



Michael Fischer

Diskotheken im ländlichen Raum

Populäre Orte des Vergnügens
in Südwestdeutschland
(1970–1995)

POPULÄRE KULTUR UND MUSIK

27

WAXMANN

Populäre Kultur und Musik

Herausgegeben von Michael Fischer

im Auftrag des Zentrums für Populäre Kultur und Musik
der Universität Freiburg

und Nils Grosch im Auftrag der Universität Salzburg

Band 27

Michael Fischer

Diskotheken im ländlichen Raum

Populäre Orte des Vergnügens in
Südwestdeutschland (1970–1995)



Waxmann 2020
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.d-nb.de> abrufbar.

Populäre Kultur und Musik, Bd. 27

Print-ISBN 978-3-8309-4129-3

E-Book-ISBN 978-3-8309-9129-8

ISSN 1869-8417

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2020

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: Pleßmann Design, Ascheberg

Umschlagabbildung: Diskothek „Waldpeter“, ca. 1980, © Foto Carle, Triberg

Druck: CPI Books GmbH, Leck

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier, säurefrei gemäß ISO 9706



Printed in Germany

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, verboten.

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Genehmigung des Verlages in irgendeiner Form reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Inhalt

1	Einleitung	7
1.1	Erforschung des musikalischen Alltags und der Orte populärer Kultur	7
1.2	Gliederung der Studie	11
2	Die Diskothek als Unterhaltungs- und Freizeitangebot	13
2.1	Der Begriff „Diskothek“	13
2.2	Diskothek und Diskothekenkultur als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung	19
2.3	Exkurs: Die Diskothek in rechtlicher Hinsicht	27
2.4	Entstehung der Diskothekenkultur in der Bundesrepublik Deutschland	29
2.5	Exkurs: Der Discjockey	36
2.6	Höhepunkt und Niedergang der „Discowelle“	43
2.7	Rock- und Popdiskotheken	44
2.8	Freizeitverhalten Jugendlicher und Diskothekenbesuch in den 1980er Jahren	49
3	Diskotheken im ländlichen Raum	53
3.1	Ländliche Musikpraxis im 20. Jahrhundert	53
3.2	Jugend im ländlichen Raum und Discokultur	57
3.3	Mobilität der Jugendlichen und Akzeptanz des Angebots	62
3.4	Entstehung und Ausstattung ländlicher Diskotheken	65
3.5	Dorf- und Schlagerdiscos in den 1990er Jahren	69
4	Räume, Programme, Konflikte	73
4.1	Das Untersuchungsgebiet in Südwestdeutschland: Schwarzwald und angrenzende Landkreise	73
4.2	Diskothekenkultur im Landkreis Breisgau-Hochschwarzwald: zwei Schlaglichter 1978 und 1985	78
4.3	Diskothek als populärer Ort: Räume	82
	Umwandlung von bestehenden Gasthäusern in Diskotheken	82
	Raumangebot und funktionale Differenzierung	87
	Technik, Unterhaltungsangebote, gastronomischer Bereich	94
	Mobile Diskotheken	100
4.4	Diskothek als Unterhaltungs- und Erlebnisangebot: Programme	104
	Livemusik-Angebote	110
	Nichtmusikalische Darbietungen/Shows	115
	Spiele und Verlosungen	119

4.5	Diskothek als soziale und kulturelle Praxis: Konflikte	123
	Nächtliche Ruhestörung	124
	Einhaltung von Tanzverboten	130
	Konsum und Handel mit Drogen	133
	Diskriminierung von ausländischen Gästen	142
	Discounfälle	146
5	Zeitzeugen erzählen – Oral History	155
5.1	Stärken und Schwächen der Oral History	155
5.2	Betreiber stationärer Diskotheken	158
5.3	Betreiber mobiler Diskotheken	176
5.4	Discjockeys	188
5.5	Ausstatter	196
5.6	Fans, BesucherInnen und sonstige Zeitzeugen	202
6	Diskotheken in der Erinnerungskultur:	
	Social Media und Revivalpartys	215
6.1	Diskotheken als Teil erinnerter „Heimat“	215
6.2	Social Media und Erinnerung: Facebook-Gruppen und Playlists	216
6.3	Revivalpartys	221
7	Zusammenfassung	227
	Bibliographie	243
	Dank	251
	Register der Diskotheken und Gaststätten	253

1 Einleitung

1.1 Erforschung des musikalischen Alltags und der Orte populärer Kultur

Die Forschung zur populären Musik besitzt eine bemerkenswerte und bisher wenig reflektierte Parallele zur etablierten geisteswissenschaftlichen bzw. musikhistorischen Forschung, die sich hochkulturellen Phänomenen zuwendet: Die Untersuchungsgegenstände bilden nämlich selten den künstlerischen und kulturellen Mainstream ab,¹ vielmehr stehen sozial differenzierte und ästhetisch elaborierte Artefakte im Vordergrund des Interesses, insbesondere dann, wenn sich diese mit avantgardistischen bzw. subkulturellen Strömungen in Verbindung bringen lassen. Auch in der sog. „Populärmusikforschung“ kommt das Einfache, Banale und Bodenständige von musikalischen Unterhaltungskulturen selten in den Blick; die überwiegende Mehrheit der Forschenden widmet sich vielmehr „musikalischen Spezialdiskursen“, etwa im Rahmen genrebezogener Arbeiten zu Heavy Metal oder elektronischer Tanzmusik.² Der „musikalische Alltag“ der Vielen scheint wissenschaftlich wenig attraktiv zu sein, offenbar hat sich die „tradierte Dichotomie zwischen Hoch- und Populärkultur (‚E- und U-Musik‘) auf die populäre Musik selbst“ und ihre Erforschung übertragen.³ Ein Grund hierfür liegt in der Geschichte der Cultural Studies, weil frühe Arbeiten einem angeblich kommerziellen und kulturindustriellen Mainstream die „Subkultur als das ‚Andere‘, als den Raum der Subversion und Emanzipation, gegenüberstellten.“⁴ Entsprechend werden die forschungsrelevanten Themen auch heute noch in speziellen Genres bzw. Szenen vermutet, wie Christofer Jost beklagt: „Die gesellschaftliche Relevanz von weitläufig bekannten und beliebten Musikdarbietungen“ und der jeweiligen sozialen und kulturellen Rahmung „verhält sich diametral zu ihrem Stellenwert in der Forschung.“⁵ Das gilt für die – medial omnipräsente und ökonomisch erfolgreiche – Schlagerkultur genauso wie für nichtprofessionelle Schülerbands oder eben für Diskotheken im ländlichen Raum. Ebenso wenig wird über Jugendkulturen in kleinstädtischen oder dörflichen Kontexten wissenschaftlich debattiert, wie Irene Leser und Günter Mey in ihrem Tagungsbericht aus dem Jahr 2017 festhalten: Jugendkulturen würden seit dem Beginn ihrer Erforschung „fast immer (und zumeist unhinterfragt) mit urbanen Milieus gleichge-

1 Vgl. hierzu den Forschungsbeitrag Jost 2016.

2 Ebd., 154.

3 Ebd.

4 Ebd.

5 Ebd.

setzt.“⁶ Dies gelte nicht nur „für die Erforschung einzelner jugendkultureller Stile und Szenen, jugendlicher Werthaltungen und (politischer) Einstellungen“, sondern ebenso „bei der Analyse der Praktiken jugendlicher Raumaneignungen“.⁷

Diese Arbeit möchte – ausgehend von diesem Befund – eine Forschungslücke schließen, indem sie sich einem bisher wenig beachteten Gegenstand ländlicher Jugend- und Musikkultur zuwendet, nämlich den Diskotheken in der Provinz. Hilfreich erscheint es dabei, einem Konzept von Stefan Krankenhagen zu folgen, der auf die Bedeutung der „Populären Orte“ für die Forschung hinweist. Selbstverständlich finde, so der Hildesheimer Kulturwissenschaftler, in der Literatur zur populären Kultur bzw. zur Popkultur „eine intensive Auseinandersetzung mit den Orten und Räumen des Populären statt“, etwa mit dem Kino, dem Variété, dem Jahrmarkt oder dem Warenhaus.⁸ Zugleich sei es jedoch *common sense*, die „Popkultur vorrangig als kulturelle Praxis und damit als einen spezifischen, oft widerständig konnotierten Handlungsrahmen zu beschreiben.“⁹ Die damit zusammenhängenden Orte würden aber nachrangig behandelt und „nur in seltenen Fällen als Populäre Orte“ ausbuchstabiert.¹⁰ Krankenhagen nennt verschiedene Merkmale solcher „Populärer Orte“, zunächst ihren Öffentlichkeitscharakter.¹¹ Daneben müsse es ein Publikum geben, das dort seinen „Auftritt“ hat, sei es im Kollektiv (Stadion, Zirkus), sei es als Individuum (Disco, Club).¹² Bei diesen Auftritten handle es sich oft um „körperbezogene Auftritte“, die der „Herausstellung des Körpers“ dienen.¹³ Dabei komme der Körper des Einzelnen (Star, KünstlerIn) genauso zur Geltung wie die Körper der Vielen (Mannschaft, Bands), „der Körper der Performer genauso wie die Körper des teilhabenden Publikums“.¹⁴

Ohne Zweifel lässt sich diese Beschreibung „Populärer Orte“ auf die Diskotheken applizieren, man denke nur an die Rolle(n) des Discjockeys oder an diejenige(n) der tanzenden BesucherInnen. Ein weiteres Merkmal, das Krankenhagen nennt, trifft gleichfalls auf die Diskothek zu: Es ist dem Publikum möglich, ständig zwischen „Teilnehmer- und Beobachterstatus“ zu wechseln; es gibt in hohem Maße die Gelegenheit, „Aufmerksamkeit nicht nur dem jeweiligen Phänomen“ teilwerden zu las-

6 Leser; Mey 2017, 95.

7 Ebd.

8 Krankenhagen 2016, 188.

9 Ebd.

10 Ebd., 189. – Die Großschreibung des Adjektivs „populär“ soll wohl darauf hindeuten, dass es nicht nur um „beliebte“ Orte geht, sondern um spezifische Raumkonstellationen des Populären.

11 Ebd.

12 Ebd.

13 Ebd.

14 Ebd.

sen, „sondern selbst bereits Teil der popkulturellen Performance zu sein“.¹⁵ Dies gilt bei dem „Populären Ort“ Diskothek nicht nur für den Tanz, sondern auch für einen bestimmten Habitus, Verhaltensweisen (etwa Rauchen und Trinken), die Inszenierung des Körpers durch Kleidung, Schminke, Schmuck, Frisur etc. Krankenhagen sieht in den „Populären Orten“ einen hohen Grad der Vergemeinschaftung und Beziehungstiftung, dort könnten „differente Beziehungen (soziale, ästhetische, körperliche Beziehungen) gleichzeitig erprobt und dargestellt werden“.¹⁶ Im Anschluss an Luhmanns Studie „Die Realität der Massenmedien“ spricht er von der „Arbeit an der eigenen Identität“.¹⁷ Zuletzt weist Krankenhagen darauf hin, dass „Populäre Orte“ durchweg „warenformige Orte“ seien; sie könnten nur in „Erlebnisgesellschaften“ (im Rückgriff auf Gerhard Schulze¹⁸) sinnvoll beschrieben werden, „die, als primär demokratisch strukturierte Wohlstandsgesellschaft, einen Umgang mit dem Zuviel ermöglichen und verlangen“.¹⁹ Auf Diskotheken angewandt: Diese sind Orte der Unterhaltung und des Vergnügens, die ihrem Publikum „ein Wechselspiel von Rezeption und Teilhabe“²⁰ anbieten und dadurch Identitätsarbeit (nicht zuletzt durch die Darstellung von Körperlichkeit) und die Erprobung und Einübung von Geschlechterrollen ermöglichen.

Diskotheken und der Diskothekenkultur wurden in der jüngsten Vergangenheit einzelne Ausstellungen gewidmet.²¹ Diese „Populären Orte“ des Vergnügens werden damit historisiert und musealisiert – und dadurch zugleich (re-)popularisiert. Um ein Wort von Gottfried Korff aufzugreifen: Die „Musealisierung des Popularen“ und die „Popularisierung des Musealen“ sind zwei Seiten einer Medaille.²² Besonders öffentlichkeitswirksam war dabei die Ausstellung des Schlossmuseums Jever „Break on through to the other side. Tanzschuppen, Musikclubs und Diskotheken in Weser-Ems“. Aufgrund des Erfolgs lief die Ausstellung annähernd fünf Jahre lang (2007–2012), schätzungsweise 300.000 BesucherInnen sollen die Präsentation gesehen haben.²³ Der zugehörige Katalog erfuhr zwei Auflagen.²⁴ 2013 folgte eine Ausstellung zur Jugend- und Diskothekenkultur in Osnabrück, die parallel im Museum Industriekultur und im Tuchmacher Museum Bramsche (Landkreis Osnabrück) ge-

15 Ebd.

16 Ebd.

17 Ebd., 189f.

18 Ebd., 190. – Vgl. Schulze 2005.

19 Ebd.

20 Ebd.

21 Zur erhöhten Aufmerksamkeit der Lokalhistorie vgl. den Hinweis bei Schwetter 2017, 118.

22 Korff 1988.

23 Vgl. <https://www.schlossmuseum.de/ausstellungen/archiv/diskotheken/> [01.08.2018]; Bericht in der Wilhelmshavener Zeitung von 17. April 2012, <http://www.wzonline.de/nachrichten/lokal/artikel/disko-ausstellung-im-schloss-ist-zu-ende.html> [01.08.2018].

24 Schmerenbeck 2008.

zeigt wurde. Etwa 11.000 BesucherInnen haben diese Ausstellung besucht.²⁵ Wie schon bei der Schau in Jever wurde auch in Osnabrück der „Populäre Ort“ Diskothek als Teil eines umfassenden Erlebnisangebots verstanden: Der Katalog aus Osnabrück (2013) unterschied zwischen den Feldern „Die Musik“, „Die Technik“ und „Der Style“,²⁶ d.h. Plattenabspielgeräte, Beleuchtung, Mode und Mopeds sind genauso Teil dieser Kultur wie die gespielte Musik und der Tanz.

Für die jüngste Vergangenheit kann auf zwei vollkommen gegensätzlich angelegte Ausstellungsprojekte verwiesen werden. Das Vitra Design Museum in Weil am Rhein (Baden-Württemberg, Landkreis Lörrach) präsentierte im Jahr 2018 unter dem Titel „Night Fever. Design und Clubkultur 1960 – heute“ avancierte und zum Teil avantgardistische Innenarchitekturen, Möbel, Plattencover etc.²⁷ Die BesucherInnen wurden in international bekannte Großstädte entführt: Berlin, Beirut, Brüssel, London, Paris, Rom. Die Namen der Diskotheken und Clubs haben Popkulturgeschichte geschrieben („Studio 54“ und „The Saint“ in New York, „Tresor“ und „Berghain“ in Berlin), stehen aber nicht für eine Alltagsgeschichte der Tanz- und Unterhaltungskultur, wie es die vorliegende Studie für den südwestdeutschen Raum beabsichtigt. Genauso wenig können diese legendären und außergewöhnlichen Lokale den „Populären Ort“ Diskothek im Sinne Krankenhagens repräsentieren. Eine ganz andere Diskothekenkultur als in Weil am Rhein präsentiert das Museumsdorf in Cloppenburg (Niedersachsen, Landkreis Cloppenburg). Dort wird gegenwärtig eine Dorfdisco mit dem unspektakulären Namen „Zum Sonnenstein“ aus Harpstedt (etwa 30 Kilometer südwestlich von Bremen) wiederaufgebaut.²⁸ Dabei ist eine Besonderheit „die überlieferte materielle Kultur: die große Anzahl originaler Ausstattungsgegenstände wie Schallplatten, Mobiliar oder die Musik- und Lichtenanlage“.²⁹ Hier wird ganz bewusst Alltags- und Regionalgeschichte museal inszeniert und wieder erlebbar gemacht, weil „eine Inbetriebnahme auch tatsächlich mit dem originalen Equipment, sprich der Musik- und Lichtenanlage, möglich sein wird“.³⁰

Sich der Diskothekenkultur, ihren Räumen, Programmen und Konflikten, in einem bestimmten ländlichen Raum aus einer historischen Perspektive zuzuwenden, ist methodisch und forschungspraktisch anspruchsvoll: Auch in Südwestdeutschland war in den 1970er bis 1990er Jahren diese Form der Musik-, Unterhaltungs- und Jugendkultur zeitlich und regional stark ausdifferenziert, so dass sich Pauschalie-

25 Freundliche Mitteilung des Museumsdirektors Rolf Spilker, Osnabrück (Mail vom 2. August 2018).

26 Keller; Wolf 2013.

27 Katalog: Kries; Eisenbrand; Rossi 2018.

28 DGV Informationen 2018, 68; vgl. die Selbstdarstellung des Museums unter: <https://www.museumsdorf.de/index.php/de/eine-disco-kommt-ins-museum> [20.08.2018].

29 Ebd., 69.

30 Ebd.

rungen verbieten; der Zugang zu Quellen ist schwierig, zum Teil weil Sperrfristen bei den Archivalien noch nicht abgelaufen sind oder in den Archivmaterialien relevante Informationen fehlen – da sie bei den dokumentierten verwaltungstechnischen Abläufen keine Rolle spielten. Dies betrifft zum Beispiel die Frage, welche Musik in den Diskotheken aufgelegt wurde, wer die BesucherInnen der jeweiligen Betriebe waren oder wie viele Discjockeys die Tanzlokale beschäftigt hatten. Auch waren nicht alle ermittelten Zeitzeugen zu einem Gespräch bereit oder ihre Erinnerungen verloren sich aufgrund der Zeitläufte im Ungefähren. Bildmaterial ist schwer aufzutreiben, authentisches Tonmaterial (Mitschnitte) nicht vorhanden.

Eine flächendeckende empirische Untersuchung war daher nicht möglich, stattdessen soll in der vorliegenden Studie anhand von Beispielen das Typische gezeigt werden. Für die Erforschung der Diskothekenkultur sind die zeitgenössischen Diskurse erhellend, wie sie sich in den Quellen (journalistische Beiträge, Fach- und Sachliteratur, Akten) direkt oder indirekt niederschlagen: Dort werden – ausgehend von Vorannahmen, bestimmten Werthaltungen und der eigenen sozialen Rolle – bestimmte Blickwinkel eingenommen, etwa von Pädagogen kulturkritische oder von Polizisten und in der Verwaltung Beschäftigten solche, welche die öffentliche Ordnung und das Recht betonen. Umgekehrt ging es den Wirten bzw. Diskothekenbetreibern in ihren Äußerungen explizit oder implizit um ihre wirtschaftliche Situation, d.h. um ihre Lebens- bzw. Verdienstgrundlage. Solche Blicklenkungen präfigurieren selbstverständlich die Wahrnehmung von Diskotheken, den dort verkehrenden Gästen und der gespielten Musik.

1.2 Gliederung der Studie

Die hier vorgelegte Studie, die eher einen Anfangs- als einen Schlusspunkt der Forschung zu Diskotheken im ländlichen Raum setzen will, umfasst sieben Teile: Nach der Einleitung wird im zweiten Teil die Diskothek als ein Unterhaltungs- und Freizeitangebot für vorwiegend junge Menschen beschrieben. Der Begriff „Diskothek“ und die damit verbundene Begriffsgeschichte werden erläutert, um dann die Anfänge der bundesdeutschen Diskothekenkultur zu beleuchten. Im folgenden dritten Teil stehen die Diskotheken im ländlichen Raum als „Populäre Orte“ und als Orte des Populären im Vordergrund. Anhand von Quellen und Sekundärliteratur sollen die Spezifika ländlicher Tanzlokale herausgestellt werden, ausgehend von der Entwicklung der Musikpraxis auf dem Land. Weitere Gesichtspunkte bilden die Entwicklung der Jugendkultur sowie die Entstehung und Ausstattung ländlicher Diskotheken. Betriebe in ausgewählten Landkreisen Südwestdeutschlands sind Gegenstand des vierten, empirisch angelegten Teils. Kerngebiet ist dabei der Schwarzwald mit den angrenzenden Regionen. Für den Nordschwarzwald wird ein Beispiel aus dem Kreis Freudenstadt gegeben. Nicht berücksichtigt werden die großstädtischen Diskotheken in Freiburg im Breisgau. Allerdings werden auch Lokale untersucht, die in

den genannten ländlichen Räumen in Kleinstädten (bis etwa 20.000 Einwohnern) angesiedelt sind bzw. waren. Als Quellen dienen die Akten und Unterlagen des Staatsarchivs Freiburg, verschiedener kommunaler und privater Archive sowie des Redaktionsarchivs der „Badischen Zeitung“ (Freiburg im Breisgau). Fotografien und Planunterlagen (Grundrisse von Diskotheken) ergänzen die Quellenbasis. In diesem vierten Teil stehen besonders die „Räume“, „Programme“ und „Konflikte“ im Vordergrund. Warum es in diesem Kapitel nicht um die in diesen Diskotheken gespielte Schallplattenmusik gehen kann, wird dort erläutert. Vorausgeschickt sei, dass neben der Quellenarmut eine eigene Methodik entwickelt werden müsste, um aus den vorhandenen Hinweisen und hier und da erhaltenen Schallplattenbeständen „Playlists“ der Lokale bzw. einzelner Abende zu erstellen. Hierzu wäre eine eigene, breit angelegte empirische Untersuchung notwendig. Im fünften Teil schließlich kommen interviewte Personen zu Wort – Menschen, die seit den 1980er Jahren in der Unterhaltungsgastronomie bzw. in der populären Musikszene (zumeist als Discjockey oder Diskothekenbetreiber) tätig waren. Auch einzelne BesucherInnen ländlicher Betriebe wurden einbezogen, um ein möglichst breites Bild zu vermitteln. Diese Berichte sollen die Erforschung der ländlichen Diskothekenkultur um eine Facette reicher machen: Ging es in den Kapiteln zwei bis vier um die Institution bzw. den „Populären Ort“ Diskothek und um die damit verbundenen Diskurse, stehen im fünften Teil die subjektiven Erlebnisse und Beschreibungen im Vordergrund. In einem kurzen sechsten Teil wird ein Ausblick auf die Gegenwart genommen: Die vergangene Diskothekenkultur lebt weiter in der medial vermittelten und geteilten Erinnerung (Social Media) und in performativen Situationen, in Revivalpartys. Eine Zusammenfassung schließt die Studie ab.

Diese Arbeit wäre ohne die freundliche Unterstützung zahlreicher Menschen nicht zustande gekommen: An erster Stelle sei deshalb meinen GesprächspartnerInnen gedankt, die sich für Interviews zur Verfügung gestellt haben. Dann spreche ich allen ArchivarInnen und BibliothekarInnen sowie den Mitarbeitenden von Behörden und Medieneinrichtungen, die mir Quellen unkompliziert zur Verfügung gestellt haben, aufrichtig meinen Dank aus. Nicht zuletzt bin ich der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg mit ihrem Vizerektor Professor Dr. Gunther Neuhaus zu Dank verpflichtet, die es mir ermöglicht haben, neben meiner Tätigkeit als Geschäftsführender Direktor des 2014 gegründeten Zentrums für Populäre Kultur und Musik diese Forschungsarbeit durchzuführen.

2 Die Diskothek als Unterhaltungs- und Freizeitangebot

2.1 Der Begriff „Diskothek“

Der Begriff „Diskothek“ meinte viele Jahre lang lediglich einen Aufbewahrungsort für Schallplatten bzw. Plattensammlungen.³¹ Der Terminus wurde analog zu den Begriffen „Phonothek“ bzw. „Bibliothek“ gebildet; vermutlich ist der Begriff zunächst im Französischen entstanden.³² Noch 1966 hieß es im „Duden Fremdwörterbuch“ zur Erklärung: „Diskothek (gr.-nlat.) w; -, en: Schallplattensammlung, -archiv. Diskothekar m; -s, e: Verwalter einer Diskothek.“³³ In diesem gelehrten Verständnis zierte der Begriff auch den Titel verschiedener deutscher Publikationen, etwa der Bücher „Der Weg zur Diskothek“ oder „Die Jazz-Diskothek“, die gerade nicht das moderne, jugendaffine Tanzlokal meinten.³⁴ Den Zusammenhang zwischen Jugend und „Diskothek“ stellte man sich damals, Ende der 1950er Jahre, folgendermaßen vor:

Die Jugend verdankt [...] bereits in der Schule das Musikerlebnis zu einem wesentlichen Teil der Schallplatte. Die Schallplatte ist ihr als Studienmaterial vertraut, als Vorbereitung für einen anspruchsvollen Konzert- oder Opernbesuch. So wird diese Jugend gewiss auch den Wunsch haben, sich selbst einmal eine Diskothek anzulegen. [...]

Die Gefahr der „Musikberieselung“ durch planloses Schallplattensammeln und -hören dürfte vermieden sein, da man von den Werten der Schallplatte weiss. Die richtige Einstellung zur Schallplatte von Jugend an gewinnt ihr Freunde und bewahrt davor, sie als mühe-losen Ersatz für eigenes Musizieren anzusehen.³⁵

Erst allmählich – wiederum ausgehend von Frankreich – ging die Bezeichnung von der Bedeutung „Schallplattensammlung“ auf „die entsprechenden Örtlichkeiten bzw. Veranstaltungsformen“ über, bei der anstelle von Livemusik Musikmedien erklangen.³⁶ 1976 war im Wörterbuch „Petit Robert“ als Definition zu lesen: „lieu de réunion [...] où l'on peut danser au son d'une musique enregistrée“.³⁷ Im Amerikanischen und Englischen ging der Bedeutungswechsel schneller vonstatten: 1965 hieß es in „American Speech“ über das Wort: „a dance hall the music for which is

31 Mühlenhöver 1999, 11.

32 Schwarze 1981, 5.

33 Duden 1966, 164. – In der Auflage von 1974 (182) war ergänzt: „[Tanz]lokal [für Jugendliche], in dem Schallplatten gespielt werden“.

34 Brennicke 1959; Elmenhorst; Bebenburg 1961.

35 Brennicke 1959, 29.

36 Mühlenhöver 1999, 11.

37 Zit. nach: Schwarze 1981, 5f.

supplied by recorded music“ und in der „Britannica“ 1966: „A usually small intimate nightclub for dancing to recorded music“.³⁸

In Deutschland setzte sich der Begriff „Diskothek“ im heutigen Verständnis ebenfalls ab den mittleren 1960er Jahren durch.³⁹ Zuvor standen für die entsprechenden Unterhaltungsangebote lediglich die Begriffe „Tanzlokal“, „Tanzbar“ bzw. „Tanzdiele“ zur Verfügung – ganz unabhängig davon, ob die Musik live oder von Platten gespielt wurde. Auch eine der ersten in der Bundesrepublik Deutschland gegründeten Diskotheken, der „Scotch Club“, der 1959 aus einer Aachener Speisegaststätte hervorging, vermied den neuen Begriff und nannte sich stattdessen zunächst „Jockey Tanz Bar“,⁴⁰ eine Anspielung auf die Rolle des Discjockeys, der die Platten auflegte und die Musik moderierte, und natürlich ein Hinweis auf die Möglichkeit, zur Musik zu tanzen und Getränke einzunehmen.

Einer breiteren, eher linksintellektuell geprägten Öffentlichkeit wurde die Bezeichnung „Diskothek“ durch das Nachrichtenmagazin „Der Spiegel“ bekannt. Dieses veröffentlichte im Jahr 1965 einen Beitrag unter der Überschrift „Diskothek. Irre laut“.⁴¹ Dabei stand zunächst die damals noch neuartige Erscheinung der US-amerikanischen Unterhaltungskultur im Vordergrund, die allerdings inzwischen nach Europa und in die Bundesrepublik herübergeschwappt sei.⁴² „Der Spiegel“ versuchte den Erfolg „der lautseligen Stereo-Lokale“ zu ergründen und berief sich hierzu auf einen Diskothekenunternehmer. Dieser verwies auf den gestiegenen musikalischen Anspruch „schallplattenverwöhnter Twist-Fans“.⁴³ Durch die Platten bekämen die BesucherInnen musikalisch höchste Qualität geboten.⁴⁴ Ein Besucher meinte laut „Spiegel“: Diskotheken seien „nicht nur irre laut, sondern auch besser als die meist miesen Bands, die sonst in Tanzlokalen spielen“.⁴⁵

Diskothek – Irre laut

Die Tanz-Dielen erzittern. Trainiertes Jung-Volk hupft, schlingert, stampft und zuckt nach Rhythmen, die aus allen Wänden, aus der Decke und sogar aus dem Fußboden zu quellen scheinen. Gedröhn, nahezu von der Lautstärke einer startenden Boeing, erfüllt ohne Pause jeden Kubikmeter des Etablissements und stimuliert die Anwesenden zu Körperübungen wie Letkiss,

38 Ebd.

39 Ebd., 6: „Man kann annehmen, daß das Wort etwa zur selben Zeit [1964] auch in den deutschen Sprachraum eingedrungen ist; genauere Belege darüber liegen nicht vor.“

40 Quirini 2015, 6.

41 Der Spiegel 16/1965, 150f.

42 Ebd., 150.

43 Ebd., 151.

44 Ebd.

45 Ebd.

Watusi, Jerk und Mashed Potatoes oder auch zu so guten alten Tänzen wie Hully-Gully, Slop und Twist.

Der rhythmische Radau – erzeugt von Gitarren, Schlagzeug und Vokalkünstlern und bis an die Grenzen menschlichen Durchhalte-Vermögens elektronisch verstärkt – ist das Merkmal eines neuen Typs von Vergnügungsunternehmen, der sich derzeit gleich der Lärmschleppe eines Überschalljägers über Europas und Amerikas Städte ausbreitet. Gattungsname der neuen Schall-Welle: Diskothek.

Tausende von Tanzlokalen in Amerika haben, dem neuen Trend folgend, umgerüstet – die Filmstern-Kneipe „Whisky à Go Go“ am Hollywooder Sunset Strip ebenso wie der exklusive New Yorker „Stork Club“. In Paris entsteht derzeit durchschnittlich jede Woche eine neue Diskothek. Und auch in bundesdeutschen Großstädten hat die akustische Automation schon dutzendfach die Twist-Arenen verwandelt: Wo früher kühle Combos oder milde Bar-Trios aufspielten, bedröhnen nunmehr phonmächtige High-Fidelity-Raumklang-Lautsprecher die Tanzfläche. [...]

Erste Vorläufer der Lärm-Bewegung waren – schon vor einigen Jahren – in den Keller-Gehegen des Pariser Seine-Ufers entstanden. Doch erst als sich die amerikanische Vergnügungs- und Phono-Industrie des neuen Platten-Drehs bemächtigte, wurde ein Boom daraus.

So bietet beispielsweise die Chicagoer Juke-Box-Firma „Seeburg Corporation“ an, für rund 12.000 Mark jede Dorfschenke und jeden Nachtclub innerhalb von zwei Stunden in eine komplette Diskothek mit Lautsprecheranlage und Musikmaschine zu verwandeln – einschließlich einer neuen Tanzfläche, phosphoreszierender Wandbehänge sowie einer Erstausrüstung mit Servietten und Reklamematerial. Innerhalb von einem Monat konnten Seeburg-Abgesandte in den USA mehr als tausend Diskothek-Einrichtungen installieren.

Doch mittlerweile brechen sich die Stereo-Orkane auch schon am Schallgemäuer vieler europäischer Etablissements. Society-Clubs wie „St. Hilaire“ in Paris, „Garrison“ in London und „Pferdestall“ in Düsseldorf ließen sich Diskotheken einrichten. Aber die Neutöner fanden auch Eingang in West-Berlins Teenager-Schuppen „Big Apple“, in Schwabinger Studiker- und Teenager-Kneipen wie „Scotch Casino“, „Gaslight“, „Kuhstall“ und „Pussycat“ sowie in mehrere Hamburger Jungsegler- und Künstler-Treffs („Ambassador“, „Insel“).

Diskothek. Irre laut. In: Der Spiegel 16/1965, 150f.

Die Geschichte des Begriffs zeigt, dass sich dieser parallel zur Etablierung des neuen Unterhaltungs- und Freizeitangebots verfestigte und allmählich in die Jugend- und Alltagssprache einging. Heute wird unter dem Terminus „Diskothek“ ein mobiles oder stationäres Unterhaltungsangebot verstanden, das (1) technisch reproduzierte Musik darbietet, (2) geeignete Flächen zum Tanzen bereithält, (3) einen gastronomischen Service unterhält (Getränkeausschank, Barbetrieb, kleine Speisen) und sich (4) zumeist an Jugendliche und jüngere Erwachsene wendet. Diskotheken wurden und werden überwiegend als private Unternehmen geführt (d.h. mit Gewinnerzielungsabsicht); in der Geschichte der Diskotheken sind allerdings auch diejenigen Projekte zu berücksichtigen, die im Rahmen öffentlicher Jugendarbeit stattgefunden haben (in Jugendzentren, Jugendkellern etc.). Diese Angebote sollten Alternativen zu den „kommerziellen“ Unternehmen bereitstellen und verfolgten in der Regel pädagogische Ziele.⁴⁶

Das Kurzwort „Disco“ ist mehrdeutiger als der Begriff „Diskothek“, es bezeichnet zum einen den Veranstaltungsort, zum anderen die Veranstaltungsform, drittens einen bestimmten Musik- bzw. Tanzstil und schließlich die diesbezügliche (Jugend-) Kultur.⁴⁷ Schon im Jahr 1980 wies der Volkskundler Werner Mezger auf die Mehrdeutigkeit des Begriffs hin: „So wurde der Begriff ‚Disco‘ schließlich zum Markenzeichen für eine ganze musikalische Stilrichtung, mehr noch: Er avancierte zum allumfassenden Signum einer seit Mitte der 1970er Jahre gewaltig aufbrandenden Modewelle, zur Etikette eines spezifischen Lebensgefühls“.⁴⁸ Seit dem Erfolg des US-amerikanischen Films „Saturday Night Fever“ im Jahr 1977 in den USA (1978 BRD) bzw. seit dem Höhepunkt der „Discowelle“ verbreitete sich der Terminus „Discofieber“,⁴⁹ der einerseits an eine hitzige und anregende Stimmung denken lässt, andererseits das Phänomen und die damit verbundene jugendliche Begeisterung pathologisiert. Mezger weist zudem für die – aus Marketinggründen – gewählten Komposita hin, die seit den 1970er Jahren gebildet worden seien: „Disco-Eis, Disco-Queen, Disco-Power, Disco-Nächte, Disco-Hit, Disco-T-Shirt und viele andere mehr.“⁵⁰ Auch in der Mitteilung des „Sprachdienstes“ wurden 1981 die zahlreichen Komposita thematisiert, allein im „Spiegel“-Artikel von 1978 über den John-Travolta-Film „Saturday Night Fever“ sei 17-mal das Wort „Disco“ verwendet worden, „und es werden 40 (!) verschiedene Komposita mit *Disco* gebildet.“⁵¹ Gleichfalls wird herausgestellt, dass der „suffixartige“ Gebrauch des Wortes „Disco“ zur näheren Beschreibung einer Diskothek diene, etwa „Edeldisco“, „Jugendddisco“, „Superdisco“

46 Vgl. Müller; Nimmermann 1968, Bücken 1977 sowie Schilling 1986.

47 Vgl. Mühlenhöver 1999, 11f.

48 Mezger 1980, 17.

49 Ebd.

50 Ebd.

51 Schwarze 1981, 6.

oder auch „Rollschuhdisco“.⁵² Es überwiege allerdings der „präfixartige“ Gebrauch, der sich dann nicht primär auf den Veranstaltungsort beziehe, sondern vornehmlich auf die Musik, zum Beispiel „Discobeat“, „Discohit“, „Discosound“, „Disco-rhythmus“ oder „Discoverion“.⁵³ Andere Kombinationen bezögen sich auf die Mode (Discomode, Discoblazer, Discojeans, Discohemd), bestimmte Personen (Discoboy, Discofreak, Discostar, Discoqueen, Discogeschädigte), die Stimmung (Discoatmosphäre, Discoinferno), die Zeit (Discoabend, Discotime), Produkte und Berufe.⁵⁴

Zuletzt soll noch an einen Spezialdiskurs des Untersuchungszeitraums erinnert werden: die fundamentalistische Ablehnung der Diskokultur. Zwei Facetten seien aufgezeigt, die erste schließt dabei offenkundig an das Skandalbuch „Wir Kinder vom Bahnhof Zoo“ an, das 1978 das Leben einer heroinabhängigen Jugendlichen schilderte. Der Titel „Wir Disco-Kinder“ aus dem Jahr 1980 greift die Vorlage bereits im Umschlagtext auf, wenn es reißerisch heißt:

Schockierend ist dieser Report eines jungen Mädchens, die genau weiß, worüber sie schreibt: Drogen, Disco und alles, was noch dazu gehört. In dieser Szene regiert das Rauschgift. Trotzdem: Es gibt noch Möglichkeiten auszusteigen.⁵⁵

Das Buch – als „Playboy Report“ erschienen – zeichnet ein düsteres Bild, lässt aber für den (männlichen) Leser durchaus Raum für sexuelle Phantasien:

Was mir an diesem Abend im „Ali Baba“ noch besonders aufgefallen ist, das war die Musik. Diese irrsinnige bumsige Musik. Das heißt, da ist in einem eigenartig hektischen Rhythmus mit dem Schlagzeug oder dem Baß reingehauen worden, immer wumm, wumm, wumm, wumm. Durch die Lautsprecheranlage wurde das noch unheimlich verstärkt. Man hat also vor allem die Vibrationen dieser Baßtöne mitgekriegt. Das macht sagenhaft an auf die Dauer.⁵⁶

Gar nicht lustbetont und zweideutig gaben sich evangelikale Schriften, die Rockmusik und Diskotheken ablehnten. Eine gewisse „Mutter Basilea Schlink“ – sie gründete 1947 in Darmstadt die „Evangelische Marienschwesternschaft“ – betrachtete Rockmusik als Blasphemie und sah Satan am Werk. Der dämonische Rausch sei schlimmer als Drogenrausch, schrieb sie 1989, die Menschen würden in Rockkonzerten und Diskotheken manipuliert, „alle moralischen Barrieren“ werden „niedengerissen, der Mensch verliert die Urteilsfähigkeit und ist jeglichen Einflüssen willen-

52 Ebd., 7.

53 Ebd.

54 Ebd., 8.

55 Fleischmann 1980, Umschlag (Rückseite).

56 Ebd., 71.

los ausgeliefert.“⁵⁷ Schlinck nahm ihre missionarische Aufgabe ernst, zusammen mit ihren Mitschwestern entwarf sie ein

Jugendblatt für solche, die in den Diskotheken immer mehr unter die Herrschaft des Satans gezogen werden: ES BEGANN IN EINER DISKO und außerdem ein weiteres: VOR UND HINTER DER TÜR DES TODES im Blick auf die unheimliche Macht des Okkultismus, der so viele in seinen Bann zieht.⁵⁸

Diskotheken seien, so Schlinck, oft wie ein „Bezirk der Vorhölle“.⁵⁹ Es fällt natürlich leicht, sich über solche christlich-fundamentalistischen Betrachtungen zu erheben, allerdings zeigen sie eine Facette des damaligen Diskothekendiskurses auf: Es gab einzelne Gruppierungen, die dieses Freizeitangebot mitsamt der zugehörigen Musik- und Jugendkultur vehement ablehnten. Solche Positionen waren sicherlich gesellschaftlich nicht konsens- bzw. mehrheitsfähig, allerdings will die Marienschwesternschaft in Darmstadt bis in das Jahr 2001 (!) achtzigtausend Exemplare der Schrift abgesetzt haben.⁶⁰

„Vorhof zur Hölle“ oder Angstphantasien einer religiös Engagierten?

Es ist fast dunkel – dichter Qualm – nur ein spärlicher Schimmer von rotem und grünen Licht – Menschengedränge. Zuckende Lichter, wie Blitze, konzentrieren sich besonders unerträglich über die Tanzfläche, prägen aber den gesamten Raum. Ringsum abgeteilte Sitzecken für jeweils vier bis sechs [Personen] um einen meist schmutzigen Tisch. Eine Fülle von Gläsern, Flaschen, Zigarettensstummeln läßt erkennen, wieviel bereits konsumiert wurde. Ohrenbetäubender Lärm durch die überlaute Rockmusik, weit über dem Pegel, der unseren Ohren zumutbar. Jegliche Unterhaltung ist dadurch unmöglich, man kann sich höchsten anschreien für das Mindeste an Verständigung. Manche lallen angetrunken, stieren vor sich hin oder lächeln im Trancezustand, wohl durch Drogen verursacht. Einige beschäftigen sich mit den Spielautomaten an den Wänden. Viele liegen oder sitzen gelangweilt aneinandergeschmiegt herum, während sich andere auf der Tanzfläche nach harten Rhythmen bewegen bzw. austoben. Der Qualm beißt in Hals und Augen, die Luft ist zum Schneiden, die Atmosphäre eine Mischung von Sex, Schmutz, Öde, Hoffnungslosigkeit, Jammer, Verzweiflung, Resignation und Albernheit. Selbst in diesem Dämmer ist erkennbar, daß manche Jugendliche noch nette und hellere Gesichter haben, andere schon verlebt und dunkel wirken; dadurch sieht man Anfang und Fortschritt des Ruins erschütternd

57 Schlinck 1989, 9.

58 Ebd., 32.

59 Ebd., 33.

60 Ebd., 2.

vor sich. Denn die Diskos sind ihr Leben an den Wochenenden und für manche sogar Nacht für Nacht.

M. Basilea Schlink: Rockmusik – woher, wohin? Darmstadt-Eberstadt 1989, 34.

Möglicherweise beeinflussten solche Beschreibungen einzelne besorgte, religiös engagierte Eltern. In den 1980er Jahren gab es zudem eine breite Satanismus-Debatte, in die die Schrift von Schlinck eingeordnet werden muss. Indes waren auch Wissenschaftler, wie der folgende Forschungsbericht erhellt, keineswegs frei von kulturkritischen und skeptizistischen Annahmen, die Beobachter pflegten nicht immer einen „neutralen“, analytischen Blick.

2.2 Diskothek und Diskothekenkultur als Gegenstand wissenschaftlicher Forschung

In der wissenschaftlichen Diskussion finden Begriff und Phänomen „Diskothek“ seit 1968 Aufmerksamkeit. In der damaligen Musikwissenschaft berücksichtigte man diese neuen Entwicklungen allerdings genauso wenig wie den Rock 'n' Roll, die Beatmusik der 1960er Jahre oder die deutsche Schlagermusik. Interesse fand das Freizeit- und Unterhaltungsangebot eher im Bereich der soziologischen und pädagogischen Jugendforschung und später in der Volkskunde. Diese Publikationen waren jedoch oft kulturkritisch gefärbt; die Diskothek mutierte im Blick der Forscher zu einem Ort, „der exemplarisch für die kulturindustrielle Vereinnahmung von Jugendlichen steht“.⁶¹ Insofern bildet diese Literatur die Diskurse der professionellen „Jugendbeobachter“⁶² ab, die das neu entstandene „Discofiebert“ oft als bedrohlich empfanden und Jugendliche zuweilen als narzisstisch abstempelten.⁶³

An erster Stelle ist die Publikation „In Jugendclubs und Tanzlokalen“ von C. Wolfgang Müller und Peter Nimmermann aus dem Jahr 1968 anzuführen. Obwohl der Band dezidiert auch „Diskotheken“ thematisiert, wurden für den Buchtitel die älteren Begriffe „Jugendclubs“ und „Tanzlokale“ benutzt.⁶⁴ Die Untersuchung ist empirisch angelegt, die Autoren wollten das Phänomen jugendlicher „Geselligkeit“ aus pädagogischer Sicht beleuchten. Das Bedürfnis junger Menschen, sich durch Tanz auszudrücken, wird anerkannt, allerdings erzieherisch eingehegt: So sollten Jugendliche „auf ihre Rolle als junge Erwachsene und auf monogames [!] Verhalten“ vorbereitet werden, „frustierten jungen Arbeitern“ sollte eine „Ventilsitte“ angeboten werden, „die sie ihre Mißerfolgserlebnisse am Arbeitsplatz vergessen oder wenig-

61 Schwetter 2017, 120.

62 Geisthövel 2015, 239.

63 Ebd., 250.

64 Müller; Nimmermann 1968.

tens verdrängen läßt.“⁶⁵ Dennoch gaben die Forscher insgesamt Entwarnung; sie hielten zwar die Diskokultur für einen „verlängerten Karneval“, freilich in einer harmlosen und nicht jugendgefährdenden Form.⁶⁶

Tanzerlebnisse als Karneval? – Interpretationen von Pädagogen

Die Analyse der Freizeitaktivitäten und der Versuch, kulturelle Interessen zu lokalisieren, haben die immer wieder geäußerte Vermutung nicht bestätigen können, daß junge Menschen, die gern und häufig tanzen, für nichts anderes als für eben diesen Tanz Zeit und Interesse hätten. Die Analyse hat vielmehr ein breites Spektrum der bevorzugten Freizeitaktivitäten und eine befriedigende Kenntnis kulturell-literarischer Sachverhalte gezeigt, die vermutlich ebenso groß und ebenso lückenhaft ist wie die von anderen jungen Leuten, welche die von uns untersuchten Tanzlokale nicht besuchten.

Ebensowenig, wie unsere Beobachter in den untersuchten 16 Lokalen junge Leute „außer Rand und Band“^[67] angetroffen haben, ebensowenig können wir sagen, daß die jugendlichen Sub-Kulturen – soweit Anzeichen davon überhaupt nachzuweisen waren – sich über den Bereich der Tanzlokale hinaus auf das gesamte Freizeitverhalten ausdehnen. Möglicherweise praktizieren die Tänzer in den jugendangepaßten Freizeitheimen oder in den cliquenangepaßten Beat-Schuppen der Vorstadt einen „Auszug aus dem Alltag“ (Helmut Kentler), aber dieser Auszug ist weder eine protestierende Sezesion, noch hinterläßt er im restlichen Freizeitverhalten oder im Bewußtsein der Jugendlichen deutliche Spuren. Vielmehr erscheint er uns wie ein verlängerter Karneval: Jeder spielt versuchsweise eine andere Rolle als die, welche im schulischen oder werktätigen Alltag von ihm erwartet wird, aber hinter der Kostümmaske ist für jedermann deutlich die gesellschaftlich erwartete Rolle zu erkennen.

Diese Feststellung mag eine Reihe besorgter Mütter und Väter beruhigen. Die Befürchtung, Diskotheken, Jugendtanzcafés und Beat-Schuppen könnten auf tanzwütige Jugendliche eine solche Faszinationskraft ausüben, daß ihr Besuch alle anderen Interessen und alle anderen Freizeitaktivitäten in den Schatten drückt, ist nach unseren Erfahrungen weitgehend gegenstandslos.

C. Wolfgang Müller; Peter Nimmermann: In Jugendclubs und Tanzlokalen. München 1968, 47f.

65 Ebd., 107.

66 Ebd., 48.

67 Anspielung auf den Rock 'n' Roll-Film „Rock Around the Clock“ mit Bill Haley (USA 1956), der in Deutschland unter dem Titel „Außer Rand und Band“ in die Kinos kam (<https://www.filmdienst.de/film/details/47478/ausser-rand-und-band> [12.03.2019]).

Wegweisend für die Erforschung der zeitgenössischen bundesdeutschen Jugend- und Musikkultur war die Studie „Beat – die sprachlose Opposition“ von Dieter Baacke aus dem Jahr 1968. Der Erziehungswissenschaftler sah in der „Discothek“ einen Raum für „gepflegte Geselligkeit“, die von einem zumeist jugendlichen Publikum genutzt werde, „das vor allem tanzen und seine Lieblingsplatten hören will.“⁶⁸ Baacke weist auf den innovativen Charakter des Freizeitangebots hin, 1967 seien allein in Göttingen vier neue Diskotheken entstanden. Das Setting war damals noch erklärungsbedürftig: „Ein junger Discjockey thront erhöht in einem Verschlag, in dem er beobachtet werden kann; er legt Platten auf und macht ab und zu durch ein Mikrofon eine Ansage, einen Spaß, je nach Temperament.“⁶⁹ In musikalischer Hinsicht sei wichtig, dass die jungen Besucher Perfektion wünschten: Sie wollten „nicht die ortsansässigen Beat-Bands ‚live‘ hören, sondern lieber die verschiedenen Spitzenformationen in vollendeten Aufnahmen, die dank großer Stereoanlagen die Lautstärke eines original gespielten Beat erreichen“.⁷⁰ Dieses Argument hat Baacke möglicherweise aus dem „Spiegel“-Artikel von 1965 übernommen.⁷¹ Außerdem biete die Discothek stets musikalische Innovationen, während herkömmliche Bands immer etwas „verspätet“ die Musikstücke präsentierten, weil diese erst geprobt werden müssten.⁷² Baacke schrieb 1968 hellsichtig: „Dank dieser Qualitäten: Perfektion, Reichhaltigkeit der Auswahl (Pluralität der Stile) und Aktualität, die das anspruchsvolle Konsumbedürfnis der Jugendlichen am ehesten befriedigen, erfreuen sich die Discotheken wachsenden Zuspruchs.“⁷³ Allerdings weist der Erziehungswissenschaftler auch darauf hin, dass die Diskotheken zur Auflösung vieler Bands beigetragen hätten, gleichfalls seien „die kleinen Manager der lokalen Beat-Szene“ nun arbeitslos.⁷⁴ Mit kritischem Unterton heißt es abschließend zu den Diskotheken:

Die Apparate der Vergnügungsindustrie haben die Versorgung der Jugend übernommen: nicht nur als Vermittler von Spaß und Vergnügen, sondern als deren Garanten. Der Discjockey allein repräsentiert noch symbolisch die Originalität der Situation und eine Art persönlichen Kontakts zwischen der Band auf der Schallplatte und dem Publikum.⁷⁵

Rolf Pausch ordnete im Jahr 1974 die Diskotheken in die gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Strukturen ein, wenn er in einem adornitisch geprägten Duktus anmerkt: „Diskotheken, also zumeist kommerzielle Tanzlokale für Jugendliche, sind Einrichtungen einer Freizeitindustrie, die den Mechanismen der Wirtschafts- und

68 Baacke 1968, 191.

69 Ebd.

70 Ebd.

71 Vgl. Der Spiegel 16/1965, 151.

72 Baacke 1968, 191.

73 Ebd.

74 Ebd.

75 Ebd., 191f.

Gesellschaftsordnung unterliegen“.⁷⁶ Allerdings sieht Pausch durchaus, dass es nicht nur Profitinteressen gebe, sondern auch das Bedürfnis der Jugendlichen, „eigene Kommunikations- und Kulturformen mit ihren finanziellen Möglichkeiten angemessen zu realisieren“.⁷⁷ Darüber hinaus habe die Diskothek „möglicherweise Anteil“ an einer „Überwindung der tradierten bürgerlichen Verhaltensnormen und Kulturformen“.⁷⁸ Insofern hat diese Form kommerzieller Vergnügungsstätten durchaus einen kritischen, gesellschaftsverändernden Charakter. Pausch machte für seine Untersuchung zwei wichtige Prämissen: Erstens ging er davon aus, dass die „Popmusik“ (bei ihm als Abgrenzung zur klassischen Musik gebraucht, nicht als Genrebegriff oder als Gegenbegriff zur Rockmusik gemeint) eine „Kulturform“ sei, die aufgrund ihrer medialen Verbreitung „fast die Gesamtheit der Jugendlichen erfasst habe“ und für die Freizeitgestaltung essentiell sei: Schon zeitlich bzw. quantitativ besitze sie einen hohen Stellenwert.⁷⁹ Zweitens spielten Diskotheken für die „Sozialisation der Jugendlichen“ eine große Rolle, die jugendlichen Besucher dieser Freizeiteinrichtungen eigneten sich hier „gesellschaftliche Verhaltensformen“ an, die allerdings in einer Spannung zu den „früher durch bürgerliche Institutionen (Tanzschulen, Bälle usw.) vermittelten stehen.“⁸⁰ Pausch geht sogar so weit zu behaupten, dass die Diskotheken mehr noch als die Medien „Verhaltensformen, Meinungen und Attitüden der Jugendlichen“ prägten.⁸¹ Besonders werden dabei der „Anteil interpersonaler Kommunikation“ bzw. „gruppenspezifische Prozesse“ hervorgehoben.⁸² Daraus folge eine starke Identifikation der BesucherInnen mit den Diskotheken „als Teilbereich der ‚Popkultur‘“, wie es bei Pausch heißt.⁸³ Die Einrichtungen böten „Möglichkeiten der Selbstdarstellung und Selbstentfaltung“.⁸⁴ Pauschale kulturpessimistische Vorurteile, etwa „Vorstellungen vom total manipulierten Jugendlichen“, weist der Wissenschaftler hingegen zurück.⁸⁵

Andere Publikationen gingen das Themenfeld wie schon Müller und Nimmermann erzieherisch an und wollten Diskotheken in Jugendhäusern installieren. Eckart Bücken (er wurde später als Autor geistlicher Lieder bekannt) hatte beispielsweise 1977 das Ziel, „durch offene Jugendarbeit in der Form einer Diskothek einen Beitrag zur Sozialisation Jugendlicher“ zu leisten.⁸⁶ Positiv wird hervorgehoben, Jugendliche

76 Pausch 1974, 177.

77 Ebd.

78 Ebd.

79 Ebd., 179.

80 Ebd.

81 Ebd.

82 Ebd.

83 Ebd.

84 Ebd.

85 Ebd., 182f.

86 Bücken 1977, 10; vgl. Schilling 1986.

könnten dort „Gleichaltrige – auch des anderen Geschlechts“ treffen „und freie Interaktionsformen versuchen (d.h. ohne die Kontrolle durch Familie, Schule oder Vorgesetzte bzw. Arbeitskollegen).“⁸⁷ Dabei spiele die nonverbale Kommunikation eine große Rolle. Jugendliche hätten dort Gelegenheit „zur Selbstdarstellung, zur Beobachtung anderer und zur Erprobung von Beziehungen mittlerer Distanz“.⁸⁸ Der bereits angeführte Volkskundler Mezger sah 1980 in der Diskothek zunächst eine „Begegnungsstätte“ bzw. ein „Kommunikationszentrum“, das Musik und die Möglichkeit zum Tanz biete.⁸⁹ Die Kommunikation vollziehe sich dabei eher auf nichtverbaler Ebene. „Zentrales Medium“ sei allerdings neben optischen Effekten „die Musik, und zwar ausschließlich in solchen Ausprägungen, die dem jugendlichen Bedürfnis nach Aggressionsabbau und körperlicher Bewegung optimal entgegenkommen“.⁹⁰ Entsprechend sei eine Tanzfläche wichtig. Mezger fasst zusammen: „Leute-Treff, Musikzentrum, Tanzhaus und Gastwirtschaft – das sind die vier unverzichtbaren Grundeigenschaften jeder Diskothek“.⁹¹ Der Wissenschaftler widmet sich in seiner Studie zur „Discokultur“ auch dem Besucherspektrum. Er stellt dabei vier Merkmalkategorien auf, zunächst in soziologischer Hinsicht eine „Schichtspezifik“,⁹² d.h. dass bestimmte und in der Regel abgegrenzte soziale Gruppen in einzelnen Betrieben verkehrten, dann spricht er von einer „Altersspezifik“, einer „Zweckspezifität“ und einer „Stilspezifität“.⁹³ Das zuletzt genannte Merkmal bezieht sich zunächst auf die Musik und den damit verbundenen Style, etwa „Underground-“, „Alternativ-“, „Punk-“ oder „Plasticdisco“.⁹⁴ Mezger zitiert einen Besucher mit dezidierten Vorstellungen: „Disco ist nur dann wahre Disco“, sagt er, „wenn keine Discomusik gespielt wird.“⁹⁵

Discowelle: Ende des Tanzschulenzeitalters und seiner Werte

Die Discowelle hat manches verändert. In der Begegnung der Geschlechter vielleicht am meisten. Hier signalisiert sie die immer deutlichere Abkehr von traditionellen bürgerlichen Umgangsformen, die größtenteils noch aus dem letzten Jahrhundert stammen, und die Hinwendung zu neuen, von der jüngeren Generation selbst entwickelten Verhaltensnormen. Am empfindlichsten bekommt dies jene Institution zu spüren, die lange Jahre so etwas wie einen

87 Ebd., 10.

88 Ebd.

89 Mezger 1980, 33.

90 Ebd.

91 Ebd.

92 Ebd., 104.

93 Ebd., 104f.

94 Ebd., 105.

95 Ebd.

Monopolanspruch auf die Vermittlung und Einübung bürgerlicher Umgangsformen gegen entsprechendes Entgelt hatte: die Tanzschule.

„So eine Leuteverarschung machen wir doch nicht mit“, sagten uns zwei 16jährige Jungen, deren Ansicht für viele Jugendliche dieser Altersstufe typisch sein dürfte, „das ist das Letzte. Mit Schlips und Anzug und ‚Darf ich bitten?‘ und mit lauter so komischem Rumgehops, was du später sowieso nicht brauchen kannst, beim richtigen Tanzen in der Disco. Und dafür dann noch bleichen, bis du schwarz wirst. Nee, da können wir uns was Besseres vorstellen.“ [...]

Was die Angehörigen der Discogeneration offenbar am wenigsten hinzunehmen bereit sind, ist der bis in die 70er Jahre hinein noch sattsam bekannt gewesene sogenannte „Anstandsunterricht“ der Tanzschulen, mit dem die traditionellen Umgangsformen des gehobenen Bürgertums vermittelt wurden. Sie scheue sich, sagte eine Tanzlehrerin, die sich progressiv gibt, im Jahre 1979, – sie scheue sich, den Begriff „Etikette“ zu gebrauchen, denn er klinge fast schon wie „Menuett“.

Werner Mezger: Discokultur. Die jugendliche Superszene. Heidelberg 1980, 41f.

Im gleichen Jahr wie Mezgers Arbeit erschien die Studie „Wie hinterm Preßlufthammer nur unheimlich schöner!“ des Autorenkollektivs Franz/Hennes/Kapteina/Schumann/Schürmann. Dort wird behauptet, die Beliebtheit „von Unterhaltungsmusik und Disco“ resultierte nicht aus einer bewussten Willensentscheidung auf Seiten der Konsumenten, „sondern auf Manipulation“, die vor allem durch Massenmedien gesteuert werde.⁹⁶ Die Produktionsbedingungen der Discomusik werden mit „Fließbandarbeit, Entfremdung und Warenästhetik“ gekennzeichnet.⁹⁷ Begriffliche (aber weitgehend unreflektierte) Anleihen bei Theodor W. Adorno überdecken eine wirkliche Analyse. Angeblich verspreche Discomusik „das totale Musikerlebnis“, die Jugendlichen kauften dann die Platten und besuchten Diskotheken, um diesen versprochenen Gebrauchswert zu realisieren.⁹⁸ „Objektiv [!] jedoch erleben sie nichts anderes als eine Unmusik, ein Konglomerat von altbekannten Reizmustern in immer wieder neuer Verpackung.“⁹⁹ In der Diskothek herrschten soziale Hierarchien, die Diskomusik lasse bestimmte Verhaltensspielräume zu und versperre andere: „Bewußtseinstätigkeit wird auf kollektive Identifikationsmechanismen begrenzt, Gefühle werden auf zwanghafte Regression, Phantasietätigkeit wird auf

96 Franz; Hennes; Kapteina; Schumann; Schürmann 1980, 126.

97 Ebd., 127.

98 Ebd., 131.

99 Ebd.

manipulierte Tagträumerei reduziert“.¹⁰⁰ Kein Wunder, dass in dem Buch das nächste Kapitel mit „Discokultur und Verelendung“ überschrieben ist; die Discokultur ist aus dem Blick der Pädagogen die „Kehrseite des im Verlauf des Industrialisierungsprozesses eintretenden Verelendungsprozesses“ (wie es in marxistischer Diktion heißt), die „kommerzielle Vermarktung dieses Elends“ und der entsprechenden Bedürfnisstruktur.¹⁰¹

Im Gegensatz zu dieser umfassenden und pauschalen Kulturkritik, die durchaus autoritäre Züge trägt, stellte eine Forschergruppe, die im Auftrag der Bundesanstalt für Straßenwesen eine Studie zur nächtlichen Freizeitmobilität Jugendlicher erarbeitete (1989), die soziale Funktion der Diskothek nüchtern heraus:

Der spezifische Charakter der Diskothek ist in besonderer Weise dazu geeignet, zur Erwachsenenkultur Grenzziehungen sichtbar zu machen, einen gemeinsamen Konsens mit Gleichgesinnten zu schaffen, auf Partnersuche zu gehen und Besonderheiten jugendlicher Lebensstile auszuleben, Selbstbestätigung und Selbstverwirklichung zu erfahren.¹⁰²

Der Jugendforscher Joachim Malchau kam im Jahr 1991 vor allem auf den kommunikativen Aspekt zu sprechen: „Diskotheken sind als Räumlichkeiten zu bezeichnen, in denen Menschen zusammenkommen zu einem spezifischen Austausch, der verbal oder nonverbal gestaltet werden kann und musikalisch begleitet ist.“¹⁰³ Dieser Ort ziehe eine ganze Palette von charakteristischen Verhaltensweisen nach sich, die nicht formal gesetzt, aber trotzdem zu befolgen seien: „Discoverhalten ist ein in entsprechenden Räumlichkeiten entstandenes Handeln, das von anderen kulturellen Gebräuchen beeinflusst wurde und dessen Modifizierungen im Trial- und Errorverfahren von Discobesuchern erlernt werden.“¹⁰⁴ Kneipen und Diskotheken leisteten einen wichtigen Beitrag zur Sozialisation.¹⁰⁵ Daher bezeichnet Malchau Diskotheken als „eine kulturelle Institution im Zeitalter der Postmoderne“, weil in ihr „spezifische Verhaltensstrukturen provoziert werden“, die einerseits im Gegensatz zu den herrschenden Normen stünden, andererseits „diese in modifizierter Weise wieder aufnehmen“.¹⁰⁶ Diskotheken ermöglichten das „Überleben in der Peer-Group“.¹⁰⁷ Im Gegensatz dazu schlossen sie durch ihre Struktur und das spezifische Erlebnisangebot die Elterngeneration aus:

100 Ebd., 140ff.

101 Ebd., 150.

102 Bundesanstalt für Straßenwesen 1989, Teil 2: 4.

103 Malchau 1991, 19.

104 Ebd., 20.

105 Ebd., 21.

106 Ebd., 22.

107 Ebd.

Discos beinhalten einerseits also die Möglichkeit für eine Interaktion mit Gleichaltrigen im herrschaftsfreien Raum. Herrschaftsfrei jedenfalls von den traditionellen Normen und Werten der Erwachsenen, die vom Besuch durch den Lautstärkepegel der Musik dezent ausgeschlossen werden, wenn nicht Türsteher diese Funktion übernehmen.¹⁰⁸

Der Musik- und Medienwissenschaftler Holger Schwetter hebt jüngst bei seiner Definition des Freizeit- und Unterhaltungsangebots „Diskothek“ auf die räumliche Ordnung mit ihrer funktionalen Differenzierung ab. Schwetter versteht die Diskothek als „chronotopisches Arrangement“, das „zu einer bestimmten Form des Musik-Erlebens einlädt“ und vor allem mit der körperlichen Ausdrucksform des Tanzes verbunden sei.¹⁰⁹ Als wichtigste Elemente können gelten:

Eine Tanzfläche, die in hoher Lautstärke mit Musik von Tonträgern beschallt wird, dazu Lichteffekte, relativ große Dunkelheit sowie ein gastronomisches Angebot mit dem Schwerpunkt auf Getränken. Weitere Elemente der Raumordnung wie Nischen, ruhigere Bereiche, baulich abgetrennte Kneipen oder Teestuben sowie weitere Beschäftigungsmöglichkeiten wie Billardtisch, Kicker, Flipper o.ä. werden in dieser Definition als optional angesehen.¹¹⁰

In der Theoriebildung am weitesten vorangeschritten ist Thomas Wilke, der die Diskothek zugleich als Medium und – im Anschluss an Michel Foucault – als Dispositiv begreift. Für den Medienbegriff zieht Wilke die folgenden vier Merkmale heran: (1) Diskotheken benutzen „Sprache, Licht und Musik als materielle Zeichen der Kommunikation“, (2) es werden Medientechnologien eingesetzt (Ton- und Lichttechnik), (3) Diskotheken funktionieren als institutionelle Einrichtungen mit bestimmten Berufsbildern, privatwirtschaftlicher Ausrichtung etc. und können (4) durch das Zusammenspiel dieser Faktoren als Medienangebot wahrgenommen werden, wobei der Ort stets lokalisierbar bleibt und vom Publikum eigens aufgesucht werden muss.¹¹¹ Von diesen Merkmalen ausgehend lässt sich die Diskothek auch als Mediendispositiv beschreiben: Die Diskothek antwortet auf gesellschaftliche Bedürfnisse und bildet die Strukturen der Gesellschaft ab, als Medienangebot ist sie eingebunden in die jeweiligen politischen, wirtschaftlichen und sozialen Gegebenheiten, seien sie diskursiver (etwa: Fachliteratur, Journalismus, Rechtsprechung) oder nichtdiskursiver Art (Technik, Architektur).¹¹² In den Worten Wilkes:

Versteht man Dispositive als Verknüpfungen heterogener Faktoren, die in einem funktionalen Zusammenhang miteinander interagieren, so vereinigen diese in der Folge wandelnde Wahrnehmungsstrukturen mit technisch-apparativen, institutionellen, sozial-poli-

108 Ebd., 7.

109 Schwetter 2017, 122.

110 Ebd.; vgl. Schwetter 2016, 56.

111 Wilke 2009, 315.

112 Vgl. ebd., 317–322.