

Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung

BAND 7

ANJA SCHWANHÄUSSER
MORITZ EGE
JULIAN SCHMITZBERGER (HRSG.)

Mädchen* Fantasien

Zur Politik und Poetik
des Mädchenhaften

WAXMANN

Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung

herausgegeben von der
Kommission Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung
in der Deutschen Gesellschaft für Empirische
Kulturwissenschaft (DGEKW)

Band 7

Anja Schwanhäußer, Moritz Ege,
Julian Schmitzberger (Hrsg.)

Mädchen*fantasien

Zur Politik und Poetik
des Mädchenhaften



Waxmann 2024
Münster • New York

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung, Band 7

ISSN 2511-8897

Print-ISBN 978-3-8309-4860-5

E-Book-ISBN 978-3-8309-9860-0

<https://doi.org/10.31244/9783830998600>

Waxmann Verlag GmbH, 2024
Steinfurter Straße 555, 48159 Münster

www.waxmann.com
info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Mario Moths, Marl, nach einem Plakat von
Vera Nowottne und Anne-Christin Plate
Satz: MTS. Satz & Layout, Münster

Dieses E-Book steht open access unter der CC-Lizenz CC BY-NC-ND 4.0
(Namensnennung, nicht kommerziell, keine Bearbeitung) zur Verfügung.



Diese Lizenz gilt nur für das Originalmaterial. Alle gekennzeichneten
Fremdinhalte (z.B. Abbildungen, Fotos, Zitate etc.) sind von der CC-Lizenz
ausgenommen und für deren Wiederverwendung ist es ggf. erforderlich,
weitere Nutzungsgenehmigungen beim jeweiligen Rechteinhaber einzuholen.

Inhalt

Mädchen*fantasien Zur Einleitung	7
<i>Anja Schwanhäußler & Moritz Ege</i>	

I. Thick Descriptions & Subcultures

Sind Pferdemädchen Pop? Fragen an eine kulturelle Figur	31
<i>Anja Schwanhäußler</i>	

Fortgehlogbücher einer Katze Zur spielerischen Poetik des Nachtlebens	49
<i>Julian Schmitzberger</i>	

Skingirls Mode und Politik in gewaltorientierten rechten Subkulturen um 1990	71
<i>Stefan Wellgraf</i>	

„Revolution Grrrl Style Now“ Gender- und Stilpraxen von Mädchen und jungen Frauen der deutschen Riot Grrrl Subkultur zwischen 1990–2000	87
<i>Levke Rehders</i>	

Beyoncé: Category Bad Bitch Eine zeitdiagnostische Plattenkritik über <i>Renaissance</i> (2022) und den Impact einer Pop-Ikone zwischen der Kommodifizierung und Ehrung Schwarzer queerer Communitys	107
<i>Dominique Haensell</i>	

II. Girl Fictions

Queering Girls Mädchen*fantasien von und in Coming-of-Age-Serien	115
<i>Christine Lötscher</i>	

Girls und Panzer Wie impotent ist Niedlichkeit?	129
<i>Annekathrin Kohout</i>	

„C'est vrai, mais différent“
Die Comicreihe *Esthers Tagebücher* zwischen biografischem und
fiktionalem Erzählen 143
Malte Völk

„Just another girl lining up to die“
Feministische Aneignungen im Film *Ladies and Gentleman,*
The Fabulous Stains (1982) 159
Diana Weis

Das enthusiastische Mädchen
Käthchen von Heilbronn trifft Britney Spears 173
Nicola Behrmann

III. Girl-Medien

Schöne Mädchen*
Emanzipatorisches Schönheitshandeln und die *BRAVO GiRL!* 191
Birke Sturm

„Fit moms are the hot new Instagram celebrities“
Momfluencerinnen und ihre mädchenhaften Juvenalisierungspraktiken 207
Petra Schmidt & Stella Kuklinski

„Perfectly Imperfect“
Statement-Shirts genderpolitisch betrachtet 225
Anna Marchini Camia

IV. Girl-Medien

Roundtable
Mädchenhafte Academia 249
Elisabeth Bronfen, Marcy Goldberg, Christine Lötscher & Anja Schwanhäußner

Not a girl?
Mädchen*fantasien und ihr transformatives Potenzial 261
Helen Ahner

Autor*innen 273

Fortgehlogbücher einer Katze

Zur spielerischen Poetik des Nachtlebens

Julian Schmitzberger

In Clubs wie Kater Blau oder Sisyphos herrscht allgemeine Ausgelassenheit, oftmals ohne Unterbrechung, ein ganzes Wochenende lang. Zu elektronischer Musik zu ‚feiern‘ steht immer im Zeichen eines gewissen Hedonismus, doch das Streben nach Genuss folgt hier einem bestimmten Prinzip: Spiel, Spaß und Abenteuer. Dieser Grundsatz lässt sich bereits in der Architektur der beiden Berliner Clubs erahnen. Sie führen die ästhetische Tradition der einflussreichen Bar 25 fort und sind überwiegend aus Holz gebaut, in sich verschachtelt und verwinkelt.¹ Manche Wände sind bemalt, manche Fenster mit Folien beklebt. Der Charme dieser Orte geht davon aus, dass Interieur und Dekoration selbstgemacht, improvisiert oder unfertig wirken und aus verschiedenen Ecken zusammengetragen wurden. Da sie neben mehreren Tanzflächen einige Möglichkeiten bieten, um sich anderweitig die Zeit zu vertreiben, ist gelegentlich von „Spielplätzen für Erwachsene“ die Rede. Teils liegt die Assoziation zum Jahrmarkt mit seinen Bretterbuden nahe, etwa weil man hier münzbetriebene Fahrautomaten für Kinder oder Greifautomaten vorfinden kann – auf der Webseite des Sisyphos titelt daher der Slogan „Berlins Karneval der Tage und Nächte“.² Je nach DJ und Dancefloor wird hier auch technoide Musik gespielt, doch über die Lautsprecher läuft erwartungsgemäß House, ein Genre, das im Vergleich zu Techno von vielen als eingängiger und fröhlicher wahrgenommen wird. Das Publikum trägt zwar überwiegend Alltagsklamotten, es lässt sich aber ebenso ein Hang zum Ausgefallenen erkennen. Kater Blau und Sisyphos sind Tummelplätze für skurrile Outfits: Mal zeigt man sich betont sportlich und leger, mal extravagant, mal freizügig gekleidet. Auffällige Muster oder Glitzeraccessoires sind verbreitet, ab und an werden aufwendige Verkleidungen und Kostüme präsentiert. Im Zusammenspiel dieser Elemente kann diese clubkulturelle

1 Unter den Veranstaltungskollektiven, die Anja Schwanhäußer in ihrer ethnografischen Szeneforschung zum Berliner „Techno-Underground“ Anfang der Nullerjahre begleitete, befindet sich das Kollektiv Bar 25, aus dem wenig später der gleichnamige Club hervorging. Die Praxis des Do-it-yourself ist formgebend für die Ästhetik der Tanzveranstaltungen der Szene und zentral für das Selbstverständnis der Akteur*innen: Die subkulturellen Inszenierungen markieren einen Abstand zu traditionell-bürgerlichen sowie kommerziellen Kulturveranstaltungen und unterfüttern das Gefühl eines geteilten „Spirits“. Vgl. Schwanhäußer 2010, 48–54.

2 <https://sisyphos-berlin.net/>.

Welt manchmal sogar grotesk wirken, ohne dass dies der Aura der Unbeschwertheit spürbar schadet – so gesehen erinnert sie an das surreale Wunderland, in das Lewis Carroll seine Figur Alice geschickt hat.³ Während sich die Genese dieser Clubkultur nicht ohne den Kontext der jüngeren Berliner Stadtgeschichte denken lässt, in der es Veranstaltungskollektiven möglich war, freistehende Räume anzueignen und sie atmosphärisch zu gestalten, hat sich ihre Ästhetik inzwischen popularisiert und einige andere Institutionen des Nachtlebens geprägt.⁴

Grundlage meiner Ausführungen zu dieser Clubwelt sind Erkenntnisse, die ich im engen Austausch mit Linda gewonnen habe, einer jungen Frau, die solche Orte, vor allem die beiden genannten Kater Blau und Sisyphos, seit vielen Jahren regelmäßig besucht.⁵ Im Zentrum der Betrachtung stehen die „Fortgehogbücher“, wobei es sich um Ego-Dokumente handelt, die Linda beim Feiern anfertigt und in denen sie ihre Gedanken und Erlebnisse festhält. Die Logbücher geben nicht nur ihre idiosynkratische Sichtweise wieder, sie eröffnen Perspektiven darauf, was diese Clubkultur auszeichnet. In Anschluss an die Subkulturforschung der britischen Cultural Studies lassen sich die Bücher als Artefakte eines clubkulturellen Stils begreifen. Der Begriff Stil beschreibt hier die – etwa durch Musik, Kleidung, Sprache oder Gesten vermittelte – symbolische Ausdrucksweise einer jugend- beziehungsweise subkulturellen Formation.⁶ Linda lässt den clubkulturellen Stil in Prosa übergehen: In ihren Logbucheinträgen wird die Art und Weise greifbar, in der diese Welt intensives Erleben verspricht, ihr fantasievoller Blick reflektiert kollektive Hoffnungen und Sehnsüchte.⁷

3 Dieser clubkulturelle Stil lässt sich mit Bezug auf Christine Lötscher als Element der „Alice-Maschine“ lesen. Der Begriff ist „als Metapher für eine dynamische Konstellation ästhetischer Figurationen zu verstehen, die sich vom ursprünglichen Stoff, Carrolls *Alice*-Büchern, lösen und, im Sinne einer Transmission, in anderen Medien und durch immer neue Genremodalitäten produktiv werden kann, um von dort weiter zu zirkulieren“. Vor allem in der Popkultur wirken die Kinderbücher über die junge Alice, die träumend in ein fantastisches Wunderland eintaucht, ästhetisch nach. Siehe Lötscher 2020, hier 5. Verweise auf Carrolls Geschichten lassen sich auch im Zusammenhang mit der Bar 25 finden: Neben einigen Zeitungs- und Magazinartikeln greift Ju Innerhofers Nachtleben-Roman „Die Bar“ das Fantastische des Orts auf: Die Bezeichnung „Märchenwelt“ wird hier häufig als Synonym für den Club verwendet. Vgl. Innerhofer 2013.

4 Zur temporären Raumeignung durch Veranstaltungskollektive in Berlin siehe etwa Schwanhäußer 2005.

5 Neben mehreren Interviews mit Linda, die teils durch meinen Leitfaden strukturiert wurden, teils davon, dass sie aus ihren Logbüchern vorlas und wir dadurch ins Gespräch kamen, hat sie verschiedene frühere Fassungen dieses Artikels kommentiert und kritisch mit mir diskutiert. Die Dialoge sind Teil meiner derzeit im Abschluss befindlichen Promotionsforschung zu Clubkulturen und dem Nachtleben in Berlin und München.

6 Vgl. klassisch Clarke et al. 2006; siehe dazu auch Schwanhäußer im selben Band.

7 Zum Versprechen als „als Modus alltagskultureller Vergewärtigungen von Zukünften der Stadt oder des Städtischen“ siehe Färber 2021, hier 25; im Zusammenhang mit dem „Greifbar-Werden“ der urbanen Nacht im Besonderen siehe Massmünster 2017.

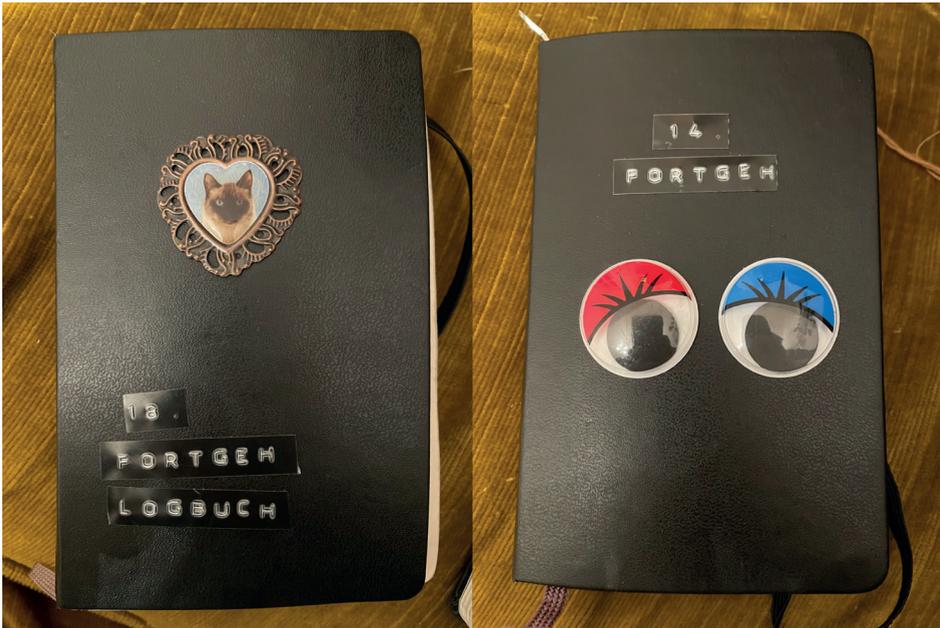


Abb. 1: Fortgehlogbücher Nr. 13 & 14

Sie übersetzt die für diese Orte bezeichnenden Stimmungen und Atmosphären in eine Poetik des Nachtlebens.

Im Folgenden wird diese Clubkultur nicht nur als ästhetische beschrieben, sondern es wird nachvollziehbar gemacht, was es bedeutet, sich in ihr zu bewegen, Teil von ihr zu sein – und sogar in ihr zu leben. Dazu werden die Ausschnitte aus den Logbüchern mit den qualitativen Interviews zu einem ethnografischen Porträt zusammenggeführt, das darstellt, wie Linda und ihr Umfeld sich in das Nachtleben eingliedern und es aktiv mitgestalten. Den theoretischen Rahmen meiner Ausführungen bilden (kultur-)anthropologische und geisteswissenschaftliche Abhandlungen zum Spiel und zum Abenteuer. Mit Bezug auf Roger Caillois und Georg Simmel lassen sich sowohl die wesentlichen Erfahrungsmodi dieser Clubkultur benennen als auch die mit dem Feiern verbundenen alltagskulturellen Herausforderungen: Auf viele übt es eine affektive Anziehungskraft aus, die es zu beherrschen und mit den Anforderungen und Zwängen des sonstigen Lebens zu vereinbaren gilt – Feiernde müssen zwischen dem Sog der Clubwelt und dem Druck der Alltagswelt navigieren. Die ethnografische Darstellung beschreibt nicht nur die Wechselbeziehung von Nacht- und Alltagsleben, sie zeigt zudem, wie diese Art zu feiern anhaltende Effekte auf Selbstverhältnisse haben kann. Stellvertretend dafür steht Lindas Verwandlung in eine Katze, womit kein zweckfreies Spiel mit Identitäten oder Rollen gemeint ist, sondern eine von Stilisierungen begünstigte, ludische Selbsttransformation. Ihre Metamorphose lässt sich mit Gilles Deleuze und Félix Guattari als „Tier-Werden“ begreifen: als Subjektivierung, die sich von normativen Wahrnehmungen, Empfindungen, Überzeugungen und Ver-

haltensschemata emanzipiert.⁸ Zunächst stelle ich die Logbücher vor und erläutere, inwiefern es sich dabei um eine Poetik handelt, die clubkulturelle Erfahrungsqualitäten in Schrift und Bild repräsentiert.

Das Feiern als Stimulus – Poetik des Nachtlebens

Seitdem Linda feiert, schreibt sie mit. Ihre Gedanken sammelt sie in sogenannten Logbüchern. Jedes der bis dato 26 Moleskine-Notizbücher ist mit einem Prägeschrift-Aufdruck samt Nummerierung versehen und kunstvoll verziert, zum Beispiel mit Stickern, mit einem Streifen aus Glitzer, mit einem Porträt einer Katze oder mit aufgeklebten Kulleraugen (Abb. 1). Zu Beginn eines Eintrags sind jeweils Ort und Zeit sowie eine Liste der beteiligten Personen vermerkt. Die Notizbücher erinnern an gewöhnliche Tagebücher, weil sie Überlegungen und Erlebnisse chronologisch datieren. Sie werden aber nicht als innerer Monolog erzählt, dem klassischen Modus der intimen Selbstvergewisserung und -offenbarung diaristischer Texte. Wie der aus der Schifffahrt stammende Name „Logbuch“ schon vermuten lässt, sind die Einträge vielmehr als Reiseberichte gestaltet, die, auch wenn sie stark subjektiv gefärbt sind, vordergründig der Dokumentation dienen. Außenstehenden erschließen sich die Notizen allerdings nur partiell. Bei unseren Treffen stellte sich heraus, dass zur Rekonstruktion der Zusammenhänge Lindas Erläuterungen notwendig sind, da die Eintragungen weniger vollständige Nacherzählungen, sondern vielmehr Erinnerungsmarker darstellen.

Der Nutzen dieser persönlichen Chronik wird bei der genaueren Betrachtung der Hintergründe und Intentionen von Lindas Schreibgewohnheit ersichtlich. Die erste Ausgabe der Logbücher ist auf das Jahr 2015 datiert. Damals war Linda in ihren Mittzwanzigern und studierte Literaturwissenschaft. Sie ging fast jedes Wochenende aus, schloss neue Bekanntschaften und fügte sich allmählich ins Nachtleben ein. Das Feiern spornte Lindas Kreativität an, ihr kamen dabei viele Ideen in den Sinn, wie sie sagt, weshalb sie beschloss Notizbücher anzulegen. Ihre Ideen kreisten ursprünglich vor allem darum, wie man das Feiern zukünftig gestalten könnte. In den Logbüchern findet sich etwa die Überlegung, einen Nichtgeburtstag im Stil von Alice im Wunderland zu organisieren, wobei bei der Teezeremonie auch die Droge LSD konsumiert werden sollte. Außerdem träumt sie von einer Schrumpfmachine, mit der sich alle Probleme des Feierns lösen ließen: Mit einer solchen Maschine wäre man in der Lage, zuerst ein Bett und dann sich selbst zu verkleinern, um zum Schlafen nicht nach Hause fahren zu müssen. Ein weiterer Eintrag widmet sich der Frage, wie man den Hohlraum, den Linda unter einer lockeren Diele einer der Tanzflächen entdeckte, am besten nutzen könnte, beispielsweise als Versteck für ein Gästebuch oder für Nahrungsvorräte. Ihre Ideen wurden größtenteils tatsächlich umgesetzt: Linda spielte Wasserball auf dem Dancefloor, verband die Tanzenden mit einem Wollknäuel oder bastelte Ketten aus aufgesammelter Glitzerwolle und Kronkorken, die sie ihren

8 Deleuze/Guattari 1992, 396–398.

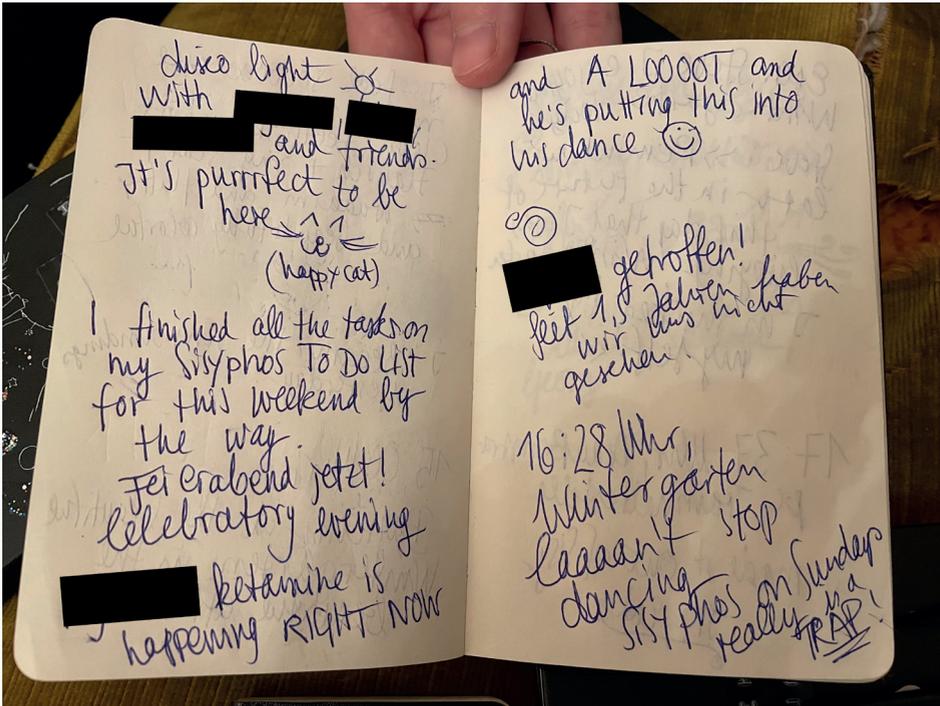


Abb. 2: Auszug aus einem der Fortgehlogbücher

Freund*innen schenkte. Manche der Einfälle haben die Form von „Quests“, unterhaltende Aufgaben und Mutproben, die sich Linda und ihr Bruder Niklas, der sie damals regelmäßig begleitete, gegenseitig zum Zeitvertreib gaben. Beispielsweise fegte Niklas einmal gegen zwei Bier eine der Tanzflächen.

Die Notizbücher wurden zu Lindas ständigen Begleitern beim Feiern und umfassten schnell weit mehr als Ideenverzeichnisse. Die Einträge sind eine experimentelle literarische Mischgattung: eine Collage aus Anekdoten, Einfällen und Banalitäten von persönlicher Bedeutsamkeit (Abb. 2). Hauptsächlich geben sie Geschehnisse wieder, die sich beim Feiern ereignen – in Form des Protokolls eines Gesprächsausschnitts oder der Beschreibung von Situationen, Stimmungen oder Erfahrungen. Viele Sätze sind gespickt mit Wortspielen und Witzen. Andere Einträge sind nüchterner und funktionaler gehalten: Sie verbuchen Termine, Verabredungen, Musiktitel, Einkaufslisten oder Rezepte, die von Feierbekanntschaften empfohlen wurden. Da die Textzeilen meist durch Illustrationen, Verzierungen oder eingeklebte Fundstücke und Geschenke ergänzt werden, trägt jedoch selbst Zweckmäßiges Lindas ästhetische Handschrift.

Im Schreiben, Zeichnen, Sammeln und Collagieren entwickelt sie eine eigenwillige Sprache, die das einfängt und transportiert, was Unbeteiligten womöglich ver-

borgen bliebe: die Sinnlichkeit und den verspielten *vibe* dieser Clubkultur.⁹ Die Poetik ihrer Darstellungen besteht darin, dass die zentralen Erfahrungsqualitäten dieser Art zu feiern – Spielfreude, Humor und Abenteuerlust – zum Ausdruck gebracht werden. Zugleich lassen sich aus den Notizen konkrete Umgangsformen rekonstruieren.¹⁰ Linda und ihre Bekannten treten neugierig, offen und experimentierfreudig miteinander und mit anderen in Kontakt. Indem sie Anekdoten und Pointen austauschen, gemeinsam fabulieren und sich gegenseitig herausfordern, treiben sie nur vermeintlich ‚Unsinn‘, weil die spielerischen Begegnungen um ihrer selbst willen gesucht werden, sie sind ein Zeichen von clubkultureller Geselligkeit.¹¹ Die Logbücher können aber nicht nur als symbolische Artefakte und als Repräsentationen von Erfahrungs- und Verhaltensweisen gelesen werden, darüber hinaus erfüllen sie konkretere Funktionen für ihre Autorin.

Spielräume des Feierns

Die Notizbücher dienen Linda als Erinnerungsstücke vergnüglicher Nächte und schöner Zeiten. Tatsächlich liest sie sich am Tag nach dem Feiern üblicherweise ihren letzten Eintrag durch, wie sie erzählt, zu einem zweiten Durchlesen komme es hingegen eher selten und für die Veröffentlichung hält sie die Logbücher für eher ungeeignet. Die Vermerke haben für Linda aber auch einen unmittelbaren Zweck, das Schreiben ist nicht nur als gelegentliche Zerstreuung zu interpretieren: Die Einträge helfen ihr dabei, die Ereignisse des Wochenendes im Gedächtnis zu behalten, sie verschaffen ihr eine Übersicht und bieten Orientierung. Linda zählt nur wenige Ausnahmen, in denen sie sich keine Notizen mehr machen konnte:

Ich schreibe einfach wahnsinnig gerne. [...] Ich habe verschiedene Tagebücher für verschiedene Lebensbereiche. Und dann war es irgendwie logisch beim Feiern auch damit anzufangen. Es ist natürlich auch irgendwie eine Verarbeitung von dem, was passiert. Am nächsten Tag lese ich mir den Eintrag der Nacht – oder wie man sich das zeitlich einordnet – nochmal durch und ich hatte selten Fälle, wo ich nicht geschrieben habe oder wo ich aufgehört habe, weil entweder weil meine Finger wehgetan haben, weil ich vorher so viel geschrieben habe, oder weil ich zu müde oder zu drauf [auf Drogen; J. S.] war. Und das war merkwürdig, aufzuwachen und irgendwann dann nicht mehr den Überblick zu haben: „Was ist eigentlich passiert?“ So geht es ja allen anderen Leuten immer (*lacht*). Aber ich fand das sehr befremdlich, das Gefühl. Wenn ich das alles mitschreibe, dann kann ich das am nächsten Tag noch einmal chronolo-

9 Für weitere Ausführungen zu Stimmungen, Atmosphären oder *vibes* im Kontext von Pop- und Clubkultur siehe Schmitzberger 2022.

10 In dieser Hinsicht schließen meine Forschungsergebnisse an Kira Kosnicks Forderung an, die kulturwissenschaftliche Analyse von migrantisch oder queer geprägten (Club-)Kulturen nicht auf (verbalisierte) Identifikationsansprüche zu beschränken, sondern mittels ethnografischer Methoden auch Formen von Sozialität einzubeziehen. Vgl. Kosnick 2008.

11 Zum Begriff der Geselligkeit vgl. Simmel 1970.

gisch durchgehen. Klar, steht das nicht alles drin, aber so besonders schöne Momente oder so ein ungefähres Gerüst der Nacht oder des Feierns habe ich dann. Und wenn ich das nicht hatte, war ich danach etwas desorientiert oder hatte das Gefühl, es ist sehr viel verloren gegangen und in Vergessenheit geraten.

Es mag irritieren, dass Linda dort, wo andere das Loslassen suchen, nach Halt greift, indem sie versucht, Überblick zu gewinnen. Clubs werden üblicherweise als Orte der Transgression, wenn nicht gar des Exzesses verstanden, sie sind – mit Victor Turner gesprochen – liminoide Räume.¹² Dass Linda sich dort, wo andere scheinbar absichtslos ‚herumhängen‘, neue Ordnungsstrukturen schafft, wird begreiflich, wenn man berücksichtigt, dass sie – gemessen an ihrer Partizipation am Geschehen – zum Kern der Szene gehörte.¹³ Linda feierte zu jener Zeit, von der sie im Interview spricht, vier bis fünf Tage pro Woche – vergleichsweise kurze Unterbrechungen, in denen sie nach Hause ging, etwas aß, schlief oder duschte, eingerechnet. Für Clubs wie Kater Blau oder Sisypheos ist dies allerdings keine absolute Ausnahme. Oftmals dauern die Veranstaltungen dort ein ganzes Wochenende und enden erst am Montagmorgen. Wem einmal Einlass gewährt wurde, kann wieder aus- und eintreten. Diese zeitliche Flexibilisierung und Entgrenzung zeichnet das Berliner Nachtleben aus und ist mitverantwortlich für die besonderen Erlebniswerte, die ihm zugeschrieben werden.¹⁴ Linda möchte sich hinsichtlich ihrer ausgedehnten Clubaufenthalte deshalb nicht als Ausnahme wissen: „In Berlin ist es schon normal, dass man auch mal länger bleibt, oder? Und auch ein bisschen da lebt. [...] Warum haben die Clubs denn Couchen und Betten? Warum kann man da Essen kaufen oder Magnesium-Tabletten? Dinge, die man eben braucht, wenn man nicht nur ein paar Stunden da ist.“ Doch selbst wenn die Dauerparty ein etablierter Modus der Berliner Clubkultur ist, ist es dennoch unüblich, in Clubs „ein bisschen zu leben“, wie Linda sagt. Inbegriffen ist dabei nämlich das Verrichten alltäglicher Aufgaben: „Wir haben sehr viele für das Feiern untypische Dinge dort gemacht – oder eben auch kurze Bürozeiten eingelegt und ein paar Dinge erledigt [...] wie E-Mails schreiben oder einen Arzttermin buchen.“ Neben den „Bürozeiten“ finden sich in den Logbucheinträgen etwa auch To-do-Listen oder Vermerke zum „Pfandbusiness“, wie sie das Flaschensammeln im Club nennt (Abb. 3). Dabei scheint Zweckdienliches manchmal kaum vom Amüsement unterscheidbar. In diesem Sinne sind die Notizen ebenfalls ein Mittel, um das Feiern, das untypischerweise von alltäglichen Pflichten durchzogen war, spielerisch zu gestalten.

Bei Lindas Logbuchführung scheint es sich um einen ungewöhnlichen Einzelfall zu handeln, letztlich lassen sich daraus aber grundsätzlichere Dynamiken von Clubkulturen ableiten. Um diese Zusammenhänge zu verdeutlichen, greife ich eine bestimmte Semantik des Begriffs Spiel auf, auf die der Spieltheoretiker Caillois eher

12 Vgl. klassisch Turner 2017; einführend siehe Herlyn 2002; im Kontext der Clubkulturforschung siehe unter anderem St. John 2008; Robin 2021, 39–48.

13 Zum *hanging around* als produktive Praxis und ethnografische Forschungsmethode in der Stadt- und Subkulturforschung siehe Schwanhäußer 2015.

14 Zur Zeitlichkeit von Clubnächten und -tagen siehe Schmitzberger 2023.

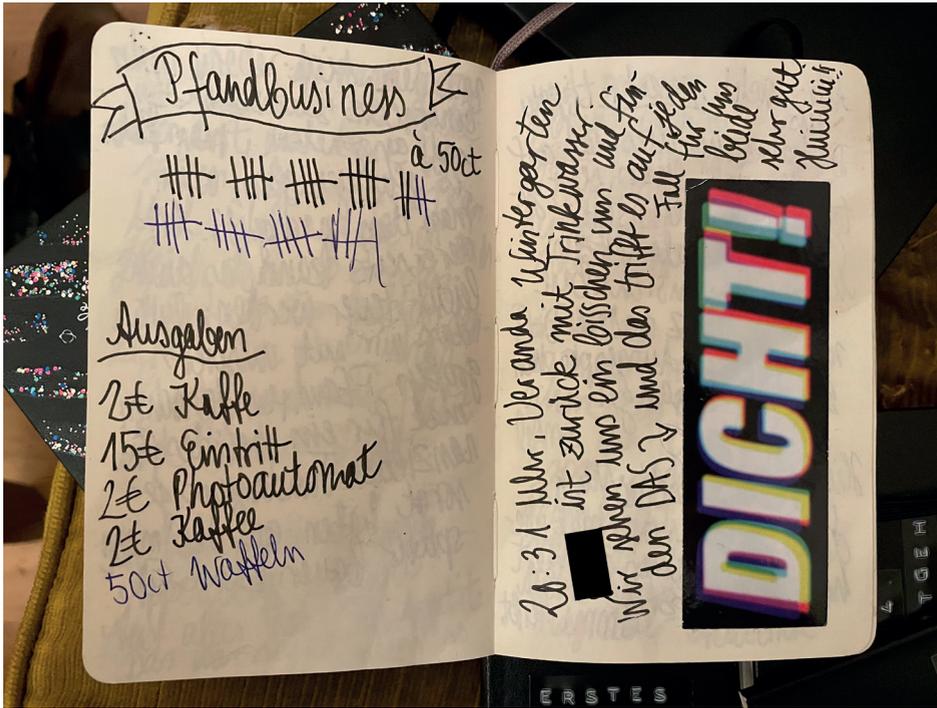


Abb. 3: Buchhaltung im Club: Überblick über die Einnahmen und Ausgaben

beiläufig hingewiesen hat: Im Zuge seiner Überlegungen zu den universal gültigen Charakterzügen der Spiele, kommt er auf die Bedeutung vom Spiel als *Spielraum* zu sprechen, der – wie der Begriff Logbuch – auch in der Nautik relevant ist:

Spricht man indes vom Spiel eines Getriebes oder von einem Schiff, das um seinen Anker kreist (*joue*), verbindet sich mit dem Wort die Vorstellung eines Spielraums, einer ungehinderten Bewegung, einer nützlichen, aber nicht übertriebenen Freiheit. Dieser Spielraum verleiht den verschiedenen Teilen eines Mechanismus die nötige Beweglichkeit, ohne die er nicht funktionieren würde. Andererseits darf dieses Spiel auch nicht zu groß sein, da die Maschine sonst anfängt verrückt zu spielen. Der genau berechnete Raum verhindert, dass sie blockiert oder leerläuft. Spiel meint hier die Freiheit, die, soll sie funktionieren, selbst von einer strengen Ordnung eingeräumt werden muss.¹⁵

Auch ein erfolgreiches Feiern bedarf eines solchen austarierten Spiels. Von Clubkulturen geht ein gewisser Magnetismus aus: Sie ziehen an, schlagen in ihren Bann, zugleich müssen die verführerischen Kräfte unter Kontrolle gebracht werden. Manchen, die diese Attraktion spüren, gelingt es ohne große Mühe, einen Ausgleich zwischen ihrem Alltags- beziehungsweise Arbeitsleben und dem Feiern zu finden, andere müs-

¹⁵ Caillois 2017, 11, H. i. O.

sen dabei stärker mit sich ringen. Die Metapher des Spielraums kann hinzugezogen werden, um diesen lebensweltlichen Balanceakt zu beschreiben, bei dem zwischen Freiheit und Ordnung vermittelt wird.¹⁶ Linda nutzt die Logbücher als Anker, um den Raum zu definieren, innerhalb dessen sie eine Autonomie erlangt, die ohne den Rückhalt, den das Notieren verspricht, nicht möglich wäre. Die Bücher erlauben es ihr, sich in besonderer Weise mit dem Nachtleben in Beziehung zu setzen, sie intensivieren ihre Erlebnisse und sie dienen ihr zugleich als Medium der Selbstführung. Ihre hohe Partizipation ist allerdings nicht allein durch die Anziehungskraft des Feierns bedingt, sie erklärt sich außerdem durch Umstände, die ihren Ursprung jenseits der Clubwelt haben. Die Spielräume des Vergnügens werden nicht allein durch die „Sorge um sich“¹⁷ und nüchternes Kalkül abgesteckt, sondern ebenso durch extrinsische Impulse und Erfordernisse.

Die Flucht ins Abenteuer/Traum und Trauma

Lindas Aussage nach waren insbesondere die Hochphasen, in denen sie viel feiern ging, darauf zurückzuführen, dass sie vor ihren Problemen flüchtete.¹⁸ Während ihrer ersten Hochphase lebte sie mit einer posttraumatischen Belastungsstörung. Im Alltag begleitete sie die Angst vor Panikattacken, an langen Wochenenden im Club blieben sie dagegen aus. Linda vermutet, dass das körperliche Sichverausgaben dafür eine entscheidende Rolle spielte. Zeitweise musste sie ihr Studium aussetzen und konnte keiner regulären Lohnarbeit nachgehen. Ihren Lebensunterhalt bestritt sie mit Vermögen aus einer Erbschaft, für ihre Clubaufenthalte wollte sie dieses Erbe jedoch nicht antasten. Das Feiern finanzierte sie daher durch konsequentes Flaschensammeln, daher übte sie diese Tätigkeit tatsächlich aus einer gewissen Notwendigkeit heraus aus. Auch eine spätere Hochphase begründet sie damit, dass sie vor dem emotionalen Schmerz durch eine Trennung von ihrem damaligen Partner weglief. Dennoch widerspricht sie einer eindimensionalen Vorstellung von Eskapismus, die ihre Handlungsfähigkeit unterschätzt und den Eigenwert des Feierns vernachlässigt:

Es ist natürlich nicht nur schwarzweiß. Es ist nicht nur „Oh, jetzt gibt es irgendetwas Schlimmes in meinem Leben und ich gehe feiern und vergesse das“ – das ist eigentlich ganz schlecht für mich. Es ist vielschichtig und vielgesichtig. Feiern macht natürlich auch Spaß und man erlebt Abenteuer. Ich war sehr kreativ in dieser Zeit. Obwohl es eine Flucht war, würde ich nicht sagen, dass es etwas Schlechtes war.

16 Anne Dippel greift die Metapher des Spielraums ebenfalls auf, jedoch in anderer Weise: um nachvollziehbar zu machen, welche Funktionen Spiele für den gemeinschaftlichen Zusammenhalt haben können. Vgl. Dippel 2018.

17 Vgl. Foucault 1989.

18 Die Flucht oder das Flüchten ist nicht nur ein gängiges Motiv unter Feiernden, sondern auch in der kritischen (wissenschaftlichen) Auseinandersetzung mit Pop- und Populärkultur im Allgemeinen („Eskapismus“). Für ein klassisches Beispiel siehe das Kapitel zur „Kulturindustrie“ in Horkheimer/Adorno 2006, 128–176.

Die Fluchtbewegungen lassen sich also nicht ohne ihre Entsprechung denken: die affektive Attraktion der Clubkultur. Für ein besseres Verständnis des Wechselspiels von Flucht und Zuflucht lässt sich an Georg Simmels Ausführungen zum Charakter des Abenteurers anknüpfen.¹⁹ Nach Simmel ist das Abenteuer ein bestimmter Erfahrungsmodus, der sich vor allem im Jugendalter zeige und sich durch „die Intensität und die Gespanntheit, mit der er uns [...] das Leben fühlen lässt“ definiere.²⁰ Es sei nicht dem Inhalt nach bestimmbar – „daß eine Lebensgefahr bestanden oder [...] daß man in einer physischen oder seelischen Verkleidung sich in Lebenssphären begibt, aus denen man wie aus einer fremden Welt wieder in die heimische zurückkehrt“.²¹ Das Abenteuer wird laut Simmel als abgesondert vom gewöhnlichen Alltagsleben erfahren. Es werde zum solchen

erst durch eine gewisse Gespanntheit des Lebensgefühls, mit dem solche Inhalte sich verwirklichen; erst wenn ein Strom zwischen dem Alleräußerlichsten des Lebens und seiner zentralen Kraftquelle hin und her gehend, jene sich hinreißt, und wenn diese besondere Färbung, Temperatur und Rhythmik des Lebensprozesses das eigentlich Entscheidende, den *Inhalt* eines solchen gewissermaßen Übertönende ist, wird das Ereignis aus einem Erlebnis schlechthin zu einem Abenteuer.²²

Dieses Oszillieren zwischen dem ‚Außerhalb‘ des Außergewöhnlichen und dem ‚Innerhalb‘ des trivialen Bereichs des Lebenszusammenhangs sei des Weiteren ursächlich dafür, dass wir das Abenteuer mehr als Traum, denn als Wirklichkeit erfahren:

Je „abenteuerlicher“ ein Abenteuer ist, je reiner es also seinen Begriff erfüllt, desto „traumhafter“ wird es für unsere Erinnerung. Und so weit rückt es oft von dem zentralen Punkte des Ich und dem von ihm zusammengehaltenen Verlaufe des Lebensganzen ab, daß wir an das Abenteuer leicht so denken, als ob ein anderer es erlebt hätte; wie weit es jenseits dieses Ganzen schwebt, wie fremd es ihm geworden ist, drückt sich eben darin aus, daß es sozusagen mit unserem Gefühl vereinbar wäre, ihm ein anderes Subjekt als jenem zu geben.²³

19 Hier lassen sich weitere Parallelen zu Schwanhäußers ethnografischer Szeneforschung zum Berliner Techno-Underground ziehen. Schwanhäußer beschreibt das von ihr begleitete urbane Milieu mit Bezug auf Pierre Bourdieu als „neues Kleinbürgertum“, womit eine Form von Mittelschichtkultur gemeint ist, die Popkultur als Leitmedium anerkennt und sich an Freizeit und Genuss orientiert, anstatt an klassischer Bildung und materiellen Werten. Verspieltheit und Abenteuerlichkeit lassen sich auch mit kleinbürgerlichen Wertevorstellungen – wie persönlicher Freiheit, Ungebundenheit und Unangepasstheit – vereinbaren. Vgl. Schwanhäußer 2010, insb. 299–305.

20 Simmel 2018, 44.

21 Ebd., 43.

22 Ebd., 43. H. i. O.

23 Ebd., 35–36.

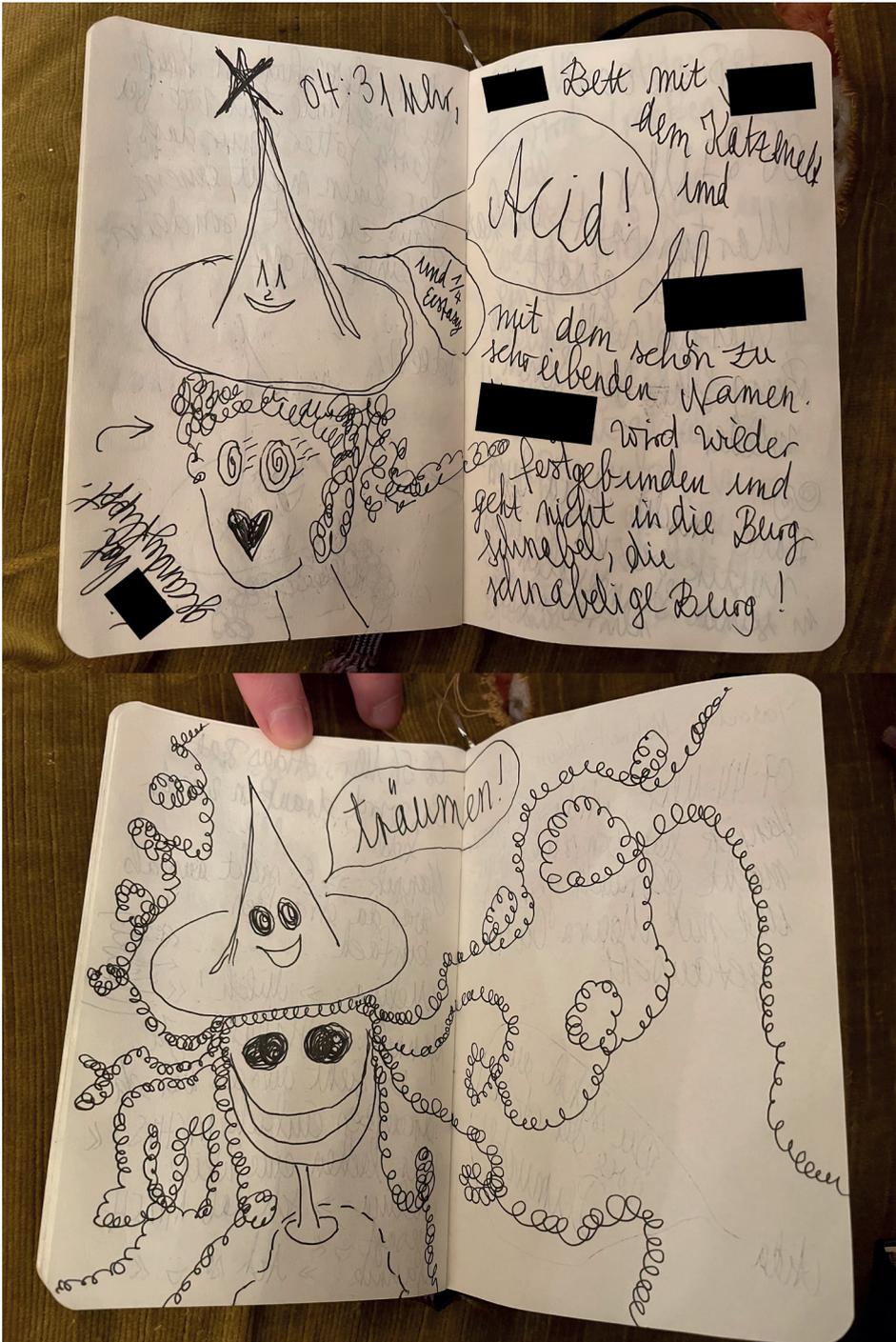


Abb. 4: Beim „Candyflip“ werden die Drogen LSD („Acid“) und MDMA („Ecstasy“) kombiniert

Das klassische Eskapismusparadigma, das Flucht pauschal als Entzug oder Verneinung der Anforderungen des Alltags begreift und sie als Ersatzhandlung oder reine Vermeidungsstrategie qualifiziert, verkennt, dass im Ausbrechen auch Kräfte freigesetzt werden können, die sich auf die gesamte Lebensführung auswirken, da auch bei diesem „Sich-aus-sich-Herauswerfen“,²⁴ wie es Simmel nennt, das Ich letztlich an sich selbst gebunden bleibt. In Anlehnung an seine Theorie des Abenteuers lässt sich diesbezüglich eine besondere Erschwernis ausmachen: Um eine Einheit zwischen dem Außergewöhnlichen und dem Lebensalltag herzustellen, muss der Traum in die Erinnerung zurückgeholt werden. Indem Linda sich ein Archiv für eindrückliche Erfahrungen schafft, baut sie eine Brücke zwischen der Welt des Clubs und ihrer ‚gewöhnlichen‘ Lebenswelt. Mittels der Logbücher erzeugt sie eine Kontinuität der von vielen als getrennt gedachten Sphären, durch sie erfährt sie das Feiern als sinnhaften Bestandteil ihres Lebensvollzugs, andererseits arbeitet sie dadurch der Flüchtigkeit und Vergänglichkeit ihrer Cluberlebnisse entgegen.

Allerdings sollte die Dialektik von Flucht und Abenteuer nicht einseitig gedacht werden. Wer nur für das Wochenende lebt, kann damit nur selten alltägliche Probleme nachhaltig lösen. Die Alltagswelt holt Eskapist*innen früher oder später ein, im Gegensatz zum Abenteuer lässt sie sich nur kurzzeitig vergessen. Linda konnte mit ihren Ausflügen in die Clubwelt die Symptome ihrer posttraumatischen Belastungsstörung zwar vorübergehend lindern, bewältigen konnte sie die Krankheit erst mithilfe einer klassischen Psychotherapie, in deren Rahmen sie unter anderem gefordert war, das Feiern einzuschränken. Auch im nächsten Abschnitt, der sich der Frage des ‚erfolgreichen‘ Drogenkonsums widmet, wird deutlich, dass die Freiheit des Spiels einer Ordnungsstruktur bedingt. Um den lebensweltlichen Balanceakt des clubkulturellen Feierns weiter analytisch zu untergliedern, beziehe ich mich auf die beiden Spielweisen, die Caillois der *paidia* zuordnet, dem „Prinzip des Vergnügens, der Ausgelassenheit, der freien Improvisation und der unbekümmerten Lebensfreude“: *ilinx* (Rausch) und *mimicry* (Nachahmung).²⁵

Rauschspiele: „Fortgehn“ und „Nichtfortgehn“

In Lindas Notizen nimmt die Beschreibung der Effekte von Drogenkonsum verhältnismäßig viel Raum ein, beispielsweise, wenn sie eine Freundin auf einer Party zeichnet, die LSD in Kombination mit Ecstasy konsumiert (Abb. 4). Beim Lesen solcher Seiten kann der Eindruck entstehen, dass Rauschzustände glorifiziert oder ‚verniedlicht‘ werden: Drogen scheinen die Intensität von Erlebnissen zu steigern, ohne dass negative Konsequenzen ersichtlich werden, Drogentrips werden gleichermaßen spielerisch aufgegriffen wie andere Themen. Derweil ist sich Linda wohl bewusst, dass mit der Einnahme von Drogen auch Risiken einhergehen. Sie hat sich selbst Konsumregeln auferlegt:

24 Simmel 2018, 44.

25 Caillois 2017, 34.

Bei Speed [*Amphetamin; J.S.*] hatte ich für mich die Regel: Maximal vier *lines* – und das waren eher kleine bei mir – pro Clubnacht oder -tag. Ich habe das gelegentlich auch überschritten, aber ich habe für mich gemerkt, dass es nicht so gut ist, wenn ich mehr nehme. Und ja, mir fällt es sehr leicht mit diesem *contact high* mitzusurfen und dann auch nicht müde zu werden oder trotzdem irgendwie drauf zu sein – das hat mit reingespielt. Ja, ich war viel einfach nüchtern. Ich trinke keinen Alkohol.

Linda sagt, dass sie, verglichen mit ihrem Umfeld, wenig Drogen konsumierte – die Logbücher dokumentieren dies sorgfältig. Immer wieder seien andere erstaunt gewesen, dass sie zwar intensiv am Geschehen partizipierte, sich dafür aber eher selten mit Aufputzmitteln behelf. Linda zufolge sind alle ihrer Bekanntschaften aus dem Nachtleben zumindest gelegentliche Drogenkonsument*innen. Ihren eigenen Spaß habe ihre relative Enthaltbarkeit angeblich nicht gemindert. Linda spricht stattdessen vom *contact high*, womit sie die Fähigkeit meint, sich im nüchternen Zustand vom Rausch anderer affektiv anstecken lassen zu können. Für den Konsum anderer Substanzen neben Amphetamin greife ein weiterer Grundsatz: Linda möchte stets dazu fähig sein „normale Sachen zu machen. Im Sinne von: Zigaretten drehen, schreiben und mit Leuten reden, die nicht so drauf sind“.

In den Logbüchern finden sich dennoch Stellen, die sich als Problematisierung von Drogen lesen lassen, wenn auch eher implizit, da weder der Konsum an sich noch die konkreten Konsequenzen für den Alltag verhandelt werden. Linda erzählt, dass es in der Zeit ihrer ersten Party-Hochphase zwischen ihr und ihrem Bruder zu Konflikten kam, die sich um das exzessive Feiern drehten. Während sie der Ansicht war, einen angemessenen Weg gefunden zu haben, mit der Anziehungskraft des Nachtlebens umzugehen, sei es ihrem Bruder nicht so leichtgefallen, sein Studium und die rauschhaften Wochenenden im Club aufeinander abzustimmen. Selbst für das DJing, für das sich Niklas damals zu interessieren begann, fehlte ihm angeblich die Energie, weil er sich bei seinen Aufenthalten im Club zu sehr verausgabte. Damals luden Linda und ihr Bruder neue Bekanntschaften in eine Gruppe auf Facebook ein, die sie die „Fortgehgruppe“ nannten und welche schließlich um die 150 Personen umfasste. Sie hatte die Funktion, mit einem großen Personenkreis in Kontakt zu bleiben und das gemeinsame Ausgehen zu koordinieren. Als Reaktion auf die Selbstdiagnose des Feierns im Übermaß, gründeten die Geschwister schließlich auch die „Nichtfortgehgruppe“, in der am Wochenende Unternehmungen jenseits der Grenzen der Clubs organisiert werden sollten. Die Nichtfortgehgruppe konnte jedoch nicht so viele Personen für dieses Ziel mobilisieren wie erhofft. Zur ersten geplanten Aktivität, ein Picknick an einem sonnigen Sonntag im Sommer, kamen nur die Organisator*innen: Niklas, eine Freundin und ihr Hund. Keine der Personen, die der Ansicht waren, dass sie zu viel feierten, war erschienen, viele von ihnen sollen sich währenddessen in einem Club befunden haben.

Mit *ilinx*, dem griechischen Wort für Wasserwirbel, bringt Caillois alle Spiele auf einen Begriff, „die auf der Jagd nach dem Rausch beruhen und deren Reiz darin be-

steht, für einen Augenblick die Stabilität der Wahrnehmung zu zerstören“.²⁶ Es geht um Spiele, die Ekstase, Verwirrung, Taumel, Trance oder Betäubung hervorrufen und „mit souveräner Überlegenheit die Wirklichkeit“²⁷ auflösen. Exemplarisch nennt er das Schaukeln, das Karussell fahren oder den Geschwindigkeitsrausch – Spielformen, die insbesondere auf Jahrmärkten und jährlich wiederkehrenden Festen und Riten anzutreffen sind. Im Fall des Rauschprinzips warnt Caillois vor einer gegenseitigen Durchdringung der Welt der Spiele und der des Alltags, also vor dem, was die hedonistische Avantgarde des Nachtlebens praktisch anstrebt. Denn parallel zur zeitweiligen Überwältigung der Sinne „existiert ein Taumel moralischer Art, eine plötzliche, das Individuum ergreifende Hemmungslosigkeit. Meist tritt dieser Rausch zusammen mit dem normalerweise unterdrückten Hang zur Unordnung und zur Zerstörung auf“.²⁸ Der zwanghafte Drogenkonsum im Besonderen übersteigere in dieser Hinsicht den physikalischen Rausch:

Hier tritt der Rausch jedoch weder außerhalb der Wirklichkeit noch gesondert von ihr ein: er ist in sie eingebettet und entwickelt sich in ihr. Obwohl diese Betäubungen und Euphorien – wie der physische Rausch – nur für eine gewisse Zeit die Stabilität der Wahrnehmung und die Koordination der Bewegungen zerstören und von der Last der Erinnerung, vom Druck der Verantwortung und vom Zwang der Gesellschaft befreien, geht ihr Einfluss doch weit über den vorübergehenden Anfall hinaus. Langsam, aber dauerhaft verändern sie den Organismus. Mit dem permanenten Bedürfnis schaffen sie einen unerträglichen Beklemmungszustand.²⁹

Um erneut auf das Bild des Spielraums zurückzukommen: Der Unbeherrschtheit solcher Räusche muss mit Disziplinierung entgegengekommen werden, um die Freiheit des Spiels zu gewährleisten.³⁰ Linda berechnet ihren Spielraum, wohingegen es anderen weniger gelingt, sich selbst Regeln aufzuerlegen, die garantieren, dass der Spaß nicht in Beklemmung umschlägt. Es ist dem liminoiden Charakter des Feierns geschuldet, dass Selbsteinschätzung und -regulierung hier einen schweren Stand haben und dem sozialen Umfeld deshalb eine wichtige Rolle als Kontrollinstanz zukommt. Lindas Bruder Niklas musste schließlich phasenweise mit dem Feiern brechen, um wieder ein Gleichgewicht herzustellen – der clubkulturelle Magnetismus kann auch Abstoßungseffekte zeitigen. Während Rausch und Alltag hier in einem latenten Kon-

26 Caillois 2017, 46.

27 Ebd.

28 Ebd., 48.

29 Ebd., 76.

30 Zu einer ähnlichen Einschätzung kommt der französische Germanist Guillaume Robin in seiner Ethnografie des Stammpublicums des Berliner Clubs Berghain. Von den Selbsterzählungen der Stammgäste, die von ihrem auf der Basis von Lernprozessen regulierten – und in diesem Sinne ‚kontrollierten‘ und ‚verantwortungsbewussten‘ – Umgang mit Drogen berichten, leitet er eine clubkulturelle Norm zum selbstdisziplinierten Konsum ab. Vgl. Robin 2021, 93–99.

flikt stehen, gibt es auch Aspekte des spielerischen Feierns, die grundlegende Veränderungen nach sich ziehen können, wie der letzte Abschnitt zeigt.

Katze-Werden: vom Ernst des Spiels

Die zweite Gruppe von Spielen, die Caillois eine Neigung zum Vergnügen zurechnet, ist die *mimicry*. In Caillois Theorie steht das Tragen von Masken sinnbildlich für das Rollenspiel: eine vorübergehende Illusion, die so lange anhält, wie man sich gekonnt verstellt, sich also in eine neue Identität versetzt und andere von dieser Darstellung überzeugen kann. Lindas abenteuerliche Erlebnisse lassen sich in diesem Sinn als Schauspiele deuten. Manchmal schlüpfte sie beim Feiern in die Rolle der Sekretärin einer von ihr gegründeten „Partydetektei“, die praktische Probleme des Feierns als mysteriöse Fälle betrachtete und mit scharfsinnigem Gespür aufklärte – von der Ermittlung der Eigentümer*innen von Fundsachen, die von Türsteher*innen an sie herangetragen wurden, bis hin zur Lösung des Rätsels, an welcher Bar noch Weizenbier erhältlich ist. Daneben war sie etwa auch die selbst ernannte Logbuchführerin einer Crew aus Pirat*innen, die im Club verwegene Seefahrten machte.

Aufeinem der selbst gezeichneten Bilder ist Linda mit einer Gruppe von Freund*innen bei einem spontanen Brunch im Club dargestellt (Abb. 5): Linda trägt Katzenohren, die für sie lange Zeit ein obligatorisches Accessoire waren, nicht nur beim Feiern, sondern ebenso im Alltag – selbst beim Schlafen habe sie die Ohren getragen. Ein Logbucheintrag hält ihre Gedanken fest, als ihr eines der mit Fell bezogenen Haarbänder kaputtging: *„Vorhin in der Rakete sprachen wir über Identitäten und Selbstbilder und Niklas war stark dafür, sie zu zerstören. Eine Stunde später zerbrechen mir meine Katzenohren und somit irgendwie auch meine Identität oder zumindest der äußerlich am meisten sichtbare Teil davon.“* Linda lebt nicht nur mit zwei Katzen zusammen und hat ein Katzen-Tattoo, sie fühlt sich auch als Katze, etwa weil sie sowohl sich selbst wie die Haustiere als freiheitsliebend begreift. Gelegentlich werden ihre Freund*innen in den Logbüchern nicht bei ihren Vornamen genannt, sondern treten als Tierfiguren auf, was darauf zurückgeht, dass Linda von ihnen wissen wollte, mit welchem Tier sie sich verbunden fühlen. Infolge lesen sich ihre Notizen ausschnittsweise wie Fabeln. Beim Feiern entwerfen Linda und ihre Gefährt*innen also Fantasiewelten, in denen sie aus sich selbst heraustreten und sich neue Wesenszüge aneignen – Caillois spricht hier auch von „zweiten Wirklichkeiten“.³¹ Doch was sich, oberflächlich betrachtet, als Nonsense, Albernheit oder Parodie darbietet, ist tatsächlich folgenreich. Denn Linda würde nicht behaupten, dass sie eine Katze *spielt* – sie *ist* eine Katze. Weder imitiert sie katzenhaftes Verhalten, noch verwandelt sie sich performativ in ein Haustier, wenn sie feiert. Wenn sie ihre Katzenohren trägt, handelt es sich also weniger um eine Maske oder Verkleidung, hinter der sie sich versteckt und andere täuscht. Auf der Spielfläche des Clubs kann sie bestimmte Aspekte ihrer Persönlichkeit nur deutlicher hervortreten lassen, die sozusagen in ihr katzenhaftes Wesen eingekapselt sind. Die

31 Caillois 2017, 31.



Abb. 5: Gruppenporträt eines Brunchs im Club

Unwirklichkeit des vergnügten Spiels, die nach Caillois für die *mimicry* konstitutiv ist, kann dieses Selbstverhältnis nicht angemessen erklären.

Im Sinne der Subkulturtheorie der Cultural Studies lassen sich Lindas Katzenohren als Stilisierung interpretieren – sie sind eine Chiffre dafür, dass Linda im Kontext der clubkulturellen Ästhetik einen eigenwilligen Ausdruck ihrer selbst sucht.³² Stil signalisiert allerdings nicht nur eine bestimmte Haltung nach außen, er wirkt auch auf das Selbstverständnis der Akteur*innen zurück.³³ Die Katzenohren, die hier stell-

32 Paradigmatisch zu Bedeutung und Funktion von Stil in Subkulturen in semiotischer Perspektive siehe insbesondere Hebdige 1979; mit der Clubkulturforscherin Sarah Thornton lässt sich hier auch von der Akkumulation von „subkulturellem Kapital“ sprechen. In Anlehnung an Pierre Bourdieu kennzeichnet der Begriff Formen von Anerkennung, Status und Prestige in subkulturellen Szenen. Vgl. Thornton 1995.

33 Diese Korrelation vom Selbstverständnis einer Gruppe, ihren Ausdrucksformen und ihrer materiellen Umwelt lässt sich mit Paul Willis, Ethnograf und Vertreter der frühen Cultural Studies, als sozio-symbolische Homologie bezeichnen. Nach Willis streben Subkulturen danach, in sich stimmige ästhetische Welten zu schaffen, in denen sich Materialität (wie Musik, Kleidung, Dekoration, Lichtgestaltung) und subjektive Erfahrungen, Haltungen, Sprachstile und Gefühlsstrukturen aufeinander beziehen oder ‚sinnvoll‘ ergänzen, sprich sich ‚homolog‘ zueinander verhalten. Sub- beziehungsweise clubkultureller Stil drückt sich demnach nicht nur durch einzelne, formal beschreibbare Merkmale aus, sondern gerade im inneren Zusammenhang, der diese Elemente miteinander zu einem ganzheit-

vertretend für poetische Stilisierungspraktiken stehen, sind in diesem Sinn das Kennzeichen einer fundamentaleren Transformation. Lindas empfundene Zugehörigkeit, Partnerschaft und Wesensnähe zu Katzen, die sich durch Formulierungen ausdrückt, die zwischen herbeifabulierten Szenarien, Metaphern und nüchtern-faktischen Feststellungen changieren, lässt sich mit Deleuze und Guattari als ein „Tier-Werden“ begreifen.³⁴ Zur Klärung dieses Begriffs ist dessen Verortung im gemeinsamen Werk der beiden Theoretiker notwendig: Deleuze und Guattari entwerfen ein räumlich und zeitlich dimensioniertes Gesellschaftsmodell, wobei sie die dominante sozial-kulturelle Ordnung als einheitlichen und konstanten Block beschreiben, genauer als „männlich, erwachsen, ‚vernünftig‘ etc.“³⁵ „Werden“ benennt Subjektivierungsprozesse, die von dieser herrschenden Norm abweichen. Bildlich gesprochen handelt es sich um eine Bewegung oder fortlaufende Linie, die sich dem Mittelpunkt entzieht. Aufgrund Unterordnung der Linie unter diese zentrale Instanz, dem „Majoritären“, ist synonym auch vom „Minoritär-Werden“ die Rede.³⁶ Das Tier-Werden ist nur eine mögliche Form solcher minoritärer Prozesse, als weitere Beispiele diskutieren Deleuze und Guattari etwa das Kind-, Mädchen- oder Frau-Werden. Verschiedene Ausprägungen des (Minoritär-)Werdens kulminieren dabei nicht in einem statischen Zustand, sie formen eine dezentrale, heterogene Struktur ohne traditionelle Hierarchien. Innerhalb dieser sind dennoch Affinitäten und Bündnisse möglich: Wenn die Bewegungen in einer engen Nachbarschaft zueinander verlaufen, in der die Unterscheidbarkeit zwischen ihnen schwindet, bezeichnen die Philosophen dies metaphorisch als das Folgen gemeinsamer „Fluchtlinien“.³⁷ An anderer Stelle schreibt Deleuze dazu:

Werden heißt nicht eine Form erlangen (Identifikation, Nachahmung, Mimesis), sondern die Zone einer Nachbarschaft, Ununterscheidbarkeit oder Nicht-Differenzierung finden, so dass man sich nicht mehr von *einer* Frau, von *einem* Tier oder *einem* Molekül unterscheiden kann. Diese sind nicht ungenau oder allgemein, sondern unvorhergesehen, nicht-vorgegeben und um so weniger in einer Form bestimmt, als sie sich in einer bloßen Menge singularisieren.³⁸

Eine Subjektivität im Werden nähert sich keinem Ziel an, sie fließt und flüchtet, sie überschreitet Grenzen und lotet Möglichkeiten aus. Linda prägt beim Feiern eine Erfahrungsweise aus, die im Kontrast zum gewöhnlichen Alltag steht und mit For-

lichen ästhetisch-symbolischen Ensemble verbindet. Vgl. Willis 2014; zusammenfassend siehe Ege/Elster 2014, 28–31; siehe dazu auch Schwanhäuser im selben Band.

34 Vgl. Deleuze/Guattari 1992, 323–354.

35 Vgl. ebd., 396–407, hier 398. Für einen an den Schriften von Deleuze und Guattari orientierten Theorieentwurf von Popkultur als kulturell-politischer Gesellschaftsformation siehe Höller 1996.

36 Für eine ausführlichere Diskussion des Konzepts des Minoritär-Werdens als politischer Praxis im Zusammenhang mit popkulturellen Aneignungsprozessen siehe Ege 2007, 147–153.

37 Vgl. Deleuze/Guattari 1992, 276–282.

38 Deleuze 2000, 11. H. i. O.

men der Lebensführung experimentiert – dies vollzieht sich auf der Grundlage eines Nachtlebens, dessen ständiger *flow* ebenfalls Risse und Brüche in der Normalität markiert: Starre Verhaltenscodes werden überwunden, neue Verbindungen werden eingegangen, Andersartigkeit und Nonkonformität werden tendenziell toleriert, wenn nicht gar gefördert. Deleuze und Guattari zufolge ist Werden unmittelbar auf Erlebensformen und Praktiken bezogen und äußert sich in erster Linie körperlich.³⁹ Lindas Katze-Werden beschreibt demnach die Ausbildung besonderer Wahrnehmungen und affektiver Verhältnisse zu sich selbst und ihrer Umwelt, die sich am Begehren nach einer neuen, anderen Subjektivität orientieren.⁴⁰ Dieses Denken verschiebt den Fokus von der diskursiven Bedeutung der Stilisierung, das heißt, von dem, was die Katzenohren symbolisch repräsentieren, hin zu deren Wirkung: „Mit den Ohren habe ich mich wie ich selbst gefühlt“, sagt Linda. Der clubkulturelle Stil lässt sich nicht nur durch seinen zeichenhaften Inhalt bestimmen, sondern ebenso durch wandelbarere und unbeständigere Formen körperlich-affektiven Erlebens.

In ihrer Bewegung des Werdens ist Linda also nicht allein. Wenn sie und ihre Freund*innen miteinander tanzen, tagträumen oder Rollen annehmen, sind sie Elemente einer mitreißenden Strömung: eines Kreislaufs flottierender Affekte, der bestimmte Subjektivierungen anregt. Indem die Clubgänger*innen den Wunsch teilen, sich für eine gewisse Zeit nicht so verhalten zu müssen, wie es eine dominante gesellschaftliche Ordnung von Erwachsenen erwartet, bilden sie eine kollektive Opposition. Sich im lustvollen Spiel dem zu entsagen, was im konventionellen Sinn als vernünftig oder plausibel gilt, eint die Feiernden, die sich im Zentrum dieser Clubwelt verorten lassen und definiert ihre gemeinsame Fluchtlinie. Nach Deleuze und Guattari ist Werden immer auch politisch, genauer „mikropolitisch“: Antinormative Subjektivierungsweisen müssen, auch wenn sie für sich genommen nicht darauf ausgerichtet sind, Mehrheiten zu gewinnen, aktiv durchgesetzt werden.⁴¹ Von diesem Standpunkt aus ließe sich noch weiterdenken: Die clubkulturelle Szene könnte danach streben, Arten des Werdens zu mobilisieren, strategische Allianzen einzugehen und ihre ästhetische und soziale Praxis zu tragenden Elementen makropolitischen Projekte zu machen.⁴² Die Frage, inwieweit es im Kontext des Nachtlebens zu solchen kollekti-

39 Im Kontext des Tier-Werdens siehe insbesondere Deleuze und Guattari 1992, 349–354. Grundlegend zu einem an Deleuze und Guattari angelehnten Verständnis von Körpern und Affekten siehe etwa Schmitzberger 2022.

40 Einen ähnlichen Schwerpunkt setzt Jochen Bonz, indem er die aus elektronischen Musikstilen hervorgegangene Pop- und Clubkultur als „Kultur des Tracks“ theoretisiert. Für Bonz zeichnet sich diese Kultur weniger durch unmittelbare Verweise auf ein semantisches Referenzsystem aus, sondern vor allem durch flüchtige (imaginäre) Identifikationen, die eine gewisse Distanz zur symbolischen Ordnung herstellen. Vgl. Bonz 2008.

41 Vgl. Deleuze/Guattari 1992, 397.

42 Die Logik solcher mikropolitischen Artikulationen hat Moritz Ege im Kontext seiner Aufarbeitung der Geschichte und Programmatik antinationaler Popkultur in Deutschland seit der Nachkriegszeit herausgearbeitet. Am Beispiel der sogenannten „Wohlfahrtsauschüsse“ zeichnet er nach, wie sich in den 1990er Jahren eine popkulturelle „Figuration“

ven Transformationen kommt, muss aber mit Zurückhaltung beantwortet werden. Das traumhafte Abenteuer, von dem Simmel schreibt, wird nicht immer erinnert. Die Wirklichkeit des Spiels zu erkennen und es nicht als Nebensächlichkeit abzutun, bleibt ein selten genutztes Potenzial. Linda gelingt dies mittels ihrer Notizen, sie entfaltet ihre Kreativität und bringt Alltags- und Nachtlogiken in einen produktiven Dialog – doch die Fortgehlogbücher sind private Dokumente, deren kulturelles Wissen für andere Clubgänger*innen unzugänglich bleibt. Vielen der Interviewpartner*innen meiner Studie fällt es schwer, in Worte zu fassen, in welcher Weise das Feiern ihr Leben konkret geprägt hat, selbst wenn sie es als *irgendwie* bedeutend erfahren haben. Es ist der rituell begründeten Außeralltäglichkeit des Nachtlebens geschuldet, dass die Fluchtlinien oftmals an den Schwellen der Clubwelt abgeschnitten werden. Für eine Clubkultur, die sich als politische versteht, gilt es nicht nur, sich der Werte zu versichern, für die sie stehen möchte, sondern auch Übergänge zwischen der ‚scheinbaren‘ und der ‚wirklichen‘ Welt zu moderieren.

Literatur

- Bonz, Jochen: *Subjekte des Tracks. Ethnografie einer postmodernen/anderen Subkultur*. Berlin 2008.
- Caillois, Roger: *Die Spiele und die Menschen. Maske und Rausch*. Berlin 2017.
- Clarke, John/Hall, Stuart/Jefferson, Tony/Roberts, Brian: *Subcultures, Cultures and Class*. In: Hall, Stuart/Jefferson, Tony (Hg.): *Resistance Through Rituals. Youth Subcultures in Post-War Britain*. Second Edition. London 2006, S. 3–59. https://doi.org/10.4324/9780203357057_chapter_1
- Deleuze, Gilles: *Kritik und Klinik. Aesthetica*. Frankfurt am Main 2000.
- Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Tausend Plateaus. Kapitalismus und Schizophrenie*. Berlin 1992.
- Dippel, Anne: *Gesellschaftsspiele. Anthropologische Überlegungen zur Funktion von Spielen für gemeinschaftlichen Zusammenhalt*. In: Fickentscher, Rüdiger (Hg.): *Spielkulturen in Europa*. Halle 2018, S. 19–31.
- Ege, Moritz: *Schwarz-Werden. „Afroamerikanophilie“ in den 1960er und 1970er Jahren*. Bielefeld 2007. <https://doi.org/10.1515/9783839405970>
- Ege, Moritz: *Die antinationale Mikropolitik der Popkultur als Schreckbild und Verheißung. Über Pop-Figurationen und gespaltene Gesellschaften*. In: Spiritova, Marketa/Trummer, Manuel: *Pop the Nation. Die Nation als Ressource und Argument Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung (= Kulturen populärer Unterhaltung und Vergnügung, Bd. 6)*. Münster 2023, S. 43–71.
- Ege, Moritz/Elster, Christian: *„You got good taste“. Geschmack in der kulturwissenschaftlichen Forschung über Popmusik – Positionen und offene Fragen*. In: Maase, Kaspar/Bar-either, Christoph/Frizzoni, Brigitte/Nast, Mirjam: *Macher – Medien – Publika. Beiträge der Europäischen Ethnologie zu Geschmack und Vergnügen*. Würzburg 2014, S. 18–35.

bildet, ein „Zusammenhang von Popkulturbeobachtung, antinationalistischer Politik und pop- und subkulturellen Szenen, Medien und Industrien“. Siehe Ege 2023, hier 57.

- Färber, Alexa: Gegen Ungleichzeitigkeit? Das Versprechen als alltagskulturelle Vergegenwärtigung von (urbanen) Zukünften. In: Hänel, Dagmar/Sutter, Ove/Eggel, Ruth Dorothea/Freiberg, Fabio/Graf, Andrea/Huszka, Victoria/Wolff, Kerstin (Hg.): Planen. Hoffen. Fürchten. Zur Gegenwart der Zukunft im Alltag. (= Bonner Beiträge zur Alltagskulturforschung, Bd. 13). Münster/New York 2021, S. 25–41.
- Foucault, Michel: Sexualität und Wahrheit III. Die Sorge um sich. Frankfurt am Main 1989.
- Hebdige, Dick: Subculture. The Meaning of Style. London 1979.
- Herlyn, Gerrit: Ritual und Übergangsritual in komplexen Gesellschaften. Sinn- und Bedeutungszuschreibungen zu Begriff und Theorie. Münster 2002.
- Höller, Christian: Widerstandsrituale und Pop-Plateaus. Birmingham School, Deleuze/Guattari und Popkultur heute. In: Holert, Tom/Terkessidis, Mark (Hg.): Mainstream der Minderheiten. Pop in der Kontrollgesellschaft. Berlin u. a. 1996, S. 55–71.
- Horkheimer, Max/Adorno, Theodor W.: Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente. Frankfurt am Main 2006.
- Innerhofer, Ju: Die Bar. Eine Erzählung. Berlin 2013.
- Kosnik, Kira: Out on the Scene. Queer Migrant Clubbing and Urban Diversity. In: Ethnologia Europaea 38, 2008/2, S. 19–30. <https://doi.org/10.16995/ee.1038>
- Lötscher, Christine: Die Alice-Maschine. Figurationen der Unruhe in der Populärkultur. (= Studien zu Kinder- und Jugendliteratur und -medien, Bd. 6). Berlin 2020. <https://doi.org/10.1007/978-3-476-05707-5>
- Massmünster, Michel: Im Taumel der Nacht. Urbane Imaginationen, Rhythmen und Erfahrungen. Berlin 2017.
- Robin, Guillaume: Berghain, Techno und die Körperfabrik. Ethnographie eines Stammpublicums. Marburg 2021.
- Schmitzberger, Julian: Alles vibriert. „Vibes“ als Paradigma der Pop- und Clubkultur. In: Schweizerisches Archiv für Volkskunde 118, 2022/2 (= Special Issue „Pop, empirisch*emphatisch“), S. 51–68.
- Schmitzberger, Julian: Den Tag zur Nacht machen. Temporale Ordnungen und Zeiterfahrungen in der Berliner Clubkultur. In: Trummer, Manuel/Drascek, Daniel/Hirschfelder, Gunther/Möller, Lena/Tauschek, Markus/Dieterich, Claus-Marco (Hg.): Zeit. Zur Temporalität von Kultur (= Regensburger Schriften zur Volkskunde/Vergleichenden Kulturwissenschaft, Bd. 43). Münster/New York 2023, S. 120–127.
- Schwanhäußer, Anja: Die Stadt als Abenteuerspielplatz. In: Scharenberg, Albert/Bader, Ingo (Hg.): Der Sound der Stadt. Musikindustrie und Subkultur in Berlin. Münster 2005, S. 160–173.
- Schwanhäußer, Anja: Kosmonauten des Underground. Ethnografie einer Berliner Szene. Frankfurt am Main/New York 2010.
- Schwanhäußer, Anja: Herumhängen. Stadtforschung aus der Subkultur. In: Zeitschrift für Volkskunde 111, 2015/2, S. 76–93. <https://doi.org/10.36900/suburban.v2i3.151>
- Simmel, Georg: Die Geselligkeit (Beispiel der Reinen oder Formalen Soziologie). In: ders.: Grundfragen der Soziologie (Individuum und Gesellschaft). Berlin 1970, S. 48–68. <https://doi.org/10.1515/9783111629902-003>
- Simmel, Georg: Das Abenteuer. In: ders.: Philosophische Kultur. Leipzig 2018, S. 35–46.
- St. John, Graham: Trance Tribes and Dance Vibes: Victor Turner and Electronic Dance Music Culture. In: ders. (Hg.): Victor Turner and Contemporary Cultural Performance. New York, Oxford 2008, S. 149–173. <https://doi.org/10.1515/9780857450371-009>

Thornton, Sarah: Club Cultures. Music, Media and Subcultural Capital. Cambridge 1995.

Turner, Victor: The Ritual Process. Structure and Anti-Structure. London 2017. <https://doi.org/10.4324/9781315134666>

Willis, Paul: Profane Culture: Updated Edition. Princeton 2014. <https://doi.org/10.23943/princeton/9780691163697.001.0001>

Abbildungsnachweis

Abb. 1–5: Fotografien der Fortgehlögbücher, anonymisiert.