

ROBIN KUCHAR (2020). *MUSIKCLUBS ZWISCHEN SZENE, STADT UND MUSIC INDUSTRIES.*

Rezension von Antonia Wechner

»Kulturhauptstadt Berlin – Hotspot der Kreativität«,¹ »Kulturmetropole Hamburg – Über 300 kulturelle Einrichtung«,² »Wien und Kultur – untrennbar miteinander verbunden«³ – vielen Städten dienen ausgeprägte Kunst- und Kulturszenen mittlerweile als Aushängeschild. Auch Musikclubs leisten anhand einer Bandbreite an kultureller Vielfalt einen entscheidenden Beitrag zu herausstechenden Stadtbildern. Neben der zunehmenden touristischen Bedeutung von Clubs und lokalen Szenen für Städte und dem kontinuierlich steigenden Stellenwert der Livemusikkultur, finden sich urbane Musikclubs trotzdem vermehrt in prekären Situationen wieder (1-3). Stadträumliche Entwicklungsprozesse, Transformationen von Subkultur- und Szenestrukturen sowie Veränderungen in der Livemusikindustrie stellen für Robin Kuchar aktuelle Spannungsfelder dar, in welchen sich vor allem alternative Musikräume neu positionieren müssen (5-7). Mit seiner Dissertation *Musikclubs zwischen Szene, Stadt und Music Industries: Autonomie, Vereinnahmung, Abhängigkeit* widmet sich der Autor daher »mögliche[n] Wandlungen in den Bedeutungen, der Funktionen und den Positionen szenebasierter Musik-/Aufführungsräume« (4) im Kontext von Stadt und Musikindustrie. Als wissenschaftlicher Mitarbeiter am Institut für Soziologie und Kulturorganisation an der Leuphana Universität Lüneburg beschäftigt sich Robin Kuchar bereits seit mehreren Jahren mit der Situation von Musikschaffenden innerhalb des urbanen Raums, mit besonderem Fokus auf den Raum Hamburg.

1 visitBerlin. *Kulturhauptstadt Berlin*. <https://about.visitberlin.de/presse/presse-mitteilungen/kulturhauptstadt-berlin> (Zugriff: 10.7.2021).

2 hamburg.de. *Kultur A-Z*. <https://www.hamburg.de/kultur-a-z/> (Zugriff: 10.7.2021).

3 WIEN. *Wien und Kultur – untrennbar miteinander verbunden*. <https://www.wien.info/de/wien-kultur-365350> (Zugriff: 10.7.2021).

Den Einstieg in die vorliegende Publikation bilden grundlegende Erläuterungen zum Untersuchungsgegenstand des Szene-/DIY-geprägten Clubraums. Kuchar umkreist hierfür den aktuellen Forschungsstand zu Konzepten von Subkultur (ausgehend von den Arbeiten zu Jugendkulturen des *Birmingham Centre for Contemporary Cultural Studies*), DIY-Ethos und Szene (z.B. das Konzept der Szenewirtschaft von Jan-Michael Kühn).⁴ Die Bezeichnungen der Clubräume als »subkulturell geprägt«, »DIY«, »alternativ« und »szenepreägt/szenebasiert« (15) seien in Kuchars Untersuchung synonym zu verstehen. Charakteristisch für szenebasierte Musikräume seien u.a. die Funktion als sozialer und kollektiver Ort, eine informelle Organisationsstruktur und unabhängige Musikproduktion, die Gegenausrichtung zum popmusikalischen Mainstream sowie die Produktion von Symbolen und Bedeutungen für den sie umgebenden Raum (19). Die Einordnung des Untersuchungsgegenstands nach diesen Charakteristika erfolgt in zwei Schritten: Zuerst liefert Kuchar ausführliche theoretische Überlegungen zur Erforschung von Stadt, Raum, Kultur und Popmusikproduktion sowie zu Szene, Stadt und Music Industries. Diese sollen die Auseinandersetzung mit drei exemplarischen Clubräumen im Untersuchungsraum St. Pauli (Hamburg) ermöglichen. Unter Einbezug empirischer Methoden, wie narrative Interviews mit Feld-Akteur*innen und eigene Beobachtungen, werden die drei ausgewählten Musikclubs und deren Positionen innerhalb gesellschaftlicher, kultureller, stadtpolitischer und ökonomischer Kategorien analysiert und zueinander in Beziehung gesetzt. Im abschließenden Teil wird der Frage nachgegangen, inwiefern die Ergebnisse auf einen breiteren wissenschaftlichen Kontext übertragbar sind. Durch die Ausweitung des Blicks auf Entwicklungstendenzen der gesamten Hamburger Clublandschaft sowie die Integration weiterer internationaler Fallstudien zu urbanen Club- und Musikräumen⁵ versucht Kuchar, zu einer Typisierung szenebasierter Musikräume zu gelangen.

4 Jan-Michael Kühn (2017). *Die Wirtschaft der Techno-Szene. Arbeiten in einer subkulturellen Ökonomie*. Wiesbaden: Springer.

5 Sabine Vogt (2005). *Clubräume – Freiräume. Musikalische Lebensentwürfe in den Jugendkulturen Berlin* (= Musiksoziologie 14). Kassel: Bärenreiter; Fabian Holt (2014). »Rock Clubs and Centrifugation in New York City. The Case of the Bowery Presents.« In: *IASPM Journal* 4 (1), S. 21-41; David Grazian (2004). »The Symbolic Economy of Authenticity in the Chicago Blues Scene.« In: *Music Scenes. Local, Translocal and Virtual*. Hg. von Andy Bennett und Richard A. Peterson. Nashville: Vanderbilt University Press, S. 31-47.

Spannungsfelder von Clubräumen

Der von Kuchar gewählte, multiperspektivische Ansatz zur Untersuchung von Clubräumen, d.h. die Betrachtung von alternativen Musikclubs »aus einer kulturwissenschaftlich-, kultur- und stadtsoziologischen Perspektive« (4), bedarf einer intensiven Auseinandersetzung mit dem aktuellen Forschungsstand zu modernen Stadträumen, musikalischen Szenen sowie populärer Kultur. In einer detaillierten Ausführung setzt sich Kuchar mit gegenwärtigen Entwicklungen, relevanten Konzepten und Forschungsinstrumenten dieser Felder auseinander. Auf Basis soziologischer Theorien zur Stadtforschung erfolgt dabei ein wichtiger Zugang zum Umfeld von Musikclubs über das Konzept Raum: Es geht darum, »dass Räume das Ergebnis sozialen Handelns beziehungsweise sozialer Aushandlungsprozesse sind und dass es mehrere Sozialräume in einem materiellen Analyse- und Handlungsfeld geben kann« (30). Dieses Konzept versteht der Autor als essenziell, um sowohl den physischen als auch abstrakten Raum in eine Wechselbeziehung mit gesellschaftlichen Prozessen setzen zu können (32). Die Mehrdimensionalität des Raumes, welcher sich aus materiellen, sozialen und imaginären Aspekten zusammensetzt, wird von Kuchar als geeigneter Ansatzpunkt zur Untersuchung des Umfeldes von Clubräumen erachtet (42). Für die städtische Raumproduktion seien dabei vor allem Einflüsse durch die dominierende Gesellschaftsform, die Stadtpolitik bzw. -planung sowie die Nutzer*innen des Stadtraumes zu beachten (40). Denn: Seit der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts verzeichne die Stadtforschung eine zunehmende Kulturalisierung des Städtischen, was Veränderungen in der Produktion, Präsentation und Nutzung von urbanen, kulturellen Räumen nach sich ziehe (46). An diesem Punkt geht Kuchar näher auf die Bedeutung von Kultur für die Stadt, sowie auch umgekehrt, ein und meint dabei unterschiedliche Ausrichtungen der Aktivitäten zu erkennen:

»Während die kulturellen Szenen den Stadtraum als Möglichkeitsraum und Ressource auffassen, in dem es um die Entwicklung und Etablierung spezifischer Bedeutungen und das unabhängige Kulturschaffen geht, steht für die Stadt eine ökonomisch-wertschöpfungsorientierte Konzeption des Kulturellen im Zentrum der Kulturalisierung.« (48)

Daraus ergibt sich für Kuchar das erste Spannungsfeld, mit dem Clubräume in einer modernen Stadt konfrontiert seien. Im Zuge gezielter Aufwertungsprozesse des Stadtraums und dem damit einhergehenden erhöhten ökonomischen Druck, komme es vermehrt zur Marginalisierung und Verdrängung alternativer Musikszenen (53). Die Frage danach, wie Clubräume auf die städtischen Steu-

erungsprozesse in Bezug auf Kultur reagieren, bildet somit einen zentralen Punkt der veröffentlichten Dissertation.

In Bezug auf bestehende Definitionen und Organisationformen populärer Musik argumentiert der Autor, dass populäre Musik »immer ein Produkt bestimmter sozialer, kultureller und identitätsstiftender Konstellationen und Prozesse« (60) sei, weshalb er eine definitorische Reduktion populärer Musik auf musikalische Aspekte nicht als zielführend erachtet. Vielmehr seien die Dimensionen der Produktion, Distribution und Rezeption populärer Musik in Zusammenhang mit ihrem soziokulturellen Umfeld zu setzen, worin stets die zwei gegeneinander arbeitenden Pole der Kommerzialisierung einerseits und der Subversion andererseits auffielen (62). Zur näheren Untersuchung szenebasierter Musikproduktion orientiert sich Kuchar neben einzelnen Konzepten aus den Cultural Studies sowie dem Feld der kulturellen Produktion von Pierre Bourdieu auch an Modellen der Popular Music Studies (59-76). Aus seinen Überlegungen geht hervor, dass die Produktions- und Rezeptionsprozesse lokaler Musikszene bestimmte Eigenheiten aufweisen, die sich in einem starken Wandel befinden. Als Ursachen dieser Veränderungen sind Kuchar zufolge u.a. Professionalisierungstendenzen (82) und das verstärkte Auftreten von Szene-Touristen (83) im Kulturbereich sowie zunehmende unternehmerische Kontrollen (89) und das Entstehen neuer Major-Companies (90) im Livemusik-Bereich zu nennen. Die mit diesen Prozessen einhergehende Kommerzialisierung stellt Kuchar in Relation zu der zunehmenden Aufweichung von Szenestrukturen im Allgemeinen (143). Diese resultiere vor allem in Veränderungen in den Motivlagen und Wertekonfigurationen der kulturellen Akteur*innen sowie der Bedeutung und Funktion von Clubräumen (143). Wie diese Entwicklungen explizit aussehen können, verdeutlicht Kuchar mit den anschließenden Ergebnissen zu den Fallstudien.

Drei Fallstudien exemplarischer Clubräume in Hamburg

Nicht zuletzt aufgrund starker Kulturalisierungsprozesse beobachtet Kuchar veränderte Rahmenbedingungen für die Livemusikkultur und Clublandschaft im Raum St.Pauli (155-161). Die Auswahl der drei Clubräume Mojo Club, Molotow und Golden Pudel Club trifft der Autor ausgehend von »Vorannahmen hinsichtlich ihrer Positionen zu lokalen Szenen, zum Stadtraum beziehungsweise zur Livemusikindustrie« (173) sowie einigen Gemeinsamkeiten bezüglich ihres Entstehungskontexts und Umfelds. Vor allem aufgrund des langen Bestehens dieser Musikclubs ist es Kuchar möglich, potenzielle Wandlungen in deren Selbstverständnis, Ausrichtung, Bedeutung und Funktion sowie vollzogene Anpassungen an Stadt und Musikindustrie zu analysieren (173). Bei der

methodischen Vorgehensweise zu den Fallstudien fällt Kuchars reflektierte Arbeitsweise positiv auf. Die Untersuchungen basieren auf einer rekonstruierenden Analyse, »bei der eine akteurszentrierte Perspektive der Clubräume als (kollektiv) handelnde Subjekte beziehungsweise (Szene-)Institution eingenommen werden soll« (167). Seine empirischen Daten ergeben sich aus narrativen Interviews mit Clubbetreiber*innen und Expert*innen (171), zahlreichen Feldmaterialien wie etwa politischen Standpunktpapieren, lokalen/regionalen Zeitungen, offiziellen Veröffentlichungen der Stadtpolitik (170) sowie eigenen Beobachtungen im Sinne des »Insider-Research« (174).⁶ Auf eine potenzielle Erweiterung der empirischen Untersuchung auf die Perspektive der Nutzer*innen von Musikclubs wird vom Autor zwar hingewiesen, jedoch innerhalb der vorliegenden Publikation verzichtet (173).

Es folgen drei ausführliche Kapitel, worin die Ergebnisse der Untersuchung zu den ausgewählten Clubräumen präsentiert werden. Die gesammelten Informationen reichen vom Entstehungskontext über zeitliche Veränderungen und Entwicklungen bis hin zur aktuellen Situation der Musikclubs innerhalb des stadträumlichen Umfeldes. Ausgehend von ähnlichen intentionellen und räumlichen Entstehungskontexten seien dabei »unterschiedlich[e] Grad[e] der Anpassung an die sich verändernden Umfelder, eigen[e] Autonomiebestrebungen und Aufrechterhaltung von Distinktionen gegenüber symbolischer Vereinnahmung und Kommerzialisierung« (238) zu beobachten. Während sich der Mojo Club zur Erhaltung einer ursprünglichen, ästhetischen Idee pragmatisch an die Veränderungen des Umfeldes anpasse und sich somit zunehmend dem Mainstream annähere, blieben Molotow und Golden Pudel Club stärker im Underground verhaftet (ebd.). Beim Molotow wird dies für Kuchar vor allem im Festhalten an der alternativen Musikkultur und den DIY-spezifischen Konventionen sichtbar; beim Golden Pudel Club sei es eine allgemein gesellschaftskritische Haltung, die in ästhetischen, sozialen und politischen Aspekten zur Abgrenzung von der Mehrheitsgesellschaft diene (238-239).

Unter Einbezug des vielseitigen empirischen Materials zu den drei Fallstudien steht im abschließenden Teil der Dissertation der Versuch einer Genera-

6 Aufgrund seiner aktiven und regelmäßigen Teilnahme am Hamburger Clubgeschehen reflektiert Kuchar seine Involviertheit als Forscher kritisch und verweist auf damit zusammenhängende Potenziale und Risiken im Rahmen seiner Feldforschung: Die Nähe des Forschers zum Forschungsfeld verlange einerseits das ständige Hinterfragen des Zustandekommens bestimmter Informationen sowie das bewusste Aufrechterhalten eines professionellen Settings, etwa in Interviewsituationen. Andererseits wirke sich die Rolle des Insiders vor allem in Zusammenhang mit dem verhältnismäßig unkomplizierten Zugang zu Feld-Akteur*innen und Informationen positiv auf die Forschungsergebnisse aus. Um diese Vorteile nutzen zu können, sei die selbst-reflexive Auseinandersetzung mit der eigenen Forschungsposition daher notwendig (173-176).

lisierung der Ergebnisse und Typisierung der Clubräume im Fokus. Die unterschiedlichen Entwicklungslinien der ausgewählten Musikclubs, die sich laut Kuchar zwischen den »Extrempositionen von ›Underground-Flucht‹ und vollständiger Vereinnahmung« (257) bewegen, lassen eine Herausarbeitung unterschiedlicher Club-Typen als möglich erscheinen (258). Dafür erweitert der Autor seine Perspektive einmal mehr um die Betrachtung von Entwicklungstendenzen der gesamten Hamburger Clublandschaft auf der Basis von Expert*innen-Interviews und diskutiert die Ergebnisse der eigenen Fallstudien im Kontext weiterer, internationaler Forschungsarbeiten zu urbanen Clubräumen (254-257, siehe auch Fußnote 5). Schnittmengen ergeben sich dabei unter anderem in Bezug auf beobachtete Professionalisierungstendenzen, stärkere Abhängigkeiten der Musikclubs gegenüber der Stadt und den globalen Music Industries, zunehmende symbolische Instrumentalisierungsprozesse und die damit einhergehende Abnahme der sozialen Funktionen der Clubräume (255-256). Einen wichtigen Erkenntniszuwachs sieht Kuchar vor allem in seiner »akteurszentrierten Betrachtung unterschiedlicher Entwicklungspfade DIY-geprägter Clubräume im Zeitverlauf und [der] Übertragung von lokalen Kontexten auf eine abstrahierende räumliche Ebene« (256).

Anhand der gesammelten theoretischen Überlegungen und empirischen Daten über die untersuchten Musikclubs beschreibt Kuchar nun drei idealtypische Entwicklungsformen von szenebasierten Clubräumen: Im Falle des Mojo-Clubs sei von einem »ästhetisch orientierten Pragmatismus« (259, Abb. 15) zu sprechen, der sich primär an einer ästhetischen Idee orientiere und somit schneller notwendige Anpassungen in Kauf nehme. Den Molotow ordnet Kuchar einem »szenebasierten Traditionalismus« (ebd.) zu, welcher stark an der alternativen Punk- und Independent-Kultur festhalte und jeglichen Neuerungen eher skeptisch gegenüberstehe (261). Für den Golden Pudel Club entwickelt er den Typ des »politisch-künstlerischen Avantgardismus« (259, Abb. 15). Dieser sei charakterisiert durch ständige künstlerische und ästhetische Experimente, seine Funktion als sozialer Treffpunkt, eine kritische Selbstreflexion sowie die aktive Auseinandersetzung mit Veränderungen im sozio-räumlichen Umfeld und der Stadtpolitik (260).

Schlussendlich stellen diese drei Club-Typen für Kuchar aber keine abgeschlossenen Überlegungen, sondern vielmehr einen Versuch dar, sich »eine[m] umfangreicheren Verständnis[s] popkultureller Prozesse im urbanen Umfeld« (263) anzunähern. Ausgehend von Kuchars Forschungsergebnissen wird es erforderlich sein, sich eine gewisse Offenheit gegenüber den formulierten Club-Typen zu bewahren und nach einer ständigen Erweiterung der Typisierung zu streben. Denn so viele Fragen Kuchars Untersuchung auch beantwortet, so viele wirft sie wiederum auf. Während sich der Ausblick am

Ende des Buchs zum Zeitpunkt der Veröffentlichung noch auf die Verlagerung sozialer und kultureller Funktionen von Musikclubs auf sogenannte Off-Locations⁷ sowie die zunehmende Bedeutung öffentlicher Kultureinrichtungen für populäre Musik (262) richtet, sind es nun vor allem die Auswirkungen der weltweiten COVID-19 Pandemie, welche die Organisationsformen der gesamten Kulturarbeit beeinflussen. Fest steht, dass die Positionen szenebasierter Musikräume samt ihren gesellschaftlichen, stadträumlichen, kulturpolitischen und musikindustriellen Prozessen unzählige Ansatzpunkte für weitere Untersuchungen liefern, die sowohl von der umfangreichen theoretischen Grundlagensammlung als auch der differenzierten methodischen Vorgehensweise Kuchars profitieren können.

Robin Kuchar (2020). *Musikclubs zwischen Szene, Stadt und Music Industries. Autonomie, Vereinnahmung, Abhängigkeit*. Wiesbaden: Springer (314 S., Taschenbuch: 61,68 €).

7 Mit diesem Begriff beschreibt der Autor der Öffentlichkeit zugängliche, spartenübergreifende Kulturinstitutionen, welche von einer freien, kollektiven Organisationsstruktur geprägt sind und zunehmend auch als Orte zur Musikproduktion genutzt werden (250).