





## BACHELORARBEIT

---

# **Schützenswert: Dimensionen von Clubkultur und deren Bedeutung für die urbane Gesellschaft**

Worthy of protection: Dimensions of club culture and its significance for urban society

Vorgelegt von:

Pascal Graupner

BA-Studiengang: Kultur- und Medienpädagogik

Erstbetreuerin: Prof.in Dr.in Nana Eger

Zweitbetreuerin: Prof.in Dr.in phil. habil. Gundula Barsch

Leipzig, den 11.03.2024

## Zusammenfassung:

Diese Arbeit beschäftigt sich mit der Bedeutung von Clubkultur für die urbane Gesellschaft. Es werden verschiedene Herausforderungen und Potenziale der Dimensionen von Clubkultur aufgezeigt. Daraus soll auf schützenswerte Qualitäten und Eigenschaften von Clubkultur geschlossen werden. Mit einem Fokus auf die Clubkultur in Leipzig soll dargestellt werden, welche kulturpolitischen Ansätze dazu beitragen die Clubkultur zu schützen.

## Summary:

This thesis examines the importance of club culture for urban society, highlighting its various challenges and potentials. The qualities and characteristics of club culture that are worth preserving will be drawn from this analysis. The cultural policy approaches that contribute to the protection of club culture in Leipzig will also be discussed.

## Inhaltsverzeichnis

1 Einleitung.....	6
1.1    Hinführung zum Thema.....	6
1.2    Zielsetzung und Vorgehensweise .....	6
2 Definitionen Clubkultur und urbane Gesellschaft.....	7
2.1 Definition: Clubkultur.....	7
2.1.2 Clubs/Musikspielstätten als Orte und Räume der Clubkultur .....	8
2.1.3 Zur Entstehung der Clubkultur .....	9
2.2 Definition: urbane Gesellschaft .....	10
3 Überblick über die Clublandschaft in Deutschland/Sachsen .....	12
3.1 Anzahl der Musikspielstätten in Sachsen.....	12
3.2 Anzahl der Veranstaltungen, verschiedene Musikgenres.....	13
4 Soziale Dimension der Clubkultur .....	13
4.1 Gemeinschaft und Szene als Treffpunkt für sozialen Austausch .....	13
4.2 Ermöglichen eines „Safer Space“ .....	15
4.3 Politische Haltung der Clubs.....	17
4.4 Herausforderungen der sozialen Dimension: Sichtbarkeit, Tokenisierung, Rassismus. ....	19
4.5 Potenziale der sozialen Dimension .....	22
5 Ästhetische und kulturelle Dimension der Clubkultur .....	23
5.1 Kunst und Musik in der Clubkultur .....	23
5.1.2 Gesamterlebnis und Performance .....	25
5.2 Programmgestaltung und Booking.....	26
5.3 Herausforderungen der ästhetischen/kulturellen Dimension.....	28
5.4 Potenziale der ästhetischen/kulturellen Dimension.....	29
6 Ökonomische Dimension der Clubkultur .....	29
6.1 Wertschöpfungsprozess in der Clubkultur und Kreativwirtschaft .....	29

6.2	Wirtschaft und Finanzierung der Clubs .....	31
6.3	Herausforderungen der ökonomischen Dimension .....	32
6.4	Potenziale der ökonomischen Dimension .....	34
7	Kulturpolitische Ansätze und Maßnahmen .....	35
7.1	Ansätze kommunaler Kulturpolitik .....	35
7.2	Teilhabe und Diversität durch Kulturpolitik .....	36
7.3	Schutzmaßnahmen gegen Verdrängung von Clubkultur .....	37
8	Fazit und Schlussfolgerungen .....	39
9	Literaturverzeichnis .....	41

# 1 Einleitung

## 1.1 Hinführung zum Thema

Leipzig ist bekannt für die vielfältigen Kulturstätten. Clubs und Musikspielstätten tragen einen großen Teil dazu bei. Diese sind vor allem bei jungen Menschen beliebt und machen Leipzig zu einem attraktiven Standort für Studium oder Ausbildung. Dennoch macht sich jährlich bemerkbar, dass Clubs und Musikspielstätten in Richtung Stadtrand umziehen oder gar schließen müssen. Hier lassen sich Tendenzen der Verdrängung durch Gentrifizierungsprozesse erkennen. Das trägt dazu bei, dass ein Teil der vielfältigen Kultur in Leipzig verloren geht. So mussten in den vergangenen sechs Jahren zehn Leipziger Clubs ihre Türen schließen, unter anderem das „So&So“, das „4rooms“, die „Distillery“ (Standort Kurt-Eisner-Straße), das „Pferdehaus“, das „mjut“ oder der „Telegraph“ (vgl. Live-Kommbinat Leipzig e.V. o. D.; MDR Sachsen 2023; Leipziger Volkszeitung 2023; Stadt Leipzig 2024).

Clubkultur ist mittlerweile als aktiver Teil der Kulturwirtschaft von Gesellschaft und Politik weitestgehend anerkannt. Jedoch fehlt ihr im Gegensatz zu anderen öffentlich geförderten kulturellen Institutionen bislang eine sichtbare Wertschätzung und ein Schutz im Stadtbild (vgl. van Rijs/Drevenstedt/Hülseweg 2020: S. 99).

Am 7. Mai 2021 wurden in einem Bundestagsbeschluss Musikclubs als Kulturstätten anerkannt und eine dementsprechende Änderung der Baunutzungsverordnung (BauNVO) beschlossen. Die genaue Gesetzgebung und Umsetzung der Änderung der BauNVO stehen jedoch noch aus. Verschiedene Verbände von Musikspielstätten kritisieren die bisherige fehlende Umsetzung und versuchen mit der Kampagne „clubsAREculture“ die Aufmerksamkeit dieser Thematik aufrecht zu erhalten (vgl. Bundesstiftung Livekultur 2023; Deutscher Bundestag 2021).

„Eine Qualität städtischen Lebens wird immer dann besonders bewusst, wenn sie bedroht ist.“ (Siebel 2018: S. 2763)

## 1.2 Zielsetzung und Vorgehensweise

Diese Arbeit setzt sich mit der Bedeutung von Clubkultur in der urbanen Gesellschaft auseinander und zeigt Ansätze auf, warum diese schützenswert ist. Basierend auf den Ergebnissen und Darstellungen von

Damm/Drevenstedt/Clubcommission (2019) und Rühl et al./Initiative Musik (2021), werden die Dimensionen der Clubkultur und ihre Herausforderungen und Potenzial dargestellt. Im Vordergrund stehen die Orte der Clubkultur, das sind die Clubs und Musikspielstätten. Die Begriffe Club und (Live-)Musikspielstätte werden synonym verwendet, um das Verständnis zu erleichtern. In dieser Arbeit wird keine ausführliche Abgrenzung zu rein kommerziellen Musikspielstätten vorgenommen, da die Rahmenbedingungen der Arbeit das nicht zulassen.

Zunächst werden die Begriffe Clubkultur, Club und urbane Gesellschaft genauer betrachtet und ein Einblick in die Ursprünge der Clubkultur gegeben. Anschließend folgt ein Überblick der Clublandschaft in Sachsen aus den Ergebnissen der „Clubstudie“. Ein Großteil der Literatur über Clubkultur bezieht sich auf Berlin, daher wurden in dieser Arbeit Fakten und Beispiele für Sachsen und Leipzig herausgestellt. In den darauffolgenden Kapiteln erfolgt die Darstellung der sozialen, der ästhetischen/kulturellen und der ökonomischen Dimension von Clubkultur. Der Schwerpunkt dieser Arbeit liegt dabei auf der sozialen Dimension von Clubkultur. Zum Abschluss werden kulturpolitische Ansätze betrachtet und aktuelle Maßnahmen bezüglich des Schutzes von Clubkultur in Leipzig aufgezeigt. Das letzte Kapitel fasst die gewonnenen Erkenntnisse zusammen und zieht Schlüsse zur Bedeutung der Clubkultur für die urbane Gesellschaft. Es werden außerdem die schützenswerten Qualitäten von Clubkultur herausgestellt.

## **2 Definitionen Clubkultur und urbane Gesellschaft**

### **2.1 Definition: Clubkultur**

Clubkultur versteht sich nach Steffen Damm und Lukas Drevenstedt, als ein „Phänomen, bei dem sich Menschen im Rahmen von Veranstaltungen an geschützten Orten zum Tanzen, Musik hören und zum sozialen Austausch treffen“ (Damm/Drevenstedt 2019: S. 09). Die Art und Weise, die Musikstile, das Publikum und weitere Aspekte dieser Veranstaltungen bestimmen die spezifischen Clubkulturen. Clubkultur versteht sich als ein eigenständiger Teil der Kulturwirtschaft und grenzt sich von Kulturen bestimmter Musikstile (z. B. Technokultur), des Nachtlebens, der Jugendkultur, der Popkultur und der Subkultur ab (vgl. Damm/Drevenstedt 2019: S. 09–10). Obwohl sich Clubkultur als ein globales Phänomen versteht, ist sie tief in individuellen und unterschiedlichen lokalen Kulturen und Gegebenheiten

verankert. Trotz internationaler und globaler Musikstile und Künstler\*innen sind die Besucher\*innen und Akteur\*innen überwiegend kommunal oder regional. Nach Sarah Thornton bringt die Clubkultur Menschen zusammen, die ein gemeinsames Interesse an Musik und ein Verständnis von bestimmten Werten teilen (vgl. Thornton 1995: S. 14–15).

### 2.1.2 Clubs/Musikspielstätten als Orte und Räume der Clubkultur

Clubs und Musikspielstätten sind die zentralen Orte und Räume der Clubkultur. Die Autoren Dr. Steffen Damm und Lukas Drevenstedt definieren Clubs wie folgt: „Ein Club ist ein Ort, der aus dem Kontext einer Szene heraus mit musikalischem Programm bespielt wird, und an dem man sich trifft, um in geschütztem Rahmen zu tanzen, Musik zu hören und sich auszutauschen“ (Damm/Drevenstedt 2019: S. 10). Robin Kuchar betrachtet ebenso die soziale Bedeutung von Musikclubs, ihre Kulturproduktion und ihre Bezüge zu lokalen Akteur\*innen und Szenen. In diesen gestalteten und gelebten Räumen finden ständig Auseinandersetzungen über urbane Transformationen, Produktionsprozesse in der Popmusik und Strukturen der Musikindustrie statt (vgl. Kuchar 2020: S.144). Clubräume können als „öffentliche Wohnzimmer“ und Zentrum dieser Szenen verstanden werden. Abgegrenzt von der Mehrheitsgesellschaft und dem kulturellen Mainstream werden alternative Lebensweisen oder Musikrichtungen in einer kollektiven Art und Weise ausgebaut und wiedergegeben (vgl. ebd.).

Der generelle Fokus der Clubs liegt auf der Präsentation musikalischer Live-Darbietungen vor einem anwesenden Publikum. Dazu gehören explizit auch künstlerisch tätige DJs, die dem Publikum ausgewählte Musik in Form von Live-DJ-Sets präsentieren (vgl. Rühl et al. 2021: S. 30). Es handelt sich dabei um tatsächliche Ereignisse, die in halböffentlichen Orten, geschützt vor äußerlichen Einfluss stattfinden. Diese Orte sind in ihrer Ausprägung vielfältig. Möglich sind etwa geschlossene Räume, aber auch Orte unter freiem Himmel, wie Festivals und Open-Airs an temporären Standorten. Es gehören sowohl legale als auch illegale oder Veranstaltungen in einer versteckten Lage dazu. Zudem gibt es in Clubs verschiedene Bereiche mit wichtigen Funktionen, die sich auf den generellen Ablauf und den ästhetischen Gesamteindruck der Veranstaltungen auswirken. Dazu zählt z. B. der Einlass, die Tür, die Garderobe, die Bar, der Floor, die Bühne, das Backstage, die Toiletten und der Chillout-Bereich. Daraus ergibt sich, dass der Raum die „zentrale



Ressource“ für Clubveranstaltungen ist (vgl. Damm/Drevenstedt 2019: S. 11–12). Die unterschiedlichen und regelmäßig stattfindenden Live-Darbietungen und Veranstaltungen sind nach einem kuratierten und wechselnden Programm des Clubs ausgerichtet. Ebenso richten die Clubs ihren gesamten Betrieb nach diesen Veranstaltungen aus (vgl. Rühl et al. 2021: S. 30). Die musikalischen Darbietungen und auftretenden Künstler\*innen sind ein ausschlaggebender Grund, die Clubs zu besuchen. Sie schaffen einen Ort des Zusammentreffens für Künstler\*innen und Publikum, ermöglichen kulturelle Teilhabe und tragen zum lokalen Kulturangebot bei (vgl. ebd.). In der Regel gilt für die meisten Clubs: „Die Förderung von Kunst und Kultur ist dabei dem kommerziellen Interesse übergeordnet“ (ebd.).

### 2.1.3 Zur Entstehung der Clubkultur

Als Gegensatz zur High Society der amerikanischen oder französischen Großstädte entwickelte sich in den 1960er Jahren eine homosexuelle und afroamerikanische Subkultur. In diesem Rahmen fanden an immer wechselnden Orten, meistens illegal und weniger luxuriös, Tanzveranstaltungen statt. Diese Veranstaltungsorte waren beispielsweise Lagerhallen oder nichtangemeldete Gastronomielokale. Nur Personen aus der Szene wussten von diesen Orten. Es wurde zu sogenannter „Party Music“, also rhythmusbetonter Soul- und Funkmusik, getanzt. Die dabei entstandenen Discotheken erfuhren starke Beliebtheit in diesem Milieu und etablierten sich als feste Institutionen (vgl. Mühlenhöver 1999: S. 45–46). Die Atmosphäre der Veranstaltungen war geprägt durch die starke Körperlichkeit der Afroamerikanischen Musik und dazugehöriger Tänze und Bewegungsmuster. Ebenso war das Ausleben von Sexualität und das Bedürfnis nach Ekstase ein Reiz für die von der queeren Szene geprägten Veranstaltungen (vgl. ebd.: S. 46–49). Ein bedeutender Punkt waren die folgenden Proteste einer Razzia gegen Homosexuelle in der Christopher Street in New York am 28.6.1968. Daraufhin wurde das Verbot des Tanzens unter gleichgeschlechtlichen Personen aufgehoben. Das führte zur Gründung neuer Clubs, in denen diskriminierte Minderheiten einen eher tolerierten Treffpunkt fanden (vgl. Hecken/Kleiner 2017: S. 68). Mit der Zeit entwickelten sich die Discotheken zu einem Ort der Unterhaltung mit einem hohen soziokulturellen Stellenwert. Die Musik und die Auftritte von DJs rückten immer weiter in den Mittelpunkt und Discotheken etablierten sich als ein großer Bestandteil der Jugendkultur der siebziger Jahre. Ebenso entwickelten sich die Genres Techno und House zu

einem wichtigen Element der Clubkultur (vgl. ebd.: S. 50 ff.). Die heutige Clubkultur ist zum großenteil ein Ergebnis der achtziger und neunziger Jahre. Die Clubkultur hat ihren Weg in den Mainstream gefunden, ist jedoch aufgrund der Entwicklung vieler neuer Genres elektronischer Musik gleichzeitig diverser geworden (vgl. Rossi o.D.)

## 2.2 Definition: urbane Gesellschaft

Für eine Annäherung einer Begriffserklärung für urbane Gesellschaft beziehe ich mich auf die Definition von Urbanität von Walter Siebel (2018). Nach Siebel meint Urbanität im Allgemeinen das Städtische, als das, worin sich die Stadt gegenüber dem Land unterscheidet. Diese Differenz ist abhängig vom Typus der Gesellschaft, daher bezieht sich Siebel nur auf die europäischen Städte. Neben den Besonderheiten der Stadt als wertneutrale Beschreibung der Differenz von Stadt und Land, spricht Siebel (2018) dem Begriff der Urbanität „eine normative Vorstellung vom besseren Leben in der Stadt“ zu. Dieses Versprechen ermöglicht es, dass Städte durch Zuwanderung entstehen, wachsen können und erhalten bleiben (vgl. Siebel 2018: S. 2756).

„Urbanität als Ergebnis und Ort der Kultivierung enthält von Anfang an ein emanzipatorisches Element, zunächst von Natur, später aus gesellschaftlichen Zwängen: Urbanität beinhaltet auch Befreiung von etwas, eine Perspektive der Emanzipation, aus den dichten sozialen Kontrollen dörflicher Nachbarschaft, den persönlichen Abhängigkeiten feudalistischer Herrschaft, den beengten Möglichkeiten der Selbstversorgungswirtschaft. Stadtluft macht frei. Urbanität meint eine besondere Lebensweise des Städters, die in utopischer Perspektive über die bestehenden Verhältnisse hinaus auf eine bessere Gesellschaft verweist.“ (Siebel 2018: S. 2761–272)

Als Teil des „Emanzipationsversprechens“ der Urbanität gilt laut Siebel auch das Versprechen auf Individualisierung. Die öffentliche und private Sphäre soll einen Schonraum bieten, um individuelle Emotionen und Intimität auszuleben (vgl. ebd.)

„Arbeitsteilung, Privatsphäre, urbane Indifferenz und lockere soziale Kontrollen sind Voraussetzungen für die Entfaltung von Individualität, positiv, indem sie den Individuen unterschiedliche berufliche und Konsummöglichkeiten, also individualisierte Lebensweisen eröffnen und geschützte Räume der persönlichen Entfaltung bereitstellen, negativ, indem sie den Einzelnen aus Traditionen und sozialen Kontrollen herauslösen.“ (Siebel 2018: S. 2763)

Siebel stellt zudem fest, dass der Begriff der Urbanität einen ambivalenten Charakter besitzt. Mit Bezug auf Louis Wirths (1974) werden die negativen Seiten des Lebens in der modernen Großstadt dargestellt. So tragen beispielsweise Vereinsamung, sozialer Abstieg oder die Ungleichheit zwischen Arm und Reich zu dieser Sichtweise bei. Daraus stelle sich die Frage, inwiefern die moderne Stadtgesellschaft durch Anonymität, extreme Individualisierung, Gleichgültigkeit oder Zuwanderung, zusammengehalten wird. Walter Siebel sieht in der modernen Gesellschaft den Umgang mit diesen Differenzen und die Fähigkeit, diese Konflikte zu bewältigen. Er sieht Urbanität als Voraussetzung für das Zusammenleben.

Mit Bezug auf den „cultural turn“ und Gilles Deleuze und Félix Guattari (1997), führt Frank Eckardt eine Kritik an der rationalistischen Idee der Stadt und ihrer dualistischen Denkmuster an, „Stadt/Land, öffentlich/privat etc.“, und thematisiert soziale Problematiken sowie die Widersprüche des Lebens in der Stadt (vgl. Eckardt 2004: S. 64).

„Mit Bezug auf die Frage nach dem »Sozialen« in Räumen lässt sich verdeutlichen, dass die urbane Gesellschaft einen einheitlichen Blick auf ›ihre‹ Stadt konstruiert, der eine oder mehrere nicht-harmonisierte Sichtweisen verdrängt. Die Differenzen zwischen den individuellen Perspektiven wird dadurch sichtbar.“ (Eckardt 2004: S. 65)

Frank Eckardt hebt ebenso die Ambivalenz und die verschiedenen Bedeutungen des Städtischen bzw. des Urbanen hervor.

„Die Stadt ist die unvollständige Gesellschaft. Sie ist nicht ihr Abbild und nicht ihr Produzent. Städtische Praxis betont eine unsichere Eigenständigkeit. Akteure, Handlungen, Prozesse, Institutionen, Netzwerke und Diskurse gestalten einen urbanen Raum. Diese Raumproduktion findet in Abhängigkeiten zu anderen gesellschaftlichen Ebenen statt. Städtische Gesellschaften sind makroskopisch betrachtet in die historisch entwickelten Nationalstaaten eingebettet. Mikroskopisch gesehen weben sie in schier unübersichtlicher Vielfalt mit den Bewegungen der Individuen einen unverkennbaren Stoff: die Einzigartigkeit jeder Stadt.“ (Eckardt 2004: S. 108)

## 3 Überblick über die Clublandschaft in Deutschland/Sachsen

Im folgenden Kapitel wird ein Überblick über die Clublandschaft in Sachsen gegeben. Ausgehend von der „Clubstudie“ der Initiative Musik ergibt sich eine erstmalige Erfassung der Musikspielstätten in ganz Deutschland. Es wurden Betriebsstrukturen, wirtschaftliche Kennzahlen, Förderstrukturen und kulturelle und soziale Bedeutung ermittelt. Unter dem Begriff der Musikspielstätten fallen für diese Studie folgende Unterkategorien: Musikclubs, Musikbars, Veranstaltungs- und Konzerthallen, Jazzclubs, soziokulturelle Zentren, Offspaces/Kunsträume. Erfasst wurden deutschlandweit 2007 Musikspielstätten mit einem regelmäßigen Livemusikprogramm und einer maximalen Kapazität von 2.000 Personen. Nach Datenbereinigung ergab sich eine Stichprobe der Umfrage von n=830 (vgl. Rühl et al 2021)

### 3.1 Anzahl der Musikspielstätten in Sachsen

Sachsen hat im bundesweiten Vergleich zu allen Flächenländern die höchste Dichte an Musikspielstätten. Erfasst wurden 105 Einrichtungen mit einer Besucher\*innen-Kapazität bis maximal 2.000 Personen. Daraus ergeben sich 2,7 Musikspielstätten pro 100.000 Einwohner\*innen. Städte mit einer Einwohner\*innenzahl von 500.001-1.000.000 weisen mit 41,5% die meisten Musikspielstätten Sachsens auf. Mit 6,2 % sind in Städten und Gemeinden mit 25.001-50.000 Einwohner\*innen, die wenigsten Musikspielstätten aufzufinden. Aus diesem Punkt der Umfrage geht hervor, dass die Anzahl der Musikspielstätten in Sachsen nicht linear proportional zur Anzahl der Einwohner\*innen der Städte und Gemeinden ist. (vgl. Rühl 2021b: S. 2–7).

Die meisten Musikspielstätten in Sachsen, das sind 36,8 %, haben eine Kapazität von 201-500 Besucher\*innen. 25,8 % der Musikspielstätten bieten Platz für maximal 100 Personen. Etwa ein Viertel hat eine Kapazität von 101-200 Personen und 21,2 % bieten Platz für 501 bis maximal 2000 Personen. Zusammengefasst liegen etwa 80 % der Musikspielstätten in Sachsen unter einer Kapazität 500 Besucher\*innen. Das deckt sich mit dem bundesweiten Vergleich (vgl. ebd.: S. 11). Bezüglich der Immobilien und Räumlichkeiten der Musikspielstätten, befinden sich diese zu 77,6 % in Mietverhältnissen. Hingegen sind nur 13,4 % im Eigentum der

Betreibenden. Bei allen Musikspielstätten in Deutschland sind die Mietverhältnisse mit 84,1 % zahlenmäßig stärker vertreten. Die Rechtsformen der einzelnen Betriebe sind mit 47,8 % stark geprägt durch Vereine und mit 25,4 % durch Einzelunternehmen (vgl. Rühl 2021b: S. 12).

### 3.2 Anzahl der Veranstaltungen, verschiedene Musikgenres

Pro Jahr finden in Sachsen etwa 9.600 Musikveranstaltungen statt, das sind 26 Veranstaltungen pro Tag. Diese Veranstaltungen werden von etwa 2,6 Mio. Menschen pro Jahr besucht. Dabei sind die Veranstaltungen durchschnittlich zu 63 % ausgelastet. Unter den verschiedenen Veranstaltungsangeboten wurden Konzerte mit 96,6 % am häufigsten genannt. Danach folgen „Partys mit künstlerisch tätigen DJs“ mit 71,2 % und Lesungen mit 50,8 %. Am wenigsten sind Nachbarschaftsveranstaltungen repräsentiert. Bei den Musikveranstaltungen sind die musikalischen Genres sehr breitgefächert. Unter den am häufigsten genannten Genres sind: Singer-Songwriter/Folk, Indie/Alternative, Rock/Heavy Metal, Hip-Hop/R 'n' B. Bei Genres, die in die Kategorie der elektronischen Musik fallen, wurden Techno/House und Drum & Bass/Dubstep am häufigsten genannt. Insgesamt sind es rund 18.000 Künstler\*innen, die bei den Veranstaltungen in Sachsens Musikspielstätten auftreten. Dabei werden auch Newcomer\*innen gefördert, etwa jeder zweite Auftritt wird von Newcomer\*innen bespielt. Diese bekommen zu 100% eine Gage, im Durchschnitt beträgt diese 125€ (vgl. Rühl 2021b: S. 33–42).

## 4 Soziale Dimension der Clubkultur

### 4.1 Gemeinschaft und Szene als Treffpunkt für sozialen Austausch

Die Clubkultur bietet Strukturen und Orte zum Vernetzen, Treffen und Erleben. Sie bietet Austausch und Interaktion zwischen Künstler\*innen und Besucher\*innen. Diese Räume und Orte können Begegnungsorte, „Safer Spaces“ und Freiräume sein und verstehen sich als sogenannte „Third Spaces“ oder Dritte Orte. Diese besitzen das Potenzial, ein Raum für ungezwungenen und niedrighwelligen Austausch zu sein (vgl. Rühl et al. 2021: S. 20 u. 30). Wegen der verdichteten Städte und dem höheren Stress im Alltag, ist dieser nach außen abgegrenzte Ort als

analoger Begegnungsort für einige Menschen attraktiv. Die Clubs dienen der Hingabe zum Erleben, der Begegnung und der Distanzierung zum Alltag (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 106). Die Musikspielstätten gelten als soziale Orte der Zusammenkunft und Interaktion und sorgen für ein Gemeinschaftsgefühl während der Veranstaltungen. „Musikspielstätten sind Treffpunkte und ermöglichen Intimität und Austausch – insbesondere innerhalb bereits bestehender Gruppen und Szenen (*bonding*), aber auch über Gruppen und Milieus hinweg (*bridging*)“ (Blömeke et al 2022: S. 79).

Ebenso spricht Robin Kuchar von den „[...] sozialen Werten, der Schaffung einer Gemeinschaft, der Selbstverwirklichung und der Identifikation [als] eine tragende Rolle“ (Kuchar 2020: S. 142). Clubräume bieten insbesondere Gleichgesinnten und lokalen Szenen einen Ort, in dem sie sich ausdrücken und aktiv miteinander arbeiten und gestalten können. Ihre Aktivitäten bewegen sich abseits des musikalischen Mainstreams und der Ansichten der Mehrheitsgesellschaft (vgl. ebd. S. 17).

Die Szene, Gemeinschaft oder die Communities, welche die Clubs umgeben, setzen sich aus drei notwendigen, verschiedenen Gruppen zusammen. An erster Stelle sind es die Produzent\*innen oder auch Organisator\*innen. Diese organisieren und gestalten die Rahmenbedingungen der Clubveranstaltungen, darunter fällt das Beschaffen der Ressourcen für einen reibungslosen Ablauf. Nötig sind Raummiete, Personal, Materialien (z. B. Technik) und die Öffentlichkeitsarbeit, um die Veranstaltung zu bewerben und auf sie aufmerksam zu machen. Eine weitere Gruppe sind die Künstler\*innen, diese sorgen für die kreative Gestaltung und Umsetzung. In erster Linie ist das die Musik und die Performance, ebenso gehören Licht und Dekoration dazu. Die dritte Gruppe ist das Publikum, welches das kulturelle Angebot konsumiert. Es besteht aus Besucher\*innen und den Produzent\*innen und Künstler\*innen selbst (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 34–35). Gerhard Schulz beschreibt in „Die Erlebnisgesellschaft“ das Publikum als „jedes Personenkollektiv, das durch den gleichzeitigen Konsum eines bestimmten Erlebnisangebots abgegrenzt ist“ (Schulz 2005: S. 460).

Sobald jenes Publikum regelmäßig die gemeinsamen Erlebnisse, das heißt die Clubveranstaltungen, in den festen Räumen wahrnimmt und besucht, wird es zu einem Stammpublikum. Verbinden sich daraus mehrere lokale Publika und bilden ein Netzwerk, ist es möglich von einer Szene zu sprechen. In diesem Fall spricht

man von der Clubszene. Dabei ist es wichtig, dass die Clubkultur von Szeneakteur\*innen für Szeneakteur\*innen produziert (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 35). Szeneakteur\*innen versuchen sich von der Masse abzugrenzen, indem sie eine Vorliebe für familiäre Atmosphäre zeigen, was auf Veranstaltungen eine positive Stimmung erzeugt. Die Atmosphäre auf den Veranstaltungen wird als persönlich wahrgenommen und verstärkt das Erleben von Beziehungen. Die Teilnehmer\*innen solcher Veranstaltungen haben in der Regel ähnliche Interessen und kommen auch aus einem ähnlichen sozialen Umfeld. Dadurch entstehen weitestgehend homogene Gruppen. Sowohl die regelmäßigen Teilnehmer\*innen als auch deren Freund\*innen können sich diesen Szenen möglicherweise anschließen. Dadurch können gemeinsame Interessen für bestimmte ästhetische Erlebnisse und für Werte entstehen. Oft bezeichnen sich die Szeneakteur\*innen und Mitwirkende als „Familie/Family“, um diese gemeinsame Verbundenheit zu betonen (vgl. Kühn 2014: S. 172).

Herausforderungen für die Szene können auftreten, wenn zum Beispiel gewisse Veranstaltungsreihen einen höheren Bekanntheitsgrad erlangen und Gäst\*innen anziehen, welche nicht zwangsläufig mit den spezifischen Werten der Clubszene vertraut sind. Um ein ungewünschtes Verhalten zu vermeiden und, um die Intimität der Veranstaltung zu bewahren, muss eine gewisse Sozialisierung stattfinden. Diese geschieht über eine Regulierung des Zugangs durch die Türpolitik. Ungewünschte Gäst\*innen oder Personen, die nicht mit den spezifischen Werten oder bestimmten Regeln übereinstimmen, werden daher an der Tür abgewiesen und von der Veranstaltung ausgeschlossen (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 35).

#### 4.2 Ermöglichen eines „Safer Space“

Optimalerweise fungiert der Club als Frei- und Schutzraum und ermöglicht es auch Angehörigen von marginalisierten Gruppen, sich ungestört zu bewegen und die Persönlichkeit auszuleben. Die Geschichte der Clubkultur weist ebenso auf diese Bedeutung hin, denn sie ist eine Schwarze und queere Geschichte (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 104 ff.).

Ziel soll es sein, einen weitestgehend sicheren Raum zu ermöglichen. Die einzelnen Besucher\*innen müssen dabei aktiv dazu beitragen. Hierzu wird der Begriff „Safer Space“ benutzt. Dieser verdeutlicht, dass es keinen vollständig sicheren

Raum geben kann, der frei von jeglicher Diskriminierung ist. Stattdessen gibt es nur einen sichereren Raum im Vergleich zum öffentlichen Raum (vgl. GLADT e.V. 2010: S. 5). Durch explizite Veranstaltungsformate, die sich zum Beispiel speziell an Minderheiten oder marginalisierte Gruppen richten, können gezieltere „Safer Spaces“ für einen Austausch und eine Begegnung dieser Communities ermöglicht werden. Auf diese Weise können Clubs sozialinklusiv wirken (vgl. Rühl et al. 2021: S. 92).

Die Türpolitik eines Clubs gehört zu den wichtigsten Regularien, um den Einlass des Publikums zu beeinflussen und, um eine gewisse Intimität zu bewahren. Durchgeführt von Türleuten und Security, entscheiden sie, wer den Club besuchen darf und wer nicht. Die explizite Türpolitik wird in der Regel nicht formuliert (vgl. Damm/Drevenstedt 2019: S. 11). Viele Clubs kommunizieren allerdings die gewünschten Verhaltensregeln unter den Stichworten „Safer Clubbing“ und „Awareness“ nach außen. Darunter fällt beispielsweise ein respektvoller, antidiskriminierender, antisexistischer und antirassistischer Umgang miteinander. Es wird Wert auf Achtsamkeit, Bildung und ein Fotografie- und Filmverbot gelegt (vgl. Institut für Zukunft o.D.).

An den Türen der Clubs entsteht ein Spannungsfeld zwischen Inklusion und Exklusion. Vorherrschende Szenestrukturen und das Verständnis als Frei- und Schutzraum sorgen dafür, dass manche Personen an der Tür abgewiesen werden. Um Inklusion von marginalisierten Gruppen zu ermöglichen, werden diskriminierende Verhaltensweisen exkludiert (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 106–107). Einer der Vorreiter unter den Clubs in Leipzig, das „Institut für Zukunft“, schreibt dazu auf seiner Website:

„Wir wollen eine Tanzfläche, auf der wir mit der Musik allein sein können und Kuschelhaufen in Chillouts, ohne zu wissen wo wir selbst aufhören und andere anfangen. Wir wollen feiern und uns Grenzen entledigen, ohne dabei andere in ihren zu verletzen. Wir wollen Rausch und Ekstase, ohne dass das ein Widerspruch zu sexueller Selbstbestimmung ist.“ (Institut für Zukunft o.D. b)

Nach einer Umfrage der „Clubcommission Berlin e.V.“ 2019, bezüglich der Wichtigkeit für Aspekte des Wohlbefindens im Club, halten es 36 % für sehr wichtig und 42 % für eher wichtig, dass es klare Regeln im Club braucht, die das eigene Wohlbefinden stärken. Eine ähnliche Relevanz hat in diesem Kontext eine strenge



Türpolitik und professionelle Türsteher\*innen. 24 % halten diese für sehr wichtig und 43 % für eher wichtig. Ein Handyverbot trägt für die meisten am wenigsten zum eigenen Wohlbefinden bei. Weitere Aspekte, wie „Ruheraum/Safer Space“, „Umkleidekabinen“, „Awareness-Team“ und „Fotoverbot“ werden weitestgehend ausgeglichen gesehen (vgl. Damm/Drevenstedt 2019: S. 45).

Etwa drei Viertel der Berliner Clubbetreiber\*innen/Veranstalter\*innen sehen die Clubs als Schutzräume für gesellschaftlich marginalisierte Gruppen (vgl. ebd.: S. 48). Um diese Räume als Schutzräume zu bewahren, benötigt es einer stets aktiven Auseinandersetzung. Fast 50 % setzen dabei auf einen Verhaltenskodex/klare Regeln, um das Wohlbefinden des Publikums zu steuern (vgl. ebd.).

Neben den Besucher\*innen der Clubs profitieren auch die Künstler\*innen von „Safer Spaces“. Für sie bietet sich der Club als Ort für Experimente an. Das heißt, Spielen neuer Tracks, Probieren neuer Stile oder Testen und Üben neuer Performances. Die den Clubs zugutekommende halböffentliche Sphäre und das direkte Feedback des Publikums machen den Club zu einem Ort der Inspiration und künstlerischen Weiterentwicklung für die Künstler\*innen (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 105).

### 4.3 Politische Haltung der Clubs

Politische Haltungen und politische Diskussionen von Clubs kommen bei verschiedenen Themen zum Ausdruck. Neben den großen politischen Handlungsfelder Kulturpolitik, Wirtschaftspolitik und Stadtentwicklungspolitik, hat die Auseinandersetzung mit gesellschaftlich reproduzierten und diskriminierenden Verhaltensweisen und Privilegien, einen sehr hohen Stellenwert. Die bereits genannten Aspekte zu Ermöglichung von „Safer Spaces“ spiegeln dies wider (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 104 ff.). Aus der Befragung der Clubcommission Berlin geht hervor, dass 92 % der Clubbetreiber\*innen/Veranstalter\*innen politisch aktiv sind. Die häufigsten Formen, in denen sich das politische Engagement widerspiegelt, sind: „Spendensammlung für soziale Zwecke“ und „Aktive Kommunikation als Schutzraum für marginalisierte Gruppen“ (vgl. Damm/Drevenstedt 2019: S. 47).

Die Geschichte der Clubkultur zeigt, dass Clubkultur politisch aktiv ist. Entstanden in afroamerikanischen und queeren Szenen waren Clubs inklusiver Ort für jene marginalisierte Gruppen. Clubs galten „[...] als politischer Schutz- und

Entfaltungsraum“ (Kittelmann 2018). Die verschiedenen Musikformen, die in Verbindung mit der Entstehung von Clubkultur stehen (Disco, House, Techno) sind über die Jahre hinweg etablierte Genres geworden. Sie sind mittlerweile nicht mehr neu oder ungewöhnlich. Dadurch rückte ihr subversiver Charakter in den Hintergrund und ihre Gesichtspunkte der Unterhaltung traten in den Vordergrund.

„Clubbesucher/innen fühlen sich nicht mehr als Teil einer großen Revolution. Trotzdem ist die Rolle des Kontexts der elektronischen Tanzmusik nicht verloren gegangen – denn oft gehört für Fans von Beats, Synthies und Bass der Gang in den Club dazu. Der politische Charakter dieser Musikform entsteht dadurch immer noch nicht unbedingt durch die Form selbst, sondern vielmehr durch den Raum, in dem sie erlebt wird – dem Club eben.“ (Kittelmann 2018)

Es geht hervor, dass Clubs sich oftmals auf einem schmalen Grat bewegen. Auf der einen Seite steht die Verantwortung der Clubs, man möchte Diskriminierung und übergriffiges Verhalten ausschließen. Das geschieht durch klare Regeln, Bildung, Aufklärung und die politischen und gesellschaftlichen Bestrebungen der Akteur\*innen. Dem muss nicht zwangsläufig etwas Politisches innewohnen, vielmehr ist es auch eine zwischenmenschliche Verantwortung, die von allen Beteiligten getragen wird. Auf der anderen Seite stehen der Spaß, das Loslassen und der Eskapismus aus alltäglichen Strukturen. Über diese Gratwanderung wird stetig diskutiert und transzendiert (vgl. ebd.).

Zusammenschlüsse von verschiedenen Clubs und kulturellen Organisationen, zeigen verschiedene politische Ziele der Clubkultur. Die von verschiedenen Verbänden der Clubkultur und Musikspielstätten unterstützte Kampagne „clubs ARE culture“ macht deutliche Forderungen an die Politik und die Gesellschaft. Ihre Mission ist:

„Insbesondere der Schutz des Kulturraums [...] vor Verdrängung ist eines der wichtigsten Themen in Städten, die sich immer mehr verdichten. Durch den mangelnden Schutz dieser Räume bei Nachverdichtungsprojekten und Bebauungsplänen findet eine Verdrängung dieser Kulturräume statt und damit einhergehend ist der Verlust von kulturellen Angeboten und sozialen Orten. Um sich diesen Missständen zu widmen, vereint diese Website als Plattform Akteure, die sich für die Anerkennung der Clubkultur und Musikclubs einsetzen.“ (Clubs ARE culture/ LiveMusikKommission e.V. 2023: clubs ARE culture: Mission)

## 4.4 Herausforderungen der sozialen Dimension: Sichtbarkeit, Tokenisierung, Rassismus.

Herausforderungen in der sozialen Dimension für die Clubkultur sind nach Kittelmann und Ramin (2020) zum Beispiel Aneignung, Weißwaschung der Musikrichtungen, Gatekeeping, fehlende Sichtbarkeit von Schwarzen Menschen und Personen of Color und die Tokenisierung jener. Sie schreiben, dass Rassismus in den Szenen elektronischer Musik reproduziert wird und die breiten Gesellschaftsstrukturen diesbezüglich widergespiegelt werden. Es fehle zum Beispiel das Wissen, oder es wird ausgeblendet, aus welchem Ursprung die Clubkultur und die Musikrichtungen, wie Techno und House, hervorgegangen sind. (vgl. Kittelmann/Ramin 2020). Kittelmann und Ramin schreiben weiter, dass der Eskapismus für die Menschen von großer Bedeutung war und es den diskriminierten Menschen ermöglichte, ihre alltäglichen Kämpfe für kurze Zeit auszublenden.

„Eskapismus bedeutete sexuelle Befreiung und Zuflucht von Rassismus. Die Musik sowie die Idee, im Club durch elektronische Musik ein Gefühl von Freiheit von Diskriminierung zu erhalten, kommt von Schwarzen Menschen.“ (ebd.)

In Bezug auf die Clubkultur äußert sich struktureller Rassismus nach Kittelmann und Ramin „[...] nicht zwangsläufig in unmittelbar für Außenstehende sichtbarer Gewalt. Er äußert sich [...] in fast ausschließlich *weißen* Line-Ups, in racial profiling an Clubtüren [...] in Fragen wie „Wieso spielst du denn Techno, wenn du Schwarz bist?“ und der Tatsache, dass Schwarze Menschen und Personen of Color sich auf den meisten Dancefloors nicht sicher fühlen,“ (ebd.). Die Fehlende Sichtbarkeit von Schwarzen Menschen und Personen of Color, erweckt den Eindruck, dass sie ein unbedeutender Teil der Gesellschaft seien, denn die Repräsentation ist es, durch die sich die Menschen gestärkt fühlen und an sich glauben können. Am Ende entscheiden die Menschen, mit den Privilegien, wer gesehen werden soll. Demnach herrscht ein Abhängigkeits- und Machtverhältnis. So müssen sich weiße Menschen als Akteur\*innen der Clubkultur hinterfragen, warum sie Privilegien genießen, wo die Ursprünge dieser Kultur liegen, welche Machtverhältnisse innerhalb der Szenen herrschen und warum Rassismen reproduziert werden, so Kittelmann und Ramin (vgl. Kittelmann/Ramin 2020).

In Bezug auf Sichtbarkeit von marginalisierten Gruppen führen Kittelmann und

Ramin das Problem der Instrumentalisierung und Tokenisierung auf. Tokenisierung ist die Instrumentalisierung von Mitgliedern marginalisierter Gruppen, „[...] um eine antidiskriminierende Haltung nach außen zu suggerieren, während hierarchische und ausschließende Strukturen intakt bleiben.“ (Micossé-Aikins/Sharifi 2019: S. 3). Auf lange Sicht führt das üblicherweise zu keiner großen strukturellen Veränderung, so Micossé-Aikins und Sharifi. „Im Gegenteil werden sie nicht selten instrumentalisiert, um einen Haken unter das Thema Diversity setzen zu können“ (Micossé-Aikins/Sharifi 2019: S. 3).

Durch Tokenisierung wird der Eindruck nach außen erweckt, dass es Chancengleichheit und Fairness gäbe. Stattdessen dienen jene Personen als Vorzeigeobjekte mit wenigen Aufstiegschancen. Es geht dabei um die Repräsentation einer bestimmten Kategorie und die Reduktion auf diese, anstatt auf die individuellen Fähigkeiten der Personen (vgl. Awareness Akademie o. D. a).

Tokenisierung in der Clubkultur zeigt sich darin, dass Künstler\*innen marginalisierter Gruppen gebucht werden, um ein diverses Line-up präsentieren oder eine Quote erfüllen zu können. Wenn dabei die betreffenden Künstler\*innen vor Ort Diskriminierungen ausgesetzt sind, würde das diskriminierende Strukturen aufrechterhalten und reproduzieren (vgl. Kittelmann/Ramin 2020).

Nach Micossé-Aikins und Sharifi ist es wichtig, in solchen Fällen die Frage nach der Motivation der Einrichtung zu stellen, welche versucht Sichtbarkeit zu ermöglichen. Es soll geprüft werden, ob Legitimation und Selbsterhaltung im Vordergrund stehen, oder ob es tatsächlich politische Überzeugung ist (vgl. Micossé-Aikins/Sharifi 2019: S. 3).

Die Strukturen der Clubkultur, also die Akteur\*innen und das Publikum sind in Europa, entgegen ihren Ursprüngen und denen von Techno und House, stark weiß geprägt. Weiße Menschen eignen sich Dinge von Schwarzen und Menschen of Color an, ohne diesen die gebührende Wertschätzung zukommen zu lassen. Stattdessen profitieren sie davon und bereichern sich mit finanziellen und sozialen Ressourcen, wodurch Unterdrückungs- und Machtstrukturen reproduziert werden. Kittelmann und Ramin sprechen diesbezüglich von einer Weißwaschung (vgl. Kittelmann/Ramin 2020).

Diese weißen Strukturen sorgen dafür, dass weiße Künstler\*innen (bewusst oder unbewusst) bei Bookings bevorzugt werden und Menschen of Color die nötige

Anerkennung und der Aufstieg verwehrt wird. Dadurch wird die privilegierte, gesellschaftliche Position der weißen Menschen gewahrt und jene Machtstrukturen aufrechterhalten. Dieser Prozess wird als Gatekeeping bezeichnet (vgl. ebd.). Um diese Strukturen zu brechen, braucht es eine differenzierte Auseinandersetzung und Selbstreflektion der Clubs und Akteur\*innen bezüglich ihrer Privilegien und reproduzierter Rassismen. Außerdem soll den Betroffenen zugehört werden (vgl. ebd.). Clubbetreiber\*innen sollten sich intensiver mit einem antirassistischen Selbstverständnis auseinandersetzen und analysieren, wie sie dies in der Praxis umsetzen können. Dabei sollten sie insbesondere die Bereiche Booking, Türpolitik und Bezahlung berücksichtigen. Ebenso sollten sich DJs und Produzent\*innen fragen, durch wessen Arbeit sie Gewinne machen, ob sie diese entsprechend wertschätzen, oder ob sie diese als ihre eigene ausgeben (vgl. ebd.).

Ebenso schreiben Micossé-Aikins und Sharifi, wenn im Kulturbereich mit dem Begriff Diversität gearbeitet wird, ist es wichtig, vorab zu klären, was Beteiligten damit verbinden und welches Vorhaben mit der Initiative verfolgt wird. Micossé-Aikins und Sharifi beziehen sich auf ein diskriminierungs- und machtkritisches Konzept des Diversitätsbegriffs, das sich auf den fairen Zugang, den Schutz und die Stärkung der diskriminierten Personen konzentriert. Unwirksame Diversitätskonzepte, die die Diskriminierung herunterspielen, können negative Folgen für die Diskriminierten haben. Kritik an fehlender Diversität bezüglich Programmgestaltung, Personal und Zielgruppe wird oft durch oberflächliche Änderungen abgetan, anstatt nachhaltige und strukturelle Veränderungen anzustreben. Für eine nachhaltige Repräsentation der gesellschaftlichen Diversität im Kultursektor, benötigt es vielseitige Zugänge, die eine von Diversität geprägte Kulturproduktion ermöglichen, so Micossé-Aikins und Sharifi (vgl. Micossé-Aikins/Sharifi 2019: S. 2–3). Abschließend konkludieren Micossé-Aikins und Sharifi:

„Konkrete Ziele sowie eine größere, langfristige und positive Vision stärken ein solches Vorhaben auch in Zeiten des Zweifels oder des Konflikts. Letztlich geht es darum, ein Arbeitsumfeld zu schaffen, in dem sich alle – alte und neue Akteur\*innen – wohler fühlen können.“ (Micossé-Aikins/Sharifi 2019: S.6)

## 4.5 Potenziale der sozialen Dimension

Im Laufe der letzten Jahre haben sich verstärkt Musikspielstätten und Vereine im Bereich der Clubkultur zusammengeschlossen und regional übergeordnete Netzwerke und Verbände gegründet. Darunter fallen beispielsweise der Clubcommission Berlin e.V., Clubkombinat Hamburg e.V. oder der Livekombinat Leipzig e.V. Ihre Ziele und Aufgaben belaufen sich auf ein gemeinsames Auftreten der Musikspielstätten, die Förderung und den Erhalt der Clubkultur bzw. der Kulturräume, die Kommunikation mit Stadtverwaltungen oder die Umsetzung von neuen Anstößen und Projekten bezüglich ihrer lokalen Bedürfnisse. Stichworte hierfür sind: Awareness, Open-Air Flächen, Schallschutz oder Nachhaltigkeit (vgl. Clubcommission Berlin e. V. (o. D.), Clubkombinat Hamburg e. V. (o. D.), Livekombinat Leipzig e. V. (o. D.) b).

Als ein Beispiel der Potenziale der sozialen Dimension, soll in diesem Abschnitt das Thema Awareness und der Umgang mit Diskriminierung im Veranstaltungskontext hervorgehoben werden. Für das Ermöglichen eines „Safer Space“ ist Awareness von elementarer Bedeutung. Im Folgenden soll speziell die Arbeit des 2018 gegründeten Vereins „Initiative Awareness e.V.“ näher beleuchtet werden.

Der Verein arbeitet aus einer intersektionalen Perspektive im Bereich Awareness, Antidiskriminierung und setzt sich gegen sexualisierte Gewalt im Kontext von Veranstaltungen ein und unterstützt Betroffene. Grenzüberschreitungen, sexualisierte Gewalt und Diskriminierung können in verschiedenen Formen von Veranstaltungen auftreten und deren Auswirkungen auf die Betroffenen reichen von einem verdorbenen Abend bis hin zu langfristigen traumatischen Erkrankungen. Neben den Hauptaufgaben, wie Umsetzung von Awareness-Strategien und Bildung von Awareness-Teams, hat der Verein einen größeren gesellschaftlichen Anspruch. Es sollen Entwürfe und Ideen konzipiert werden, um die grundsätzliche Idee von Awareness auf andere Bereiche der Gesellschaft anzuwenden (vgl. Initiative Awareness e. V. Leipzig o. D.) Als Basis für ihre Arbeit berufen sie sich auf ihre Awareness-Konzepte, welche im langjährigen Austausch mit den Erfahrungen von Betroffenen erarbeitet wurden.

„Awareness bedeutet, einen rücksichtsvollen, verantwortungsbewussten und solidarischen Umgang miteinander zu etablieren und zu pflegen. Es sollen Räume geschaffen werden, die die Selbstbestimmung verschiedener Communities stärken -

parteilich und solidarisch. Mit Awareness-Arbeit lernen wir gemeinsam, die Grenzen aller zu respektieren und Diskriminierung und Gewalt entgegenzutreten. Und wir lernen, wie wir Personen unterstützen, die diskriminierende Erfahrungen machen (müssen).“ (Initiative Awareness e. V. Leipzig o. D. b)

## 5 Ästhetische und kulturelle Dimension der Clubkultur

Die Ästhetische Dimension der Clubkultur umfasst das Zusammenwirken verschiedener Sparten „an einem konkreten Ort innerhalb eines bestimmten Zeitraums“. Der Ausgangspunkt ist dabei der Raum und wird durch die Komponenten Musik, Design und Performance inszeniert. Diese Komponenten sollen im Rahmen der Veranstaltungen der Clubs eine individuelle sowie kollektive „konkrete körperlich-sinnliche Erfahrung“ auslösen und zu einer Entwicklung der Kreativität und Inspiration beitragen (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 87).

### 5.1 Kunst und Musik in der Clubkultur

Als erste Komponente wird die Auseinandersetzung mit der Kunstform Musik, dem Sound und dem Rhythmus behandelt. Dies folgt daraus, dass die Geschichte der Clubkultur eng mit der Entstehung verschiedener Musikgenres verbunden ist. In der Clubkultur wird generell kein einheitliches Genre vorgegeben, sondern es ist jeder Musikstil möglich. Jedoch wird „Jede spezifische Clubkultur [...] von einem eigenen musikalischen Diskurs begleitet“ (ebd.). Clubs sind für die Musik von großer Bedeutung, sie sind Auftrittsorte und Labore für Musiker\*innen und tragen dazu bei, dass neue Musikstile entstehen oder weiterentwickelt werden (vgl. ebd.).

In den Clubs hört man größtenteils verschiedene Formen der populären Musik. Kuchar beschreibt die populäre Musik als „[...] ein Produkt bestimmter sozialer, kultureller und identitätsstiftender Konstellationen und Prozesse, für das eine auf rein musikalische Aspekte reduzierte Definition sich als nicht zielführend erweist“ (Kuchar 2020: S. 60). Als bedeutsames Merkmal zur Abgrenzung gegenüber der hochkulturellen Musik nennt Kuchar den hohen Grad an Körperlichkeit, der durch eine betonte Rhythmik entsteht. Er nennt dafür als Beispiel die Musikrichtung Techno. Bei dem mit einer im Vier-Viertel-Takt durchgehenden Bassdrum eine fortlaufende Redundanz erzeugt wird. Weitere Abgrenzungskriterien zeichnen sich durch den Einsatz von technologischen Möglichkeiten, wie etwa Synthesizer,

Sequencer oder anderer digitaler Effekte und Instrumente bei der Produktion aus (vgl. ebd.: S. 60–61). Die Ästhetik der Musikformen in den Clubs wird durch laute und druckvolle Bässe bestimmt und besitzt einen zentralen Stellenwert in der Clubkultur. Tiefe und laute Bässe ermöglichen eine intensive Klangerfahrung. Diese bassvollen Klänge weisen haptische oder taktile Eigenschaften auf und werden für die Hörer\*innen und Tänzer\*innen physisch spürbar. Dabei entsteht eine Verbindung zwischen den Klängen und der Körperlichkeit. Diese körperlichen Klangerfahrungen werden durch die Dramaturgie eines DJ-Sets beeinflusst. Es wird mit der An- und Abwesenheit von Bässen gespielt (vgl. Papenburg 2016: S. 195–196).

DJs sind in der Clubkultur als Künstler\*innen anerkannt und besitzen einen eigenen musikalischen Stil, für den sie gebucht werden. Sie verfolgen für ihre DJ-Sets einen „ästhetisch-atmosphärischen“ Plan, um die Menschen zum Tanzen zu bringen (vgl. Kühn 2017: S. 182). Lange et al (2014) sprechen bei der Aufführung von DJ-Sets in Clubs von der Akkumulation eines „akustischen Kapital“, dessen Grundlage praktisches Wissen ist. Dieses Wissen konzentrierte sich auf die sozialen Kontexte der Musikproduktion und Musikaufführung. Dieses musikalische Kontextwissen umfasst z. B. die Fähigkeit, zu erkennen, welche Musik beim Publikum die gewünschte Spannung und positive Stimmung erzeugt (vgl. Lange et al 2014: S. 29).

Der Autor Robin Kuchar weist ebenso auf die bedeutende Rolle der Musikclubs für die Popmusik hin. Sie dienen als Orte für musikalische Experimente und sorgen für die Möglichkeit Popmusik weiterzuentwickeln oder neue Musikstile zu formen oder zu etablieren (vgl. Kuchar 2020: S. 16–17). Durch permanente Rückkopplungsprozesse zwischen DJ's, Musikproduzent\*innen, Labels, Clubs und dem Publikum sei es möglich „kulturelle Artefakte“ zu erzeugen. Clubmusik (als Teil der Popmusik) ist durch die Verflechtung von „materieller und soziokultureller Wertschöpfung“ in ihrer Form besonders (vgl. Lange/Bürkner 2010: S. 64).

Eine weitere Komponente für die ästhetische Dimension ist Design. Darunter zählen die Raumgestaltung, Lichtdesign, Videokunst, Dekoration, Bühnenbau, Mode und Architektur. Dadurch ist der Club auch für Künstler\*innen aus den visuellen Künsten eine Werkstatt, ein Labor und eine Bühne für neue Kreationen (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 87–88). Die Modewelt findet in der Clubkultur auch



einen Schauplatz und gilt als Ort zum Ausleben verschiedener geschlechtlicher Identitäten oder Persönlichkeiten (vgl. ebd.: S. 88). Ebenso hat die Architektur eine wichtige Bedeutung für die Clubkultur. An Orten, an denen Clubs entstehen, sind in der Regel keine Architekt\*innen oder Stadtplaner\*innen beteiligt. Es werden alte Industriegebäude, Lagerhallen oder ähnliches genutzt, denn diese „[...] bieten ideale Voraussetzungen, um die Visionen und Phantasien von clubkulturellen Raumpionier\*innen zu stimulieren“ (ebd.: S. 89). Professor Jacob van Rijs (2022) beschreibt den Clubraum in Bezug auf ihre Architektur als ein „[...] komplexes logistisches System von Personal-, Darsteller- und Besucherströmen [...]“, bei dem verschiedene Bedürfnisse und Qualitäten erfüllt werden müssen (van Rijs 2022: S. 14). Dazu müssen strukturelle Aspekte, wie Akustik, Klima oder Gesundheit und Sicherheit mit in die gesamte Gestaltung des Raums einfließen. Alle diese Punkte müssen wiederum zur Atmosphäre und Identität des Clubs beitragen (vgl. ebd.).

### **5.1.2 Gesamterlebnis und Performance**

Das Zusammenkommen und das gemeinsame Erleben in Form von Hören lautstarker und körperlich spürbarer Musik, Tanz und Bewegung, oder die Einnahme von Alkohol und anderen Rauschmitteln, nimmt eine relevante Rolle im Geschehen der Clubkultur ein (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 20). Für die Besucher\*innen der Clubveranstaltungen ergeben sich kulturelle Erlebnisse, durch die Darstellung und Präsentation zeitgenössischer Formen von Musik und der Gestaltung des Raums. Durch den Clubbesuch und die aktive Teilnahme wird eine sinnliche Überwältigung und ein Erlebnis angestrebt (vgl. ebd.: S. 91).

Die Musik wird bei der Präsentation für das Publikum durch die Aufführungen bzw. Performances gestaltet. Obwohl Musik in erster Linie ein auditives Erlebnis ist, sind visuelle Eindrücke für das Publikum wichtig. Für die Präsentation einer musikalischen Darbietung, müssen Musiker\*innen nicht nur die Musik spielen, sondern sie auch visuell untermalen, zum Beispiel durch ihr Verhalten. Diese Eindrücke beeinflussen das Verhalten der Zuhörer\*innen und ermöglichen die kulturelle und soziale Einordnung der Musiker\*innen und ihrer Musik. Auf diese Weise verstärken die visuellen Eindrücke das gesamte auditive Erlebnis (vgl. Friedrich 2014: S. 224). Friedrich beschreibt außerdem die Verbindung von Musikhören und Körperbewegung. Durch das Musikhören wird der Körper in Bewegung gesetzt und es

entsteht eine eigene Form der Performance und des Erlebens von Musik. Die Bewegungen des Körpers verknüpfen sich und bauen aufeinander auf. Diese Bewegungsabläufe und Impulse sind auf die anderen Beteiligten übertragbar und sorgen für ein engeres Gemeinschaftsgefühl. Musik, als ein „ideales Medium“, hat die Fähigkeit, Atmosphäre in Räumen zu schaffen und die Vorstellungskraft sowie Träume anzuregen und zu erleben (vgl. ebd. S. 225).

Der Musiksoziologe Frith betont den kulturellen Wert und die soziale Bedeutung von Musik und Livemusik-Performances für das gemeinschaftliche Zusammenleben. Durch die soziale Interaktion und das Formen von Beziehungen während der Performances in den Musikspielstätten, wird eine Identitätsbildung ermöglicht. Weitere Gründe für die soziale Bedeutung von Live-Musikaufführungen sind, dass sie das musikalische Engagement in der Öffentlichkeit feiern und unser Verständnis von uns selbst durch Musik bestätigen. Außerdem bieten sie eine Plattform, um die Funktionsweise von Aufführungen zu erkunden und zu erforschen, so Frith (vgl. Frith 2007: S. 7 ff).

## 5.2 Programmgestaltung und Booking

Ein im Vorfeld geplantes, kuratiertes und regelmäßiges Programm ist für Musikspielstätten in der Clubkultur eine Grundvoraussetzung und bildet den Rahmen der Veranstaltungen. Das Programm setzt einen thematischen und inhaltlichen Fokus und erzeugt dadurch verschiedene Ausprägungen und Charakteristiken für die Veranstaltungen. Dazu gehört die Auswahl der Musikrichtungen und das Booking der Künstler\*innen sowie grundlegende Konzepte wie beispielsweise „Fetisch-Partys“ oder „Soli-Partys“. In der Regel wird ein Lineup veröffentlicht, in dem die auftretenden Künstler\*innen genannt werden. Das Programm der Clubs drückt durch diese Aspekte die jeweilige ästhetische Haltung aus und beeinflusst somit die Zusammensetzung des Publikums (vgl. Damm/Drevenstedt 2019: S. 13).

Das Hauptprogramm der Musikspielstätten besteht aus musikalischen Veranstaltungsformaten, bei denen die Aufführungen der Künstler\*innen im Vordergrund stehen. Ebenso sind nicht-musikalische Formate, wie zum Beispiel Lesungen, Teil des Programms von Clubs. Dadurch wird versucht eine breitere Programmvierfalt zu bieten und im besten Fall ein diverseres Publikum anzusprechen (vgl. Rühl et al. 2021: S. 84 ff.). Für die gesamte Programmgestaltung und das Booking sind in den meisten Fällen die Leitungen der Clubs oder beschäftigte Booker\*innen

verantwortlich. Eine weitere Möglichkeit für die Programmgestaltung ist die Zusammenarbeit mit externen Veranstalter\*innen und Kollektiven. Der wichtigste Faktor für die Gestaltung der Programme ist nach der Befragung der Clubstudie, die musikalische Qualität der Künstler\*innen, über 90 % der bundesweit Befragten sehen dieses Kriterium als sehr wichtig oder eher wichtig. Zudem ist die Förderung von Nachwuchskünstler\*innen und die Wahl von lokalen Künstler\*innen ein weiteres entscheidendes Kriterium. In Bezug auf Diversität der Programme fällt auf, dass etwa 55 % der bundesweit Befragten ein ausgeglichenes Geschlechterverhältnis der Künstler\*innen als überhaupt nicht wichtig oder eher unwichtig betrachten. Bezüglich der Genrevielfalt kommt es weniger vor, dass genreübergreifende Veranstaltungen geplant werden. Dennoch besteht ein generelles und vielfältiges Angebot an Genres im Programm der Clubs (vgl. ebd.: S. 84 ff.).

Überwiegend treten Künstler in den Musikspielstätten auf. In Sachsen sind im Durchschnitt 31% der Auftritte von Künstlerinnen gestaltet. Das liegt nur sehr knapp über dem Bundesdurchschnitt von 29,4% . Einen Anteil von 50% und mehr in Bezug auf Auftritte von Künstlerinnen, schafft nur jede 8,5te Musikspielstätte, Bundesweit jede zehnte (vgl. Rühl 2021b: S.35; Rühl et al 2021: S.90) Das spiegelt ein deutliches Defizit in den Geschlechterverhältnissen bei Auftritten in den Spielstätten wider. Dies bestätigt ebenso das vorangegangene Ergebnis, dass dieses Verhältnis von geringerer Bedeutung bei der Planung des Programms ist.

Jan-Michael Kühn beschreibt den groben Ablauf einer Veranstaltung. Mit gewissen Abweichungen ist dieser Ablauf auf Veranstaltungen verschiedener musikalischer Genres in der Clubkultur übertragbar. Eine Veranstaltung beginnt etwa zwischen 22 Uhr und null Uhr und endet zwischen acht und zwölf Uhr. Die typischen Phasen einer Veranstaltung sind zu Beginn das Warm-up, dabei läuft meist ruhigere Musik und stimmt auf den Abend ein. Darauf folgt die Peak- oder Main-time, diese wird von den bekannteren DJs, also den „Headlinern“ oder „Local Heroes“ bespielt. Diese bestimmen die jeweilige musikalische Ausrichtung der Veranstaltung. Durch ihre Bekanntheit wird in der Regel das Publikum angezogen. Zum Schluss wird die Veranstaltung mit dem „Finish“ oder der „Afterhour“ beendet. Beim „Finish“ wird der „Härtegrad“ der Musik entweder weiter erhöht oder erneut ruhigere, „deepe“ oder „treibende“ Musik gespielt, um die Veranstaltung abzuschließen. Wird daraufhin die Veranstaltung noch bis in den nächsten Abend fortgesetzt, spricht man von

der „Afterhour“, welche keiner klaren musikalischen Linie folgt (vgl. Kühn 2017: S. 181 ff.). Basierend auf der Gesamtdauer der Veranstaltung und der Anzahl der Floors werden DJ-Slots geplant und verbucht. DJs werden im Sinne des Line-Ups für ihre typischen musikalischen Stile, Qualitäten oder persönlicher Vorstellungen gebucht und für die entsprechende Zeit auf der Veranstaltung eingesetzt. Ein weiteres Kriterium ist der Bekanntheitsgrad, der das entsprechende Publikum ansprechen soll (vgl. ebd.: S. 182).

### 5.3 Herausforderungen der ästhetischen/kulturellen Dimension

Herausforderungen in der ästhetischen/kulturellen Dimension tauchen beispielsweise bei der Gendergerechtigkeit bezüglich Bookings und Programm auf oder in Bezug auf die Architektur und die zukünftige Verfügbarkeit von Räumen für die Clubkultur. In großen und wachsenden Städten ist der Raum stark umkämpft, daher sind Musikspielstätten immer öfter durch neue Bauvorhaben gefährdet. Es sei schwierig die Authentizität und die Atmosphäre eines Clubs in einem Neubau umzusetzen (vgl. Sachse/Raiselis 2022: S. 29 ff.).

„Clubs beziehen sich in ihrer Ästhetik, Identität und Namensgebung oft auf die vorherige Nutzung ihrer Orte oder ihre unmittelbare Umgebung. Das verleiht ihnen Authentizität und veranschaulicht die Veränderbarkeit urbaner Räume.“

(Sachse/Raiselis 2022: S. 30)

Die Architektur und die Gestaltung des Raums müssen eine gewisse Atmosphäre ausstrahlen, sich mit Eskapismus und Andersartigkeit identifizieren und offen für Experimente sein. Für die zukünftige Stadtentwicklung müssen Musikspielstätten mitbedacht werden, denn es wird immer unwahrscheinlicher, dass sich diese in ehemaligen Industriegebäuden oder Ähnlichem inmitten der Stadt niederlassen können (vgl. ebd. S. 29 ff.).

„Die clubkulturellen Räume der Zukunft funktionieren nur, wenn sie ihren Nutzer\*innen und ihrem Publikum ermöglichen, einen Prozess der Gestaltung und Veränderung einzugehen und dabei auch die Möglichkeiten des Scheiterns und der Weiterentwicklung einräumen. Dann können sich Clubs weiterentwickeln und sich als kreativer Teil einer wachsenden und lernenden Stadt etablieren.“

(Sachse/Raiselis 2022: S. 31)

## 5.4 Potenziale der ästhetischen/kulturellen Dimension

Damm und Drevenstedt (2020) beschreiben Clubs als „Impulsgeber und Kreativlabore“, die einen großen Einfluss auf verschiedene Bereiche der Kunst und Kultur haben und von diesen Kooperationen profitieren (vgl. Damm/Drevenstedt 2020: S. 138). Ebenso betonen Rühl et al (2021) die Kooperation der Musikspielstätten mit Akteur\*innen aus anderen Kultursparten und der Kreativwirtschaft. Das zeigt sich unter anderem in den verschiedenen Veranstaltungsformaten, wie Lesungen, Theater, Comedy- oder Kabarettveranstaltungen in den Musikspielstätten (vgl. Rühl et al 2021: S. 107).

Ein weiteres Potenzial ist das Anliegen der Unterstützung der lokalen Musikszene und die Förderung aufstrebender Künstler\*innen. Viele Akteur\*innen betrachten ökonomische Ziele lediglich als Mittel zum Zweck, um ihr vielfältiges musikalisches Programm zu gestalten (vgl. Rühl et al 2021: S. 107). Musikspielstätten bieten Nachwuchskünstler\*innen die Möglichkeit, sich auszuprobieren und sich zu professionalisieren. Gleichzeitig sind sie der erste Anlaufpunkt, um vor einem Publikum ihre Musik zu spielen. In diesem Sinne werden Musikspielstätten, als „[...] unverzichtbare Bestandteile des Musik-Ökosystem [...]“ gesehen und oft als „Talent-schmiede“ bezeichnet (Rühl et al 2021: S. 92).

Nach den Ergebnissen der Clubstudie treten in Sachsen etwa 5400 Newcomer\*innen pro Jahr auf. So wird bei etwa jedem zweiten Auftritt Newcomer\*innen eine Bühne geboten (vgl. Rühl 2021b: S. 96). Bei bundesweit ca. 75.000 Auftritten von Newcomer\*innen und bei insgesamt 260.000 Auftritten von Künstler\*innen, spielen bei etwa jedem dritten Auftritt Newcomer\*innen (vgl. Rühl et al 2021: S. 92–93).

## 6 Ökonomische Dimension der Clubkultur

### 6.1 Wertschöpfungsprozess in der Clubkultur und Kreativwirtschaft

Clubkultur bringt wachsenden und sich verändernde Städte voran, denn sie zieht Fachkräfte an, belebt alte Industriegelände und wird mittlerweile als ein wichtiger Standortfaktor für die kulturelle Vielfalt von Großstädten gesehen (vgl. Damm/Drevenstedt 2019: S. 15). Jeder Veranstaltung liegt eine unternehmerische Motivation zugrunde. Aus einer initiativen Idee soll, durch ein Zusammenspiel verschiedener

Akteur\*innen eine Veranstaltung entstehen. Sobald dies passiert, kann von Wertschöpfung gesprochen werden (vgl. ebd.). Die Wertschöpfung von Kreativität unterliegt nicht dem gleichen Prozess, wie der Anbau oder Abbau von materiellen Gütern. Insbesondere im künstlerischen Kontext muss Kreativität ständig erneuert werden und sich frei entfalten können, ohne unter ständigem Verwertungsdruck zu stehen, um langfristig wirtschaftlich genutzt zu werden. Clubkultur bietet in diesem Sinne einen Raum dafür. Eine nachhaltige wirtschaftliche Nutzung von Kreativität in der Clubkultur erfordert, dass genügend Raum für alternative künstlerische Ausdrucksformen vorhanden ist. Wenn Clubs beispielsweise hohe Eintrittspreise verlangen, aber die Künstler\*innen schlecht bezahlen, würden diese zu anderen Veranstaltungsorten abwandern, wo ihre Arbeit angemessen honoriert wird. In der Clubkultur fließen die Einnahmen hauptsächlich in die Kostendeckung, damit kreative Visionen realisiert werden können (vgl. ebd.).

Der Oberbegriff Kreativwirtschaft umfasst verschiedene Sparten wie Kunst, Design, Musik, Film, Theater und Werbung. Die Mitwirkenden in der Kreativwirtschaft sind nicht mehr nur Dienstleister\*innen, sondern Akteure\*innen. In den Kreativbranchen hat sich die Idee des Kreativseins als deren Selbstbeschreibung durchgesetzt (vgl. Kühn 2017: S. 73–74).

In der Kreativwirtschaft ist der Prozess der Wertschöpfung das Ergebnis von flexiblen Abhandlungen von Akteur\*innen und Netzwerken. Es sind vorher keine festen Produktionsstufen oder Beziehungen zwischen Lieferant\*innen und Kund\*innen definiert. Diese Abhandlungen sind abhängig „[...] von konkreten strukturellen und situativen Kontexten (z. B. Szenen) [...]“ (Lange/Bürkner 2010: S. 55–56).

Ebenso wird die enge Verflechtung „[...] von materieller und soziokultureller Wertschöpfung [...]“ als Bestandteil der Kreativwirtschaft gesehen (ebd.). Im Bereich der Clubkultur schreibt Kühn von „Szenewirtschaft“ als eine szenebasierte Kulturproduktion (Kühn 2017: S. 183).

Lange und Bürkner schreiben den Clubs eine wichtige Regulierungsfunktion zu. „Sie achten auf die Exklusivität und den Innovationsgehalt der künstlerischen Tätigkeit, ohne das Publikum auszuschließen“ (Lange/Bürkner 2010: S.65). Sie stehen für die Nichtkommerzialität und Exklusivität, um die Erneuerungen der Szene zu ermöglichen. Dieses Qualitätsmanagement ist entscheidend für das Überleben der Clubs in der schnelllebigen Kreativwirtschaft (vgl. ebd.).

## 6.2 Wirtschaft und Finanzierung der Clubs

Musikspielstätten leisten durch ihre Funktion als Auftrags- und Arbeitgeber und ihrer Kooperation mit Künstler\*innen einen ökonomischen Beitrag. Die ökonomischen Prozesse sind stark mit der sozialen und der ästhetischen/kulturellen Dimension von Clubkultur verbunden und wirken zusammen (vgl. Rühl et al 2021: S. 21). Für die Entstehung von Clubkultur benötigt es die Organisation von Ressourcen, dazu zählen beispielsweise der Raum, Technik und Stromversorgung, die Musik und Personal für die Umsetzung der Veranstaltung. Hierbei wird auf die bestehenden Zugänge zu den Strukturen der Szene zurückgegriffen (vgl. Damm/Drevenstedt 2019: S.15).

Nach Damm und Drevenstedt ist „der Absatzmarkt für Clubkultur [...] der Veranstaltungsmarkt. Das Marktvolumen ist im Vergleich zu anderen Branchen nicht sehr groß. Die Margen, die in Clubs erzielt werden, sind meist klein“ (ebd.). Nur vereinzelt schaffen Institutionen in den Großstädten einen größeren Umsatz. Insgesamt profitieren andere Branchen, wie Tourismus, Einzelhandel und Transportgewerbe mit (vgl. ebd.).

Im Jahr 2019 erwirtschafteten alle erfassten Musikspielstätten in Sachsen einen Umsatz von 44,6 Mio. Euro. Im gesamten Bundesgebiet betrug der Umsatz für 2019 etwa 1,1 Mrd. €. Der durchschnittliche Umsatz für die Musikspielstätten in Sachsen lag bei 424.000 €, während der Median bei 250.000 € lag. Der größte Anteil der Musikspielstätten Sachsens (70,8%) erzielte einen Umsatz von bis zu 500.000 €, wobei 51,8% bis 250.000 € erwirtschafteten. Es zeigt sich, dass der Durchschnitt durch nur wenige Musikspielstätten (10,3%) mit einem jährlichen Umsatz von mehr als 1 Mio. € verzerrt wird (vgl. Rühl 2021b: S.19).

Die weiteren Ergebnisse der Clubstudie zeigen, dass Sachsens Großstädten durchschnittlich höhere Umsätze erzielt werden. Die Großstädte in Sachsen mit einer Einwohner\*innenzahl zwischen 500.000 bis 1 Mio. erzielen jährlich einen durchschnittlichen Gewinn von etwa 580.000 € (Median: 450.000 €). Im Gegensatz dazu setzen Sachsens Gemeinden und Kleinstädte mit höchstens 100.000 Einwohner\*innen jährlich im Durchschnitt etwa 365.000 € (Median: 150.000 €) pro Jahr um (vgl. ebd.: S. 22). Diese Unterschiede entstehen durch die höhere Konzentration von Veranstaltungsorten in den Großstädten und der insgesamt höheren Kapazitäten der Musikspielstätten in diesen Städten (vgl. Rühl et al 2021: S

.51).

Ebenso sind die Ergebnisse bezüglich des Gewinns aller erfassten Musikspielstätten durch die besonders erfolgreichen Musikspielstätten verzerrt. Im Jahr 2019 lag der durchschnittliche Gewinn bei etwa 30.000 €, während der Median mit nur 8.000 € deutlich darunter lag. Mit Bezug auf den Median scheint es besonders für die kleineren Musikspielstätten schwierig zu sein, nennenswerte Gewinne zu erzielen. Angesichts des monatlichen Gewinns von unter 1.000 € bezeichnen Rühl et al Musikspielstätten „[...] als eher kostendeckende Betriebe [...]“ (ebd.: S. 53). Dies wird auch deutlich, wenn der Durchschnitt der Umsatzrenditen der Musikspielstätten, mit denen der kleinen bis mittleren Unternehmen in Deutschland für das Jahr 2019 verglichen wird. Die Umsatzrentabilität errechnet sich als Quotient aus dem Gewinn und Umsatz eines Jahre. Beispielsweise, bedeutet eine Umsatzrentabilität von zehn Prozent, dass pro einem Euro Umsatz ein Gewinn in Höhe von zehn Cent erzielt wird. Auffällig ist, dass die Umsatzrendite aller Musikspielstätten mit einem Wert von 4,2 % unter dem Bundesdurchschnitt von 7,5 % liegt. Die Musikspielstätten in Sachsen liegen mit 6,1% leicht über dem bundesweiten Durchschnitt. Dabei ist zu beachten, dass die Einnahmen zu einem nicht vernachlässigbaren Teil aus öffentlichen Zuschüssen oder anderen Förderungen kommen (vgl. Rühl et al 2021: S. 55; Rühl 2021b: S. 19). Die Förderungen sind angesichts der geringen Wirtschaftlichkeit notwendig, um größere Investitionen in Technik, Schallschutz oder Sicherheitsmaßnahmen tätigen zu können. In den letzten fünf Jahren haben etwa 60% der Musikspielstätten in Sachsen eine Förderung erhalten (vgl. Rühl et al 2021: S. 56; Rühl 2021b: S. 29).

Im Durchschnitt erzielen die Musikspielstätten ungefähr 50 % ihrer Einnahmen durch die Gastronomie und etwa 25 % durch die Einnahmen aus den Eintrittsgeldern. Das deckt sich ungefähr mit dem Bundesschnitt. In Sachsen sind die Erlöse aus öffentlichen Zuschüssen mit 13,4 % leicht höher als der Bundesdurchschnitt. Die größten Kosten für Musikspielstätten belaufen sich auf etwa 21 % für Künstler\*innenhonorare inklusive Produktionskosten, 20 % für Personalkosten und 18,6 % für Miet- und Nebenkosten (vgl. ebd.: S. 23).

### 6.3 Herausforderungen der ökonomischen Dimension

Herausforderungen der ökonomischen Dimensionen entstehen bei den Anpassungsprozessen der Kulturproduktion an die gegenwärtige Ökonomie und die



Praktiken der konsumorientierten Mehrheitsgesellschaft (oder auch Mainstreams). Jan-Michael Kühn sieht eine Herausforderung für die Akteur\*innen, darin die subkulturelle Erscheinung und die Zugehörigkeit zu der umliegenden Szene zu bewahren, während sie sich gleichzeitig in Richtung einer stärkeren Professionalisierung und Kommerzialisierung entwickeln. Für viele Akteure der Szenewirtschaft ist diese feine Balance zwischen diesen Gegensätzen überlebensnotwendig.

Dadurch können sie langfristig wettbewerbsfähig bleiben, ohne dabei ihre Verbundenheit mit kleingewerblichen Produktionsmethoden und subkulturellen Ästhetiken aufzugeben (Kühn 2014: S. 178). Bei der Organisation von Veranstaltungen im Bereich der Clubkultur stehen die Veranstalter\*innen vor zwei Herausforderungen. Einerseits müssen genügend Besucher\*innen die Veranstaltung besuchen, um die Kosten zu decken, Gewinne zu generieren und ein positives Image zu wahren. Veranstaltungen, die unzureichend besucht sind, können ernsthafte Auswirkungen auf die Reputation der Veranstalter oder des Clubs haben. Insbesondere in Anbetracht des zunehmenden Wettbewerbs auf den subkulturellen Veranstaltungsmärkten in den Großstädten. Bezüglich ihrer Preispolitik für Eintrittsgelder müssen diese eine Balance zwischen Kostendeckung und Gewinnorientierung finden (vgl. ebd.: S.177–178). Andererseits unterliegt die Clubkultur einem kontinuierlichen Wandel, der von wechselnden Trends geprägt ist. Ästhetische Aspekte der Veranstaltungsorte oder die Gestaltung des Interieurs müssen regelmäßig angepasst werden, um das Interesse der Besucher\*innen aufrechtzuerhalten. Solche Veränderungen müssen nicht zwangsläufig originell sein. Oft reichen Anpassungen wie die Auswahl bekannter DJs, Umgestaltungen der Veranstaltungsorte, komplexe Lichtkonzepte und Dekorationen, eine neue Lautsprecheranlage oder anders ausgerichtete Promotion aus, um ein breiteres Publikum anzusprechen (vgl. ebd.).

Robin Kuchar betrachtet die Ausrichtung der Musikproduktion auf die postmoderne Ökonomie als Herausforderung. Diese Anpassung führt zu einer rationaleren und unternehmerischeren Methode der kulturellen Produktion. Dadurch entsteht eine Fragmentierung in immer kleinere Bereiche und es kommt zum Verschwinden von gemeinschaftlichen Beziehungen, die mit Musik verbunden sind. Die Rolle des Wohnzimmers als sozialer Treffpunkt und als spezifischer Raum für Präsentationen und Experimente innerhalb von musikorientierten Szenen nimmt ab (vgl. Kuchar 2020: S. 144). Ebenso kritisiert Holt die starke Kommerzialisierung im

Veranstaltungsbereich. Die Entfremdung der Veranstaltungen von urbanen Sze-  
nestrukturen und sozialen Bewegungen wirft Fragen der grundlegenden kulturel-  
len und sozialen Absichten auf (vgl. Holt 2020: S. 40).

Die aktuelle Situation einiger Clubs in Sachsen zeigt Probleme, denen sie sich  
stellen müssen. Aufgrund der Nachwirkungen der Corona-Pandemie, der Inflation  
und steigender Betriebskosten, haben Clubs, wie zum Beispiel das „IFZ“ oder das  
„Objekt Klein A“ mit wirtschaftlichen Herausforderungen zu kämpfen. Die Inflation  
sorgt zudem dafür, dass weniger Besucher\*innen die Clubs besuchen und  
dadurch deutliche Umsatzeinbrüche an der Bar entstehen. Ebenso sind für einige  
Clubs die Corona-Hilfegeld-Rückzahlungen schwer zu stemmen (vgl. Sailer 2024;  
von der Weiden 2023). Aufgrund dieser Tatsachen zeigt die „Live Initiative Sach-  
sen“ erneut mit ihrem Forderungspapier die akuten Problemfelder der Musikspiel-  
stätten auf. So heißt es in ihrem Forderungspapier vom 11.01.2024:

„Wir fordern ein Soforthilfe-Programm 2024 für Clubs und Livemusikspielstätten in  
wirtschaftlichen Schwierigkeiten, dass ihnen die Zeit verschafft, Publikumsrück-  
und Neugewinnung voranzutreiben, Einnahmen zu diversifizieren und Betriebsab-  
läufe zu optimieren, um Kosten einsparen zu können. Wir fordern ab 2025 die zu-  
sätzliche Förderung zum schon jetzt konzipierten Inhalt der Musikzentrale Sach-  
sen für die Sparte Clubkultur, um die beschriebenen Herausforderungen langfristig  
zu beheben und einen Nährboden für zukünftige Entwicklungen bilden zu können.  
Wir fordern die erklärte Unterstützung der im Bundesrat an der Entscheidung über  
die Novellierung von Baunutzungsverordnung (BauNVO) und TA Lärm beteiligten  
Ministerien im Sinne der Anerkennung von Clubs als kulturelle Einrichtungen.“  
(Live Initiative Sachsen (LISA) 2024)

## 6.4 Potenziale der ökonomischen Dimension

Neben der nicht zu unterschätzenden wirtschaftlichen Kraft, hinter den Prozessen  
der Clubkultur und des Kulturbetriebs, sind diese Orte Anziehungskräfte für Fach-  
arbeiter\*innen aus der Veranstaltungsbranche oder Berufe aus dem Kultur- und  
Sozialsektor. Deutschlandweit werden ca. 43.000 Mitarbeiter\*innen von Musik-  
spielstätten beschäftigt, das sind umgerechnet 14.198 Vollzeitäquivalente. In  
Sachsen werden etwa 1.800 Mitarbeiter\*innen beschäftigt, diese entsprechen 800  
Vollzeitäquivalenten. Dazu kommen 420 feste freie Mitarbeiter\*innen, welche re-  
gelmäßig beschäftigt werden. Aus der Studie geht hervor, dass die Mehrzahl der

Mitarbeiter\*innen in Teilzeit- und Minijobverhältnissen beschäftigt sind. Diese leisten einen unentbehrlichen Anteil am Gesamtbetrieb der Musikspielstätten (vgl. Rühl et al 2021: S. 64 ff.; vgl. Rühl 2021b: S. 26 ff.).

## 7 Kulturpolitische Ansätze und Maßnahmen

### 7.1 Ansätze kommunaler Kulturpolitik

Max Fuchs diskutiert in „Kulturpolitik“ verschiedene Ansätze und Sichtweisen von Kulturpolitik. Eine mögliche Annäherung an Kulturpolitik ist, dass sie „[...] als absichtsvolle Nutzung der Wirkungen gerade der Künste und ästhetischen Praxen, [...], verstanden werden“ kann (Fuchs 2007: S. 28 ff.). Dabei wird die direkte Verbindung zu Kunst und Kultur sichtbar, aber auch demokratiefördernde Prozesse werden genannt (vgl. ebd.). Gleichzeitig macht Kilian Lembke darauf aufmerksam, dass Kulturpolitik nicht als bessere Sozialpolitik verstanden werden soll. Denn eine zu starke Instrumentalisierung von Kunst und Kultur, würde dazu führen, dass diese ihre Wirksamkeit verlieren könnten. Das Spannungsfeld zwischen dem Verständnis eines engen und breiten Kulturbegriffs zeigt die Grundproblematik von Kulturpolitik (vgl. Lembke 2023: S. 85). Max Fuchs schreibt, dass Kulturpolitik keine Selbstzwecke verfolgt, sondern ihre Ziele im Bereich der Kultur liegen. Es gibt viele Verständnisweisen von Kulturpolitik, die so zahlreich sind wie die Kulturbegriffe selbst. Kulturpolitik findet in erster Linie auf der Ebene der Kommunen oder auf der Ebene der Bundesländer statt. Überwiegend besteht kommunale Kulturpolitik darin, mittels Kulturförderungen verschiedene Kulturangebote zu unterstützen und wird in der Regel praxisorientiert umgesetzt. Ebenso soll im kulturpolitischen Kontext verständlich gemacht werden, warum bestimmte Förderungen gewährt oder bestimmte Schutzmaßnahmen aufgestellt werden. Hintergrund dieser Ansätze ist die Überzeugung, dass die Kulturarbeit nicht dem „Selbstlauf“ überlassen werden darf. Vor allem gegenüber einer kommerziellen orientierten Kulturarbeit gibt es große Widerstände (vgl. Fuchs 2007: S. 51–55).

Lembke wirft einen kritischen Blick auf die kommunale Kulturpolitik und bemängelt, dass diese in der „Selbsterhaltungsfalle“ sitzt und Veränderungen des Status quo nicht ernstgenommen werden. Die Sicherung des Bestehenden und die Vielfalt des kulturellen Angebots erscheinen als vorrangige Ziele, während eine klare Definition und Ausrichtung kommunaler Kulturpolitik häufig fehlen. Daher findet in

der Regel kein offener Dialog darüber statt, welche Ziele kommunale Kulturpolitik verfolgen soll und welche Funktionen ihr zugeschrieben werden. Dies erfordert eine aktive Auseinandersetzung mit übergeordneten Fragen von Kultur und Gesellschaft. Beispielsweise im Hinblick auf gesellschaftliche Transformationsprozesse oder die Frage, ob Gruppen oder Akteur\*innen überhaupt von der bestehenden Kulturpolitik angesprochen werden (vgl. Lembke 2023: S. 10–11).

## 7.2 Teilhabe und Diversität durch Kulturpolitik

Kunst und Kultur spielen eine bedeutende Rolle in einer freien und demokratischen Gesellschaft sowie bei der Identitätsfindung auf persönlicher und gesellschaftlicher Ebene. Es ist daher wichtig, kontinuierlich über die Bedeutung von Kunst und Kultur in unserer Gesellschaft zu reflektieren. Ein kulturpolitisches Handeln kann dabei helfen. Für Veronica Kaup-Hasler besteht ein wirksamer Aspekt der Kulturpolitik darin, durch vielfältige und breite Angebote eine Teilhabe zu ermöglichen. Für künstlerische Arbeit wird Raum benötigt. Kunst schafft sowohl soziale als auch physische Räume. Dafür ist jedoch zugänglicher und universell nutzbarer Raum in jedem Bereich der Stadt notwendig. Außerdem benötigt die Kultur beständige Institutionen. Kultureinrichtungen müssen widerstandsfähig sein, um Krisen bewältigen zu können. Eine wirtschaftliche Sicherheit bildet die Grundlage für einen vielfältigen Kulturbetrieb, der Innovationen ermöglicht. Auch das kulturellen Angebot, sowie die Zusammensetzung von Entscheidungsträger\*innen sollten Diversität zunehmend widerspiegeln. Veronica Kaup-Hasler spricht sich für die Verstärkung der kulturellen Vielfalt in Sprache, Herkunft und Geschlechtsorientierung in der kulturpolitischen Agenda aus (vgl. Kaup-Hasler 2022: S. 16–19).

Für Doris Rothauer (2022) geht es nicht um grenzenlose Profitmaximierung, sondern „[...] um Visionen, Sinnstiftung und eine klare Mission als Haltung und Ziel“ (Rothauer 2022: S. 119) Große Teile der Gesellschaft sind leistungsorientiert geprägt. Dies führt zu Leistungsdruck, Ausbeutung von Ressourcen und Massenproduktion in vielen Bereichen. Die Funktion von Kunst und Kultur besteht darin, gesellschaftliche Fortschritte zu ermöglichen und gesellschaftliche Veränderungen mitzugestalten. Rothauer legt den Fokus auf Nachhaltigkeit, Inklusion, Partizipation, sowohl auf sozialer, ökologischer oder ökonomischer Ebene. Ein selbstkritischer Bewusstseinswandel im Kulturbereich bringt Veränderungsprozesse voran. Die Kulturpolitik muss diese unterstützen, um eine gesellschaftliche Wirkung zu

erzielen (vgl. ebd.: S. 119–120). Eine erfolgreiche kulturelle Arbeit erfordert emotionale Teilhabe und Identifikation, Kreativität, Partizipation und Emanzipation. Kunst und Kultur sind faszinierend und unentbehrlich. Nach Rothauer sollte eine visionäre Kulturpolitik diese Aspekte fordern und vermitteln. Dadurch können die Vorstellungen der Akteur\*innen des Kulturbetriebs vorangetrieben werden und neue Freiräume für Veränderung ermöglichen (vgl. ebd.: S. 122–123). Susanne Keuchel zufolge kann die Kulturpolitik durch konkrete Maßnahmen die Diversität im Kultursektor fördern, ohne dabei die Freiheit der Kunst zu gefährden. Somit trägt die Kulturpolitik eine Verantwortung für die Diversität im Kultursektor. Neben der Ermöglichung von Dialog ist es wichtig, eine vielfältige Repräsentation in allen Bereichen zu gewährleisten. Diversität sollte nach Keuchel in allen Gebieten der öffentlichen Kulturförderung und innerhalb des professionellen Kulturbereichs abgebildet werden, da in allen Gesellschaftsschichten künstlerische Exzellenz und Talent vorhanden sind. Für diese Herausforderung ist es entscheidend, dass die Freiheit der Kunst und die künstlerische Leistung nicht in Frage gestellt wird (vgl. Keuchel 2023: S. 9).

### 7.3 Schutzmaßnahmen gegen Verdrängung von Clubkultur

Clubs haben eine wirtschaftliche Bedeutung und eine Rolle im Standortmarketing der Städte. Doch der soziale und kulturelle Mehrwert wird oft nicht verstanden, obwohl Clubs eine Bereicherung für die Stadt sind und als Inkubator für kulturelle Innovationen dienen. Die Clubs brauchen Raum als zentrale Ressource, sie sind soziale Infrastruktur für marginalisierte Gruppen und Räume für Clubkultur. Die Clubkultur repräsentiert die Vielfalt des urbanen Raums und trägt somit zur Attraktivität der Stadt und der Kieze bei. Leider fallen Clubs oft den damit verbundenen Gentrifizierungsprozessen zum Opfer. Zudem sind sie in administrativen Prozessen häufig im Vergleich zu finanziell stärkeren Institutionen benachteiligt und können im Wettbewerb auf dem Immobilienmarkt schwer bestehen (vgl. Sachse/Raiselis 2022: S. 27–28). Obwohl man quantitativ betrachtet, nicht von einem Clubsterben sprechen kann, müssen immer wieder erfolgreiche Clubs schließen. So verschwinden Orte der Clubkultur aus dem Stadtbild. Dies bereitet Kulturschaffenden, Politiker\*innen und zivilgesellschaftlichen Akteur\*innen in einer sich wandelnden und umkämpften Stadt große Sorgen. Für Clubs wird es immer schwieriger, sich in urbanen Räumen zu behaupten. Sie laufen Gefahr, zunehmend an den Stadtrand

gedrängt zu werden oder gar zu verschwinden. Es ist wichtig, dass geeignete Maßnahmen ergriffen werden, um ihre Existenz zu sichern (vgl. ebd.: 28–29).

„Verlieren wir sie, verlieren wir ein eine tragende Essenz der Stadtidentität“, so Kai Sachse und Diana Raiselis (Sachse/Raiselis 2022: S. 28).

Das Clubkataster (oder Kulturkataster) soll die Sichtbarkeit und politische Partizipation von Clubs und Musikspielstätten verbessern, um diese zu stärken und zu sichern. Es wurden Maßnahmen ergriffen, um die Clubs als Vertreter der Kreativität in der Stadtgesellschaft, zu erhalten. Beispielsweise werden die Clubs durch den Lärmschutzfonds finanziell und organisatorisch unterstützt, wenn es um die Umsetzung von Lärmschutzmaßnahmen geht. Dabei ist es wichtig, nicht nur alte Clubkultur-Orte zu erhalten, sondern auch neue, innovative Orte zu schaffen, an denen die Clubkultur gedeihen kann (vgl. ebd.: S. 29). Die Stadt Leipzig hat 2022 mit verschiedenen Initiativen das „Kulturkataster“ ins Leben gerufen.

„Das Kulturkataster soll die Größe, Breite und Vielfalt der Kunst- und Kulturorte in Leipzig zeigen und einen Überblick über deren Ortslagen und die Verteilung im Stadtraum geben.“ (Stadt Leipzig 2024b)

Das Kulturkataster soll dabei helfen, frühzeitig Konflikte bei Bauvorhaben zu erkennen und für ämterübergreifende Abstimmungen bei Stadtplanung und Kulturentwicklung zu unterstützen. Dabei sollten alle Beteiligten einbezogen werden, um Kulturorten zu bewahren (vgl. Stadt Leipzig 2024b). Ein weiterer Ansatz zum Schutz von Kulturstandorten, speziell im Nachtleben, ist die „Koordinierungsstelle Nachtleben Leipzig“. Clubkultur ist ein Teil des urbanen Nachtlebens und somit Teil eines komplexen gesellschaftlichen Bereiches, dessen Qualitäten stärker erkannt werden. Immer mehr Städte nehmen sich diesem Bereich an und bilden unterschiedliche Umgangsformen für eine konfliktlösende Zusammenarbeit. Die „Koordinierungsstelle Nachtleben Leipzig“ hat das Ziel Lautstärkekonflikte, Kriminalität und Diskriminierung im Bereich des Nachtlebens zu reduzieren. Sie soll die Anliegen gezielt in die Kommunalpolitik und die Stadtverwaltung einbringen. Die Koordinierungsstelle leistet hierzu Präventionsarbeit und Beschwerdemanagement. Außerdem soll sie dazu beitragen, die freie Szene zu stärken und die Lebensqualität, das Image der Stadt und den Tourismus zu verbessern. Als vermittelnde Organisation zwischen den Institutionen der Stadt und denen der urbanen Nachtkultur, arbeitet die Koordinationsstelle Nachtleben auf kommunaler Ebene. Sie nimmt eine

beratende Funktion ein und initiiert Projekte, um das Nachtleben zu unterstützen und Konflikte zu vermeiden oder zu lösen. Das Leipziger Nachtleben umfasst Clubs, Musikspielstätten, Bars, Open Airs, nichtkommerzielle Veranstaltungen und weitere Freiräume kultureller Vielfalt und künstlerischer Experimente. Die Musikclubs tragen zur Transformation der Stadtteile bei und bieten Freiräume. Sie spiegeln die kreative, bunte und junge Seite der Stadt Leipzig wider. In den vergangenen Jahren mussten jedoch viele Clubs schließen, weshalb der Schwerpunkt dieses Konzepts auf dem Erhalt der Clubkultur liegt. Der überwiegende Teil der Clubs in Leipzig pflegt ein qualitative kulturelles und künstlerisches Programm. Um die Herausforderungen im Bereich der urbanen Nachtkultur effektiv zu bewältigen, ist eine Kommunikation zwischen Stadtverwaltung und Akteur\*innen der Nacht- und Clubkultur unerlässlich. Das soll mit einer zentralen Anlaufstelle zur Koordination der Anliegen von Club- und Nachtkultur gelöst werden. Aus diesem Konzept bildete sich die „Botschaft der Nacht“, eine Doppelspitze aus dem ehrenamtlichen NachtRat Leipzig und der Fachbeauftragten für Nachtkultur (vgl. Live-Kommbinat Leipzig e.V. 2020: S.6-24; Stadt Leipzig 2024; Nachtrat Leipzig o. D.).

## 8 Fazit und Schlussfolgerungen

Die Clubkultur weist verschiedene Stärken im sozialen, kreativem und im ökonomischen Bereich auf. Insbesondere die Kooperation zwischen diesen Bereichen und den verschiedenen künstlerischen Sparten erzeugt ein komplexes Gefüge, um das lokale kulturelle Angebot zu bereichern. So wird mit einem kuratierten Programm und verschiedenen Veranstaltungsformaten versucht, diverse Gruppen der Gesellschaft anzusprechen. Durch gewisse Exklusivität gegenüber nicht gewünschten Verhaltensweisen und der Abneigung gegenüber Kommerzialisierung, lässt Spielraum für Weiterentwicklung und Erneuerung innerhalb der Szene. Speziell der Umgang mit Rassismus, Tokenisierung und ungleicher Geschlechterverhältnisse stellt eine Herausforderung innerhalb der Clubkultur dar. Diesbezüglich müssen klare Auseinandersetzungen und Selbstreflektion stattfinden und die Strukturen müssen erneuert werden. Nur so kann das Selbstverständnis des „Safer Space“ aufrechterhalten werden, jene Diskriminierungen vermieden werden und ein besseres Arbeitsumfeld geschaffen werden. Unter dem Stichwort Awareness werden diese Themen mehr und mehr von Clubs in den Fokus gerückt. So

kann diese Auseinandersetzung als Potenzial gesehen werden und im Idealfall zudem gesellschaftliche Diskurs beitragen oder diesen beeinflussen. Clubs sind aufgrund von Gentrifizierungsprozessen und Benachteiligung auf dem Immobilienmarkt stark gefährdet, da sie überwiegend in Mietverhältnissen sind. Aufgrund hoher Betriebskosten sind Clubs auf Förderungen angewiesen. Die Clubs agieren weitestgehend kostendeckend und weniger Gewinnorientiert, um kreative und künstlerische Visionen zu verwirklichen. Zudem sollten die Eintrittsgelder bezahlbar bleiben und die Kommerzialisierung nicht überhandnehmen. Es haben sich verschiedene Verbände und Netzwerke gebildet, um die aktuellen Herausforderungen der Clubkultur zu bewältigen und ihre Bedürfnisse und Forderungen an die Politik zu richten. Die Clubkultur bildet ein komplexes Geflecht, das sich stets mit aktuellen gesellschaftlichen Prozessen auseinandersetzt. Die Clubkultur kämpft um Anerkennung und Unterstützung seitens der Mehrheitsgesellschaft und der Politik, um ihren Erhalt zu sichern und ihre Qualitäten zu schützen.

Die urbane Gesellschaft weist ambivalenten Charakter auf. Einerseits sind es positive Eigenschaften, wie beispielsweise ein emanzipatorischer Charakter und die Möglichkeit, individuelle Emotionen und Lebensweisen zu entfalten. Auch der Zugriff auf geschützte Räume spielt eine wichtige Rolle. Andererseits werden der urbanen Gesellschaft negative Eigenschaften zugeschrieben, wie Vereinsamung, sozialer Abstieg oder Ungleichheit. Letztendlich charakterisiert sich die urbane Gesellschaft durch den Umgang mit diesen Differenzen und durch die Gestaltung von Raum, Handlungen und Diskurse der Akteur\*innen. Die Einzigartigkeit jeder Stadt zeigt sich durch ihren spezifischen Umgang und ihre spezifische Gestaltung. In dieser Hinsicht bietet die Clubkultur mehrere schützenswerte Qualitäten für den Umgang der urbanen Gesellschaft mit den genannten Differenzen.

1. Die Clubkultur bietet (möglichst) geschützte Orte. Sie dienen als Zufluchtsorte für Menschen außerhalb der Mehrheitsgesellschaft und bieten die Möglichkeit, verschiedene Lebensweisen auszuleben.
2. Die Clubkultur bildet eine Gemeinschaft für ungezwungenen sozialen Austausch, kultureller Teilhabe und wirkt identitätsstiftend.
3. Die Clubs sind Orte für kreative und künstlerische Erlebnisse.
4. Die Clubs tragen mit der Gestaltung ihrer Orte zum Stadtbild bei.
5. Die Clubs bieten eine Anlaufstelle für Fachkräfte und (junge) Künstler\*innen



## 9 Literaturverzeichnis

Blömeke, Niklas et al (2022):

Popkultur fördern, Räume schaffen. IN: Flath, Beate; Jacke, Christoph [Hrsg.]: PopEventKulturen an den Schnittstellen von Management und Politik. S. 73–86. Transcript Verlag, Bielefeld.

Damm, Steffen; Drevenstedt, Lukas; Clubcommission Berlin e.V. [Hrsg.] (2019): Studie Clubkultur Berlin.

Damm, Steffen; Drevenstedt, Lukas (2020):

Clubkultur - Dimensionen eines urbanen Phänomens. Campus Verlag.

Eckardt, Frank (2004):

Soziologie der Stadt. Transcript Verlag, Bielefeld

Feser, Kim; Pasdzierny, Matthias [Hrsg.] (2016):

Techno Studies. Ästhetik und Geschichte elektronischer Tanzmusik. B\_books.

Friedrich, Malte (2014):

Niemand kauft das Recht Musik zu hören. IN: Lange, Bastian; Bürkner Hans-Joachim; Schüßler Elke [Hrsg.] (2014): Akustisches Kapital. Wertschöpfung in der Musikwirtschaft. Transcript Verlag, Bielefeld

Frith, Simon (2007):

Live Music Matters. Scottish Music Review 1, Nr. 1: 1–17. Edinburgh

Fuchs, Max (2007):

Kulturpolitik. VS Verlag für Sozialwissenschaften

Hecken, Thomas; Kleiner, Marcus S. [Hrsg.]: 2017:

Handbuch Popkultur. J. B. Metzler Verlag, Stuttgart.

Holt, Fabian (2020):

Everyone Loves Live Music. A Theory of Performance Institutions. The University of Chicago Press, Chicago.

Kaup-Hasler, Veronica (2022):

Common Grounds – // Arbeit, Raum, Teilhabe. Eine kulturpolitische

Orientierungshilfe in 10 Punkten. IN: Wimmer, Michael [Hrsg.] (2022): Für eine neue Agenda der Kulturpolitik. S. 16–27. De Gruyter Berlin.

Keuchel, Susanne (2023):

Kulturpolitik und Diversität. IN: J. Crückeberg et al. [Hrsg.] (2023): Handbuch Kulturpolitik. Springer VS, Wiesbaden

Klein, Gabriele (2004):

Electronic Vibration. Pop Kultur Theorie. Springer VS, Wiesbaden.

Kuchar, Robin (2020):

Musikclubs zwischen Szene, Stadt und Music Industries. Autonomie, Vereinnahmung, Abhängigkeit. Springer VS, Wiesbaden.

Kühn, Jan-Michael (2014):

„Underground“ und Kulturproduktion. IN: Lange, Bastian; Bürkner Hans-Joachim; Schüßler Elke [Hrsg.] (2014): Akustisches Kapital. Wertschöpfung in der Musikwirtschaft. S. 161–184 Transcript Verlag, Bielefeld

Kühn, Jan-Michael (2017):

Die Wirtschaft der Techno-Szene. Springer VS Wiesbaden.

Lange, Bastian; Bürkner Hans-Joachim; Schüßler Elke [Hrsg.] (2014):

Akustisches Kapital. Wertschöpfung in der Musikwirtschaft. Transcript Verlag, Bielefeld

Lange, Bastian; Bürkner, Hans-Joachim (2010):

Wertschöpfung in der Kreativwirtschaft. Der Fall der elektronischen Clubmusik. IN: Bathelt, Harald; Henn, Sebastian [Hrsg.]: Zeitschrift für Wirtschaftsgeographie, Jg. 54 (2010), Heft 1, S.46–68. De Gruyter Berlin.

Lembke, Kilian (2023):

Kommunale Kulturpolitik. IN: J. Crückeberg et al. (Hrsg.): Handbuch Kulturpolitik. Springer VS, Wiesbaden

Mühlenhöver, Georg (1999): Phänomen Disco. Geschichte der Clubkultur und der Populärmusik. Verlag Dohr, Köln.

Papenburg, Jens Gerrit (2016):

Boomende Bässe der Disco- und Clubkultur. Musikanalytische Herausforderungen

durch taktile Klänge. IN: Feser, Kim; Pasdzierny, Matthias [Hrsg.] (2016): Techno Studies. Ästhetik und Geschichte elektronischer Tanzmusik. S. 195–210. B\_books, Berlin.

Rothauer, Doris (2022):

Kunst & Kultur ins Zentrum der Gesellschaft. IN: Wimmer, Michael [Hrsg.] (2022): Für eine neue Agenda der Kulturpolitik. S.118–123. De Gruyter Berlin.

Rühl, Heiko et al; Initiative Musik gGmbH [Hrsg.] (2021):

Clubstudie Initiative Musik. Berlin.

Rühl, Heiko; Initiative Musik gGmbH [Hrsg.] (2021)b:

Clubstudie Initiative Musik. Clubstudie – Ergebnisse Sachsen. Berlin.

Siebel, Walter (2018):

Urbanität. IN: ARL – Akademie für Raumforschung und Landesplanung (Ed.): Handwörterbuch der Stadt- und Raumentwicklung, ARL – Akademie für Raumforschung und Landesplanung, Hannover, S. 2755–2766.

Sachse, Kai; Raiselis, Diana (2022):

Recht auf Club — Clubkultur in einer wachsenden, sich verdichtenden Stadt.

IN: Van Rijs, Jacob; Bunschoten, Raoul; Drevenstedt,Lukas; Hülseweg, Daniel (2022): Massive Volume – Neue Räume für Clubkultur. Universitätsverlag der TU Berlin.

Schulze, Gerhard (2005):

Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart. Campus Verlag.

Thornton, Sarah (1995):

Club Cultures - Music, Media and Subcultural Capital. Polity Press.

Van Rijs, Jacob (2022):

Massive Volume — Architektur und Clubs. IN: Van Rijs, Jacob; Bunschoten, Raoul; Drevenstedt,Lukas; Hülseweg, Daniel (2022): Massive Volume – Neue Räume für Clubkultur. Universitätsverlag der TU Berlin.

Van Rijs, Jacob; Bunschoten, Raoul; Drevenstedt, Lukas; Hülseweg, Daniel (2022):

Massive Volume – Neue Räume für Clubkultur. Universitätsverlag der TU Berlin.

## Online-Quellen:

Awareness Akademie (o.D.): Glossar

URL: <https://awareness-akademie.de/glossar/>

(letzter Zugriff am 13.01.2024)

Bundesstiftung Livekultur (2023):

Breites Bündnis strebt Befreiungsschlag für die Clubkultur an.

URL: <https://www.bundesstiftung-livekultur.org/breites-buendnis-strebt-befreiungsschlag-fuer-die-clubkultur-an/>

(letzter Zugriff am 23.02.2024)

Clubs ARE culture; LiveMusikKommission e.V. (2023):

clubs ARE culture: Mission.

URL: <https://www.clubsareculture.de/mission/> (letzter Zugriff am 02.02.2024)

Clubcommission Berlin e. V. (o. D.): Topics

URL: <https://www.clubcommission.de/> (letzter Zugriff am 02.02.2024)

Clubkombinat Hamburg e. V. (o D.): Themen.

URL: <https://clubkombinat.de/themen/> (letzter Zugriff am 23.02.2024)

Deutscher Bundestag (2021):

Drucksache 19/15121. Clubkultur erhalten – Clubs als Kulturorte anerkennen.

URL: <https://dserver.bundestag.de/btd/19/151/1915121.pdf>

(letzter Zugriff am 23.02.2024)

GLADT e.V. (2010):

Frauen\*Räume und die Diskussion um Trans\*-Offenheit, Berlin.

URL: [https://diskriminierungsfreieszenenfueralle.files.wordpress.com/2012/05/safer\\_spaces\\_online-2-auflage.pdf](https://diskriminierungsfreieszenenfueralle.files.wordpress.com/2012/05/safer_spaces_online-2-auflage.pdf)

(letzter Zugriff am 02.02.2024)

Initiative Awareness e. V. Leipzig (o.D.): Initiative Awareness

URL: <https://www.initiative-awareness.de/#initiative-awareness>

(letzter Zugriff am 23.02.2024)

Initiative Awareness e. V. Leipzig (o.D.)b: Awareness

URL: <https://www.initiative-awareness.de/informieren/awareness>

(letzter Zugriff am 23.02.2024)

Institut für Zukunft (o. D.): Safer Clubbing.

URL: <https://ifz.me/safer-clubbing>

(letzter Zugriff am 20.01.2024)

Institut für Zukunft (o. D.)b: Niemand tanzt im Club allein.

URL: <https://ifz.me/fcksxsm>

(letzter Zugriff am 20.01.2024)

Kittelman, Paula Charlotte (2018):

Ist Clubkultur gleichzeitig Politik?

URL: <https://www.froh froh.de/24850/ist-clubkultur-gleichzeitig-auch-politik>

(letzter Zugriff am 02.02.2024)

Kittelman, Paula Charlotte; Ramin (2020):

Clubkultur & Politik IV: Diversität? Rassismus.

URL: <https://www.froh froh.de/34655/clubkultur-politik-iv-diversitaet-rassismus>

(letzter Zugriff am 02.02.2024)

Leipziger Volkszeitung (2023):

Leipziger Club „mjut“ schließt – Neues Projekt geplant

URL: <https://www.lvz.de/lokales/leipzig/leipzig-club-mjut-schliesst-seine-tueren-YKTLILBWENFV3LGOM7US6ZS35Q.html> (letzter Zugriff am 13.01.2024).

LiveKommbinat Leipzig e. V. (o. D.):

Lost Clubs Leipzig.

URL: <https://livekommbinat.shinyapps.io/lostclubsleipzig/>

(letzter Zugriff am 13.01.2024).

LiveKommbinat Leipzig e. V. (o. D.)b:

Selbstverständnis.

URL: <https://livekommbinat.de/ueberuns/> (letzter Zugriff am 13.01.2024).

LiveKommbinat Leipzig e. V. 2020:

Konzept Koordinierungsstelle Nachtleben Leipzig

URL: <https://static.leipzig.de/fileadmin/mediendatenbank/leipzig->

[de/Stadt/02.4\\_Deiz4\\_Kultur/41\\_Kulturamt/Nachtkultur/2020-06\\_Konzept-Botschaft-der-Nacht-Leipzig.pdf](https://www.stadt-leipzig.de/Stadt/02.4_Deiz4_Kultur/41_Kulturamt/Nachtkultur/2020-06_Konzept-Botschaft-der-Nacht-Leipzig.pdf) (letzter Zugriff am 13.01.2024).

Live Initiative Sachsen (LISA) (2024):

Forderungspapier: And the party is over. Sächsische Clubs und Livemusikspielstätten auf der Kippe.

URL: <https://www.live-in-sachsen.de/blog/stellungnahme-and-the-party-is-over> (letzter Zugriff am 13.01.2024).

MDR Sachsen (2023): Techno-Club "Distillery" Leipzig zieht um: Betreiber wollen feiern und demonstrieren

URL: <https://www.mdr.de/nachrichten/sachsen/leipzig/leipzig-leipzig-land/distillery-club-umzug-100.html> (letzter Zugriff am 23.02.2024).

Sailer, Anne; MDR [Hrsg.] (2024):

Musik-Clubs in Sachsen fordern Geld zum Überleben.

URL: <https://www.mdr.de/nachrichten/sachsen/clubs-clubszene-live-musik-foerderung-kultur-news-100.html> (letzter Zugriff am 23.02.2024).

Sandrine Micossé-Aikins, Bahareh Sharifi (2019):

Kulturinstitutionen ohne Grenzen? Annäherung an einen diskriminierungskritischen Kulturbereich.

URL: <https://www.kubi-online.de/artikel/kulturinstitutionen-ohne-grenzen-annaeh-rung-einen-diskriminierungskritischen-kulturbereich> (letzter Zugriff am 13.01.2024).

Stadt Leipzig (2024): Nachtkultur

URL: <https://www.leipzig.de/freizeit-kultur-und-tourismus/kunst-und-kultur/nachtkultur> (letzter Zugriff am 23.02.2024)

Stadt Leipzig (2024)b: Kulturkataster.

URL: <https://www.leipzig.de/freizeit-kultur-und-tourismus/kunst-und-kultur/kulturkataster> (letzter Zugriff am 23.02.2024)

Rossi, Catharine (o.D.): Incomplete history of club culture.

URL: <https://www.museumofyouthculture.com/club-culture/> (letzter Zugriff am 23.02.2024)

von der Weiden, Nastassja; MDR [Hrsg.] (2023):

Von einer Krise in die nächste: Club-Sterben in Mitteldeutschland.

URL: <https://www.mdr.de/nachrichten/sachsen/dresden/club-kultur-krise-leipzig-erfurt-kultur-news-100.html> (letzter Zugriff am 23.02.2024)

## **Eidesstattliche Erklärung**

Ich erkläre hiermit an Eides statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche einzeln kenntlich gemacht. Es wurden keine anderen, als die von mir angegebenen Quellen und Hilfsmittel (inklusive elektronischer Medien und Online-Ressourcen) benutzt. Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch nicht veröffentlicht. Ich bin mir bewusst, dass ein Verstoß gegen diese Versicherung nicht nur prüfungsrechtliche Folgen haben wird, sondern auch zu weitergehenden rechtlichen Konsequenzen führen kann.

Leipzig, 11.03.2024