

DISCO
COOL - CHIC - CRAZY

Annette Hartmann • Martin Lücke • Thomas Mania (Hrsg.)

rockⁿpopmuseum

WAXMANN

Popansichten

Thomas Mania/rock'n'popmuseum

Band 2

Annette Hartmann, Martin Lücke, Thomas Mania (Hrsg.)

D.I.S.C.O.
cool – chic – crazy



Waxmann 2023
Münster • New York

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek

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

Popansichten, Band 2

ISSN 2700-4791

E-ISSN 2700-4805

Print-ISBN 978-3-8309-4760-8

E-Book-ISBN 978-3-8309-9760-3

© Waxmann Verlag GmbH, Münster 2023

www.waxmann.com

info@waxmann.com

Umschlaggestaltung: © media + marketing schürmann / www.schuermann.media

Satz: Roger Stoddart, Münster

Druck: Elanders Waiblingen GmbH

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.

<i>Thomas Mania</i>	D.I.S.C.O. cool – chic – crazy: eine Sonderausstellung des rock'n'popmuseums	7
<i>Anita Jóri</i>	Geschichten der Disco	19
<i>Carsten Brocker</i>	Der Sound von Disco	33
<i>Klaus Nathaus</i>	Von der Dienstleistung zur Autorschaft und zurück? DJ Cultures seit 1970	45
<i>Annette Hartmann</i>	Vom Twist zur bewegten Körperlichkeit in der amorphen Tanzmenge: Zur Entwicklung des Tanzgeschehens in der Diskothek	57
<i>Marie Helbing</i>	Laufsteg: Tanzfläche. Disco und Mode	65
<i>Michael Fischer</i>	Saturday Night Fever auf dem Dorf Diskotheken im ländlichen Raum	73
<i>Michael Schimek und Sandra Witte</i>	Es darf getanzt werden! Die Landdiskothek Zum Sonnenstein im Museumsdorf Cloppenburg	83
<i>Carlotta Darò</i>	Skies and caves: The hidden story of entertaining architecture	101
<i>Christine Preiser</i>	Bouncer: Das Phänomen Türsteher	111
<i>Interview</i>	„Wir hatten einfach Lust, das Projekt zu machen“ – der Schlegel Kultur Club in Bochum	119
<i>Interview</i>	Das Alexa – ein Tanzlokal in Ostwestfalen-Lippe	127
<i>Martin Lücke</i>	„Wie Sie mit wenig Busen viel Geld verdienen“: Geschäftsmodell Diskothek	131
<i>Klaus Niester</i>	Licht und Ton: die ständigen Begleiter	141
<i>Thomas Wilke</i>	Disko in der DDR	151
<i>Kira Kosnick</i>	Gender, Postmigrant*innen und Disco	163
<i>Thomas Hecken</i>	Diskothek und Disco – popkulturelle Bedeutungen	171
	Autorinnen und Autoren	179

D.I.S.C.O. cool – chic – crazy: eine Sonderausstellung des rock'n'popmuseums

Die Diskothek, der Club: Seit Generationen zählt diese Institution zu den Sozialisationsfaktoren sowohl in musikalischer als auch gruppenkultureller Hinsicht. Zwar zeigen sich rückblickend unterschiedlichste Diskotheken-Typen – doch egal, ob die Landdiskothek der 1970er-Jahre, der urbane, neonbeleuchtete Undergroundtreff der Punker oder die illegal bespielte Industrieruine der 1990er-Jahre gemeint ist: Die grundlegende Funktion dieser Einrichtung(en) ist es, Treffpunkt Gleichgesinnter zu sein.

Der Besuch einer Diskothek verspricht temporäre Zugehörigkeit, mit der passenden Songauswahl verstehen es (female) DJs das Publikum zu einer homogenen Masse zu verdichten und dieser ein fast tranceartiges, wenn auch flüchtiges Gemeinschaftsgefühl zu beschern. Tanzen wird „ein kommunikativer Akt, eine körperliche Inszenierung von Gemeinschaft“ (Klein und Friedrich 2011: 180). Ben Malbon sieht im Tanz darüber hinausgehend ein ambivalentes Element des Clubbing zwischen individueller Selbsterfahrung und dem Erlebnis, Teil eines Ganzen zu sein (Malbon 1999: 74).

Aber die Diskothek ist mehr als Musik und Tanz, sie ist ein Ausdruck selbstgewählter szenenkultureller Zuordnung, die durch die dort repräsentierte Körper- und Modeästhetik weiteren Ausdruck erfährt. Der Dancefloor und mit ihm der Club als Ganzes im Sinne eines ‚lived space‘ ist nicht nur die Bühne des tänzerischen Ausagierens, der sexuellen Anbahnung, sondern auch des sich Zeigens und – vor allem – des dabei Gesehenwerdens. Frühere Zuordnungen zwischen Tänzer*innen und Zuschauer*innen verlieren ihre Bedeutung im Verständnis des Clubs als sozialem Raum (Klein und Friedrich 2011: 179). Der Sozialwissenschaftler Gerhard Schulze unterstreicht diese Interpretation als komplexen sozialen Raum, als einen „wichtigen Schauplatz gesellschaftlicher Begegnung zum Austausch kollektiver Muster von Subjektivität“ (Schulze 2005: 487).

In der DDR zeigte sich ein anderes Bild: Obwohl die Zulassung zum DJ, im Amtsdeutsch der DDR als ‚Schallplattenunterhalter‘ (SPU) titulierte, einer staatlichen Prüfungskommission oblag, existierten bis zur Wende kaum eigenständige Räume im Sinne von permanent betriebenen Diskotheken. Die Tanzveranstaltungen fanden stattdessen in mul-

tifunktionalen Räumlichkeiten wie Jugendclubs, Kultursälen oder Gaststätten statt und konnten in dieser Konstellation weniger Communityflair entfalten.

Die Morphologie der modernen Diskotheken- und Clublandschaft in Gesamtdeutschland folgt der Diversifizierung unserer Gesellschaft. Das vielfältige Angebot reicht von durch Musikgenres geprägten, sexuellen, ethnischen bis hin zu hedonistisch eskapistischen Orientierungen. In diesem Sinne fungieren Diskotheken und Clubs als halböffentliche, diskriminierungsfreie Schutzräume, deren repräsentatives Kapital, das Publikum, sich von Türsteher*innen mit ausgeprägtem Sozialinstinkt in der Regel sorgsam kuratiert und damit nach außen geschützt weiß.

In der Ausdifferenzierung dieser Vergnügungsstätte liegt auch der Grund, dass der Begriff des ‚Clubs‘ seit Mitte der 1990er-Jahre mit seiner Konnotation von Exklusivität den Begriff ‚Diskothek‘ im allgemeinen Sprachgebrauch weitgehend abgelöst hat. Die Community und das musikalische Programm sind die Merkmale des Clubs als Treffpunkt bestimmter Szenen (Damm und Drevenstedt 2020: 20–21).

In diesem Kontext ist auch der Bedeutungsverlust des Konzepts der Großraumdiskothek zu interpretieren, das bis in die 1990er-Jahre erfolgreich war. Die Marketingstrategie, diversen Publika unterschiedliche Areas zu bieten, hatte ausgedient und wurde sukzessive abgelöst durch eine klare Profilbildung der Discos, die nun nicht mehr auf ein möglichst breites, heterogenes Publikum setzten, sondern eine homogene Besucherstruktur bewarben. Den Trend, weg von der Großraumdisko-

thek hin zum publikumsexklusiven Club, erkennt auch Holger Bösch (*1964), einer der Inhaber der Großraumdiskothek Index im niedersächsischen Schüttdorf, nur wenige Kilometer vom Gronauer rock’n’popmuseum entfernt. So ist das Index, das 2023 sein 35-jähriges Jubiläum begehen konnte, eine dieser Dinosaurierdiskotheken. Dank seriöser Geschäftsführung und stets neuen kreativen Angeboten konnte sich das Index zwar in der Szene behaupten, dennoch haben Großraumdiskotheken allgemein mit großen Problemen am Markt zu kämpfen (Roudyani 2016).

Überhaupt bewegt sich einiges auf dem Markt: Die Coronakrise hat die Reduzierung der Gesamtzahl an Diskotheken weiter beschleunigt, die Insider wie Bösch als einen Gesundschumpungsprozess oder eine Bereinigung des Marktes von branchenfernen Diskothekenunternehmer*innen verstehen. Der Verlust der Goldgräberstimmung, „in der jeder Türsteher und jeder DJ plötzlich einen eigenen Laden hatte“ (Roudyani 2016), geht mit einer Professionalisierung der Szene einher. Sie erfordert neben einem stimmigen Geschäftsmodell insbesondere seriöses Unternehmertum und damit die Fähigkeit zu einer betriebswirtschaftlich fundierten Risikokalkulation.

Im Umkehrschluss schafft das Diktat der Marktmechanismen viel Raum für nostalgische Erinnerungen an jene Diskotheken, die sich im Großstadtdschungel nur wenige Jahre zahlreicher Konkurrenten erwehren konnten. Jahrzehntlang galt die Diskothekenszene neben seriösen Unternehmen auch als freier Wildwechsel windiger Betreiber*innen und mafiöser Strukturen des Nachtlebens in den heruntergekommenen Milieus der Großstädte. Presseberichte über Bandenkrimina-

lität (Radau 2008), Diskriminierungen an der Tür, Steuerhinterziehungen oder Schließungen durch das Ordnungsamt (Schmitt 2015) warben mit ihrem Milieucharisma nicht selten um ein ebenso fragwürdiges Publikum jener Diskotheken, die sich hart am Rande der Legalität bewegten.

Was heute in Zeiten von Spotify und Co. und der unbegrenzten Verfügbarkeit von Musik weniger präsent ist: Diskotheken waren häufig auch Spielorte neuester Musiktrends. Ein ambitionierter DJ besorgte seine Platten in den europäischen Innovationszentren des Musikbusiness, vor allem in Amsterdam oder London. Die Plattenindustrie begriff diese Multiplikatorenfunktion der DJs erst mit der Einführung der Maxi-Single Mitte der 1970er-Jahre. Mit dem neuen Medium und der Kunstform des Remix schalteten die Vinylmultis neben den Journalist*innen auch auf eine Bemusterung der DJs mit den neuesten Produktionen aus ihren Häusern.

Repräsentative Clubs sind inzwischen von totgeschwiegenen Halbweltnischen für Städte wie Berlin zum wichtigen Instrument des globalen Stadtmarketings aufgestiegen. Studien belegen beeindruckende Umsätze durch den weltweiten Clubtourismus. Damm und Drevenstedt (2020: 19) zitieren den Geschäftsführer von visitBerlin, der Vermarktungsagentur der deutschen Hauptstadt, der die Einnahmen aus dem internationalen Clubtourismus 2018 auf eine Milliarde Euro beziffert. Andernorts feiert man Diskothekenrevivals längst vergangener Tanzschuppen wie in Bielefeld die Badewanne (Hagen-Pekdemir 2017) oder in Rheine-Mesum das Albattross, von Insidern ‚Trosse‘ genannt.

Im Fahrwasser der Nostalgie als Zeichen des einsetzenden Historisierungsprozesses sind auch Mu-

seen auf das Thema Diskothek aufmerksam geworden. Bereits 2016 begann das Museumsdorf Cloppenburg mit den Vorbereitungen zur ehrgeizigen Ganzteiltranslozierung der Diskothek Zum Sonnenstein, die von einer umfangreichen wissenschaftlichen Dokumentation des Bestandes, aber auch einer intensiven Erhebung der sozialen Komponenten dieses Stücks Unterhaltungs- und Vergnügungskultur begleitet wurde. 2018 feierte der Wiederaufbau im Museumsdorf Richtfest (Schulte to Bühne 2021).

Im selben Jahr präsentierte das Vitra Design Museum in Weil am Rhein eine Ausstellung zum Design und der Clubkultur von 1960 bis heute (Kries, Eisenbrand und Rossi 2018). Die Wanderausstellung *Studio 54: Night Magic* machte 2021 im Dortmunder U für drei Monate Station. Das Museum kündigte im Untertitel „die glamouröse Geschichte der berühmtesten New Yorker Discothek aller Zeiten“ an. „Diversity und sexuelle Toleranz treffen auf Stars, Styles und Dekadenz im 1970er Discobeat“ (Dortmunder U 2021). Auch aus der Musikszene selbst gibt es künstlerisch reflektierte Reminiszenzen an die Höhepunkte der Discokultur in den 1970er-Jahren. Die australische Sängerin Kylie Minogue (*1968) z. B. veröffentlichte 2020 ihr Album *Disco*, inspiriert vom New Yorker Studio 54 und der dort repräsentierten Ästhetik, und hoffte, ihre Musik direkt zum Dancefloor zurückzuführen. Die deutsche Band Jazzkantine legte mit dem Album *Discotheque* (2022) ebenfalls eine liebevolle Hommage an die Tanzmusik und die Glitzerkultur der Disco-Ära vor und erinnert damit bewusst an die große Zeit von Discomusikproduktionen. In dieser Atmosphäre der Nostalgie und der Historisierung gäbe auch die Idee zu einer Ausstellung der Discokultur bereits einige Jahre am rock'n'popmuseum in Gronau.

Annette Hartmann und Martin Lücke boten nicht nur als Initiator*innen, sondern vielmehr noch als Gastkurator*innen in der Kombination von Tanz- und Musikwissenschaft eine hervorragende Basis für die Ausstellungsplanungen.

Das Grafik- und Raumkonzept der Ausstellung

Schon das Ausstellungsplakat gibt Aufschluss darüber, was die Ausstellung in ihrer Kernaussage beabsichtigt: Die Musik, gebannt auf Vinyl, ist der eigentliche Star.

In vielerlei Hinsicht stellt sich die Institution Diskothek als sehr komplex dar, berücksichtigt man die vielfältigen Implikationen des Themas. Der Gang der Besucher*innen durch die fiktive rock'n'popDisco mit diversen Funktionsräumen soll die Anschaulichkeit der Information mit dem Erleben der Atmosphäre eines Diskothekenbesuchs verbinden. Die geschlossene Wegführung beginnt nach einführenden Ausstellungssequenzen in der Warteschlange vor dem Berliner Club Berghain, die als Großgrafik an den Elementen der Ausstellungsarchitektur die Thematik des limitierten Einlasses, der Tür, aufgreift. Flankierend transportiert das Audiosystem des Museums via Kopfhörer O-Töne wartender Besucher*innen und gibt Einblicke in deren persönliche Erlebnisse, Vorstellungen sowie Wünsche rund um den Discobesuch.



Abbildung 1:
Plakat der Ausstellung im rock'n'popmuseum. Gestaltung Frank Schürmann



Abbildung 2:
Die Ausstellungsarchitektur. Die roten Pfeile markieren die Wegführung.



Abbildung 3:
Perspektivischer Blick in den Ausstellungsraum

In diesem Wartebereich machen die Besucher*innen erstmals Bekanntschaft mit den beiden Comicfiguren Dana und Dennis. Im Laufe der Zeit lernen sich die beiden näher kennen und kommen sich körperlich näher. Für die Besucher*innen ist diese Lovestory ohne Kommentierungen eine weitere Projektionsfläche für biografische Erinnerungen. Aus diesem Grunde ist die Gestaltung der Persönlichkeiten vom prämierten Comic-Künstler Tobi Dahmen (*1971) offen gehalten. Auch in der Ausstellungs-dramaturgie erfüllt das Paar eine wichtige

Funktion. Es thematisiert die Funktionsräume, die sich auf den ersten Blick den Besucher*innen nur schwer erschließen, z. B. den Kassen- oder Garderobebereich.

An den Eingang schließt sich der Kassenbereich an, in dem es um das Geschäftsmodell von Diskotheken, die betriebswirtschaftlichen Grundlagen sowie die Unternehmerkonzepte von Tanzpalästen sowohl in historischer als auch rezenter Perspektive geht.



Abbildung 4:
Dana und Dennis im Bereich der Garderobe. Tobi Dahmen

An den Kassenbereich grenzt die Garderobe. Während andere Räume diachrone Informationen vermitteln, beschränkt sich dieser Raum auf die späten 1970er-Jahre, auf den Zeitraum, in dem vieles kulminiert, was auch heute noch unter Discokultur verstanden wird. Eröffnet wird der Raum durch eine formatfüllende Fotografie aus dem Garderobenbereich des Studio 54. Der daran anschließende Wandfries zeigt Fotos von Stars während ihres Besuchs der legendären New Yorker Diskothek in Kombination mit typografischen Elementen. Die Discomode der 1970er-Jahre wird in der Gegenüberstellung von Fotografien mit den Realien des Prêt-à-porter aus der Region präsentiert. Durch den Vergleich der Vor- und Abbilder erhält der Besucher einen Eindruck von den Innovationsverläufen. Die Auswahl der Modebeispiele hat das TextilWerk in Bocholt getroffen, das als Kooperationspartner des Projekts die Ausstellung im Anschluss an das rock'n'popmuseum zeigt. Kurioserweise stammen die Exponate nicht aus dem einschlägigen Textilhandel, sondern aus einem Friseursalon. Dieser warb nicht nur mit ‚hippem‘ Hairstyling, sondern bot auch noch die in der Ausstellung präsentierte Textilmode zwischen Haarspray, Lockenwicklern und Trockenhauben seinen Kundinnen zum Kauf an.

Mit dem Verlassen des Garderobenbereichs öffnen sich den Besucher*innen die Kernräumlichkeiten der rock'n'popDisco: die Bar und daran anschließend der Dancefloor mit DJ-Kanzel. Eine Lichttechnikdeckenprojektion und reale, bewegte Effektbeleuchtung markieren den Übergang in diesen Ausstellungsbereich. Das dominierende Element ist die Barwand, die sich Einzelthemen wie der Besucherakquise oder der Aufarbeitung berühmter Diskotheken widmet. Vor dieser befindet sich der

Präsentationstresen, dessen Vitrinenhauben nicht nur das geschützte Auslegen von Flachware wie einer Preisliste erlauben, sondern darüber hinaus drei Empfangszonen des Audiosystems markieren. Der hier zu hörende Tresentalk simuliert akustisch die Anwesenheit von Diskothekengästen und weist damit auf die kommunikationsfördernde Funktion dieses freien Verkehrsbereich hin.

Eine Installation von vier Großmonitoren zieht die Besucher*innen auf den Dancefloor, wo eine Auswahl berühmter Discotanzfilme sowohl für eine Einführung in die Faszination des Tanzes als auch für eine emotionale Einstimmung in die Raumgestaltung sorgt. Das zentrale Vermittlungsmedium ist der Dancefloor selbst. Eine Bodenprojektion zeigt nicht nur weitere filmische Impressionen, sondern animiert mit einer projizierten Schrittfolge auch zum Ausprobieren von Discotänzen wie Hustle oder Discofox. Gegenüber dem Dancefloor sorgt eine stilisierte DJ-Kanzel, illuminiert von den fließenden Lichtpunkten zweier Discokugeln, für ein homogenes, vereinnahmendes Raumerlebnis und markiert auf diese Weise das Herzstück eines jeden Clubs – und natürlich auch der rock'n'pop-Disco. Die mit Turntables, Mixer und Mikrofon bestückte Kanzel ist nicht nur ein optisches Element, in der Konzeption von D.I.S.C.O. fungiert sie gleichzeitig als Ankündigungsportal des dahinterliegenden Themenbereichs: des Discosounds.

Grafisch eröffnet wird dieser Bereich mit einem Technics-Plattenspieler TL-1210, einem legendären Bestandteil des DJ-Equipments, der darüber hinaus als Symbol für die Musik aus der Konserve fungiert. Optisch dominiert ein Konturschnitt von Nile Rodgers (*1952) die Einführungsstele, da in dessen Person sowohl der Künstler – als Komponist und

Gitarrist der Band Chic – als auch der Produzent vereint sind. Darauf folgen drei Beispiele für den Discosound, die in Deutschland produziert wurden und Welterfolge feierten. Bezeichnend ist für alle, dass die entscheidenden Personen hinter dem Mischpult zu finden sind. Bands wie Boney M. und Silver Convention oder auch die Sängerin Donna Summer (1948–2012) sind lediglich Interpret*innen, teils sogar nur Bühnenrepräsentant*innen der von Frank Farian (*1941), Michael Kunze (*1943) oder Giorgio Moroder (*1940) für den Markt konfektionierten Musik.



Abbildung 5:
Die grafische Eröffnung des Bereichs Discosounds.
Gestaltung Frank Schürmann

Ein Exkurs zeigt die Entdeckung der Maxi-Single durch Tom Moulton (*1940), der sich auch durch seine Remixe ein Denkmal setzte. Wie die von den Produzent*innen entworfenen Discosounds standen auch die Remixe unter dem Diktat des Dancefloors. Hier mussten die durch das Remixing ausgedehnten Rhythmen für die Tanzbarkeit funktionieren. Der durch den größeren Rillenschnitt wesentlich verbesserte Sound der Maxi-Single tat ein Übriges für den Erfolg dieser Form der Tanzmusik.

Während sich die Darstellung der Produzentenmusik auf die Discomusik der 1970er-Jahre bezieht, verfolgt die Präsentation der DJ-Kultur den Weg von den heutigen Superstars der Szene wie Martin Garrix (*1996) oder Charlotte de Witte (*1992) zurück zu den Plattenaufleger*innen und Moderator*innen in Personalunion der ersten Stunde. Den Übergang von den Produzent*innen zu denen, die diese Platten produktiv nutzen, visualisiert auch der Wechsel der Hintergrundgrafik. Während zuvor die serielle Darstellung einer stilisierten Vinylplatte dominiert, intendiert die Hintergrundgrafik im Bereich des DJings die Verwertung der Konserve im Live-Betrieb und zeigt ein für heutige Shows und Clubs übliches Laserevent. Eine großformatige Projektion eines Auftritts von Martin Garrix auf dem Tomorrowland-Festival unterstreicht diesen Eventcharakter. Der weitere Weg in diesem Bereich führt zu den Wurzeln des Musikauflegens und endet mit DJ-John, der in den späten 1960er-Jahren in der Bocholter Diskothek Milano für Unterhaltung sorgte.

Der Shop mit Kreationen von Walt Disney, Playmobil oder der Zeitschrift Mad steht ganz im Zeichen der Interpretation und Kommerzialisierung von Disco in Form von Merchandisingartikeln. In

Anknüpfung an die Garderobe schmücken auch hier Stilikonen die Wandgrafik. Waren es zuvor Cher (*1946), Grace Jones (*1948) und Bianca Jagger (*1945), heißen sie nun Minnie Maus oder Alfred E. Neumann. Als Ausstellungsobjekte finden sich viele Produkte der Vermarktungsmaschinerie der Popkultur, die im Rückblick auf den Ausstellungsbesuch die Diskothekenglitzerwelt in einem anderen Licht erscheinen lassen. So versinnbildlicht z. B. die Karnevalsvariante des Polyesteranzugs von John Travolta (*1954) aus dem Film *Saturday Night Fever* (1977) die tiefe Verankerung dieser stilbildenden Figur der Disco-Ära im kollektiven Kulturgedächtnis.

Den Abschluss des Rundgangs bildet das WC. Hier zeigt das rock'n'popmuseum den fiktiven Inhalt einer Frauenhandtasche, der darauf verweist, welche Vorstellungen mit dem Discobesuch verbunden sind und für welche Gefahrenabwehr Vorbereitungen getroffen werden. Das Highlight dieses Bereichs ist ein Interview mit Helga Bauermann, die über ihre Tätigkeit als Klofrau in einer Straubinger Diskothek das Buch *Lassen Sie mich durch – ich bin Klofrau* (2019) verfasst hat.

Das Farbprofil

Obwohl der Rundgang durch die rock'n'popDisco eine deutliche Kennzeichnung der einzelnen Räumlichkeiten mit dem Ziel einer für die Besucher*innen zweifelsfreien Orientierung verlangt, war es ein wesentlicher Bestandteil des Gestaltungskonzepts, ein durchgängiges Ambiente, eine geschlossene Atmosphäre zu kreieren. Bei aller Unterscheidung der Funktionsräume sollte der Eindruck entstehen, dass es sich nicht um eine Ansammlung von Einzelräumen handelt, sondern um das Design einer



Abbildung 6:
Die Toilette in der Großraumdiskothek Index: Foto und
Bearbeitung Frank Schürmann

einzigsten Diskothek, der rock'n'popDisco. Das Stilmittel dazu war ein gemeinsames Farbprofil aller Räumlichkeiten, das in einigen Fällen die farbliche Anpassung realer Abbildungen verlangte. Mit den dominierenden Farben, einem Magenta- und einem kalten Blauton, war ein Farbspektrum definiert, das nah an der Realität liegt. Letztendlich stehen beide Farbtöne für die Pole hot und cool, mit denen man zweifelsohne viele Images von Diskotheken im

Wandel der Jahrzehnte beschreiben kann, fast so treffend, wie es der Untertitel der Ausstellung besagt: cool – chic – crazy!

Das Storytelling

Die Stilmittel des Storytellings in der rock'n'popDisco sind vielfältig. Die Grundlage bleibt das erprobte Audiosystem der Berliner Firma USOMO. Dieses ermöglicht nicht nur die Wiedergabe von dokumentarischen Sounds, die in Verbindung mit Objekten oder Informationen der Ausstellung stehen, sondern auch die Vermittlung atmosphärischer Geräuschkulissen, z.B. laute Gesprächsfetzen mit Hintergrundmusik, die insbesondere zur Unterscheidung von Themenräumen wichtige unterstützende Funktionen übernehmen können.

Neben den üblichen Museumstexten war es dem Ausstellungsteam ein wichtiges Anliegen, dem Publikum O-Töne von realen Discobesucher*innen, Diskothekenbetreiber*innen sowie -mitarbeiter*innen als authentische Quelle zu präsentieren. Zur Präsentation einer dieser Informationen aus erster Hand beginnt der Weg durch die Ausstellung mit einem WhatsApp-Ticker. Auf einem Laufbildschirm werden Kommentare und Informationen gezeigt, die die Community vor einem Clubbesuch austauscht. Als inhaltliche Klammer steht am Ausgang der Ausstellung ein weiterer WhatsApp-Ticker, der die Erlebnisse des vergangenen Discobesuchs Revue passieren lässt.

Über die O-Töne von Discobesucher*innen hinaus gibt es in der Ausstellung Interviews handelnder Personen der Discoszene, die entweder vom Museum selbst geführt oder aus einer anderen Quel-

le übernommen wurden. In vielen Fällen war es so möglich, ein differenziertes Bild und detaillierte Hintergrundinformationen zu vermitteln.

Ein dritter Faktor des Storytellings in der rock'n'popDisco sind interaktive Elemente, die zur Aktion animieren und durch diesen Prozess des Agierens, des Selbsterarbeitens, eine höhere Nachhaltigkeit der Informationsvermittlung erzielen können. Eines dieser Elemente sind die Drehkabinette. Auf einem runden Standsockel befindet sich eine in der Horizontalen drehbare Kopfeinheit, die Texte und Fotos präsentiert. Bei Drehung der Kopfeinheit lösen gegenüberliegende Sensoren verschiedene Audiodateien aus, die den Sound ablösen, der im Ruhezustand der Säulen abgespielt wird. Diese Drehkabinette bieten in vier Räumen der rock'n'popDisco chronologisch geordnete oder vertiefende Informationen zu mehr als einhundert Jahren Geschichte von Tanzpalästen, Diskotheken und Clubs, zu berühmten Unternehmer*innen, zu bedeutenden Produzent*innen von Discomusik sowie zu wichtigen (female) DJs, vom moderierenden Plattenaufleger bis hin zum festivalprägenden (female) DJ-Autor.

Wie aus der bisherigen Darstellung deutlich wird, bedeutet eine Ausstellung viel Arbeit, die nur mit der nötigen personellen Unterstützung zu bewältigen ist. Deswegen sei es an dieser Stelle erlaubt, allen Beteiligten an der Umsetzung dieses ambitionierten Konzeptes herzlich zu danken. In erster Linie gilt dieser Dank der Mitherausgeberin Annette Hartmann und dem Mitherausgeber Martin Lücke, beide zeichnen zudem als Gastkurator*innen für

das Konzept der Ausstellung verantwortlich. Dank auch Jonas Timmerhues für seine Unterstützung bei der Recherche. Für die Bereitstellung wunderbarer Modebeispiele der 1970er-Jahre sei ganz herzlich Marie Helbing und Martin Schmidt vom LWL-Museum TextilWerk Bocholt gedankt. Den Autor*innen dieses Bandes gilt auch im Namen von Annette Hartmann und Martin Lücke unser Dank für ihre lesenswerten Beiträge. Die Ausstellung *D.I.S.C.O. cool – chic – crazy* hat nicht nur viel Spaß und Arbeit bereitet, sondern auch ein umfangreiches Budget bewegt. Ohne die Unterstützung des Ministeriums für Kultur und Wissenschaft des Landes Nordrhein-Westfalen, die Mittel des Regionalen Kultur Programms NRW, des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe sowie des Freundeskreises e.V. des rock'n'popmuseums hätte diese Ausstellung niemals realisiert werden können. Alle weiteren Unterstützer*innen wie Leih- und Lizenzgeber*innen, Interviewpartner*innen etc. führen wir in alphabetischer Reihenfolge auf. Für sie alle gilt das Gleiche wie für die Geldgeber, ohne Euch wäre es nicht gegangen. Dafür sagen Thomas Albers (Geschäftsführer), Britta Drewitz (Assistenz), Steffi Rocker (Recherche, Objekte, Film) Agnieszka Gojzewska (Recherche), Johannes Frehe und Marcell Felix (Technik, Aufbau) sowie Thomas Mania (Dramaturgie und Ausstellungsgestaltung) danke schön:

Helga Bauermann, Marcia Barrett, Holger Bösch, Hubert Dierselhuis, Christian Eitner, Dagmar Engelbrecht, Jakob Hartung, Felix Hauschulz, Matthias Kröger, Ulrich Ridder, Frank Schürmann, Mike Simon, André Thomas, Axel Visschedyk, Marita Wagner und Michael Walter.

Literatur

- Damm, Steffen und Drevenstedt, Lukas: *Clubkultur. Dimensionen eines urbanen Phänomens*. Frankfurt a. M./New York 2020.
- Dortmunder U: *Studio 54: Night Magic*. 2021. <https://dortmunder-u.de/event/studio-54-night-magic/>, abgerufen am 05.04.2023.
- Hagen-Pekdemir, Heidi: *So famos waren die Abende in Bielefelds Kult-Disko „Badewanne“*. In: *Neue Westfälische* 07.04.2017. https://www.nw.de/lokal/bielefeld/mitte/21744199_So-famos-waren-die-Abende-in-Bielefelds-Kult-Disko-Badewanne.html, abgerufen am 17.04.2023.
- Klein, Gabriele und Friedrich, Malte: *Is this real? Die Kultur des HipHop*. 4. Aufl. Frankfurt a. M. 2011.
- Kries, Mateo; Eisenbrand, Jochen und Rossi, Catharine (Hg.): *Night Fever: Design und Clubkultur 1960 – heute*. Weil am Rhein 2018.
- Malbon, Ben: *Clubbing, Ecstasy and Vitality*. London 1999.
- Radau, Lars: *Bandenkrieg um Leipzigs Diskoszene*. In: *Stern* 14.03.2008. <https://www.stern.de/panorama/verbrechen/sachsen-bandenkrieg-um-leipzigs-diskoszene-3091382.html>, abgerufen am 18.04.2023.
- Roudyani, Rachel: *Discosterben in Deutschland? Fress-Strategien der letzten Giganten*. In: *Puls* 23.04.2016. <https://www.br.de/puls/themen/leben/discosterben-letzte-giganten-100.html>, abgerufen am 11.04.2023.
- Schmitt, Daniel: *Hygienemängel: Ordnungsamt schließt fünf Ekelbetriebe*. In: *op-online.de* 10.08.2015. <https://www.op-online.de/region/frankfurt/ordnungsamt-kontrolliert-gaststaetten-diskothecken-shisha-bar-frankfurt-5335328.html>, abgerufen am 19.04.2023.
- Schulte to Bühne, Julia (Hg.): *Charly für 'ne Mark. Eine Disco im Museum*. Cloppenburg 2021.
- Schulze, Gerhard: *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursociologie der Gegenwart*. 2. Aufl. Frankfurt a. M./New York 2005.