

Basslinien – Raum der Teilhabe

Kolumne im zweikommasieben Magazin #18, 2018 (www.zweikommasieben.ch)
Kommentierte Version mit Ton- und Text-Referenzen

Text: Marius ‚Comfortnoise‘ Neukom (www.comfortnoise.com)



Es ist der Lauf der Zeit und war demzufolge unvermeidlich: Klubkultur kommt ins Museum und wird Gegenstand historischer Forschung. Das ist gleichzeitig hochinteressant und schrecklich ernüchternd. Die Klubkultur entstand in den 60er Jahren und erreichte ihre Hochblüte in den 90ern. Ab den Nullerjahren begann sie zu verwelken, und heute fristet sie ein trostloses Dasein. Aus der zunehmenden zeitlichen Distanz wird deutlicher erkennbar, was Klubkultur ausmachte. Die Ausstellung und der Katalog Night Fever: Design und Clubkultur 1960 – heute (2018) des Vitra Design Museums in Weil am Rhein sowie das dokumentarische, als oral history konzipierte Buch Der Klang der Familie: Berlin, Techno und die Wende (2014) von Felix Denk und Sven von Thülen betrachten das A und O der Klubkultur: die Geschichte der Räume, in denen sie stattfand und die deutsche Wende, die ihre Entwicklung entscheidend begünstigte.

Als ich anfangs 1995 grenzenlos fasziniert und naiv die Plasmakugel im oberen Raum «Globus» des Berliner Tresors berührte und die farbigen elektrischen Ladungen beobachtete, die vom Innern der Kugel in die auf das Glas gelegte Handfläche strömten, wusste ich, dass ich im richtigen Moment am richtigen Ort war¹. Damals war mir allerdings nicht klar, worin das Neue und Andere bestand. Ich überliess mich dem Tresor mit Marcos Lopez, dem WMF mit Kid Paul und dem E-Werk mit Westbam. Sie legten das Fundament für meine folgenden Jahre des *Clubbing*s und des Auflegens mit unterschiedlichen Musik-Stilen

¹ Ein Rundgang durch den originalen Tresor mitsamt der Plasmakugel zeigt diese Videoaufnahme: <http://www.technostation.tv/walkthrough-first-location-tresor-berlin/>

und in unterschiedlichen Szenen, des Betreibens eines Plattenladens und des Organisierens unzähliger Partys – bis zum heutigen Tag mit dem Engagement in einem Kollektiv, das einen Klub betreibt und der Produktion von elektronischer Musik, die auf den Dancefloor zielt. Dass die Klubkultur «seit einigen Jahren in der Krise» sei, wie es in der Einleitung von *Night Fever* heisst², halte ich für milde ausgedrückt. Denn als ich kürzlich im Vitra Design Museum neben verrosteten Tresorfächern auch jener Plasmakugel wiederbegegnete, wurde mir unabweislich klar, dass es vorbei ist mit der Klubkultur. Wir können nur noch zurückschauen.

Halten wir uns vor Augen: Dort der Tresor an der Leipziger Strasse 126-128 in einer Ruine aus der Vorkriegszeit in unmittelbarer Nähe des noch nicht gebauten Potsdamer Platzes. Mitten in der Grossstadt nichts als Ruinen und eine riesige, leere Fläche mit Überresten der Mauerbefestigung. Hier das schneie Vitra Design Museum im gepflegten Weil am Rhein in einem vom Dekonstruktivismus inspirierten Gebäude des renommierten amerikanischen Architekten Frank O. Gehry³. Die ins Museum gezwängte Klubkultur mit Präsentationen nostalgischer Objekte und die Historisierung, Akademisierung und schliesslich Archivierung⁴ sagen im Grunde ja bereits genug. Mir hat die Vergegenwärtigung der räumlichen und zeitlichen Gegensätze zunächst einfach nur das Herz zerrissen. Sentimentalität interessiert mich allerdings nicht. Denn genau wie das (im deutschen Sprachraum) breit rezipierte Buch *Der Klang der Familie*, fördert auch die Bestandesaufnahme in von *Night Fever* viel Aufschlussreiches und Inspirierendes zutage.

Begonnen hat es in den 60er Jahren, als in Italien die Tanzlokale zu Discos und Discos zu Klubs umgestaltet wurden. Die Bilder zeigen Raumgestaltungen, die durch ihren improvisierten, unfertigen und noch heute modern wirkenden Charakter beeindrucken. Die damalige italienische Architekturszene beschäftigte sich mit der Idee eines offen konzipierten «Raumes der Teilhabe»⁵. In den Diskotheken ereignete sich eine nie dagewesene Durchmischung gesellschaftlicher Schichten⁶.

In Anlehnung an den Psychoanalytiker Donald W. Winnicott⁷ definiere ich den Klubraum als einen Übergangsraum und die Klubkultur als eine Übergangskultur. Geschaffen von und für Menschen, die im Angesicht des Ernsts des Erwachsenenlebens innehalten, sich verlieren und gleichzeitig selbst erkennen möchten. Ein Spielraum, der weder ganz der Aussenwelt angehört, noch ein reiner Fantasieraum ist. Ein Zwischenreich, in dem sich Innen und Aussen nicht nur berühren, sondern vorübergehend auf fantastische Art mischen und eine unerhörte Kreativität freisetzen. Ein Ort, an dem die Menschen selbst zu einem flüchtigen Kunstwerk verschmelzen.

² *Night Fever*, S. 21

³ Dieses Gebäude wurde allerdings bereits im Jahr 1989 fertiggestellt.

⁴ Siehe beispielsweise die folgenden Internetseiten: www.technohistory.org und www.zeitmaschine.net.

⁵ *Night Fever*, S. 26 – Der Architekturprofessor Leonardo Savioli unterrichtete 1966/67 einen Kurs an der Universität Florenz, in dem es um die Idee des «spazio di coinvolgimento» (Raum der Teilhabe) ging: <http://www.gizmoweb.org/wp-content/uploads/2016/04/Leonardo-Savioli-Adolfo-Natalini-Spazio-di-coinvolgimento-1968.pdf>.

⁶ «Es gab keine sozialen Unterschiede, alle waren gleich, und jeder sprach mit jedem, man konnte der reichste Mensch der Welt oder ein grosser Künstler sein. Man tanzte mit Arbeitern, mit den Schönen und den Normalen, mit Schauspielern, Sängern...», wie es Francesco Capolei Cavalli über den Piper Klub der 60er Jahre in Rom ausdrückt (*Night Fever*, S. 43).

⁷ Vgl. Winnicott, D.W. (2012). *Vom Spiel zur Kreativität*, 13. Auflage. Stuttgart: Klett-Cotta. (engl. Original: *Playing and Reality*, 1971).

Ähnliches wie in Italien passierte auch in den 70er und 80er Jahren in New York, wo Klubs nach europäischem Vorbild eröffnet wurden⁸. David Mancuso begann mit einer privaten Party in seiner Wohnung, aus der die berühmten wöchentlichen Loftpartys entstanden. Sorgsam achtete er darauf, dass Raum- und Klangerlebnis zu einem Ganzen verschmolzen. Seine Experimente mündeten in eine enorm dynamische und inspirierende Durchmischung: Schwulen- und Heteroszenen, innovative Musik, zeitgenössische Kunst, alternativen Lebensentwürfe und sozialkritisch denkende Menschen. An diesen Partys dachte niemand ans Nachhausegehen.

Trotzdem kam es zu einer Stagnation und einem Ortswechsel, unter anderem wieder zurück nach Europa. Die Zeitzeugen in *Der Klang der Familie* berichten, dass es in den deutschen Diskotheken gegen das Ende der 80er todlangweilig war⁹. Punk war vorbei, Disco ausgelutscht, die Neue Deutsche Welle im Kommerz erstickt. Die Wiedervereinigung erwies sich schliesslich als ein unwahrscheinlicher Glücksfall für die Entwicklung der Klubkultur. Mit dem Berliner Tresor entstand das radikalste, konsequenteste, kongenialste Experiment, was die Umnutzung leerstehender Gebäude sowie die Entwicklung von elektronischer Tanzmusik und Klubkultur anbelangt. An dieser Stelle kommt noch einmal die USA ins Spiel, denn es waren afroamerikanische Produzenten in Detroit, die den wegweisenden Sound entwickelten, der sich in Berlin ganz entfalten konnte. Die Schlüsselfiguren Mike Banks, Robert Hood, Blake Baxter sowie Thomas Fehlmann, Mark Ernestus und Dimitri Hegemann erzählen die Geschichte einer hoch erfolgreichen Kollaboration¹⁰. Sie mündete in die Hochblüte von Techno und der Klubkultur.

Das Bild des Gebens und Nehmens wird in *Night Fever* allerdings relativiert und problematisiert. Dort wird derselbe Mike Banks mit der Aussage zitiert: «Ich möchte natürlich, dass die Menschen anderswo von unserem Leben hier erfahren, aber andererseits könnt ihr nicht dauernd hierher kommen und von uns borgen ohne die Bereitschaft, auch etwas zurück zu geben.»¹¹ Es ist kritisch von einem «Weisstünchen»¹² des Afrofuturismus die Rede – Techno war schwarz und politisch, bevor er weiss und hedonistisch wurde. Nicht zufällig kam es mit dieser Transformation in den Nullerjahren zum Niedergang der Klubkultur. Die Popularisierung der Musik drängte in Richtung Pop: Die elektronische Musik wurde weichgespült, formalisiert und kommerzialisiert. Die Szenen splitteten sich wieder auf und zogen sich in ihre angestammten Nischen zurück. Gesellschaftsverändernde Visionen verschwanden und neue Impulse blieben aus. Eine bedrückende Routine bemächtigte sich der Klubräume. Nach und nach wurden praktisch alle richtungsweisenden Klubs geschlossen¹³. Heute erscheint den jüngeren Generationen der Exzess der älteren nicht mehr sonderlich attraktiv.

⁸ *Night Fever*, S. 89ff.

⁹ *Der Klang der Familie*, S. 15ff.

¹⁰ *Der Klang der Familie*, S. 195ff.

¹¹ *Night Fever*, S. 321

¹² *Night Fever*, S. 322 – Der entsprechende englische Begriff «whitewashing» klingt wesentlich aggressiver; vgl. etwa auch <https://www.merriam-webster.com/words-at-play/whitewashing-words-were-watching>.

¹³ Dubstep war zwischen 2006 und 2011 ein letztes innovatives und eigenständiges Genre, das mit einer geschickten Kombination von Soundsystemkultur, Reggae, Drum'n'Bass und Techno eine gewisse Aufbruchstimmung erzeugte. Allerdings war der Zyklus von der Innovation über die Globalisierung zur kommerziellen Ausschlachtung bis hin zur leeren, formalisierten Hülle enorm kurz. Die Dynamik des Internets und der Digitalisierung haben viel verändert – eine Erneuerung der Klubkultur haben sie jedoch nicht bewirkt, sondern sie eher verhindert (vgl. die Basslinien Kolumne #1 in zweikommasieben Magazin 10).

Wird sich die Klubkultur wiederbeleben? Soll und kann sich etwas derart Abgenutztes überhaupt erneuern? Die Ausstellung und Publikationen erzeugen eine gut begründete Skepsis. Wo immer Klubs in Routine, Affirmation, Vorhersehbarkeit, Konsum und ökonomischem Denken befangen sind, können sie keine Räume der Teilhabe mehr sein und verlieren sie auch ihre Funktion als Übergangsräume. Klubkultur als eine sich stets fortentwickelnde, innovative Form des Feierns, die von den Gästen aktiv mitgestaltet wird, ist Vergangenheit. Dabei steht ausser Frage, dass auch heute interessante elektronische Tanzmusik produziert wird und es tolle Klubs und gute Partys gibt. Wäre es nicht so, wäre ich selbst längst nicht mehr aktiv. Auch nicht als Kolumnist in dieser Zeitschrift, die das Wort «Klubkultur» übrigens unlängst aus ihrer Selbstbeschreibung eliminiert hat. Weil sich keine Form von Kultur erzwingen lässt, bleibt nur, sich frei zu machen für das Neue, von dem wir noch nicht die geringste Vorstellung haben – egal ob es sich im Klub, auf der Strasse oder zu Hause ereignen wird. Der ehemalige Turiner Klubbetreiber Sergio Ricciardone äussert in *Night Fever* einen einzigen für mich zukunftsweisenden Satz: «Wenn ich heute einen Club betreiben würde, wäre es kein Club; es wäre ein Kunstraum.»¹⁴

Literatur

- Denk, F. & von Thülen, S. (2014). *Der Klang der Familie: Techno, Berlin und die Wende*. Frankfurt a/M: Suhrkamp.
- Kries, M., Eisenbrand, J. & Rossi, C. (Hrsg.) (2018). *Night Fever: Design und Clubkultur 1960 – heute*. Weil am Rhein: Vitra Design Museum.

Die Ausstellung *Night Fever: Design und Clubkultur 1960 – heute* war vom 17. März bis 9. September 2018 im Vitra Design Museum, Weil am Rhein und ist vom 20. November 2018 bis zum 5. Mai 2019 im ADAM Brussels Design Museum zu sehen. Weitere Ausstellungsstationen sind in Planung.

In der Basslinien-Kolumne stellt Marius 'Comfortnoise' Neukom jeweils Buchveröffentlichungen vor, die sich in verschiedenen Formen auf die Dub-Kultur beziehen. Dabei arbeitet er die Essenz der jeweiligen Publikationen heraus, kontextualisiert sie und führt Gedanken der Autoren weiter. Eine kommentierte, mit Ton- und erweiterten Text-Referenzen versehene Version dieser Kolumne findet sich unter:

www.comfortnoise.com/blog/basslines.html

¹⁴ *Night Fever*, S. 341; in diesem Zusammenhang ist auch das Interview mit dem DJ Norman Jay (S. 324ff.) aufschlussreich. – Mit dem Wort „Kunstraum“ verbinde ich einen Raum, in dem Kunst stattfindet, die sich durch Offenheit, Kreativität, Originalität und auch den Einbezug der Rezipienten auszeichnet. Also *keine* Galerie, in der Kunst vermarktet wird. In einem solchen Raum geht es nicht darum, dass (hochbezahlte) Musiker oder DJs auf Bühnen posieren und ein hemmungslos konsumierendes Publikum sie bejubelt. Vielmehr finden musikalische Ereignisse statt, die Risiken eingehen, mitunter anspruchsvoll sind und auch Erwartungen brechen. Die Gäste begegnen den Künstlern auf Augenhöhe. Sie sind bereit, sich (auf Neues) einzulassen und verstehen sich selbst als Teil der Anlässe. In diesen Räumen erhalten sie somit Gelegenheiten zur Teilhabe und damit Mitverantwortung für das Gelingen der Inszenierungen: beispielsweise indem sie sich fantasievoll kleiden und sich selbst feiern, in den Pausen zwischen den Darbietungen miteinander diskutieren, aktiv dafür sorgen, dass sich die anderen Gäste wohl fühlen und auf freiwilliger Basis im Betrieb mitarbeiten. Es ist ein von Toleranz geprägter, geschützter Freiraum, der *allen* erlaubt, die eigene Originalität und Kreativität einzubringen.

