch bin ich abschließend mit dieser Auswahl sehr zufrieden, denn es erfüllt einen genderspezifischen, paritätischen Anspruch innerhalb einer noch sehr männlich geprägten Szene und außerdem einen lokalen, da Menschen aus Klein- und Großstädten, sowie aus Ost- und Westdeutschland interviewt wurden, was für die bereits betonte Viel-Perspektivität spricht. Die Personen wohnen und arbeiten in Städten wie Jena, Leipzig, Frankfurt, Würzburg und Köln, was zwar starke Unterschiede, aber somit auch verschiedene Perspektiven auf die befragten Themen zur Clubkultur eröffnet. Außerdem sollte eine Art Lücke innerhalb der Clubforschung gefüllt werden, weshalb keine Personen aus der Hauptstadt unter den Befragten sind. Das hat den Hintergrund, dass die Mehrheit der Arbeiten über dieses Thema vom Standort Berlin ausgehen (vgl. u.a. Jori/ Lücke 2020, Damm/ Drevenstedt 2019, Drevenstedt 2020), wo derzeit zwar einige Clubs bedroht sind, der aber durch die Anerkennung der Berliner Technokultur als immaterielles Kulturerbe und weiteren historischen, sowie rechtlichen Gegebenheiten einen Sonderstatus einnimmt.

Die Leitfäden waren so organisiert, dass die Antworten in das vorgesehene temporale Schema der Arbeit passen. Das erste Kapitel deckt die Gegenwart und somit das diagnostische Framing ab, das zweite die Zukunftsvorstellungen, also das prognostische Framing und abschließend das motivationale Framing. Die Interviews wurden mit Hilfe der kulturwissenschaftlichen Inhaltsanalyse (vgl. Bauernschmidt 2014) untersucht, anhand eines Codierleitfadens (vgl. Schmidt 2015) kategorisiert und darauf unter den Gesichtspunkten der Theorie (vgl. Kap. 3.2.) analysiert. Durch den Frame-Ansatz, welcher einem interpretativen Paradigma unterworfen ist, bietet sich diese Kategorisierung nach Schmidt in Einbezug der kulturwissenschaftliche Inhaltsanalyse an, da zweiteres der interpretativen Sozialforschung entspringt und somit multiperspektivisch und eben nicht reduktiv orientiert ist (vgl. Bauernschmidt 2014: 424). In den Analysekapiteln wird das Ziel verfolgt, interviewübergreifende und gleich codierte Frames vorzustellen und zu diskutieren, worauf - falls gegeben - passende Narrative angeführt werden, welche die Frames zusätzlich untermalen. Nach der Extraktion, Interpretation und Diskussion dieser, folgt eine Einordnung in einen kultur- und sozialwissenschaftlichen Kontext, um einen induktiven Forschungsansatz zu erfüllen und den kulturanthropologischen Fokus nicht zu verlieren

Zusätzlich soll teilweise das angeeignete Wissen aus einer Online-Ethnographie (vgl. Klausner/ Eckhardt 2023, Koch 2014) hinzugezogen werden, um eine Art diskursanalytischen Raum zu schaffen und weiteres Kontextwissen einzupflegen. Des Weiteren kann es wegen der Involviertheit des Forschenden in der Livemusik- und Musikclubszene zu selbstreflexiven Ausschnitten kommen, gleichwohl soll über diese Erfahrung eine kritische Haltung gegenüber den Entwicklungen innerhalb der Szene eingenommen werden. Es steht hier vor allem im Fokus die eigene Selbstrepräsentation im Feld zu hinterfragen, um mit Todd Sekular (2014: 84) zu sprechen, nicht der „Hochstapelei“ zu verfallen.

## 5. Gegenwartsdiagnose der Clubkultur

### 5.1. Clubsterben als überdauernde Krise

„Das Wichtigste ist erstmal, dass man einmal eine gesetzliche Sicherheit hat. Die hat man aktuell nicht. Ein Club kann jederzeit zugemacht werden, man hat keine Kontinuität. [...] Ja und das (...) das fördert das Clubsterben“ (Interview DJ Spock, Z. 297-300). Hier macht DJ Spock klar, was das größte Problem der Clubkultur in der jetzigen Zeit ist, das Clubsterben. Er diagnostiziert, dass die Krise der Clubkultur an der gesetzlichen Lage liegt. Diese Meinung teilt er mit einigen der anderen befragten Personen, welche immer wieder betonen, die gesetzlichen Rahmenbedingungen müssen sich ändern, um die Clubkultur vor einem weiter anhaltenden Clubsterben zu retten. Durchaus können hier die bereits genannten Beispiele geschlossener und bald schließender Clubs angeführt werden, das ‚Molotow‘ und drei weitere Clubs in Hamburg, die ‚Distillery‘ oder das ‚IFZ‘ in Leipzig oder die drohende Schließung von fünf Berliner Clubs auf Grund des Baus der A100 in Berlin. Die Liste kann wie benannt weitergeführt werden und soll nur aktuelle Beispiele liefern. Als Teil des Chaos Computer Clubs und somit Mitgründer der #clubsAREculture Kampagne fordert er die Anerkennung von Musikclubs als Anlagen kultureller Zwecke, was bau- und lärmschutzrechtlich gesehen einen Status bedeutet, den Theaterhäuser, Opern oder Museen besitzen. Diese sind staatlich geschützt und erhalten durch diese Klassifikation hohe Fördersummen zur Durchsetzung ihres kuratierten Programms, während Musikclubs als Vergnügungsstätten gelten und somit den gleichen Status tragen, wie Spielhallen oder Bordelle. Ein zweites Problem, welches das Clubsterben begünstigt fügt Anna Blaich an, nämlich, „[...] dass es einfach schwieriger wird, neue Clubs aufzumachen, also dass ein immer größeres Delta zwischen dem was schließt und wieder aufmacht, wird das Delta immer größer und das ist das Problem“ (Interview Anna Blaich: Z. 271-273). Clubsterben ist hierbei als ein Prozess zu verstehen, denn über einen längeren Zeitraum hinweg müssen immer häufiger Clubs schließen, gleichzeitig sind die Rahmenbedingungen so gestrickt, dass die Gründung oder Neueröffnung eines Clubs kaum möglich ist, was schlussendlich ein so schnell wachsendes Delta verursacht, dass die Akteur\*innen aus der Clubkultur bereits von einem Sterben sprechen. Sophia Legge vom Kölner Clubverband ‚Klubkomm e.V.‘ framet in Bezug darauf den Musikclub als einen Ort mit Identität, um den Verlust dieser zu betonen:

„Also sowohl die Besucherinnen als auch die, die Mitarbeitenden, die Betreibenden, für sie ist es halt ja, voll der wichtige Ort und wenn er nicht mehr da ist, dann stirbt halt was und es stirbt vor allem einfach ein (...) eine Institution auch irgendwie in der Stadt und das ist nicht einfach so, okay. Keine Ahnung, irgendein

Einzelhandel schließt und es kommt ein neuer Einzelhandel, sondern jeder dieser Institutionen hat halt so einen eigenen Charakter und so, ich glaube deswegen spricht man eher von, von so Sterben, was dem so einen menschlichen Charakter schon fast gibt, also oder überhaupt so einen Charakter“ (Interview Legge, Z. 247-254).

Dem Club als Ort wird dabei etwas menschliches zugesprochen, ein Charakter, dessen Werte und Vorstellungen bei einer Schließung irreversibel verschwinden und somit den Besucher\*innen, wie den Mitarbeiter\*innen und den Betreiber\*innen schadet.

Das Clubsterben ist also eine über allen Problemen innerhalb der Clubkultur stehende Problemdiagnose, sie diagnostiziert nicht nur den aktuellen Zustand, sondern unter dem Begriff akkumulieren sich alle in den Interviews angeführten Probleme, Schuldzuschreibungen und auch Motivationen für einen Kampf um Veränderung. Das Clubsterben kann also als eine Art diagnostischer Hauptframe oder sogar Masterframe der Bewegung verstanden werden, er diagnostiziert nicht nur, er prognostiziert eine Verstärkung der Krise, sollte keine Veränderung stattfinden und motiviert zur aktivistischen Teilnahme an der Bewegung für die Verhinderung oder Begrenzung dieser Krise. Das Wort Clubsterben wird dabei zum Motivvokabular der Bewegung. Welche diagnostischen Frames dem zu Grunde liegen, soll nun versucht werden exemplarisch darzustellen, denn das Clubsterben wird den Akteur\*innen nach durch ein heterogenes Feld an Problemen verstärkt.

Eines der meist genannten Probleme, welche das Clubsterben begünstigen, sind fehlende Flächen für Clubs in den Städten, damit einhergehende Verdrängung und die Gentrifizierung durch große Immobilieninvestor\*innen. Anna Blaiçh macht das in etwa daran fest, dass viele Musikclubs keinen Bestandsschutz haben und auf Grund des Gewerbemietrechts leicht zu kündigen sind, da an den Stellen wo sich eben viele Clubs befinden, andere Interessen überwiegen (vgl. Blaiçh, Z. 292-299). Sie stellt fest,

„[...] dass einfach die Eigentümerschaft nicht in Händen der Betreiber\*innen ist, sondern eben in kommerziell oder wirtschaftlich interessierten Eigentümer\*innen und wenn die dann natürlich verkaufen oder da was Neues planen, was ihnen mehr, eine bessere wirtschaftliche Ausgangslage schafft, naja, dann verkaufen sie oder dann wird halt neu geplant [...]“ (Ebd., Z. 294-298).

Hier wird ein Problem diagnostiziert, welches sich nicht nur auf Clubräume beschränkt, sondern auch Überschneidungen mit anderen sozialen Bewegungen aufweist. Das Thema Gentrifizierung, Verdrängung und somit auch Verknappung von Wohnraum, ist auch ein häufiges Anliegen anderer Aktivist\*innengruppen, wie beispielsweise ‚Deutsche Wohnen & Co enteignen‘ aus Berlin oder anderen Initiativen, die sich gegen eine Mietpreisspirale und Spekulationen mit Wohn- und Gewerberaum einsetzen. Hierbei

handelt es sich zum Beispiel um eine Art des Frame-Bridging, da die schuldigen Akteur\*innen in beiden Fällen meist Immobilieninvestor\*innen oder Immobilienkonzerne sind. Sophia Legge unterstreicht diese verschärfte Situation auch mit einem Beispiel: „Dann gibt es natürlich die Probleme, dass Clubs schließen müssen und das ist oft, weil Gelände verkauft werden, Investoren kommen, große Flächen kaufen, siehe Ehrenfeld, Heliosstraße“ (Interview Legge, Z. 114-116). Sie rekurriert hier womöglich auf die Schließungen diverser Clubs im Kölner Stadtteil Ehrenfeld, welche mittlerweile alle abgerissen wurden, namentlich bekannt als das ‚Heinz Gaul‘, die ‚Papierfabrik‘ oder das ‚Underground‘, welches nach fast 30 Jahren im Betrieb schließen musste (vgl. Konzen 2023). Sie bezeichnet diese Fläche sogar als „Clubfriedhof“ (Interview Legge: Z. 236), um wiederum deutlich zu machen, dass das Clubsterben den Verlust einer kulturellen Identität darstellt. Der Verkauf von Flächen und die damit einhergehende Verdrängung von Wohn- und Kulturräumen ist die eine Seite, es kommt jedoch erschwerend hinzu, dass nicht nur die verkauften Flächen nicht mehr zur Verfügung stehen, einige der interviewten Personen stellen zusätzlich fest, dass es überhaupt keine Flächen mehr gibt, auf denen ein Musikclub genehmigungsfähig ist: „Aber das ist natürlich erstmal, das der erste Schritt, überhaupt freie Flächen zu finden, die geeignet sind, (...) wo man praktisch überhaupt einen Club genehmigt bekommen kann. Wir gelten ja immer noch als Vergnügungsstätten, das heißt, wir sind in relativ wenigen Gebietskategorien überhaupt regelmäßig genehmigungsfähig“ (Interview Kache, Z. 126-129). Hier werden wieder die rechtlichen Rahmenbedingungen und die Klassifizierung von Clubs als Vergnügungsstätten als Problem diagnostiziert und somit dem Staat als Gesetzgeber die Schuld zugewiesen. Das Thema um verfügbare Flächen und Gebäude ist auch exemplarisch für das auseinanderdriftende Delta an Schließungen und Eröffnungen zu betrachten.

Eine weitere mehrmals betonte Problemdiagnose der befragten Akteur\*innen ist das Thema Lärm. Sie fühlen sich hierbei wiederholt von den aktuellen rechtlichen Rahmenbedingungen unter Druck gesetzt:

„Und da ist natürlich dann sofort das Thema, dass die Clubs, die ja selbst wenn in dem Club, wenn der Club so schallisoliert ist, dass danach nichts nach außen dringt, hast du immer noch das Thema, dass die Gäste kommen und gehen. Und das führt immer regelmäßig dazu, dass es dann zu Lärmbeschwerden kommt von Anwohnern, die dann entweder neu hingezogen sind und weil das neue Haus relativ nah steht, dann natürlich davon etwas mitbekommen. Das heißt, das ganze Thema Lärm ist ein riesengroßes Problem“ (Ebd., Z. 134-140).

Steffen Kache erklärt diesen Druck mit immer häufigeren Anwohner\*innenbeschwerden auf Grund des emittierten Lärms, doch nicht nur vom Club und dessen Musik selbst, sondern von Gästen davor oder in der Nähe. DJ Spock (Z. 341-344) formuliert diese Problematik noch etwas direkter und sieht den Staat in seiner Gesetzgebung in der Schuldposition: Ja [...] der Lärm ist auch sehr clubfeindlich, da gibt es irgendwelche DB Grenzwerte, wo eine Tür die man zumacht laut ist und die total unrealistisch sind. Und es geht aber auch um Lärm, zum Beispiel vor den Clubs. Ja, und das ist auch absolut nicht realistisch, wie das ausgestaltet ist“. Die Verantwortung wird dabei nicht auf die Anwohner\*innen die sich beschwerten übertragen, sondern auf die vom Staat festgelegten Grenzwerte und dass die Clubbetreibenden auch für Personen vor den Clubs geahndet werden. Sophia Legge (Z. 134-136) nimmt dabei eine vermittelnde Rolle ein und sieht zwar den Club teilweise in dieser Verantwortung, „aber es braucht natürlich trotzdem irgendwie eine Form von friedlichem Nebeneinanderherbestehen in so einer Stadt, weil auch die Anwohner wollen ja dieses kulturelle Angebot [...]“. Fehlende Flächen für Neugründungen, Verkauf von Bestandsflächen und die Verdrängung von Musikclubs durch Immobilieninvestor\*innen, sowie ein großer Druck durch Lärmbeschwerden und die gesetzlichen Rahmenbedingungen darum, sind nur ein erster Teil von Problemen, welche den Akteur\*innen nach das Clubsterben begünstigen. Die interviewten Personen nennen noch einige weitere Problemzuschreibungen, welche eine starke Auswirkung auf die gegenwärtige Lage der Clubkultur haben. Anschließend an das Thema um geeignete Flächen und fehlenden Bestandsschutz fügt etwa Steffen Kache (Z. 140-146) die allgemeinen Kosten als Problemlage hinzu:

„Ein weiteres großes Problem sind, ist die ganze Kostenseite. Also wir haben teilweise extrem steigende Mieten. Da gab es verschiedene Fälle in Berlin, [...] , die das einfach hinnehmen mussten, das Doppelte. (...) Es gibt aber generell auch das Thema, dass es da jetzt auch gerade nach Corona und jetzt im Zuge der Energiekrise, da die Kosten explodiert sind, die man aber nur sehr begrenzt einfach weitergeben kann. Weil unser Ziel ist ja auch, dass die Clubs (...) für das Publikum erschwinglich sind.“

Nicht nur der Verkauf von Flächen oder rechtliche Schwierigkeiten durch Lärmbeschwerden können den Clubbetrieb zusetzen, als Mieter\*innen sind Clubbetreiber\*innen von ihren Vermieter\*innen abhängig, welche wie benannt auch gerne irrationale Mieterhöhungen vornehmen können. Hier wird wie oben auch wieder die Brücke zu anderen gesellschaftlich relevanten Themen gezogen. Die steigenden Kosten wirken sich dann auf die Getränke- oder Eintrittspreise aus oder etwa auf die Buchung der Künstler\*innen, was mit Thomas Sperlings Worten bedeutet, „[...] dass man sich dann

von einigen Acts einfach verabschieden muss [...] (Interview Kietzmann/ Sperling, Z. 189). Die mit den Preissteigerungen für die Clubs einhergehenden Auswirkungen auf die Gäste, beschreibt Denny Garcia (Z. 110-114) von der ‚Waldschänke Dornheim‘ in Würzburg mit einem für junge Menschen sehr nahbaren Narrativ: „Das [sind] so Themen wie Inflation, was dich jetzt auch als Clubgänger hier irgendwie Bier Fünf Euro kostet statt Drei Euro als ich angefangen habe zu feiern, das ist natürlich auch was. Die Szene wird immer jünger, so ein Studi überlegt sich halt, ob der 15 Euro Eintritt zahlt und dann trinkt er noch zwei Bier, dann ist er 25, 30 Euro los und das kann er sich halt auch nicht jede Woche leisten“. Das kann zu einer Spirale führen, denn viele Clubs kommen an den Punkt, dass sie schließen müssen, weil sie die angesprochenen Kosten eben nicht mehr weitergeben können (vgl. Interview Kache, Z. 158-162) oder wie Denny Garcia betont, Gäste ausbleiben, weil sie sich den Clubbesuch finanziell nicht mehr so oft erlauben können. Viele Musikclubs sind dadurch gezwungen ihren Betrieb über die Vermietung ihrer Räumlichkeiten oder über ein erweitertes gastronomisches Angebot querzufinanzieren: „Das heißt der Club ist eh so ein bisschen so was, was man mitmacht, weil man dann einen gewissen Auftrag sieht, die Stadt zu bereichern, also auch Subkultur zu schaffen, Räume zu schaffen. Aber eigentlich, wenn wir nur wirtschaftlich gehen würden, hätten wir den Biergarten und dann wäre es fein“ (Interview Garcia, Z. 45-48). Hier wird auch deutlich, dass Musikclubs eigentlich einen nicht kommerziellen Anspruch verfolgen, im Gegensatz zu Diskotheken. Der Fokus liegt eigentlich auf dem kuratierten und für bestimmte Szenen ausgerichteten Programm, welches wiederum darunter leidet, dass sie sich in Folge der Kostensteigerungen ebenso stärker wirtschaftlich orientieren müssen, um überleben zu können. Als logische Konsequenz daraus, werden die Stimmen nach staatlicher Anerkennung und somit die Möglichkeit zur Freischaltung von Fördermitteln immer lauter, um den nicht kommerziellen sondern idealisierten Anspruch überhaupt noch weiter halten zu können.

Nicht nur die Preissteigerungen für den Club selbst oder auch für die Besucher\*innen werden von den Interviewten als aktuelle Problemlagen identifiziert, wie bereits angesprochen wirkt auch die Pandemie noch fort. So stellen vor allem die Personen die Clubs betreiben oder dort Veranstaltungen organisieren ein verändertes Weggeverhalten fest. Im ‚Kassablanca‘ in Jena äußert sich das vor allem bei den Clubabenden und Veranstaltungen unter der Woche, diese werden nicht mehr so angenommen wie früher, außerdem werden Tickets erst kurz vor den Konzerten gekauft, was die Planbarkeit beeinflusst (vgl. Interview Kietzmann/ Sperling, Z. 75, 151 f., 612 f.). Einnahmen die früher sicher waren oder mit denen man bereits planen konnte, sind es somit heute nicht

mehr. Daran ist sich anzupassen, wie Steffen Kache (vgl. Z. 163-169) betont, denn junge Menschen, die während der Pandemie nicht weggehen konnten, müssen allgemein erst einmal wieder an Musikclubs herangeführt werden. Denny Garcia (vgl. Z. 88-94) sieht dabei auch eine gewisse Schuld bei den sozialen Medien wie Tiktok oder Instagram, welche teilweise auch DJs zu Superstars geschaffen haben, die sich wiederum kleine Clubs mit Bezug auf elektronische Musik nicht mehr leisten können. Dadurch bleibt aber wiederum die Fluktuation an Gästen aus, da diese sich verstärkt daran orientieren.

Alles in allem herrscht innerhalb der Clubkultur derzeit ein Konglomerat an heterogenen Problemlagen vor, von denen nicht einmal alle genannt werden konnten. Die Frage die es nun zu beantworten gilt, ist wie diese gegenwärtige Lage wissenschaftlich zu betrachten oder sogar zu erklären ist und ob alle von den Akteur\*innen artikulierten kollektiven Handlungsrahmen die Bedeutung haben, mit der sie in den Gesprächen betont wurden.

Aus dem heterogenen Konglomerat an Problemen wächst der Wunsch nach Veränderung und die Forderung, die gegenwärtige Situation für die Zukunft zu verändern. Diese Feststellung schließt sich diversen Forschungen an, welche diese Lage untermauern. Die Kulturanthropologin Katharina Eisch-Angus beweist anhand zahlreicher ethnografischer Beispiele zum Thema Angst und Sicherheit, dass westliche Gesellschaften einer Versicherheitlichung und einer Zunahme der Überwachung des alltäglichen Lebens unterworfen sind, woraus sie schließt, dass Sicherheit einer der Leitbegriffe der Gegenwartsgesellschaft darstellt, sie nennt diese auch Sicherheitsgesellschaft (vgl. Eisch-Angus 2019: 17). In dieser Zeit der Versicherheitlichung von Lebenswelten und einer daraus resultierenden Verunsicherung, wächst die alltägliche Wahrnehmung, die Gegenwart und ihre Zukunft sei von Krisen durchsetzt (vgl. Sutter et al. 2021: 9 f.). Das Clubsterben als Krise zu verstehen ist dahingehend möglich, da sich unter diesem als Masterframe kategorisierten Begriff eine Vielzahl an Problemzuschreibungen versammeln die den Wunsch nach Veränderung hervorrufen, welche der Einschätzung der Befragten nach Sicherheit für die Clubs garantieren. Die Gegenwart der Clubkultur lässt die Zukunft für die Akteur\*innen als einen „Raum voller Ungewissheiten“ (Reckwitz 2016: 130) wahrnehmen, weshalb sie im Jetzt nach Alternativen suchen, um dieser negativen Entwicklung zu entkommen. Andreas Reckwitz fasst diese Alternativen als „Zukunftsexplorationen“ zusammen (vgl. Ebd.: 130 ff.). Die Alternative ist in diesem Fall der aktivistische Kampf um politische Veränderung in Bezug auf die Clubkultur, um der Krisenimagination des Clubsterbens etwas entgegenzusetzen. Für die Ak-

teur\*innen ist Clubkultur etwas Gegebenes und Selbstverständliches ihrer Lebenswelt, diese Irritation der eigenen Ordnung schafft erst die Motivation für ihre Lebenswelt einzustehen. Diese Folgerung kann mit Michi Knecht und Stefan Beck unterstrichen werden, die postulieren, dass Krisen in diesem Prozess auch Möglichkeiten zur Imagination neuer Ordnungen und Praktiken schaffen (vgl. Knecht/ Beck 2012: 69 f.). Folgt man diesen theoretischen Einwüfen, ist festzuhalten, dass die gegenwärtigen Verhältnisse eine krisenhafte Zukunft imaginieren, weshalb Alternativen gesucht werden, um den daraus entstandenen Verunsicherungen zu entkommen. Krisen stellen Phasen dar, die die Zukunft stärker als sonst zum Gegenstand sozialer Verhandlung machen (vgl. Sutter et al. 2021: 11). Die Alternative für diese Verhandlung ist wie bereits angemerkt der kollektive Zusammenschluss verschiedener Initiativen, Clubverbände und Musikclubs zu einer popkulturellen Bewegung, für die die #clubsAREculture-Kampagne exemplarisch stehen kann.

Ein weiterer Moment der diese krisenhafte Gegenwart untermauert ist der dauerhafte und seit Jahren anhaltende Zustand der Clubkultur, so fügt in etwa Anna Blaich (vgl. Z. 273-275) hinzu, dass bereits seit 10 oder 20 Jahren von einem Clubsterben gesprochen wird. Betrachtet man die Zeitlichkeit der Gründung der Kampagne, liegt die Schlussfolgerung nahe, die Corona-Pandemie und das Arbeitsverbot für Clubbetriebe habe die Probleme und das Clubsterben ausgelöst, Sophia Legge (vgl. Z. 148-150, 162 f.) ergänzt aber, dass die Pandemie die Problemlage nur verschärft und somit sichtbarer gemacht hat. Manche der Interviewpartner\*innen betonen in Bezug darauf, sie würden sich langsam wieder von der Pandemie erholen (vgl. Interview Kietzmann/ Sperling: 125 f.), andere stecken noch drin und müssen die finanziellen Einbußen wieder aufholen (vgl. Interview Garcia: Z. 99-108) und wiederum andere konnten den Kosten nicht Stand halten (vgl. Interview Kache: Z. 151-161). Diese multilateralen Konflikte und Krisenerfahrungen innerhalb der Clubkultur lassen darauf schließen, dass sich diese in einer liminalen Phase befinden, eine Übergangsphase, welche sich für die Involvierten nur mit dem Kampf um rechtliche Veränderung und für kulturelle Anerkennung beenden lässt. Der Begriff der Liminalität kommt von dem britischen Ethnologen und Ritualforscher Victor Turner (1967) und beschreibt eine zeitliche und räumliche Schwellen- oder Zwischenphase, einen Zustand zwischen zwei sozialen Positionen, in dem sich eine wesentliche Transformation in einen anderen Zustand ereignen kann (vgl. Nimführ 2020: 273). Dieser ritualtheoretische Ansatz kann auf die gegenwärtige Situation der Musik- und Liveclubs übertragen werden, deren Akteur\*innen in einer Übergangsphase gefangen sind, wobei sie das Entkommen in der rechtlichen Anerkennung suchen. Sie sind

„betwixt and between“ (Turner 1967) und somit „Schwellenwesen“ (vgl. Turner 2000: 95). Die kulturelle Organisation oder die Gruppe, die diese liminale Phase durchläuft und kollektiv die gleichen Erfahrungen macht und nach einer neuen Position sucht, nennt er die Gemeinschaft der „Communitas“ (vgl. Kaschuba 1999: 91). Die Communitas hat in der liminalen Phase nicht nur einen kollektiven Bezug zueinander, wie anhand der Frames der einzelnen Akteur\*innen zu sehen ist, überschneiden sich nicht nur ihre gegenwärtigen Problemvorstellungen, sondern auch ihre Zukunftsperspektiven und Wünsche nach Veränderung. Die Communitas hat in der liminalen Phase ein sehr großes aktivistisches Potential, da ein Austritt aus der gegenwärtigen Liminalität in einen neuen zukünftigen, nicht von Krisen und Konflikten geprägten Normalzustand, ein kollektives Ziel ist, das die einzelnen Personen in ihrer Bewegung eint. Dieser prognostizierte Zustand kann ebenfalls als Zukunftsexploration verstanden werden.

Wie die Communitas der Clubszene aus dieser Phase austreten will, welchen Forderungen die beteiligten und involvierten Personen genau folgen und wie sie die Zukunft von Musikclubs imaginieren, wird erst im nächsten großen Kapitel beantwortet. Vorher ist ein Blick darauf zu werfen, was sie genau schützen wollen, also welche Bedeutungen sie Musikclubs zuschreiben, die diese erst als schützens- und erhaltenswert erklären und ihre aktivistische Teilhabe untermauern.

## **5.2. Der Musikclub als Freiraum**

Die Akteur\*innen der Clubkultur wollen die Clubkultur vor weiteren Problemen schützen und die gegenwärtige Situation verbessern. Die Bedrohungslage durch ein weiter anhaltendes Clubsterben wird durch die aktivistische Intervention durch die #clubsAREculture-Kampagne, andere regionale Initiativen mit Bezug zur Clubkultur oder auch auf individueller Ebene vorangetrieben. Die interviewten Personen betonen dabei alle immer die kulturelle Bedeutung von Musikclubs, welche nicht nur ihre eigene Lebenswelt bereichert, sondern auch die von Allen, die diese Orte aufsuchen. Hierbei kommt es zu tiefgründigeren Problemdiagnosen, die nicht auf die Bedrohungslage selbst abzielen, sondern auf die Werte, Bedeutungen und auch Möglichkeiten die mit der Schließung eines Musikclubs verschwinden.

In den Interviews wird mehrfach vom Club als Möglichkeitsraum, Experimentierraum oder Safe Space gesprochen. Am häufigsten wird dabei der Möglichkeitsraum für Nachwuchsmusiker\*innen betont: „[...] [Ein] sehr wichtiger Teil von Clubs, ist nämlich Nachwuchsförderung. Ja, dass überhaupt noch Neues entstehen kann, das sind auch

Experimentierräume für die Artists“ (Interview Spock: Z. 281-283). Junge Musiker\*innen die am Anfang ihrer Karriere sind oder auch nur die Musik als Hobby ausüben, egal ob als produzierende\*r DJ oder als Live-Band, haben in Musikclubs die Möglichkeit zu experimentieren, erste Erfahrungen zu sammeln, aber auch ein wenig Geld mit ihrer Leidenschaft zu verdienen. Wiederholt kann hier Robin Kuchar angeführt werden, der Musikclubs als Frei- und Experimentierräume für alternative Musikstile erklärt, in denen sich die Popmusik und ihre Szenen weiterentwickeln und etablieren können (vgl. Kucher 2020: 16 f.). Nicht nur neue und alternative Musikstile können hier von diversen Künstler\*innen erprobt werden, im ‚Kassablanca‘ in Jena wird beispielsweise auch großer Wert auf die Einbindung von jungen Menschen gelegt, die sich in der Realisierung von Veranstaltungen ausprobieren wollen, was insbesondere in kleineren Städten großes Potential erwecken kann:

„Man muss dazu sagen, dass bei uns auch noch ein Schwerpunkt auf Jugendkulturarbeit liegt und dass es natürlich auch schön ist, wenn man Leuten den Raum und die Möglichkeit gibt, sich einfach mal auszuprobieren oder eben auch zu interagieren, mitzumachen. Ich meine, wir sind ja ein soziokulturelles Zentrum und wenn jetzt gerade junge Leute kommen, die eben auch einfach mal eine Idee haben oder so, dass man die dann mit denen vielleicht zusammen ausentwickelt und da dann vielleicht auch noch mal jungen Leuten, ich sage mal, eine Alternative zu ihrem eigentlichen Alltag schafft, in dem sie jetzt nicht nur als Konsumierende abends kommen, sondern vielleicht auch einfach als Leute, die mitwirken können“ (Kietzmann/ Sperling: Z. 242-250).

Betrachtet man die Programme der einzelnen Clubs, hier vor allem bei Denny Garcia und ihren Kolleg\*innen vom ‚Dornheim‘ und Thomas Sperling und Adrian Kietzmann vom ‚Kassablanca‘, so versuchen diese explizit Experimentierräume zu schaffen, auch über die Musik und Veranstaltungsplanung hinweg. Denny Garcia und das Dornheim bieten in etwa DJ-Workshops explizit für FLINTA\*-Personen an, es gibt eine eigene Partyreihe für Menschen ohne Erfahrungen vor Publikum oder auch ein Kollektiv, welches queere Partys veranstaltet. Darüber hinaus veranstalten sie im Sinne der #clubsAREculture-Kampagne Paneltalks mit anschließender Partynacht zum Thema Club- und Nachtkultur (vgl. Interview Garcia: Z. 141 ff., 173 ff., 187 ff., 349-367). Das ‚Kassablanca‘ bietet als soziokulturelles Zentrum ebenfalls DJ-Workshops für FLINTA\*-Personen an, Jam-Sessions zum musikalischen Netzwerken, Graffiti-Workshops und eine große Fläche, wo sich Graffiti-Künstler\*innen und solche die es noch werden wollen, legal ausprobieren können. Sie bieten außerdem politischen Gruppen einen Raum an, einen Treffpunkt für queere Menschen und laden auch zu Theateraufführungen oder Filmvorführungen zu einem niedrigen Eintritt ein (vgl. Interview Kietzmann/ Sperling:

Z. 261-287). Solche Angebote untermalen den idealisierten Anspruch vieler Clubs und stärken vor allem in kleinen Städten, insbesondere auch im Osten Deutschlands, das Demokratieverständnis des Publikums, bieten einen Ort des Austausches und auch einen Platz für alternative Lebens- und Gesellschaftsentwürfe, abseits konservativer Lebenswelten. Punkte die von vielen der Befragten ebenfalls stark betont werden, um zu verdeutlichen, welche Werte Clubs vermitteln und welche Möglichkeiten sie in ihren Räumen zulassen. Für Anna Blaich sind Clubs demokratiefördernde Orte bei denen Menschen in den Austausch treten können, solange sie sich an die Awareness-Regeln und somit Werte des Clubs halten. Sie vergleicht die heutigen Clubs mit den früheren Arbeiterkneipen, dritte Orte an denen Menschen neben dem Zuhause und der Arbeit in Kommunikation treten (vgl. Blaich: Z. 177-192). Kache hingegen betont auch die politische Wirkmacht von Musikclubs und dem dadurch entstehenden divers aufgestellten Nachtleben, welches sich auch auf die jeweilige Stadt auswirkt. Er macht dies anhand eines narrativen Vergleichs klar und schlägt wieder eine Brücke zu anderen Bewegungen. So haben bei ihm in Leipzig rechte und rechtsextreme Kräfte weniger Chancen sich durchzusetzen, anders als ein paar Kilometer außerhalb der Stadt:

„Also ich sage immer, ich will mit dem Club im Prinzip die Welt verändern und die Gesellschaft verändern. Ich meine, klar, man kann jetzt über Demokratieverständnis und so was reden, aber genau das ist auch der nächste Punkt. Jetzt hier konkret Leipzig. Leipzig hat halt [...] ein buntes Nachtleben und eine Clubkultur und hier wird die AfD sich nie durchsetzen. Eine Autofahrt, fahr ins Land raus und da wird dir schlecht, weil da ist nichts und da kommen die Leute nicht mit anderen in Kontakt“ (Interview Kache: Z. 263-268).

Es sollte klar sein, dass dieser Effekt nicht nur durch die jeweiligen Musikclubs der Stadt geschaffen wird, sie tragen aber ihren Teil als kommunikative Möglichkeits- und Experimentierräume bei. Ähnliche Erfahrungen unterstreichen auch Kietzmann und Sperling (vgl. Z. 224-232) an ihrem Beispiel in Jena, bei dem sie betonen, dass Clubs und ihr kulturelles Angebot zusätzlich wichtig sind, weil sie Räume für junge Personen schaffen, sodass diese nicht zwingend in die Großstädte des Landes weiterziehen und das Feld den Konservativen überlassen. Sophia Legge fasst alle diese Punkte noch einmal zusammen und unterstreicht wiederholt die Werte, welche die Clubkultur nach außen trägt, worüber sie die Wichtigkeit des Erhaltens dieser Orte hervorhebt:

Und in der Clubkultur ist das Thema Achtsamkeit, Awareness, Toleranz, Antidiskriminierung, so alternative Gesellschaftskonzepte, die werden halt eben in der Clubkultur total aktiv, progressiv ausprobiert, und auch da noch mal viel mehr, also zumindest von meiner Erfahrung, viel mehr als in anderen Kultursparten. Und das finde ich unglaublich reizvoll, also reizvoll und spannend und total wichtig, dass es diese Orte gibt (Interview Legge: Z. 206-210).

Nicht nur die interviewten Personen sind sich über die angeführten Punkte im Wesentlichen einig und äußern diese Werte in verschiedenen diagnostischen Frames, auch wissenschaftlich lassen sich die angeführten Narrative und kollektiven Handlungsrahmen zum Teil diskutieren.

In seiner Forschung zur Indigenenbewegung in Ecuador postuliert Philip Altmann mit Bezug auf Francesca Polletta, dass soziale Bewegungen auf lokale Strukturen bauen müssen, um einen Effekt zu erzielen, sogenannte Freiräume. Diese Strukturen müssen Möglichkeiten anbieten, die das Framing tragen, die Probleme analysieren und die Lösungsansätze ausarbeiten (vgl. Altmann 2013: 35). „Freiräume scheinen eine institutionelle Verankerung für die kulturelle Herausforderung zu bieten, die strukturelle Gefüge sprengt“ (Polletta 1997: 435). Interessanterweise zählen für Polletta nicht nur Kirchen, Mieter- und Anwohnerorganisationen, Gewerkschaftsräume oder die Familie zu diesen Freiräumen, sondern auch Clubs und Bars (vgl. Polletta 1999: 3). Grund dafür ist, dass diese Orte auf „institutionalisierte normative Prinzipien“ (Ebd.: 13) aufbauen. Im Falle von Clubs sind das die vom Club vorgegebenen Regeln für den Zugang und die dadurch vermittelten Werte, wie etwa Toleranz, Respekt, Weltoffenheit, Antidiskriminierung und eine allgemein vorherrschende Progressivität gegenüber konservativen und autoritären Kräften. Die Funktion als Freiraum und geschützter Ort für soziale Bewegungen oder alternative Gesellschafts- und Zukunftsvorstellungen kann zwar der Bewegung selbst entgegenstehen, es bleibt dennoch ein stabiles Element, das bei einem hohen sozialen Konfliktpotential eine innovative Rolle einnimmt (vgl. Ebd., Fantasia/ Hirsch 1995: 158). Der Club avanciert sich hierüber als Freiraum für soziale Bewegungen und in Bezug auf das hier behandelte Thema, als Freiraum der eigenen sozialen Bewegung. Ein Punkt der diese Freiräume auszeichnet, ist die teilweise Isolation und das Ausbleiben von direktem staatlichen Einfluss (vgl. Ebd.: 145 f.), was im ersten Moment diametral zu den Forderungen erscheint, die in etwa #clubsAREculture beansprucht. Es wird eine weitere Aufgabe dieser Arbeit oder zukünftigen Forschungen sein müssen, zu diskutieren, ob eine eventuelle staatliche Anerkennung und somit auch Förderung, das Potential von Musikclubs als Freiräume einschränkt oder sogar gefährdet. Es hängt nämlich auch immer davon ab, welchen Grad an Autonomie der Staat diesen „Orten oppositioneller Kultur“ einräumt (Ebd.: 157). Stand Jetzt sind Clubs Freiräume, wo Menschen ihre jeweiligen Unterdrückungserfahrungen diskutieren können und ihren kollektiven Widerstand ausbauen können (vgl. Altmann 2013: 36). Insbesondere bei einer repressiven staatlichen Politik, die eben auch das Clubsterben bedingt, man betrachte die Flächen- und Lärmkonflikte oder etwa die rechtliche Gleichstellung von Clubs als Vergnü-

gungsstätten mit Bordellen oder Spielhallen, können sie gleichzeitig als Freiraum oppositionelle Identitäten ausbilden und gegenkulturelle Praktiken fördern (vgl. Polletta 1999: 6 ff.). Wo eine gewisse Struktur abwesend ist, können gegenkulturelle Herausforderungen entstehen (vgl. Polletta 1997: 435). Die Abwesenheit von Struktur ist hier die in der Liminalität steckende Bewegung der Clubkultur, welche über ihren Protest versucht, entgegen der heterogenen Problemlagen, eine bessere Zukunft zu explorieren, auch wenn sie dafür ihre Autonomie vom Staat einschränken oder verlieren vermag. Betrachtet man das Ganze aus Sicht der Betreiber\*innen- und Veranstalter\*innenebene, beruht der Einsatz für Veränderung eben auch in der vollen Hingabe zur Erhaltung dieser, die eigene Lebenswirklichkeit bereichernden Freiräume. Auf einer Publikumsebene ist und bleibt zusätzlich festzuhalten, dass für die interviewten Akteur\*innen der Club ein Freiraum für diverse marginalisierte, unterdrückungserfahrende oder künstlerische Gruppierungen ist, woraus er auch seine subversive Kraft zieht. Doch nicht nur hierfür stellt der Club einen Freiraum dar, er kann auch ganz allgemein gesprochen als Freiraum vor der als krisenhaft wahrgenommenen Gegenwart und Zukunft verstanden werden. Ist es also ein Ort, in dem Subversion und Zukunftsexploration entstehen oder nur ein Ort für den reinen hedonistischen Eskapismus?

### **5.3. Der Musikclub im Spannungsfeld der rechten und linken Hand des Staates**

Das diagnostische Framing behandelt nicht nur die gegenwärtige Lage und ihre Problemstellungen, es verhandelt auch Schuldzuschreibungen. Bisher wurden als Schuldige oder Treiber\*innen der als krisenhaft wahrgenommenen Gegenwart in etwa große Immobilieninvestor\*innen genannt, Lärmbeschwerden durch Anwohner\*innen, die Bürokratie der jeweiligen Stadt oder des Staates und die fehlende politische und rechtliche Änderung der Situation auf Seiten des Staates.

Eine genauer zu betrachtende, gegenwärtige Schuldzuschreibung ist die in Bezug auf die Städte selbst, wo eben die genannten Probleme wie Verdichtung, Verdrängung, Gentrifizierung und Probleme durch Lärmbeschwerden oder bürokratische Abläufe direkt ausgehandelt werden. Andererseits spielen lebendige Kulturorte wie Musikclubs eine wichtige Rolle im Stadtmarketing für zahlungskräftigen Tourismus und zur Anwerbung junger Menschen, die die Stadt auch mit ihrer Arbeitskraft bereichern. Inmitten dieses Spannungsfeldes der Urbanität sind Clubs ebenfalls gefangen, eine Problemlage und Schuldzuschreibung die die Interviewten nicht zwangsläufig direkt, sondern eher unterschwellig betonen, aber dennoch sehr wichtig erscheint.

„Das Clubräume halt auch weichen müssen für irgendwelche Stadtprojekte, wo es dann heißt, okay, die Stadt kauft irgendwelche Immobilien zurück oder gibt die an irgendwelche Banken oder Einkaufszentren, neue Viertel, die da irgendwie entstehen sollen. Clubs gehen dann halt immer mehr an den Rand oder können sich die Immobilienpreise, die steigen, nicht mehr leisten“ (Interview Garcia: Z. 307-311).

Hier nutzt Denny Garcia ein Framing über die Verdrängung der Clubkultur aus den Innenstädten in die Außenbezirke, um auch zu unterstreichen wer daran Schuld trägt. Nicht nur die kapitalorientierten Immobilienfirmen werden dabei markiert, sondern auch die Stadt, welche ebenso marktorientiert handelt. Dabei werden wieder zwei ideologisch kongruente Themen verbunden, um die Aussage zu konkretisieren und den Kreis der Angesprochenen zu erweitern, denn Verdrängung betrifft nicht nur Clubs, sondern auch andere freie Kultursparten, Anwohnende und Gewerbetreibende. Jemand der einen solchen Verdrängungsprozess hautnah mitbekommen hat ist Steffen Kache, der eine Erzählung nutzt, um sein Anliegen zu vermitteln. Als Betreiber der ‚Distillery‘ ist er nun schon am dritten Standort angekommen, angefangen haben sie in einer alten Brauerei, ehe sie in ein zentral gelegenes Bahngelände umgezogen sind. Bereits seit 2013 laufen die ersten Planungen, auf und neben diesem Gelände Wohnungen zu errichten. Mit den ersten Demonstrationen im Sinne der Clubkultur und Unterschriftensammlungen über Petitionen wollten sie auf die Gefährdung des Clubs hinweisen. Es gab darauf einen Stadtratsbeschluss, der vorgesehen hätte, den Club am Standort zu halten, dieser konnte aber nicht gegen den entsprechenden Investor durchgesetzt werden, denn „da geht es halt einfach mal um ganz viel Geld und dagegen kommst du einfach nicht an! Das zog sich dann praktisch von 2014 jetzt noch bis naja, knapp neun Jahre. Aber es war dann schon, ja, 2019, 2018 war klar, dass wir dort weg müssen“ (Interview Kache: Z. 44-58). Eine clubbiographische Verdrängungsgeschichte, welche kein Einzelfall ist, erinnern wir uns in etwa an die Erzählung von Sophia Legge über die Schließung und den Abriss der drei Clubs im Kölner Stadtteil Ehrenfeld, an das bereits geschlossene ‚Harry Klein‘ oder das ‚Molotow‘, welches noch dieses Jahr für einen Hotelneubau weichen soll. Kache reflektiert dabei aber den Status, welchen sich die ‚Distillery‘ in Leipzig über die Jahre erarbeitet hat. Die Stadt und der regierende Oberbürgermeister haben ihr Anliegen unterstützt einen neuen Standort zu finden. Außerdem gründete Kache frühzeitig eine Stiftung über die eine Ersatzlocation erworben wurde. Auf Grund von Bauplanungsprozessen kann diese aber vorerst nicht bezogen werden. Hier sprang die Stadt ein und vermittelte eine Räumlichkeit, die sie noch zehn Jahre zwischennutzen können, ehe ihr eigenes Areal bezugsfertig ist. Mit diesem auf die Entstehungs- und

Verdrängungsgeschichte rekurrerenden Narrativ betont er, dass Neuansiedlungen durch junge und kreative Leute im Vergleich zu früher kaum noch möglich sind, wenn sie politisch nicht diesen etablierten Status genießen. Zusätzlich dazu haben Neuansiedlungen das Hindernis, dass sie einem bürokratischen Widerstandsfaktor unterlegen sind, so Kache, auch weil Beamt\*innen sich nicht sofort ändern, wenn sich die jeweilige Führungsebene oder Rechtsprechung ändert (vgl. Kache: Z. 79-92, 101-111, 379-382). In Bezug auf Legge (vgl. Z. 114-116, 235-237) ist auch noch beizutragen, dass nach den Clubschießungen in Köln eine Schutzzone für die anderen dort ansässigen und teilweise ebenfalls bedrohten Clubs in einem bestimmten Bereich im Stadtteil Ehrenfeld errichtet wurde. Ein Schritt den zwar auch die örtlichen Verbände loben, der Stadt aber die Möglichkeit bietet sich als Retter\*in zu stilisieren, obwohl sie vorher die mehrfache Verdrängung und Schließung mehrerer Clubs bewilligt hat (vgl. Stadt Köln 2023). Erschwerend kommt hinzu, dass staatliche Kulturinstitutionen vor Verdrängung geschützt sind und eine Verschiebung dieser in städtische Außenbezirke als skandalös betrachtet werden würde. Lukas Drevenstedt (vgl. 2020: 10) fordert deshalb gleiche Reaktionen, wenn Musikclubs geschlossen und aus zentralen Lagen verdrängt werden.

Hier wird das Dilemma in dem sich die Städte befinden deutlich, Wohnraum und Gewerberäume als Kapital- und Spekulationsobjekte schaffen und Investoren und ihrem Geld die Türen öffnen oder etwa Kulturbetriebe und örtlichen Bestand schützen, um junge Menschen und Tourist\*innen anzuwerben sowie bestehende sub- und popkulturelle Strukturen bewahren (vgl. Kuchar 2020: 3). Hiervon ist die Clubkultur nicht gefeit, da sie eben keinen Bestandsschutz erfährt und auf Grund ihrer Klassifizierung im Bau-recht als Vergnügungsstätte keinen Schutzstatus vorweisen kann. Adrian Kietzmann appelliert in Bezug auf solche Entwicklungen an die Städte und deren Entscheidungsträger\*innen:

„Und ich denke auch gerade in Städten, die ein bisschen älter sind, wo nicht ganz so viele junge Leute sind, wo du viele Leute hast, die wegziehen und so, es ist eigentlich auch unglaublich wichtig ein gewisses Kulturangebot zu schaffen, einfach, dass die Menschen nicht alle in die Großstädte abwandern und die kleineren Städte dann den eher Konservativen überlassen und so“ (Kietzmann/ Sperling: Z. 226-230).

Er setzt Clubs in Beziehung mit breiteren Themen wie Abwanderung junger Menschen in Großstädte und somit dem demographischen Wandel, was viele Städte, besonders kleinere, stark beeinflusst. Hierdurch wird die Aussage erweitert, um eben auch städtische Entscheidungsträger\*innen von der Wichtigkeit dieser Orte zu überzeugen. Vergleichbar mit den Städten, sitzt auch der Staat auf einem zweiseitigen Schwert bei

seinem Umgang mit Musik- und Liveclubs. Gehen wir zurück zu der in der Einleitung angeführten Aussage der Kulturstatsministerin Claudia Roth bei der Anerkennung der Technokultur Berlins als immaterielles Kulturerbe, wo sie die Wichtigkeit der von der Clubkultur transportierten Werte wie Vielfalt, Toleranz und Respekt betont:

„Die Liste des Immateriellen Kulturerbes ist auch in diesem Jahr wieder durch wichtige Kulturformen ergänzt worden. Die Neuzugänge veranschaulichen nicht nur die regionale Vielfalt und thematische Breite der gelebten Kultur in Deutschland, sie stehen auch für einen erweiterten Kulturbegriff, der sich gegen die absurde Trennung von E- und U-Kultur wendet. Bezeichnend ist dafür die Aufnahme der Berliner Technokultur. Seit mehr als 30 Jahren ist Techno ein wichtiger Sound unserer Hauptstadt, auch für viele Menschen, die aus Europa und der ganzen Welt nach Berlin kommen“ (Deutsche UNESCO-Kommission 2024).

Während sie diesen Kulturorten eine hohe Wertigkeit in Bezug auf die transportierten Werte und ihre Anziehungskraft für junge Menschen und ein internationales Publikum ausspricht, stehen in Berlin fünf etablierte Clubs wegen dem Bau eines Autobahnabschnittes vor dem Aus. Außerdem spricht sie sich für die Clubkultur und gegen eine Trennung von E- und U-Kultur aus, ein Gegensatzpaar das Opern beispielsweise als elitäre Orte für Kunst bezeichnet und Clubs nur als Orte der Unterhaltung (vgl. Grossberg 2003: 164). Gleichzeitig ist sie aber auch Teil von dem System, das die Lage der Clubkultur über die Durchsetzung des Entschließungsantrags aus dem Jahr 2021 maßgeblich beeinflussen könnte und die rechtliche Trennung aufheben oder zumindest eine bessere Förderung der Clubkultur anraten könnte, es aber bisher so nicht getan hat.

Das zweiseitige Schwert auf dem die Stadt und der Staat mit ihrer Kulturpolitik sitzen, kann mit Pierre Bourdieu erklärt werden, dem auch Moritz Ege in seiner Aushandlung über die Popkultur und dem Staat folgt. In seiner Textsammlung „Gegenfeuer – Wortmeldungen im Dienste des Widerstands gegen die neoliberale Invasion“ (Bourdieu 1998) erkennt er in dieser Art regierenden Handelns die sogenannte rechte und linke Hand des Staates. Die linke Hand umschreibt die kostenverursachenden staatlichen Institutionen wie etwa das Erziehungs- und Bildungswesen, die Sozialfürsorge und ihre Sozialarbeiter\*innen, die Krankenversicherung oder eben auch die Kulturpolitik. Die rechte Hand umfasst die Finanzministerien, die öffentlichen und privaten Banken oder etwa die Polizei, Gefängnisse und die Gerichte des Landes (vgl. Ege 2018: 19, Bourdieu 1998: 12 f.). Hier kann auch wieder die Trennung in E- und U-Kultur beispielhaft genannt werden, denn Musikclubs als Vergnügungstätten erhalten sehr geringe bis kaum staatliche Förderungen, während den Institutionen der Hochkultur in Deutschland im Vergleich hohe Fördersummen zugespielt werden. Ege beschreibt auch noch weitere Darbietungen der rechten und linken Hand, so etwa in der Zerschlagung

von illegalen Raves und Konzerten oder der staatlichen Überwachung von bestimmten subkulturellen Szenen (vgl. Ege 2018: 19). Bei dem Thema Verdrängung und Gentrifizierung greift diese Ausführung ebenfalls, denn die rechte Hand der Banken und Immobilieninvestor\*innen gewinnt wie es scheint nahezu immer gegen die linke Hand der Kulturpolitik und dem Schutz, sowie der Bewahrung kultureller Räume. Das in die Staats- oder Stadtkassen gespülte Geld überwiegt im neoliberalen Gestus der Politik der idealistischen und funktionalistischen Funktion der Sozialfürsorge oder eben der Kulturförderung und das obwohl sie vor allem für die Städte die Funktion erfüllen, als Instrumente für Aufwertungsprozesse und Imageprofilierung zu dienen. Sie sind Spielball einer Ökonomisierung und Kulturalisierung des Stadtraums (vgl. Kuchar 2020: 5, Reckwitz 2012, Barber-Kersovan 2007). Bourdieu stellt hier fest, „dass die linke Hand des Staates das Gefühl hat, dass die rechte Hand nicht mehr weiß, oder schlimmer, nicht wirklich wissen will, was die linke Hand tut. Auf jeden Fall will sie den Preis dafür nicht bezahlen“ (Bourdieu 1998: 13). Bezieht man diese Annahme auf die Schuldzuschreibungen der interviewten Akteur\*innen, so kann die rechte Hand des Staates als Schuldträger erkannt werden. Trotz der Unterstützung der Bewegung aus unterschiedlichen Positionen der Politik, die Beamt\*innen und Regierenden der rechten Hand tragen die Entscheidungsmacht über die linke Hand und somit über die Kulturförderung im Sinne des gesellschaftlichen Lebens. Daraus resultieren auch die Verbindungen und Überschneidungen zu anderen Bewegungen, da sich der Staat in Zeiten des Neoliberalismus immer häufiger aus Bereichen ebendieses gesellschaftlichen Lebens entzieht, wie etwa dem öffentlichen Wohnungsbau, öffentlichen Krankenhäusern (vgl. Ebd.: 13) oder auch dem Klimaschutz. Die rechte Hand des Staates ist somit für die meisten sozialen Bewegungen, die größte zu überwindende Hemmnis im Kampf um soziale, ökologische oder popkulturelle Veränderungen. Andererseits hat diese Erkenntnis das Potential die richtigen politischen Entscheidungsträger\*innen zu adressieren, auf die die jeweilige Bewegung ihren aktivistischen Druck aufbauen muss.

## **6. Zukunftsperspektiven und -imaginationen der Clubkultur**

### **6.1. Die popkulturelle Bewegung als Zukunftsexploration**

Das diagnostische Framing wurde im vorangegangenen Kapitel behandelt, es wurde hinreichend dargestellt, welche aktuellen und gegenwärtigen Probleme und Schuldzuschreibungen die befragten Personen aus der Clubkultur markieren und wie sich daraus eine gewisse Motivation zur aktivistischen Intervention über eine popkulturelle Bewegung speist. In den folgenden Kapiteln wird ähnlich vorgegangen, nur dass sich hier auf das prognostische Framing konzentriert wird, also welche Forderungen die Bewegung stellt, welche Lösungsansätze sie zur Bereinigung der Probleme vorschlagen und wie diese nach ihnen durchzusetzen sind. Dabei kann es zu Überschneidungen kommen, weil das prognostische Framing vom diagnostischen Framing abhängig ist und die Problemlagen die Lösungsvorschläge kontrollieren (vgl. Snow/ Benford 2000: 616). Die Aussagen der Interviewten werden dabei wieder exemplarisch eingearbeitet, diskutiert und darauf wissenschaftlich eingeordnet.

„Okay, also unser Ziel ist irgendwann mal wie gesagt, die Clubkultur als vollwertige Kultur anzuerkennen, bis dahin ist das ein sehr, sehr, sehr langer Weg und wir versuchen in kleinen Schritten dahin zu kommen. Unsere aktuellen beiden Themen ist eben die Baunutzungsverordnung und die TA Lärm“ (Interview Spock: Z. 325-328).

DJ Spock stellt hier die wesentlichen Forderungen der #clubsAREculture-Kampagne vor, die rechtliche Änderung der Baunutzungsverordnung und die der technischen Anleitung Lärm als ersten Schritt, sowie als zukünftige übergeordnete Vorstellung, die vollwertige Anerkennung von Musikclubs als förderungswürdige Kulturstätten wie Museen, Opern, Theater oder Konzerthallen. Anna Blaich betont dieses Ziel noch einmal damit, dass seit 2021 ein Entschließungsantrag vorliegt, welcher diese Änderungen bereits beinhaltet, aber bisher nicht durchgesetzt wurde, auch nicht von der aktuellen Regierung. Sie erklärt deshalb wiederholt, „dass eben Clubs und Musikspielstätten nicht als Vergnügungsstätten, sondern als Orte [...] mit kulturellem Zweck eingeordnet werden und dann sind wir in der gleichen Kategorie wie Opern oder Theaterhäuser“ (Interview Blaich: Z. 124-128). Insbesondere die Personen der drei Gründungsinstitutionen der Kampagne - Steffen Kache von der ‚Distillery‘ und als Vorstandsmitglied des Clubverbandes der LiveKomm, Anna Blaich als Vorständin der Bundesstiftung Livekultur und DJ Spock vom Chaos Computer Club – plädieren stark für eine rechtliche Anerkennung von Musikclubs als Anlagen kultureller Zwecke in der Baunutzungsverordnung, weg von der Kategorie der Vergnügungsstätten und für eine Änderung der Lärmschutzrichtlinien. Was das Thema Lärm anbetrifft ist bereits akzentuiert worden, dass

dieser in seiner Rechtsprechung sehr clubfeindlich ist und die Clubs einen enormen Druck durch Lärmschutzklagen und durch DB-Grenzwerte erfahren. So erkennt in etwa die Soziologin Susanne Binas-Preissendörfer (vgl. 2019: 545) in ihrer Forschung zu Lärmkonflikten, dass diese Normwerte des Bundesemissionsschutzgesetzes oft zu Schließungen von Spielstätten oder dem finanziellen Ruin der Betreibenden führen. Anna Blaich stellt in Bezug darauf Vergleiche her, um zu untermalen was an dieser Regelung falsch läuft, wie etwa die Berücksichtigung von vor dem Club stehenden Personen oder an- und abreisenden Gästen: „Das andere große Thema ist die TA Lärm, die quasi Industrielärm festschreibt und da nun mal Clubs und Musikspielstätten Vergnügungstätten sind, [...] fallen sie der TA Lärm zu zulasten. Das heißt sie werden nicht wie zum Beispiel Fußballarenen [behandelt (Anm. d. Verf.)], [...] die haben eine eigene Schall oder Emissionsverordnung (...) oder zum Beispiel Kindergärten“ (Interview Blaich: Z. 138-142). Sophia Legge vom Krakelee-Kollektiv und dem Kölner Clubverband stützt sich ebenfalls auf die Aussagen der anderen, explizit da eine rechtliche Änderung der Baunutzungsverordnung allgemein vor allem Neugründungen helfen würde und damit auch ihrem Kollektiv. Eine rechtliche Anerkennung von Musikclubs als Anlagen kultureller Zwecke würde nämlich auch einen gewissen Bestandschutz bedeuten und somit auch vor der Verdrängung und dem Verkauf von Gebäuden und Flächen schützen. Zusätzlich dazu wären die Musikclubs auf mehr Flächen genehmigungsfähig und „es gibt viel mehr Flächen in der Stadt, die zur Verfügung stünden, weil es eben nicht mehr in diese Mininische der Vergnügungstätte fällt, sondern eben in die Nische der Kulturstätte. (...) Und eben dann auch in einem Gewerbegebiet die Genehmigung für einen Club möglich ist [...]“ (Interview Legge: Z. 371-373). Wiederholt kann unterstrichen werden, dass vor allem die Personen aus den verschiedenen Verbänden und der Stiftung, welche auch das Sprachrohr der einzelnen Clubs bilden, die nötigen rechtlichen Änderungen kommunizieren und proklamieren. Auf Seiten der Veranstalter\*innen und Clubbetreibenden wird sich lediglich für die Kampagne oder nötige Veränderungen ausgesprochen, womöglich auch wegen der juristischen Komplexität. Diese Diskrepanz zwischen den komplexen rechtlichen Forderungen und der gleichzeitig eher niedrigschwelligen Repräsentation dieser an die Öffentlichkeit, stellt auch eine Gefahr für die Resonanz der Bewegung dar, ist aber in diesem Fall unvermeidbar und spricht bisher für die Konsistenz des Framing. Hier ist es wiederum von Vorteil, dass die einzelnen empirisch ausgearbeiteten rechtlichen Forderungen von Personen kommuniziert werden, die vom Fach sind und somit glaubwürdig ihre Frames artikulieren können (vgl. Snow/ Benford 2000: 619 f.).

Dabei ist noch einmal festzuhalten, dass es sich bei den Forderungen, um sehr komplizierte juristische Begrifflichkeiten und Klassifikationen handelt, weshalb der Anspruch auf Genauigkeit nicht zu erfüllen ist.<sup>4</sup> Die Ambition hinter dieser Arbeit liegt aber auch nicht in der Bewertung der rechtlichen Forderungen und ihrer Umsetzung, sondern in der Analyse der Forderung über das kollektive Framing und die gesetzten Narrative der Interviewpartner\*innen. Zusammenfassend kann gesagt werden, dass die Personen aus der Clubkultur mehr rechtliche Sicherheit für die Zukunft fordern, gegen Verdrängung und gegen potentielle Lärmklagen. Sie wollen außerdem mehr Sicherheit für ihre Lebenswelt, die Musikclubs. Sie sollen allgemein mehr Schutz von Seiten des Staates erfahren und auch rechtssicher definiert werden, für mehr Flächen genehmigungsfähig werden und für mehr staatliche Fördergelder berechtigt sein (vgl. Live Musik Kommission 2023). Für Anna Blaich steht in Bezug darauf fest, dass insbesondere die Änderung der Baunutzungsordnung das Clubsterben bremsen kann, denn zum „[...] einen würden Clubs und Musikspielstätten in viel mehr städtebaulichen Gebieten zulässig werden. Das heißt, es könnte dieses Delta [...], zwischen denen die zumachen, und denen die aufmachen, das kann potenziell kleiner werden, zumindest (sic!) an den Orten, die eben eine Baunutzungsplanung haben“ (Interview Blaich: Z. 464-468). Sollten diese Forderungen und Lösungsvorschläge weiterhin nicht beachtet werden, so besteht für die Befragten eine Verstärkung der Problemlagen und somit weiteren Schließungen im Raum. Damit geht wiederum einher, dass Freiräume und Experimentierflächen für alternative Zukunftsentwürfe, Gesellschaftsvorstellungen oder allgemein von Nachwuchsmusiker\*innen verloren gehen, was nicht nur für die Befragten einen pop- und subkulturellen Verlust darstellen sollte. Daraus erwächst der Kampf entgegen der bisher die Bewegung hemmenden rechten Hand des Staates, um rechtliche Veränderung für eine zukünftig sichere Lage der Clubkultur und einen Austritt aus der krisenhaften liminalen Phase.

Diese Erkenntnis führt uns wieder zurück zum bereits angeführten Punkt der Zukunftsexploration, welcher hier noch einmal genauer zu beschreiben ist. Der Kulturosoziologe Andreas Reckwitz erkennt eine moderne Rationalisierung unserer gegenwärtigen Zeit. Für ihn ist Zukunft durch moderne Beschleunigungs- und Effizienzsteigerungsprozesse ein „Raum voller Ungewissheiten“ (Reckwitz 2016: 130), in dem es selbsterhaltend um die Vermeidung von negativen Folgen in der Zukunft geht und nicht mehr direkt um das Ziel des Positiven (Ebd.). Diese Intensivierung der gegenwärtigen Zeit wird zum struk-

---

<sup>4</sup> Der Forderungskatalog der LiveKomm mit allen rechtlichen Forderungen ist online einzusehen, er beinhaltet 15 Punkte (vgl. Live Musik Kommission 2023).

turierenden Imperativ unserer Lebenswirklichkeiten und unserer Zukunftsplanung (vgl. Ebd. 2020, 2016: 130 ff., Nowotny 1989). Die Gegenwart ist dadurch zur Praktik der Zukunftsorientierung gewachsen, bei der es immer häufiger zu Phänomenen alternativer Zukunftspraktiken kommt. Diese folgen einem defensiven und rationalen Argument der zukünftigen Prävention und Risikovermeidung des Negativen, von Reckwitz auch als „Praktiken der Zukunftsexploration“ bezeichnet (Reckwitz 2016: 132). Zukunftsexplorationen sind Praktiken, in denen die Zukunft als Möglichkeitsraum fungiert, in dem unterschiedliche Zukunftsimaginationen durchgespielt werden. Nicht nur die als krisenhaft wahrgenommene Gegenwart unterzieht sich dadurch einer „Versicherheitlichung“ (vgl. Eisch-Angus 2019: 17), sondern auch die Zukunft. Die Forderungen der Bewegung und ihr Engagement für die Clubkultur und die Bedeutung von Musikclubs für die eigene Lebenswirklichkeit kann in Bezug auf deren Bedrohung als Zukunftsexploration gewertet werden. Das ins Leben rufen der #clubsAREculture-Kampagne und die Vermittlung der Probleme der Clubkultur an die Öffentlichkeit über die sozialen Medien oder über Diskussionsforen, der Gang auf die Straße bei der Bedrohungen von Clubs oder die politische Lobbyarbeit und Intervention der Verbände, stellen sich als Praktiken dieser Exploration heraus.

Außerdem können die daraus entstehenden Zukunftsimaginationen auch allgemein als Strategie von sozialen Bewegungen verwendet werden, indem sie die Zukunft als Raum voller Ungewissheiten öffentlich kommunizieren. Die Intensivierung der zeitlichen Gegenwart und deren Wirkung auf die Zukunftsplanung ist auch an einem Beispiel festzumachen. Anna Blach prognostiziert in etwa, dass städtebauliche Planungen immer sehr langfristig festgeschrieben sind, teilweise zehn bis 15 Jahre, und „nur, weil es auf einmal in der Baunutzungsverordnung anerkannt ist, heißt das nicht, dass das morgen auch in deiner Stadt passiert“ (Blach: Z. 468-472). Es ist also festzuhalten, dass die krisenhafte Gegenwart intensiver wahrgenommen wird, da den involvierten Personen aus den Clubbetrieben die Zeit in der Zukunft davonläuft und durch bürokratische Prozesse vorrationalisiert ist. Ein anderes Beispiel liefert Steffen Kache, der an einer Stelle versucht, in Bezug auf das Thema Lärm, über eine narrative Zukunftsimagination eine Brücke zu anderen Bewegungen zu schlagen, hier der ökologischen Bewegung und dem Kampf oder die Begrenzung der Folgen des Klimawandels: „[Also] wir haben jetzt einen Klimawandel, das heißt, die Leute werden in den nächsten Jahren immer mehr sich draußen bewegen. [...] Demzufolge werden viele einfach in der Stadt nur noch mit offenem Fenster schlafen können oder da wird es einfach lauter werden und dem muss einfach Rechnung getragen werden“ (Interview Kache: Z. 350-354). Er imaginiert also

eine Verstärkung der Lärmemissionen im öffentlichen Raum der Städte durch den Klimawandel und fordert darüber eine intensivere Diskussion über das Thema Lärm im allgemeinen. Vor allem legt er aber die Aufmerksamkeit dieser Debatte auf die Musikclubs, da er eine stärkere Bedrohung dieser befürchtet, wenn diese Lärmdebatte nicht geführt wird. Zusätzlich dazu spricht er häufiger von einer „Kulturschallproblematik“ (Interview Kache: Z. 405) und nicht von Lärmkonflikten, damit verweist er einerseits auf eine geforderte und novellierte „Kulturschallverordnung“ (Live Musik Kommission 2023), versucht aber auch den Lärm als etwas Positives und Notwendiges der Clubkultur zu framen.

Nicht nur die Bewegung selbst exploriert über ihre Forderungen und aktivistischen Interventionen die Zukunft, Musikclubs selbst sind Orte des Zukünftigen, was häufiger als Argument für ihren Schutz verwendet wird. In Musikclubs wird Zukunft erprobt, erdacht und es entstehen alternative und somit subversive Gesellschaftsentwürfe. Dem steht aber oft ein gesellschaftliches Bild entgegen, was sie als Orte des Eskapismus signiert und durch Alkohol- und Drogenkonsum schon fast als kriminell markiert. Eine Diskussion die auch von den Befragten wahrgenommen wird und im folgenden Kapitel zu diskutieren ist.

## **6.2. Zwischen Subversion und Heterotopie**

„Also Clubs waren halt sehr lange, wie soll ich sagen, also erstmal Gewerbebetriebe. Clubs sind im Verständnis der meisten einfach Diskotheken, das sind so verruchte Orte, das sind Blackboxen, da ist es laut, da werden Drogen genommen und da passieren ganz schlimme Dinge und warum sollte man die schützen?“ (Interview Kache: Z. 317-321).

Mit dieser Aussage setzt Kache das vermeintliche gesellschaftliche Bild von Musikclubs zur Diskussion und vermerkt dieses Verständnis auch als Problem im Kampf um die Anerkennung als Kulturstätte, besonders in Abgrenzung zu Diskotheken. Nicht nur er spricht diese Vorstellung als problematisch an, auch andere heben hervor, dass Musikclubs von bestimmten Personen als nicht wertvoller als Diskotheken oder als Orte des Lärms und des Konsums wahrgenommen werden (vgl. u.a. Interview Spock: Z. 156 ff.). Anscheinend erfahren die interviewten Personen auch Gegenwehr in Teilen der Gesellschaft oder haben Erfahrungen gesammelt, wo ihnen der kulturelle Wert ihrer oder allgemein von Clubs abgesprochen wird, ein Konfliktpotential und Art des Counterframings, gegen welches sie sich aber zu verteidigen wissen. Hierbei handelt es sich zwar um Diagnosen, es wird aber noch belegt, warum diese auch als Prognosen zu ver-

stehen sind. Denn wie bereits erörtert (vgl. 5.2.) sind Musikclubs Frei- und Schutzräume für soziale Bewegungen, die hier behandelte popkulturelle Bewegung selbst, für marginalisierte Gruppen, Nachwuchsmusiker\*innen, aber auch allgemein vor der als krisenhaft wahrgenommenen Gegenwart und Zukunft. Damit geht ein Verständnis einher, welches sie zwar als Freiraum, aber auch Orte des Eskapismus auszeichnet, einem subversiven Eskapismus vor den Krisen der Gegenwart, mit Potential für die Zukunft?

„Also ich persönlich finde, dass es unglaublich wichtig ist, dass es eine Musik-, eine Clubkultur gibt, einfach weil die Leute im Alltag unglaublich eingespannt sind und weil natürlich der Besuch von Clubs, von Clubabenden, von Konzerten ja einen gewissen Eskapismus einfach möglich macht und die Leute können sich halt austoben und auch einfach ein Stück weit Realitätsflucht betreiben. Ich meine, wir leben gerade in der Zeit, wo wir glücklicherweise selbst gar nicht von gewissen Ereignissen betroffen sind, aber trotzdem ist der Alltag natürlich da. Also er ist halt einfach gerade gespickt von enorm schlechten Nachrichten, von schlechten Entwicklungen und ich glaube einfach, dass es notwendig ist, dass es diese Art von Kultur gibt und ich finde sie unglaublich schützenswert“ (Interview Kietzmann/ Sperling: Z. 218-226).

Hierüber wird genau dieser Punkt hervorgehoben, der Anspruch der Clubs ist eben auch einen Möglichkeitsraum abseits des krisenhaft wahrgenommenen Alltags zu schaffen. Daraus erwächst das Potential, gegenwärtige Strukturen zu hinterfragen, zu reflektieren und alternative Strukturen für die Zukunft zu entwickeln. Nicht nur Kietzmann framt dadurch Clubs als schützenswert, Garcia unterstreicht dieses Argument noch mit zusätzlichen Beispielen:

„Man reflektiert ja auch gesellschaftliche Konventionen und Themen im Club, also auch wenn man da wirklich hinget und sechs Stunden tanzt. Das ist ja auch eine Form, um mit der Realität gerade klarzukommen und es passiert so viel Shit in der Welt mit keine Ahnung, 2 bis 99 Kriegen die gerade aktuell und aktiv sind, Inflation, Pandemie, Postpandemie, Lost Generation und Disruption durch keine Ahnung, Technologie wie KI und so viele Dinge gerade, um Klimawandel, die Liste ist lang. Und der Club ist ein ganz wichtiger Ort, wie auch Museen ein ganz wichtiger Ort sind, um halt (...) ja auch aufzutanken, sich mit anderen Themen zu beschäftigen, Gleichgesinnte zu finden, mit denen man auch über die Musik und Subkultursachen halt einfach spricht“ (Interview Garcia: Z. 259-267).

Clubs werden dabei als Schutz- und Freiraum vor dem Alltag und den verschiedenen gegenwärtigen Krisen gebrandmarkt, woraus das Potential erwachsen kann, über Kommunikation, Erlebnis und Reflexion, alternative Positionen zu beziehen. Anknüpfend an die exemplarisch aufgeführten Programmpunkte der Clubs, hier vor allem die des ‚Dornheims‘ und des ‚Kassablancas‘, ist einerseits der Eskapismus vor dem alltäglichen Leben und dessen rationalisierter Zeitplanung hervorzuheben und andererseits das subversive Potential alternative Zukünfte zu explorieren und zu imaginieren. Egal ob

FLINTA\*-Workshops, Graffiti-Sessions, DJ-Kurse für Anfänger\*innen, politische Diskussionsrunden, die Einbindung junger Menschen in den Betrieb oder der Club- oder Konzertabend, alleine die Möglichkeiten und Angebote setzen dem stringenten Alltag im neoliberalen System etwas entgegen. Alltagsflucht ist dabei dem eskapistischen Moment der Clubs zuzuordnen, Programmpunkte für Nachwuchsmusiker\*innen, Schutzräume für marginalisierte und queere Personen und das diametral zum Alltag stehende Cluberlebnis über Lärm, Licht und Publikum, dem subversiven Moment. Hohe Schallpegel, aber auch das gesteuerte Licht spielen nämlich eine wichtige Rolle für einen Konzertabend oder eine durchgetanzte Nacht (vgl. Binas-Preissendörfer 2019: 543), ein Argument aus dem sich auch die Formulierung des bereits angesprochenen Kulturschalls speißt. Über die vermittelten Werte wie Achtsamkeit, Toleranz, Antidiskriminierung (vgl. Interview Legge: Z. 206 ff.) werden also in Clubs alternative Gesellschaftskonzepte erprobt, welche ihr subversives Potential stärken und worüber die Befragten den nötigen Schutz dieser Orte bekräftigen wollen. Kache macht das zusätzlich mit einem sehr plakativ formulierten Frame deutlich und erkennt in Bezug auf die gegenwärtige Krisen unserer Welt wie etwa Krieg und Vertreibung, dass „[...] wer miteinander tanzt, schießt nicht aufeinander“ (Interview Kache: Z. 236). Doch sind Clubs wirklich Orte der Subversion oder nur des hedonistischen Eskapismus und haben sie deshalb einen besonderen Schutz verdient? Den Schutzstatus zu beurteilen liegt nicht in der Macht dieser Arbeit, aber die Bewertung des subversiven Potentials ist zu diskutieren.

In ihrer Forschung zu „Eventgemeinschaften“ erkennt die Soziologin Babette Kirchner (vgl. 2011: 109 ff.) am Beispiel des Fusion Festivals, Do-it-yourself Festivals als Heterotopien an und bezieht sich dabei auf Michel Foucault. Dieses Konzept kann mit der Annahme, dass Musikclubs einen nicht-kommerziellen Anspruch verfolgen, auf diese Forschung übertragen werden. Heterotopien sind in erster Linie ‚andere Orte‘, in der Utopien verwirklicht werden, ein Gegenort zum Alltag (Ebd.: 112). Andere Räume sind Orte, an denen die Gesellschaft mit Krisen umgehen kann, indem sie in einem marginalisierten Raum bewältigt werden, der Wirklichkeit etwas entgegen setzen oder sie kritisieren. Andere Räume sind Freiräume, wo die alltäglichen Mechanismen des sozialen Raumes entkräftet sind (vgl. Rao 2008: 229). Musikclubs werden über dieses Denken zu Abweichungsheterotopien, wo sich das Publikum von den alltäglichen Normen absprechen und unter Vorbehalt der vom Club ausgesprochenen Regeln zum Einlass, abweichend von diesen Normen verhalten kann (vgl. Kirchner 2011: 112). Heterotopien sind außerdem zeitlich ausgerichtet, sie zeichnen sich vor allem im Bruch mit der alltäglichen Zeit aus, so in etwa bei Garcia oben zu sehen, die anmerkt, dass besonders nach

sechs Stunden Tanzen gesellschaftliche Konventionen reflektiert werden können. Diese dabei entstehenden Gegenorte haben die Möglichkeit den gesellschaftlichen Zustand zu kritisieren und auch zu intervenieren, sie nehmen dem Alltag die Zeit und geben sie den feiernden Personen durch die Befriedigung ihrer Bedürfnisse zurück (vgl. Ebd.: 113, Foucault 2006: 317 ff.). Heterotopien setzen zusätzlich ein System der Öffnung und Isolation voraus, sie beinhalten fast schon die Aufforderung in einen liminalen Raum zu treten, wobei die Besuchenden zu „Schwellenwesen“ werden, um wieder die Verbindung zu Turner zu ziehen (vgl. 2000: 95). Der mit der Wahrnehmung einer krisenhaften Gegenwart gefüllte Rucksack des Alltags wird an der Tür oder Garderobe des Clubs abgegeben, die Regeln für den Eintritt akzeptiert und erst beim Verlassen wird der Rucksack wieder aufgesetzt, aufgeladen mit neuen Ideen und Potentialen für die Zukunft, da sich die Person in der Zwischenzeit einer rituellen Alltagsreinigung im liminalen Raum unterzogen hat. So metaphorisch diese Beschreibung klingen mag, über Kirchner und somit über Foucault ist zu unterstreichen, welches subversive Potential dieser zeitweilige Eskapismus vom Alltag beinhaltet, in eigenen Worten ist der Club somit ein subversiver Ort antialltäglicher Erfahrung. Musikclubs sind während ihrer Partys und Konzerte also nicht nur Möglichkeitsräume für Nachwuchsmusiker\*innen, Frei- und Schutzräume für queere und andere marginalisierte Gruppen von Menschen, sondern auch Gegenorte zum Alltag, welche das Potential tragen gesellschaftliche Vorstellungen zu hinterfragen und in der Zukunft zu intervenieren. Dabei kommen wir wieder zurück zu Reckwitz (vgl. 2016: 132), denn nach diesem Denken wird Zukunft hier nicht nur exploriert, sondern auch erprobt. Die Kulturanthropolog\*innen Ina Kuhn und Julian Genner erweitern seinen Begriff der Zukunftsexploration und sprechen von Zukunftslaboratorien, in ihrem Fall auch in Bezug auf Festivals oder etwa beim sogenannten ‚Preppen‘. Zukunftslaboratorien haben den Anspruch Wunsch- oder Gegenwelten zu erschaffen, die sinnstiftend für das aktuelle Leben sind (vgl. Kuhn/ Genner 2021: 109 f.). Im entfernten Sinn ist diese Folgerung auch auf Musikclubs übertragbar oder überschneidet sich zumindest in Teilen mit Foucaults Konzept der Heterotopien. Wirklich zukunftsweisende Praktiken wie etwa ein müll- und plastikfreies Leben auf einem sogenannten Utopie-Festival oder die Vorbereitung auf eine Apokalypse bei Prepper\*innen werden dort aber nicht praktiziert.

Bei einer nicht kommerziellen Ausrichtung und dem Anspruch darauf, können Musikclubs im Sinne Foucaults zumindest als Abweichungsheterotopien bezeichnet werden, anders als in etwa Diskotheken, wo der Konsum des Publikums im Vordergrund steht und somit der Alltag nicht komplett abgegeben wird. Da während der Zeit in ei-

nem Club die Besuchenden den Alltag hinter sich lassen und in einen liminalen Raum treten, in dem ein gewisses subversives Potential vorherrscht, können dort gesellschaftliche Konventionen hinterfragt und alternative Zukünfte und Gesellschaftsentwürfe erprobt werden, was sie zumindest zeitweise zu Zukunftslaboratorien erhebt.

### **6.3. Auflösung der kulturinstitutionellen Dichotomie**

Musikclubs grenzen sich also nicht nur über die Kuration des Programms oder eine nicht-kommerzielle Ausrichtung von Diskotheken ab, ihr Besuch beinhaltet auch ein subversives Potential, mit dem gesellschaftliche Konventionen hinterfragt und alternative Zukünfte erprobt werden können. Diese Abgrenzung dient einem besonderen Ziel, eines Tages gleichwertig anerkannt mit staatlich geförderten Kulturstätten wie Theatern, Museen, Opern oder Konzerthallen zu werden. Die interviewten Personen sprechen diesen Anlagen kultureller Zwecke aber nicht ihren kulturellen Mehrwert für die Gesellschaft ab, sie erkennen ihn gleichwohl an, aber hinterfragen die Machtverhältnisse hinter der Trennung, gesellschaftlich und institutionell.

Die Trennung von Hoch- und Popkultur, E- und U-Kultur oder Kunst und Unterhaltung wird von allen Beteiligten in Frage gestellt, DJ Spock versucht dabei noch ein persönliches Argument anzuknüpfen, weshalb diese Unterteilung für ihn wenig Sinn ergibt:

„Warum wird zum Beispiel also überhaupt diese Unterteilung in E-Musik und nicht U-Musik? Ja, ich sollte vielleicht noch dazu sagen, ich bin auch ausgebildeter Musiker. Ja, also ich bin Klavierspieler, durfte auch schon auf der einen oder anderen großen Bühne spielen. Also ich habe eine ganz klassische Musikausbildung und zum Beispiel als Musiker verstehe ich diese Unterscheidung nicht“ (Interview Spock: Z. 119-123).

Die Kritik an der historischen und rechtlichen Trennung wird mit der eigenen individuellen Kompetenz untermauert, einer klassischen Musikausbildung und mehrfachen öffentlichen Auftritten. Eine Frame-Amplifikation, welche die Infragestellung verdeutlichen soll und auch das Ziel hat Menschen aus der sogenannten E-Kultur anzusprechen. Mit E-Musik ist hier zwar elektronische Musik gemeint, Spock verweist damit trotzdem auf die Trennung von einer höheren und einer niedrigeren Kultur. Steffen Kache (vgl. Z. 331 ff.) prognostiziert in Bezug darauf eine schleichende Veränderung, denn langsam komme das Thema auch immer mehr in der Politik und der Verwaltung an. Nach ihm war der Altersunterschied zwischen den Menschen die an solchen Stellen arbeiten und denen die in die Clubs gehen lange zu groß, weswegen der Status auf der Verwaltungsebene noch immer so veraltet ist. Es findet aber ein Umdenken statt, da immer häufiger

auch junge, clubaffine Menschen in der Politik und der Verwaltung tätig sind. Darüber hinaus spricht er ebenfalls an, dass eine Veränderung nun vonnöten wäre, da sonst die künstlerische Vielfalt nicht mehr zu gewährleisten sei. Dabei verweist er auf die Förderpöfpe, obwohl er eigentlich nicht von solchen Geldern abhängig sein will, ist die Verteilung der demokratischen Kulturförderung zwischen der Hochkultur und der freien Szene nicht gerecht und müsse angepasst werden (vgl. Ebd.: Z. 183 ff.). Anna Blaich betont außerdem die Dringlichkeit einer Veränderung in der Rechtsprechung, insbesondere in Bezug auf die baurechtlichen Forderungen, da die von Kache hervorgehobene Vielfalt davon bedroht ist, dass selbst bei einer Anerkennung und Änderung der Rechtsprechung, manche Bauplanungen bis zu 15 Jahren dauern könnten, ihnen also gewissermaßen die Zeit davonläuft (vgl. Interview Blaich: Z. 468 ff.). Den Interviewpartner\*innen nach ist eine Auflösung, oder zumindest eine Veränderung des Verständnisses, der Trennung von E- und U-Kultur wichtig, weil damit auch die Änderung der Rechtsprechung in Bezug auf die Baunutzungsverordnung, sowie der TA Lärm gemeint ist und Fördergelder freigeschaltet werden könnten. Es ist auch Anna Blaich, die die Machtverhältnisse zwischen Clubs und etwa Theatern oder Opern in Frage stellt und deshalb die Gemeinsamkeiten der beiden Positionen hervorhebt:

„Es ist nicht nur die Musik an sich, sondern es ist das Bühnenbild, es ist Performance, es ist Kleidung, Licht, Ton, Technik, alles was da zusammenkommt, um eben dieses Liveerlebnis zu schaffen und das sind auch einmalige Möglichkeiten, wo eben sehr viele verschiedene Gewerke zusammenkommen. Und da ist der Unterschied zu einer Theaterbühne oder Opernbühne auch gar nicht so weit, nur in viel kleinerem Rahmen“ (Interview Blaich: Z. 203-207).

Thomas Sperling stellt ebenfalls gewisse Gemeinsamkeiten heraus und versucht hierüber zu hinterfragen, weshalb die Hochkultur im Vergleich viel mehr Förderungen erhält. Dafür knüpft er an eigene Erfahrungen an, bei denen er die ungleichen Machtverhältnisse bereits erfahren musste:

„Jetzt machen wir Kultur und versuchen in dem Hier und Jetzt zu zeigen, was es an Kunst und Kultur gibt und vieles von dem etablierten transportieren ihre vergangenen Sachen in die Neuzeit, interpretieren die neu. Ja, aber das wird halt so gefördert und wir müssen halt mit deutlich weniger auskommen. Da gab es mal den Begriff kleine und große Kultur, wurde hier mal gesagt. Ja, wir sind die kleine Kultur und die Jenaer Philharmonie ist die große Kultur [...]“ (Interview Kietzmann/ Sperling: Z. 372-378).

Die vorherrschenden Machtverhältnisse werden durch die Frames und Narrative der befragten Personen zur Diskussion gestellt. Sie markieren dabei ungerechte Verteilungen bei der demokratischen Kulturförderung und veraltete Perspektiven seitens der Verwaltung als Problem, aber auch die der Gesellschaft selbst in Bezug auf die Unter-

teilung in zwei verschiedene Klassen, der E- und U-Kultur. Diese eigentlich diagnostischen Frames und Problembeschreibungen zielen alle auf einen wesentlichen Lösungsvorschlag ab, die Anerkennung von Musikclubs als Anlagen kultureller Zwecke mit dem Teilschritt einer Novellierung der Baunutzungsverordnung sowie der TA Lärm. Neben dem über allem stehenden Problem des Clubsterbens als diagnostischer Hauptframe, ist diese Auflösung der kulturinstitutionellen Dichotomie das allen Lösungsvorschlägen übergeordnete Ziel der Bewegung.

Mit dieser Erkenntnis lassen sich die bisher angeführten, wissenschaftlichen Einordnungen zum Teil zusammenführen. Trotz einer vermeintlichen Änderung in der Politik und deren Perspektiven auf die Clubkultur, bleiben die Institutionen der rechten Hand des Staates die, die den Status der Clubkultur als Unterhaltung und somit als Vergnügungsstätte am Laufen halten. Eine zusätzliche Förderung neben Theatern und Museen würde mehr Geld kosten und das versuchen die Institutionen der rechten Hand im Zeichen des Neoliberalismus stets zu vermeiden (vgl. Bourdieu 1998: 12 f.). Das Festhalten an der Trennung von E- und U-Kultur ist aber am Wackeln, da junge Menschen mit neuen Perspektiven in die Politik treten.

Die Trennung der Kultur in zwei Gegensatzpaare entspringt der Antike, wurde aber wesentlich durch den Aufstieg des Bürgertums im Europa des 16. und 17. Jahrhunderts geprägt. Unter der E-Kultur sammelten sich die kulturellen Ausprägungen der Aristokratie, sowie die neu entstandenen Formen der bürgerlichen Kultur. Dieses Bürgertum hatte dabei die Deutungsmacht und wollte sich hierüber abgrenzen, denn es war undenkbar die Erzeugnisse der Unterschicht, von Frauen oder sogar der Kolonialbevölkerung mit einzuschließen (vgl. Grossberg 2003: 164 f.). Während der Aufklärung staffierte sich diese Kultur der Unterschichten weiter zu etwas Vulgärem aus, kulturelle Formen des Körpers und der Lust, die die Menschen nicht weiter kultivieren oder erziehen. Dabei entwickelte sich die E-Kultur in Zeiten der Gegenaufklärung zu einer Kunst, welche die Schönheit und das Genie betonte, sie war unbeständig und zeitlos. Mit der Etablierung neuer Intellektueller und der Entstehung neuer soziokultureller Institutionen, wie etwa Museen, Konzerthallen, Bibliotheken oder Universitäten, verfestigte sich diese Ansicht weiter (vgl. Ebd.: 165). Lawrence Grossberg rekurriert in seiner lexikalischen Beschreibung dieses binären Paares auf Bourdieu, der „beschreibt die Unterscheidung zwischen E- und U-Kultur als eine Behauptung von Macht durch Anhäufung kulturellen Kapitals“ (Ebd.: 165, Bourdieu 1982). Später kommt bei dieser Unterscheidung noch der hier bereits viel behandelte Begriff der Populärkultur hinzu, welcher sich innerhalb der U-Kultur ansiedelt und wie schon diskutiert, sehr ambivalent ist (vgl. Kap.

3.3.). Deshalb wird sich nun wieder auf den Begriff der Popkultur bezogen, welcher die Rolle der Musikclubs und die dort ablaufenden kulturellen Formen beschreibt. Es ist die Abgrenzung von einer konformistischen und hegemonialen Kultur, die auch den Staat mit einschließt, sie ist somit Teil der sogenannten U-Kultur und richtet sich direkt gegen die rechte Hand des Staates sowie dessen Machtverhältnisse und -zuschreibungen in Bezug auf die E-Kultur. Durch eine solche Auseinandersetzung werden zwar soziale Identitäten und Gruppen konstruiert, letztendlich gibt es aber keine reine Form kultureller Praktiken, beide bedingen und kontaminieren sich gegenseitig und beide sind nicht vor den Ökonomien der kapitalistischen Kultur gefeit (vgl. Grossberg 2003: 167). Der einzige Unterschied bleibt in der historischen Konstruktion des Paares und bei den bestehenden ungleichen Verhältnissen hinsichtlich des kulturellen – betrachtet man es aus der Perspektive der Verteilung staatlicher Fördergelder – sowie des ökonomischen Kapitals. Ist davon auszugehen, dass wie es beispielsweise Kache beschreibt, immer mehr junge Menschen in der Politik und Verwaltung des urbanen Raumes tätig sind und dadurch die zukünftige Rechtsprechung beeinflussen können, dann ist hier eine Art Wendepunkt zu beobachten. Die von Popkultur und somit von der U-Kultur geprägten jungen Menschen, häufen sich ebenso mehr kulturelles Kapital an, wodurch das historisch-bürgerliche Verständnis von Kultur fallen könnte, als einziger Gegner würde hier nur noch die sparsamen und gewinnorientierten Pfeiler der rechten Hand des Staates stehen. Es ist anzunehmen, dass die Lobbyarbeit der Verbände, von Musikclubs geprägte junge Menschen in Politik und Verwaltung, sowie popkulturelle Kampagnen oder Bewegungen eine erweiterte Form des kulturellen Kapitals besitzen, das von Sarah Thornton (1996) postulierte subkulturelle Kapital. Das subkulturelle Kapital steigert das Ansehen in der jeweiligen Subkultur oder im Fall dieser Arbeit, der Popkultur, wodurch der\*die relevante Besitzer\*in einen entsprechenden Status davonträgt. Es kann in etwa durch Haarschnitte, Kleidungsstile oder auch Plattensammlungen objektiviert und durch Szenesprache und -wissen oder „Hipness“ verkörperlicht werden (vgl. Ebd.: 11 f.). Dieses Kapital können die beteiligten Personen nutzen, um im Kampf um die Anerkennung als Anlage kultureller Zwecke und die Auflösung der kulturinstitutionellen Dichotomie gegen die rechte Hand des Staates anzukommen und ihre Forderungen durchzusetzen. Sollte diese vorgezeichnete Entwicklung wirklich ihren Einfluss behaupten und diese bürgerlichen Kategorien, mit der Trennung in Opern und Theater als Hochkultur und Musikclubs als niedrigere Popkultur und Unterhaltung, auflösen, dann bleibt am Ende nur noch eine Frage übrig die bisher nicht beantwortet wurde: Würde eine staatliche Anerkennung von Musikclubs zum Verlust des Status, als Orte oppositioneller Kul-

turen (vgl. Altmann 2013: 157) führen? Die Antwort liegt in der offenen Zukunft und kann wohl nicht weiter beantwortet werden. Es ist dennoch festzuhalten, dass die Bewegung verschiedene Möglichkeiten hat auf das westliche Kulturverständnis Einfluss zu nehmen und diese auch nutzt, um ihre Zukunftsvorstellungen zu erfüllen und ihre Forderungen an den richtigen Stellen zu platzieren.

## **7. Kollektive Identität als aktivistisches Mittel**

An welchen Stellen die Bewegung ihre Forderungen platziert und wie sie strategisch vorgeht um Mitstreiter\*innen für das Erreichen ihrer Ziele zu generieren, soll in diesem letzten Analysekapitel zum motivationalen Framing dargestellt werden. Dabei wird auch ein Auge auf die mediale Repräsentation über die sozialen Netzwerke geworfen, eine der Hauptkanäle worüber die Bewegung versucht Mitstreiter\*innen zu adressieren und sie von ihren Ideen zu überzeugen. Das motivationale Framing enthält meistens eine Begründung für die Teilnahme an einer Bewegung und versucht außerdem Motivationsanreize hierfür zu schaffen. Dafür verwenden Bewegungen, wie die #clubsAREculture-Kampagne oder auch kleinere lokale Initiativen häufig Anreize wie etwa „Anerkennung, Solidarität oder moralische Appelle“ (Kern 2008: 145).

In den Interviews sind einige solcher Appelle zu finden, meist wird versucht auf niedrigschwellige Art und Weise die Motivation zur Teilnahme an der Bewegung zu kommunizieren. Es werden einige Tipps gegeben, wie sich interessierte Personen zur Durchsetzung der Forderungen beteiligen können oder wie sie die Clubkultur allgemein besser unterstützen können, um das Clubsterben abzumildern. Sophie Legge in etwa appelliert erstmal zu einer allgemeinen Auseinandersetzung mit dem Thema selbst, um sich einen ersten Eindruck zu verschaffen: „Die Kampagne und die Öffentlichkeitsarbeit, die könnten sie unterstützen, indem sie die einfach reposten, teilen. (...) Und ich glaube, es gibt da schon auch ein paar, die sich irgendwie Zeitungsartikel durchlesen, Interviews lesen und so, die das schon irgendwie mitbekommen“ (Interview Legge: Z. 425-426). Eine weitere Strategie Menschen für ihre Forderungen zu begeistern ist die Einbindung von Live-Bands und DJs, die auf den sozialen Medien eine gewisse Reichweite haben, so unterstützt beispielsweise die deutsche Punkband ‚Donots‘ die #clubAREculture-Kampagne (vgl. Interview Blaiich: Z. 344 ff., Legge: Z. 429 ff.). Eine ähnliche Strategie verfolgt auch die lokale Initiative des Hamburger Musikclubs ‚Molotow‘, unter #molotowmuststay veröffentlichen eine Vielzahl an Bands und auch Personen des öffentlichen Lebens Kurzvideos zum Erhalt des Kultclubs auf der Reeperbahn (vgl. Mo-

lotowclub). Neben der Einbindung von bekannten Persönlichkeiten, wird auch viel darauf gesetzt, das Thema so zu kommunizieren, dass es für alle einfach zugänglich ist, wofür vor allem Plakate, Infomaterialien oder Prospekte in vielen teilnehmenden Clubs verteilt werden, um das Clubpublikum direkt anzusprechen (Interview Blaich: Z. 398 ff., 420 ff.). Stärkere moralische Appelle, die das Publikum auch etwas mehr in die Pflicht nehmen, kommt von den Interviewpartner\*innen, die auch selbst Clubs betreiben oder dort Veranstaltungen planen. Nicht nur von der Politik fordern sie mehr Anerkennung, auch von ihren Gästen. So will in etwa Denny Garcia mehr für die kulturelle Arbeit wahrgenommen werden, die sie in ihrem Club machen, beispielsweise für das Erschaffen von diversen Orten in der Stadt, das Angebot für FLINTA\*-Personen, ihre Nachwuchsprogramme oder auch die Anregung zu Debatten jeglicher Form, wie über Clubkultur und Clubs als Orte der Sozialisierung und vielem mehr (vgl. Interview Garcia: Z. 338 ff.). Darüber hinaus fordert sie von den Clubgänger\*innen mehr Austausch mit den Veranstalter\*innen oder auch dem Clubpersonal, „[...] weil du ja automatisch willst, dass dir diese Räume erhalten bleiben“ (Ebd.: Z. 396). Beispielhaft nennt sie die Möglichkeiten die Veranstaltungen oder Aufrufe des Clubs auf diversen sozialen Netzwerken zu teilen, den Eintritt zu bezahlen und nicht nach Gästelistenplätzen zu fragen oder sich auch mal spontan von der Programmgestaltung inspirieren zu lassen (vgl. Ebd.: Z. 397 ff.). Hier knüpfen auch Adrian Kietzmann und Thomas Sperling vom ‚Kassablanca‘ an und fordern wieder mehr Neugier von den Gästen und ein Bewusstsein für die Bedeutung eines Clubs. Beide wünschen sich eine stärkere Kommunikation und Vernetzung innerhalb des Publikums, der Besuch von unbekanntem Bands verschiedener Musikstile zu deren Unterstützung und ebenfalls Werbung für den Club und dessen Veranstaltungen aus der eigenen Motivation heraus zu machen (vgl. Interview Kietzmann/ Sperling: Z. 621 ff., 639 ff.). Ein für Kietzmann noch sehr wichtiger Punkt für die Planbarkeit eines Clubs ist außerdem der Appell an die Gäste, frühzeitig Tickets für Konzerte oder Clubabende zu kaufen, sobald das möglich ist: „Aber allein dieses, dass man auf lange Sicht vielleicht mal ein bisschen mehr Ruhe hat, wäre es eigentlich schön, wenn Leute auch wieder mit ein bisschen Vorlauf Karten kaufen und dann nicht immer erst zwei drei Tage vorher der Vorverkauf anzieht“ (Ebd.: Z. 615-618) Vor allem ist mehreren der interviewten Personen aber besonders eine Sache wichtig, nämlich die demokratische Teilhabe über das Wählen, das eigene Engagement in der Politik oder in einem Club selbst, sowie das Anschreiben von politischen Entscheidungsträger\*innen zu dem Thema (vgl. u.a. Blaich: Z. 406 ff.):

Also erstmal aktuelles Thema, wählen gehen, dafür sorgen, dass die Parteien die keinen Bock auf Clubs haben nicht so stark werden, das ist erstmal das allereinfachste. Das nächste ist klar, du kannst dich natürlich engagieren, auch (...) in der Stadtpolitik und dort vielleicht irgendwie kandidieren und versuchen, da was zu verändern. Du kannst aber auch natürlich immer regelmäßig zu den Clubs gehen, dann wenn die ausgelastet sind, dann funktionieren sie zumindest auch finanziell. Es gibt auch viele Clubkonzepte, die, sagen wir mal, sehr offen sind, wo du einfach, die auf offene Vereinsstrukturen basiert oder auch jetzt einfach mitmachen kannst, supporten kannst. (Interview Kache: Z. 487-494).

Die Interviewpartner\*innen äußern also keine direkten Handlungsempfehlungen, wie die Organisation von Demonstrationen, ziviler Ungehorsam oder andere aktivistische Interventionen, sie wollen vielmehr den Zusammenhalt und die Kommunikation in der Clubszene stärken, beim Publikum sowie bei den Clubs und Verbänden.

Diese Strategie wird auch in der Kommunikation über die sozialen Netzwerke, vor allem über Instagram, verfolgt. Dabei taucht immer wieder die Satzung „Clubkultur ist ...“ (clubsareculture\_official) auf, ergänzt mit passenden, motivationalen Ausrufen. Auffällig ist dabei insbesondere die Betonung dieser Gemeinschaft: „Clubkultur ist Kultur für alle“, „Clubkultur ist Familie“, „Clubkultur ist Vielfalt“ oder „Clubkultur ist Zusammenhalt“ (Ebd.). Mit der Krise des Clubsterbens und dieser Manifestierung einer Gemeinschaft, wird der mögliche Verlust der Clubs und ihrer individuellen Bedeutung betont. Die Krise des Clubsterbens ist also eine Art Auslöser für eine verstärkte Vernetzung über die Kampagne, zur gemeinsamen Überwindung dieser als liminalen Phase gekennzeichneten Zeit. Bands, DJs und Personen aus dem öffentlichen Leben fungieren dabei als zusätzliche Gatekeeper der Bewegung und kommunizieren zusammen mit den involvierten Personen aus den Clubs und der Kampagne eine ‚Agency‘ des Clubpublikums.

Agency wird hier Bourdieu folgend (vgl. 1972, 1989) mit dem kultursoziologischen Ansatz von Ann Mische und Mustafa Emirbayer (vgl. 1998) beschrieben. Für die beiden ist Agency ein zeitlich eingebetteter Prozess des sozialen Engagements, sie ist von der Vergangenheit geprägt, aber auch als Fähigkeit, sich alternative Möglichkeiten zu imaginieren, auf die Zukunft ausgerichtet und ebenso auf die Gegenwart, wo vergangene Gewohnheiten und zukünftige Projekte kontextualisiert werden (vgl. Emirbayer/ Mische 1998: 963, Wohlgemuth 2021: 83). Die beschworene Gemeinschaft der Clubgänger\*innen versteht sich als die in dieser Arbeit oft betonte Clubszene, eine heterogene Zusammensetzung diverser Identitäten des Sub- und Popkulturellen. Szenen verstehen sich dabei immer als ein Netzwerk mit einer kollektiven Identität und gemeinsamen Werten, Normen oder gegenkulturellen Überzeugungen. Sie sind außerdem ein Netz-

werk verschiedener Orte, an denen sie zusammenkommen können (vgl. Leach/ Haunss 2009: 259). Diese Orte sind in diesem Fall die Musik- und Liveclubs, an denen sich (Musik-)Szenen nicht nur treffen, sondern auch herausbilden können, sie werden also zum Ort einer posttraditionellen Form der Gemeinschaftsbildung (vgl. Hauns 2011: 44, Hitzler et al. 2001). Szenen haben allgemein auch eine wichtige Rolle für soziale Bewegungen, da sie einen Raum schaffen, wo alternative oder von der Norm abweichende Lebensweisen existieren können. Szenen sind im Vergleich zu sozialen Bewegungen aber stärker erfahrungsorientiert und weniger diskursiv strukturiert (vgl. Haunss 2011: 44, Leach/ Haunss 2009, Haunss/ Leach 2007). Dennoch lässt sich daraus das Potential der popkulturellen Bewegung lesen, denn die Akteur\*innen der Bewegung können mit den diversen Szenen, welche regelmäßig Clubs besuchen, auf eine Vielzahl an möglichen Mitstreiter\*innen zurückgreifen die zu adressieren sind und die Handlungsfähigkeit, also die Agency der Bewegung erweitern. Die sich im Publikum der Clubs aufhaltenden Szenen spielen somit eine große Rolle als Mobilisierungspool, denn es liegt nahe, dass dort Personen vorzufinden sind, die mit den Forderungen und Zielen der Bewegung sympathisieren (vgl. Leach/ Haunss 2009: 270 ff.). Sollten sich die Szenen dieses Mobilisierungspools aber von der Bewegung entfernen, da sich ihre Ansprüche immer mehr unterscheiden, kommt es zu einer Demobilisierung, „weil es ihr dann nicht mehr gelingt, eine kollektive Identität zu entwickeln, die das Framing und die Lebenspraxen der AktivistInnen in Einklang bringt“ (Haunss 2011: 44). Diese Demobilisierung kann auch zu Deutungskonflikten innerhalb der Bewegung führen, das Counterframing (vgl. Dittes/ Schweigert/ Springer 2011: 23).

Mit der richtigen Kommunikationsstrategie, einer Adressierung der verschiedenen Szenen und einer Betonung der Gemeinschaft über die kollektive Identität der Clubszene und dem Musikclub als Ort dieser Identität, hat die Bewegung die Möglichkeit eine Strategie zu wählen, welche auf eine Vielzahl an möglichen Mitstreiter\*innen trifft, aber gleichzeitig die Gefahr einer Demobilisierung birgt.

## 8. Fazit

Die Untersuchung des motivationalen Framings der popkulturellen Bewegung zur Motivation und Anregung potentieller Mitstreiter\*innen schließt das letzte Analysekapitel ab. Das Ziel der Arbeit war es über die motivationale Ebene hinaus zu hinterfragen, wie Clubbetreiber\*innen, Clubverbandmitglieder\*innen und Veranstalter\*innen im Zuge der Krise des Clubsterbens die aktuelle, gegenwärtige Lage der Clubkultur diagnostizieren und die Zukunft prognostizieren. Im Zuge dessen wurde auch danach gefragt, wie sich diese geäußerten Werte und Bedeutungen in das Selbstbild oder auch die Lebenswirklichkeiten der befragten Personen einschreiben und ob der Forschungsgegenstand, die #clubsAREculture-Kampagne, wirklich als soziale Bewegung bezeichnet werden kann. Vermehrte Clubschließungen in den letzten Jahren erheben die Krise des Clubsterbens als Masterframe, der sowohl das diagnostische, als auch das prognostische und motivationale Framing der befragten Personen leitet.

Durch die verschiedenen Gründungsorganisationen der Bewegung, die Bundesstiftung Livekultur, der Bundesverband der Livemusikspielstätten und der Chaos Computer Club, kann der Bewegung eine grundlegende außerinstitutionelle Organisation anerkannt werden. Der Kampf um rechtliche Veränderungen und einer stärkeren politisch-gesellschaftlichen Anerkennung der Clubkultur zeigt zudem ein veränderungswürdiges Ziel an und die weiterhin anhaltende Krise des Clubsterbens und ein auseinanderdriftendes Delta an Schließungen und Neueröffnungen ebenso eine zeitliche Kontinuität. Alles erfüllte Voraussetzungen, welche die gewählte Definition von David Snow (vgl. 2007: 7) für eine soziale Bewegung erfüllen. Außerdem wurde herausgearbeitet, dass Musik- und Liveclubs zum großen Teil einen nicht-kommerziellen Anspruch verfolgen und im Sinne der kulturellen und musikalischen Weiterbildung ihrer Gäste interessiert sind und nicht, wie etwa Diskotheken, einen kapitalorientierten Weg über das gastronomische Angebot forcieren. Nichtsdestotrotz wurde diese Einordnung erweitert, da die hier behandelte Bewegung eine besondere Art des kollektiven, aktivistischen Handelns darstellt, eine Bewegung der Popkultur. Popkultur wurde dabei als etwas nonkonformes, sich dem Staat und der elitären Hochkultur abgrenzendes Phänomen begriffen, was die Subkultur mit einschließt und ein gewisses subversives Potential entfachen kann. Hierüber konnte #clubsAREculture und die interviewten Personen aus der Clubkultur als eine popkulturelle Bewegung verstanden werden, was die Operationalität der Analyse verbesserte.

In der eigentlichen Untersuchung wurde dann im ersten Teil nach der gegenwärtigen Lage der Clubkultur gefragt. Der Theorie folgend wurden die Aussagen der befragten

Personen nach dem diagnostischen Framing und passenden Narrativen analysiert. Es handelt sich dabei um die Artikulation von aktuellen Problem- und Schuldzuschreibungen für die gegenwärtige Lage. Allem voran gilt als größtes Problem der Clubkultur und Treiber des Clubsterbens die rechtliche Klassifikation von Musikclubs als Vergnügungsstätten, gleichgestellt mit Bordellen oder Spielhallen. Davon beeinflusst kommen aber noch weitere Problemlagen hinzu, welche Clubschließungen in den letzten Jahren begünstigt haben, wie in etwa Verdrängungs- und Gentrifizierungsprozesse, Lärmbeschwerden durch einseitig formulierte Emissionsschutzregeln, fehlender Bestandschutz, Kostensteigerungen oder Nachwirkungen der Pandemie. Dadurch befindet sich die Clubkultur, mehr oder weniger in einer liminalen Phase, welcher die Bewegung durch ihren aktivistischen Kampf entkommen will. Solange sie aber keine richtungsweisenden Erfolge erleben, sind sie mit den Worten Victor Turners eine in der Liminalität steckende *Communitas*, eine Gemeinschaft in der gleichen Schwellenphase (vgl. Kap 5.1.).

Für die Verantwortlichen und involvierten Personen stellt aber der stetige Wegfall von sogenannten Frei- oder Möglichkeitsräumen eines der größte nachhaltigen Probleme dar. Es wurde herausgearbeitet, dass Musikclubs allgemein Freiräume für soziale Bewegungen darstellen und in diesem Fall sogar als Freiraum für die eigene soziale Bewegung gelten können, was wiederum ihr subversives Potential unterstreicht. In Clubs können Menschen ihre jeweiligen Unterdrückungserfahrungen diskutieren, in Kommunikation treten und einen kollektiven Widerstand aufbauen. Durch die von Clubs vermittelten Werte wie Weltoffenheit, Toleranz und Antidiskriminierung, die meistens auch die Regeln für den Einlass bestimmen, sind sie somit auch ein Freiraum zur Ausbildung von oppositionellen Identitäten und können gegenkulturelle Praktiken fördern (vgl. Polletta 1999: 6 ff.). Diese Ordnungen und Werte eines Freiraums schreiben sich in die Lebenswirklichkeiten der involvierten Personen ein und erheben ihn als für sie zu verteidigendes Kulturgut, welcher den gleichen Status wie etwa Museen oder Opern verdient hätte (vgl. Kap. 5.2.).

Als Schuldzuschreibung werden hier mehrere Instanzen angesprochen, vor allem aber der Staat oder die Stadt und deren Kulturpolitik, sowie Immobilieninvestor\*innen und Vermieter\*innen, welche wiederum die Probleme der Verdrängung und Preisanstiege durch erhöhte Mieten hervorrufen. Mit Bourdieu gesprochen, wurde die rechte Hand des Staates als Schuldtragender an der gegenwärtigen Situation markiert. Die rechte Hand des Staates mit ihren Finanzinstitutionen und repressiven Organen will in ihrer neoliberalen Ausrichtung keine Investitionen tätigen, da sie nur kostenverursachend

sind und lediglich der Sozialfürsorge und der kulturellen Bildung der Gesellschaft dienen. Die rechte Hand hält an der Förderung der Hochkultur fest, setzt sich für die Zerschlagung illegaler Raves oder Konzerte und subversiver Szenen ein, während Clubs gleichzeitig als Spielball zur Imageprofilierung, Kulturalisierung und Ökonomisierung der Städte verkannt werden (vgl. Kap. 5.3.).

Es wurde darüber hinaus festgestellt, dass nicht nur die Bewegung selbst über ihre Forderungen und aktivistischen Interventionen die Zukunft explorieren, sondern auch die Musikclubs selbst Orte des Zukünftigen sind, ein Argument dass für ihren Schutz hervorgehoben wird. Dort werden nicht nur neue Musikstile exploriert und geschaffen, sondern sie bieten auch den Raum zur Entstehung alternativer und subversiver Gesellschaftsentwürfe (vgl. Kap. 6.1.).

Mit dieser Erkenntnis wurde hinterfragt, ob es sich wirklich um Orte des Subversiven handelt oder ob es dabei doch nur um einen hedonistischen Eskapismus geht. Mit der Annahme, Musikclubs verfolgen weitestgehend einen nicht-kommerziellen Anspruch und gelten als Schutzräume für queere Personen, andere marginalisierte Gruppen oder repressiv-unterdrückte Szenen, wurden sie mit Foucault als Abweichungsheterotopien bezeichnet. Sie sind Orte an denen Menschen aus ihren als krisenhaft wahrgenommenen Alltags entkommen, während ihres Aufenthalts ebenfalls in einen liminalen Raum treten und mit neuen Werten und Vorstellungen für die Zukunft den Raum wieder verlassen können. Ihr Schutz und eine gleichbedeutende Anerkennung mit Anlagen kultureller Zwecke wie Museen, Opern, Theater oder Konzerthallen wird damit bestätigt, dass sie als die Lebenswirklichkeit des Publikums bereichernde Orte der antialltäglichen Erfahrung mit Potentialen für die Zukunft gelten (vgl. Kap. 6.2.).

Das große Ziel der Bewegung wurde hier schon vorweggenommen, die gleichwertige rechtliche Anerkennung als Anlage kultureller Zwecke und somit die Auflösung einer historischen kulturinstitutionellen Dichotomie einer höheren und eine niedrigeren Kultur. Der Gegner der an dieser Trennung in E- und U-Kultur festhält, ist die rechte Hand des Staates, dennoch ist eine Veränderung zu beobachten. Als junges und urbanes Phänomen sind Clubs Orte, an denen eine junge Generation bereits lange vor der Pandemie nachhaltig geprägt und in Teilen sozialisiert wurde. Durch die Lobbyarbeit der Verbände, von Musikclubs geprägte junge Menschen in der Politik und Verwaltung, sowie diese und kleine lokale popkulturelle Bewegungen, sind immer mehr Personen mit einem hohen kulturellen, sogar subkulturellen Kapital zu Entscheidungsträger\*innen gewachsen, die einen großen Einfluss ausüben können. Diese Entwicklung kann die Bewegung

nutzen, um ihre Forderungen durchzusetzen und die richtigen Personen im Kampf um die Auflösung dieses ungleichen Machtverhältnisses zu adressieren (vgl. 6.3.).

Schlussendlich wurde noch ein Blick auf das motivationale Framing geworfen, also wie die Bewegung potentielle Mitstreiter\*innen akquiriert und diese zur Teilnahme und Unterstützung der Bewegung motiviert. Die Bewegung fordert dabei nur eine niedrigschwellige Beteiligung und appelliert das Publikum hauptsächlich zur tieferen Kommunikation mit Personen aus dem Clubkontext, zur Beteiligung an demokratischen Wahlen und zur politischen Einflussnahme zu Gunsten der Clubkultur oder zu mehr Neugier am kuratierten Programm und neuen unbekanntem Musikstilen, Bands und DJs. Dabei wurde die Handlungsfähigkeit, also die Agency der Bewegung betont, denn durch die vielen verschiedenen in den Clubs beheimateten (Musik-)Szenen kann die Bewegung auf eine Vielzahl an möglichen Mitstreiter\*innen bauen. Hierbei besteht dennoch die Gefahr, dass es zu Deutungskonflikten zwischen diesen Personen kommt, was die Bewegung destabilisieren könnte. Trotzdem kann die popkulturelle Bewegung um #clubsAREculture sowie kleine lokale Initiativen auf einen großen Mobilisierungspool zurückgreifen, welcher sich über die kollektive Identität der allgemein übergreifenden Clubszene vergemeinschaftet (vgl. Kap. 7.).

Diese Zusammenfassung soll wiederholend zeigen, welche Potentiale der Bewegung, sowie der Musikclubs selbst, von den interviewten Personen zugesprochen werden und wie diese kulturanthropologisch einzuordnen sind. Eine wichtige Frage für weitere Forschungen ist, ob Musikclubs ihr subversives Potential als Orte oppositioneller Kulturen (vgl. Altmann 2013: 157) durch eine Anerkennung und finanzielle Förderung verlieren können. Sie könnten mit diesem Schritt auch als Spielball staatlicher Kampagnen fungieren und das Vertrauen ihrer Gäste herausfordern oder sogar deren Schutzraum verletzen.

Aus meiner eigenen Sicht muss die popkulturelle Bewegung von #clubsAREculture dennoch ihre Kommunikationsstrategien hinterfragen, lässt die Frequenz des Posting auf den sozialen Netzwerken während meiner Forschung immer mehr nach und funktionieren manche Strategien bei lokalen Initiativen von außen betrachtet besser. So hat es #molotowmuststay in etwa geschafft, in kürzester Zeit eine große Menge an populären Gatekeepern für ihr Anliegen zu begeistern und sich öffentlich für den Club auszusprechen, während #clubsAREculture bisher nur wenige Kooperationen mit Bands oder weiteren populären Personen vorweisen kann. Diese Einbindung von populären Gatekeepern hat letztendlich wohl auch dazu beigetragen, dass das Molotow im Laufe dieser Arbeit einen neuen Standort auf der Reeperbahn gefunden hat, der Kultclub bleibt

Hamburg also weiterhin erhalten (vgl. NDR 2024) Schaut man mit diesem Blick nach England zum Music Venue Trust, so haben diese ebenfalls namhafte Unterstützer\*innen auf ihrer Seite, wie etwa Paul McCartney und viele weitere.<sup>5</sup> Außerdem könnten meiner Meinung nach biographische Erzählungen von Clubschließungen oder -gefährdungen und deren Veröffentlichung auf den sozialen Medien noch mehr Strahlkraft für die Bewegung erschaffen, in dem auf einer emotionalen Ebene Menschen zur Unterstützung der Kampagne abgeholt werden.

Nichtsdestotrotz handelt es sich hierbei um eine interessante und relativ neue Form einer sozialen Bewegung, bei der es sehr spannend war, sich ihr wissenschaftlich zu nähern. Die Wahl der Methoden und der Theorie des ‚Collective Action Framing‘ und der Einbezug von Narrativen sozialer Bewegungen haben eine stringente Analyse liefern können.

Weiterführend wäre es gewinnbringend die Forschungsfragen anderweitig zu beantworten oder die Forschung auszuweiten, beispielsweise unter Einbezug von Menschen aus der Hochkultur und deren Meinung zu diesem Thema oder durch die genauere Betrachtung des Musikclubs selbst aus der Publikumperspektive. Zusätzlich könnte noch tiefer hinterfragt werden, wie klar Musikclubs wirklich als Freiräume klassifiziert werden können, sind sie freilich keine vollkommen diskriminierungsfreien Räume. Mit einem transkulturellen Blick und unter Einbezug des Musikclubs als Orte oppositioneller Kulturen wäre außerdem eine Erforschung von popkulturellen Bewegungen in eher repressiven oder von Krieg und Vertreibung gebeutelten Staaten interessant. Herauszustellen sind dabei in etwa die Clubszene in Ländern wie etwa Georgien oder auch der Ukraine. Bereits vor dem Krieg konnte die Ukraine – mehrheitlich in Kyiv – eine blühende Clublandschaft vorweisen, welche eine junge urbane Generation nachhaltig geprägt hat. Besonders in Zeiten des Krieges hält diese Szene zusammen, wie beispielsweise bei ‚Repair.together‘ zu sehen ist. Dabei handelt es sich um ein Kollektiv aus jungen Menschen, die durch ihre vereinten Kräfte zerstörte Wohnhäuser oder Kulturzentren wieder aufbauen und für Zusammenhalt im krisenhaften Alltag sorgen, während dabei lokale DJs auflegen oder Bands spielen (vgl. Deutschlandfunk Nova 2024<sup>2</sup>, Deutschlandfunk Nova 2023). Eine weitere sehr spannende popkulturelle Bewegung zeichnet sich seit einigen Jahren in Georgien ab, ebenfalls ein Land mit einer bemerkenswerten und wachsenden Clubszene, die immer häufiger einer der treibenden Kräfte bei demokrati-

---

<sup>5</sup> Der Music Venue Trust hat sogenannte Patrons, Musiker\*innen und Personen des öffentlichen Lebens, die auf ihrer Webseite eigene Testimonials und Appelle für den Schutz von Musikclubs geschrieben haben (vgl. Music Venue Trust)

schen Protesten ist und sich verstärkt für eine liberale Gesellschaft ausspricht, gegen patriarchale Verhältnisse, für den Schutz der queeren Community vor Ort und für soziale Gerechtigkeit (vgl. Andronikashvili 2024, Deutschlandfunk Kultur 2018, Wurm 2018). Es gilt allgemein solche popkulturelle Bewegungen mehr in den Blick der kulturwissenschaftlichen Forschung zu nehmen, denn sie bieten interessante Perspektiven auf gegenwärtige und zukünftige Verhältnisse der Gesellschaft.

## Literatur- und Quellenverzeichnis

### Primär- und Sekundärquellen

- Altenburg, M.: Gaststätten-, planungs- und bauordnungsrechtliche Aspekte bei der Genehmigung eines Clubs – unter besonderer Berücksichtigung von Zwischennutzungen. Institut für Stadt- und Regionalplanung, TU Berlin. Berlin 2006.
- Altmann, Philipp: Die Indigenenbewegung in Ecuador. Diskurs und Dekolonialität. Bielefeld 2013.
- Androutsopoulos, Jannis: HipHop: Globale Kultur - Lokale Praktiken. Bielefeld, 2003.
- Barber-Kersovan, Alenka/ Kirchberg, Volker/ Kuchar, Robin (Hg.): Music City. Musikalische Annäherungen an die »kreative Stadt«. Bielefeld 2013.
- Barber-Kersovan, Alenka: Creative Class, Creative Industries, Creative City. Ein musikpolitisches Paradigma. In: Helms, Dietrich/ Phleps, Thomas (Hg.): Sound and the City: Populäre Musik im urbanen Kontext. Bielefeld 2007, S-11-30.
- Bateson, Gregory: Steps to an Ecology of the Mind. Chicago 1972.
- Bauernschmidt, Stefan: Kulturwissenschaftliche Inhaltsanalyse prozessgenerierter Daten. In Christine Bischoff, Karoline Oehme-Jüngling & Walter Leimgruber (Hrsg.), Methoden der Kulturanthropologie. Bern 2014, S. 415-430.
- Beck, Stefan/Knecht, Michi: Jenseits des Dualismus von Wandel und Persistenz? Krisenbegriffe der Sozial- und Kulturanthropologie. In: Mergel, Thomas (Hg.): Krisen verstehen. Historische und kulturwissenschaftliche Annäherungen (=Eigene und fremde Welten, Bd. 21). Frankfurt/M. 2012, S.59-76.
- Bennet, Andy/ Peterson, Richards: Tell us about Music Scenes: Local, Translocal, and Virtual. Vanderbilt University Press, 2004.
- Bennett, Tony: Popular Culture: A ‚Teaching Object‘. In: Screen Education 34 (1980), S. 17-29.
- Binas-Preisendörfer, Susanne: Lärmkonflikte – soziale Aushandlungen auditiver Emissionen. In: Gegenwartsdiagnosen: Kulturelle Formen gesellschaftlicher Selbstproblematisierung in der Moderne, Bielefeld 2019, S. 531-547.
- Blaich, Anna/ Grädler, Felix/ Mohr, Henning/Seibold, Hannes: Kultur:Wandel - Impulse für eine zukunftsweisende Kulturpraxis. Bielefeld 2023.
- Bourdieu, Pierre: Gegenfeuer. Wortmeldungen im Dienste des Widerstands gegen die neoliberale Invasion. Konstanz 1998.
- Bourdieu, Pierre: Social Space and Symbolic Power. In: Sociological Theory 7 (1989),1, S. 14-25.
- Bourdieu, Pierre: Die feinen Unterschiede. Frankfurt am Main 1982.

- Bourdieu, Pierre: Entwurf einer Theorie der Praxis. Auf ethnologischen Grundlagen der kabyllischen Gesellschaft. Frankfurt am Main 1972.
- Braunstein, Ruth: Storytelling in Liberal Religious Advocacy. In: *Journal for the Scientific Study of Religion*. 51(1, 2012), S. 110–127.
- Damm, Steffen/ Drevenstedt, Lukas: Clubkultur Berlin. Berlin 2019.
- Della Porta, Donatella/ Diani, Mario: *Social Movements. An Introduction*. Oxford 1999.
- Diani, Mario: The Concept of social movement. In: *The Sociological Review*, 40 (1, 1992), S. 1-25.
- Dittes, Sophia/ Schweigert, Carla/ Springer, Benedikt: Die Protestbewegung gegen Stuttgart 21. Eine qualitative Analyse der Mobilisierungsmechanismen und Framingstrukturen. Studienarbeit. Tübingen 2011. Online unter: <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:21-opus-58671> (Aufgerufen am 22.03.2024).
- Dobeneck, Florian von und Sabine Zinn-Thomas: Statusunterschiede im Forschungsprozess. In: Bischoff, Christine/ Oehme-Jüngling, Caroline / Leimgruber, Walter (Hg.): *Methoden der Kulturanthropologie*. Bern 2014, S. 86-100.
- Drevenstedt, Lukas: Dimensions of Club Culture: Learning from Berlin. In: Jori A./ Lücke M.: *The new age of electronic dance music and club culture*. Springer VS, Wiesbaden 2020, S. 9-20.
- Ege, Moritz: Die Diskothek als moralische Anstalt: Zur "Hebung des Kulturniveaus der Arbeiterjugend". In: Merkel, Marcus/ Häußler, Ulrike: *Vergnügen in der DDR*. Berlin 2009, S. 101-124.
- Ege, Moritz: Die populäre Kultur, die Popkultur und der Staat - zur Einleitung. In: Ege, Moritz/ Rödder, Lukas/ Schmitzberger, Julian/ Thal, Leonie: *Die Popkultur und der Staat : Kulturanalytische Einblicke*. München 2018, S. 7-33.
- Emirbayer, Mustafa/ Mische, Ann: What Is Agency? In: *American Journal of Sociology*, 103 (1998), 4, S. 962–1023.
- Fantasia, Rick/ Hirsch, Eric: Culture in Rebellion: The Appropriation and Transformation of the Veil in the Algerian Revolution. In: Johnston, Hank/ Klandermans, Bert (Hg.): *Social Movements and Culture*. Minneapolis 1995, S. 144-159.
- Foucault, Michel: Von anderen Räumen. In: Dünne, J./Günzel, S. (Hrsg.): *Raumtheorie*. Frankfurt/M. 2006, S. 317–329.
- Gary Alan: John Brown's Body: Elites, Heroic Embodiment, and the Legitimation Of Political Violence. In: *Social Problems* 46 (1999), 225–249.
- Gamson, William: Constructing Social Protest. In: Klandermans, Bert/ Johnston, Hank: *Social Movements and Culture*. Minneapolis 1995, S. 85-106.

- Garratt, S.: *Adventures in Wonderland. A decade of club culture.* London 1999.
- Genner, Julian/Ina Kuhn: *Wie Preppen und Utopie-Festivals ein gutes Leben jenseits der Gegenwartsgesellschaft imaginieren und erfahrbar machen.* In: Hänel, Dagmar et al. (Hg.): *Planen. Hoffen. Fürchten. Zur Gegenwart der Zukunft im Alltag* (= Bonner Beiträge zur Alltagskulturforschung 13). Münster 2021, S. 109-124.
- Goetz, R.: *Rave.* Frankfurt a.M. 1998.
- Goodwin, J./ Jasper, J. M./ Polletta, F.: *The Return of the Repressed: The Fall and Rise of Emotions in Social Movement Theory.* *Mobilization: An International Quarterly*, 5(2000, 1), S. 65–83.
- Grossberg, Lawrence: *E- und U-Kultur.* In: Hügel, Hans-Otto (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur.* Stuttgart/ Weimar 2003, S. 164-167.
- Grumke, Thomas: *Die rechtsextremistische Bewegung.* In: Roth, Roland/ Rucht, Dieter (Hg.): *Die sozialen Bewegungen in Deutschland seit 1945. Ein Handbuch.* Frankfurt am Main: 2008, S. 475-491.
- Haunss, Sebastian: *Kollektive Identität, soziale Bewegungen und Szenen.* *Forschungsjournal Soziale Bewegungen*, Vol. 24 (4), 2011, S. 41-53.
- Haunss, Sebastian/ Leach, Darcy K.: *Social Movements and Scenes. Infrastructures of Opposition in Civil Society.* In: Purdue, Derrick (Hg.): *Civil Societies and Social Movements Potentials and Problems.* London 2007, 71-87.
- Hecken, Thomas: *Pop. Geschichte eines Konzepts 1955– 2009.* Bielefeld 2009.
- Hellmann, Kai-Uwe: *Paradigmen der Bewegungsforschung. Forschungs- und Erklärungsansätze - ein Überblick.* In: Ders./ Koopmanns, Ruud (Hg.): *Paradigmen der Bewegungsforschung: Entstehung und Entwicklung von neuen sozialen Bewegungen und Rechtsextremismus.* Wiesbaden 1998, S. 9-32.
- Hitzler, Ronald/Bucher, Thomas/Niederbacher, Arne: *Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute.* Opladen 2001.
- Holt, Fabian/ Wergin, Carsten: *Musical Performance and the Changing City. Post-Industrial Contexts in Europe and the United States.* New York 2013.
- Hügel, Hans-Otto (Hg.): *Handbuch Populäre Kultur. Begriffe, Theorien und Diskussionen.* Stuttgart/Weimar 2003.
- Initiative für Musik: *Studie zur Situation der Musikspielstätten in Deutschland 2020/2021.* Berlin 2021.
- Jori A./ Lücke M.: *The new age of electronic dance music and club culture.* Springer VS, Wiesbaden 2020.

- Kern, Thomas: Soziale Bewegungen. Ursachen, Wirkungen, Mechanismen: In: Abels, H. et al. (Hg.): Hagener Studententexte zur Soziologie. Wiesbaden 2008.
- Kern, Thomas: Kritische Ereignisse, Memory Frames und Protest in Südkorea. In: Berliner Journal für Soziologie, 13 (3, 2003), S. 1-23.
- Kern, Thomas: Soziale Bewegungen, Ursachen, Wirkungen, Mechanismen. Wiesbaden 2008.
- Klausner, M./ Eckhardt, D.: Digitalität und Ethnografie: Eine Einführung in Forschungsmethoden für mehr-als-digitale Felder. In: Kulturanthropologie Notizen, 85 (2023), S. 2–19.
- Koch, Gertraud: Ethnografieren im Internet. In: Bischoff, Christine/ Oehme-Jüngling, Caroline / Leimgruber, Walter (Hg.): Methoden der Kulturanthropologie. Bern 2014, S. 367-382.
- Kronenburg, Robert: Live Architecture: Popular Music Venues, Stages and Arenas. Oxford 2012.
- Kuchar, Robin; Musikclubs zwischen Szene, Stadt und Music Industries : Autonomie, Vereinnahmung, Abhängigkeit. Wiesbaden 2020.
- Kuchar, Robin: Vom stadträumlichen Pionier zur Kulturstätte inmitten der Pandemie. Musikclubs als (sozial-)räumliche Akteure urbaner Musikökosysteme. Juni 2023. Standort 47, 127–135.
- Kurzman, C.: Meaning-Making in Social Movements. Anthropological Quarterly, 81 (2008), S. 5–15.
- Le Bon, Gustave: Psychologie der Massen. Stuttgart 1964. Französ. Originaltitel: Psychologie des foules. Paris 1895.
- Leach, Darcy K./ Haunss, Sebastian: Scenes and Social Movements. In: Johnston, Hank (Hg.): Culture, Social Movements, and Protest. Burlington 2009, 255-276.
- Löw, Martina: Raumsoziologie. Frankfurt/M. 2001.
- Maase, Kaspar: Populärkulturforschung: Eine Einführung. Bielefeld 2019.
- Marcus, George E.: Ethnography in/of the World System. The Emergence of Multi-Sited Ethnography. In: Annual Review of Anthropology 24 (1995), S. 95–117.
- Marx, Karl: Das Kapital. Kritik der politischen Oekonomie. Buch I: Produktionsprozess des Kapitals. Hamburg 1867.
- McAdam, Doug/ Sewell, William: It's About Time: Temporality in the Study of Social Movements and Revolutions. In: Aminzade, Ronald et al. (Hrsg.): Silence and Voice in the Study of Contentious Politics. Cambridge 2001, S. 89-125.

- Meinert, Philipp/ Seeliger, Martin: Punk in Deutschland: Sozial- und kulturwissenschaftliche Perspektiven. Bielefeld 2013.
- Melucci, A.: Getting Involved: Identity and Mobilization in Social Movements. In: Klanderman, B./ Kriesi, H./ Tarrow, S. (Hg.): Research in Social Movement, Conflicts and Change. Greenwich 1988, 329-348.
- Miethe, Ingrid: Frauen in der DDR-Opposition. Lebens- und kollektivgeschichtliche Verläufe in einer Frauenfriedensgruppe. Opladen 1999.
- Mische, Ann: Cross-talk in Movements: Reconceiving the Culture-Network Link. In: Social Movements and Networks: Relational Approaches to Collective Action. London 2003, S. 258–280.
- Nieswandt, H.: Disko Ramallah. Und andere merkwürdige Orte zum Plattenauflegen. Köln 2006.
- Nimführ, Sarah: Liminalität. In: Tauschek, Markus/Heimerdinger, Timo: Kulturtheoretisch Argumentieren. Münster 2020, S. 270-293.
- Nowotny, Helga: Eigenzeit. Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls. Frankfurt a. M. 1989.
- Nullmeier, F./ Raschke, J.: Soziale Bewegungen. In: Von Bandemer, S./ Wewer, G. (Hg.): Regierungssystem und Regierungslehre. Fragestellungen, Analysekonzepte und Forschungsstand eines Kernbereichs der Politikwissenschaft. Opladen 1989, S.249-272.
- Parker, Holt: Toward a Definition of Popular Culture. In: History and Theory 50 (2011), S. 147-170.
- Polletta, Francesca: Contending Stories: Narrative in Social Movements. In: Qualitative Sociology 21 (1998), S. 419–446.
- Polletta, Francesca: Culture and Its Discontents: Recent Theorizing on the Cultural Dimensions of Protest. In: Sociological Inquiry 67 (4, 1997), S. 431-450.
- Polletta, Francesca: Free spaces in collective action. In: Theory and Society 28, 1999, S. 1-38.
- Polletta, Francesca/ Jasper, James: Collective Identity and Social Movements. In: Annual Reviews Sociology, 27 (2001), S. 283-305.
- Polletta, Francesca/ Gardner, Beth: Narrative and Social Movements. In: Della Porta, Donatella/ Diani, Mario (Hg.): The Oxford Handbook of Social Movements Oxford 2015, S. 534-548.

- Polletta, Francesca, Bobby Chen, Pang Ching: Narrative and Social Movements. In: Alexander, Jeffrey/ Jacobs, Ronald/ Smith, Philipp (Hg.): The Oxford Handbook of Cultural Sociology, Oxford Handbooks. Oxford 2012, S. 487–506.
- Rao, Ursula: Tempelbau als Widerstand ? Überlegungen zum Begriff der Heterotopie. In: Hechler, D./Philipps, A. (Hrsg.): Widerstand denken. Michel Foucault und die Grenzen der Macht. Bielefeld 2008, S. 219–233.
- Raschke, J.: Soziale Bewegungen. Ein historisch-systematischer Grundris. Frankfurt M. 1985.
- Reckwitz, Andreas: Die Erfindung der Kreativität. Zum Prozess gesellschaftlicher Ästhetisierung. Frankfurt a.M. 2012.
- Reckwitz, Andreas: Zukunftspraktiken. Die Zeitlichkeit des Sozialen und die Krise der modernen Rationalisierung der Zukunft. In: Ders.: Kreativität und soziale Praxis. Studien zur Sozial- und Gesellschaftstheorie. Bielefeld 2016, S. 115-135.
- Rucht, D.: Themes, Logics, and Arenas of Social Movements: A Structural Approach. *International Social Movement Research*, 1 (1988), 305–328.
- Schmidt, Christiane: Analyse von Leitfadeninterviews. In: Flick, Uwe et al. (Hg.): *Qualitative Forschung. Ein Handbuch*. Reinbeck 2015, S. 447-456.
- Sekuler, Todd: Täuschung und Ent-Täuschung. Zu Fragen der Selbstpräsentation in der ethnografischen Forschung. In: Unger, Hella et al. (Hg.): *Forschungsethik in der qualitativen Forschung*. Wiesbaden 2014, S. 77-95.
- Snow, David A.: Framing Processes, Ideology, and Discursive Fields. In: Snow, David A. et al (Hg.) : *The Blackwell Companion to Social Movements*. Malden 2007, S. 380-412.
- Snow, David A./ Benford, Robert D.: Ideology, Frame Resonance, and Participant Mobilization. In: *International Social Movement Research*, 1 (1988), 197–218.
- Snow, David A., et al.: Frame Alignment Processes, Micromobilization, and Movement Participation. In: *American Sociological Review* 51 (4, 1986), S. 464-481.
- Snow, David/ Benford, Robert: Framing Processes and Social Movements: An Overview and Assessment. In: *Annual Review of Sociology* , 26 (2000), S. 611-639.
- Snow, D. A./ Vliegthart, R./ Ketelaars, P.: The framing perspective on social movements: Its conceptual roots and architecture. In: Snow, David, et al.(Hg.): *The Wiley Blackwell Companion to Social Movements*, 2 (2019). S. 392-410.
- Steinberg, Marc/ Ewick, Patricia. (2013): The Work Stories Do: Charles Tilly's Legacy on the Provision of Reasons, Storytelling, and Trust in Contentious Performances. In: *Advances in the Visual Analysis of Social Movements (Research in*

- Social Movements, Conflicts and Change, Volume 35). New York 2013, S. 147-173.
- Sutter et al.: Planen. Hoffen. Fürchten. Zur krisenhaften Gegenwart der Zukunft im Alltag. In: Hänel, Dagmar et al.: Planen. Hoffen. Fürchten. Zur Gegenwart der Zukunft im Alltag (Bonner Beiträge zur Alltagskulturforschung 13). Münster 2021, S. 7-24.
- Thomson, Sarah: Bildung in Protestbewegungen. Empirische Phasentypiken und normativitäts- und bildungstheoretische Reflexionen. Wiesbaden 2019.
- Thornton, Sarah: Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital. Oxford 1995.
- Turner, Victor: Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage. In: Ders.: The Forest of Symbols: Aspects of Ndembu Ritual. Ithaca/New York 1967, S. 93–111.
- Turner, Victor: Das Ritual. Struktur und Anti-Struktur. 10. Studienausgabe. Frankfurt am Main 2000.
- Turner, Victor: Liminalität und Communitas. In: Belliger, Andréa/Krieger, David J. (Hg.): Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch. Opladen/Wiesbaden 1998, S. 251–262.
- Warneken, Bernd J.: Die Ethnographie populärer Kulturen. Eine Einführung. Wien u. a. 2006.
- Wohlgemuth, Sina: Zukunftsagency – wie Bewohnerinnen Ländlicher Regionen im Rahmen des LEADER-Programms der EU den Zugang zur Zukunftsgestaltung aushandeln.. In: Hänel, Dagmar et al.: Planen. Hoffen. Fürchten. Zur Gegenwart der Zukunft im Alltag (Bonner Beiträge zur Alltagskulturforschung 13). Münster 2021, S. 79-94.
- Zald, Mayer/ McCarthy, John (Hg.): Social Movements in an Organizational Society. Collected Essays. New Brunswick 1987.

### Presseartikel

- Andronikashvili, Zaal: Proteste in Georgien: Jung, kreativ und im Widerstand. Taz.de. 19.05.2024. Online unter: <https://taz.de/Proteste-in-Georgien/!6008744/> (Aufgerufen am 09.08.2024).
- Barkey, Sophie: Wegen Ausbau der A100: Diesen fünf Clubs droht der Abriss. Berliner Zeitung. 21.02.2023. Online unter: <https://www.berlinerzeitung.de/news/ausbau-der-autobahn-a100-bedroht-fuenf-berliner-clubs-about-blank-oxi-else-li.309308> (Aufgerufen am 22.05.2023).

Deutschlandfunk Kultur: Hintergründe zum Raver-Protest in Tiflis. Warum Georgiens Clubszene auf die Barrikaden geht. 14.05.2018. Online unter: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/hintergruende-zum-raver-protest-in-tiflis-warum-georgiens-100.html> (Aufgerufen am 10.08.2024).

Deutschlandfunk Nova: Clubsterben. Zahl der Clubs in Hamburg sinkt. 08.02.2024. Online unter: <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/clubsterben-zahl-der-clubs-in-hamburg-sinkt> (Aufgerufen am 21.05.2024).

Deutschlandfunk Nova: Ein Jahr Invasion der Ukraine. ‚Repairtogether‘: Aufräum-Raves gegen die Verzweiflung. 25.02.2023. Online unter: <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/krieg-gegen-die-ukraine-repair-together-erst-aufraeumen-dann-feiern> (Aufgerufen am 09.08.2024).

Deutschlandfunk Nova?: Zerstörtes Land. Ukraine: Raven für den Wiederaufbau. 11.06.2024. Online unter: <https://www.deutschlandfunknova.de/beitrag/ukraine-raven-f%C3%BCr-den-wiederaufbau> (Aufgerufen am 10.08.2024).

Deutsche UNESCO-Kommission: Sechs Neuzugänge auf Deutschlands Liste des Immateriellen Kulturerbes. Technokultur in Berlin und Bergsteigen in Sachsen unter Neuaufnahmen [Pressemeldung]. 13.04.2024. Online unter: <https://www.unesco.de/kultur-und-natur/immaterielles-kulturerbe/immaterielles-kulturerbe-deutschland/sechs-neuzugaenge> (Aufgerufen am 24.04.2024).

Konsen, Carsten: Geschlossen, aber unvergessen – Verluste im Kölner Nachtleben. So köln. 15.04.2023. Online unter: <https://so-stadt.de/so-koeln/news/geschlossen-aber-unvergessen-verluste-im-koelner-nachtleben> (Aufgerufen am 11.06.2024).

NDR: Solidaritäts-Demo gegen die Schließung vom Musikclub ‚Molotow‘. 30.12.2023. Online unter: <https://www.ndr.de/nachrichten/hamburg/Solidaritaets-Demo-gegen-die-Schliessung-vom-Hamburger-Molotow,molotow314.html> (Aufgerufen am 21.05.2024).

NDR: Musikclub Molotow gerettet: Neues Zuhause auf der Reeperbahn. Norddeutscher Rundfunk. 05.07.2024. Online unter: <https://www.ndr.de/nachrichten/hamburg/Musikclub-Molotow-gerettet-Neues-Zuhause-auf-der-Reeperbahn,molotow338.html> (Aufgerufen am 26.08.2024).

Nößler, Robert: Das Clubsterben in Leipzig geht weiter. Leipziger Volkszeitschrift. 28.05.2024. Online unter: <https://www.lvz.de/lokales/leipzig/das-clubsterben-in-leipzig-geht-weiter-EUJ5D6YZFNA5LI5GXGBIDZZC2U.html> (Aufgerufen am 01.08.2024).

Rbb24 Abendschau: Drohendes Aus für Clubs. Mehrere tausend Menschen demonstrieren gegen A100-Ausbau. 02.09.2023. Online unter: <https://www.rbb24.de/politik/beitrag/2023/09/berlin-a100-demo-wegbassen-autobahn.html> (Aufgerufen am 21.05.2024).

Rieck, Max/ Rust, Martje: Partyszene nach Corona: Clubsterben in MV. Katapult MV. 21.10.2023. Online unter: <https://katapult-mv.de/artikel/clubsterben-in-mv> (Aufgerufen am 29.07.2024).

Szene Hamburg: Molotow muss bleiben: Aufruf zur Demo nach Kündigung. 29.12.2023. Online unter: <https://szene-hamburg.com/molotow-kuendigung-de-mo/#:~:text=Gemeinsam%20mit%20dem%20Molotow%20rufen,schon%20seit%20Jahrzehnten%20die%20Kulturlandschaft.> (Aufgerufen am 21.05.2024).

Wurm, Philipp: Der Rave Riot und die Folgen. Fluter.de. 14.10.2018. Online unter: <https://www.fluter.de/georgien-bassiani-rave-riot-und-die-folgen> (Aufgerufen am 09.08.2024).

### Onlinequellen

Clubs ARE Culture: Rettet die Clubs!. Online unter: <https://www.clubsareculture.de/rettetdieclubs/> (Aufgerufen am 03.05.2024).

Clubs ARE Culture: FAQ. Online unter: Musikclubs und die BauNVO & TA Lärm. Online unter: <https://www.clubsareculture.de/faq-wer-wie-was-warum-musikclubs-und-die-baunvo-ta-laerm/> (Aufgerufen am 03.05.2024).

Deutscher Bundestag: Entschließungsantrag. zum Entwurf eines Gesetzes zur Mobilisierung von Bauland (Baulandmobilisierungsgesetz) – Drucksache 19/24838 –. 04.05.2021. Online unter: <https://www.clubsareculture.de/wp-content/uploads/1924298-EA-Koa-CDU-CSU-SPD-Clubs.pdf> (Aufgerufen am 03.05.2024).

Live Musik Kommission: Mission Statement. Klausurtagung Dresden 28.05.14 (Überarbeitung des Grundlagenpapiers vom 23.05.2012 M. Hecht). Online unter: <https://www.livemusikkommission.de/wordpress/wp-content/uploads/2018/01/LiveKomm-Mission-Statement.pdf> (Aufgerufen am 02.05.2024).

Live Musik Kommission: Forderungskatalog der LiveKomm AG Kulturrumschutz (V2). Handlungsfelder auf Bundesebene für zukunftsfähige Perspektiven einer kulturellen Stadtentwicklung. Online unter:

[https://www.livemusikkommission.de/wordpress/wp-content/uploads/2023/02/Forderungen\\_AK-Kulturraumschutz\\_LiveKomm\\_V2.pdf](https://www.livemusikkommission.de/wordpress/wp-content/uploads/2023/02/Forderungen_AK-Kulturraumschutz_LiveKomm_V2.pdf) (Aufgerufen am 02.07.2024).

Music Venue Trust: Patrons. Online unter: <https://www.musicvenue trust.com/patrons/> (Aufgerufen am 06.08.2024).

Niederwieser, Stefan/ Vihaus, Yasmin: Forschungsbericht Clubkultur Wien. Online verfügbar <https://stfndw.com/2019/musik/forschungsberichtstudie-clubkultur-wien-2019-pdf/> (zuletzt abgerufen am 30.04.2024).

Parkinson, Tom/ Hunter, Mark/ Campanello, Kimberley/ Dines, Mike/ Dylan Smith, Gareth: Understanding small music venues: A report by the music venues trust. Kent 2015. Online unter: [https://www.musicvenue trust.com/wp-content/uploads/2015/03/music\\_venue\\_trust\\_Report\\_V5-1.pdf](https://www.musicvenue trust.com/wp-content/uploads/2015/03/music_venue_trust_Report_V5-1.pdf) (Aufgerufen am 29.07.2024).

Reckwitz, Andreas: Welche Bedeutung Zeit für die Gesellschaft hat. In: Forschung&Lehre. 16.12.2020. Online unter: <https://www.forschung-und-lehre.de/welche-bedeutung-zeit-fuer-die-gesellschaft-hat-3311/> (Aufgerufen am 03.07.2024).

Rühl, Heiko: Studie zur Kölner Club- und Veranstalterszene. Langfassung. Online unter: [https://www.klubkomm.de/\\_files/ugd/c70102\\_14950b42d400441387d816f94dc\\_d5a30.pdf](https://www.klubkomm.de/_files/ugd/c70102_14950b42d400441387d816f94dc_d5a30.pdf) (Aufgerufen am 30.04.2024).

Stadt Köln: Sicherung der Clubkultur im Bereich Lichtstraße/Grüner Weg in Köln-Ehrenfeld. 23.08.2023. Online unter: <https://www.stadt-koeln.de/leben-in-koeln/planen-bauen/bebauungsplaene/70337/index.html> (Aufgerufen am 24.06.2024).

### Weitere Quellen

Clubsareculture\_official [@clunsareculture\_official]: clubsAREculture. Club-Kultur ist Kultur für alle. Retten wir sie gemeinsam!. Instagram. Online unter: [https://www.instagram.com/clubsareculture\\_official?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet&igsh=ZDNlZDc0MzIxNw==](https://www.instagram.com/clubsareculture_official?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNlZDc0MzIxNw==) (Aufgerufen am 11.06.2024).

Molotowclub [@molotowclub]: Live Music Venue Since 1990 // Hamburg // Reeperbahn // St.Pauli // Stay safe! Online unter: [https://www.instagram.com/molotowclub?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet&igsh=ZDNlZDc0MzIxNw==](https://www.instagram.com/molotowclub?utm_source=ig_web_button_share_sheet&igsh=ZDNlZDc0MzIxNw==) (Aufgerufen am 22.05.2024).

## Interviews

Interview Blaich

Interview Garcia

Interview Legge

Interview Kache

Interview DJ Spock

Interview Kietzmann/ Sperling