

BERLINER CLUBS ZWISCHEN ALTERNATIVKULTUR UND GENTRIFIZIERUNG

Text:

Pablo Santacana

López, Zoë Ritts

Kartierungen:

Pablo Santacana López

DER SOUND DES MYTHOS



PHILIP TOPOLOVAC:
*I'VE NEVER BEEN
TO BERGHAIN*, 2016
KORK, HOLZ, BLEI,
BEIZE, HOLZSPACHTEL
FARBE, 31 × 78 × 102 CM

Unter einer Glashaube steht in den Ausstellungsräumen der Julia Stoschek Collection das maßstabsgetreue Modell eines sozialistisch-neoklassizistischen Gebäudes, eines ehemaligen Heizkraftwerks der DDR von imposanter Größe. Es ist eine Nachbildung des vielleicht berühmtesten Nachtclubs der Welt. Ein Schild verrät neben dem Namen des Künstlers den Titel des Werks: *I've never been to Berghain*.⁰¹

WE CALL IT TECHNO⁰²

Berlin steht in dem Ruf, die Stadt der Freiheit, der Kreativität und der Partys zu sein. Dieser Ruf verdankt sich zu einem großen Teil der Techno-Szene. Seit 1989 haben Techno-Clubs – und damit verbundene Formate wie Open-Air-Festivals, Raves und eine spielerische politische Protestkultur – die Identität der Stadt mit geprägt; sie wurden im Laufe der Zeit zu Orten, an denen sich eine neue kollektive Erinnerung herausbildete. Der Erfolg genau dieses Mythos, an dem die Clubs kräftig mitwoben, hat jedoch Gentrifizierungsprozesse in Gang gesetzt, deren Folgen steigende Mieten und demografische Veränderungen sind, die nun die Existenz vieler Clubs bedrohen.

Berlins Image als globaler Umschlagplatz für Kreativität und Innovation hat seine Wurzeln in radikalen gesellschaftlichen Experimenten der 1990er-Jahre, die nicht zuletzt mit einer neuen Raumpraxis einhergingen. Die Clubkultur, wie wir sie heute kennen, entstand als ein Akt der kreativen Aneignung von vorgefundenen Räumen und Orten in einem Übergangszustand. Alexandre Hiro Honey beschreibt dies in einem Aufsatz für die Zeitschrift *Paprika!*: „Raves fanden immer in einer speziellen baulichen Umgebung statt, und viele frühe Clubs siedelten sich in aufgelassenen Gebäuden, wie Lagerhäusern und Fabriken, an [...]. Als ein soziohistorischer Trend ist die ‚Clubkultur‘ damit ein ritualisiertes Bewohnen von Ruinen.“⁰³ Tatsächlich entstanden die ersten Techno-Clubs in Städten mit Überresten einer Industriekultur vor der Phase ihrer Gentrifizierung: In Manchester, Chicago, Detroit oder Berlin gab es aufgrund der Deindustrialisierung eine Vielzahl heruntergekommener, wenig regulierter Stadtteile und verlassener großer Industriebauten, die sich als ideale Orte für eine informelle Aneignung anboten. Dort entstanden lebendige Gemeinschaftsräume, in denen Menschen mit unterschiedlichen sexuellen Orientierungen und kulturellen Zugehörigkeiten zusammenkamen. Für Luis-Manuel Garcia ist Techno „eine Musik, die von schwulen People of Color beim schweißtreibenden Tanz um 5 Uhr morgens in einem Chicagoer Lagerhaus erschaffen wurde“.⁰⁴ Es ist wichtig, an die Vorreiterrolle der schwarzen, asiatischen, lateinamerikanischen und queeren Communities bei der Entstehung von Techno zu erinnern, da sich das Genre inzwischen internationalisiert und kommerzialisiert hat und die Musik auch von anderen sozialen Milieus vereinnahmt wurde.⁰⁵

Zur Techno-Kultur mit ihren bei repetitiven Rhythmen durchgeführten Tagen und Nächten gehört auch ein Zeitgefühl, das sich dem Zeitregime der Lohnarbeit widersetzt. „Exzess statt Akkumulation“ nennt Łukasz Stanek diese Haltung in seiner Einführung zu Henri Lefebvres Buch *Toward an Architecture of Enjoyment*, denn die beim Tanzen verbrauchte Energie steht nicht mehr für die Arbeit zur Verfügung.⁰⁶ Die Clubs entwickelten sich so zu wichtigen Zonen eines Andersseins, losgelöst vom Alltag sowohl im wörtlichen, individuellen Sinne als auch im gesellschaftlichen Sinne.

Insbesondere in der Zeit unmittelbar nach dem Mauerfall waren die Clubs in Berlin geschützte Räume für die Interaktion unterschiedlichster Menschen jenseits normativer Lebensstile. Dieser Nimbus hat jedoch längst seine Unschuld verloren und steht spätestens seit der Jahrtausendwende auch im Dienste einer spekulativen Stadtentwicklung und des Stadtmarketings.⁰⁷ Die Kommodifizierung der Clubkultur – ihre Kapitalisierung, Glättung und Institutionalisierung als Teil des kollektiven Gedächtnisses – bedroht das Überleben genau jener „Subkulturen“, die zum besonderen Ruf der Stadt beigetragen haben. Darüber hinaus ist die Zukunft von Räumen, die gerade für den engen körperlichen Kontakt entworfen sind, aufgrund der COVID-19-Pandemie und der dadurch verstärkten biopolitischen Ängste extrem ungewiss. Ohne eine kritische Reflexion der Bedeutung dieser Räume als Ermöglicher von Anderssein und Freiheit werden von der gefeierten Berliner Clubkultur bald nur noch museale Miniaturmodelle übrigbleiben.

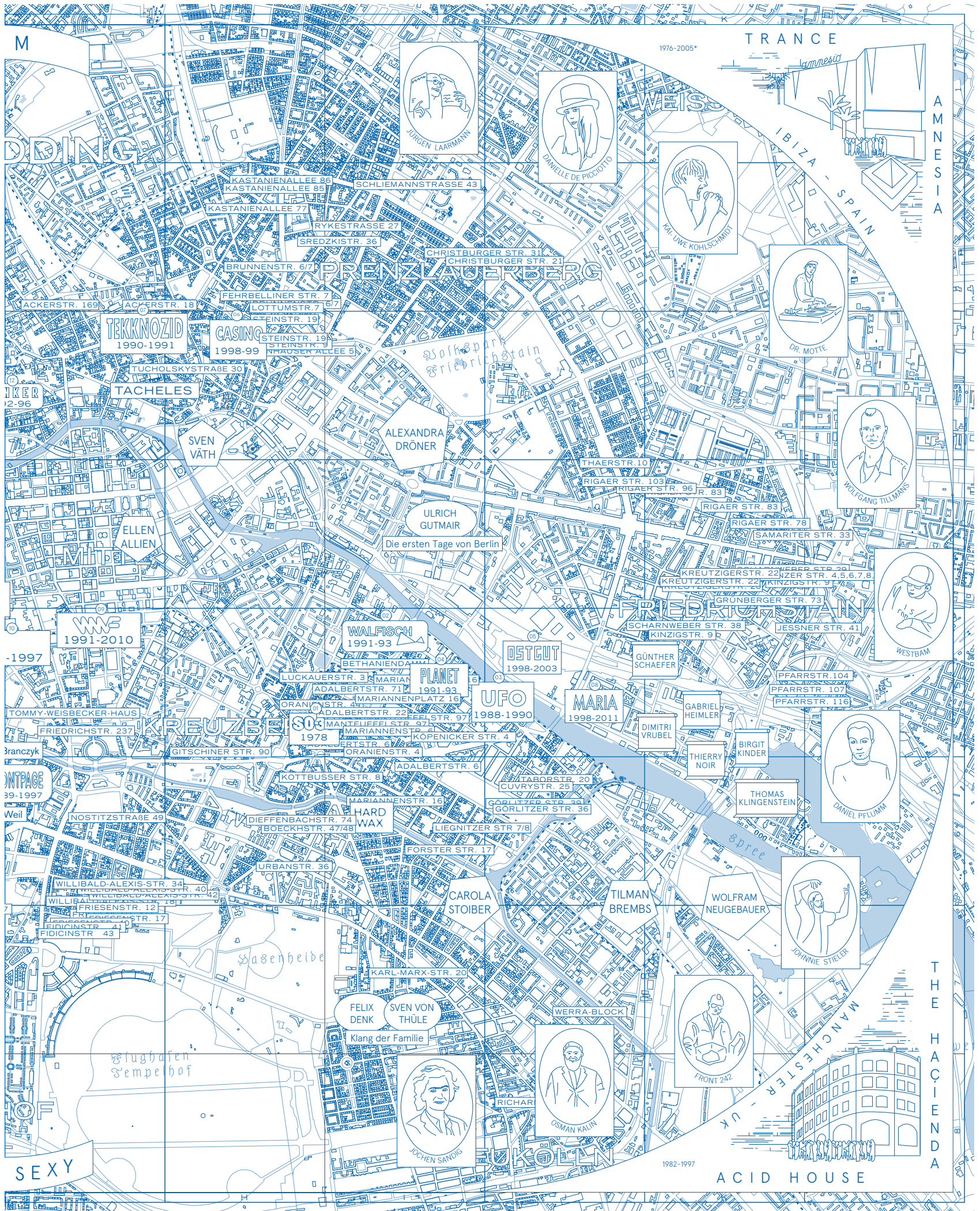


A: AN ATLAS OF BERLIN MYSTIFIED CLUBBING SCENE (1989)

Including main club locations, clubbing figures, squatted houses addresses, bibliographic references and the 4 international roots and complementary styles.

Sources: web and social media profiles of different clubs. Squatted houses: berlin-besetzt.de. Main protagonists: *Nimeties Berlin* exhibition, Alice Münze, Berlin, 2018-2019; *Der Klang der Familie: Berlin, Techno und die Wende*, Felix Denk and Sven von Thülen, 2012; *Lost and*

Sound: Berlin, Techno und der Easyjetset, Tobias Rapp, 2012. Acknowledgements: Lutz Leichsenring (Clubcommission Berlin, Creative-footprint.org), Jens Schwan (theclubmap.com)



Venues: Griessmuehle – noodle factory; Tresor and Berghain – power station; Hangar 49 – bridge shell under s-bahn rail; Cassiopeia and Suicide Circus – RAW (Railway Repair Works) from Deutsche Bahn; Schwitz – brewery warehouse; Zur Klappe – underground public toilet; Gretchen – stables of the Prussian 1st Guards Regiment of Queen Victoria; Prince Charles – piano manufactory's employee swimming pool; Christa Kupfer – 60s wedding location; Farbfernseher – former television shop; Sisyphos – dog biscuit factory; Internet Explorer – auto repair complex; Chalet – 1850 residency mansion; Horst Krzbug – post office; Statbad Wedding – public swimming pool.

* Ibiza's club Amnesia was sold in 2005 and is still operating under the same name, but has since lost its original character.

Die Clubkultur, wie wir sie heute kennen, entstand als ein Akt der kreativen Aneignung von vorgefundenen Räumen und Orten in einem Übergangszustand.



© MARTIN EBERLE

FOTOGRAFIE E-WERK
VON MARTIN EBERLE
AUS DER SERIE
TEMPORARY SPACES,
1996

DER SOUND DER WENDE⁰⁸

Das Comeback von Berlin als Hauptstadt der Musikavantgarde hat seinen Ursprung im goldenen Zeitalter der Clubszene zwischen 1980 und 2000. Immer neue Wellen von Zugezogenen befeuerten in diesen Jahren den Mythos. Vor der Wende zog Westberlin vor allem junge Leute an, die der westdeutschen Provinz entfliehen wollten, Studierende oder Künstler*innen, die aufgrund des preisgünstigen Raumangebots zum Wohnen und Arbeiten hierher zogen und dadurch zugleich vom Militärdienst befreit wurden. Nach 1989 entstanden einige der berühmtesten Clubs im Niemandsland entlang der Mauer, vor allem rund um den Potsdamer Platz – hier befanden sich die legendären Clubs E-Werk (A10), WMF (A9) und Tresor (A11). Diese Orte spiegeln Berlins Geschichte der Hausbesetzerzene und ihre große Erfahrung mit räumlichen und sozialen Experimenten wider. So schreibt Alexander Vasudevan: „Die gebaute Form bestimmter besetzter Räume eröffnete Chancen zur Organisation unterschiedlicher Beziehungsformen. [...] Man besaß einen wirklichen Sinn für die Umgestaltung von Raum, eine Art ‚DIY-Empirismus‘ und eine Experimentierfreude, die das Wissen um die Leistungsfähigkeit der gebauten Form einschloss.“⁰⁹ Entsprechend waren die Clubs temporäre und informelle Inbesitznahmen, bei denen man die Idee von Raum, politischer Teilhabe und kultureller Zugehörigkeit neu erproben konnte.

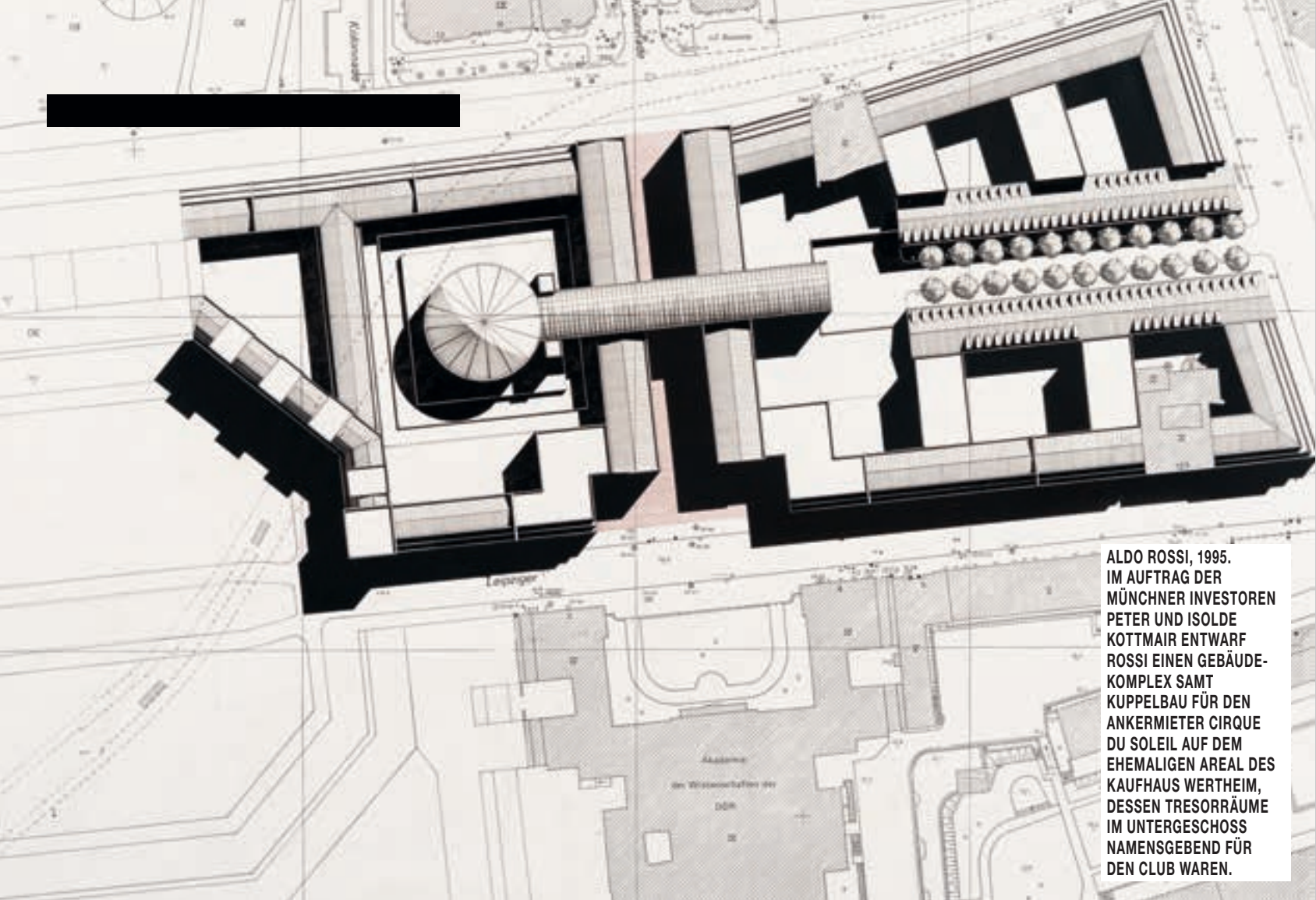
Als Stätten für radikale sexuelle, ethnische oder politische Begegnungen und Grenzüberschreitungen bleiben die Clubs wichtige Orte der Einübung demokratischer Prinzipien wie der Meinungsfreiheit, Selbstverwirklichung und Toleranz. Es ist kein Zufall, dass Clubs wie YAAM (B4), Cassiopeia (B16) und ://about blank (B25) regelmäßig Transparente aufhängen, die sich gegen nationalistische Tendenzen wenden oder für Geflüchtete eintreten. Andere wie die Griessmuehle (B28), das SchwuZ (B1) oder S036 (B25) sind wichtige Orte für die Queer-Community, hier finden regelmäßig auch Veranstaltungen statt, die sich gezielt an queere Geflüchtete wenden.

DER EINGANG ZUM
ALTEN TRESOR
IN DER LEIPZIGER
STRASSE 126A

FOTOGRAFIE TRESOR VON
MARTIN EBERLE AUS DER
SERIE TEMPORARY SPACES,
1996



© MARTIN EBERLE



ALDO ROSSI, 1995.
IM AUFTRAG DER
MÜNCHNER INVESTOREN
PETER UND ISOLDE
KOTTMAIR ENTWARF
ROSSI EINEN GEBÄUDE-
KOMPLEX SAMT
KUPPELBAU FÜR DEN
ANKERMIETER CIRQUE
DU SOLEIL AUF DEM
EHMALIGEN AREAL DES
KAUFHAUS WERTHEIM,
DESSER TRESORRÄUME
IM UNGTERGESCHOSS
NAMENS GEBEND FÜR
DEN CLUB WAREN.

ALDO ROSSI FONDS - CANADIAN CENTRE FOR ARCHITECTURE © EREDI ALDO ROSSI / FONDAZIONE ALDO ROSSI

TRESOR TOWER BERLIN, BERLIN 1992



© ANGELA LIARIKOS (FOTO) / CLEMENS BEYER / SÖREN RÖHRS

UM DEN IM UNGTERGE-
SCHOSS UNGTERGEBRACH-
TEN CLUB ZU ERHALTEN,
SOLLTE DAS GRUNDSTÜCK
DARÜBER MIT EINEM
8-GESCHOSSIGEN HAUS
BEBAUT WERDEN.

TRESOR-GRÜNDER
DIMITRI HEGEMANN WOLLTE
EINE KLEINE GALERIE,
EINEN PLATTENLADEN,
EIN KÜNSTLER-HOSTEL
MIT CAFÉ SOWIE
ARBEITSRÄUME FÜR
BRANCHENNAHE
UNTERNEHMEN WIE
GROUPE DE LUX, HARDWAX
U. A. EINRICHTEN.



© ANGELA LIARIKOS (FOTO) / CLEMENS BEYER / SÖREN RÖHRS

SYMPHONY OF NOW¹⁰

Ab 1989 stieg der Status Berlins als das Mekka einer internationalen Rave-Kultur proportional zum Ausverkauf des öffentlichen Grund und Bodens. In dem Maße, in dem der Ruf der Berliner Clubkultur um die Welt ging, begannen die Clubs, ein wechselndes Publikum an „Easyjet Ravens“ anzuziehen, und heizten so den europäischen wie den weltweiten Tourismus an.¹¹ In dieser Zeit veränderte sich die offene, inklusive Atmosphäre der frühen, informellen Club-Szene und wurde durch eine strengere Türpolitik, das Kuratieren eines „authentischen“ Publikums und die Kultivierung von Exklusivität ersetzt.

In einer Studie aus dem Jahr 2019 werden die gesamtwirtschaftlichen Umsatzeffekte der Clubkultur in Berlin auf durchschnittlich etwa 1,4 Milliarden Euro pro Jahr geschätzt.¹² Christian Goiny von der CDU erklärte dazu in einem aktuellen Interview: „Berlin lebte und lebt in besonderer Weise von Kultur, von Kreativität und vom Nachtleben. Das hat dazu geführt, dass die Stadt im letzten Jahrzehnt sehr hohe Steuereinnahmen und jedes Jahr einen Haushaltsüberschuss hatte.“¹³ Die Clubkultur trägt beträchtlich zum materiellen und immateriellen Reichtum der Stadt bei, deren Markenzeichen zuvor für mindestens ein Jahrzehnt der Slogan „arm, aber sexy“ gewesen war. Einen weiteren Anteil an diesem Reichtum hat derzeit auch Berlins Start-up-Economy, in der die kulturellen Werte und Ideologien von Selbstverwirklichung, Kreativität und eigener Temporalität des Clubbing ihren Widerhall finden. Dennoch mussten nach Aussage der Clubcommission, des im Jahr 2000 gegründeten Verbands der Clubveranstalter, in den vergangenen 10 Jahren etwa 100 Locations schließen und weiteren 25 droht das Aus.¹⁴ Clubs, die in Ruinen entstanden waren, sind heute umgeben von Luxuswohnanlagen, deren Bewohner*innen sich regelmäßig über den Lärm beschwerten. Der neue Bauabschnitt der Stadtautobahn A100 führt durch Areale, auf denen sich wegen der absehbaren Entwicklung viele Clubs zu günstigen Konditionen angesiedelt haben, darunter //about blank (B25), Osthafen (B66), Polygon (B48), Else (B67) und Wilde Renate (B14).

Auch wenn viele Clubs nie für eine dauerhafte Nutzung geplant waren, brauchten sie dennoch das, was Vasudevan die „Möglichkeitsbedingungen“ nennt, innerhalb derer sie entstehen konnten.¹⁵ Und in dem Maße, in dem solche Raumoptionen in der finanzialisierten Stadt langsam verschwinden, ist auch das Potential von Arealen für gesellschaftliche und künstlerische Experimente kaum mehr vorhanden. Der Berlin-Mythos wurde so gründlich vermarktet, dass ihm kein neues Leben mehr eingehaucht werden kann, und die Clubkultur ist nun in Form von Fetischobjekten eingefroren, wie etwa die Originaltür des Tresor, die 2019 in die Sammlung des Humboldtforums aufgenommen wurde.

Zur offiziellen Erinnerungspolitik der Clubkultur gehören konservierte, steril sanierte Locations und zahllose Bücher, Dokumentationen und Ausstellungen. 2018 wurde beispielsweise die für Tourist*innen konzipierte Ausstellung *Nineties Berlin* in der Alten Münze beworben als ein „270 Grad multimediales Feuerwerk der legendären 90er“.¹⁶ Etwa ein Viertel der gesamten Ausstellungsfläche besetzte der Museumsshop, in dem T-Shirts mit Designs jener Zeit, Accessoires mit dem legendären Smiley und von den Neunzigern inspirierte Markensneakers von Overkill verkauft wurden. Dr. Motte, DJ und Erfinder der Loveparade sowie wichtige Persönlichkeit der damaligen Clubszene, beteiligte sich an der Ausstellung und stiftete Originaldokumente und -gegenstände. 2019 gründete Motte zusammen mit den geschäftstüchtigen Kuratoren der Ausstellung die Plattform Rave the Planet mit dem Ziel der Anerkennung von Techno als Weltkulturerbe durch die UNESCO. Auf der Website heißt es dazu: „Der Status ‚Immaterielles Kulturerbe‘ fördert das Bewusstsein der Gesellschaft

dafür, dass die elektronische Tanzmusikultur eine eigenständige Kulturform ist, die längst ihrem Nischendasein entwachsen ist.“¹⁷ Eine solche UNESCO-Anerkennung würde den Techno-Clubs größeren Schutz und mehr finanzielle Sicherheit bieten, da sie im Rahmen der Kulturförderung Zuschüsse und steuerliche Vergünstigungen beantragen könnten. Allerdings besteht durch die Mystifizierung des Clubbing auch das Risiko, von einem wandlungsfähigen, lebendigen Phänomen zu einem definierten, musealen Produkt und kommerziellen Geschäftsmodell zu werden. Die Clubbing-Kultur würde dadurch zwar ins kollektive Gedächtnis eingehen, doch sie wäre auch einem Prozess der selbstreferenziellen Identitätskonstruktion unterworfen. Aber mit welchem Ziel? Und wessen Ziele sind das?

BERLIN CALLING¹⁸

Um ihre Existenz zu sichern, entwickelten einige Clubs ihre Geschäftsmodelle weiter, ein Trend, der bereits in den 1990er-Jahren eingesetzt hat. So gab es in der Phase der städtebaulichen Neuordnung des Leipziger Platzes den Versuch, im Rahmen eines letztlich nicht realisierten Masterplans von Aldo Rossi auf dem Areal des ehemaligen Wertheim-Kaufhauses dem Tresor, der seinen Namen von den unterirdischen Tresorräumen des Wertheim ableitete, ein Denkmal zu setzen: Über dem Dancefloor im Kellergeschoss sollte der Tresor-Tower als „mehrgeschossiges Techno-Media-Center“ nach einem Entwurf von Angela Liarikos, Clemens Beyer und Sören Röhrs, der bereits die Herrichtung des Clubs betreut hatte, realisiert werden. Das Programm sah unter anderem Räume für Plattenfirmen, Verlage und Läden vor.¹⁹ Das Gesamtprojekt scheiterte jedoch an Uneinigkeit zwischen dem Investor und der Stadt Berlin. Das Ende des Tresor an diesem Ort wurde besiegelt, als der Zwischennutzungsvertrag Ende 2004 nicht verlängert wurde; 2007 wurde der Club im ehemaligen Heizkraftwerk Mitte an der Köpenicker Straße neu eröffnet.

Viele Gebäude, in denen sich Clubs befanden, wurden abgerissen, andere dagegen wurden erhalten, aber umgebaut und oftmals mittels „Artwashing“ veredelt. Der einst „härtester Club der Welt“ genannte Bunker (A 12) befand sich in einem von den Nazis errichteten und später als Lebensmittellager genutzten Luftschutzbunker. Anfang der 1990er-Jahre wurde dieses imposante Gebäude, das nach der Wende in den Besitz des Bundes überging, eines der Epizentren der Berliner Musikszene, wo die Raver die ersten Loveparades ausklingen ließen und informelle Techno- und Fetischpartys stattfanden. Aufgrund nicht erfüllter Auflagen für Vergnügungsstätten wurde der Club 1996 geschlossen,²⁰ und das Gebäude stand leer, bis es 2001 an den Investor Nippon Development Corporation verkauft wurde. 2003 übernahm der Medienunternehmer und Kunstsammler Christian Boros die Immobilie. Ein Umbau durch das Büro Realarchitektur verwandelte den denkmalgeschützten Bunker in ein Schaulager für die Kunstobjekte des neuen Eigentümers, der mit seiner Familie darüber im aufgestockten Penthouse wohnt. Fotografien des ursprünglichen Clubs von Wolfgang Tillmans, die in der Sammlung hängen, sowie konservierte Wandbereiche mit Originalgraffitis zeigen das Bemühen von Boros, der in der Werbebranche zu Geld gekommen ist, sich das Flair der Subkultur anzueignen und die Geschichte des legendären Clubs in Wert zu setzen.

Mit der Bar25 (B46, heute Kater Blau) – gestartet mit einer selbst gebauten Holzhütte auf einem günstig zu mietenden Restgrundstück in der Nähe des Ostbahnhofs mit Blick auf die Spree – musste 2010 eine weitere Institution der Berliner Clubkultur wegen Aufwertung des Areals schließen. Als ein geplantes Investorenprojekt



**DIE ALTE BAR25 IN DEN
2000ER-JAHREN**
© CAROLIN SAAGE PHOTOGRAPHY

aufgrund von fehlendem Kapital scheiterte, konnten die ehemaligen Geschäftsführer der Bar mit Unterstützung der Schweizer Pensionskasse Abendrot das Gelände übernehmen. Sie stiegen selbst in das Geschäft der Projektentwicklung ein und starteten das umstrittene Projekt Holzmarkt, ein 2017 fertiggestellter Komplex mit einem von der Bar25 inspirierten Musikclub nebst Restaurant, Bar, Hotel, Fitnessstudios, Musikstudios, Wohnungen und einer öffentlich zugänglichen Terrasse mit Blick auf den Fluss. Trotz des Pioniercharakters einer Entwicklung, die Hoffnung auf alternative Strategien für den Erhalt von Berlins fragiler Clubkultur weckte, machte das schließlich realisierte Bauprogramm und die touristifizierte DIY-Gestaltung klar, dass Club-Betreiber nicht per se die besseren Immobilienentwickler sind.

Die improvisiert wirkende Holzhütten-Ästhetik des Holzmarktes soll Assoziationen an die Alternativkultur und temporäre Nutzung, die typisch für die frühe Clubkultur waren, wecken; aber die informelle Architektur aus Europaletten und gebrauchten Materialien, die damals aus schierem Mangel heraus entstanden war, ist jetzt nur noch ein über die Gebäude gelegtes Stilelement. Als nächsten Bauabschnitt hatte die Genossenschaft für urbane Kreativität – Trägerin des

Holzmarktes – nördlich der Bahntrasse das Projekt Eckwerk vorgeschlagen, ein Kreativ- und Technologiezentrum nach den Entwürfen von GRAFT und Kleihues+Kleihues Architekten.²¹ Die Wahl der kommerziell erfolgreichen Architekturbüros, die in keiner Weise für einen gemeinwohlorientierten Ansatz stehen und hier typische Investorenentwürfe mit maximaler Ausnutzung des Grundstücks ablieferten – 5 Hochhäusern auf einem Sockelgeschoss, ein glasgedecktes Atrium mit dem Charme einer Shopping Mall –, zeigt, wie weit die Kommodifizierung und Inwertsetzung der Kreativszene fortgeschritten ist. Dass man keinerlei Verständnis hat für den aktuellen Stadtdiskurs – und die Sorgen und Nöte der Kreativen, die man hier vereinnahmt –, wird auch daran ersichtlich, dass das Eckwerk seine Teilnahme an der Premiummesse der Immobilienwirtschaft, der MIPIM in Cannes, offensiv kommunizierte. Die Beschwörung von Kultur, Inklusion und Kreativität ist hier lediglich eine Marketingstrategie, die der Immobilienentwicklung dient. Das Projekt scheiterte schließlich im Genehmigungsverfahren. Das Beispiel Holzmarkt ist eine Mahnung, dass eine profitorientierte Stadtentwicklung nur um den Preis der eigenen Seele zu haben ist.



AUF DEM EHEMALIGEN GELÄNDE DER BAR25 STEHT HEUTE ANGRENZEND AN DEN NACHFOLGERCLUB KATER BLAU DAS WOHN- UND ARBEITSPROJEKT HOLZMARKT25, DAS SICH DIE URSPRÜNGLICHE DIY-ÄSTHETIK IN EINER GEGLÄTTETEN, TOURISTIFIZIERTEN WEISE ANGEEIGNET HAT.

CLOSING

Nach einer denkwürdigen Aussage des Journalisten und DJs Tobias Rapp 2016 über die Bedeutung der Clubkultur, getätigt vor dem Finanzgericht Berlin-Brandenburg, gehört das Berghain offiziell zur Hochkultur. Damit steht das Berghain in einer Reihe mit Theatern und Opernhäusern, die schützens- und förderungswert sind, und für den Club gilt weiterhin der reduzierte Umsatzsteuersatz von 7 Prozent für Kultur- statt 19 Prozent für Unterhaltungsveranstaltungen.²² Um bei steigenden Bodenpreisen und Mietkosten konkurrenzfähig zu bleiben, werden wohl immer mehr Clubs diesen Status für sich reklamieren. Aber die Erhaltung bestehender Clubs durch die Unterschutzstellung als immaterielles Kulturerbe könnte sich eher als Fluch denn als Segen erweisen. Lutz Leichsenring von der Clubcommission ist der Meinung, „eine so progressive und fragile Kultur wie die Techno-Szene wird so wahrscheinlich nicht überleben“.²³ Denn ein solcher Status bringt institutionelle Regulierungen und eine Kommodifizierung mit sich. Damit neue Musikclubs als demokratische, experimentelle und fantasievolle Räume, wie wir sie kennen, entstehen können, bedarf es vor allem Rahmenbedingungen, wie es sie in der Anfangszeit des Clubbing gab. Hierfür ist es wichtig, das gesellschaftliche und politische Potential solcher Räume anzuerkennen, die radikale Alternativen zum Alltagsleben entstehen lassen, wie in der Zeit nach dem Mauerfall in Berlin so auch in der globalisierten europäischen Metropole von heute. Eine neue Vision einer echten freien und progressiven Clubkultur entsteht nicht inmitten der Zwänge von Wettbewerbsfähigkeit und Profitabilität der neoliberalen Stadt. Zugang zu Grund und Boden, bezahlbare Räume und die Unterstützung marginalisierter Gruppen – wie die Communities, die die treibende Kraft bei der Entstehung der Techno-Musik in Berlin, Manchester, Chicago und Detroit waren – sollten nicht als Zufälle der Geschichte mystifiziert, sondern als langfristige politische Ziele verfolgt werden. Clubkultur sollte als eine lebendige, sich wandelnde Realität unterstützt und nicht als ein abgeschlossener Mythos betrachtet werden.

01 Philip Topolovac: *I've Never Been to Berghain*, 2016, Kork, Holz, Blei, Farbe, 36 x 105 x 77 cm

02 *We Call It Techno!*, Dokumentarfilm, Regie: Maren Sextro und Holger Wick, Deutschland 2008

03 Alexandre Hiro Honey: „What Are Bodies For?“, in: *Paprika!* 5/2 (2019), yalepaprika.com/folds/the-architectural-gaze-goes-clubbing (Stand: 5.10.2020)

04 Luis-Manuel Garcia: „An Alternate History of Sexuality in Club Culture“, in: *Resident Advisor*, 28.1.2014, residentadvisor.net/features/1927 (Stand: 5.10.2020)

05 Neue Initiativen wie Rave Reparations und Make Techno Black Again machen den Beitrag von People of Color und queeren Menschen zur frühen Clubszene durch die Zusammenstellung umfassender Bibliografien sichtbar. Daneben wollen sie Raum schaffen für People of Color und Menschen mit queeren und Trans-Körpern im Techno.

06 Henri Lefebvre: *Toward an Architecture of Enjoyment*, hrsg. v. Łukasz Stanek, Minneapolis 2014, S. xxxix

07 Siehe z. B. Senatsverwaltung für Wirtschaft, Technologie und Frauen (Hg.): *Studie über das wirtschaftliche Potenzial der Club- und Veranstalterbranche in Berlin*, im Rahmen der Landesinitiative Projekt Zukunft, Durchführung: clubcommission berlin e.V., Berlin 2007, creative-city-berlin.de/uploads/standortinformationen/8dt_studie_ber_das_wirtschaftliche_potenzial_der_club-

und_veranstaltungsbranche_in_berlin.pdf (Stand: 25.10.20)

08 *Der Sound der Wende*, Doku-Serie, Regie: Svaantje Schröder, Deutschland 2015

09 William Conroy: „Squatting, Citizenship, Ecology, Method – An Interview with Alex Vasudevan“, in: *Oxford Urbanists*, 14.6.2014, oxfordurbanists.com/magazine/2019/6/12/squatting-citizenship-ecology-method-an-interview-with-alex-vasudevan (Stand: 5.10.2020)

10 *Symphony of Now*, Dokumentarfilm, Regie: Johannes Schaff, Deutschland 2018

11 Siehe Tobias Rapp: *Lost and Sound – Berlin, Techno und der Easyjetset*, Frankfurt 2009

12 Steffen Damm, Lukas Drevenstedt, Clubcommission: *Club Culture Study*, 2019, clubcommission.de/club-culture-study (Stand: 5.10.2020)

13 Christian Goiny im Gespräch mit Kristoffer Cornils: „Clubkultur in der Coronakrise – und wie weiter? Berliner Politik im Interview“, in: *DJ Lab*, Juni 2020, dj-lab.de/coronakrise-und-wie-weiter-berliner-politik-zur-clubkultur/#Christian (Stand: 5.10.2020)

14 Damm, Drevenstedt 2019 (wie Anm. 12)

15 Conroy 2014 (wie Anm. 9)

16 nineties.berlin/de (Stand: 5.10.2020)

17 ravetheplanet.com/startseite/immaterielles-kulturerbe (Stand: 5.10.2020)

18 *Berlin Calling*, Spielfilm, Regie: Hannes Stöhr, Deutschland 2008

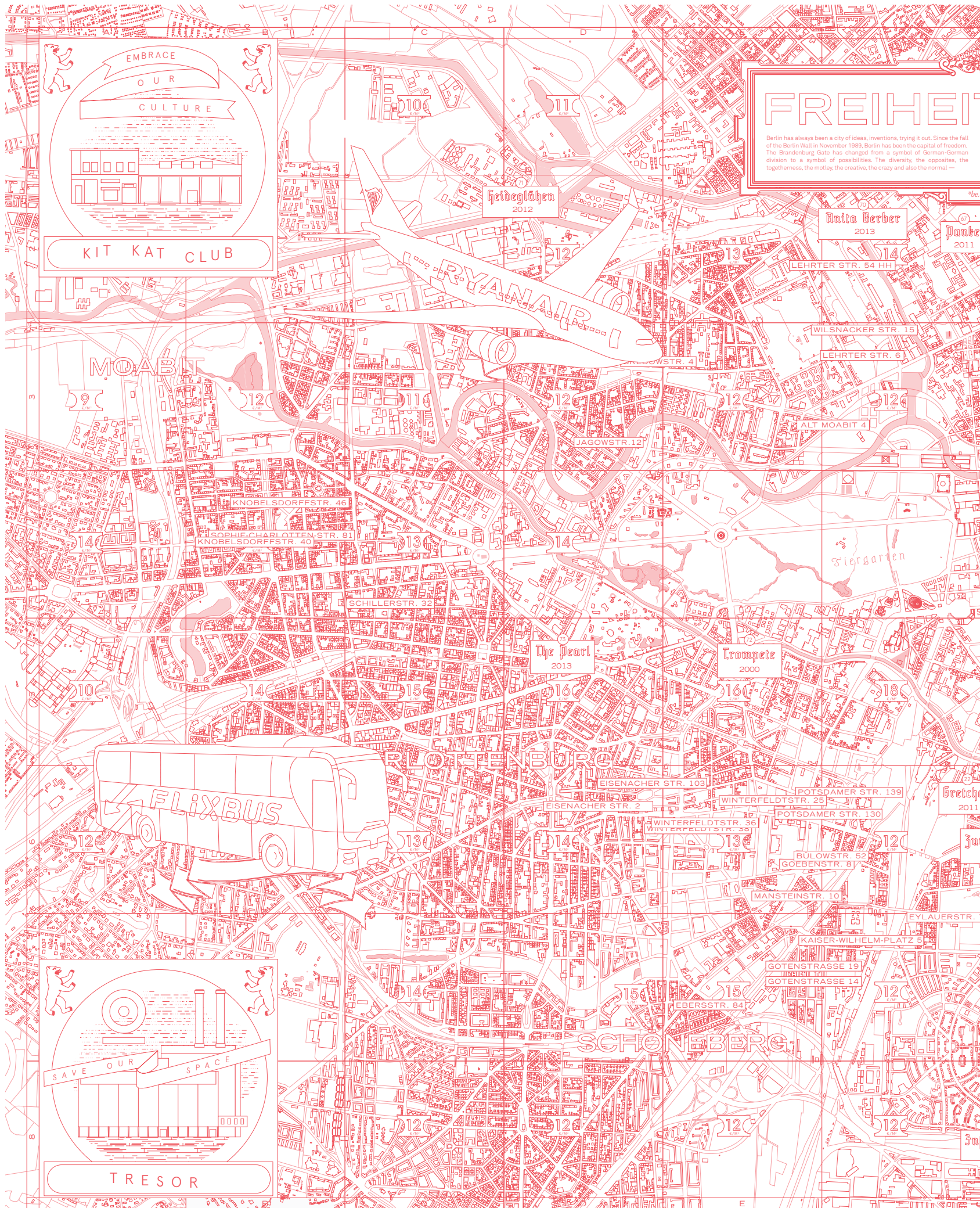
19 Siehe Tanja Berger: „Berlin's Techno Underground to Scale Tresor Media Tower“, in: *Billboard*, 29.6.1996

20 „Christian Boros liebt ein Monster“, sammlung-boros.de/presse/interview/der-tagesspiegel-0205.html

21 eckwerk.holzmarkt.com; graftlab.com/de/portfolio_page/eckwerk-holzmarkt (Stand: 5.10.2020)

22 Tobias Rapp: „Sehr deutsche Fragen. Das Finanzgericht Berlin-Brandenburg hat entschieden: Der Techno-club Berghain macht Kultur“, in: *Der Spiegel*, 10.09.2016, https://www.spiegel.de/spiegel/print/d-146740352.html (Stand: 28.10.2020)

23 Lutz Leichsenring im Gespräch mit den Autor*innen, 2020



B: AN ATLAS OF BERLIN MYSTIFIED CLUBBING SCENE (2019)
Including main club locations, average renting price, squatted houses addresses, and the 4 most rated venues

Sources: web and social media profiles of different clubs; "Club Culture Berlin", clubcommission.de, 2020; residentadvisor.com; "Berlin Clubs - the top 10 and their door policy", berlinclubs.com, 2020; "10 of the best clubs in Berlin", theguardian.com, 2018;

"The Ultimate Guide to Every Berlin Club Worth Going to", electronicbeats.com, 2020; "The Best Techno Clubs in Berlin", theculturetrip.com, 2020; "A Guide to Berlin Clubs: Organised Hedonism", lonelyplanet.com, 2020. Rental costs: interaktiv.morgenpost.de; mietkarte-berlin; Squatted houses: berlin-besetzt.de

