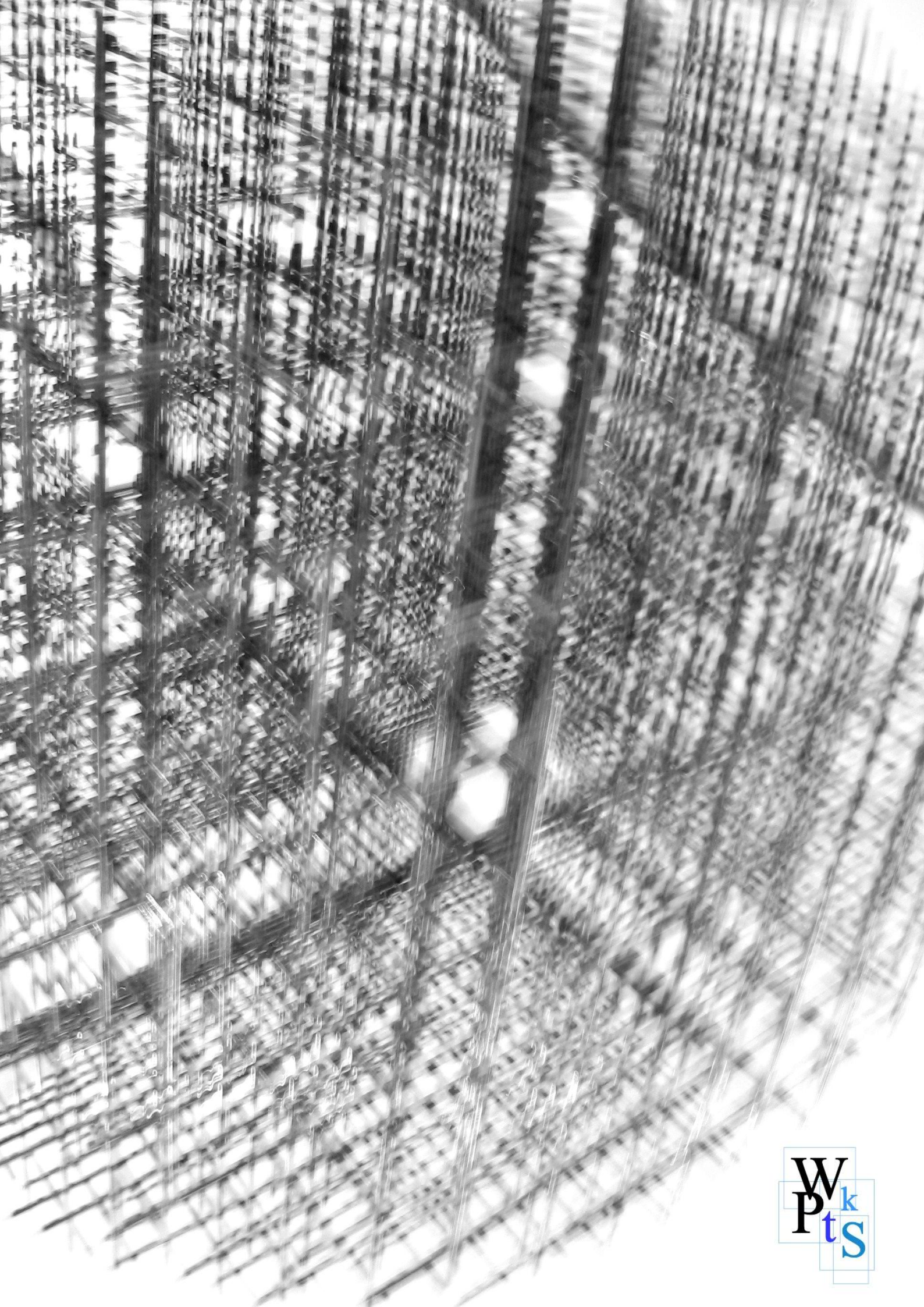

Working Papers
kultur- und techniksoziologische Studien / Cultural and Sociotechnical Studies

Volume 18 (3)
no 03/2025
DOI xyz xyz xyz xyz xyz xyz

www.wpkts.de
(ISSN 1866-3877)

Redaktion / Editors
Prof. Dr. Diego Compagna (Hochschule München), Dr. Marie-Kristin Döbler (Institut für Sozialwissenschaftliche Forschung e. V. München), Dr. Melike Şahinol (Orient-Institut Istanbul)

Herausgeber:innen / Publishers
Prof. Dr. Elena Beregow (College for Social Science and Humanities, University Alliance Ruhr), Prof. Dr. Diego Compagna (Hochschule München), Dr. Marie-Kristin Döbler (Institut für Sozialwissenschaftliche Forschung e. V. München), Prof. Dr. Petra Gemeinböck (Swinburne University of Technology), Prof. Susan Pickard PhD (University of Liverpool), Prof. Dr. Eduardo Rueda (Universidad Nacional de Colombia), Dr. Melike Şahinol (Orient-Institut Istanbul), Prof. Tannistha Samanta PhD (Flame University, Maharashtra, India), Dr. Heesun Shin (Korea Advanced Institute of Science and Technology), Prof. Dr. Heiko Stoff (Medizinische Hochschule Hannover), Prof. Dr. Martin G. Weiß (Universität Klagenfurt), Prof. Dr. Emine Öncüler Yayalar (Faculty of Engineering of Bilkent University)

Layout
Vera Keysers

Kontakt / Contact
contact@wpkts.de

Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien - Copyright
Das vorliegende Working Paper kann entsprechend der Creative-Commons-Lizenz CC BY und der üblichen akademischen Regeln zitiert werden. Es kann für den persönlichen Gebrauch auch lokal gespeichert werden. Es darf nicht anderweitig publiziert oder verteilt werden (z.B. in Mailinglisten) ohne die ausdrückliche Erlaubnis der Autor:innen.
Sollte dieses Paper ausgedruckt oder kopiert werden:
• Müssen diese Copyright Informationen enthalten sein
• Darf es nicht für kommerzielle Zwecke verwendet werden
Es sollten die allgemein üblichen Zitationsregeln befolgt werden, bspw. in dieser oder einer ähnlichen Form:
Autor:in (Jahr): Titel. In: Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien, Volume xx (x), www.wpkts.de (tt.mm.jjjj)

Working Papers Culture and Technology Studies - Copyright
This online working paper may be cited or briefly quoted in line with the Creative Commons licence CC BY and usual academic conventions. You may also download them for your own personal use. This paper must not be published elsewhere (e.g. to mailing lists, bulletin boards etc.) without the author's explicit permission.
Please note that if you copy this paper you must:
• include this copyright note
• not use the paper for commercial purposes or gain in any way
You should observe the conventions of academic citation in a version of the following form:Author (Year): Title. In: Working Papers Cultural and Sociotechnical Studies, Volume xx (x), www.wpkts.de (dd.mm.yyyy)

Vorwort / Foreword

Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien versteht sich als Plattform für den Austausch mit Kolleg:innen und (Nachwuchs-)Wissenschaftler:innen, die ihre Seminar-, Abschluss- oder Forschungsarbeiten in einem kultur- und techniksoziologischen Rahmen verortet haben.

Eine geistes- und sozialwissenschaftliche Betrachtung von Technik und Kultur zeichnet sich unter anderem dadurch aus, dass das Bedingungsverhältnis zwischen den technischen Artefakten und den sozialen Kontexten, in die jene eingebettet sind, als ein interdependentes – zu beiden Seiten hin gleichermaßen konstitutives – angesehen wird. Der Titel dieser Reihe reflektiert diesen Wesenszug soziologischer Perspektiven auf Technik und Kultur, da von einer soziokulturellen Einfärbung von Technik sowie – vice versa – eines Abfärbens von technikinhärenten Merkmalen auf das Soziale auszugehen ist. Zwischen den vielfältigen Kontexten der Forschung, Entwicklung, Herstellung, Einbettung und Nutzung treten Unschärfen auf, die den unterschiedlichen Schwerpunktsetzungen und Orientierungen

Working Papers Cultural and Sociotechnical Studies series is a forum for exchanging with early career researchers who have situated their seminar papers, theses or research papers within a primarily cultural and sociotechnical framework.

A perspective on technology and culture from the humanities and social sciences is characterized, among other things, by viewing the relationship between technical artifacts and the social contexts in which they are embedded as interdependent—constitutive to both sides equally. This characteristic of sociological perspectives on technology and culture is captured in the title of this series, which suggests that technology is shaped by sociocultural contexts and, in turn, leaves its own mark on society. As ambiguities emerge between the diverse contexts of research, development, manufacturing, embedding, and usage, it is evident that varying focal points and orientations influence the relationship between the social and technology. In highly differentiated societies, the relationship between the social and technology is marked by specific dynamics of disembedding and reembedding.

geschuldet sind: In hochgradig ausdifferenzierten Gesellschaften ist das Verhältnis von Sozialem und Technik durch je spezifische Ent- und Rückbettungsdynamiken gekennzeichnet, die durch die Kombination von rekonstruktiven und konstruktiven Strategien der Auseinandersetzung angemessen dechiffriert werden können. Deshalb umfasst die Reihe auch historische sowie bildende und darstellende künstlerische Auseinandersetzungen mit technischen Artefakten.

Die Reihe *Working Papers kultur- und techniksoziologische Studien* bietet eine Plattform für den niederschwelligen Austausch mit Kolleg:innen. Sie steht Künstler:innen, Wissenschaftler:innen und Student:innen aller Universitäten, Fachrichtungen und Institute für die Veröffentlichung ihrer Forschungs- und Qualifikationsarbeiten offen. Der thematische Rahmen ist hierfür mit Absicht breit gewählt und kann mit verschiedensten Darstellungsformen – vom Essay über die Forschungsskizze bis zum Aufsatz – bearbeitet werden.

Die Reihe erscheint seit dem Jahr 2008. Jede Ausgabe kann online (www.wpkts.de) als PDF-Dokument abgerufen werden.

These dynamics can be appropriately deciphered through a combination of reconstructive and deconstructive strategies. Therefore, the series includes historical as well as visual and performing arts approaches to technical artifacts.

The series *Working Papers Cultural and Sociotechnical Studies* provides a forum for low-threshold exchange with colleagues and is open to artists, scientists, and students from all universities, disciplines, and institutes for the publication of their research and qualification papers. The thematic framework is intentionally broad and can be approached through various forms of presentation, ranging from essays to research outlines and articles.

The series has been published since 2008; each issue can be accessed online (www.wpkts.de) as a PDF document.

Die Herausgeber:innen / The publishers
Juli 2025 / July 2025

Sichtbarkeit und Repräsentation von queeren Künstler*innen in der deutschen Clubkultur. Eine Analyse des Einflusses von Veranstaltungsorten wie des Clubs „Rote Sonne“ in München.

Rebecca Drewnick

Management sozialer Innovationen (B.A.) / Hochschule München für angewandte Wissenschaften / rbeccadrewnick@web.de

Keywords

Queere Clubkultur, LGBTQIA+ Sichtbarkeit, Repräsentation queerer Künstler*innen, Gender und Sexualität in Subkulturen, Soziale Räume und Clubkultur

Abstract

Diese Arbeit untersucht die Sichtbarkeit und Repräsentation queerer Künstler*innen in der deutschen Clubkultur. Im Fokus stehen die strukturellen Herausforderungen und Machtverhältnisse, die Einfluss auf die Einbindung marginalisierter Gruppen haben. Im Rahmen dieser Forschung wird analysiert, wie Clubs als ‚Safer Spaces‘ (vgl. Hansen 2012, o.A.) fungieren und inwiefern sie zur Förderung von Diversität und Empowerment beitragen. Durch qualitative Interviews und theoretische Einbettung in Subkultur- und Queer-Theorien wird aufgezeigt, dass trotz wachsendem Bewusstsein für Inklusion queere Künstler*innen, insbesondere FLINTA-Personen, weiterhin unterrepräsentiert sind. Die Arbeit plädiert für eine bewusste Auseinandersetzung mit internen Machtstrukturen, um eine nachhaltige und umfassende queere Repräsentation in der Clubszene zu ermöglichen.

Visibility and Representation of Queer Artists in German Club Culture. An Analysis of the Influence of Venues such as the “Rote Sonne” Club in Munich.

Rebecca Drewnick

Social Innovation Management (B.A.) / Munich University of Applied Sciences / rbeccadrewnick@web.de

Keywords

Queer club culture, LGBTQIA+ visibility, representation of queer artists, gender and sexuality in subcultures, social spaces and club culture

Abstract

This thesis explores the visibility and representation of queer artists in German club culture. The focus lies on the structural challenges and power dynamics that influence the inclusion of marginalized groups. The research analyzes how clubs function as *safer spaces* (cf. Hansen 2012, n.p.) and to what extent they contribute to promoting diversity and empowerment. Through qualitative interviews and theoretical framing within subcultural and queer theories, it becomes evident that, despite growing awareness around inclusion, queer artists—particularly FLINTA individuals—remain underrepresented. This study advocates for a critical reflection on internal power structures in order to enable sustainable and comprehensive queer representation within the club scene.

1 Einleitung

Clubs sind mehr als Orte zum Feiern – sie sind lebendige soziale Räume, in denen Menschen zusammenkommen, sich austauschen und ihre Kultur vielfältig ausdrücken. Hier verschmilzt der Alltag mit besonderen Erlebnissen, es entstehen spontane Begegnungen und neue Perspektiven. Musik, Tanz und gemeinsames Erleben sind zentral, doch oft prägen auch stille Momente und ungeplante Gespräche den Charakter eines Clubs (vgl. Kuchar 2020, S. 16f.). Diese Vielfalt macht Clubs zu spannenden Untersuchungsfeldern, die weit über das Offensichtliche hinausgehen. Durch die Verbindung von Musik, Kunst und kreativem Ausdruck werden nicht nur kulturelle Trends, sondern auch soziale und politische Dynamiken sichtbar. Clubs laden dazu ein, neben dem Spaß auch die gesellschaftlichen Strukturen und Prozesse zu betrachten, die in ihnen wirken. Gerade marginalisierte Gruppen wie die queere Community finden hier nicht nur Räume des Feierns, sondern auch Rückzugsorte, in denen Zugehörigkeit und Widerstand gegen gesellschaftliche Normen gelebt werden können. Die Münchner Clubszene ist vielfältig und progressiv, doch auch hier kämpfen queere Künstler*innen um Sichtbarkeit, Plattformen und Zugang zu Ressourcen. Gleichzeitig rücken Themen wie Diversität, Inklusion und Safe Spaces zunehmend in den Fokus der Clubs.

Die Sichtbarkeit und Repräsentation queerer Künstler*innen in der Clubkultur wirft zentrale gesellschaftliche und kulturelle Fragen auf. Obwohl Clubs lange als Orte alternativen Ausdrucks und des Widerstands gegen normative Werte galten, zeigen sich auch hier strukturelle Ungleichheiten. Queere Künstler*innen sowie Mitglieder der LGBTQIA+[1]-Community sind oft unterrepräsentiert oder erleben Marginalisierung – selbst in subkulturellen Kontexten wie der Clubszene.

Diese Mechanismen betreffen unter anderem die Programmgestaltung, den Zugang zu Ressourcen, die Schaffung sogenannter „Safer Spaces“, welche zu einem späteren Punkt genauer erläutert werden, und den Umgang mit Machtverhältnissen innerhalb der Szene. Ziel dieser Arbeit ist es, die Funktion und Bedeutung solcher Räume in der Clubszene zu

[1] Die Abkürzung umfasst Lesbisch, Schwul (Gay), Bisexuell, Transgender, Queer oder Questioning, Intersex und Asexuell. Das ‚+‘ schließt alle weiteren Identitäten ein, die nicht ausdrücklich genannt sind (vgl. Franke 2024).

untersuchen und zu analysieren, inwiefern queere Künstler*innen eingebunden sind – und ob ihre Repräsentation effektiv und nachhaltig erfolgt. Dabei steht nicht nur die physische Präsenz im Mittelpunkt, sondern auch die Frage, wie queere Identitäten durch Clubveranstaltungen sichtbar gemacht werden und welche strukturellen Bedingungen diese Sichtbarkeit fördern oder einschränken.

2 Theoretische Grundlagen

2.1 Queer Theorie

Um die, für dieses Paper relevante Verständnisgrundlage zu schaffen, sollte zunächst einmal der Begriff Queer bzw. Queerness erläutert werden. Aus der englischen Umgangssprache stammend, kann der Begriff als seltsam oder quer übersetzt werden und wurde ab den späten 1920er-Jahren vor allem abwertend den Menschen gegenüber verwendet, die nicht den heteronormativen Geschlechter- beziehungsweise Sexualitätsnormen entsprachen. Der Begriff queer wird für alle Menschen verwendet, die sich innerhalb der LGBTQIA+-Community identifizieren können. Der Ausdruck queer hat heute eine Vielzahl von Bedeutungen, die je nach Kontext unterschiedlich geprägt sein können. Die Queer-Theorie, maßgeblich geprägt durch die Arbeiten von der Theoretikerin Judith Butler, stellt ein bedeutendes theoretisches Werkzeug dar, um gesellschaftliche Normen zu Geschlecht, Sexualität und Identität kritisch zu analysieren und infrage zu stellen. Sie zielt darauf ab, binäre Vorstellungen von Geschlecht und Sexualität zu destabilisieren und die universelle Gültigkeit der Heteronormativität – die Annahme, dass Heterosexualität und binäre Geschlechterrollen die gesellschaftliche Norm darstellen – zu dekonstruieren (vgl. Babka, Posselt 2016, S.15). Diese Normen schließen häufig jene aus, die nicht in diese Kategorien passen, und vernachlässigen damit die Vielfalt von Identitäten und Lebensweisen (vgl. Axenkopf 2011, 6f.). Diese Perspektive ermöglicht es, bestehende Strukturen zu hinterfragen und Räume für alternative Lebensrealitäten zu schaffen, die jenseits normativer Vorstellungen existieren können.

Performativität

Judith Butlers Konzept der Performativität ist ein zentraler Bestandteil der Queer-Theorie und hinterfragt die Annahme, dass Geschlecht und Sexualität angeboren und unveränderlich sind. Stattdessen definiert Butler Geschlecht als ein Produkt sozialer Praktiken, das durch wiederholte Handlungen und kulturell geprägte Verhaltensweisen erzeugt wird. Geschlechterzugehörigkeit ist demnach keine biologische Gegebenheit, sondern eine soziale Konstruktion, die von gesellschaftlichen Kontexten geformt und durch unbewusste soziale Praktiken aufrechterhalten wird (vgl. Kuster 2018, S. 9).

Ein wesentlicher Aspekt von Butlers Theorie ist die Unterscheidung zwischen „sex“ – biologisches Geschlecht – und „gender“ – sozial und kulturell konstruierte Geschlechtsidentität. Letztere entsteht durch politische, kulturelle und gesellschaftliche Dynamiken, die Geschlechterrollen fortwährend neu definieren und reproduzieren (vgl. Butler 1990, S. 18). In ihrem einflussreichen Werk Gender Trouble (1990) betont Butler, dass die Performativität von Geschlecht nicht nur bestehende Normen reproduziert, sondern diese auch subversiv untergraben kann. Wiederholte Handlungen, die auf kulturell akzeptierte Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit verweisen, erzeugen den Eindruck von Stabilität und Natürlichkeit. Queer-freundliche Clubs bieten dabei einen geschützten Raum, in dem queere Menschen Geschlecht und Sexualität frei erforschen und neu definieren können. Besonders die bewusste Inszenierung queerer Identitäten und die Subversion normativer Geschlechterordnungen stehen im Vordergrund.

2.2 Repräsentation und Sichtbarkeit marginalisierter Gruppen

Repräsentation ist ein zentraler Begriff in der Sozialwissenschaft und Kulturtheorie und beschreibt den Prozess, durch den soziale, kulturelle und politische Identitäten sichtbar gemacht und symbolisch vermittelt werden. Stuart Hall hebt hervor, dass Repräsentation nie neutral ist, sondern bereits bestehende Machtverhältnisse oft reproduziert (vgl. Hall 1997, S. 29). Diese Dynamik beeinflusst, wie marginalisierte Gruppen in der Gesellschaft wahrgenommen und behandelt werden. Denn Sichtbarkeit und Repräsentation dieser Bevölkerungsgruppen sind ein Weg die Teilhabe in der Gesellschaft zu ermöglichen (vgl. Sarkowsky

2013, S. 227). Sichtbarkeit kann für queere Menschen für die Selbstverwirklichung und soziale Inklusion entscheidend sein, da sie dazu beiträgt, bestehende Stereotype zu hinterfragen und alternative Identitätsformen aufzuzeigen. Diese Sichtbarkeit geht jedoch über die bloße physische Präsenz hinaus und umfasst auch die kulturelle Bedeutungsproduktion. Sichtbarkeit, aber auch Repräsentation ist ein fluides Konzept und bleibt durch die ständige Veränderung queerer Identitäten ein nie abgeschlossener Prozess (vgl. Brandes/ Ahres 2008, S. 5 f.).

Ein zentrales Problem in diesem Zusammenhang ist der sogenannte Tokenismus. Tokenismus beschreibt Inklusionsbemühungen, die aber nicht über oberflächliche Repräsentation hinausgehen (vgl. Askew 2021, S.41 ff.). In diesem Kontext also, wenn queere Menschen und Themen zwar präsentiert werden, dies jedoch oft nur symbolisch bleibt und keine wirkliche Veränderung der Machtstrukturen bewirkt. Sichtbarkeit kann so auf symbolische Akte reduziert werden, die bestehende Hierarchien nicht infrage stellen (vgl. Quente 2019, S.47). Gleichzeitig birgt Sichtbarkeit die Gefahr der Kommodifizierung, bei der queere Identitäten für kommerzielle Zwecke vereinnahmt werden und damit ihre politische Radikalität verlieren.

Clubs als Orte der Transformation

Clubs und Bars sind weit mehr als Orte des Feierns – sie besitzen eine transformative Kraft, die das Bewusstsein für vielfältige Lebensrealitäten stärkt und marginalisierten Gruppen Sichtbarkeit im öffentlichen Raum verleiht (vgl. Ayoub 2017, S. 46). Besonders für queere Menschen sind sie zentrale Räume der Vernetzung, in denen Identität und Gemeinschaft gleichermaßen gestärkt werden können (vgl. Peter 2023). Safer Spaces nehmen dabei eine besondere Rolle ein: Sie fördern Repräsentation, bieten Rückzugsorte und schaffen Schutzräume für Selbstvergewisserung, Erholung und kollektives Erleben. Die Clubtür wird hier zum Symbol – nicht nur als physische Grenze zu queerfeindlichen Einstellungen, sondern als potenzielles Zeichen aktiver Inklusion (vgl. Drevenstedt 2022, S. 20).
Die Sichtbarkeit, die in solchen Räumen entsteht, ist essenziell, denn sie ermöglicht Identifikationsprozesse in einer Gesellschaft, in der queere Vorbilder oft fehlen (vgl. Peter 2023). Gleichzeitig besteht die Gefahr, dass kurzfristige Diversität in Line-ups und Veranstaltungen zu einer oberflächlichen Strategie verkommt, wenn sie nicht durch strukturelle Veränderun-

gen begleitet wird. Ohne nachhaltige Einbindung kann Repräsentation in Tokenismus umschlagen – also in das bloße „Zur-Schau-Stellen“ marginalisierter Personen, ohne ihnen echte Teilhabe und Einfluss zu ermöglichen. Dennoch ist die verstärkte Präsenz queerer Künstler*innen ein notwendiger Schritt, um die jahrzehntelange Unterrepräsentation auszugleichen (vgl. Lergenmüller 2023).

Darüber hinaus sind Clubs wie das Berghain in Berlin oder die Rote Sonne in München nicht nur Feierorte, sondern Plattformen künstlerischer Auseinandersetzung mit queeren Identitäten. Sie fungieren als Räume des Widerstands gegen hegemoniale Geschlechternormen und ermöglichen die Erprobung alternativer Lebens- und Ausdrucksformen. Clubkultur wird so zu einem produktiven Feld der Performativität, in dem queere Identitäten nicht nur dargestellt, sondern in der Interaktion mit Musik, Tanz und Mode fortlaufend neu hervorgebracht und verhandelt werden (vgl. Warner 2002, S. 198 ff.).

Im kulturwissenschaftlichen Kontext wird dabei zwischen Raum und Ort unterschieden: Während „Raum“ ein offenes, potenzielles Gefüge gesellschaftlicher Aushandlungen bezeichnet, entsteht ein „Ort“ durch soziale Praktiken, Bedeutungszuschreibungen und Erinnerungen (vgl. Löw 2001, S. 158 ff.). Ein Club ist somit nicht nur Raum des Möglichen, sondern wird durch kollektive Erfahrung und gelebte Kultur zum Ort queerer Identität – ein Ort, an dem Vielfalt nicht nur sichtbar gemacht, sondern aktiv gelebt und mitgestaltet wird.

2.3 Subkulturtheorie

Zur thematischen Einordnung dieser Studie wird zunächst die Subkulturtheorie vorgestellt, um Clubs als subkulturelle Räume begreifbar zu machen. Der Begriff Subkultur dient dazu, kulturell differenzierte und oft homogene Gruppen von einer vermeintlich einheitlichen Mehrheitskultur abzugrenzen. Subkulturen entstehen häufig als Reaktion auf gesellschaftlichen Druck oder soziale Ungleichheiten und bieten Raum für alternative Identitäten und Lebensweisen (vgl. Wuggening 2022, S. 2 ff.; Hebidge 1979, S. 5). Sie fungieren als Orte des Widerstands gegen dominante Normen und zeichnen sich durch eigene kulturelle Muster, Symbole, Werte und Verhaltensweisen aus. Rituale und oppositionelle Ausdrucksformen stärken das Gemeinschaftsgefühl und dienen der bewussten Abgrenzung vom Mainstream (vgl. Wuggening 2022, S. 4). Subkulturen lassen sich in unterschiedliche Typen einteilen:

Freiwillige Subkulturen – etwa solche, die sich um Musikstile wie Punk oder Techno bilden – stehen unfreiwilligen Subkulturen gegenüber, die aus sozialen Umständen heraus entstehen, wie etwa die Gemeinschaft obdachloser Menschen. Zudem unterscheidet man progressive Subkulturen, die gesellschaftlichen Wandel anstoßen (z. B. die Frauenbewegung), von regressiven Subkulturen, die konservative oder ausgrenzende Ideologien vertreten, wie bestimmte Gruppen innerhalb der Skinhead-Szene (vgl. Wuggening 2022, S. 9).

Queere Subkulturen

Queere Subkulturen stellen eine besondere Form subkulturellen Ausdrucks dar. Sie greifen nicht nur auf Mechanismen der Abgrenzung zurück, sondern hinterfragen aktiv gesellschaftliche Normen rund um Geschlecht, Sexualität und Identität. Queere Kulturformen sind vielfältig und vielschichtig – sowohl im eigenen Selbstverständnis als auch in der Wahrnehmung durch die Mehrheitsgesellschaft. Sie äußern sich in spezifischen Verhaltensweisen, Sprachmustern, kulturellen Codes, geografischen Orten sowie in Bar-, Club- und Theaterkulturen. Diese Ausdrucksformen bringen gesellschaftliche Vielfalt in den öffentlichen Raum und eröffnen neue Perspektiven auf Zugehörigkeit und Identität (vgl. Gössl 2021, S. 100 f.). Laut Gössl lässt sich queere Kultur durch zentrale Parameter beschreiben, die ihre gesellschaftliche Bedeutung und Ausdrucksformen prägen: Körperliche Präsenz ist grundlegend – insbesondere in der Clubszene. Sie zeigt sich in tänzerischen, performativen Praktiken und im bewussten Umgang mit Substanzen wie Alkohol. Der Körper wird hier zum Medium, über das queere Identität erfahrbar und sichtbar wird. Ein weiterer zentraler Aspekt ist die Freude am Feiern – nicht nur als Lebensfreude, sondern auch als subversiver Akt. Feiern wird zum Protest gegen normative Strukturen und zur Feier alternativer Lebensrealitäten. Trotz einer Geschichte von Diskriminierung zeichnet sich queere Kultur durch Beständigkeit und Widerstandskraft aus. Sie passt sich gesellschaftlichen Veränderungen an und bleibt zugleich ein unverzichtbarer Raum für kreative Ausdrucksformen und soziale Gegenentwürfe (vgl. Gössl 2021, S. 102).

Die queere Clubszene

Eine Szene kann ein Teil oder Ausdruck einer Subkultur sein. Beispielsweise kann die queere Szene als Treffpunkt oder Ausdruck einer umfassenderen queeren Subkultur verstanden werden. Besonders die Strukturen technoider Szenen schaffen Rahmenbedingungen, die die Gemeinschaftsbildung unter queeren Menschen fördern können. Grund dafür ist, dass die Technoszene historisch eng mit den queeren Bewegungen verknüpft ist, denn Techno entstand in den 1980ern als subversive Antwort auf gesellschaftliche Ungerechtigkeiten, die maßgeblich durch queere Künstler*innen beeinflusst wurden. Somit werden auf Raves und Clubs Räume geschaffen, in denen Geschlechterrollen durchbrochen werden können (vgl. Wenzel 2020, S. 109f.). Symbole der Zugehörigkeit in der queeren Technoszene sind vielfältig und verkörpern das kollektive Selbstverständnis dieser Subkultur. Sie stützen sich auf gemeinsame ästhetische, kulturelle und emotionale Praktiken, die eine starke Verbindung innerhalb der Community schaffen. Musik, insbesondere Techno, dient dabei als verbindendes Element, das historische Wurzeln in marginalisierten Gruppen hat und eine geteilte kulturelle Basis schafft. Tanz wird zum Ausdrucksmittel von Freiheit und Identität, bei welchen Geschlechterrollen oft spielerisch dekonstruiert werden. Mode, geprägt durch androgyne oder extravagante Stile, signalisiert nicht nur Zugehörigkeit, sondern bricht auch mit gesellschaftlichen Normen (vgl. Richard 2013 1, S. 355). Diese äußeren Ausdrucksformen werden durch die kollektive Erfahrung auf der Tanzfläche ergänzt, wo die Hingabe zur Musik und die Energie der Gruppe ein starkes Gefühl von Verbundenheit und Solidarität schaffen.

2.4 Raumtheorie nach Foucault

Wie bereits erwähnt, können Clubs als Orte von Subkulturen beziehungsweise von Gegenöffentlichkeiten fungieren. Um den theoretischen Teil noch etwas abzurunden, beschäftigt sich dieses Kapitel nun ausdrücklich mit dem Raum an sich. Um in die Raumtheorie etwas intensiver einzutauchen ist es sinnvoll die Theorie der Heterotopien von Michel Foucault zu beleuchten. Foucault legt nahe, dass der Raum, in dem wir leben, beispielsweise die Städte oder Kommunen, nicht neutral, sondern gegliedert und vielfach unterteilt sind. Dabei verweist er auf Heterotopien, die er als vollkommen „andere“ Räume beschreibt. Es sind genau

die Orte gemeint, die vom Rest der Gesellschaft getrennt sind und als Gegenräume der normalisierten Räume betrachtet werden können. Hier wird eine Umkehrung gesellschaftlicher Normen sichtbar: Während viele Räume der Mehrheitsgesellschaft dazu tendieren, Menschen mit abweichenden Identitäten auszuschließen, eröffnen Clubs als Heterotopien alternative Möglichkeitsräume. In diesen besonderen Räumen werden gesellschaftliche Verhältnisse nicht reproduziert, sondern gezielt unterlaufen. Sie sind so gestaltet, dass sie sich an die Bedürfnisse und Lebensrealitäten marginalisierter Gruppen anpassen – anstatt diese zu verdrängen (vgl. Voigt 2020, S. 44). Während Heterotopien in hegemonialen Kontexten häufig exklusiv wirken und Ausschlüsse produzieren, ermöglicht die Clubkultur eine Form der Ermächtigung: Die dominante Öffentlichkeit wird bewusst ausgeschlossen, um einen geschützten Raum für queere, nicht-normative Lebensentwürfe zu schaffen. Es sind Orte gemeint, die physisch existieren, jedoch symbolisch auf etwas anderes verweisen. Ausschlaggebend für eine Heterotopie ist, dass sie immer ein System der Öffnung und Abschließung besitzen, welche sie von ihrer eigentlichen Umgebung trennt. Man muss immer eine Art von Eingangsritual absolvieren, um den Raum betreten zu können (vgl. Henschel 2015, S. 4). Die queere Clubkultur kann als Gegenöffentlichkeit verstanden werden. Denn wie bereits erwähnt, sind queere Clubs beziehungsweise Veranstaltungen Orte, die sich gegen heteronormative Werte richten können und durch ihre Türpolitik dafür sorgen, dass der Zugang zur Heterotopie den Menschen verwehrt wird, die sie als abweichend bezeichnen würden (vgl. Robin 2021, S. 27 f.).

Safer Spaces als Heterotopien

Wie bereits festgestellt, ist es essenziell, dass Clubs als sichere Orte fungieren, um Repräsentation und Sichtbarkeit queerer Künstler*innen zu ermöglichen. Damit sich marginalisierte Gruppen entfalten können, braucht es ein Umfeld, in dem keine Angst vor Diskriminierung herrscht – sogenannte Safer Spaces. Diese Räume dienen als Rückzugsorte für bestimmte Körper und Identitäten. Laut Helga Hansen ist ein Safer Space

> „ein Platz, wo alle sich entspannen und sie selbst sein können, ohne Angst, sich unkomfortabel, unwillkommen oder bedroht zu fühlen, aufgrund ihres biologischen Geschlechts, race/Ethnizität, sexueller Orientierung, Geschlechtsidentität, kulturellem Hintergrund, Alters oder physischer oder geistiger Fähigkeiten; ein Platz, wo die Regeln den Selbstrespekt und die Würde einer jeden Person schützen und alle ermutigen, sich gegenseitig zu respektieren“ (Hansen 2012, o.A.).

Es wird bewusst von Safer und nicht von Safe Spaces gesprochen, da Sicherheit immer subjektiv ist – kein Raum kann absolute Sicherheit garantieren. Gesellschaftliche Machtverhältnisse wirken auch in geschützten Umgebungen weiter (vgl. Mader 2023, S. 224 ff.). Safer Spaces lassen sich als Heterotopien verstehen: öffentlich zugänglich, aber nicht für alle offen. Die angestrebte kollektive Handlungsfähigkeit ist an bewusste Abgrenzungen geknüpft. Schutz entsteht nur durch gezielte Ausschlüsse, die diskriminierende Verhaltensweisen minimieren sollen (vgl. Deller, S. 229). Diese Grenzziehungen sind notwendig, um Räume für Schutz, Solidarität und gemeinschaftliches Handeln zu schaffen (vgl. Mader 2018, S. 89). In Safer Spaces findet somit eine Ermächtigung durch Sicherheit statt.

Clubs als Safer Spaces

Clubs, vor allem Techno-Clubs, die queere Veranstaltungen ausrichten, spielen eine wichtige Rolle als Safer Spaces – Orte, an denen queere Menschen Schutz und Anerkennung finden. Sie bieten einen Raum, in dem queere Identitäten sichtbar gemacht und jenseits cisheteronormativer Normen ausgelebt werden können (vgl. Rosendahl 2013). Durch ihre bewusste Gestaltung und Organisation fördern diese Clubs eine inklusive Atmosphäre, in der Diversität respektiert und unterstützt wird. Ein zentrales Instrument, das zur Schaffung solcher Schutzräume beiträgt, ist die Türpolitik. Sie sorgt dafür, dass nur solche Gäste den Raum betreten, die die Werte der Veranstaltung respektieren. Diese selektive Praxis ermöglicht es, eine respektvolle und sichere Umgebung zu schaffen. Doch trotz sorgfältiger Türpolitik bleibt ein Restrisiko bestehen, dass diskriminierende Personen Zugang erhalten (vgl. Henschel 2015, S.4). Daher reichen selektive Maßnahmen allein nicht aus; sie müssen durch zusätzliche Strukturen ergänzt werden. In Anlehnung an Michel Foucaults Konzept der Heterotopie lassen sich Clubs als Orte verstehen, die sich von den gesellschaftlichen Normen abgrenzen und alternative Lebensentwürfe inszenieren. Durch Türpolitik und Awareness wird ein Raum geschaffen, in dem queere Repräsentation und Sichtbarkeit möglich sind. Diese performative Inszenierung von Identitäten trägt zur Stärkung der gesellschaftlichen Präsenz queerer Menschen bei. Trotz aller Bemühungen sind Safer Spaces keine garantierten diskriminierungsfreien Zonen, da Sicherheit stets subjektiv bleibt (vgl. Mader 2023, S. 225).

3. Clubkultur in Deutschland

Historischer Überblick der Münchner Techno- bzw. Clubkultur

Die Olympischen Spiele 1972 markierten einen Wendepunkt für München: Die Stadt präsentierte sich als moderne, weltoffene Metropole und setzte architektonische sowie kulturelle Impulse, die den gesellschaftlichen und wirtschaftlichen Aufschwung beförderten – auch im Nachtleben und der Clubkultur (vgl. Nansen/Picard). In den 1980er Jahren dominierte die „Schickeria"-Szene das Nachtleben Münchens. Gleichzeitig entwickelte sich im Glockenbachviertel eine lebendige LGBTQIA+-Community. Lokale wie das Pimpernel boten queeren Menschen sichere Räume und machten das Viertel zu einem Zentrum der Vielfalt. Freddie Mercury, regelmäßig in der Szene präsent, verlieh dieser internationale Aufmerksamkeit (vgl. Schauberger). Die 1990er Jahre brachten durch gesellschaftlichen Wandel und den neuen Flughafen frischen Schwung. Techno wurde zum Ausdruck einer Generation auf der Suche nach Freiheit und gegen gesellschaftliche Normen. Gleichzeitig erschwerten kurze Mietverträge die Beständigkeit der Clubszene (vgl. Götz/Kotteder 2005, S. 82). Die queere Szene blieb zentral: Clubs wie das Harry Klein engagierten sich für Diversität, Feminismus und Awareness. Die dortige Garry Klein-Veranstaltung war ein wichtiger Treffpunkt für Queers und Allys[2]. Nach der Schließung des Clubs 2023 wegen Mietauslauf fand Garry Klein in der Roten Sonne eine neue Heimat, wo es 2025 weiterhin wöchentlich stattfindet (vgl. Martin 2024, S. 131). Die Gentrifizierung der Innenstadt bedroht zunehmend kulturelle Freiräume – Clubs werden verdrängt oder durch profitablere Nutzungen ersetzt. In den 2000er Jahren reagierte die Szene mit neuen Kollektiven, die sich aktiv für Inklusion und queere Sichtbarkeit engagierten (vgl. Nansen/Picard).

Der Rote Sonne Club als Veranstaltungsort

Schon bevor am Maximiliansplatz 5 die Rote Sonne eröffnete, befand sich dort ein lesbischer Club namens Fortuna, der mangels Umsatzes schließen musste. Der Fokus der Betreiber*innen lag und liegt auf Kultur statt Kommerz (vgl. Flashtimer 2009). Im Rahmen des „Social Prizing Systems" werden gestaffelte Ticketpreise angeboten – sozial, mittel und fair

[2] Allys beschreibt nicht-queere Personen, die sich aktiv für die Rechte, Sichtbarkeit und Gleichberechtigung der LGBTQIA+-Community einsetzen und diese unterstützen (vgl. Bishop 2023).

–, um auch einkommensschwächeren Personen Teilhabe zu ermöglichen. Dieses Modell soll jungen Menschen trotz hoher Lebenshaltungskosten in München den Zugang zur Clubkultur sichern (vgl. Schuchort 2024). Der Club ist bekannt für seine queeren Events wie die wöchentliche Garry Klein-Party, die Drag-queens und queeren Künstler*innen eine Bühne bietet. Durch ein offenes Bewerbungsverfahren wird gezielt jungen Talenten Raum gegeben. Zusätzlich finden monatlich die queer-kinky Partys Holey und vierteljährlich die Berliner Reihe Pornceptual statt. Zum Christopher Street Day (CSD) veranstaltet der Club ein ganzes Partywochenende inklusive Afterpartys und Kunstausstellungen (vgl. Rote Sonne). Die politische Haltung des Clubs zeigt sich auch auf Social Media: Dort werden regelmäßig gesellschaftspolitische Statements gepostet, u. a. mit dem wiederkehrenden Hinweis: „no space for sexism, racism, antisemitism, [...]“. Der Club versteht sich als Ort der Communitybildung, an dem Feiern und gesellschaftliches Engagement zusammenkommen (@clubrotesonne). Dabei ist Teilhabe nicht nur auf der Bühne wichtig, sondern auch das Publikum spielt eine zentrale Rolle, denn beide zusammen schaffen einen geschützten Raum, in dem queere Identitäten sichtbar und lebendig werden. Gleichzeitig ist kritisch zu hinterfragen, ob diese Offenheit tatsächlich gelebte Praxis oder eher Teil einer Marketingstrategie ist. Es stellt sich die Frage, inwiefern Machtstrukturen innerhalb des Clubs queere Teilhabe wirklich fördern – oder ob sie nur oberflächliche Zugeständnisse darstellen. Die Rote Sonne steht hier exemplarisch für Clubs, die sich als queerfreundlich und politisch positioniert verstehen.

4. Methodisches Vorgehen

Der Forschungsgegenstand dieser Arbeit ist die Sichtbarkeit und Repräsentation queerer Künstlerinnen in der deutschen Clubkultur, mit einem besonderen Fokus auf die Münchner Veranstaltung Garry Klein im Club Rote Sonne. Im Zentrum steht die Frage, welche Barrieren queere Akteur*innen in diesem Kontext erleben und inwiefern diese Strukturen als Plattform für Empowerment und gesellschaftliche Teilhabe dienen. Zur Untersuchung wurde ein qualitatives Forschungsdesign gewählt, das sich durch Offenheit und Tiefe in der Analyse sozialer Praktiken auszeichnet. Kombiniert wurden leitfadengestützte Interviews und teilnehmende Beobachtungen mit autoethnographischen Elementen. Die autoethnographische Perspektive basiert auf meiner beruflichen Tätigkeit in der Clubszene und erlaubt Einblicke

in interne Strukturen und Dynamiken. Für die Interviews wurden gezielt fünf Personen aus der queeren Münchner Clubszene ausgewählt – darunter zwei DJs, ein Dragkünstler, ein Veranstalter sowie ein Clubbetreiber. Ziel war es, das Thema aus verschiedenen Blickwinkeln zu beleuchten. Die Interviews wurden halbstrukturiert geführt, um sowohl theoriegeleitete als auch subjektive Aspekte zu erfassen. Die Auswertung der Daten erfolgte mittels qualitativer Inhaltsanalyse nach Mayring (vgl. Mayring 2015, S.13), ergänzt durch Prinzipien der Grounded Theory (vgl. Mayring 2016, S.105 f.). Dabei kam die Software MAXQDA24 zum Einsatz, um eine strukturierte und nachvollziehbare Analyse zu gewährleisten.

5. Darstellung der Untersuchungsergebnisse

In diesem Abschnitt werden die Ergebnisse der zuvor durchgeführten qualitativen Inhaltsanalyse vorgestellt.

5.1 Kategorie A: Sichtbarkeit und Repräsentation von queeren Künstler*innen

Der erste Themenkomplex behandelt die Sichtbarkeit und Repräsentation von queeren Künstler*innen speziell in der Münchner Clubszene. Allgemein berichtet eine queere DJ folgendes: „Nein, also ich glaube nicht, dass queere Menschen genug repräsentiert sind, ich glaube so, wenn man in der queeren Bubble drin ist, hat man so das Gefühl, aber außerhalb dieser Bubble ist es gar nicht so. Vor allem in meinen Erfahrungen.“ (DJ1)

A1 Wahrnehmung der Künstler*innen

Während der Befragung zum Thema Sichtbarkeit und Repräsentation ist schnell aufgefallen, dass zwar innerhalb der Technoclubszene viele queere Menschen sichtbar und repräsentiert sind, dies jedoch immer eine ähnliche Menschengruppe ist. „Und ja, auch die queere Szene ist immer noch sehr männerdominiert und ich bin traurig.“ (DJ1) Des Weiteren berichtet die befragte Flinta[3] Person: „München ist einfach eine sehr schwule Stadt, gerade was die Queere-Szene angeht.“ (DJ1) Der andere Befragte DJ sieht die Thematik ähnlich:

[3] Der Begriff Flinta steht für Frauen, Lesben, Intergeschlechtliche, Transpersonen und Agender (vgl. Lieb 2024, S. 104).

„Aber die Szene war männerdominiert und da hast du auch überhaupt nicht drüber nachgedacht, auf eine Art und Weise.“ (DJ2) Auch ich habe in meiner Arbeitszeit im Club immer wieder bemerkt, dass es hauptsächlich männliche, weiße DJs gibt. Grundsätzlich lässt sich feststellen, dass sich die Befragten jedoch im Allgemeinen in der Münchner Clubszene unterrepräsentiert fühlen. „Ja voll, ich find's halt irgendwie, voll wichtig, auch als queere Person, deswegen hab ich auch angefangen aufzulegen öffentlich, weil, also, erst mal hab ich's natürlich nur für mich selber gemacht und dann hab ich überhaupt das Gefühl gehabt, ich muss es irgendwie öffentlich machen, allein aus Repräsentationsgründen.“ (DJ1)

A2 Rolle von queeren Veranstaltungsformaten und Clubs

Bei der Frage nach der Rolle von queeren Veranstaltungsformaten wird schnell klar, dass diese eine Bedeutung für queere Künstler*innen haben. Eine Künstlerin berichtet: „Ja, ich werd schon viel für queere Partys gebucht und ich find's auch cool.“ (DJ1) Auch der Veranstalter macht klar, dass er darin eine besondere Verantwortung sieht. „Und deswegen war das für uns wichtig. Und deswegen sehe ich, was heißt denn Schuld drin auch?“ (Veranstalter) Der Clubbetreiber macht deutlich, dass die queeren Veranstaltungsformate in der Roten Sonne auch eine wirtschaftliche Rolle spielen, das aber nicht im Vordergrund steht: „Dass wir gleichzeitig auch den Gästen natürlich zeigen, dass man eben nicht nur, sagen wir mal, einen neuen Kundenkreis gewinnen möchte, sondern auch, sagen wir mal, dass man darauf achtet, dass denen explizit was für die Szene geboten wird.“ (Clubbetreiber) Es wird deutlich, dass es zwar wichtig ist, dass explizit queere Events stattfinden, bei denen queere DJs gebucht werden, die Künstler*innen es aber auch schade finden, dass es das überhaupt braucht: „Und halt, keine Ahnung, dass es halt mittlerweile so viele, ja, auch dezidiert queere Club-Nächte, Formate, Only-Flinta-Lineups, whatever gibt, aber ich finde halt, wenn du quasi immer ein Special-Programm brauchst, ist halt die Frage, ob der Status quo erreicht ist.“ (DJ2)

In den Interviews wird deutlich welche Rolle Clubs bei der Sichtbarkeit und Repräsentation von queeren Künstler*innen spielen. „Also, zum einen ist, die Rote Sonne natürlich, die Austragungsstätte oder der Austragungsort für die Szene.“ (Clubbetreiber) Der Veranstalter vermittelt folgendes dazu: „Klar schafft man mit jedem Club, mit jeder Location schafft man, schafft man ne Sichtbarkeit.“ (Veranstalter) zudem sagt er noch: „Und ich glaube aber auch,

dass es heute wieder wichtiger ist, dass man solche Lokale hat.“ (Veranstalter) Der Dragkünstler beschreibt „Und natürlich, klar, sind wir überwiegend in Clubs und in Bars und in unseren Safe Spaces unterwegs.“ (Drag)

A3 Bookings und queere Lineups

Der Veranstalter berichtet folgendes über seine Bookingstrategie bei der Garry Klein Party: „Ne, es sind auch, also es ist gemischt. (.) Ja, weil, also ja, ich hätte natürlich gerne nur queere Künstler*innen, aber, das ist ein bisschen schwierig. Ja. Tatsächlich noch. Also es gibt noch nicht genügend, um das sozusagen sicherzustellen, dass, auch die, jetzt die Qualität, stimmt und, und wo das halt auch einfach zusammenpasst.“ (Veranstalter) Er erklärt: „Also insgesamt sind so 90% queere Menschen bei der Garry mit dabei.“ (Veranstalter) DJ2 berichtet von seinen Erfahrungen, was queere Lineups angeht: „Dann auch, dass es teilweise trotzdem einfach sauschwer ist zu gucken, dass man mal wirklich, ja, Lineups zusammenkriegt in München zum Beispiel, wo wirklich nur Flinta oder nur queere Personen drauf sind, weil sich da einfach viele immer noch nicht trauen.“ (DJ2) Der Clubbetreiber hat folgenden Punkt: „Ist in München tatsächlich gar nicht so leicht, aber andererseits hat man da perfekt die Chance, eben auch solche Künstler zu unterstützen. Das heißt, im Booking, das macht schon viel aus, einfach damit man eben queere Künstler oder auch, sagen wir mal, nicht queere Künstler, die sich für die queere Szene aber einsetzen und dort auch sehr viel aktiv sind, eben bucht, um denen entsprechend diese, Künstler auch zu unterstützen.“ (Clubbetreiber)

5.2 Kategorie B: Clubszene als soziales Feld

B1 Techno als Subkultur

Der Clubbetreiber beschreibt den Einfluss von Technoclubs folgendermaßen: „Die Club-Szene ist dementsprechend umso mehr, sagen wir mal ein Ventil für die Leute, die, glaube ich, genauso denken wie ich oder so, die ähnliche Einstellung haben wie ich, also so genervt sind von dem starren Alltagsleben.“ (Clubbetreiber) Des Weiteren betont er, dass Techno und auch die Arbeit in der Clubkultur eine Möglichkeit ist politisch etwas zu erreichen: „Ich

habe das Gefühl oder auch die Chance, einfach, mal ein bisschen was zu bewirken außerhalb, ohne in die Politik oder irgendwie in solchen Themenbereichen aktiv zu werden.“ (Clubbetreiber) DJ2 erwähnt hingegen mehrmals, dass die Technoszene für ihn als queerer Mensch so besonders ist, da er sich dort nicht marginalisiert gefühlt hat: „Und Techno war für mich halt immer so dieser, so wo ich zumindest als Gast, ne, wenn ich da war, da habe ich, niemand hat über meine sexuelle Identität gesprochen, einfach.“ (DJ2) Für ihn gilt die Clubszene als Zufluchtsort und betont, dass Clubs utopische Orte sein können: „Bei allem, was gerade auf der Welt abgeht, ich hab gerade, weil es ist mir auch einfach wichtig, dass es wenigstens im Club noch gegeben ist, weil draußen ist es sowieso nicht mehr gegeben.“ (DJ2) Er beschreibt zudem noch die Wertfreiheit innerhalb der Techno-Szene: „Also das waren für mich am Anfang eigentlich, als ich angefangen habe Techno kennenzulernen, war das für mich diese Szene, wo es diese Wertfreiheit gibt, auf eine Weise, ne.“ (DJ2) Zudem erklärt der Clubbetreiber, dass in der Technoszene gewisse Werte vertreten werden: „Natürlich versuchen wir darüber hinaus, auch für unsere regulären Club-Nächte diese Werte durchzusetzen, da steht jetzt aber grundsätzlich nicht Queer im Vordergrund, sondern Toleranz und Akzeptanz allgemein übergeordnet so ein bisschen abgesetzt, also unabhängig davon, welcher sexuellen, also sexuellen Orientierung man, sich zugehörig fühlt oder, auch von, sagen wir mal, einfach allen Interessen, ethischen Vorstellungen, etc.“ (Clubbetreiber)

B2 Szene in München und Rote Sonne als queerer Club

Die queere (Techno-)Clubszene in München leidet in den letzten Jahren deutlich. Der Veranstalter erklärt, dass es in den 90er Jahren bis 60 schwule Lokale gab, dies heute jedoch deutlich weniger ist: „Das hat sich ja in der Zwischenzeit ein bisschen aufgehoben, also vor, als ich nach München gekommen bin, 1990. (..) 89 gab es 60 schwule Lokale, also schwule und lesbische Lokale, sage ich jetzt mal bewusst, (.) wobei der Anteil an schwulen Lokalen sicherlich 90 bis 95 Prozent war. Und heute sind es vielleicht 15 plus ein bisschen Partys, also plus Events. (.) Also man sieht ja, dass es da einen Rückschritt gibt, beziehungsweise viele Wirte haben aufgegeben, altersbedingt, haben genug Geld verdient, sind den Herausforderungen nicht mehr gerecht geworden.“ (Veranstalter) Auch der Dragkünstler beschreibt, dass viele queere Lokale in München Probleme haben: „Ich sehe, wie auch das

New York am struggeln ist, das Prosecco am struggeln ist, weil Mieten so hoch sind, Nachbarn sich dauernd beschweren.“ (Drag) Zudem erklärt er, dass die Räumlichkeiten der Szene immer weniger werden, die Szene an sich aber wächst: „Was in München allerdings gerade nur schwierig wird, ist, dass von den Drags werden immer mehr, aber die Szene selber, wie du eventuell mitbekommen hast, wird irgendwie leider immer kleiner.“ (Drag) Auch für neue queere Veranstaltungsreihen ist es schwer, überhaupt einen regelmäßigen Austragungsort zu finden, wie der DJ beschreibt: „Mittlerweile ist es gerade ein bisschen schwierig, mit festen Dates in einem Club regelmäßig, ja, ne, ist halt mit Location, ja, ist, noch ein bisschen schwierig.“ (DJ 2)

Trotz der Schwierigkeiten, mit denen viele queere Lokale in München konfrontiert sind, eröffnet sich in der Roten Sonne eine neue Perspektive. Der Clubbetreiber erklärt, dass das Garry Klein die erste queere Veranstaltung in der Roten Sonne ist: „Wir sind jetzt bald seit zwei Jahren mit der Garry bei uns wöchentlich, die sich natürlich, als erste Party bei uns, die explizit für die Queer-Szene, ähm, sozusagen da ist, mit der wir uns sozusagen hier eingelassen haben.“ (Clubbetreiber) Dies war jedoch der Anstoß für die eigene queere Partyreihe „Holey“: „Das sind dann Partys, die jetzt eher in die Sex-Positive-Szene gehen, ähm, die aber tatsächlich für die Queer-Szene, vor allem für die Queer-Szene, besonders wichtig sind, da wir natürlich im Sex-Positive-Bereich, wenn man jetzt mal andere Veranstaltungen und so weiter ansieht, dort, sagen wir mal, eher nochmal die Türen für die Queer-Community öffnen, als, wenn man sich andere Fetisch- oder Sex-Positive-Partys anschaut.“ (Clubbetreiber) Der Veranstalter beschreibt die Zusammenarbeit mit der Roten Sonne so: „Also eine Queerfeindlichkeit hab ich nicht erlebt, genau, im Gegenteil, das ist ja in der Roten Sonne ist ja eher auch der Wunsch da dann sozusagen das Publikum einzuladen.“ (Veranstalter) Der Dragkünstler sieht die Rote Sonne als queeren Veranstaltungsort aufgrund der Lage eher etwas kritisch: „Mir ist es in der Sonne, also da auch in der Straße, nicht safe enough als safe space und so. (..) Und ich glaub, das war leider dann letztendlich so ein bisschen das Problem.“ (Drag) Zudem erklärt der Clubbetreiber, dass in der Roten Sonne gewisse Werte vertreten werden: „Natürlich versuchen wir darüber hinaus, auch für unsere regulären Club-Nächte diese Werte durchzusetzen, da steht jetzt aber grundsätzlich nicht Queer im Vordergrund, sondern Toleranz und Akzeptanz allgemein übergeordnet so ein bisschen abgesetzt, also unabhängig davon, welcher sexuellen, also sexuellen Orientierung man, sich

zugehörig fühlt oder, auch von, sagen wir mal, einfach allen Interessen, ethischen Vorstellungen, etc.“ (Clubbetreiber) Auch ich habe als Clubmitarbeiterin und Gästin erlebt, dass die Rote Sonne mit der Garry Klein ein Sprungbrett in die queere Clubszene erhalten hat. Seitdem gibt es regelmäßig spezielle Events, etwa zum CSD, Weltfrauentag oder in Kooperation mit queeren Kollektiven.

B3 Entwicklung der queeren (Club-)Kultur in München

Um dem Mangel an queeren Technoveranstaltungen entgegenzuwirken, wurde 2010 die Partyreihe Garry Klein gegründet, der Veranstalter berichtet: „Hab ich 2010, das Garry Klein ins Leben gerufen, weil es damals keine, queere Technoveranstaltungen in München gab und ich wollte da eigentlich selber hingehen.“ (Veranstalter). Während sie anfangs eher schwulen Männern vorbehalten war, wurde sie mit der Zeit offener für die gesamte queere Community: „Garry Klein, also, ich finde, das finde ich auch wichtig zu sagen, so, es war am Anfang, habe ich bei einer schwulen Party definitiv angefangen, jetzt ist es eine queere Party, Gott sei Dank.“ (DJ2) Auch die Drag-Szene in München hat sich gewandelt. Während die Zahl der Drag-Performer*innen in den letzten Jahren gestiegen ist, beschreibt eine Drag-Künstlerin, dass es zu Beginn nur wenige Aktive gab: „Also das lustige ist, als ich damals angefangen habe in München, so sagen wir mal, so Zeitraum Ende 2016 bis Anfang 2018, da wars ganz lustig, weil ich und […] zum Beispiel, wir waren somit die einzigen Dragqueens in München, so es gab sonst niemanden.“ (Drag) Für Clubbetreiberinnen stellt die Einbindung queerer Künstler*innen nicht nur eine programmatische Entscheidung dar, sondern auch eine Möglichkeit, eine Community zu stärken: „Also hats schon auch echt Prio bei uns, dass sich die Künstler wohl fühlen. (...) Dass man nicht nur für die Gäste, sondern auch im Künstlerbereich eine Community schafft, die sich dann sagen wir mal gegenseitig aufbaut.“ (Clubbetreiber) Mit der steigenden Sichtbarkeit queerer Künstler*innen wächst auch die Verantwortung von Veranstaltenden, eine vielfältige und inklusive Clubkultur aktiv zu fördern. Der Veranstalter von Garry Klein sieht es als seine Aufgabe, insbesondere marginalisierten Gruppen Raum zu geben: „Also um die jetzt mal, und die anderen haben ja immer vorher sozusagen den Platz oder den Raum auf der Bühne bekommen, und die müssen halt jetzt mal zurückstehen, da habe ich überhaupt kein Problem damit.“ (Veranstalter) Diese Verantwortung reicht über die Clubszene hinaus – beispielsweise auf Veranstaltungen wie dem

CSD am Marienplatz: „Das heißt, ich buche eigentlich 90% queere Artists, aber ich gucke auch noch mal weiter, dass es nicht nur queer ist, sondern dass ich auch verschiedene, also dass ich BPOC-Künstler*innen oder eben auch muslimische Künstler*innen oder keine Ahnung, mit auf die Bühne bringe sozusagen, also einfach ein diverses Bild zeichne, wofür ich, muss ich schon sagen, auch schon Kritik erhalten habe.“ (Veranstalter)

5. 3 Kategorie C: Einfluss künstlerischer Ausdrucksformen

C1 Einfluss queerer Identitäten auf Clubszene

Ein Dragkünstler beschreibt, wie queere Künstler*innen aktiv Räume für sich schaffen: „Also wir haben jetzt die Wigs, das ist unsere eigene Party […] immer auch mit größeren, internationaleren Gästen.“ (Drag) Auch queere Veranstalter*innen wie der Münchner DJ und Producer [...] tragen zur Szene bei, indem sie regelmäßige Events organisieren, wie eine DJ über eine Partyreihe erzählt: „Das wird vom […] veranstaltet. Es ist eine queere Party, die ist immer am ersten Freitag des Monats im Palais und es ist richtig sweet da.“ (DJ1)

Diese Sichtbarkeit queerer Menschen in der Clubszene hat langfristige Auswirkungen. DJ2 betont, dass Betreiber*innen die Präsenz queerer Menschen wahrnehmen müssen und sich das idealerweise auch in der Belegschaft und im Booking widerspiegeln sollte: „Wenn deine Gruppe sichtbar ist im Club, dann müssen die Betreiber*innen irgendwann verstehen, dass es genauso auch in der Belegschaft und bestenfalls im Programm aussehen sollte.“ (DJ2) Dennoch bleibt die Integration queerer Künstler*innen in nicht-explizit queere Clubkontexte eine Herausforderung: „Bis ich mal so in Clubs für Sachen angefragt wurde, die nicht dezidiert queer sind, das passiert fast nie.“ (DJ2)

Der Clubbetreiber hebt hervor, wie sich eine solche Entwicklung auch auf das Publikum auswirkt. Der Clubbetreiber betont, wie diese Entwicklung zur Entstehung einer festen Community beiträgt. Die wachsende Präsenz queerer Künstler*innen fördert nicht nur ihre Sichtbarkeit, sondern stärkt auch den Zusammenhalt zwischen Publikum, Veranstaltenden und Artists: „Inzwischen haben wir halt auch mal so ne Art Freundschaftsbeziehung […] die auch gerne herkommen und die die Party auch sehr schön finden.“ (Clubbetreiber) Er betont,

dass sich queere Künstler*innen wohlfühlen müssen, da sie nicht nur für das musikalische Programm entscheidend sind, sondern auch als Vorbilder für das Publikum dienen, die sich dann für die Party entscheiden: „Für viele Gäste sind die Künstler*innen halt auch ein Vorbild, woran man dann halt auch sehen oder festmachen kann, ob eine Party cool ist. Manche sind ja auch noch recht neu in der ganzen Szene.“ (Clubbetreiber)

C2 Entscheidungsmacht queerer Künstler*innen bei der Garry Klein

Beide DJs berichten, dass Sie bei der Veranstaltung Garry Klein das Gefühl haben, dass ihre Ideen und Vorschläge beachtet werden: „Ich habe schon das Gefühl, dass auch darauf geachtet wird, was wir so für Vorschläge und wie wir uns einbringen wollen, dass das schon auch angenommen wird und darauf geachtet wird. Neulich gab es auch ein Treffen mit allen Mitwirkenden, wo man irgendwie Vorschläge bringen konnte. Ich habe es leider verpasst, weil ich dachte, das wäre die nächste Woche (...).“ (DJ1) Der Dragkünstler hingegen berichtet, dass es keine direkte Entscheidungsmacht gibt, Vorschläge jedoch schon angenommen werden. Wichtige Themen werden in WhatsApp-Gruppen besprochen: „Also direkte Entscheidungskraft im Garry würde ich so jetzt vielleicht nicht unbedingt sagen, aber Fakt ist der […] ist schon dabei sehr bedacht, also vor allem als wir damals umgezogen sind und äh er jetzt auch neue Leute buchen wollte, dass er immer sehr auf die Meinungen anderer Wert legt, vor allem von Leuten, die er halt irgendwie mag. Also wir haben schon auch immer diverse WhatsApp-Gruppen, wo er immer nach Meinungen fragt. Und halt so sagt was haltet ihr davon, was haltet ihr von dem, blablabla, und ich glaube da ist so bisschen unsere Entscheidungskraft mit dabei.“ (Drag) Der Clubbetreiber hingegen berichtet, dass die Betreibenden sich bei der Planung der Garry Klein zurückhalten und somit auch nicht viel Einfluss auf die Entscheidungsmacht der queeren Künstler*innen haben: „Und dann versuchen wir natürlich aus Clubperspektive dem […] auch einfach so die besten Möglichkeiten zu bieten, zu schauen, was funktioniert mit uns am besten, um damit aber auch die Garry Klein am weitesten voranzutreiben.“ (Clubbetreiber)

5.4 Kategorie D: Clubs als sichere Orte

D1 Rolle von einem Club als Safer Space

Die Aussagen aus den Interviews verdeutlichen, dass Clubs als Safer Spaces für queere Künstler*innen eine wichtige Rolle spielen, indem sie nicht nur physische Sicherheit bieten, sondern auch emotionale Unterstützung und ein Gefühl der Zugehörigkeit vermitteln. DJ2 beschreibt die Atmosphäre im Berliner Club Berghain wie folgt: „Es war so wirklich caring und das hatte ich da noch nie, also, dass Leute, wildfremde Leute mich im Berghain fragen, wie es mir geht, so, auf gar keinen Fall." (DJ2) Diese Art der Fürsorge und Aufmerksamkeit macht es Künstler*innen möglich, sich sicher und wertgeschätzt zu fühlen, was ihre kreative Entfaltung unterstützt. DJ1 hebt die Bedeutung solcher sicherer Räume für die persönliche Freiheit hervor: „Ich habe mich eigentlich noch nie unsicherer gefühlt. Ich fühle mich auch sicher, mich anzuziehen, wie ich möchte. Gerade bei der Garry habe ich jetzt auch ein halb-durchsichtiges Oberteil an." (DJ1) Die Freiheit, sich so auszudrücken, wie man ist, trägt zur Sichtbarkeit und Authentizität von queeren Künstler*innen bei. Der Clubbetreiber der Holey betont die Verantwortung, solche sicheren Räume zu schaffen: „Bei der Holey haben wir uns nur überlegt einen spezifischen Dresscode einzuführen, weil das ja schon eine spezifische Party ist, wo schon auch viel Wert daraufgelegt wird, dass es ein Safer Space ist. Das bedeutet, wenn sich ein Gast unwohl fühlt, ist es uns immer lieber einfach, sagen wir mal, den Betroffenen nach Hause zu schicken." (Clubbetreiber) Das Engagement, einen respektvollen Umgang und Sicherheit zu gewährleisten, ist entscheidend, um einen inklusiven Raum für queere Künstler*innen zu schaffen.

Im Gegensatz dazu erzählt DJ2 von einer negativen Erfahrung bei einer queeren Party im Club Palais, bei der die Veranstaltenden nicht reagiert haben: „Dann war da halt um vier schon so ein klassisches […]-pärchen, beide so Anfang 40, totgekokst bis nach […]. Und draußen dann so Sachen, guck mal, das ist doch jetzt nicht schlimm, wenn ich dich eine Schwuchtel nennen." (DJ2) Die fehlende Reaktion auf solche Vorfälle verdeutlicht, wie wichtig es ist, dass Clubs aktiv gegen Diskriminierung vorgehen: „Kannst doch nicht eine queere Party machen, eine Drag Performance und alle möglichen. Und dann können sich deine Gäste draußen als Schwuchtel beleidigen lassen und du sitzt da und bist so. Ja, bist du." (DJ2)

D2 Gästestruktur

Auch die Gästestruktur scheint bei der Frage nach Sicherheit im Club eine Rolle zu spielen. Ein DJ beschreibt diese Entwicklung am Beispiel von Garry Klein: „Ich habe bei einer schwulen Party definitiv angefangen, jetzt ist es eine queere Party, Gott sei Dank. Also, es hat eine Entwicklung auch gemacht." (DJ2) Damit zeigt sich, dass queere Räume dynamisch sind und sich mit der Zeit verändern – sei es durch bewusste Öffnung oder durch veränderte Gästestrukturen. Mit der zunehmenden Popularität queerer Partys geht jedoch auch das Risiko einher, dass sich der Raum nicht mehr für alle gleich sicher anfühlt. Ein Dragkünstler beschreibt, wie der Erfolg des Garry Kleins im mittlerweile geschlossenem Harry Klein Club zu einer Veränderung der Gästestruktur führen kann: „Es war auch irgendwann so ein Phänomen in München und irgendwann war es auch gar kein Safe Space mehr, weil irgendwann war wirklich jeder da." (Drag)

Der Clubbetreiber berichtet auch von einer Personengruppe, die besonders wichtig ist für queere Partys: „Natürlich Stammgäste, die sind uns eh schon bekannt, da wird man, wo wir uns, mit der Zeit lernt man seine Crowd ja auch kennen. Das heißt, da muss man gar nicht mehr so viel, selektieren, weil man die Personen einfach schon kennt und man weiß, die fühlen sich hier wohl und die leisten ihren Beitrag zur Szene." (Clubbetreiber) Auch DJ1 betont, dass eine Gruppe von Stammgästen dazu beiträgt, dass eine Wohlfühlatmosphäre geschaffen wird: „Dass es eine Art Stammmenschen-Gruppe gibt, die immer kommen und auch ihre Friends mitbringen. (.) Dass man gerne wiederkommen möchte." (DJ1)

In der Clubszene prägt Heteronormativität oft die Gästestruktur, doch DJ2 betont, dass Partys diverser und lebendiger werden, wenn marginalisierte Gruppen präsent sind: „Wenn du Teile einer marginalisierten Gruppe hast, die diskriminiert werden aufgrund von Sexualität, Hautfarbe, Religion, whatever, dann hast du halt einfach einen anderen Vibe mit drin." (DJ2) Während für weiße, heterosexuelle Cis-Männer oft Status und Geld im Vordergrund stehen: „Was ist dein sozialer Status, wie viel Geld hast du?" (DJ2), entsteht durch diverse Gästestrukturen eine tiefere, inklusivere Atmosphäre.

D3 Türpolitik

Die Türpolitik spielt eine zentrale Rolle in der Gestaltung eines Clubs als Safe Space für queere Menschen. Dabei geht es nicht ausschließlich um Ausschluss, sondern auch um Kommunikation und Vermittlung der Werte, die hinter der Veranstaltung stehen. Der Clubbetreiber beschreibt diesen Ansatz folgendermaßen: „Wir haben unsere eigene Selektion für die Holey nochmal explizit. Da hat man auch manchmal so eine Erziehungsfunktion und sagt den Leuten nicht nur, hey, ihr kommt heute nicht rein, sondern erklärt, warum gibt es einen Dresscode und wieso ihr Dresscode vielleicht nicht ganz reinpasst.“ (Clubbetreiber) Ein weiterer zentraler Punkt in der Türpolitik ist, dass nicht allein Äußerlichkeiten über den Einlass entscheiden, sondern das Verhalten der Gäste. Vielmehr geht es darum, ob sich eine Person respektvoll verhält und ob sie sich mit den Werten des Clubs identifizieren kann: „Wir schauen natürlich so ein bisschen, inwiefern das Äußere aussagekräftig über die Persönlichkeit einer Person ist, aber wir machen die Entscheidung eher nach Fragen und Verhalten. Ist die Person respektvoll? Wie geht sie auf die Fragen ein? Wie reagiert sie auf eine Aufforderung?“ (Clubbetreiber) Gleichzeitig betonen die Veranstaltenden, dass die Türpolitik bei der Garry Klein nicht dazu dienen soll, eine Abschottung nach außen zu erzeugen. Heterosexuelle Freund*innen von queeren Menschen sind ausdrücklich willkommen, solange sie sich mit den Werten des Clubs identifizieren und die queere Community respektieren. Der Veranstalter hebt hervor: „Allies sind wahnsinnig wichtig. Queere Gäste oder Allies, die sich melden und aktiv sind, helfen dabei, die Community zu schützen.“ (Veranstalter) Die Bedeutung einer durchdachten Türpolitik und eines klaren Awareness-Konzepts wird in vielen Interviews hervorgehoben, da diese Elemente entscheidend für die Schaffung eines sicheren und inklusiven Raums sind. DJ1 beschreibt ihre Erfahrung beim alternativen CSD in Hamburg und betont die Wichtigkeit der transparenten Kommunikation am Eingang: „An der Tür wurde einem schon das Sicherheitskonzept und das Konzept des Abends mitgeteilt. […] Viel macht eben auch eine gute Tür aus, die nicht auswählen anhand der Coolness, sondern anhand von dem Verhalten und Auftreten.“ (DJ1) Ich habe selbst aber schon die Erfahrung gemacht, dass bei der Türpolitik oft Sympathie oder persönliche Kontakte der Türsteher eine Rolle spielen. Das zeigt, dass die Umsetzung einer fairen Türpolitik auch stark damit zusammenhängt, wer überhaupt das Türpersonal ist, wie dieses geschult wird und ob dieses regelmäßig überprüft beziehungsweise kontrolliert wird.

D4 Awarenessmaßnahmen

Damit ein Club tatsächlich ein sicherer Raum für queere Menschen bleibt, braucht es konkrete Awareness-Maßnahmen, um diesen Anspruch auch durchzusetzen. Türpolitik, Awareness-Teams und klare Regeln für respektvolles Verhalten spielen dabei eine entscheidende Rolle. Alle Befragten haben der These zugestimmt, dass Awarenenessmaßnahmen wichtig sind. DJ2 betont jedoch, dass die Umsetzung nicht immer konsequent erfolgt und gelegentlich Personen eingelassen werden, die er als unpassend empfindet: „Da finde ich es im Club auch total wichtig, dass wenn wir quasi sagen, hier ist ein Safer Space und wir haben ja ein Awareness-Konzept und so, ein Awareness-Programm und sowas, wieso lasse ich da solche Leute rein?" (DJ2)

Ein wichtiger Aspekt ist die Sensibilisierung des Clubpersonals. Der Clubbetreiber betont: „Wir achten schon bei den Einstellungsgesprächen darauf, dass die Leute wissen, dass sie eine gewisse Awareness-Funktion haben. Dass sie ihr Umfeld im Blick behalten.“ (Clubbetreiber) Gerade in Situationen, in denen Gäste bereits unter dem Einfluss von Substanzen stehen, ist es auch den Künstler*innen wichtig, dass das Personal Verantwortung übernimmt: „Vor allem, wenn man als Mitarbeitende eher sober ist und die Leute dann schon was getrunken und genommen haben und in einem sehr vulnerable state sind, dann hat man noch mal mehr die Verantwortung, dass man da ist.“ (DJ1) Während meiner Arbeit im Club habe ich selbst erlebt, wie wichtig ein aufmerksames Arbeitsumfeld ist. Eines Nachts sah ich, wie eine Person auf der Tanzfläche bedrängt wurde. Sie versuchte auszuweichen, doch die andere Person ließ nicht locker. Ich meldete die Situation sofort in unserer WhatsApp-Gruppe für das Türteam. Kurz darauf griff ein Türsteher ein, stellte sich schützend dazwischen und verwies die bedrängende Person des Clubs. Solche Vorfälle zeigen, wie wichtig aufmerksames Personal ist.

Zudem spielt ein deeskalierender Umgang mit Konflikten eine wichtige Rolle. Der Clubbetreiber beschreibt, dass Missverständnisse im Nachtleben häufiger vorkommen – oft auch durch den veränderten Bewusstseinszustand der Beteiligten: „Wir leben im Nachtleben, da ist der Umgangston manchmal anders. Die Klarheit der Personen ist vielleicht auch nicht mehr ganz on point. […] Wir hören uns grundsätzlich immer alle Seiten an, aber sind dabei immer opferorientiert.“ (Clubbetreiber)

Auch die Kommunikation nach außen spielt eine Rolle. Der Veranstalter erklärt, dass sich Clubs und Events klar als queere Spaces positionieren können, um ein Publikum anzusprechen, das sich mit diesen Werten identifiziert: „Also wenn du einen queeren Space erschaffst, dann gibst du das natürlich auch bekannt. Das schützt dich sicherlich vor Gruppen, die keinen Bock auf queere Menschen haben oder die eben queerrassistisch sind oder queerphobisch." (Veranstalter) Ein weiteres, genanntes Awareness-Element ist das Filmverbot in manchen Clubs. DJ2 betont die Bedeutung für eine Party mit solchen Regelungen: „Es ist meistens besser auf den Partys, wo kein Filmen erlaubt ist, das ist so, deswegen finde ich es auch geil." (DJ2) Es erklärt genauer, dass es bei Partys bei denen nicht gefilmt werden darf um das Erlebnis geht: „Wo es halt nicht darum geht, was hat der DJ jetzt gerade für einen krassen Drop gezeigt, wie viele Hände waren in der Luft, so, es gibt ja auch einfach in München wahnsinnig viele Orte, die so funktionieren, und ich finde das Erlebnis ist schon geiler dann auch." (DJ2)

5.5 Kategorie E: Herausforderungen

E1 Finanzielle Unsicherheit

Als erstes wird klar, dass die finanzielle Unsicherheit der Clubs bzw. Locations für queere Partys, aber auch für die queeren Künstler*innen eine Herausforderung darstellt. Ein queerer Club oder eine queere Veranstaltung brauchen nicht nur engagierte Menschen, sondern auch finanzielle Stabilität – und genau hier liegt eine große Herausforderung. „Dass das Queere-Orte-zuschaffen wahnsinnig schwierig ist, weil es wahnsinnig teuer ist", erklärt der Veranstalter im Interview. (Veranstalter) Die steigenden Kosten für Miete, Personal und Getränke setzen Clubs zunehmend unter Druck. „Wenn dann Getränkepreise plötzlich erhöht werden, ist das ja ein Grund. Also das machen die ja nicht, weil sie denken, okay, ich muss mir jetzt bald einen neuen Mercedes kaufen, sondern das machen sie halt, weil die Nebenkosten steigen." (Veranstalter) Viele kleinere Bars und Clubs kämpfen ums Überleben. „Ich sehe, wie auch das New York am Struggeln ist, das Prosecco am Struggeln ist, weil Mieten so hoch sind, Nachbarn sich dauernd beschweren" (Drag), erzählt der Drag-Künstler.

Nicht nur die Clubs leiden darunter, sondern auch die Künstler*innen. Queere Künstler*innen in der Clubszene kämpfen oft um faire Bezahlung und finanzielle Sicherheit. Eine Drag-Künstlerin beschreibt: „Es ist in Ordnung, dass ihr mir so viel Geld bezahlen wollt wie euren DJs, die ihr sonst so habt, aber das Ding ist, anders als jetzt, sagen wir, Thomas Müller, hab ich aber noch, den Aspekt da, dass ich in Full Drag komme, ich drei, mindestens drei Stunden mehr Aufwand habe als eure anderen DJs, ähm, und, ihr halt auch irgendwie durch meine, ähm, Szenenfigur, sag ich mal, euch halt auch einen anderen Namen aufs Plakat schreibt, wie jetzt zum Beispiel von Laura, Simon oder Sven, und das ist dann immer manchmal so ein bisschen ermüdend, wenn man das dann immer so ein bisschen rechtfertigen muss, seinen Status oder seine Bezahlung oder, seine Position.“ (Drag) Queere Artists werden oft als Aushängeschild gebucht, ohne dass sich das in ihrer Gage widerspiegelt. Steigende Kosten treffen zudem die Clubs. „Leute wie DJs oder Dragqueens oder so werden halt dann irgendwie angefangen runterzudrosseln, weil das im Endeffekt kostet die Leute nur Geld.“ (Drag), erzählt dieselbe Künstlerin. Das gefährdet auch etablierte queere Events wie Garry Klein: „Und natürlich ist, ja, mir natürlich auch am Herzen liegt, ich will zum einen als schwuler Mann und als richtig loyaler Fan vom Garry, dass diese Partys nicht sterben. Aber natürlich auch aus einem Business-Standpunkt will ich halt natürlich auch einen meiner Resident-Jobs nicht verlieren, weil es ist für mich halt auch einfach eine, wie wenn dein Arbeitgeber morgen zu dir sagen würde, hey, du kriegst ab jetzt so XY weniger.“ (Drag) DJ2 fügt unterstützend hinzu, dass er von seinem Job als DJ alleine nicht leben könnte: „Ich liebe es, aber zum Glück muss ich meine Miete damit bezahlen.“ (DJ2)

E2 Machtstrukturen

Die Clubszene präsentiert sich oft als offen und progressiv, doch die tatsächlichen Machtstrukturen spiegeln häufig traditionelle Hierarchien wider. Entscheidungsbefugnisse liegen meist bei einer kleinen Gruppe von Betreiber*innen und Booker*innen, die oft keinen Anlass sehen, bestehende Strukturen zu hinterfragen. DJ2 beschreibt dieses Problem sehr treffend: „Die Leute, die in den Machtpositionen sind, verstehen ja überhaupt nicht, warum sich was ändern soll, weil es ist ja alles so schön. Es läuft ja alles so. Wir haben ja draußen draufstehen, dass das alles peace, love and harmony ist bei uns.“ (DJ2)

Dadurch wird es für queere Künstler*innen besonders schwer, in die bestehenden Netzwerke hineinzukommen. Wer nicht die richtigen Leute kennt oder nicht durch bereits etablierte Akteur*innen empfohlen wird, hat es schwer, sich zu behaupten. DJ2 beschreibt dieses Problem aus eigener Erfahrung: „Wenn du jetzt halt die und die Leute nicht kennst, in dem Fall Männer, oder wenn der Mann, der dich mag, nicht dem anderen Mann Bescheid sagt, dass du ein cooler Typ bist und dass du gut auflegen kannst, ja, dann passiert halt nichts." (DJ2) Hierbei hebt er wieder hervor, dass Heteronormativität ein Problem ist und die Branche auch, wie viele anderen, männerdominiert ist. Dieses System sorgt dafür, dass queere Künstler*innen oft auf eigene Netzwerke angewiesen sind, um sich Sichtbarkeit zu erkämpfen. Viele nehmen dies daher selbst in die Hand: „Also, wir müssen jetzt einfach selber unsere Netzwerke bauen. Ich hab keinen Bock mehr drauf zu warten, dass mir irgendjemand, der 20 Jahre älter ist als ich, der sicherlich ganz viel wichtige Erfahrung hat, aber auch diese, die erklären uns die ganze Zeit, wie es zu laufen hat und sowas, weißt du das nervt end." (DJ2)

Gleichzeitig gibt es Akteur*innen, die aus wirtschaftlichen oder strategischen Gründen bereit sind, sich anzupassen. Wie DJ2 betont, geschieht dies jedoch nicht immer aus Überzeugung, sondern oft aus Angst, den Anschluss zu verlieren: „Also es gibt bei einigen viel Willen zur Veränderung und manche sehen auch ein, wie auch [Veranstalter], muss ich einfach mal ganz ehrlich sagen. Er merkt schon, wenn er, ich sag mal, hinterher schwimmt. Weil das will er nicht." (DJ) Letztendlich bleibt der Zugang zu Netzwerken und Entscheidungsstrukturen in den Händen weniger Personen, die nach wirtschaftlichen Kriterien agieren: „Leute in Machtpositionen über 30 in der Clubszene, die sehen halt gar nicht die Notwendigkeit, warum das überhaupt, die wollen halt buchen, wie sie buchen wollen, oder wer halt Geld bringt." (DJ2)

E3 Heteronormativität

Heteronormativität zeigt sich auch in der Sichtbarkeit und Repräsentation queerer Künstler*innen in der Clubszene. DJ2 kritisiert: „Wieso bucht ihr dann den Rest des Jahres eine Frau pro Monat? Warum macht ihr das? Also dann ist das Ganze halt auch ein bisschen für die Katz, ne." (DJ2) Er wünscht sich folgendes: „Dass es auf dem Line-up so aussieht wie auf dem Dancefloor." (DJ2) Auch DJ1 beschreibt das Ungleichgewicht hinter den Decks:

„Es gibt immer mehr DJs, auch Flinta-DJs, find ich richtig cool, aber meistens, wenn man irgendwo spielt, sind es immer noch weiße Cishetero-Männer. (...) Ich hab da zwei oder dreimal gespielt und jedes Mal war ich die einzige Frau.“ (DJ1)

Neben der fehlenden Repräsentation erleben weiblich gelesene DJs zusätzlich Sexismus: „Ich hatte schon Leute, die echt gekommen sind und gesagt haben: ‚Kannst du auch richtig auflegen?‘ Und dann fassen die ins DJ-Pult rein.“ (DJ1) Besonders problematisch sei, dass man in solchen Momenten kaum reagieren könne, ohne den Abend für das Publikum zu stören. Ein weiteres Problem zeigt sich in der Produktion von Musik: „Ich habe das Gefühl, es gibt immer mehr queere Flinta-DJs, die auflegen, aber was halt immer noch sehr wenig ist, sind Producerinnen. (...) Ich wünschte, ich könnte nur queere Musik spielen, aber es gibt einfach viel zu wenige.“ (DJ1) Heteronormativität prägt nicht nur die Clubkultur, sondern auch die Sicherheit queerer Menschen im öffentlichen Raum. Der Veranstalter betont: „Weltweit wird es wieder wichtiger, mehr queere Orte oder Safer Spaces für queere Menschen zu schaffen, weil die Anfeindungen ja zunehmen. Es gibt Statistiken dafür, dass sie sich verdoppelt haben.“ (Veranstalter) Diese Bedrohung zeigt sich auch in der Wahrnehmung Einzelner. Der Drag-Künstler schildert: „Weil ich persönlich fand als queere Person, ob jetzt Drag oder einfach schwuler Mann, die Sonnenstraße auch schon immer super gefährlich. Also ich wurde schon so oft angefeindet, nur vom Weg vom Taxi in den Club rein, weil du einfach auch weißt, was Sonnenstraße für eine Gegend ist.“ (Drag)

Für DJ2 bedeutet die Heteronormativität in der Clubszene, dass marginalisierte Gruppen ihre eigenen Räume schaffen müssen, um sich sicher und authentisch auszudrücken, fernab von den traditionellen, heteronormativen Strukturen, die oft dominieren: „Wir müssen unsere Räume, in denen wir dann auch Spaß haben und wir selbst sein können, dass die dann auch wirklich für uns sind. Ergo, wir müssen sie selbst machen.“ (DJ2)

E4 Kommerzialisierung

Die Kommerzialisierung der Technoszene beeinflusst direkt die Sichtbarkeit und Repräsentation queerer Künstler*innen. Drag beschreibt, dass queere Künstler*innen oft für Diversity-Marketing genutzt werden: „Natürlich gibt es uns auch woanders, aber das geht oft Hand in Hand natürlich mit Pinkwashing. Weil jeder irgendwie sich schmücken will mit Diversity. Und

guck mal, wir haben auch jetzt eine bunte auf unserer Party.“ (Drag) Dabei werde der zusätzliche Aufwand, den queere Künstler*innen betreiben, nicht immer anerkannt: „Den Aspekt da, dass ich in Full Drag komme, ich drei, mindestens drei Stunden mehr Aufwand habe als eure anderen DJs […] und das ist dann immer manchmal so ein bisschen ermüdend, wenn man das dann immer so ein bisschen rechtfertigen muss, seinen Status oder seine Bezahlung oder, äh, seine Position.“ (Drag) DJ2 kritisiert, dass viele Booker*innen eher wirtschaftlich denken als inklusiv handeln und lieber bekannte Künstler*innen buchen, anstatt lokale, diverse DJs zu buchen: „Die checken überhaupt nicht, dass da halt auch ein Neugewinn drin ist für die, weil du eventuell halt auch dadurch noch einen noch geileren Ort schaffst oder einen noch geileren Club schaffst, wenn du einen Ort schaffst.“ (DJ2)

Durch steigende Eintrittspreise und wirtschaftlichen Druck wird Clubkultur zunehmend exklusiver. DJ2 kritisiert: „Mal ganz abgesehen davon, dass alle Clubnächte fast mittlerweile 20 Euro kosten, wo ich mir auch so frage, das hat ja was mit sozialer Gleichheit zu tun, Alter, thanks a lot.“ (DJ2) Gleichzeitig sei diese Kommerzialisierung eine Notwendigkeit, um Clubs am Leben zu halten: „Aber das ist ja alles Teil des gleichen Problems, dass die Technoszene sich halt auch auf eine Art und Weise durchkapitalisieren musste, weil es sie sonst gar nicht mehr gegeben hätte.“ (DJ2) Doch oft geschieht dies auf Kosten von Diversität und echtem Community-Building. DJ2 beschreibt die Entwicklung so: „Das hat dann aber nichts mit besseren Orten für uns oder der Szene zu tun, das ist dann halt einfach nur Geldmacherei, und ich finde, das merkst du auch irgendwann an einer Party. Stimmt der Vibe hier, oder stimmt er nicht?“ (DJ2)

Das zeigt, dass finanzielle Barrieren queere Räume unzugänglicher machen, insbesondere für marginalisierte Gruppen. Gleichzeitig bleibt die Frage bestehen, wie nachhaltig die Inklusion queerer Künstler*innen in einer kapitalisierten Clubszene ist. Zudem werden Künstler*innen oft nicht wegen ihres Talents, sondern für die richtige Optik gebucht: „Was ich von manchen Booker*innen von auch queeren Veranstaltungen gehört habe, dass da teilweise so für Kommentare kommen, wen wir jetzt noch auf einem Lineup bräuchten, weil das sieht ja gut aus oder so einfach.“ (DJ2) Diese Vermarktung queerer Identitäten verdeutlicht, dass Inklusion häufig an wirtschaftliche Interessen geknüpft ist. Auch Clubbetreibende stehen vor

der Herausforderung, queere Veranstaltungen langfristig umsetzbar zu machen, die Bemühungen dazu existieren jedoch: „Wir müssen jetzt einfach schauen, wie wir sowas langfristig und nachhaltig rentabel aufbauen und auch halten können und da sind wir glaube ich jetzt in dem Jahr, wo wir viel testen werden.“ (Clubbetreiber)

6. Diskussion

In diesem Kapitel werden nun die Forschungsergebnisse und die in der Studie angewandten Methoden kritisch reflektiert.

6.1 Sichtbarkeit und Repräsentation von queeren Künstler*innen

Die Forschungsarbeit zeigt, dass queere Künstler*innen insbesondere in der technoiden Clubszene sichtbar und repräsentiert sind. Allerdings befindet sich die Clubszene in einem stetigen Wandel, wodurch diese Repräsentation nicht immer stabil oder gerecht verteilt ist. Die Interviews zeigen, dass queere Künstler*innen zwar sichtbar sind, diese Sichtbarkeit jedoch nicht in angemessenem Maße erfolgt und sich vor allem auf bestimmte „Bubbles“, also Gruppierungen, konzentriert (vgl. Hebidge, S.130). Zudem wird deutlich, dass die Anzahl der Räume, in denen queere Künstler*innen sichtbar sein können, abnimmt, da die Clubszene insgesamt unter verschiedenen Herausforderungen leidet. Laut einer Studie die Instabilität von queerer Raumpraxis in London untersucht hat, wird deutlich, dass queere Räume einen Rückgang von 58% hatten. Es gibt zwar kaum vergleichbare Studien in München oder Deutschland, aber die ermittelten Gründe, weshalb dieser Rückgang passiert, bestätigt die Erkenntnisse dieser Arbeit: Verdrängung durch Mietsteigerung, Akzeptanzprobleme, erschwerter Zugang, Kommerzialisierung und finanzielle Ressourcen (vgl. Haid/Staudinger 2022, S. 211 ff.). Das Problem liegt also nicht nur darin, dass zu wenig Repräsentation und Sichtbarkeit innerhalb der Clubszene stattfindet, sondern auch, dass es kaum Austragungsorte gibt, in denen dies überhaupt stattfinden kann.

Die queere Clubszene in München hat sich über die Jahre stark verändert. Ein zentrales Beispiel dafür ist die Entwicklung der Veranstaltung Garry Klein, die 2010 ins Leben gerufen wurde, um eine queere Techno-Party in München zu etablieren. Während die Szene damals

noch stark von schwulen Männern geprägt war, hat sich Garry Klein im Laufe der Jahre zu einer explizit queeren Veranstaltung entwickelt, die eine größere Diversität an Künstler*innen und Publikum anspricht. Diese Veränderung zeigt, dass sich queere Räume weiterentwickeln und an neue gesellschaftliche Diskurse anpassen. Gleichzeitig verdeutlicht sie aber auch, dass solche Events oft die einzigen festen Anlaufstellen für queere Sichtbarkeit in der Clubszene bleiben, während viele andere queere Bars und Clubs in den letzten Jahrzehnten schließen mussten.

In dieser Arbeit wird deutlich, dass sich Stuart Halls Annahme bestätigt, dass Repräsentation nie neutral ist, sondern bestehende Machtverhältnisse reproduziert (vgl. Hall 1997). Aus den Interviews wird deutlich, dass es Faktoren gibt, die bestehende Machtverhältnisse widerspiegeln. Beispielsweise hängt Repräsentation davon ab, welche Künstler*innen gebucht werden beziehungsweise wer diese bucht und welche Räume überhaupt zur Verfügung stehen. Die Clubszene im Allgemeinen ist also stark geprägt von Netzwerken, in denen Veranstalter*innen, Künstler*innen und das Publikum miteinander verbunden ist. Die tatsächliche Entscheidung darüber, wer gebucht wird und wer nicht liegt dabei in den Händen von wenigen Menschen. Es besteht also eine Art Zugangsbarriere, wenn man nicht über die richtigen Kontakte verfügt oder nicht in bestehende Netzwerke eingebunden ist. Die Rolle von Netzwerken scheint laut dieser Studie größer zu sein als zuvor erwartet.

Entgegen der ursprünglichen Annahme, zeigt sich in der Forschung, dass Tokenismus in der technoiden Clubszene nicht durchgängig ein zentrales Problem darstellt. Zwar gibt es bestimmte Partys und Veranstaltungen, bei denen queere Künstler*innen eher als Aushängeschild für Diversität gebucht werden, ohne dass eine tiefgehende Auseinandersetzung mit nachhaltiger Sichtbarkeit und Mitgestaltung stattfindet. Allerdings macht die Clubszene – insbesondere der Rote Sonne Club – insgesamt nicht den Eindruck, dass Tokenismus hier eine dominante Rolle spielt. Vielmehr wird in den Interviews deutlich, dass Tokenismus häufig in anderen gesellschaftlichen Kontexten oder bei Veranstaltungen außerhalb der Clubkultur auftritt, etwa wenn Unternehmen oder Veranstalter*innen queere Künstler*innen gezielt für ihr Marketing einsetzen, um sich als besonders divers zu präsentieren – ein Phänomen, das als Pinkwashing bekannt ist (vgl. Sabry 2024, Kap. 17).

Ein zentrales Problem in der Clubszene ist das Booking, das oft von wenigen Personen – meist hetero Männern – dominiert wird. Trotz zunehmendem Bewusstsein für Diversität zeigen die Interviews, dass queeres Booking nicht automatisch inklusiv ist. Auffällig ist, dass selbst bei queeren Veranstaltungen überwiegend schwule Männer gebucht werden, während FLINTA-Personen unterrepräsentiert bleiben. Diversität wird dabei unterschiedlich wahrgenommen: Manche Veranstaltende empfinden eine Party bereits als divers, wenn queere Menschen auflegen, während andere gezielt eine breitere Repräsentation fordern – etwa mehr FLINTA-Personen statt Drag-Queens. Wer das Booking übernimmt, bestimmt somit maßgeblich, welche Perspektiven sichtbar werden. Eine Studie zur Geschlechterverteilung auf Festivals zeigt ähnliche Tendenzen: 2012 lag der Anteil weiblicher Acts bei 9 %, 2023 bei 30 %; nicht-binäre Acts stiegen von 0 % auf 3,3 % (vgl. Bartocha 2024). Von Gleichberechtigung kann also noch keine Rede sein – auch nicht in der queeren Clubkultur. Eine wirklich inklusive Szene braucht daher mehr als Sichtbarkeit: Sie erfordert die bewusste Auseinandersetzung mit Machtverhältnissen und struktureller Bevorzugung. Die Ergebnisse dieser Arbeit verdeutlichen, dass die Repräsentation queerer Künstler*innen in der Clubszene nicht losgelöst von bestehenden Machtstrukturen betrachtet werden kann. Dies führt dazu, dass sich bestimmte dominante Gruppen innerhalb der Clubszene halten, während andere weniger sichtbar bleiben oder nur schwer Zugang finden.

6.2 Clubs als (queere) Schutzräume?

In der vorliegenden Arbeit wurde deutlich: Queere Schutzräume sind weiterhin essenziell. Angriffe auf queere Menschen nehmen in Deutschland zu – laut dem Lagebericht zur kriminalitätsbezogenen Sicherheit von LSBTIQ* stiegen die gemeldeten Delikte von 714 im Jahr 2020 auf 1.785 im Jahr 2023. Die Dunkelziffer liegt weitaus höher (vgl. Bundesministerium des Innern und für Heimat 2024, S. 9). Clubs können als Safer Spaces dienen, in denen queere Menschen ihre Identität frei ausleben. Feiern ist dabei mehr als Unterhaltung – es ist Teil queerer Identitätsbildung und Gemeinschaft. Doch dieser Schutzraum ist nicht selbstverständlich. Ein zentrales Thema ist die Türpolitik: Sie kann zwar diskriminierendes Verhalten draußen halten, birgt aber durch subjektive Einschätzungen auch das Risiko von Ausschluss. Interviews zeigen, dass selbst auf queeren Partys Diskriminierung vorkommt –

an der Tür wie im Club selbst. Die Frage ist daher, wie konsequent Clubs ihrem Anspruch als Safe Space gerecht werden. Clubs sind soziale Netzwerke – Orte für Sichtbarkeit, Empowerment und künstlerischen Ausdruck. Im Sinne Foucaults Heterotopie bieten sie alternative Realitäten. Doch sie bleiben fragil: Machtmissbrauch und diskriminierende Praktiken – ob durch Personal oder Gäste – gefährden die Schutzfunktion. Damit Clubs echte Schutzräume bleiben, braucht es kontinuierliche Reflexion über Machtverhältnisse – intern wie extern. Nur so können sie Orte des Empowerments für alle queeren Menschen sein.

6.3 Zukünftige Entwicklungen

Gesellschaftliche Veränderungen eröffnen der Clubszene neue Perspektiven, insbesondere durch die steigende Diversität und Akzeptanz queerer und inklusiver Bewegungen. Queere Räume gewinnen in Städten an Bedeutung, und die Wahrnehmung queerer Identitäten verändert sich, was zur weiteren Diversifizierung der Clubkultur beiträgt.

Dennoch bleibt die Frage, inwieweit die Clubszene in Zukunft eine inklusivere Gemeinschaft bilden kann. Eine mögliche Zukunftsperspektive liegt in der Entwicklung von nachhaltigeren Netzwerken, die nicht nur kurzfristige Visibilität bieten, sondern langfristige Veränderungen anstreben. Es geht dabei nicht nur darum, marginalisierte Gruppen sichtbar zu machen, sondern ihnen auch tatsächlichen Zugang zu wichtigen Positionen innerhalb der Szene zu ermöglichen – etwa als Booker*innen oder Türsteher*innen. Ein entscheidender Schritt könnte sein, dass sich die Diversität des Publikums auch im Line-up widerspiegelt – eine Clubkultur, in der sich die Vielfalt der Gäste auch auf der Bühne und hinter den Decks zeigt. Dies erfordert eine gezielte Förderung von queeren Gruppen sowie eine bewusste Programmgestaltung, die Stereotypen aufbricht und vielfältige Perspektiven einbindet. Nur so kann eine inklusive Clubszene entstehen, die langfristig Bestand hat.

Ein bedeutendes theoretisches Konzept, das in diesem Kontext berücksichtigt werden sollte, ist das der Subkulturtheorie. Diese geht davon aus, dass Subkulturen wie die queere Szene alternative Werte und Normen jenseits des Mainstreams etablieren. Die Entwicklung und Weiterentwicklung von queeren Subkulturen innerhalb der Clubszene könnte auch in Zukunft als eine Form des Widerstands gegen dominante Kultur- und Gesellschaftsformen

verstanden werden. Insofern sind die Clubs als Räume von Subkultur und Gegenkultur von zentraler Bedeutung für die Inklusion und Anerkennung marginalisierter Gruppen. Wenn die Clubszene es schafft, ihre subkulturelle Kraft zu bewahren und gleichzeitig neue Mitglieder und Künstler*innen in die Community zu integrieren, könnte sie eine noch stärkere Rolle als inklusiver Raum für queere Menschen und andere marginalisierte Gruppen einnehmen.

Zusammenfassend steht die Clubszene vor Herausforderungen, hat aber das Potenzial, diverser und inklusiver zu werden – vorausgesetzt, ein offener Dialog und der Abbau struktureller Barrieren werden konsequent vorangetrieben.

7. Fazit und Ausblick

Die vorliegende Arbeit hat sich mit der Repräsentation queerer Künstler*innen in der deutschen Clubkultur befasst, insbesondere mit dem Einfluss von Netzwerken, Türpolitik und Veranstaltungsstrukturen auf deren Sichtbarkeit. Dabei wurde deutlich, dass Clubs nicht nur Orte des Feierns sind, sondern auch eine wichtige Funktion als Schutzräume und Netzwerke für queere Communities übernehmen. Gleichzeitig zeigt die Analyse, dass die Clubkultur trotz progressiver Ansätze weiterhin von bestehenden Machtverhältnissen geprägt ist. Entscheidungsprozesse, insbesondere im Booking, liegen oft in den Händen weniger Personen, wodurch Zugangsbarrieren für queere Künstler*innen bestehen, bleiben. Zudem wurde sichtbar, dass selbst innerhalb queerer Veranstaltungsformate oft schwule cis Männer im Fokus stehen, während Flinta-Personen weiterhin unterrepräsentiert sind. Auch andere Identitäten innerhalb des LGBTQIA+-Spektrums – wie z. B. nicht-binäre Menschen, trans Männer oder intergeschlechtliche Personen – scheinen weiterhin kaum sichtbar, wobei die Marginalisierung von Flinta-Personen in der Münchner Clubszene besonders augenfällig ist. Für eine differenziertere Betrachtung wären künftig gezielte Forschungen notwendig, etwa zur Repräsentation von Transfrauen, um Ausschlüsse innerhalb queerer Räume noch genauer zu erfassen und kritisch zu reflektieren.

Für zukünftige Forschung wäre es sinnvoll, diese Themen in einem breiteren Kontext zu untersuchen, beispielsweise durch eine vergleichende Analyse zwischen verschiedenen Städten oder durch die Berücksichtigung weiterer marginalisierter Gruppen innerhalb der

Clubkultur. Zudem könnte ein stärkerer Fokus auf die Wechselwirkungen zwischen gesellschaftlichen Entwicklungen und der Clubszene gelegt werden, um herauszuarbeiten, inwiefern politische und soziale Diskurse die Strukturen im Nachtleben beeinflussen. Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Clubszene eine zentrale Rolle für queere Künstler*innen und Communities spielt, jedoch Herausforderungen bestehen, die es zu adressieren gilt. Eine inklusive Clubkultur erfordert nicht nur Sichtbarkeit, sondern auch nachhaltige strukturelle Veränderungen, um langfristig einen diskriminierungsfreien Raum für alle Beteiligten zu schaffen.

References

Askew, Louise (2021): Misguided Tokenism: Issues of LGBTQ+ Inclusion at University. In: Journal of Applied Psychology and Social Science, 6, S. 41-57.

Axenkopf, Volker (2011): Queer In – Gender Out: Ein Ausweg aus dem binären Geschlechterdenken? Hamburg: Diplomica Verlag.

Ayoub, Philip M. (2017): Das Coming-out der Staaten. Europas sexuelle Minderheiten und die Politik der Sichtbarkeit. Bielefeld: Transcript Verlag.

Bartocha, Virginia (2024): FACTS 2024: female:pressure veröffentlicht Bericht zur Geschlechterverteilung auf Festivals. https://www.groove.de/2024/03/08/facts-2024-femalepressure-veroeffentlicht-bericht-zur-geschlechterverteilung-auf-festivals/ (Letzter Zugriff: 04.03.2025).

Bishop, Anne (2023): Becoming an Ally. Breaking the Cycle of Oppression. London: Taylor & Francis.

Brandes, Kerstin/ Adorf, Sigrid (2008): „Indem es sich weigert, eine feste Form anzunehmen" – Kunst, Sichtbarkeit, Queer Theory. In: Zeitschrift für Geschlechterforschung und Visuelle Kultur, 45, S. 5-10.

Bundesministerium des Innern und für Heimat (2024): Lagebericht zur kriminalitätsbezogenen Sicherheit von LSBTIQ*. Dezember 2024.

Butler, Judith (1990): Gender Trouble. Das Unbehagen der Geschlechter. Heidelberg: Springer Verlag.

@clubrotesonne: Instagram-Account des Clubs https://www.instagram.com/clubrotesonne/?hl=de (Letzter Zugriff: 05.02.2025).

Drevenstedt, Lukas (2022): Get Physical – Über die Bedeutung von Körperlichkeit und Raum. In: Hülsenweg/ van Rijs/ Drevenstedt/ Bunschoten (Hrsg.): Massive Volume – Neue Räume für Clubkultur. Berlin: Universitätsverlag der TU Berlin, S. 19-24.

Flashtimer (2009): Rote Sonne – Das Risiko ist auch der Reiz. In: Flashtimer 12/2009.

Franke, Sarah (2024): Sexuelle Orientierung von bi bis pan. Wer liebt hier wen. https://www.rnd.de/wissen/lgbtqia-gender-begriffe-was-bedeuten-sie-und-wofuer-steht-das-plus-oder-sternchen-LYSXWSXFBRFSRLNWQFXPTAZD64.html (Letzter Zugriff: 05.02.2025).

Götz, Veruschka/ Kotteder, Franz (2005): Clubs. Sehen, Fühlen, Tanzen. In: Hosfeld (Hrsg.): München. Kulturverführer. 2. Ausgabe. Hamburg: Helmut Metz Verlag, S. 79-98.

Gössl, J. Martin (2014): Schöne, Queere Zeiten? Eine praxisbezogene Perspektive auf die Gender und Queer Studies. Bielefeld: Transcript Verlag.

Gössl, J. Martin (2021): Unbehaglich queer. Das ernste Spiel mit der Anerkennung. Bielefeld: Transcript Verlag.

Haid, Christian/ Staudinger, Lukas (2022): Die Instabilität queerer Raumpraxis. Fünf Oral Histories zu Orten in Berlin, die es nicht mehr gibt. In: Sub/urban Magazin 2022 10 (3/3) S. 211-218.

Hall, Stuart (1997): Representation. Cultural Representations and Signifying Practices. London: SAGE Publications.

Hebdige, Dick (1979): Subculture. The meaning of style. London: Methuen Publishing Ltd.

Henschel, Robert (2015): Andere Orte. Andere Körper. Zum Verhältnis von Affekt, Heterotopie und Techno im Berghain. In: Samples. Jahrgang 13/2015.

Kuchar, Robin (2020): Musikclubs zwischen Szene, Stadt und Music Industries. Autonomie, Vereinnahmung, Abhängigkeit. Wiesbaden: Springer Verlag.

Kuster, Friederike (2018): Mann – Frau: Die konstitutive Differenz der Geschlechterforschung. In Kortendieck/ Riegraf/ Sabisch (Hrsg.): Handbuch interdisziplinäre Geschlechterforschung. Band 65. Wiesbaden: Springer Verlag, S. 3-12.

Lergenmüller, Livia Sarai (2023): Queere Clubkultur in Berlin: Welche Bedeutung hat sie heute noch für die Community? https://www.tip-berlin.de/konzerte-party/clubs/queere-clubkultur-party-sex-gleichberechtigung/ (Letzter Zugriff: 06.01.25).

Lieb, Sigi (2024): In oder Out: Wer ist wir, wer queer und wer gehört nicht dazu? Über das Integrieren, das Abgrenzen und die Veränderung von Begriffen und Kategorien. In Fedderson/ Hulverscheidt/ Nicolaysen (Hrsg.): Jahrbuch Sexualitäten 2024. Göttingen: Wallstein Verlag, S. 97-110.

Löw, Martina (2001): Raumsoziologie. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Mader, Esther (2018): Kollektivität, Handlungsfähigkeit und Affekte. Über die Frage nach transformativem Potenzial von Praktiken in- und außerhalb queerer Räume in Berlin. In: Zeitschrift für Kollektivwissenschaft. Jahrgang 4/2018, S. 75-100.

Mader, Esto (2023): Queere Räume. Handlungsfähigkeit, Affekte und Praktiken von Un_bestimmtheit prekärer Subjekte. Bielefeld: Transcript Verlag.

Martin, Rene (2024): Mein schwules München. Orte. Geschichten. Norderstedt: BoD Books on Demand.

Mayring, Phillip (2015): Qualitative Inhaltsanalyse. Grundlagen und Techniken. 12. Auflage. Weinheim: Beltz Verlagsgruppe.

Mayring, Phillip (2016): Einführung in die Qualitative Sozialforschung. 6. Auflage. Weinheim: Beltz Verlagsgruppe.

Nansen/ Piccard (o.A.): Münchner Clubkultur. Open city. https://www.muenchen.travel/artikel/essen-trinken/muenchner-clubkultur (Letzter Zugriff: 07.01.25).

Peter, Helena (2023): Wenn Feiern zur Protestform wird – Queere Partys zwischen Safe Spaces und Sichtbarkeit. https://thegap.at/queere-partys-safe-spaces/ (Letzter Zugriff: 06.01.25).

Posselt, Gerald/ Babka, Anna (2016): Gender und Dekonstruktion. Begriffe und kommentierte Grundlagentexte der Gender- und Queer-Theorie. Stuttgart: UTB Verlag.

Quente, Michaela (2019): Hochschule – Geschlecht – Fachkultur. Zur Wahrnehmung des Minderheitenstatus in geschlechtsuntypischen Studienfächern. Wiesbaden: Springer Verlag.

Richard, Birgit 1 (2013): Schwarze Netze statt Netzstrümpfe? Weibliche Kommunikationsräume in Jugendkulturen und im Internet. In: Marotzki/ Meister/ Sander (Hrsg.): Zum Bildungswert des Internet. Bildungsräume digitaler Welten 1. Wiesbaden: Springer, S. 341-362.

Richard, Birgit 2 (2013): Design-Kultur ‚Techno'. In: Hitzler/ Pfadenhauer (Hrsg.): Techno Soziologie. Erkundungen einer Jugendkultur. Wiesbaden: Springer, S. 265-290.

Robin, Guillaume (2021): Berghain, Techno und die Körperfabrik. Ethnographie eines Stammpublikums. Marburg: Büchner Verlag.

Rosendahl, Todd J. (2013): Negotiating Salient Identities in Queer EDM Spaces. In: Dancecult Vol. 5, No. 1 Doing Nightlife and EDMC fieldwork.

Rote Sonne: Offizielle Website https://www.rote-sonne.com/ (Letzter Zugriff: 05.02.2025).

Sabry, Fouad (2024): Nationalismus und Geschlecht. Die Schnittstelle zwischen Identitätspolitik und Geschlechterdynamik. o.A.: Eine Milliarde Sachkundig (German).

Sarkowsky, Katja (2013): "Is this my own?" – Zugehörigkeit, citizenship und Literatur. In: Butzer/ Zapf (Hrsg.): Theorien der Literatur. Grundlagen und Perspektiven. Band VI. Tübingen: Narr Francke Attempto Verlag, S. 218-231.

Schauberger, Anja (o.A.): Schickeria und Stars. München in den 80er-Jahren. https://www.muenchen.travel/artikel/stadt-viertel/jahrzehnte-80er (Letzter Zugriff: 07.01.25).

Schuchort, Stefan (2024): So soll feiern gehen für alle bezahlbar bleiben. Social Pricing. https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/zuendfunk/social-pricing-rote-sonne-eintritt-club-bezahlbar-100.html (Letzter Zugriff: 07.01.25).

Warner, Michael (2002): Publics and Counterpublics. New York: Zone Books.

Wenzel, Mine (2020): Electronic TransMusic. Gedanken zu transnichtbinärer Identifikation in technoiden Clubszenen. In: Ahlers/ Grünewald-Schukalla/ Jori/ Schwetter (Hrsg.): Musik & Empowerment. Wiesbaden: Springer Verlag, S. 89-114.

Wuggening, Ulf (2002): Subkultur. In: Otto Hügel (Hrsg.): Handbuch der Populärkultur. Wiesbaden: Springer Verlag, S. 1-25.