

Musikclubs in der Livemusikökologie

Situation und kulturpolitische Implikationen in Zeiten der Pandemie

Robin Kuchar

111

Musikclubs und kleinere Livemusikspielstätten besetzen eine zentrale Position des Livemusiksektors. Vom CBGB's als Geburtsstätte des Punks bis zum Berghain als eine der heiligen Hallen der elektronischen Tanzmusik sind sie seit der Entstehung von Pop- und Jugendkulturen bedeutende Orte für musikalische Innovationen und Raum für soziale wie ästhetische Experimente. „Clubs have historically assumed mythic importance for breaking new acts [...] for establishing new trends“ (Shuker 2005, S. 45; s. auch Pütz 1999; Vogt 2005).

Mit dem Diskurs um die Kommerzialisierung der Livemusik und der Ausbildung einer neuen, ökonomisch- und konsumoptimierten Livemusikkultur wurde jedoch vor allem seit den 2000er-Jahren ein Auseinanderdriften von lokalen Musikkulturen einerseits und der global agierenden und von wenigen Konzernen dominierten Livemusikindustrie andererseits deutlich (Brennan 2010; Frith 2013; Tschmuck 2020; Holt 2010, 2013). Zusammen mit der an vielen Stellen diagnostizierten strukturellen Schwäche der hier betrachteten kleineren und mittelgroßen Musikclubs⁰¹ führten vor allem stadträumliche Entwicklungen wie Gentrifizierung sowie die baurechtliche und stadtplanerische Position von

Clubs in den letzten 15 Jahren zu weiterer Prekarisierung (u.a. Schmid 2010; Music Venue Trust 2015). Gleichzeitig ist jedoch eine erhöhte Sensibilisierung der Kulturpolitik für den Wert und die Situation lokaler Livemusikkultur erkennbar – sowohl in Form soziokultureller Wertschätzung als auch in puncto finanzieller Unterstützung. (Initiative Musik 2021; Clubcommission 2020; Kuchar 2020).

Die Covid-19-Pandemie stellt diese Entwicklungen seit Frühjahr 2020 auf die Probe. Nach knapp zwei Jahren großflächiger, corona bedingter Schließungen und lediglich einigen kürzeren Öffnungsperioden besteht im Winter 2021/22, weiter große Unsicherheit

01

Ein grundlegendes wirtschaftliches Problem besteht durch den hohen Fixkostenanteil kultureller Produktionen, der nicht nur in der Musik, sondern in sämtlichen darstellenden Künsten vorliegt und als Baumol's Disease (Baumol/Bowen 1966) Eingang in die Kunst- und Kulturredökonomie fand.

unter Clubbetreibenden, Künstler:innen und dem Publikum: Einerseits wird die Existenz vieler Clubs und Spielstätten derzeit durch öffentliche Mittel gesichert, andererseits kritisieren viele Akteur:innen gegenwärtig die Perspektivlosigkeit sowie die Unklarheit über weitere notwendige Unterstützung im Zuge möglicher Öffnungen (NDR 2022; Backstage Pro 2021; Kauzmann/Sawicki 2021; Heinen 2021; Live DMA 2021; Initiative Musik 2021; Kuchar et al., 2022).

112

In diesem Beitrag soll daher der Frage nachgegangen werden, wie sich die derzeitige Situation von Clubs und Spielstätten darstellt und welche Erwartungen und Argumente sich daraus für deren zukünftigen Status auf kulturpolitischer Ebene ableiten lassen. Spannend ist hierbei vor allem die Betrachtung des Status quo vor Beginn der Pandemie sowie die Entwicklung, die sich aus den Erfahrungen der Akteur:innen im Verlauf der Pandemie ergeben. Hierfür spielen auch die ersten Analysen zu den Folgen der Pandemie auf kulturpolitischer Ebene eine wichtige Rolle.

Ausgangspunkt dieser Betrachtung ist eine kurze theoretische Einbettung des Musikclubs in die Livemusikökologie, bevor ein Blick auf die konkreten Auswirkungen auf und Erfahrungen von Clubbetreiber:innen in der Pandemie geworfen wird. In einer abschließenden Diskussion sollen diese Aspekte mit ersten kulturpolitischen Analysen verknüpft, sowie mit der Frage nach der Legitimität von Musikclubs und Popkultur im Allgemeinen konfrontiert werden.

Musikclubs als Teil der Livemusik- ökologie

Aktuelle Arbeiten im Bereich der Livemusikforschung verweisen vermehrt auf die Notwendigkeit einer ganzheitlichen Perspektive auf den Livemusiksektor. Unter dem Begriff der Livemusikökologie wird in diesem Sinne eine Betrachtungsweise verstanden, über die interne und externe Faktoren der Livemusik sowie ihr weiteres soziales Umfeld analysiert und Aussagen über die aktuellen und zukünftigen Bedingungen des Feldes getroffen werden können (Grant und Schippers 2016; Behr et al. 2016; van der Hoeven et al. 2020). Mit der Verbindung zu aktuellen Herausforderungen und Konzepten der Nachhaltigkeit und Diversität beinhaltet der Ansatz auch, externe Bedrohungen und Störungen zu beschreiben und in einer Kombination mit feldimmanen Faktoren die Vitalität des Feldes einzuschätzen. Im Falle von Spielstätten können zum Beispiel Stadtentwicklungsplanung oder unvorhersehbare Ereignisse wie die Pandemie als externe Einflussfaktoren verstanden werden (van der Hoeven et al. 2020, S.27; van der Hoeven/Hitters 2020; Kuchar 2020).

Während die ökologische Perspektive bislang vor allem als Werkzeug für die Ermittlung zuträglicher Einflussfaktoren für die Livemusikkultur (Grant/Schippers et al. 2016) oder als (trans-)lokales Netzwerk sozialer Akteur:innen innerhalb und über die Livemusik hinaus (Behr et al. 2016) verstanden wurde, kann sie ebenso mit verschiedenen bestehenden Ansätzen der Kultur- und Musik-

forschung kombiniert ⁰² und für die Beschreibung von Subfeldern oder eben Subökologien des Livemusiksektors verwendet werden. Die Livemusikökologie kann entsprechend als eine Gesamtheit verschiedener, mehr oder weniger miteinander verbundener Systeme oder Biotope mit eigenen Funktionsweisen, Konventionen und Akteur:innenkonstellationen verstanden werden. Dies scheint vor allem durch die vermehrte Spaltung von lokaler Livemusikkultur und global agierender Livemusikindustrie sowie die über den Begriff der Music Industries geforderte Berücksichtigung der Vielschichtigkeit und Komplexität musikalischer Produktions- und Distributionsphären notwendig zu werden (Williamson und Cloonan 2007; Frith 2013; Wikström 2013). Entsprechende Arbeiten zu sozialen, ökonomischen und ästhetischen Dimensionen der Clubkultur (Drevenstedt 2020; Jori und Lücke 2020), zu kulturorientierten „subkulturellen Ökonomien“ (Kühn 2017) sowie Übersichtsstudien zur Clublandschaft und Analysen von Umweltveränderungen auf Clubräume (Initiative Musik 2021; Kuchar 2020) zeigen deutlich in diese Richtung.

Die Erkenntnisse zur Clublandschaft beschreiben diese in ihrem Selbstverständnis vor allem als Kulturbetriebe und Orte informeller Austauschprozesse lokaler Szenen (Currid 2007; Kuchar 2020) sowie als Räume der musikalischen Aufführung und ästhetischen Erfahrung, die eng mit Prozessen der Identitätsbildung sowie des sozialen und kulturellen Experimentierens verbunden sind (Behr et al. 2014; Webster et al. 2018; Drevenstedt 2020).

Die Kommerzialisierung des Livemusiksektors sowie die Dominanz der darin herrschenden oligopolistischen Strukturen üben allerdings einen zunehmenden ökonomischen Druck auf lokale Spielstätten und Clubs aus und zwingen diese in Teilen zu Anpassungen, die im Kontext der neuen Livemusikkultur

stehen: „Clubs have increasingly been left to the market [...] associated with serving more as a rental space for booking agencies and their programming has become less culturally diverse as a result“ (Holt 2020, S. 151). In diesem Zusammenhang ist vor allem das Problem einer eingeschränkten Nachwuchsförderung und der damit verbundene Rückgang der Experimentierfunktion und der Idee von Clubs als sozio-kultureller Freiraum zu sehen (Kuchar 2020).

113

Als ökonomisch relativ schwache Akteur:innen stehen Musikclubs ebenfalls in zum Teil schwierigen Austauschprozessen mit dem sie umgebenden Stadtraum. Während vor allem Prozesse städtischer Aufwertung und die Verschärfung baurechtlicher Auflagen oftmals als konkrete Bedrohungslagen fungieren (Schmid 2010; Heinen 2013; Holt 2013), treten in den letzten Jahren an dieser Stelle vermehrt die sekundären ökonomischen sowie die sym-

⁰²

Hierzu zählen unter anderem die Production of Culture Perspektive (u. a. Peterson 1990), der Ansatz der Artworlds (Becker 1982) sowie die theoretischen Ansätze zu Feldern der kulturellen Produktion (Bourdieu 1993) und zu alternativen Formen der Kulturproduktion wie Szenen oder DIY Kulturen (Bennett und Peterson 2004; Bennett und Guerra 2019; Kühn 2017; Kuchar 2020)

bolischen Potenziale von Musikclubs in den Vordergrund (Drevestadt 2020; Kuchar 2020). Während Clublandschaften auf stadtökonomischer Ebene für ein Vielfaches ihrer eigenen Umsätze in den ihr vor- und nachgelagerten Branchen wie etwas Tourismus und Gastronomie sorgen können (Drevestadt 2020), stellen vor allem die symbolischen Potenziale von Musikclubs ein gewichtiges

114 Argument ihrer Bewahrung dar. Als soziokultureller Marker für Städte und Stadtteile sind sie eng mit räumlichen Zuschreibungen und ortsspezifischen Assoziationen verbunden, die zum Beispiel in Hamburg in direktem Zusammenhang mit der Wahrnehmung St. Paulis als alternativer Stadtteil und als Ort alternativer Musikproduktion stehen (Kuchar 2020).

Während dies einerseits zu symbolischer Instrumentalisierung durch Tourismus- und Stadtmarketing bis hin zur Musealisierung führt (Friedrich 2014), lassen sich an dieser Stelle insbesondere im Falle länger existierender Musikclubs andererseits Hinweise darauf finden, die von einer zunehmenden Anerkennung popkultureller und lokaler Szeneaktivität als kulturelles Erbe zeugen (Bennett und Rogers 2016; Brandellero und Janssen 2013). Neben wertschätzender Anerkennung seitens der lokalen Stadt- und Kulturpolitik macht sich dies auf Länder- und Bundesebene durch eine steigende Förderung der Clublandschaft unter dem Argument deren sozialer und kultureller Bedeutung bemerkbar (Initiative Musik 2021). Hervorstechend sind in diesem Kontext die Beispiele der Hamburger Musikclubs Molotow und Golden Pudel Club, deren

langfristige Existenz durch ein entsprechendes finanzielles Engagement gesichert wurde und im Falle des *Golden Pudel Clubs* an anderer Stelle als „Subkulturelle Institutionalisierung“ (Kuchar 2020, S. 235f.) diskutiert wird. Besonders in solchen Extremsituationen kann der (kultur-)politische Umgang mit Musikclubs vor der Pandemie jedoch (noch) nicht als stringent und einheitlich wahrgenommen werden, wie neben anderen exemplarisch die Beispiele des Atomic Café in München und dessen Schließung Anfang 2015 oder die durch den Berliner Technoclub Berghain gerichtlich durchgesetzte Anerkennung von Clubveranstaltungen als Kulturveranstaltungen verdeutlichen (Bremmer 2014; Scharnigg 2015; Schneider 2020). Trotz kontinuierlich steigender Förderung (Clubkombinat 2016) und vermehrter Anerkennung von Musikclubs kann bis zum Ende der 2010er-Jahre (noch) nicht von einer breiten und vor allem kohärenten (kultur-)politischen Wahrnehmung und Anerkennung der Clublandschaft ausgegangen werden. Im Gegensatz zu den 1990er-Jahren finden sich Clubs und lokale Szenen mittlerweile jedoch auf der stadt- und kulturpolitischen Agenda, was auch die Zunahme an Gutachten und Studien zur städtischen Clublandschaft zeigt (Grimm 2005; Bezirksamt Hamburg 2010, 2006; Senatskanzlei 2007; Initiative Musik 2011).

Zwischen Krise, Hoffnung und Perspektivlosigkeit: Auswirkungen der Coronapandemie

Die geteilte Wahrnehmung der Politik zwischen fundamentaler Hilfe in der Krise und die gleichzeitige Ignoranz gegenüber der Kultur scheint sich während der Pandemie fortzusetzen und in Bezug auf die Clublandschaft in Teilen zu polarisieren, wenngleich insgesamt eine Verfestigung der kulturellen Anerkennung von Musikclubs erkennbar wird. Hierzu ist allerdings zunächst der Blick auf die Auswirkungen der Coronakrise zu richten.

Die flächendeckenden Clubschließungen im Zuge des ersten Lockdowns im März 2020 sorgten für eine unvorhersehbare, plötzliche Krise und den abrupten Zusammenbruch des Konzert- und Veranstaltungsbetriebs. Die wirtschaftlichen Auswirkungen für die Clublandschaft zeigen sich im Laufe der Pandemie auf europäischer Ebene in Umsatrückgängen von 75 Prozent für das Jahr 2020 und 80 Prozent für das Jahr 2021 (Live DMA 2021).

Aus der Not heraus und aufgrund der in vielen Fällen fehlenden finanziellen Rücklagen, die für viele Clubs ad hoc eine existenzbedrohende Lage bedeuteten (Kuchar et al. 2022; Live DMA 2020), begegneten viele Clubbetreibende der Krise zunächst mit alternativen Versuchen, überhaupt Einnahmen zu generieren. Zwischen den zu Beginn stattfindenden Soli-Verkäufen von Tickets für imaginäre Veranstaltungen, eingelagerten Getränken und Merchandise (NDR 2020) konnten sich

einige Musikclubs wie zum Beispiel das Hamburger *Südpol* oder die Berliner *Griessmühle* durch erfolgreiche Crowdfunding-Kampagnen einen gewissen finanziellen Puffer verschaffen (Kuchar et al. 2022; Dümcke 2021).

Der eingeschlagene Survival Mode seitens der Clubbetreiber:innen zeigt hier klar auf dem DIY-Prinzip basierende Strategien der Selbsthilfe, was auf das ambivalente Verhältnis vieler Clubbetreiber:innen bezüglich möglicher staatlicher Hilfen schließen lässt. Zudem zeigte der Beginn der Pandemie eindrücklich die Fragilität des gesamten Livemusik- und Kultursektors auf (Dümcke 2021).

115

Die alternativen Aktivitäten der Clubbetreiber:innen erfolgten zu Beginn der Pandemie somit auch aufgrund der anfangs bestehenden Unklarheit über die Dauer der Krise sowie über mögliche Ausgleichsleistungen der öffentlichen Hand. Diese wurden, beginnend mit bundesweiten Soforthilfen im Anschluss an die Verkündung des ersten Lockdowns Mitte März 2020, auf Landesebene vor allem in Berlin und Hamburg in Form von Schutzzirmfonds im Laufe des Frühjahrs 2020 aufgebaut (Weiss 2020, NDR 2022). Das bundesweite Programm „Neustart Kultur“ wurde im August 2020 implementiert und mittlerweile bis ins Jahr 2022 verlängert, hinzu kamen Erleichterungen im Bereich von Umsatz- und Gewerbesteuer sowie Kurzarbeit und verringerte Sozialabgaben, so dass von einem teils unübersichtlichen Mix von Wirtschaftshilfen, Zahlungserleichterungen und dezidierten Kulturfonds auszugehen ist (Initiative Musik 2021; Dümcke 2021). Wie aus

den Zahlen der Clubstudie sowie aus eigenen empirischen Erhebungen hervorgeht, nahmen bis Frühjahr 2021 mehr als zwei Drittel der Akteur:innen im Clubbereich mindestens eine der staatlichen Coronahilfen in Anspruch. Für mehr als die Hälfte der Clubbetreiber:innen stellen diese eine wichtige und hilfreiche Grundlage zur Erhaltung des Clubbetriebs dar (Initiative Musik 2021).

116

Dagegen machten die teils unterschiedlich ausgestalteten und für einige Akteur:innen nicht erreichbaren Hilfsmittel auf weiterhin bestehende Missverständnisse der Politik bezüglich der Struktur und Funktionsweisen vor allem des freien Kultursektors aufmerksam. „Compared with the public sector, the situation in the private sector and civil society or NGO/not-for-profit sector is completely different, with self-employed artists and cultural workers suffering a large-scale loss of income“ (Dümcke 2021, S. 22). Entsprechend besteht bei etwa einem Viertel der Befragten deutliche Kritik an den bisherigen Coronahilfen. Dies ergibt sich zum einen aus Schwierigkeiten bei der Kommunikation mit den öffentlichen Stellen und der oft als umständlich und kompliziert wahrgenommenen Antragstellung und Förderbedingungen (Kuchar et al. 2022). Zum anderen betreffen die kritischen Äußerungen in erster Linie die Deckelung der verschiedenen Fördermaßnahmen auf maximal 80 bis 90 Prozent der Betriebskosten. Diese führt vor dem Hintergrund fehlender Einkünfte auf persönlicher Ebene zum Verlust eines Großteils privater Rücklagen, die in weiten Teilen auch einen bedeutenden Anteil der Altersvorsorge darstellen (Kuchar et al. 2022).

Zusätzlich zur fast vollständigen Abhängigkeit von staatlichen Hilfen sorgt die Tatsache, über einen längeren Zeitraum nicht der Tätigkeit als Kulturschaffens nachgehen zu können, verstärkt für Frustration und Perspektivlosigkeit (Kuchar et al. 2022; Betzler et al 2021). In eine ähnliche Richtung weist der anhaltende Diskurs um die Relevanz und Bedeutung von Kultur in der Pandemie, in dem die konsequente und teilweise sehr kurzfristige Schließung von Clubs und Kultureinrichtungen als deren Abwertung und zum Teil als Stigmatisierung wahrgenommen wird (Heinicke 2021; RND 2021; Backstage Pro 2021; Hessenschau 2021; Kauzmann und Sawicki 2021). Der Verlust physisch räumlicher Musik- und Kulturpraktiken in der Pandemie (Taylor et al. 2020; Vandenberg et al. 2020) führt auf gesellschaftlicher Ebene vor allem zum Wunsch nach der „leibhaftige[n] Gemeinschaft bei einem Kultur- oder Kunstevent“ (Heinicke 2021, S. 196), der vor allem in den bisherigen beiden Pandemiesommern in vielen Städten vom Überschreiten von Restriktionen bis hin zu nächtlichen Auseinandersetzungen mit Polizei und Ordnungskräften führt (Buchwald 2020; Bovermann 2020). Eine Klärung der potenziellen Funktionen und Bedeutung von Kultur als Bestandteil einer sozialen Krisenbewältigung und die damit verbundene Rolle von Kulturinstitutionen bleibt hier bis dato jedoch ebenso offen wie eine seit Sommer 2020 diskutierte Kanalisierung entsprechender Bedürfnisse im Clubkontext.

Für den Bereich der Clubs – wie wohl auch für den Livemusiksektor insgesamt – kann somit nicht nur von infrastrukturellen Schäden auf der Ebene des Club- und Konzertbetriebs,

sondern ebenfalls von breiteren sozialen Folgen ausgegangen werden (Kuchar et al. 2022). Während zumindest in Deutschland ein Großteil der Clublandschaft auf wirtschaftlicher Ebene wohl über die akute Phase der Pandemie gerettet wird, bleiben mit der wieder verschärften Situation im Winter 2021/22 zukunftsorientierte Fragen und Unsicherheiten bestehen. „The current measures focus [...] surviving the lockdown – this is necessary and good, but it does not provide new concepts that would allow us to face forward into the changed social and cultural situation after COVID-19“ (Dümcke 2021, S. 23). Aus Sicht der Clublandschaft betrifft dies vor allem eine notwendige Übergangs- und Planungsphase eines insgesamt angeschlagenen Sektors bis zum Normalbetrieb, einen unsicheren da von Arbeitskräftemangel geprägten Arbeitsmarkt sowie eine nicht abschließend einzuschätzende Veränderung auf Seiten des Publikums (NDR 2022; Schobes 2021; Live DMA 2021; Rozbicka et al. 2021).

Während die beschriebenen Auswirkungen und staatlichen Maßnahmen auf politischer Ressort- und Verwaltungsebene sicher zu differenzieren sind, ist auf Ebene der Kulturpolitik an dieser Stelle ein bereits im Vorfeld der Pandemie angestoßener Prozess hin zu einer breiteren und stabileren Anerkennung von Musikclubs und Spielstätten auszumachen. Ausgerechnet im Verlauf des Lockdowns im Winter und Frühjahr 2021 – erfolgte auf erste Initiativen im Herbst 2019 eine vor allem in Zeiten der Krise verstärkt erhoffte formelle Anerkennung der Clubs als Kulturstätte (Liekomm 2019; Deutscher Bundestag 2019a, 2019b). Im Land Berlin bereits im Novem-

ber 2020 geschehen, beschloss der Deutsche Bundestag im Mai 2021 die baurechtliche und städteplanerische Einordnung von Musikclubs als Anlagen für kulturelle Zwecke (Deutscher Bundestag 2021). Diese wurde als „wichtige Entscheidung für den Schutz und die Weiterentwicklung der clubkulturellen Vielfalt in ganz Deutschland“ aufgenommen (Rapp 2021; TAZ 2021; Berliner Zeitung 2021). Die damit verbundene formale Aufwertung von Musikclubs bedeutet zwar nicht die Gleichstellung mit traditionellen Kulturinstitutionen wie Opern oder Museen, führt jedoch zu Erleichterungen im Bereich baulicher Auflagen, einer größeren Standortsicherheit und bescheinigt Musikclubs bundesweit die grundlegende Förderfähigkeit.

So lässt sich trotz der im bisherigen Lauf der Pandemie bestehenden Missverständnisse und ungeklärten sozialen und kulturellen Fragen über eine gestiegene Aufmerksamkeit der (Kultur-)Politik gegenüber der Clublandschaft nachdenken.

117

Musikclubs und ihr kulturpolitischer Status am Ende der Pandemie

Eine Diskussion zum kulturpolitischen Status quo der Clublandschaft im Frühjahr 2022 sollte zum einen die grundlegende Entwicklung der kulturellen Wahrnehmung von Popkultur durch die politischen Akteur:innen in Betracht ziehen, zum anderen das Verhältnis von Pop und Hochkultur sowie das Selbstver-

ständnis der – in diesem Fall – Clubs schaffenden in den Blick nehmen, um daraus Schlüsse für die kulturpolitische Legitimität von Musikclubs und Spielstätten zu ziehen.

Blickt man auf die Entwicklung der Beziehung von (alternativer) Popkultur und (lokalen) (Kultur-)Politik, so ist deren Beginn in Deutschland auf das Ende der 1990er-Jahre

118 zu datieren, als mit dem Aufstieg der Kultur als Standortfaktor vermehrt auch populäre Formen, Szenen und deren Orte in den Fokus der Stadtpolitik rückten (Barber-Kersovan 2014). Über die 2000er-Jahre und dem dort vorherrschenden Paradigma der kreativen Stadt wurden mit der lokalen Clublandschaft symbolische Potenziale für den Inszenierung und Anziehung der Creative Class und der damit verbundenen rein ökonomisch orientierten Zukunftssicherung der Stadt verbunden (Florida 2004; Barber Kersovan et al. 2014). Eine sich entwickelnde soziale oder kulturelle Wertschätzung wird seit den 2010er-Jahren deutlich. Neben den symbolischen Potenzialen und sekundärwirtschaftlichen Effekten steht jedoch der kontinuierliche Anstieg der benötigten Ressourcen entgegen, der für die Erhaltung und Sicherung kultureller Freiräume und der lokalen Livemusikkultur benötigt wird (Kuchar 2020). Das Verständnis vom Club als Kulturbetrieb drückt sich auf dieser Ebene vor allem durch die seitens der Politik wahrgenommenen Funktionen von Clubs und den damit verbundenen Problemen und Herausforderungen aus. Hinzu kommen die bis zur Pandemie punktuell erfolgten, im Falle der oben erwähnten Clubs in Hamburg, deutlichen Aufwendungen öffentlicher Mittel

zu deren langfristigen Erhaltung. In diesem Sinne rücken Musikspielstätten bereits vor der Pandemie im kulturpolitischen Handeln näher an die traditionellen Kulturinstitutionen, auch wenn hier für entsprechende Interventionen der symbolische Wert einer Spielstätte oder eines Clubs bislang ein entscheidender Aspekt zu sein scheint (Kuchar 2020).

Mit der Anerkennung von Clubs als Stätten der Kultur werden neben den ökonomischen, sozialen und kulturellen Funktionen auch die (sozial-)räumlichen Austauschprozesse und die Bedeutung von Clubräumen als Stätten der musikalischen Nachwuchsförderung formal anerkannt (Deutscher Bundestag 2021). Dies bedeutet zwar eine erste umfanglichere und breitere Wertschätzung von Clubs und Musikspielstätten als kulturelle Akteur:innen, eine Legitimation von populärer Kultur und der Arbeitsweise von Clubs und Musikspielstätten als Kulturbetriebe an sich steht jedoch weiterhin (noch) aus. Mit Blick auf den bisherigen Umgang der einzelnen Bundesländer mit dem Thema Clubs und der auf Förderebene weiterhin bestehenden Übersetzungsschwierigkeiten zwischen öffentlichem, privatem und zivilgesellschaftlichem Sektor – „there are considerable questions and systemic contradictions regarding the fragmentation of the cultural funding system in Germany“ (Dümcke 2021, S. 24) – benötigt die Anerkennung der Clublandschaft als Kultur weitere Legitimation.

Diese ist vor allem in dem voranschreitenden Statusgewinn von Popkultur und allem voran der populären Musik zu sehen. Hier sind vor allem zwei Aspekte von zentraler Bedeutung: Zum einen zeugt die vermehrte Aufführung populärer oder popkultureller Performances in traditionellen Konzerthäusern und die damit einhergehende Vermischung ursprünglich populärer und klassischer Aufführungskonventionen von einer Anerkennung von Popkultur als Form legitimer Kultur (Göbel 2018; Kuchar et al. 2022). Zum anderen macht die verstärkte Wahrnehmung von populärer Musik und lokalen Musikszenen als kulturelles Erbe deren kulturhistorische Bedeutung deutlich; sowohl im Kontext von Musiker:innen sowie in Bezug auf Institutionen, Orte und Gebäude – und damit auch auf Clubs (Brendellero und Janssen 2013; Bennett und Rogers 2016; Kuchar 2020).

Vor allem hinsichtlich der Vermischung populärer und klassischer Aufführungskonventionen entstehen vermehrt hybride Settings, die sich auch aus Richtung Hochkultur kommend dem Clubraum annähern. Während tanzendes Publikum im Rahmen von Konzerten populärer Künstler:innen im Konzerthaus mittlerweile ein vertrautes Bild darstellt, weist der vom Kammerorchester „Ensemble Resonanz“ betriebene „Resonanzraum“ in Hamburg einen deutlichen Bruch mit klassischen Aufführungskonventionen auf:

„Musiker und Publikum gehen hier vielmehr auf Tuchfühlung. Die offene Situation zum leuchtenden Barbetrieb, zur Garderobe und der flexiblen Bestuhlung, die eher einem lockeren Gesprächskontext

als einem Musiksaal mit frontalen Anordnungen zur Bühne ähnelt [...] und durch die wechselnden roten, grünen und blauen Lichtelemente der Bühne ebenfalls den eher schummrig Clubkontext anruft“ (Göbel 2018, S. 280).

Gegenüber diesem Pionierversuch, jüngeren und eher popkulturell orientierten Publika einen Zugang zur Kunstmusik zu verschaffen, ist Pop im Konzerthaus als kulturelle Institutionalisierung populärer Musik und der mit ihr verbundenen Werte eines älter werdenden Publikums zu sehen (Bennett 2013). Während die Musikclubs in Folge ihrer symbolischen Werte und der Musealisierung lokaler Szenen vermehrt den Status eines popkulturellen Erbes einnehmen, werden vor dem Hintergrund der beschriebenen Entwicklung Konzerthäuser von Seiten der Clublandschaft vermehrt als Konkurrenz um auftretende Künstler:innen und Bands wahrgenommen (Kuchar 2020). Clubs und Kulturstitionen bewegen sich somit vermehrt am gleichen Markt.

119

Und auch strukturell spricht außer der Tatsache, dass sich die meisten Musikclubs im Gegensatz zu den traditionellen Kulturstitionen außerhalb des öffentlichen Sektors der Kultur bewegen, viel für eine große Ähnlichkeit in puncto Arbeitsabläufe und einem kulturorientierten Selbstverständnis (Schobes 2021; Clubkombinat 2016; Kühn 2017; Kuchar 2020).

Was bedeutet dies nun für die kulturpolitische Position von Musikclubs und Spielstätten und die damit verbundenen Zukunftsaussichten im Frühjahr 2022, am Ende der Pandemie? Fest steht, dass Musikclubs in der Livemusikökologie eine bedeutende kulturelle und soziale Position besetzen, in der sie auch ohne pandemische Lage bereits mit verschiedenen sowohl internen als auch externen He-

120 rausforderungen und Einflüssen konfrontiert sind. Wie über die Pandemie deutlich wurde, besteht zur Erhaltung ihrer Funktionen und Vielfalt ein verstärkter und langfristiger Handlungsbedarf. Die Anerkennung als Stätten der Kultur ist hier ein wichtiger politischer Schritt, die tatsächliche Anerkennung wird sich allerdings erst nach der Übergangsphase von Pandemie- zum Normalbetrieb zeigen – nämlich genau dann, wenn klar wird, ob und in welchem Ausmaß ein clubspezifisches Artensterben stattgefunden hat.

Literaturverzeichnis

- Backstage Pro. 2021. Ein Spektakel der Unsicherheit. Clubkombinat Hamburg kritisiert Umgang mit Musikclubs in der Pandemie. <https://www.backstagepro.de/thema/clubkombinat-hamburg-kritisiert-umgang-mit-musikclubs-in-der-pandemie-2021-12-03-xgKTIVVVJW>. Zugegriffen: 26.01.2022.
- Barber-Kersovan, Alenka. 2014. Topos Musikstadt als Politikum – Eine historische Perspektive. Barber-Kersovan, Volker Kirchberg und Robin Kuchar: Music City: Musikalische Annäherungen an die ‚kreative‘ Stadt. Bielefeldt: transcript, 61–82.
- Barber-Kersovan, Volker Kirchberg und Robin Kuchar. 2014. Music City: Musikalische Annäherungen an die ‚kreative‘ Stadt. Bielefeldt: transcript.
- Baumol, William J. und William G. Bowen. 1966. Performing Arts – the Economic Dilemma: A Study of Problems common to Theater, Opera, Music and Dance. New York: The 20th Century Fund.
- Becker, Howard. 1982. Art Worlds. Berkeley: University of California Press.
- Behr, Adam, Matt, Brennan, Martin Cloonan, Simon Frith und Emma Webster. 2016. Live Concert Performance: An Ecological Approach. Rock Music Studies, 3:1, 5–23.
- Bennett, Andy. 2013. Music, Style, and Aging: Growing old Disgracefully? Philadelphia: Temple University Press.
- Bennett, Andy und Paula Guerra. 2018. Rethinking DIY Culture in a Post-Industrial and Global Context. London: Routledge.
- Bennett, Andy und Richard A. Peterson. 2004. Music Scenes. Local, Translocal and Virtual. Nashville.
- Bennett, Andy und Ian Rogers. 2016. Popular Music Scenes and Cultural Memory. London: Palgrave McMillan.
- Berliner Zeitung. 2021. Clubs als Kultureinrichtungen: Szene begrüßt Änderung von Verordnung. 09. Mai. <https://www.bz-berlin.de/berlin/clubs-alas-kultureinrichtungen-szene-begruesst-aenderung-von-verordnung>. Zugegriffen: 15.05.2021.
- Betzler, Diana, Dieter Haselbach und Nadja Kobler-Ringler. 2021. Eiszeit? Studie zum Musikleben vor und in der Corona-Zeit. Berlin: Deutscher Musikrat.

- Bezirksamt Hamburg Mitte. 2006. Gutachten zum Musikstandort St. Pauli, Studie im Auftrag der Freien und Hansestadt Hamburg. Hamburg: Bezirksamt-Mitte.
- Bezirksamt Hamburg Mitte. 2010. Livemusikclubs auf St. Pauli. Stadtökonomische Wechselwirkungen und planungsrechtliche Situation. Studie im Auftrag der Freien und Hansestadt Hamburg.
- Bourdieu, Pierre. 1993. *The Field of Cultural Production. Essays on Art and Literature*. Cambridge: Polity.
- Bovermann, Philipp. 2020. Wir Kinder von der Zauberwiese. Süddeutsche, 8. August.
- Brandellero, Amanda und Susanne Janssen, Susanne. 2013. Popular music as cultural heritage: scoping out the field of practice, *International Journal of Heritage Studies*, 20:3, 224–240.
- Bremmer, Michael. 2014. Atomic Café. Der Glitzervorhang fällt. Süddeutsche Zeitung, 06. März.
- Brennan, Matt. 2010. Constructing a Rough Account of British Concert Promotion History. *IASPM Journal* 1 (1): 4–11.
- Brunt, Shelley und Kat Nelligan. 2021. The Australism music industry's mental health crisis: media narratives during the coronavirus pandemic. *Media International Australia*, Vol. 178, 1, 42–46.
- Buchwald, Sabine. 2020. Illegale Partys. Eine Feierkultur ist für eine Gesellschaft sehr wichtig. Süddeutsche, 14. Oktober.
- Clubcommission Berlin e.V.2020. Clubkultur Berlin. Berlin: Clubcommission e.V.
- Clubkombinat Hamburg e. V. 2016. Clubfibel für Frischlinge. Leitfaden für Clubbetreiber, Veranstalter und Behörden. 2. Aufl. Hamburg: Clubkombinat Hamburg e. V.
- Currid, Elizabeth. 2007. How Art and Culture Happen in New York: Implications for Urban Economic Development. *Journal of the American Planning Association* 73: 454–467.
- Deutscher Bundestag. 2019a. Clubsterben stoppen. Antrag der Fraktion Die Linke. Drucksache 19/14156, 19. Oktober.
- Deutscher Bundestag. 2019b. Clubkultur erhalten – Clubs als Kulturorte anerkennen. Antrag der Fraktion Bündnis 90/Die Grünen. Drucksache 19/15121, 13. November.
- Deutscher Bundestag. 2021. Entschließungsantrag zum Entwurf eines Gesetzes zur Mobilisierung von Bauland. Ausschuss für Bau, Wohnen, Stadtentwicklung und Kommunen. Drucksache 19/24838.
- Die Zeit. 2020. Bund unterstützt Musikclubs und Konzertstätten mit 27 Millionen Euro. 21.August.
- Drevenstedt, Lukas. 2020. Dimensions of Club Culture: Learning from Berlin. Jori, Anita/Lücke Martin (Hrsg.), *The New Age of Electronic Dance Music and Club Culture*. Wiesbaden: SpringerVS, 9–20.
- Dümcke, Cornelia. 2021. Five months under COVID-19 in the cultural sector: a German perspective, *Cultural Trends*, 30:1, 19–27, DOI: 10.1080/09548963.2020.1854036.
- Fink Hamburg. 2020. Das Molotow kann an den Spielbudenplatz zurück. Finanzspritzer der Stadt. 8. Dezember. <https://fink.hamburg/2020/12/das-molotow-kann-an-den-spielbudenplatz-zurueck>. Zugegriffen: 12.12.2020.
- Florida, Richard. 2004. *Cities and the Creative Class*. New York: Routledge.
- Friedrich, Malte. 2014. Wie klingt die Stadt wenn sie vermarktet wird. Zum Zusammenhang von Musik und Stadtmarketing. Barber-Kersovan, Alenka, Kirchberg, Volker und Robin Kuchar. *Music City. Musikalische Annäherungen an die „kreative“ Stadt*. Bielefeld: transcript, 271–288.
- Frith, Simon. 2013. *The Value of Live Music*. Helms, Dietrich und Thomas Phleps: Ware Inszenierungen: Performance, Vermarktung und Authentizität in der populären Musik, Bielefeld: transcript, 9–22.
- Göbel, Hanna Katharina. 2018. Viel-fältige Atmosphären. Eine Soziologie zum Resonanzraum in Hamburg.
- Tröndle, Martin: Das Konzert II: Beiträge zum Forschungsfeld der Concert Studies. Bielefeld: transcript, 273–286.
- Grimm, Alexander. 2005. Innovation in Clusters – Cluster durch Innovation? HipHop und Hamburger Schule. Innovation und Clusterevolution in der Popmusikwirtschaft am Beispiel Hamburgs. Jena: Selbstverlag Friedrich Schiller Universität.
- Grund, Stefan. 2020. Rot-Grün spendiert 1,9 Millionen Euro für neuen „Molotow“-Club. Welt, 07.Dezember.
- Heinen, Christina M. 2013. Tief in Neukölln. Soundkulturen zwischen Improvisation und Gentrifizierung in einem Berliner Bezirk. Bielefeld: transcript.
- Heinen, Nike. 2021. 2G Regel in Hamburg – Die Welle der Geimpften. Die Zeit, 26. August.
- Heinicke, Julius. 2021. Mehr lebensnotwendig denn systemrelevant: Kulturpolitische Wirkungsweisen von Kultur- und Kunstschauffenden in der Krise. Paragraphe, Internationale Zeitschrift für Historische Anthropologie 30, 2, 191–202.
- Hessenschau. 2021. Schon wieder zu – wie Clubs ums Überleben kämpfen. 17. Dezember.
- Holt, Fabian. 2020. *Everyone loves Live Music*. Chicago: Chicago University Press.
- Holt, Fabian. 2013. *The Advent of Rock Clubs for the Gentry: Berlin, Copenhagen, and New York*. Holt, Fabian und & Carsten Wergin. *Musical Performance and the Changing City: Post-Industrial Contexts in Europe and the United States*. New York: Routledge, 153–177.
- Holt, Fabian. 2010. The Economy of Live Music in the Digital Age. *European Journal of Cultural Studies* 13 (2): 243–261.
- Initiative Musik. 2021. Clubstudie. Studie zur Situation der Musikspielstätten in Deutschland 2020/21. Berlin: Initiative Musik gGmbH.
- Initiative Musik. 2011. Spielstättenporträt 2010/2011. Befragung zur Situation von Musik-Spielstätten in Deutschland. Berlin: Initiative Musik.
- Jori, Anita und Martin Lücke. 2020. *The New Age of Electronic Dance Music and Club Culture*. Wiesbaden: SpringerVS.
- Kauzmann, Luisa-Marie und Rebecca Sawicki. 2021. Das 2020-Déjà-vu: Viele Clubs sind bereits wieder wegen Corona geschlossen – wie Branche und Politik die Situation einschätzen. Watson.de, 01. Dezember. <https://www.watson.de/leben/analyse/713906942-corona-und-die-club-kultur-schliessungen-machen-den-betreibern-zu-schaffen>. Zugegriffen: 23.01.2022.
- Kuchar, Robin. 2020. Musikclubs zwischen Szene, Stadt und Music Industries: Autonomie, Vereinnahmung, Abhängigkeit. Wiesbaden: VS.
- Kuchar, Robin et al. 2022. The first ones to close and last ones to open: Music Venues, Covid.19 and the Handling of the Crisis. Special Edition Impact of Covid-19 on the Live Music Industry, *Journal of World Popular Music* 9 (1-2), 170–196.
- Kühn, Jan-Michael. 2017. Die Wirtschaft der Techno-Szene: Arbeiten in einer subkulturellen Ökonomie. Wiesbaden: Springer/VS.
- Lindner, Jan Eric. 2021. Kiez-Großprojekt Paloma-Viertel: Molotow kehrt zurück. Hamburger Abendblatt, 30. Juni.
- Live DMA. 2020. Key Numbers – Impact of the Covid-19 Pandemic on 2,600 Live DMA European Music Venues and Clubs in 2020. Nantes: Live DMA.

- Livekomm. 2019. Erste Schutzmaßnahmen für Musikclubs auf Bundesebene in Sicht? Pressemitteilung, 18. November. <https://www.livemusikkommision.de/erste-schutzmassnahmen-fuer-musikclubs-auf-bundesebene-in-sicht/>. Zugriffen: 13.04.2021.
- Music Venue Trust. 2015. Understanding Small Venues. http://musicvenuetrust.com/wp-content/uploads/2015/03/music_venue_trust_Report_V5-1.pdf. Zugriffen: 21.09.2015.
- NDR. 2022. 2 GPlus in Hamburg. Knust-Chef Schölermann: „Das Publikum verliert das Vertrauen!“, 03. Februar. <https://www.ndr.de/kultur/musik/2G-Plus-in-Hamburg-Karsten-Schoelermann-ueber-die-Clubkultur,schoelermann186.html>. Zugriffen: 03.04.2022.
- NDR Info. 2020. Die Clubs und Corona: Mit neuen Ideen durch die Krise, 12. Mai. <https://www.ndr.de/kultur/musik/Clubs-und-Corona-neuen-Ideen-durch-die-Krise,chezheinz100.html>. Zugriffen: 10.10.2020.
- Peterson, Richard A. 1990. Why 1955? Explaining the Advent of Rock Music. *Popular Music* 9 (1): 97–116.
- Pütz, Karl-Heinz. 1999. Musikclubs. Moser, Rolf und Andreas Schuermann. *Handbuch der Musikwirtschaft*. Starnberg: Keller, 471–485.
- Rapp, Tobias. 2021. Beschluss des Bundesrates. Jetzt offiziell – Klubs sind Kultur. *Der Spiegel*, 07. Mai.
- Redaktionsnetzwerk Deutschland. 2021. Konzertverband zu Corona-Plänen: In der Branche herrscht Hoffnungslosigkeit. 20. Dezember.
- Rozicka, Patrycja, Adam Behr und Craig Hamilton. 2021. Lockdown delay: How Music Venues will be impacted by Uncertainty over Relaxing Restrictions. *The Conversation. Academic Rigour, Journalistic Flair*, 15. Juni.
- Scharnigg, Max. 2015. Abschied vom Atomic Café: Wo die Caprisonne niemals untergeht. *Süddeutsche Zeitung*, 02. Januar.
- Schipper, Huib und Catherine Grant. 2016. Sustainable Futures for Music Cultures: An Ecological Perspective. New York: Oxford University Press.
- Schmid, Jakob F. 2010. Clubkultur und Stadtentwicklung. Zum planerischen und planungsrechtlichen Umgang mit Live-Musik-Clubs. Raumplanung 153: 272–276.
- Schneider, Jasmin. 2020. Macht Clubs zu Kulturstätten! *Die Welt*, 02. September.
- Schobeß, Pamela. 2021. Es geht um Nähe. Die Clubszene in Berlin. Deutscher Kulturrat: *Die Corona-Chroniken Teil 1: Corona vs. Kultur in Deutschland*, 158–159.
- Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen. 2007. Studie über das wirtschaftliche Potenzial der Club- und Veranstalterbranche in Berlin. Berlin: Senatsverwaltung.
- Shuker, Roy. 2005. *Popular Music: The Key Concepts*. London: Routledge.
- Taylor, Iain, Sarah Raine und Craig Hamilton. 2020. COVID-19 and the Live Music Industry: A Crisis of Spatial Materiality. *The Journal of Media Art Study and Theory*, Vol. 1, 2, 219–241.
- TAZ. 2021. Clubs sind Kulturstätten: Raus aus der Schmuddellecke. *Die Tageszeitung*, 10. Mai.
- Tschmuck, Peter. 2020. *Ökonomie der Musikwirtschaft*. Wiesbaden: SpringerVS.
- Vandenberg, Femke, Michaël Berghman und Julian Schaap. 2020. The ‘lonely raver’: music livestreams during COVID-19 as a hotline to collective consciousness? European Societies, DOI: 10.1080/14616696.2020.1818271.
- Van der Hoeven, Arno und Erik Hitters. 2020. Challenges for the Future of Live Music. A Review of Contemporary Developments in the Live Music Sector. Mazierska, Ewa, Les Gillon und Tony Rigg: *The Future of Live Music*. London: Bloomsbury, 34–50.
- Van der Hoeven, Arno et al. 2020. Theorizing the production and consumption of live music. A critical review. Mazierska, Ewa, Les Gillon, Les und Tony Riff: *The Future of Live Music*. London: Bloomsbury, 19–33.
- Vogt, Sabine. 2005. Clubräume – Freiräume. *Musikalische Lebensentwürfe in den Jugendkulturen Berlin*. Musiksoziologie Band 14. Kassel: Bärenreiter.
- Webster, Emma, Matt Brennan, Adam Behr und Martin Cloonan. 2018. Valuing Live Music. The UK Live Music Census 2017 Report. <http://uklivemusiccensus.org/>. Zugriffen: 18.08.2021.
- Weiss, Jana. 2020. Corona-Hilfen für Schwuz, Sage und Co. Berliner Clubs bekommen im Schnitt 81.000 Euro vom Senat. *Der Tagesspiegel*, 11. Juli.
- Wikström, Patrik. 2013. *The Music Industry: Music in the Cloud*. 2nd edition. Cambridge: Polity Press.
- Williamson, John und Martin Cloonan. 2007. Rethinking the Music Industry. *Popular Music* 26 (2): 305–322.