

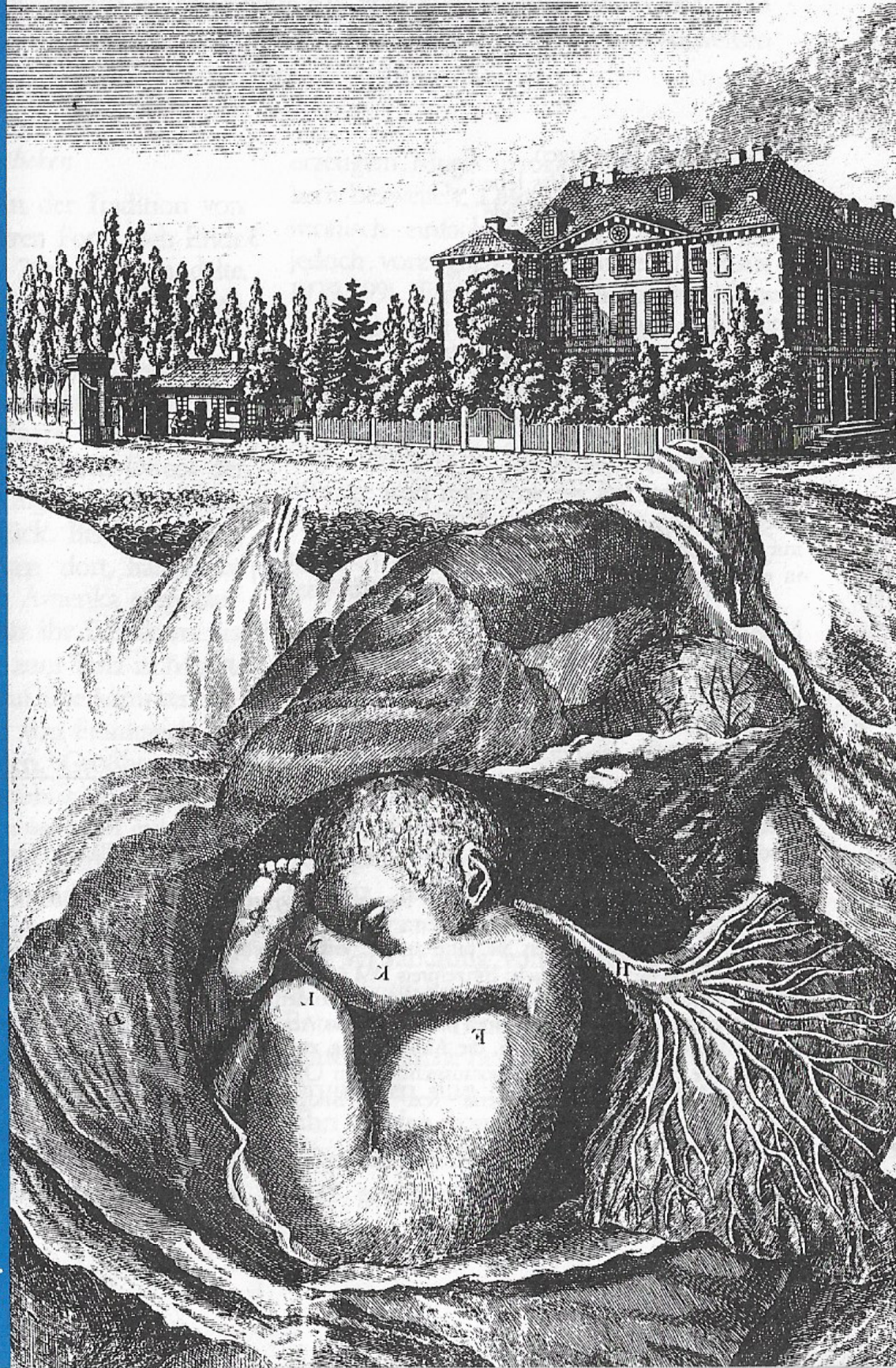
Volkskunde **in Niedersachsen**

**Ländliche Diskokultur
der späten 70er Jahre:
„... auch irgendwie
intensiver leben.“**

**Gesundheit:
Hebammen
und Geburtshelfer
im Göttingen
des 18. Jahrhunderts**

**Selbsthilfe
und Ernährungskrise
in der Nachkriegszeit:
„Wir sind auch
losgegangen
und haben
uns was geholt.“**

**Nachrichten
Rezensionen
Termine**



„... auch irgendwie intensiver leben.“

Zur Disco-Kultur auf dem Lande in den späten 70er Jahren

Im Zeitgeist der auslaufenden 70er Jahre erfuhren Diskotheken ein spektakulär-populär-wissenschaftliches Interesse. Berichterstatte vor Ort konzentrierten sich auf das „Saturday Night Fever“, das 1978 nach JOHN TRAVOLTAS gleichnamigem Filmerfolg zum Synonym der Disco-Kultur avancierte. Ins rechte (Laser-)Licht gerückt, verkörperte JOHN TRAVOLTA den Prototyp des narzistischen Disco-(Drauf-)Gängers, der im maßgeschneiderten weißen Anzug seine Mittänzerinnen in komplizierten Schrittfolgen verführt.

Geschichte der Diskotheken

Diskotheken stehen in der Tradition von (Beat-)Tanzlokalen, deren Form sich Ende der 60er, Anfang der 70er Jahre wandelte.

Clevere Geschäftsleute in Paris nutzten zuerst Anfang der 60er Jahre ihre Schallplatten zu kommerziellen Zwecken in Tanzlokalen und sparten dadurch die teuren Live-Bands ein (FRITH 1981, 89). Das Konzept geht auf die mobilen Discos der Slumbewohner von Kingston auf der Karibikinsel Jamaika zurück. Bereits Anfang der 50er Jahre spielten dort halbstarke Disc-Jockeys – mit in Amerika eingekauften Schallplatten – für ihr Publikum der sozialen Unterschicht zum Tanz in Markthallen und Kneipen auf. Die kommerzialisierte Welle griff dann von Frankreich auf die Vereinigten Staaten, Großbritannien und auf die Bundesrepublik über (VERDIN 1979, 91 f.).

Von der Presse hochstilisiert, führte das Disco-Fieber zu Vermarktungserfolgen, von denen zunächst einmal die (Phono-)Industrie profitierte. Obwohl musikalische Impulse auch für Deutschland üblicherweise der amerikanischen und englischen Musikszene entspringen, entstand in der Folgezeit der deutsche „Disco-Sound“ als eigenständige Musikgattung in den Aufnahmestudios von München. Der künstlerische Wert dieses, vor allem synthetisch

erzeugten, Musiksurrogates wird von Kritikern bezweifelt; Disco-Musik in ihrer harmonisch einfachen Struktur eignet sich jedoch vorzüglich zum Tanzen (VERDIN 1979, 99). Einen kontroversen Musikgeschmack dazu drücken Anhänger der sogenannten „progressiven“ Beat- und Rockmusik aus, deren Wert als Tanzmusik wiederum angezweifelt wird (EICHSTEDT/POLSTER 1985, 121): Musikkritikern zufolge erzeuge und erfordere die Rockmusik der 70er Jahre beim Publikum ein verändertes, nämlich kontemplatives Rezeptionsverhalten; diese Musik könne nicht mehr in Bewegungsenergie umgesetzt werden, da sie in erster Linie den Geist anspreche und nicht mehr gleichermaßen Gefühl und Motorik, wie noch der Rock 'n Roll und der frühe Beat (DOEBELING 1980, 128).

Mit dem hohen Professionalisierungsgrad der Musikindustrie stiegen die Anforderungen des Publikums an die technische Brillanz einer musikalischen Präferenz. Auch daraus resultierten die Schließung und Verwandlung von (Beat-)Tanzlokalen in Diskotheken. Als Nutznießerin dieser Entwicklung kristallisierte sich die Schallplattenindustrie heraus, deren beste Werbekampagnen nun in den Diskotheken geführt werden konnten (FRITH 1981, 110).

Die Mehrheit der zwischen 1950 und 1960 geborenen Leser wird die oben

skizzierte Entwicklung in der einen oder anderen Form aus eigener Anschauung nachvollziehen können. Bei der Durchsicht der zum Themenkomplex der Diskotheken erschienenen Literatur stellte ich jedoch fest, daß die Sichtweise damaliger Besucher unzureichend berücksichtigt wurde. Sezierend und distanziert lenken in diesem Bereich arbeitende Wissenschaftler ihr Augenmerk bevorzugt auf die negativen Einflüsse der Disco-Kultur im Jugendalter und verengen das Thema auf Diskotheken eines JOHN TRAVOLTA. In den 70er Jahren aber existierten neben „Glimmerdiscos im Glamourlook“ Lokale eines anderen Stils, von denen nun die Rede sein soll.¹

Die untersuchten Diskotheken

In einer empirischen Studie mit der Zielsetzung, den Bedeutungswert der Disco-Kultur für die Besucher zu erfassen, befragte ich ehemalige Besucher sogenannter „progressiver“ Diskotheken nach ihren damaligen Erfahrungen. Bei den genannten Diskotheken „progressiven“ Stils handelte es sich um solche, die sich im Ambiente wie auch im Selbstverständnis Jugendlicher der 70er Jahre von den in der Literatur und Presse oft zitierten Lokalen absetzten, hier speziell um die beiden Diskotheken „Colosseum“ und „Lindenhof“.

Das ehemalige „Colosseum“ liegt im 2000 Einwohner zählenden Ort Oppenwehe innerhalb der Großgemeinde Stemwede, die mit dreizehn Ortsteilen im nordöstlichen Zipfel Nordrhein-Westfalens, nördlich des Weser- und Wiehengebirges am Rande der Norddeutschen Tiefebene liegt (Informationen des Verkehrsamtes der Gemeinde Stemwede 1991). Das Lokal steht im Mittelpunkt der folgenden Betrachtun-

gen, während die Ergebnisse über die im niedersächsischen Wetschen, Kreis Diepholz, gelegene Diskothek „Lindenhof“ immer wieder mit einfließen. Meine Interviewpartner/innen kannten und besuchten in den auslaufenden 70er Jahren beide Diskotheken.

1976 gründeten junge Leute das „Colosseum“ im Kollektiv und unterschrieben zu viert den Pachtvertrag für den ungenutzten Saal einer nicht mehr florierenden Gaststätte. Sie führten das Lokal im alternativen Stil, wobei sie das Mitbestimmungsrecht aller Beteiligten betonten:

„Also, man hat sich auch da schon regelmäßig zusammengesetzt und Versammlungen gemacht. Das ist auch zu einer Instanz geworden und 'ne regelrechte demokratische Entscheidungsinstanz für alles, was anlag.

Das lag irgendwo so in der Zeit drin“ (GEROLD, Mitbegründer und Disc-Jockey des „Colosseums“).

Die Einhaltung dieses kollektiv-alternativen Selbstverständnisses beobachteten insbesondere die der Jugendzentrumsbewegung nahestehenden Gäste kritisch:

„... die waren vom Anspruch her, jedenfalls in den Anfangszeiten, ja schon auch mehr so'n Kollektivanspruch, ne, und äh ja, daß die Leute eben auch in ihre eigene Tasche arbeiten, weil wir ja alle immer diesen autonomen Gedanken haben und Selbstverwaltung, daß man das ja auch unterstützen sollte ...“ (ANITA).

Die hier beschriebene Diskotheken-Gründung basierte auf Eigeninitiative und stellte somit eine „progressive“ Alternative zu den daneben existierenden konventionellen Diskotheken dar.

Die angedeutete stilistische Differenz verschiedener Diskothekenformen äußerte sich bei den untersuchten Lokalen auch in der Namensgebung: Der Ruf oder auch das Image einer Diskothek wird durch ihren Namen antizipiert, denn die Neugründung und Existenz eines Lokals muß

¹ Im diesem Artikel werden Auszüge meiner Masterarbeit: „Disco-Kultur auf dem Lande in den späten 70er Jahren“ (Göttingen 1991) präsentiert.

sich zunächst herumsprechen. Im Falle des „Colosseums“ erfolgte eine Assoziation über den Klang und nicht über das geschriebene Wort, zum Beispiel per Zeitungsinserat oder Handzettel. Diese Feststellung erweist sich als bedeutsam, da das „Colosseum“ einerseits mit dem großen Amphitheater in Rom (deutsch: Kolosseum) verknüpft werden kann, wie andererseits für Musikkennner auch mit der damals populären gleichnamigen Rockgruppe (KNEIF 1980, 25). Im Laufe der Zeit nannten die Besucher die Diskothek nur liebevoll abgekürzt „Collo“ oder „Koloß“.

Anders verhält es sich bei der Rezeption des Namens der Diskothek „Lindenhof“. Da der Name die Assoziation eines informellen Treffpunkts der traditionellen ländlichen Jugend auslöste, wählten die Besucher zur weiteren Verständigung statt des Namens „Lindenhof“ eine wertneutrale Bezeichnung, den Ortsnamen „Wetschen“.

Besucherstruktur

Die Akteure der Diskotheken setzten sich tendenziell aus Schülern, insbesondere Gymnasiasten, zusammen. In der Einschätzung der vertretenen Besuchergruppen verankerte sich jedoch bei den Interviewpartner/innen ein modifiziertes Bild der Gästestruktur. Es hing von der individuellen Verortung („Szenezugehörigkeit“) und der Faszination einzelner repräsentierter Gruppen ab. Die Befragten maßen dem Bildungshintergrund insofern wenig Bedeutung bei, als sie die in den Diskotheken anwesenden Menschen vielmehr außerschulischen Interessengemeinschaften zurechneten. Sie nannten:

- die Schülergruppe der Jusos,
- Angehörige der Jugendzentrumsinitiative,
- die Kiffer-Szene,
- in Motorrad-Clubs organisierte junge Männer,

- Jugendliche, die in der Kneipe Karten spielten,
- Gruppen, die gemeinsam im Auto aus ein- und demselben Dorf anreisen
- sowie die Mitarbeiter der Diskotheken nebst deren engeren Freunden und Bekannten, die den „internen“ Kreis der Diskotheken bildeten.

Extrovertierte, nicht unbedingt in Cliquen zu verortende Einzelpersönlichkeiten, rundeten den Eindruck einer bunt gemischten „Szene“ ab.

Die Stammgäste kamen aus einem ca. 20 mal 20 Kilometer umfassenden Einzugsbereich, wobei Lübbecke und Diepholz die nord-südlichen Eckpunkte markieren. Besucher aus der Stadt, zum Beispiel Osnabrück, Herford, Bremen, nahmen noch weitere Wege auf sich, um eine „Szene-Disco“ auf dem Lande zu besuchen.

Das „Symbolmilieu“

Die vorhandenen Gestaltungselemente der Einrichtung einer Diskothek bestimmen in der Gesamtheit das „Symbolmilieu“. Die symbolischen Elemente, zu denen auch die anwesenden Gäste eines Lokals gehören, erzeugen in der jeweiligen Diskothek eine spezifische Atmosphäre, die wiederum spezielle Besuchergruppen anspricht; denn der Gast einer Diskothek tritt in eine sinnliche Beziehung zum „Symbolmilieu“ (PAUSCH 1974, 195).

Im Szene-Deutsch erklärt PAUL:

„Das kann man wirklich reduzieren auf Vibrations, is so 'n Schlagwort dafür. Man kommt in 'n Raum rein und hat 'n Gefühl dazu, so spontan.“

Die Diskotheken-Besitzer übernahmen aus offenbar pragmatischen Gründen die vorgefundene räumlich-funktionale Trennung der von ihnen zur Diskothek umfunktionierten Landgaststätten, die traditionell aus der Kneipe mit dazugehörigem Tanzsaal bestehen. Daraus ergibt sich

eine Separierung der Funktionsbereiche in:

- Kneipe, Tee- oder Kaffeestube,
- einen Tanzraum,
- eine (später gestaltete) Spielzone (Kicker, Flipper, Billard).

Aufgrund der unzähligen formalen Umstrukturierungen, die in der mittlerweile 17jährigen Geschichte der Diskotheken stattfanden, erinnerten sich meine Gesprächspartner/innen nur an einschneidende räumliche Veränderungen. Aus den Antworten nach der damaligen Einrichtung ergibt sich daher ein Puzzle, dessen genannte Elemente jedoch als die für die Sprechenden symbolisch signifikanten angesehen werden müssen.

Neben der individuellen Nutzung der verschiedenen Funktionsbereiche kristallisierten sich innerhalb der Gesprächsgruppe immer wiederkehrende symbolische Elemente heraus: Es handelt sich um eine in Lokalen anderen Stils undenkbar provisorische Inneneinrichtung vom „Sperrmüll“ sowie um zur Beleuchtung gehörige Stilelemente, die den Gesamteindruck der Diskotheken atmosphärisch abrunden. In den Aussagen der ehemaligen Besucher korrespondiert das räumliche Ambiente

- mit dem Organisationsgrad der Diskotheken-Betreiber,
- der Besucherstruktur und dem Verhalten
- sowie dem Zeit- und Lebensgefühl subkulturell orientierter Jugendlicher der späten 70er Jahre.

„Es wirkte alles so 'n bißchen halb-fertig, stark improvisiert. Das Colosseum selber. Ja, die Leute, die da waren, waren meistens auch große Improvisationskünstler. Und wie man miteinander umgegangen ist. Das ging auf einer sehr, sehr lockeren Ebene ab“ (FRANK).

Zu den atmosphärisch eingesetzten, stilistischen Mitteln zählten das von der Decke herunterhängende „Fischernetz“ (= Tarnnetz der Bundeswehr) und eine indirekte

Schwarzlicht-Beleuchtung im „Colosseum“, welche den Höhlencharakter des schwarz getünchten Tanzsaals unterstrichen.

In beiden Diskotheken verdichtete eine zu bestimmten Tanzstücken in Betrieb genommene Nebelmaschine die Atmosphäre vollends. Punktuelle Lichtblicke gingen dann von einer sich über der Tanzfläche drehenden Spiegelkugel aus.

Der von den Besuchern wahrgenommene atmosphärische Gehalt einer Diskothek läßt sich jedoch nicht auf den Einsatz technisch-visueller Faktoren reduzieren.

Der mögliche Bedeutungsgehalt einer durch schwache Beleuchtung inszenierten Atmosphäre reicht von der Ver- über die Geborgenheit bis hin zu dem mit Angst besetzten Geheimnis. Einerseits gewährt die Dunkelheit der im Verborgenen sitzenden oder stehenden Gäste einer Diskothek Schutz vor unliebsamen Blicken, andererseits bleibt derjenige Besucher, dessen Blick die Kulissen der Dunkelheit nicht zu durchdringen vermag, auf Distanz. Letztlich birgt eine „dunkle“ Atmosphäre jedoch den Charakter, den wir ihr sensitiv beimessen.

„Im Collo war es relativ dunkel, fürchterlich dunkel. Du hattest immer eine sehr dunkle Atmosphäre. Und das war, also Wetschen is ganz anders ... in meiner Empfindung ...“ (PAUL).

Musik und Tanz

In Diskotheken nehmen Musik und Tanz einen atmosphärisch wichtigen Stellenwert ein. Gemäß dem Stil der untersuchten Lokale spielte die „progressive“ oder „alternative“ (Rock-)Musik eine besondere Rolle. Da diese musikalische Kategorie nur in Abgrenzung zur Disco-Musik die ihr von Diskotheken-Gängern und Kritikern zugeschriebene und beigemessene Bedeutsamkeit gewinnt, stelle ich zum weiteren Verständnis die beiden Stilrichtungen gegen-

über. So heißt es im Sachlexikon der Rockmusik:

„... ‚Progressiver Rock‘ ... Unter dem Ausdruck versteht man gewöhnlich die Musik von Emerson, Lake & Palmer, Pink Floyd, Genesis und Yes, deren ‚Fortschrittlichkeit‘ entweder in einer Annäherung an die Bildungsmusik oder in der Heranziehung ungewohnter Klanggestaltung gesehen wird.“

(KNEIF 1986, 185)

„Disco-Musik. ... Im Unterschied zur anspruchsvollen Rockmusik ist Disco vor allem auf Tanzbarkeit angelegt. ... Ausgeprägte Themen fehlen weitgehend. Disco besteht aus akustischen Tapetenmustern, die untereinander austauschbar sind. ... Dementsprechend sind die herangezogenen Interpreten (Donna Summer, Amanda Lear, John Travolta) ...“ (ebd., 67).

Zweifellos weist „progressive“ Rockmusik im Gegensatz zur Disco-Musik eine musikalisch komplexere Struktur auf (PAUSCH 1974, 193), doch die herablassende Kommentierung, die letztere erfährt, vollzieht sich vor dem Hintergrund der in den 60er Jahren von Musikern und Hörern formulierten Ansprüche an die Rockmusik. In der Revoltezeit Amerikas und Westeuropas rückte die mögliche Identifikation des kritikfähigen, oppositionell eingestellten Hörers mit den Inhalten der vorgetragenen Botschaften zum musikalischen Wertmaßstab auf. Die Hoffnung auf das revolutionär wirksam werdende Potential der Rockmusik verebbte im Laufe der 70er Jahre, doch für die nachkommende Generation verlor sie damit nicht an Aussagekraft (KNEISEL 1980, 208).

Im geschmäckerischen Dünkel, in der Unterscheidung zwischen (Disco-)Tanzmusik als Gebrauchskunst und der qualitativ höher bewerteten „progressiven“ Musik, deren Repertoire vom Jazz bis zum Rock reichen mag, durchaus aber „gute“ Disco-Musik beinhalten kann, verschwimmen dann die gezogenen Grenzen.

GEROLD berichtet über seine langjährigen Erfahrungen als Disc-Jockey des „Colosseums“:

„Man hat eher Modetrends von sich weggeschoben, hat gesagt, wir wollen uns nicht beeinflussen lassen. ...

„Wie kann man von Jazz auf Disco gehen?“ sagten die [kritischen Gäste]. Für die war das gleichbedeutend mit allen anderen billigen Discosachen, ne.“

Das von GEROLD skizzierte Bild eines anspruchsvollen Publikums, das bestens durch intellektuelle Musikzeitschriften informiert, in kritisch-passiver Rezeptionshaltung der Musik lauscht, spiegeln die Informanten nicht wider. Sie lehnten Discomusik grundsätzlich ab, um ihre damalige subkulturelle Verortung zu bekunden.

Im Gegensatz zur Discomusik, die in Singles verpackt, ca. dreiminütlich variiert, erfordert das Abspielen „progressiver“ Musik, nur auf Langspielplatte erhältlich, vom Tanzwilligen Geduld. Den einen zur Freude, den anderen ein Ärgernis, spielten die Discjockeys Platten eines Sängers oder einer Musikgruppe komplett ab, das heißt eine halbe Stunde oder länger beherrschte ein und derselbe Interpret das Programm. Bedenkt man die unterschiedlich favorisierten Stilrichtungen in den Diskotheken, entstanden deshalb für die Tänzer, deren Geschmack gerade nicht permanent vertreten wird, lange Tanzpausen.

Kommen wir nun auf das Tanzen selbst zu sprechen, oder im Wortlaut einiger Gesprächspartner/innen: zum (Aus-)Flippen und Hippeln.

In der ersten Phase des „Colosseums“, bevor eine Projektionsleinwand installiert wurde, konzentrierte sich das Tanzgeschehen zwischen Mitte und Ende des alten Tanzsaals. Visuell-atmosphärisch veranschaulicht, schloß sich bei guter Stimmung tanzend ein interner Kreis an Menschen zusammen, der sternförmig den Raum eroberte. Tanzabende im Kollektiv bildeten aber weder die Ausnahme noch die Regel.

Sie entstanden offensichtlich spontan, aus einer Stimmung heraus, in der ein intensives Gruppengefühl die Atmosphäre verdichtete.

An anderen Abenden blieben die Gäste der Diskothek sich tänzerisch selbst überlassen, das heißt jeder tanzte für sich, nach Lust und Laune, die durchaus mit der aufgelegten Musik korrespondierte.

Den Tanzstil charakterisieren die Befragten als einen eigenwilligen, der vom individuellen Ausdrucksvermögen bestimmt, einzelne Bewegungsabläufe enthielt, die kompositorisch zusammengestellt werden konnten. Beliebte, sich wiederholende Komponenten des Tanzes bildeten dabei exzessives Haupt- und Glieder-Schütteln und springend den Raum zu vereinnahmen. Neben der Erfahrung der eigenen Körperlichkeit bestand die Funktion des Tanzens, gefördert durch die Lautstärke der Musik, in einem Sich-selbst-vergessen-Können und einem Abschütteln alltäglicher Sorgen.

Selbstverständlich beinhaltet der Solotanz ein Sich-zur-Schau-Stellen, das gewissermaßen vom Tanzenden Mut erfordert, da kein direktes Gegenüber Halt und Haltung verleiht, doch verglichen mit vorher gesammelten Erfahrungen, betonten die Gesprächspartner/innen den emanzipatorischen Effekt desselben.

„Du konntest richtig ausflippen dann. Anders sein als diese normalen Spießbürger eben auch, und auch so richtig für sich tanzen zu können, und nich irgendwie, eins, zwei, drei im Disco-Schritt“ (HEIDE).

Losgelöst vom traditionellen Tanzkorsett mitsamt seinen zugehörigen Verhaltensweisen und Schrittfolgen, unterlagen die Besucher des „Colosseums“ unter kollektivem Druck einer neuen Norm, als die Projektionsleinwand auftauchte. PAUSCHS These, daß das „Symbolmilieu“ spezifische Verhaltensweisen fördert oder erschwert,

kann beispielhaft an der Installation der Projektionsleinwand bestätigt werden. Mit der räumlichen Umstrukturierung ging ein verändertes Tanzverhalten einher.

„...irgenwann tauchte dann so 'ne riesige Projektionsleinwand auf. Da wurden dann, weiß nich, so kaleidoskopartige Sachen draufgesetzt oder Videos draufgesetzt, sollte schön sein, fand ich furchtbar, was nachher dazu führte, daß, absolut witzig, alle Leute irgendwie zu dieser Projektionsleinwand hin tanzten. Das sah aus, ich weiß nich, wie im schlechten Film“ (FRANK).

Ein bis dahin im „Colosseum“ intensiv erlebtes Gruppengefühl beim Tanzen verlor zumindest für das Stammpublikum seine Wirkung. Aus diesem Grund machten sich die Gäste zunächst über das neue Gestaltungselement lustig und gaben schließlich dem kollektiven Zwang nach, dem sich gruppenkonform niemand entziehen mochte.

Wir und die anderen – Grenzziehungen

„...Jugendkulturen entstehen aufgrund von Fremd- und Selbstausgrenzungserlebnissen. Sie sind also zugleich – Heimat“ (BAACKE 1987, 131).

Diese Kernaussage der Jugendkulturforschung kann zur Erklärung des Phänomens herangezogen werden, warum die in den untersuchten Diskotheken versammelte besondere „Szene“ trotz ihrer Heterogenität ein expressives Wir-Gefühl entwickelte.

Alle von mir Befragten grenzten sich von ihrer Herkunftskultur ab und verorteten sich neu, sobald sich ihnen die Gelegenheit dazu bot, das heißt, als die Diskotheken eröffneten.

„Also so, als ich mit 16 die ersten Male da war, da fand ich das ... hat mich sehr fasziniert, nech, weil da war eben auch ganz andere Musik, die ich so gar nicht kannte ... und die Leute waren irgend-

wie ausgeflippter, und es war halt unheimlich locker ... weil die Leute, die waren ja so ... äh doch ganz anders als meine Eltern das gern gehabt hätten, so ne“ (ANITA).

Die befragten Besucher nannten mehrere auslösende Faktoren, aus denen eine Umorientierung resultierte: Dissonanzen mit der Herkunftskultur, wobei psychologische Momente eine Rolle spielten, horizontale und vertikale Mobilität – Umzug der Eltern, Schulwechsel, Differenzierung der Bildungstypen ab dem zehnten Lebensjahr – sowie das Unbehagen an der „traditionellen“ dörflichen Kultur. Abgesehen von FRANK, der aus der Kleinstadt kam, assoziierten alle Interviewpartner/innen dörfliche Kultur mit dem Vereinswesen auf dem Land, d. h. primär mit dem Schützenverein bzw. der bis zu drei Tagen andauernden Festivität des Schützenfestes.

„Was gab's? ...

Kultur war halt Schützenvereine auf'm Dorf, ne“ (ANITA).

In der Aussage der Befragten symbolisiert das Schützenfest ein Stereotyp, das – inhaltlich gefüllt – den emotionalen Aspekt der von ihnen abgelehnten Kultur ausdrückt.

„Ja. Da muß man dann noch immer weitersaufen, auch wenn man nachher schon keinen Durst mehr hat ...“ (HEINZ).

„In den Dörfern ist es halt so, jedenfalls da bei uns, normalerweise nach außen moralisch und halt wunderschön und adrett angezogen zu irgendwelchen Feiern gehen und auch nie über irgendwelche Regeln springen, scheinbar, und wenn se gesoffen haben, dann werden se halt sehr auffällig. Sehr laut, sehr grölend, die Männer grapschen die Frauen an, die Frauen verstecken's, ... Das war halt so 'ne Doppelmoral. In schönen Kleidchen kommen und bekleckert wieder nach Hause gehen“ (MARIELLA).

Aus den Schilderungen wird deutlich, daß meine Gesprächspartner/innen Schützenfeste in ihrer Jugend als eine dem Dorf inhärente Kultur mit brachialen Trinksitten und damit verbundenen geschlechterstereotypen Rollenbildern und Verhaltensweisen wahrnahmen.

Aus der Vielfalt der dörflichen Festkultur wählten sie insbesondere das Beispiel des Schützenfestes aus, da es das hierarchisch-patriarchalisch organisierte Vereinswesen pointiert. Verglichen mit anderen Männerbünden wie dem Fußballverein oder der Freiwilligen Feuerwehr, überdauerte der Schützenverein – seines ursprünglichen Sinns, der Wehrfunktion beraubt – in seiner paramilitärischen Ausdrucksform. „Ehre und Wehre“ äußern sich heutzutage im besonderen Ansehen, das der Schützenkönig mitsamt seinem „Hofstaat“ (Fähnrich, Leutnant, Adjutant) genießt (WEBER-KELLERMANN 1985, 160 ff.).

In dem im „Colosseum“ gegründeten „Verein der Müllbox“ nun karikierten damalige Jugendliche das traditionelle Vereinswesen und stellten die ihnen bekannte Ordnung auf den Kopf. In der Diskothek postierte, zu beleuchteten Barhockern umfunktionierte Mülltonnen inspirierten bei der Namensgebung des „Vereins“:

„Zumindest haben wir dann irgendwann diesen komischen Müllbox-Verein gegründet, und vielleicht, weil da irgendwelche umgedrehten Mülltonnen als Barhocker rumstanden“ (MARIELLA).

Einerseits deutet die Namenswahl auf die Übernahme eines Fremdstereotyps hin: Die „Schmuddelkinder“, die in einer mit Sperrmüllelementen ausgestatteten Disco unkontrolliert im verborgenen ihr Unwesen treiben; andererseits mag es sich ebenso um eine spielerische Variante von „Punk in der Provinz“ handeln. Eigens für die vom „Verein der Müllbox“ veranstalteten Feste kopierten Mitglieder der Vereini-

gung, in Hüllen blauer Müllsäcke gewandet, demonstrativ den Stil der Punks.

Schlußbetrachtung

In den 70er Jahren, als die Befragten Diskotheken des sogenannten „progressiven“ Stils besuchten, bildeten sie eine Minderheit der Jugend im jeweiligen Dorf, die sich in einer „Szene“ subkulturell verortete. Fernab der sozialen Kontrolle im Dorf entwickelte sich eine Kultur im verborgenen. Stilistische Elemente im Ambiente der Diskotheken, vor allem die schummrig-dämmerige Beleuchtung, unterstrichen den Charakter der Diskotheken. Meine Gesprächspartner/innen tauchten im Jugendalter von ca. 15 Jahren in die zunächst fremde Kultur ein, die ihnen im weiteren Verlauf der Diskothekenbesuche einen festen Besuchsrahmen bot. In Distanz zum konventionellen Lebensentwurf der (traditionell eingebundenen) Eltern und Jugendlichen entgrenzten sie sich bewußt von kulturellen Legitimations- und Lebenszusammenhängen, wie dem Vereinswesen, im Dorf.

Im Mittelpunkt der Disco-Kultur steht der Wunsch der Beteiligten, im „herrschaftsfreien“ Raum mit Altersgleichen zu kommunizieren, die ein ähnliches Lebensgefühl auszeichnet. Die Diskotheken boten allen Teilhabenden einen altersgemäßen, identitätsstabilisierenden Bezugsrahmen, einen Freiraum, in dem Gleichgesinnte Konflikte ausagieren und neue Handlungs- und Kommunikationsstrukturen erproben konnten. In den Grenzen der einzuhaltenden Gruppennorm eröffnete sich den Mitgliedern der „Szene“ ein geeignetes Spiel- und Lernfeld, worin sich Identität in der Förderung von Individualität ausformte. Schließlich resultiert die Beliebtheit von Diskotheken bei Jugendlichen aus der Freisetzung aus dem pädagogisch kontrollierten Raum (BRUDER/BRUDER 1984, 37).

Literatur

BAACKE, DIETER

Jugend und Jugendkulturen. Darstellung und Deutung. Weinheim – München 1987

BRUDER, KLAUS, und ALMUTH BRUDER-BEZZEL
Jugend. Psychologie einer Kultur. München – Wien – Baltimore 1984.

DOEBELING, WOLFGANG

No expectations. In: KNEIF, TIBOR (Hg.): Rock in den 70ern. Jazzrock, Hardrock, Folkrock und New Wave. Reinbek 1980, S. 126 bis 136.

EICHSTEDT, ASTRID, und BERND POLSTER

Wie die Wilden. Tänze auf der Höhe ihrer Zeit. Berlin (West) 1985.

FRITH, SIMON

Jugendkultur und Rockmusik. Soziologie der englischen Musikszene. Reinbek 1981.

KNEIF, TIBOR

Rockmusik. Ein Handbuch zum kritischen Verständnis. Reinbek 1986.

KNEISEL, CHRISTIAN

Wo das Kraut wächst. In: KNEIF, TIBOR (Hg.): Rock in den 70ern. Jazzrock, Hardrock, Folkrock und New Wave. Reinbek 1980, S. 197 bis 245.

PAUSCH, ROLF

Diskotheken. Kommunikationsstrukturen als Widerspiegelung gesellschaftlicher Verhältnisse. In: ALBERTS, JÜRGEN; BALZER, KARL MICHAEL, und HANNS-WERNER HEISTER: Segmente der Unterhaltungsindustrie. Frankfurt/M. 1974.

VERDIN, GÜNTER

Diskotheken und Massenmedien. In: MEZGER, WERNER; NEISSER, HORST, und GÜNTER VERDIN: Jugend in Trance? Diskotheken in Deutschland. Heidelberg 1979, S. 91–117.

WEBER-KELLERMANN, INGEBORG

Schützenfeste. In: WEBER-KELLERMANN, INGEBORG: Saure Wochen, frohe Feste. Volksbräuche im Wandel. München – Luzern 1985, S. 160–163.

Betr.: „Ländliche Tischlerwerkstätten im Landkreis Uelzen“ (Heft 2/92)

Die Autorin weist darauf hin, daß sich die erstmalige Auswertung von Anschreibebüchern ländlicher Tischlerwerkstätten in Verbindung mit einer kombinierten Quellenanalyse selbstverständlich nur auf den Raum des Landkreises Uelzen bezieht.