

# Verhaltenslehren des Vergnügens

## Zur Zeitgeschichte der Party

«Die Party ist ein Kind der allerneuesten Zeit», stellte Anfang der sechziger Jahre eine bundesrepublikanische Benimmfibel fest. Sie habe sich derart schnell eingebürgert und sei so beliebt geworden, dass sie sich «hier mit ihr beschäftigen müssen», räumten die Autoren mit spürbarem Widerwillen ein.<sup>1</sup> Den Hütern der Etikette galt der Neologismus als Synonym für den Bruch mit tradierten Formen der Geselligkeit. «Die landläufige Party ist keine Cocktailparty und kein Empfang, kein ›Glas Wein nach Tisch‹, kein Tanzabend und kein kaltes Buffet und hat doch von alledem etwas.» Partys konnten zu ziemlich jeder Abendzeit stattfinden, eine beliebige Zahl von Gästen versammeln, hatten mal Musik und dann wieder nicht, kannten weder feste Kleider- noch Tischordnung, vielleicht noch nicht einmal Tische. Verbindlich lasse sich nur sagen, dass es auf einer Party «recht zwanglos» zugehe.

Feste und Feiern sind nicht erst seit Jacques Le Goff ein Gegenstand der Geschichtsschreibung. In älteren Epochen konstituieren sie die Dichotomien zwischen höfischer bzw. bürgerlicher Repräsentation und populärem Vergnügen. In der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts unterlag die Festkultur einem Wandel, der sich in enger Korrespondenz mit der Entstehung einer Popkultur westlicher Prägung vollzog und damit andere Fragen der Bewertung aufruft. Lässt sich an den Lockerungsübungen der Körper und Sitten auf gesellschaftlichem Parkett eine allgemeine Liberalisierung ablesen? Oder konstituieren sich auch zwischen Tanzfläche und kaltem Buffet nur die flexibilisierten Körper neoliberaler Subjekte – und damit neue Zwangs- und Kontrollregime?

### Dezentralisierte Geselligkeit

Im Nachkriegsdeutschland galt die «Party» als angloamerikanischer Import. Ende der vierziger Jahre taucht der Begriff in den Korpora der Wörterbücher erstmals auf und verbreitet sich Mitte der fünfziger Jahre als geläufige Bezeichnung für ein Fest.<sup>2</sup> Das Digitale Wörterbuch der Deutschen Sprache führt als erste Nennung im Deutschen einen Artikel der Wochenzeitung *Die Zeit* von 1948 an, nach dem gewisse Vergnügen «heute Ball oder Party» heißen. Als erste literarische Verwendung gilt Wolfgang Koeppens Roman *Tauben im Gras* von 1951: «Wir gehen vor der Party in Ed-

1 Hans-Otto Meissner/Isabella Burkhard: Gute Manieren stets gefragt. Takt, Benehmen, Etikette, München 1962, S. 234.

2 Vgl. das Kernkorpus des DWDS, online: <http://www.dwds.de/?qu=Party> (Abruf vom 19.6.2015).

- 3 Vgl. Dr. Gertrude Oheim: *Einmaleins des guten Tons*, (26. Auflage, 791–810 Tausend), Gütersloh 1960, S. 229.
- 4 Vgl. N.N: «How to plan a successful Platter Party», in: *Cool. Magazine for Hipsters*, März 1958, S. 38–39.
- 5 Oheim: *Einmaleins des guten Tons*, S. 229.

wins Vortrag, und nachher hoffe ich...» < «Hoffen Sie nichts», unterbrach Philipp sie brüsk. «Es gibt nichts zu hoffen.»»

Die Party sei «eine in Amerika und England übliche Form der Einladung, die seit dem Zweiten Weltkrieg auch in Deutschland viele Freunde gefunden» habe, hält 1960 im Kapitel «Geselligkeit in unserer Zeit» das *Einmaleins des guten Tons* fest.<sup>3</sup> Tatsächlich hatten amerikanische Teenager-Magazine in den fünfziger Jahren das Konzept verbreitet. Im März 1958 propagierte etwa das US-amerikanische *Cool. Magazine for Hipsters* die «Platter Party», die mit etablierten Aufgabenverteilungen brach: Speisen und Getränke wurden nicht von den Gastgebern vorbereitet, sondern von den Gästen selbst mitgebracht. «One guy can bring a carry-all of cokes ... another a bag of potatoe chips, marshmallow, pop corn etc.»<sup>4</sup> Dieses schnell konsumierbare «Finger Food» wurde auf im Raum aufgestellte Schalen verteilt, aus denen sich die Gäste ganz nach Bedarf bedienen konnten, wann immer sie wollten.

Im Zuge des Jugendkults strahlten solche Innovationen auf die Erwachsenenengesellschaft ab, der die Teenager-Kultur als Avantgarde gesellschaftlicher Entwicklung galt. Deren neue Geselligkeiten forderten konventionelle, hierarchische Konzepte der privaten Raumordnung heraus. Statt eines gemeinsamen Mittelpunkts «verlangt die Party freien Bewegungsraum in der Mitte des Zimmers», diagnostizierte der Ratgeber. Möbel seien an die Wände zu rücken, um die Begegnung der Gäste zu ermöglichen, die sich frei im Raum verteilen durften, anstatt auf zugewiesenen Plätzen den Abend über auszuharren und mit vorab bestimmten Gesprächsnachbarn zur Rechten und zur Linken zu kommunizieren oder darauf zu warten, dass die Gastgeber – womöglich auf eine diskrete Einflüsterung hin – Fremde einander förmlich vorstellten. Auf einer Party bemühten sie sich nicht einmal mehr darum, «Gespräche zwischen den Gästen in Gang zu bringen oder die Geladenen zu einem harmonischen Kreis in einer Sitzecke zusammenzubringen».<sup>5</sup>

Diese Dezentralisierung stellte auch andere Anforderungen an die Ausstattung. So wurde ermahnt, mehr Gläser als Gäste bereitzuhalten, denn diese «vergessen» ihre Gläser und lassen sie irgendwo in der Wohnung halbvoll oder leer stehen». Hatte ein bürgerliches Fest zuvor unter anderem die schriftliche Einladung auf einer Karte erfordert, auf deren unterem linken Rand die ange-

messene Kleidung vorgeschrieben wurde, durfte man auf einer Party sogar unentschuldigt zu spät kommen.<sup>6</sup> Kosten und Anforderungen einer Party konnten variieren. Wenn die Gastgeber und Gäste «Teenager und Twens sind, da genügen schon Coca-Cola, Bier und belegte Brötchen, ein Plattenspieler und Kissen auf dem Boden, um eine gelungene Party zustandezubringen». Generationelle und soziale Grenzen wurden jedoch als feine Unterschiede sichtbar: «Bottleparties», bei der die Gäste selbst Getränke mitbrachten, waren «natürlich nur in jugendlichen Kreisen oder unter ganz jungen Ehepaaren» möglich. Für «reifere Menschen und für Leute in besseren finanziellen Verhältnissen» eigneten sich derartige Partys in den frühen sechziger Jahren hingegen nicht.<sup>7</sup>

Die bundesdeutsche Jugendzeitschrift *Bravo* empfahl ihren Leserinnen 1962, selbst einmal eine Party bei sich zu Hause zu veranstalten, damit ihre Eltern sehen, «wie harmlos es auf solchen Partys von Jugendlichen zugehe».<sup>8</sup> Am Wichtigsten sei es, genügend Schallplatten bereit zu legen und den Teppich zur Seite zu rollen. Aber, so warnte das Jugendmagazin, schummerige Beleuchtung sei fehl am Platze, denn «Knutschen macht die Party nicht lustiger und wird auch gar nicht von allen Mädchen geschätzt». Bei Einhaltung dieser Regularien könnten die Eltern jedoch das tun, was ihre Hauptaufgabe auf einer Party sei: «gute Unterhaltung zu wünschen – und zu verschwinden». Allerdings nur bis zirka elf Uhr, denn die temporäre Jugendautonomie stieß an geschlechtsspezifische Grenzen: «allzu große Freiheit könnten einige der jungen Gäste falsch auslegen – und damit wäre dem Ruf ihrer Tochter nicht gedient!»

Nicht alle Eltern waren bereit, ihren Kindern derlei Freiheiten einzuräumen. In vielen Haushalten fehlte es zudem an Platz. Das deutsche Wohnzimmer mit seinen wuchtigen Polstergarnituren und schweren Eichen-Buffets ließ sich nicht immer mit ein paar Handgriffen zum Partyraum modernisieren. Etliche Jugendliche wichen daher auf private, aber kommunal verwaltete Jazz- und Tanzclubs aus. Allein in Hamburg waren 1962 insgesamt rund 1000 Räume in Bunkern vermietet, viele davon an Jugendliche.<sup>9</sup> Ein typisches Bild bot der *Cotton Club* am Hamburger Grindelhof: «An Sitzgelegenheiten sind nur von den Beinen befreite alte Sofas vorhanden. Von einem Sitzen auf diesen kann nicht gesprochen

6 Meissner/Burkhard: Gute Manieren stets gefragt.

7 Ebd.

8 «Wir machen eine Party, aber wie? Die Gastgeberin bedenke: Zuviel Rumba kann auf die Nerven gehen», in: *Bravo*, Nr. 21 vom 27. Mai 1962.

9 Vermerk Jazzbunker vom 15.2.1962; Staatsarchiv Hamburg (StaHH), 354-5 II, 356-10.10-7, Bl. 91.

- 10 E/WI 12 A 4/1 C 3 Hamburg 26.4.1965; StaHH, 354-5 II, 356-10.10-7, Bl. 122.
- 11 Vermerk betr. Jugendklub im Bunker Hamburg 19 vom 7.2.1963; StaHH, 354-5 II, 356-10.10-7, Bl. 106 u. 118.
- 12 Vgl. Will McBride: Berlin im Aufbruch. Fotografien 1956-1963, hg. von Mathias Bertram (Katalog), Leipzig 2013, S. 138-139.

werden, es ist mehr ein Flegeln in fast liegender Stellung.»<sup>10</sup> Im Jazzbunker *Club der Schaffies*, in dem gelegentlich Kostüm-Partys stattfanden, herrschten gar «unbeschreibliche Zustände»: «einige alte, beschädigte Möbel und ein demoliertes Klavier stellen neben einer selbstgebauten Bar die ganze Einrichtung dar. Die Wände sind mit einigen Zeichnungen verziert.»<sup>11</sup> Kerzen in Flaschen brachten Licht in das Dunkel, die Wände waren mit Netzen dekoriert.

Nicht nur die Einrichtung, auch die Umgangsformen der dort stattfindenden Partys erregten Anstoß. Ein Beamter des Jugendamtes etwa hielt die in Jazz-Clubs praktizierten Tänze für «kaum zu beschreiben», versuchte es aber dennoch: «ein verrücktes Gestampfe und Gehopse, bei welchem die Beine in artistischer Gewandtheit bewegt werden». Schlimmer noch war der Umgang mit den Tanzpartnerinnen, denn sie schienen den Tänzern «im Ganzen nur Werkzeug zu sein» und wurden beim Partnerwechsel «einfach stehen gelassen». Dazu waren «Verbeugungen und derartiges Verhalten (...) außer Kurs gesetzt, Haltung, Charme und Eleganz sind Fremdwörter». Anstelle der kontrollierten Höflichkeitsbezeugungen habe emotionale Enthemmung geherrscht: «beim wildesten Hot schreit alles unartikuliert mit». Tatsächlich ist die Diagnose der zeitgenössischen Beobachter, der zufolge die neuen Tänze auf der vollständigen Abschaffung von Ordnungsprinzipien und Verabredungen beruhten, kaum haltbar, da gerade der akrobatische Rock'n'Roll mit seinen standardisierten Drehungen und Überschlügen auf einstudierten Figuren basierte und ein geradezu sportliches Training voraussetzte. Die vermeintliche Zügellosigkeit entstand auf der Grundlage anderer Regeln und abweichender emotionaler Codes, nicht aber aus deren Abwesenheit.

Der Fotograf Will McBride hielt in seiner Berliner Wohnung Künstlerpartys im Milieu sogenannter «Exis» in körnigem Schwarzweiß fest: Manche Partygäste sitzen barfuß im Schneidersitz auf dem Teppich, andere liegen bäuchlings auf am Boden verteilten Sofakissen, zwischen denen überquellende Aschenbecher und geleerte Weinflaschen stehen.<sup>12</sup> Exi-Partys waren in jenen Jahren das Ziel empörter Kommentatoren in der Presse und von Karikaturisten, die Künstler- und Studentenfeste als Orgien sexueller Übertretungen darstellten. Wenn schon die im Schutze



Abb. 1

«Noch eins, spielt die Platte nicht zu laut ab.»

Die große Teenager-Party. Cover der LP.

Abb. 2 und 3

«Erlaubt ist, was gefällt...»

Weitere superdufte Tanzpartys bei Madeleine und Frankie. Cover der LPs.

privater Haushalte abgehaltenen Geselligkeiten kulturpessimistische Kommentare provozierten, so eskalierten spontane Partys auf öffentlichen Straßen und Plätzen immer wieder in gewaltsamen Konflikten. Polizeistreifen überprüften im West-Berlin der Fünfziger die im Freien betriebenen Transistorradios (sogenannte Kofferheulen) auf Anmeldung bei der Post und konfiszierten nicht registrierte Geräte.<sup>13</sup> Jugendliche, die in Kinos und auf öffentlichen Plätzen tanzten, wurden festgenommen oder vertrieben, immer wieder wurden dabei Wasserwerfer und Schlagstöcke eingesetzt. Im März 1957 wurden auf einer Kölner Wache die bei einem Massenaufzug in der Innenstadt festgenommenen Jugendlichen zu einem Spießrutenlauf durch ein Spalier knüppelnder Polizisten gejagt.<sup>14</sup> Als vier Jahre später Münchner Bürger die Festnahme von Straßenmusikern zu verhindern suchten, kam es zu tagelangen Straßenschlachten mit Hundertschaften von Polizisten. Nachdem bekannt wurde, dass unter den hunderten Verletzten der «Schwabinger Krawalle» im Sommer 1961 nicht nur Journalisten, sondern auch ein amerikanischer Vizekonsul und seine Ehefrau waren und Justizbeamte nationalsozialistische Parolen skandiert hatten, bildete sich die erste deutsche Bürgerinitiative mit der Forderung nach umfangreichen Polizeireformen.<sup>15</sup> In solchen Konflikten wurde das frühneuzeitliche Paradigma von «Ruhe und Ordnung» allmählich historisiert, auch wenn durch Partys ausgelöste Lärmkonflikte in den darauffolgenden Jahrzehnten weiterhin die Polizei beschäftigten.

### Schallplatte, Transistor, DJ: Professionalisiertes Vergnügen

Mit der massenhaften Verbreitung von Rundfunkempfängern und Schallplattenspielern im Zuge von Transistorisierung und wachsender Popularität der Vinyl-Schallplatte wurde professionell ge-

13 Betr.: Bekämpfung des Rowdytums. Maschinenschriftliche Mitteilung an die Bezirksämter, S. 47. Landesarchiv Berlin (LAB), B Rep 010, Nr. 2300.

14 Betr.: Polizeiliche Aktionen anlässlich der Jugendkrawalle in Köln, Der Polizeipräsident Köln am 20.3.1957 an das Jugendamt Frankfurt; Institut für Stadtgeschichte (ISG) Frankfurt/M.; Fürsorgeamt 5.027.

15 Vgl. «Nachspiel zu den Schwabinger Krawallen – Unterricht in Demokratie», in: Die Zeit, Nr. 21 vom 24.5.1963, Online: <http://www.zeit.de/1963/21/aus-den-geheim-dossiers-der-polizei> (Abruf: 5.5.2015) sowie die Beiträge in: Gerhard Fürmetz (Hg.): «Schwabinger Krawalle». Protest, Polizei und Öffentlichkeit zu Beginn der 60er Jahre, Essen 2006.

16 Vgl. Dominique Veillon (avec Dominique Missika): *Nous Les Enfants*, Paris 2003, S. 113–114.

17 Ebd., S. 235.

18 Jean-François Sirinelli: *Les Baby-Boomers. Une génération 1945–1969*, Paris 2003, S. 54 ff.





- 19 Anaïs Flechet: Les festivals de musique populaire: un objet transnational (années 1950-1970), in: dies., Caroline Moine et al. (Hg.): Une histoire des festivals XXe-XXIe siècle. Paris: Publications de la Sorbonne 2013, S. 63-77.
- 20 Frank Valdor und sein großes Tanzorchester: Tanzparty bei Frankie. Europa E 184; Los Tijuana Mariachis: Mexico Party. Europa E 148; Orchester Claude Meunier: Tanzparty bei Madeleine. Fontana stereo 700151 WGY [LPs].
- 21 The Gus Brendel Group/The Crazy Horses: Die Große Teenager-Party. FASS WY 1145 [LP].

spielte Musik auch in Haushalten zu einer stets verfügbaren Ressource.<sup>16</sup> Tanz war damit nicht mehr ein Privileg kommerzieller Tanzsäle, sondern konnte nun auch problemlos bei privaten Anlässen praktiziert werden – und das in legererer Weise als in der Öffentlichkeit der Tanzlokale. Beim Tanzen auf Privatpartys fänden «manche Damen» es «besonders apart, dabei die Schuhe auszuziehen», bemerkten merklich befremdet die Autoren des Benimmbuchs. Dagegen sei jedoch nichts vorzubringen, denn die Party sei «nun mal das «schwarze Schaf» der Etikette. Erlaubt ist, was gefällt, das heißt, was den Partygästen gefällt und zu ihrer Art passt.»<sup>17</sup>

Die Entstehung schnell erlernbarer und wenig raumgreifender Pop-Tänze wie Twist oder Shake begünstigten zudem private Tanzvergnügen. Die Schallplattenverlage hatten im *temps de l'argent de poche* (Jean-François Sirinelli) in den Heranwachsenden eine marktentscheidende Gruppe erkannt und produzierten eigens für den Hausgebrauch entwickelte Tanz-Compilations.<sup>18</sup> LP-Titel und Cover-Motive exotisierten die Party mit außereuropäischen Topoi oder nicht-deutschen Namen und Begriffen und versprachen damit Anschluss an eine supranational gedachte Party-Gemeinschaft, wie sie auch die etwa zeitgleich entstehenden popkulturellen Formate der internationalen Tournee und des Musik-Festivals konstituierten.<sup>19</sup> Das Label Europa brachte etwa die *Tanzparty bei Frankie* und die *Mexico Party* heraus, Philips lud zur *Tanzparty bei Madeleine*.<sup>20</sup> Die Langspielplatte *Die Große Teenager-Party* benannte auf den *sleeve notes* den Nutzen der Schallplatte gegenüber älteren Formen der Musikunterhaltung: «Man könnte auch eine Beat-Band für die Party engagieren. Wäre sicher sehr originell aber vielleicht doch zu teuer. Oder mal das Radio anstellen? Wird bestimmt gerade ein Hörspiel gesendet. Keine Experimente, Freunde – mit der Platte «DIE GROSSE TEENAGER-PARTY» liegt ihr genau richtig.»<sup>21</sup>

Doch auch die Radiosender stellten sich auf die neuen Formen der Geselligkeit ein. Mit der Etablierung des Fernsehens, dessen wenige Sender anfänglich eher auf erwachsene Zuschauer ausgerichtet waren, verlor der Hörfunk seit Mitte der fünfziger Jahre zunehmend seine ältere Hörerschaft.<sup>22</sup> Da er mit der Verbreitung preisgünstiger Transistorradios gleichzeitig ein junges Publikum dazugewann, wandelte er sich vor allem an den Wochenend-Abenden zum Lieferanten von partytauglicher Tanzmusik. Diese Entwicklung vom Nachrichten- zum Unterhaltungsmedium wertete auch die Radio-Disc-Jockeys auf, die mit ihrer Musikauswahl und einem wiedererkennbaren Moderationsstil die Senderprofile personalisierten und auch auf Partys zunehmend den Ton angaben. In den USA entsandten Rundfunkstationen ihre DJs als Werbebotschafter auf lokale Highschool-Parties, wo sie ihr Musikwissen auf den Tanzflächen im direkten Kontakt mit der Zielgruppe erproben und gleichzeitig Beobachtungen über Tanzverhalten und Popularität der Titel anstellen konnten, die wiederum in die Programmgestaltung der Sender zurückflossen.<sup>23</sup> Auch in Deutschland empfahlen sich bemüht jugendlich anmutende Sendetitel wie *Heiße Sachen: Tanztee der Jugend* (seit 1956 im Süddeutschen Rundfunk) oder *Musik am laufenden Band* (Radio Luxemburg) als Klangtapete für private Geselligkeiten.<sup>24</sup>

Im Verlaufe der siebziger Jahre drang die DJ-Kultur auch in traditionelle Familienfeiern wie Hochzeitsfest und Jahrestag vor. Als preisgünstige Alternative zur Tanz-Band professionalisierte sich der Disc-Jockey als Titelsänger auf privaten Feiern und in öffentlichen Tanzlokalen. Im Regelfall war er kein subkultureller Avantgardist, sondern ein zumeist männlicher Conférencier mit Schlips und Kragen, der die Gäste «mit Sprüchen, aber auch mit Spielen, Rätseln oder Einlagen» zum Tanzen animierte.<sup>25</sup> In der DDR, wo 1972 bereits 700 Diskotheken gezählt wurden, regulierten umfangreiche staatliche Verordnungen die Musikauswahl und die Spielerlaubnis für Tanzkapellen, weswegen private Feste eine große Rolle spielten, die zunehmend auch im Schutzraum der Kirche stattfanden.<sup>26</sup> In den bundesrepublikanischen Eigenheimen verbreiteten sich mit Saunaholz zu sogenannten «Partykellern» verschaltete Freizeiträume, in denen Lichtorgeln und Discokugeln unter tiefer gelegten Raumdecken blinkten. Lustige Partyspiele für

22 Vgl. Axel Schildt: Das Radio und sein jugendliches Publikum von den Zwanziger zu den Sechziger Jahren – Eine Skizze, in: Inge Marßolek u. Adelheid von Saldern (Hg.): *Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924–1960)*, Potsdam 1999, S. 251–266, hier: S. 251.

23 Vgl. Richard W. Fatherley/David T. MacFarland: *The Birth of Top 40 Radio. The Storz Station's Revolution of the 1950s and 1960s*, North Carolina/London 2014, S. 206.

24 Inge Marßolek/Adelheid v. Saldern: *Massenmedien im Kontext von Herrschaft, Alltag und Gesellschaft. Eine Herausforderung an die Geschichtsschreibung*, in: dies. (Hg.): *Radiozeiten. Herrschaft, Alltag, Gesellschaft (1924–1960)*, Potsdam 1999, S. 11–38, S. 36.

25 Klaus Nathaus: «Moderne Tanzmusik» für die Mitte der Gesellschaft. Diskotheken und Diskjockeys in Westdeutschland, 1960–1978, in: Bodo Mrozek/Alexa Geisthövel/Jürgen Danyel (Hg.): *Popgeschichte. Band 2: Zeithistorische Fallstudien 1958–1988*, Bielefeld 2014, S. 155–176, S. 162.

26 Vgl. Thomas Wilke: *Diskotanz im Speisesaal*, ebd., S. 201–221.

- 27 Alexa Geisthövel: Ein spätmoderner Entwicklungsroman. «Saturday Night Fever»/«Nur Samstag Nacht» (1977), in: Zeithistorische Forschungen/Studies in Contemporary History, 10 (2013), S. 153–158.
- 28 Alan Silitoe: *Saturday Night & Sunday Morning* (50th Anniversary Edition), London u.a., 2008.
- 29 Vgl. Marcel Streng: Kung-Fu Pop? Zur Ästhetisierung des Körpers zwischen Dojo und Disco (Westdeutschland 1960er bis 1980er Jahre), in: Mrozek/Geisthövel/Danyel: *Popgeschichte*, Bd. 2, S. 269–288.
- 30 Vgl. Leonard Schmieding: «Das ist unsere Party.» HipHop in der DDR, Stuttgart 2014.
- 31 Vgl. DWDS (Abruf: 23.6.2015).

Erwachsene wie der Luftballontanz sollten Hemmungen zwischen den Gästen abbauen – und dienten der weiteren Aufweichung moralischer Grenzen im Zuge der «sexuellen Revolution».

### Freizeit-Arbeit: Die Versportlichung des Feierns

In der zweiten Hälfte des Jahrzehnts suchte das Konzept Disco mit Licht- und bassverstärkten Soundanlagen die Sinneswahrnehmungen technisch zu stimulieren, und die auf «Bewusstseinsveränderung» abzielende Psychedelik weckte im Zusammenspiel mit psychoaktiven Drogen zeitweise utopische Erwartungen. Der Film *Saturday Night Fever* brachte 1978 das Konzept Disco mehr als einer Million Deutschen näher und damit auch «neue Techniken der Selbstführung»:<sup>27</sup> Für den Protagonisten Tony, einen New Yorker Freizeit-Tänzer (John Travolta), ist die Party keine feierabendliche Entspannung mehr, wie sie es noch zwanzig Jahre zuvor für den proletarischen Protagonisten des Romans *Saturday Night and Sunday Morning* war.<sup>28</sup> Sie dient vielmehr als allwöchentliches Nahziel, das harte Arbeit am eigenen Körper erfordert und den Alltag strukturiert, ebenso wie in den nachfolgenden Kassenschlagern des Genres *Flashdance* (1983), *Footloose* (1984) und *Dirty Dancing* (1987). Eine solche Versportlichung der Party intensivierte in den achtziger Jahren der in enger Korrespondenz mit «fernöstlichen» Kampfsportarten entstandene Breakdance: B-Boys sind nach ihrem Selbstverständnis Athleten, die sich einem strengen Trainingsplan unterziehen, um ihre Körper mehrere Stunden pro Tag für die Party zu optimieren.<sup>29</sup> In der DDR wurden sie daher auch vergleichsweise problemlos als Volkskunstkollektive in Tradition der Turnerbewegung anerkannt.<sup>30</sup> In der Bundesrepublik der achtziger Jahre französisierte unterdessen Claude Pinoteaus mehrteiliger Kinofilm *La Boum - die Fete - Eltern unerwünscht* das Konzept. Der Engtanz-taugliche Titelsong zog in die westdeutsche Hitparade ein – und das bereits im 19. Jahrhundert zeitweilig aus dem Französischen entlehnte Wort Fete wieder in die deutsche Umgangssprache.<sup>31</sup>

Als die aus der jüdischen Mittelschicht stammenden Musiker der Beastie Boys 1986 im Agit-Pop-Stil den Imperativ «(You Gotta) Fight for your right (To party!)» formulierten, wurde ihre Parodie auf sogenannte Attitude-Songs als Bekenntnis zu einer Party-



bzw. Spaßgesellschaft missverstanden.<sup>32</sup> Unter diesem Begriff beklagten Kulturkonservative wie Arnulf Conradi, «Verleger und Neu-Berliner-Bildungsbürger» (Der Spiegel), in den neunziger Jahren einen hedonistischen Wertewandel, als dessen sichtbarer Ausdruck die *Love Parade* galt.<sup>33</sup> Die öffentliche Massenparty vereinte seit 1989 die in Fitnessstudios durch Arbeit an Geräten muskulös umgeformten Körper zum rhythmischen Stampfen elektronischer Musik in einer Mischung aus Party und öffentlichem Umzug. Die Individualkörper verschmolzen in der Masse zum Subjekt eines Sound-basierten Kollektivkörpers, wie ihn der teilnehmende Beobachter Rainald Goetz in seinem literarischen Partyprotokoll *Rave* beschrieb.<sup>34</sup>

Gleichzeitig ermöglichten Großraumdiscos mit mehreren Floors das Nebeneinander verschiedener Musikstile – und durch Techniken wie den Re-Mix auch deren Fusion in Echtzeit. Obwohl die Körperinszenierung der Techno-Parade den Konsum synthetischer Drogen, partielle Nacktheit und den Vollzug sexualisierter Performances umfasste, kreisten die Medien vor allem um ökologische Fragen und Tierrechte: Tageszeitungen kommentierten die Verschmutzung öffentlicher Parks durch Urin und Umweltschützer befürchteten den Herzstillstand heimischer Jungvögel im Dezibel-Gewitter der Techno-Beats.<sup>35</sup>

Der Streit über den politischen Charakter der Party führte zu einer höchstrichterlichen Entscheidung: Im Jahr 2001 erkannte das Bundesverfassungsgericht der Massenveranstaltung zwar nicht das «Right to Party», doch den Status einer Demonstration ab.<sup>36</sup> Als auf der vorerst letzten *Love Parade* 2010 in Duisburg im Zuge einer Massenpanik 21 Menschen starben und hunderte verletzt wurden, kreiste die Debatte nicht um die Wirkungen aufpeitschender Rhythmen auf Körper und Psyche oder die Moral einer vermeintlich enthemmten Partygesellschaft, sondern nüchtern um den Vorwurf einer verfehlten *crowd control*: Die Party selbst scheint dagegen inzwischen fraglos ins Ensemble gesellschaftlich akzeptierter Praktiken inkorporiert. Die frühabendliche *After-Work-Party* etwa entfaltet kein gegenkulturelles Potenzial mehr, sondern ist ein integraler Bestandteil der Angestelltenkultur und dient ebenso wie Betriebsausflug und Pausenraum den umsatzfördernden Prinzipien Mitarbeiterzufriedenheit und Arbeitskrafte-

32 Beastie Boys: (You Gotta) Fight for Your Right (To Party!), DefJam/Columbia DEF 650418 7 [Single].

33 Tiergarten oder Techno. Kulturkampf um die Love-Parade, in: Der Spiegel 23 (1997). Online: <http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-8720058.html> (Abruf: 23.6.2015).

34 Rainald Goetz: Rave. Erzählung, Frankfurt/M. 2001.

35 Vgl. Eva Behrendt/Christian Füller: Make love, don't shit!, in: taz vom 11.7.1996. Online: <http://www.taz.de/1/archiv/?dig=1996/07/11/a0199> (Abruf vom 23.6.2015).

36 BvG: Beschluss vom 1. Juli 2001, 1 BvQ 28/01; 1 BvQ 30/01.

37 Sabrina Steck/Jo B. Nolte: Souverän auftreten. Mit Persönlichkeit und Stil gewinnen, Freiburg 2012, S. 300.

38 Ebd.

haltung. Im Vordergrund steht nicht der grenzüberschreitende Kontrollverlust, sondern die Netzworkebildung. Karriereberater geben daher strategische Verhaltensratschläge. Auf der «Visitenkartenparty» etwa gehe es vor allem darum, «sich mit Menschen auszutauschen, die für die eigene berufliche Zukunft von Nutzen sind». <sup>37</sup> Der Umgang mit Gesprächspartnern folgt einer Form des Informellen, die gelernt sein will: «Verpönt sind in jedem Fall plumpe Anmachversuche und eine offensichtliche Akquisition.» <sup>38</sup>

#### Rausschmeißer: Deregulierte Geselligkeit

Auch gut 60 Jahre nach ihrer Durchsetzung gilt noch immer, dass die Party eine Geselligkeit ist, die sich nur schwer auf einen Nenner bringen lässt. Im 20. Jahrhundert fungierte sie als Knotenpunkt unterschiedlicher Praktiken und brachte neue Sounds und Images der Popgeschichte hervor. Zwischen bunten Luftschlangen und wabernden Lavalampen, an Stehtischen und auf mit Schwarzlicht bestrahlten Tanzflächen entstanden neue Räume und Konventionen der Festkultur. Partys dienten der Erprobung von Körperpraktiken wie dem Tanz, der Aushandlung temporaler Ordnungen zwischen Arbeitszeit und Freizeit, aber auch dem kollektiven Drogengebrauch auf der Grenze zwischen Legalität und Kriminalisierung. Erregte in den fünfziger Jahren vor allem der befürchtete Wandel von Umgangsformen und Moral der Jugend Kontroversen, so verbreitete sich die Party angelsächsischen Typs gegen Ende des Jahrzehnts auch in der Erwachsenenkultur. Unter dem Einfluss neuer Rundfunkformate überlagerten und durchdrangen sich öffentlich-mediale und private Räume, ein Prozess, in dem neue Berufsbilder wie das des DJs als professionalisierte Agenten zwischen den Sphären dienten.

Ob die einzige Verbindlichkeit der Party jedoch darin lag, dass es auf ihr «recht zwanglos» zugehe, wie die eingangs zitierte Benimmfibel es formulierte, lässt sich in Frage stellen. Zwar diskutierten und skandalisierten die Zeitgenossen die Party im Zusammenhang mit Individualisierung und Liberalisierung, doch konstituierte sie auch Praktiken der Selbstführung und damit neue Zwänge. Die Versportlichung des Feierns im HipHop oder neue Leitbilder der Körperbildung wie die auf Freizeit-Arbeit gründende «Fitness» sind Strategien der Selbstoptimierung eines «un-

ternehmerischen Selbst», die sich als Phänomene der Neoliberalisierung diskutieren lassen. Was den Tanz betrifft, so sind sie jedoch kein Spezifikum der siebziger und achtziger Jahre, sondern waren schon im «subkulturellen Kapital» (Sarah Thornton) der Körperarbeit des akrobatischen Rock'n'Roll der Fünfziger und seiner Vorläufer im Jazz Age angelegt.<sup>39</sup>

Auch brachten die zumeist als Deregulierung werktäglicher Konventionen empfundenen Partyformate ihrerseits neue Konventionen des Vergnügens hervor, die erlernen musste, wer erfolgreich dem Ideal eines «lockeren» Selbst entsprechen wollte. Es ging damit nicht nur um das – von den Beastie Boys ironisch formulierte – «Right (to Party)», sondern zunehmend auch um einen Zwang zu ihr: Nur wer beim Mitarbeiter-Event angemessen ausgelassen sein kann, demonstriert Flexibilität im virtuosen Wechsel zwischen unterschiedlichen habituellen Modi vom informellen Smalltalk bis zum jeweils angesagten Tanzschritt und dem Wissen, wann genug gefeiert ist. Der temporäre Bruch mit der werktäglichen Disziplinargesellschaft ist nur ein scheinbarer, denn der ritualisierte Anlass des Ausbruchs am Wochenende, der spätestens mit dem letzten Rausschmeißer-Song (und allerspätestens mit dem Kater am Morgen) beendet sein muss, dient zugleich der Bestätigung ihrer Ordnung. Alexa Geisthövel hat «Lebenssteigerung» als ein Merkmal der Popkultur benannt, in der schöpferische, regulierende und disziplinierende Effekte sich nicht widersprechen müssen, sondern mitunter nahtlos ineinander greifen.<sup>40</sup> Im ausnüchternden Licht einer kulturgeschichtlichen Perspektive lässt sich die Party in ihren unterschiedlichen Erscheinungsformen als Arena zur Einübung und Erprobung solcher Selbst-Technologien begreifen – und damit zweifellos als paradigmatisches Leitbild der Geselligkeit in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts.

39 Vgl. Sarah Thornton: *Club Cultures: Music, Media, and Subcultural Capital*, Cambridge 1993.

40 Vgl. Alexa Geisthövel: *Lebenssteigerung. Selbstverhältnisse im Pop*, in: dies./ Bodo Mrozek (Hg.): *Popgeschichte. Bd. 1: Konzepte und Methoden*, Bielefeld 2014, S. 177–199, S. 193.