



universität
wien

GOA-TRANCE

Persönliche Identität - Subkultur - Globalisierung

Der Körper als Instrument zwischen schamanischer Praxis
und High-Technology

eingereicht von

Claudia Temper und John-Daniel Martin

angestrebter akademischer Grad

Magistra/Magister der Philosophie (Mag.phil.)

Wien, März 2011

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 307

Studienrichtung lt. Studienblatt: Kultur- und Sozialanthropologie

Betreuerin / Betreuer: Dr. Ulrike Davis-Sulikowski

Danksagung

Wir möchten uns herzlich bei all den Gesprächs- und InterviewpartnerInnen bedanken, die über den Globus verteilt diese Arbeit durch ihre bereitwillige Unterstützung und Hilfe ermöglicht haben und die hier, leider, nicht alle erwähnt werden können. Weiters gilt unser Dank unseren Eltern, Dr. Ulrike Davis-Sulikowski, Univ. Prof. Dr. Elke Mader, sowie unseren KorrekturleserInnen.

Inhalt

Teil I: Eine erste Annäherung

1.	Einführung in das Thema (C. Temper, J.-D. Martin)	13
1.1.	Die Theorie (C. Temper, J.-D. Martin)	17
1.1.1.	Goa-Trance im Lichte der Party (J.-D. Martin)	18
1.1.2.	Goa-Trance im Lichte des Reisen (C. Temper)	19
1.2.	Die Methode (C. Temper, J.-D. Martin)	19
2.	Beschreibung eines komplexen sozialen Feldes aus kultur- und sozialanthropologischer Sicht (C. Temper, J.-D. Martin)	24
2.1.	Bewegung oder Szene, Subkultur oder Gegenkultur? (C. Temper)	24
2.2.	Der geographische Aspekt (J.-D. Martin)	27
2.3.	Der zeitliche Aspekt (C. Temper)	30
2.4.	Die Musik (J.-D. Martin)	32
2.5.	Visuelle Ausdrucksformen (J.-D. Martin)	37
2.6.	Körpertechniken und -kunst (C. Temper)	39

Teil II: Der Körper und das Feiern (J.-D. Martin)

3.	Einführung ins Feiern	47
3.1.	Eine erste Definition des Feierns	47
3.2.	Vom Ritual zur Feier und von der Feier zum Ritual	50
3.2.1.	Felicitas Goodmans <i>underlying matrix</i>	53
3.2.2.	Die Bedeutung von <i>Liminilität</i> , <i>Communitas</i> und <i>Spiel</i> für Victor Turner	59
3.2.3.	Das Turner'sche Drama...	71
3.2.4.	Und die Bedeutung von <i>flow</i>	76
3.3.	Der Körper und die Trance in Mythos und Ritual	80

3.4.	Beispiele zur Feier	85
3.4.1.	Ein Beispiel aus der christlichen Tradition	85
3.4.2.	Ein Beispiel aus der alpenländischen Bauernkultur	87
3.4.3.	Das komplementäre Verhältnis von Gegensätzen als „vitaless“ Prinzip	89
4.	Die Jugendkultur der 1960er als soziales Drama	92
4.1.	Anmerkungen zur Bedeutung der Pop-Kultur im 20. Jahrhundert	92
4.2.	Die Ereignisse der sechziger Jahre	101
4.2.1.	Die erste Phase: Soziale Umbrüche	103
4.2.2.	Die zweite Phase: Im Zeitgeist der Prohibition	110
4.2.2.1.	Ein Beispiel visueller Verzerrungen	117
4.2.2.2.	Weitere Entwicklungen: Marihuana – Von der Waffe der Jazzer zur Single Convention	119
4.2.3.	Die dritte Phase: Beginn eines neuen Zeitgeistes und Desillusionierung	122
4.2.3.1.	Ein Beispiel aus der Musik-(Industrie)	126
4.2.3.2.	Ein Beispiel aus dem Theater	128
4.2.3.3.	Ein Beispiel aus der experimentellen Wissenschaft	129
4.2.3.4.	Ein Beispiel aus der Literatur	130
4.2.4.	Das Ende der Krise: Eine Zwischenbilanz!	133
4.2.4.1.	Und das Tanzen?!	137
5.	Die Rolle von psychedelischen Substanzen als psychophysische Katalysatoren	150
5.1.	Eine Definition des Begriffes <i>Droge</i> oder: Ein Bericht über Zucker, Waffen und... Opium	150
5.2.	Eine kurze Geschichte der Drogen: „Von der Liminalität zur Liminoidität“	154
5.2.1.	Die Pflanzen der Götter...	154
5.2.2.	...und die westliche Welt	162

5.2.3.	Von den Euphorica zu den Phantastica oder: „Ein Bericht über Opium, Haschisch und Meskalin“	174
5.3.	Der Körper als Limina	184
5.3.1.	Eine bio-chemische Sichtweise	184
5.3.2.	Esoterisch-philosophische und kulturgeschichtliche Implikationen	190
5.3.3.	Victor Turner's Last Adventure: Body, Brain and Culture und das Gen CYP2D6	203
6.	Goa-Trance als die Fortsetzung und Etablierung einer neuen psychedelischen (Party-)Kultur.	226
7.	Darstellung europäischer Goa-Trance Festivals als liminoide, multimediale Felder anhand der visuellen Anthropologie	231
7.1.	Die Methode der visuellen Anthropologie	231
7.2.	Goa-Trance: Das Sichtbare und das Unsichtbare	234
7.3.	Ein multimedialer Zugang - Eine multimediale Präsentation	236
7.3.1.	Anmerkungen zu den Fotos	239
7.3.2.	Anmerkungen zu den Flugblättern	242
7.3.3.	Anmerkungen zu den Texten und den Transkripten	245
8.	Eine visuelle Anthropologie der Goa-Trance Erfahrung	Beiheft: 249 bis 314
Teil III: Der Körper auf Reisen (C. Temper)		
9.	Einleitung	317
9.1.	Tourismus als kultur- und sozialanthropologisches Forschungsfeld	318
9.1.1.	Tourismus und Reisen in der Goa-Szene	318
9.2.	Überblick auf die folgenden Kapitel	320

9.3.	Methode	321
9.3.1.	Feldforschung	321
9.3.1.1.	Feldzugang	321
9.3.1.2.	Interviews	323
9.3.1.3.	Teilnehmende Beobachtung	324
9.3.1.4.	Zeitungsrecherche	325
9.3.1.5.	Auswertung der Daten	325
10.	GO GOA	327
10.1.	Das Phänomen Goa	327
10.1.1.	Goa-Reisende: Touristen, Drifter, Backpacker oder Nomaden?	332
10.2.	Geschichte des Tourismus in Goa anhand des Gesprächs mit Eight Finger Eddie	338
10.3.	Goa heute: Zwischen Hippie- und Package-Tourismus	344
10.3.1.	Die aktuelle Party-Situation und das Noise-Pollution- Gesetz	347
10.3.2.	Der Goa-Development-Plan	348
10.3.3.	Die Ortschaften Nord-Goas	351
10.3.3.1.	Baga und Calangute	352
10.3.3.2.	Anjuna	352
10.3.3.3.	Vagator	354
10.3.3.4.	Chapora	354
10.3.3.5.	Die Strände von Vagator	356
10.3.3.6.	Assvem und Morjim	357
10.3.3.7.	Arambol	358
10.3.4.	Die Clubs	358
10.3.4.1.	Curlies und Shiva Valley	358
10.3.4.2.	Nine Bar	361
10.3.4.3.	Primrose Café	361
10.3.4.4.	Hill Top Motels	362
10.3.4.5.	Dolce Vita	362

10.3.4.6.	West End	363
10.3.4.7.	Paradiso	364
10.3.4.8.	Titos	364
10.3.5.	Innerindischer Tourismus in Goa	365
11.	Mythos Goa	367
11.1.	Reisemotive und Aspekte des Reisens nach Goa	367
11.1.1.	Authentische Erfahrungen	370
11.1.1.1.	Natur	372
11.1.1.2.	Kultur am Beispiel der Architektur	373
11.1.1.3.	Authentizität als Partylocation und Szenetreffpunkt	374
11.1.2.	Rites de Passage	375
11.1.2.1.	Freiheit	377
11.1.2.2.	Feste und Feiern	378
11.1.3.	Spiel und Kreativität	381
11.1.4.	Communitas	385
11.1.4.1.	Vertrauen und Solidarität	386
11.1.5.	Heterotopien	388
11.1.5.1.	Alternative Lebensentwürfe	390
11.1.6.	Orte und Nicht-Orte	392
11.1.7.	Diskrepanzen in den Erwartungen	394
11.1.8.	TAZ: Temporäre Autonome Zone	396
11.1.8.1.	„PIRATEs я US“	397
Teil IV: Conclusio (C. Temper, J.-D. Martin)		403
Biblio-, Disco-, Filmographie		411
Anhang		433

Teil I: Eine erste Annäherung

1. Einführung in das Thema

Goa-Trance ist eine jüngere Musikrichtung sowie eine kulturelle Ausdrucksform, die dem Feld der elektronischen (Tanz-)Musik zuzuordnen ist. Der Begriff wird allgemein ebenso synonym mit *Psy-Trance* oder einfach *Trance* verwendet. Wir verwenden in der vorliegenden Arbeit den Begriff *Trance* nicht nur als Bezeichnung für ein Genre, das durch das Produzieren und Vertreiben der Musik sowie der Veranstaltung von Partys und Festivals zunehmend Verbreitung findet, sondern auch im Sinne des schamanischen Bewusstseinszustandes, wie ihn Christian Rätsch beschreibt: als „Bewusstseinsmatrix“, die „[...] sich immer neue Gestalten [sucht], um sich in ihnen kulturell zu manifestieren [...]“, die im Menschen vorhanden ist, die willentlich aktiviert werden kann und eine Reise in eine „Anderswelt“ ermöglicht (1998: 119).

Trance-Erfahrungen formen Identität, jede Gesellschaft kennt gewisse kulturell akzeptierte und insofern angepasste Formen der *Trance*, wenn diese auch unbewusst erlebt werden, wie z.B. beim Ansehen eines *Actionthrillers*. Traditionelle Praktiken zur expliziten *Trance*induzierung werden aber aufgrund hegemonialer Ansprüche insbesondere in der jüngeren Geschichte von einigen tribalen oder religiös-mystischen Minderheiten, wie z.B. den Sufis im Iran oder den zentralasiatischen Schamanen auf dem Territorium der ehemaligen Sowjetunion, gezwungenermaßen im Untergrund praktiziert.

Goa-Trance ist mehr als nur eine gerade aktuelle akustische und visuelle Ausdrucksform: *Goa-Trance* ist eine weltweit auftretende, psychedelische Subkultur mit einer ausgeprägten Tanz-, Reise- und Drogenkultur und kann zugleich als Teil der Jugendkultur, die ihren Ursprung in den Jugendbewegungen der späten fünfziger und sechziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts hat, gesehen werden. Aus anthropologischer Sicht ist es interessant, dass gerade der neutrale und wissenschaftlich nicht so klar umrissene, aber eine essenzielle, menschliche Erfahrung betreffende Ausdruck *Trance* (im Gegensatz zu stärker religiös besetzten Begriffen wie *Mystik* oder negativeren wie *Besessenheit*) sich als Bezeichnung für eine globale, kulturelle und gesellschaftliche Manifestation jüngerer Datums etabliert hat.

Unsere Auseinandersetzung gilt so gesehen einer Erfassung von *Goa-Trance* als soziales Feld, das sowohl Aspekte einer Bewegung als auch einer Subkultur aufweist und in einem historischen, generationsübergreifenden, globalen und spirituellen Kontext angesiedelt ist. Nicht eine klare territoriale Zuordnung ist ausschlaggebend, sondern Interaktionen und die Art und Weise wie Bedeutung generiert wird. Insofern ist im üblichen Sprachgebrauch meist von der Goa-Szene die Rede.

Die Angehörigen dieser Szene können im Sinne von Professor Karl R. Wernhart, der in *Ethnos-Identität-Globalisierung* „Ethnos“ als eine nicht abgeschlossenen Einheit „[...] mehrere[r] Menschen, die sich durch gleiche kulturellen Äußerungen zu einer Wir-Gruppe bekennen [...]“ (1998: 86) definiert, auch als solche aufgefasst werden. Ethnos hat immer mit Identität und Globalisierung zu tun, wobei Identität auf zwei Ebenen innerhalb bestehender Machtverhältnisse ausgehandelt wird. Einmal handeln einzelne Mitglieder ihre persönliche Identität mit anderen Mitgliedern in einem diskursiven Prozess aus, auf einer zweiten Ebenen geht es darum wie die Repräsentationen der Gruppe sich in einem globalen Gefüge (das hauptsächlich von ökonomischen Mustern bestimmt wird) halten können.

Obwohl man von einem *Goa-Trance*-Ethnos nur im weiteren Sinn sprechen kann, so verweisen dennoch Eigenbezeichnungen wie „The Family“ (Interview 6: 3; Interview 7: 3) oder Gruppen, die sich als *Tribes* definieren (z.B. *Spiral-Tribe* oder *Highlight-Tribe*), auf ein bestimmtes Zugehörigkeitsgefühl, das in dieser Szene tatsächlich spürbar und richtungweisend sein kann. Im gleichen Sinne tragen Goa-Festivals oft Untertitel, wie z.B. *Psychedelic Tribal Gathering*.

Insofern lässt sich die Wernhartsche Formel *Ethnos-Identität-Globalisierung* auf unseren Titel *Subkultur-Identität-Globalisierung* umlegen um auf diese triadische Beziehung hinzuweisen, wobei wir Subkultur nicht mit Ethnos gleichsetzen wollen.

Um diesem weit gefächerten Kontext gerecht zu werden erschien es uns folglich einleuchtend die Arbeit in zwei Teile zu gliedern und den Fokus einerseits auf die in jüngerer Zeit sich international etablierenden Festivals und andererseits auf den indischen Staat Goa und dessen sowohl räumlich-

historische als auch idealistisch-mystische Rolle in der Entstehung und Etablierung der Goa-Szene zu lenken.

Die meisten Handlungen, die in dieser Szene durchgeführt werden, zielen bewusst oder unbewusst auf eine direkte oder indirekte Veränderung des Befindens und der Wahrnehmung, der Art und Weise wie wir uns als Individuen, die eine Körperlichkeit besitzen und uns darüber ausdrücken, in einem gegebenen sozio-kulturellen Kontext positionieren. Extensives Tanzen, psychedelische Substanzen, visuelle Projektionen und die Wärme der ersten Sonnenstrahlen nach einer *gemeinsam* durchgestandenen Nacht, aber auch das Reisen und Bereisen *anderer* Kulturen und Gesellschaften sowie die damit verbundenen Lernprozesse sind Dinge, die man letztlich am eigenen Körper erfährt.

Während wir einerseits der Meinung sind, dass man die Generierung von Bedeutung aus verschiedensten Handlungen in einem größeren makrosozialen, kulturellen und historischen Kontext setzen muss, um deren Aktivität oder Vialibilität zu überprüfen, so stimmen wir mit Nancy Scheper-Hughes und Margaret M. Lock überein, die am Ende ihres Aufsatzes „The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology“ folgenden Schluss ziehen:

„The body should be seen as the most immediate, the proximate terrain where social truth and social contradictions are played out, as well as a locus of personal and social resistance, and struggle [...]“. (Scheper-Hughes/Lock 1987: 31).

Obwohl die Autorinnen sich dabei vor allem auf die Analyse von Krankheit beziehen so ist der Grundgedanke dahinter, dass jegliche Form von Abnormalität in einem dialektischen Verhältnis zu dem steht, was die Normalität bestimmt. Während manche Verhaltensmuster oder körperliche Symptome in bestimmten Gesellschaften als abweichend und krank eingestuft werden, so können letztere in einem anderen Kontext ebenso auf die Norm verweisen.

Holistisch betrachtet bedeutet dies, dass angenommene Fehlfunktionen als Indikatoren für Probleme innerhalb eines Systems fungieren. Während

Beobachter von außen, die keine Konzepte zur Denkanleitung des Betrachteten haben, ein *Goa-Trance* Festival als verrückt oder abweichend empfinden können, so empfinden die Teilnehmer ihr eigenes Verhalten als weitgehend normal und als positives Statement gegen eine auf bloß kapitalistische Produktivität ausgerichtete – und insofern kranke – Gesellschaft.

Gleiches gilt grosso modo in Bezug auf das Reisen: Wenn man mit ungewohnten Situationen konfrontiert wird, so hängt es vor allem von der eigenen Einstellung ab, ob man die Situation und die Handlungen, die diese abverlangt, als abnormal oder normal sieht und inwieweit man sich darin auch wohl fühlt oder nicht. Damit meinen wir, dass das Aufsuchen bestimmter Orte und nicht anderer – also die Entscheidung z.B. in Vagator und eben nicht in Calangute zu bleiben – nicht nur von kulturellen, sozialen (sowie ökonomischen) Überlegungen geprägt ist, sondern auch von dem bewussten Wunsch nach anderen Normen und Normalitäten.

Die Entscheidung für den Untertitel *Der menschliche Körper zwischen schamanischer Praxis und High-Technology* beruht auf dem Anliegen einen weiteren Fokus der Arbeit auf den Körper und seine Handlungen zu lenken, wobei wir hier diese zwei permanent ineinander greifenden Extreme als Aktionsrahmen finden: Wir verstehen schamanische Praxis und *High-Technology* als Referenzpunkte in der Deutung der Handlungen der Beteiligten. Es geht um die Frage, welche Stellung das Individuum – als handelnde und sich ständig bewegende Einheit in einer Wirklichkeit, die sowohl von schamanischer Praxis als auch *High-Technology* gekennzeichnet ist – einnimmt und inwieweit eine sowohl ideelle als auch reale Strukturierung von Raum (und Zeit) darauf Einfluss nimmt.

Insofern ergibt sich eine ganze Reihe von Fragen, die sich im Spannungsfeld zwischen realen, individuellen, psycho-physischen Erfahrungen (der eigenen Identität) und deren gesellschaftliche und kulturelle Darstellung, Deutung und Bestimmung in einem globalen Kontext auf tun: Wie ist das Verhältnis zwischen der – in der Eigenbezeichnung suggerierten – Erfahrung der Trance und deren Repräsentationen? Wer bestimmt letztlich, welche Darstellungen gültig sind und welche nicht? Wie verhalten sich diese Erfahrungen zu der breiteren sozio-

kulturellen und ökonomischen Ebene, die diese Erfahrungen mitstrukturiert? Wie weit reicht der Handlungswille des Individuums? Kann es Formen der Identität geben, die sowohl auf Ethnizität, als auch auf ein Weltbürgertum zurückgehen?

Letztlich geht es um die Hypothese, dass eine, in der Goa-Szene beobachtbare Orientierung hin zu einer universellen Spiritualität sowie die Suche einer neuen Identität, das dieser Subkultur anhaftende Weltbild und somit auch deren Verhältnis in einem globalen Kontext bestimmt.

1.1. Die Theorie

Hinsichtlich unseren theoretischen Zugangs ergaben sich für uns als Forschende drei gemeinsame Ansatzpunkte: Der erste ergab sich aus dem Besuch des Moduls zur *Medical Anthropology*, was eine Sensibilisierung für körpernahe Themen mit sich brachte. Vor allem die *Critical Medical Anthropology*, welche sich unter anderem auf Foucaults Analyse der Geschichte der Geisteskrankheit und auf Gramscis Begriff der Hegemonie bezieht, bildete einen klaren machtkritischen Hintergrund, der Körper und Politik in Zusammenhang bringt.

Zweitens spielte ein gemeinsames Interesse für Themen der Ethnobotanik und Ethnopharmakologie eine wichtige Rolle.

Ein dritter Schnittpunkt verschiedener Anliegen ist schließlich im gemeinsamen Besuch der Vorlesung der Gastprofessoren Jean und Peter Schneider zu finden, in der diverse Aspekte des Themenspektrums von *Kriminalität und Kriminalisierung* angesprochen wurden. Hier treffen Fragen über die Verteilung illegal gehandelter Güter und der Legitimierung ihrer Illegalität, der Rolle von sozialen Randgruppen und jener der politischen Korruption aufeinander und ermöglichen einen weiten Blickwinkel auf den Bereich der internationalen Beziehungen und Prozesse.

Hierbei ist es wichtig zu erkennen, dass die Strafen für illegale Tätigkeiten, wie das Rauchen von Cannabis, die als solche aus einer philosophisch-ethischen wie auch ökonomischen Perspektive kaum haltbar sind, in vielen

Ländern der Welt – und bezeichnender Weise gerade in vielen ehemaligen Kolonialländern – lange Gefängniszeiten vorsehen. Freiheitsentzug des Körpers aufgrund der Suche nach Bewusstseinsweiterung und/oder hedonistischen Genüssen – oder auch aufgrund des Bedürfnisses nach Entspannung – ist im 21. Jahrhundert an allen Orten der Welt als verfehlt zu werten. Der seit Jahrzehnten von den USA und zahlreichen Anhängern weltweit propagierte *War on Drugs* steht in dieser theoretischen Perspektive für die Fortsetzung einer neokolonialen Politik auf der Basis der Diskriminierung des Individuums und seiner Vielfältigkeit und für das Schaffen gezielter Abhängigkeiten durch die Betonung einseitiger Bedürfnisse, die einem rein kapitalistischem Denken entsprechen (vgl. Johns 1992).

Für beide Teile der vorliegenden Arbeit sind letztlich Ansätze bezüglich der Konstruktion des Raumes von Bedeutung, denn schließlich gibt es eine nicht unbedeutende Beziehung zwischen der Verfügbarkeit von Handlungsräumen, den Manifestationen von Identität und des kontemporären Zeitgeistes.

1.1.1. Goa-Trance im Lichte der Party

Da die Erscheinungsformen von *Goa-Trance* sehr vielfältig sind und sich die Szene über eine Vielzahl von Ausdrucksformen – wie Musik, Video, digitaler Grafik und bildender Kunst, aber auch durch Tanz und Körpersprache – darstellt und die im Rahmen eines Festivals einige Tage lang auf einen Ort hin verdichtet werden, erschien es sinnvoll im ersten Teil der vorliegenden Arbeit einen multimedialen Ansatz anzusteuern, der dieser Vielfalt gerecht zu werden versucht.

Die Arbeit von Victor Turner stellt in diesem Kontext den notwendigen metatheoretischen Hintergrund dar. Dieser ermöglicht erstens Themen anzusprechen, die für die Religions- und Bewusstseinsforschung, die Anthropologie des Körpers als auch für die Ritual- und Performance-Forschung von Bedeutung sind und zweitens eine kritische Analyse sozialer Prozesse unter Berücksichtigung der Rolle marginalisierter Gruppen. Drittens erlaubt sie die Einarbeitung wissenschaftlicher Untersuchungen und Erkenntnisse aus den

Bereichen der Ethnobotanik und Neurochemie und viertens die praktische Umsetzung der Anthropologie der Erfahrung anhand der Paradigmen und der Mittel der visuellen Anthropologie.

1.1.2. Goa-Trance im Lichte des Reisen

Hier sind vor allem Theorien aus der Tourismusforschung sowie der Globalisierungsdebatte tragend. Auch geht es um Konzepte der Nachhaltigkeit und der Identitätsbildung sowie um Prozesse des interkulturellen Austausches und der Produktion neuer gesellschaftlicher Denkansätze und Lebensweisen, die durch den Kontakt mit der Gesamtgesellschaft Verbreitung finden.

1.2. Die Methode

Wie bereits eingangs beschrieben, haben wir als Forschende einen engen Bezug zum Thema, zu dem wir durch einen organischen Prozess, durch Freundschaften und ein persönliches Interesse für elektronische Musik gefunden haben. Obwohl wir die Goa-Szene und die Musik erst vor wenigen Jahren näher kennen lernten, kristallisierte sich schnell heraus, dass dieses Thema relativ eng mit unserem Leben verbunden ist. Wir wollen hier zwar keine Arbeit in einem postmodernen, subjektiven Schreibstil vorbringen, aber es soll dennoch darauf verwiesen werden, dass wir bei der Forschung auf viele Parallelen in unserem persönlichen Leben gestoßen sind.

Die persönliche Verwurzelung in den heutigen Jugendkulturen und jenen der Sechziger sowie die neu gemachten Erfahrungen in der Goa-Szene – Erfahrungen, die weit mehr als bloß intellektueller Natur sind – verlangen, dass wir uns im postmodernen Sinn bei den Beobachtungen mit einbeziehen. Wir werden zwar nicht über unsere subjektiven Eindrücke und Empfindungen schreiben, dennoch fließen sie in geläuterter Weise in die Arbeit ein und können als methodisches Maß für die sehr subjektive Erfahrung von Goa als geografischen Ort, der dort herrschenden Lebenseinstellung und der Musik, mit herangezogen werden.

Insofern ist das Thema an sich in einer postmodernen Debatte verankert, die nicht zufällig mit dem neuen Bewusstsein der Sechziger aufkommt und kritisiert, dass die wissenschaftliche Analyse eines sozialen Feldes von der gelebten Realität fern bleibt, dass Inhalte und Konzepte anderer Kulturen einfach übernommen und kommentiert werden ohne dabei deren tatsächliche Erfahrung zu kennen bzw. wiedergeben versuchen zu wollen (vgl. Clifford 2008). Teilnehmende Beobachtung heißt in diesem Fall auch sich selbst zu beobachten, zu schauen woher man kommt und wer man ist.

Die Entscheidung, die Arbeit in zwei große - regionale - Themenbereiche, nämlich einerseits *Goa-Trance* Festivals in Europa und andererseits *Goa-Trance* in Goa aufzugliedern, unterstützt eine grundsätzlich vergleichende Herangehensweise bei der ein kulturelles Phänomen in seiner inneren Unterschiedlichkeit und gemeinsam mit den von außen wirkenden Kräften wahrgenommen wird. Dabei finden wir es wichtig auch einer historischen Perspektive Raum zu geben um Inhalte und Ausdrucksformen von *Goa-Trance* mit jenen der psychedelischen Kultur der sechziger Jahre zu vergleichen. Die Erarbeitung dieses größeren soziokulturellen und historischen Rahmens innerhalb welchem *Goa-Trance* anzusiedeln ist, ist notwendig um eng verwandte Themen wie Individualtourismus, Migration, postkoloniale Kritik, Antikapitalismus und neue Spiritualität zu erarbeiten.

Obwohl die beiden großen Themenblöcke jeweils von einer Person abgefasst wurden, fand nahezu die gesamte Durchführung der Feldforschung gemeinsam statt.

Als Ausgangsbasis für die Erforschung von *Goa-Trance* in Europa entschieden wir uns Festivals von größerer Rangordnung heranzuziehen. Einerseits basiert diese Entscheidung auf der Tatsache, dass die Idee über *Goa-Trance* zu schreiben bei einem solchem Anlass geboren wurde, andererseits engt sie das soziale Feld von vornherein ein und hebt soziale und kulturelle Interaktionen hervor, welche auf einer Ebene stattfinden, die mit der von Massenevents zu vergleichen ist und dabei gleichzeitig erlaubt auf Fragen bezüglich des Körpers, der persönlichen Erfahrung und des Erlebens insbesondere im Zusammenhang

mit Identitätsbildung als auch der Globalisierung einzugehen.

Neben einer intensiven teilnehmenden Beobachtung, die auch eine Vielzahl von Gesprächen mit Personen aus der Szene miteinschloss, waren vor allem die fotografische und filmische Dokumentation als auch das Sammeln von Flyern von Bedeutung. Hier ging es darum jene Daten zu sammeln, welche die visuelle Ebene des Geschehens, allgemein verwendete Symbole und die Vielfalt persönlicher Ausdrucksformen veranschaulichen.

Wie bereits erwähnt ergab sich bei dem zufälligen Besuch der ersten Edition der *Sonica* 2005 – dem ersten internationalen, rund 13.000 Besucher zählendem Trance-Festival Italiens (vgl. Interview 11: 4) die Gelegenheit zu anfänglichen Überlegungen und der Formulierung erster Fragestellungen. Daraufhin entschlossen wir uns in der folgenden Sommersaison 2006 weitere vier Festivals zur Analyse heranzuziehen: Zwei davon in Österreich, *Sonnenklang* und *Spirit Base*. Wobei ersteres zum damaligen Zeitpunkt das größte internationale österreichische Trance-Festival war und das zweite, *Spirit Base*, das mit einigen Tausenden vor allem aus Österreich und Süddeutschland stammenden Teilnehmer_innen zu den kleineren und regional begrenzten Festivals zählt. Um nicht nur die österreichische Festivalszene zu dokumentieren, entschieden wir uns die zweite Edition der *Sonica* in Italien und zusätzlich das alle zwei Jahre stattfindende *Boom*-Festival in Portugal zur Datensammlung zu nutzen.

Um einen tieferen Einblick in Bezug auf die Wurzeln und die Entstehung der Szene gewinnen zu können, begaben wir uns im Winter 2006/2007 auf eine viermonatige Reise nach Indien. Obwohl der Norden des Bundesstaates Goa und – zum Abschluss unserer Reise – das Institut für Soziologie an der Universität in Mumbai unsere definierten Ziele waren, bewegte sich unsere gesamte Reiseroute, wie wir im Zuge derer feststellen konnten, auf den Spuren der Trance-Szene vom Norden Indiens bis südlich von Goa. All die besuchten Orte, Manali, Rishikesh, Pushkar, Hampi und Gokarna, stehen in Verbindung zur Goa-Szene und erlaubten so einen besseren Einblick in die Rahmensituation.

Da die Partyszene vor allem in den Dörfern Anjuna, Vagator, Chapora, Morjim und in bedingter Weise in Calangute anzutreffen ist, konzentrierte sich unsere

Forschung folglich auf diese Ortschaften.

Der Aufenthalt in Goa verlängerte sich von vier geplanten Wochen zu mehr als zwei Monaten, die wir im Norden des Staates verbrachten.

Obschon eine fotografische Dokumentation diese Reise begleitete, war es in Goa das ausdrückliche Ziel Interviews mit Personen aus drei verschiedenen Gruppen zu führen: Erstens mit westlichen und indischen Touristen, zweitens mit so genannten *Expatriates*¹ und drittens mit Menschen, die in Goa einheimisch sind und auf die eine oder andere Art und Weise durch ihre Tätigkeiten mit dem Tourismussektor verbunden sind. Das Ziel dabei war es, einerseits Experten aus der Goa-Szene, die deren Entwicklung insbesondere innerhalb Goas kennen und andererseits Einheimische, mit persönlichem Bezug zur Szene zu finden, um anhand deren Schilderungen die Beziehung zwischen der Szene, dem geografischen Raum Goa und möglichen interkulturellen Aktionen in einer holistischen, historischen Perspektive erfassen zu können. Zusätzlich war es uns wichtig die Sichtweise „einfacher“ Touristen einzufangen, um auch auf Aspekte des Tourismus und der Reismotive und -erwartungen einzugehen.

Geführt wurden insgesamt 24, im Schnitt einstündige, offene, unstrukturierte Interviews. Durch das Einbringen gewisser Orientierungsfragen wurde versucht die Gespräche auf sowohl objektive, die Szene und deren Entwicklung betreffende als auch auf introspektive und intersubjektive Aspekte, welche die persönliche Entwicklung und Identität ansprechen, zu lenken.

Das Sammeln visueller Dokumente wie z.B. von Partyflyern, Aufklebern und Werbematerialien von kleinen szeneorientierten Unternehmen sowie von Zeitungsartikeln aus ausgewählten regionalen Tageszeitungen, die vor allem die Darstellung der dortigen Party-Szene und den damit einhergehende Problematiken in den Medien repräsentieren, waren weitere Bestandteile der Feldforschung.

Den abschließenden, zehntägigen Aufenthalt am Campus der Universität in

¹ Als *Expatriates* werden aus dem Westen stammende, im Ausland - dauerhaft oder vorübergehend - sesshafte Menschen bezeichnet.

Mumbai nutzten wir zur Literaturrecherche in der Bibliothek sowie zur Teilnahme an der dreitägigen Konferenz zum Thema „*Community and Communities in Mumbai: Issues of Cosmopolitanism, Citizenship and Civil Society*“ und für einige Gespräche zum Thema unserer Forschung mit Professor Dr. Bhosale, der in den vergangenen fünf Jahren an der *Goa University* geforscht und unterrichtet hatte.

2. Beschreibung eines komplexen sozialen Feldes aus kultur- und sozial-anthropologischer Sicht

Bevor wir auf die zwei Hauptthemen eingehen, die respektive die Dimensionen Party/Ritual und Reisen/nomadisches Leben umfassen, möchten wir zuerst noch eine komprimierte Ethnographie der Szenen darlegen.

Wir wählen bewusst den Begriff Ethnographie, denn dieser spiegelt unsere Wahrnehmung wieder, dass man in der Goa-Szene auf denselben Facettenreichtum – und auf eine ähnliche Fremdartigkeit – stoßen kann, wie bei einer „klassischen“ ethnologischen Feldforschung. Als junge Anthropologen fühlten wir uns gewissermaßen ähnlich wie zu Malinowskis Zeiten, als die ersten Feldforschungen stattfanden, als Distanzen zwischen Lebensräumen nicht so leicht durch die Mobilität moderner Verkehrsmittel oder die mediale Globalisierung überwindbar waren und als der (wissenschaftliche) Blick für das Fremde noch viel stärker von einer voyeuristischen – sprich un- ausgesprochenen – Vorliebe für die Tribalität unter dem Vorzeichen des Exotischen geprägt war. Wir fühlten uns in eine Welt zurückversetzt, die anfangs ähnlich wirkte wie die Südsee in Gauguins Bildern oder wie *Winnetou* in Karl Mays Schriften. Eine Welt, die aber bei genauerer Betrachtung mit diesen oder ähnlichen Arten der Selbstdarstellung „spielt“ und welche kontemporäre sowie tribale Lebensweisen, multiple Ausdrucksformen und Aktionsräume in sich einschließt bzw. diese ebenso zu generieren versucht. Auf den folgenden Seiten möchten wir versuchen diese Welt in ihrer Vielfalt zu beschreiben und greifbar zu machen indem wir auf exemplarische Aspekte der Goa-Szene eingehen.

2.1. Bewegung oder Szene, Subkultur oder Gegenkultur?

Im alltäglichen Sprachgebrauch ist vor allem in Bezug auf Gruppen, die sich rund um eine Musikrichtung bilden, zumeist die Bezeichnung *Szene*, wie z.B. Techno-Szene oder eben Goa-Szene üblich. Sozialwissenschaftlich definiert sich der Begriff Szene wie folgt:

„Thematisch kulturelle fokussierte Netzwerke von Personen, die bestimmte materi-

elle und/oder mentale Formen der kollektiven Selbststilisierung teilen und Gemeinsamkeiten an typischen Orten zu typischen Zeiten interaktiv stabilisieren und weiterentwickeln.“ (Hitzler/Bucher/Niederacher 2001: 20).

Die Bedeutung des Begriffs „Neo-Tribe“ (Maffesoli 1988: 145) kommt der Definition einer Szene sehr nahe. Der französische Soziologe Michel Maffesoli als auch der polnisch-britische Anthropologe Zygmunt Bauman verwenden die Bezeichnung *Neo-Tribe* für soziale Formationen innerhalb postmoderner Gesellschaften, in denen nicht mehr Klassen oder Klassenidentität die Basis, sondern gemeinsame Interessen den zentralen Bezugspunkt zur Identifikation bilden (vgl. Baumann 1992; Maffesoli 1988).

Maffesoli geht dabei von der Durkheimschen Sicht des Individuums aus, dessen Identität sich innerhalb des Kollektivs formt. Die Zugehörigkeit zu einem *Neo-Tribe* ist im Gegensatz zu prä-modernen Tribes frei gewählt, die Suche nach Gemeinschaft (Community) auf Basis von spiritueller Harmonie, Weltzugehörigkeit, Solidarität mit tribalen Kulturen und um politische Ziele bzw. der Wunsch sich durch einen bestimmten Lebensstil auszudrücken sind damit verbunden. Folglich kann man *Neo-Tribes* auch als „moralische“ bzw. „emotionale Communities“ bezeichnen (vgl. Hetherington 1998: 50).

Die neuen sozialen Bewegungen der sechziger Jahre, zu denen neben der Hippie-Bewegung auch die politische Linke, die Ökologiebewegung oder der Feminismus wie auch Jugend-Subkulturen und alternative Lebensstile zählen als Beispiele für derartige *Neo-Tribes* (vgl. Hetherington 1998: 30).

Obwohl wir in der folgenden Arbeit auch den Begriff „Subkultur“ zur Anwendung bringen, soll an dieser Stelle dennoch darauf verwiesen werden, dass dieser Ausdruck wissenschaftlich nicht unumstritten ist. Denn die Bezeichnung scheint eine Hierarchie vorzugeben – als Standard gelten die Normen der „Hauptkultur“; Menschen, die diese Normen nicht in allen Bereichen teilen oder davon abweichen und andere Repräsentationsformen eigener Identität wählen, wären demnach Teil einer *Sub-Kultur*, also einer untergeordneten Form von Kultur bzw. an deren Rand angesiedelt.

Der Begriff Subkultur ist allerdings durchaus gängig als emische Referenz,

vielleicht weniger innerhalb der Goa-Szene selbst, wohl aber in Bezug auf die psychedelische Bewegung, welcher *Goa-Trance* jedenfalls zuzuordnen ist bzw. als deren Teil man sie betrachten kann.

Als Metapher für die Ausbreitung der psychedelischen Subkultur wird oftmals – so z.B. bei dem *Welt-Psychedelik-Forum* in Basel 2008 in Vorträgen von Ralf Metzner und Dennis McKenna – als Eigenreferenz das Bild eines Pilzmyzels, das sich – nicht sichtbar und doch vorhanden – unter der Erdoberfläche ausdehnt, verwendet. Bezeichnenderweise bezieht man sich dabei auf *Magic Mushrooms* – psilocibinhaltige Pilze, die auf allen Kontinenten der Erde anzutreffen sind. Traditionell fanden und finden diese aufgrund ihrer psychoaktiven Wirkung bei schamanischen Ritualen ihren Einsatz. Gegen Ende der fünfziger/Anfang der sechziger Jahre erlebten die Pilze durch Publikationen von G. Wasson, der bei der Schamanin Maria Sabina in Mexiko an einem Ritual teilnahm, im Westen eine Renaissance die bis heute anhält (vgl. Stamets 1999; Liggenstorfer/Grover Eisner 1998).

B.M. Berger (2001) betont in der *International Encyclopedia of Social and Behavioral Sciences*, dass der Begriff „Gegenkultur“ eindeutiger zu umgrenzen und aussagekräftiger sei als jener der Subkultur. Der englische Ausdruck *Counterculture* wurde als Begriff erstmals von Milton Yinger 1960 in einem Artikel der *American Sociological Review* verwendet, in welchem er sich mit den Unterschieden innerhalb von Subkulturen auseinandersetzte (vgl. Berger 2001: 2862f).

Kennzeichnend für eine Gegenkultur ist, dass eigene Werte und Praktiken in Opposition zur gesellschaftlichen Norm und Autorität entwickelt und diese auch als positiv und erstrebenswert betrachtet werden:

„The counterculture of the 1960s affirmed the Dionysian character of rock music and (among other things – an exhaustive listing is not practical) a taste for psychedelic drugs, consensual nonpossessive sex, emotional candor, colorful dress, ecstatic dance, racial equality, avantgard esthetics, religious mysticism, and communal living. Along with their more politically militant comrades in the New Left, these counterculturalists shared a distaste for the Vietnam war, bureaucracy, authority, impersonality, consumerism, careerism, corporate capitalism, some (though not all) technology, and “suburban” blandness.“ (Berger 2001: 2862).

Die hier vorgestellten Bezeichnungen können ihrer Definition und ihrem Inhalt nach also alle in Bezug auf *Goa-Trance* angewendet werden, in der vorliegenden Arbeit werden jedoch zumeist die Bezeichnung Szene und Subkultur bzw. Gegenkultur ihre Anwendung finden.

2.2. Der geographische Aspekt

Goa-Trance ist ein globales Phänomen, das in sehr vielen Teilen der Welt vorkommt. In verschiedensten Ländern gibt es *Goa-Trance* Parties und Festivals unterschiedlichster Größenordnung (von einigen Dutzend bis zu 30.000 Besuchern) die unabhängig voneinander und oft zeitgleich abgehalten werden. Von ihrem historisch-geografischem Ursprungsort Goa ausgehend fand die Goa-Szene zuerst vereinzelt Verbreitung, um innerhalb weniger Jahre in immer mehr Ländern der Welt Fuß zu fassen.

Der *Trancer's Guide to the Galaxy - 2007*, der einen Überblick über die weltweite Entwicklung der Szene und die wichtigsten Veranstaltungen gibt, verweist in der *Trance Action Map 2007* auf den Status Quo der globalen Entwicklung der Szene: Portugal, Deutschland, Österreich, Schweiz, England, Brasilien, Australien und Israel werden als *World Trance Center* kategorisiert. Als *heavily tranced* gelten Griechenland, Italien, Frankreich, Spanien, Südafrika, Japan und die USA. Eine *intermediate action* wäre hingegen in Marokko, der Türkei, Bulgarien, Rumänien, Mazedonien, Kroatien, Serbien, Rumänien, Ungarn, der Tschechei, Polen, Holland, Dänemark, Irland, Schweden, Finnland, Russland, Indien, Thailand, Neuseeland, Argentinien, Chile und Kanada zu beobachten. In Bolivien, Peru, Columbien, Venezuela, Costa Rica, Guatemala, Mexiko, Cypern, Libanon, der Ukraine, Bulgarien, Albanien, Bosnien-Herzegovina, der Slowakei, Schottland, Wales und Norwegen werden hingegen *trance seeds* erkannt. Die Szene in Bezug auf alle anderen Staaten der Welt definiert der Guide als *unrecognized*, was zugleich offen lässt, ob es dort nicht doch Entwicklungen gibt, die bis jetzt unauffällig geblieben sind (vgl. *Trancer's Guide to the Galaxy 2007: 4f*). Bali wäre in Bezug zu Indonesien und der Herstellung spezifischer Goa-Kleider zu

erwähnen; Ibiza als – neben Goa – weiteres langjähriges Zentrum der Szene im Sinne eines Lebensraumes und einer subkulturellen Drehscheibe, das parallel zu den touristischen, kommerziellen, partybezogenen Aspekten der Insel existiert (vgl. Interview 6; Interview 20).

Übergreifende Bezeichnungen wie *Israeli-Trance* oder *Russian-Trance* verweisen auf nationale bzw. regionale Entwicklungen und Unterschiede in der Herausarbeitung bestimmter musikalischer Stilelemente. Ebenso kann man in Abhängigkeit des jeweils konkreten lokalen Kontextes Differenzen in Bezug zur Kleidungsart oder der Vorliebe für eine bestimmte Art von Ästhetik beobachten – etwas, was sich auch darin niederschlägt, inwieweit bestimmte Genres von *Goa-Trance* zum *Mainstream* der elektronischen Tanzmusik gerechnet werden oder nicht.

Auf der anderen Seite gibt es in der Goa-Szene keine wirklichen nationalen Grenzen und man kann von einem „*Goa-Trance* Universum“ sprechen. Die von Arjun Appadurai (1996) definierten fünf Dimensionen oder „Landschaften“ des globalen kulturellen Flusses, die er als *ethnoscapes*, *mediascapes*, *technoscapes*, *financescapes* und *ideoscapes* bezeichnet, können in diesem Zusammenhang hilfreich sein.

„The suffix *-scape* allows us to point to the fluid, irregular shapes of these landscapes, shapes that characterize international capital as deeply as they do international clothing styles. These terms with the common suffix *-scape* also indicate that these are not objectively given relations that look the same from every angle of vision but, rather, that they are deeply perspectival constructs, inflected by the historical, linguistic and political situatedness of different sorts of actors [...]. Indeed, the individual actor is the last locus of this perspectival set of landscapes, for these landscapes are eventually navigated by agents who both experience and constitute larger formations, in part from their own sense of what these landscapes offer“.
(Appadurai 1996: 50f).

Diese *-scapes* sind als Bausteine der „*imagined worlds*“ (ebd.) zu verstehen, als jene multiplen Welten, die durch die historisch situierten Vorstellungen von global verteilten Gruppen und Personen entstehen. Insofern stellen diese Landschaften Handlungsräume dar, die für die Art des Umgangs mit den

heutigen Bedingungen und den Möglichkeiten der Nutzung globaler und oft uneinheitlicher Beziehungsmuster innerhalb der Goa-Szene bezeichnend sind. Das Goa-Universum kann folglich als die Multiplizität kultureller und sozialer Bereiche, physischer und virtueller Orte angesehen werden, in der „tribale“ Denk- und Handlungsmuster, gepaart mit dem Bewusstsein und den Möglichkeiten einer ultra- oder hypermodernen Wirklichkeit, eine ständig mögliche Referenzwelt bilden. Eine Referenzwelt, die sich ihre Mitglieder nicht aussucht, sondern die von „Dazugehörigen“ aufgesucht wird. Eine nomadische Lebensweise, ein starker Hang zum Reisen, bzw. die Bereitschaft, die vielleicht wenigen Urlaubstage für eine Reise und/oder ein Festival zu investieren, stellen weiters die verschiedenen Ebenen der Mobilität dar, die eine Szene kennzeichnen, die sich über ein weltweites Netzwerk von Beziehungen entwickelt hat und sich darin auch verortet. Festivals können als inter- und transnationale Treffpunkte gesehen werden, wo legale und illegale Güter, moderne und tribale Techniken, offizielle und subversive Informationen, realitätsferne Idealismen und praktisch orientierte, alternative Lebensentwürfe oder einfach Zufriedenheit und Gute Laune ausgetauscht, bzw. geteilt werden.

An dieser Stelle ist auch zu erwähnen wie sich in der Goa-Szene das Verhältnis zwischen Globalisierung und Lokalisierung ausdrückt. Obwohl es sich oft um Veranstaltungen handelt, bei denen sowohl die Artisten, als die Besucher aus einer Vielzahl von Ländern anreisen, so werden oft besonders entlegene Ortschaften, die strukturell benachteiligt sind und z.B. über eine hohe Arbeitslosenrate und/oder wenig Tourismus haben, zum Abhalten solcher Festivals ausgesucht. Während ein Teil des Gedankens jener ist, Wohngebiete nicht zu stören, Problemen der Lärmbelästigung im Voraus entgegenwirken und dem Festival nicht zu viel (negative) Aufmerksamkeit zukommen zu lassen, so ist ein anderer Teil des Gedankens jener, dass solche Ortschaften von einem Festival profitieren können und sollen. Ein gutes Beispiel dafür ist das Festival von O.Z.O.R.A.: Ozora ist der Name eines kleinen Dorfes, das auf der östlichen Seite des Plattensees einige Kilometer vom Wasser entfernt gelegen ist und wo der touristische Zustrom im Gegensatz zu nahe am See gelegenen

Ortschaften minimal ist. Die erste Gelegenheit um hier ein Festival zu organisieren wurde von einem Dorfbewohner und langjährigen Anhänger der Szene erstmals 1999 wahrgenommen, als in Ozora eine totale Sonnenfinsternis stattfand. Ein erstes, von den Besuchern als „unübertroffen“ bezeichnetes Event wurde in diesem Rahmen abgehalten. Ab 2001 fand sodann das *O.Z.O.R.A* Festival regelmäßig statt, wobei es auffällig ist, wie stark das Dorf bei der Organisation einbezogen ist. Das sehr große Gelände mit permanenten Einrichtungen gehört zur Gemeinde und stellt eine ehemalige Kolchosa dar. Einige wenige Häuser sind – auch während des Festivals – bewohnt, Schafherden ziehen manchmal durchs Gelände oder man entdeckt irgendwelche Traktoren oder eine Gruppe ungarischer Reiter. Verschiedene Obst- und Fruchtstände, sowie Anbieter diverser Speisen, kommen aus dem Dorf, örtliche Jugendliche betreuen die Kassen an den Eingängen, ältere Frauen des Dorfes entsorgen in regelmäßigen Abständen den Müll an der Hauptbühne und die örtlichen Behörden werden mit der Sicherung des Geländes beauftragt (vgl. Gedankenprotokoll Ozora 2. - 7.8.2009).

2.3. Der zeitliche Aspekt

Natur hautnah zu erleben bzw. eine starke Naturverbundenheit sind wesentliche Bestandteile von *Goa-Trance*. Obwohl in den letzten Jahren – unter anderem bedingt durch die steigende Popularität von *Goa-Trance*, eine Zunahme von Goa-Parties in den städtischen Clubs zu bemerken ist, gilt es dennoch festzuhalten, dass die ersten Parties an den Stränden bzw. im Dschungel Goas stattfanden, und dass daher Veranstaltungen, die im Freien abgehalten werden diesem Ideal näher kommen und sich unter Szenemitgliedern größerer Beliebtheit erfreuen.

Daraus ergibt sich eine gewisse jahreszeitliche Gebundenheit von *Goa-Trance*. Open Air Goa-Parties bzw. –Festivals finden in Europa vor allem vom Frühling bis zum Herbst statt, von Oktober bis April hingegen ist Goa einer der zentrale Treffpunkt für die Szene. Der Höhepunkt der Saison in Goa liegt eindeutig in der Zeit rund um Weihnachten und Neujahr, wo sich auch jene Szenemitglieder vor Ort einfinden, die zuvor in anderen asiatischen Ländern unterwegs waren.

Dass sich dabei Parallelen zum Hippie-Trail der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts ergeben, weist auf einen zweiten zeitlichen Aspekt, nämlich jenen der historischen Dimension von *Goa-Trance* hin.

Wie bereits angesprochen liegen die Wurzeln von *Goa-Trance* in den Jugend- und Protestbewegungen der Sechziger, weitere detaillierte Ausführungen dazu werden wir im Zuge dieser Arbeit anstellen.

Abgesehen von dieser historischen und der saisonalen Zeitdimension möchten wir an dieser Stelle noch auf jene der Naturzyklen hinweisen. Innerhalb der Szene gibt es ein starkes Bewusstsein für die zyklischen Abläufe der Natur, einerseits jene die sich täglich, monatlich und halbjährlich wiederholen wie z.B. Sonnenauf- und -untergänge, die Opposition von Tag/Nacht, Neu- und Vollmond als auch Sonnwenden, andererseits seltenere wie z.B. das besondere Ereignis einer totalen Sonnenfinsternis. Die Sensibilität für die Wahrnehmung ritueller, zeitlicher Aspekte kann man als Anlehnung an indische Gebräuche wie jenem der täglich bei Sonnenuntergang stattfindenden Puja¹ oder Festen zu Neu- und Vollmond sehen. Eine Interviewpartnerin erklärt dazu:

„You know Indians they celebrate for the full moon. In India, all the temples are having a party. This is why it worked out so well in India with the Hippies. Because there was a full moon party already happening. So the first Hippies who came out they just joined in the local parties. [...] every month they had a party. They had a little party at new moon when you stay in, so it's a party to keep you safe and full moon everyone's out.“ (Interview 2: 13).

Die in der Goa-Szene beobachtbare Anlehnung an den Mayakalender möchten wir als letzten Punkt in Bezug auf die Wahrnehmung natürlicher Rhythmen, hervorheben. Das Ende der Zeitrechnung der Mayas im Jahr 2012 ist von ihren astronomischen Berechnungen gekennzeichnet, die eine massive Umstellung der interplanetarischen, astrologischen Beziehungen vorsehen und somit von einem Ende der Welt ausgehen. Im Gegensatz zur Tendenz des Westens, diese Prophezeiung als Vorankündigung großer globaler Naturkatastrophen zu

¹ Eine Puja ist eine hinduistische, religiös-rituelle Opferhandlung.

deuten, entspricht die bevorzugte Interpretation innerhalb der Goa-Szene jener, die in Lateinamerika gepflegt wird. Diese Vision spricht zwar von einem Ende eines Zeitalters, aber damit verbunden sind Umwälzungen der globalen Machtverhältnisse samt der Beendigung aller damit verbundenen Missstände und der Beginn eines neuen Zyklus, der bessere und fairere Ausgangsbedingungen für die Unterdrückten dieser Erde mit sich bringt.

2.4. Die Musik

Goa-Trance stellt eine eigene Nische der elektronischen Tanzmusik und der *Rave*-Kultur der späten achtziger und frühen neunziger Jahre dar. Unter *Raves* versteht man extensive, mehrere Stunden bis einige Tage lang dauernde Tanzveranstaltungen, die ursprünglich im Sinne der Aneignung nicht benützter Räume – bzw. der Sehnsucht nach einer (verlorenen) Verbundenheit zur Natur – meistens auf informellen oder illegalen Wegen organisiert wurden und entweder im Freien oder z.B. auf verlassenen Industriegeländen stattfanden (etwas, das heute meist nur noch in der *Tekno*-Szene üblich ist).² Man kann insofern grundsätzlich zwei Tendenzen in der Entwicklung der elektronischen Tanzkultur beobachten: Einerseits die Bemühung in Eigenregie Partys zu veranstalten, die nicht primär auf Profit ausgerichtet sind, einen spontanen Charakter haben können und wo die Veranstalter und das Publikum tatsächlich ähnliche Lebenswelten teilen und sich womöglich im selben (erweiterten) sozialen Netzwerk bewegen; und andererseits das Entstehen kommerziell ausgerichteter Clubs im Sinne permanenter Einrichtungen zum Endzweck des Profits, die insofern ebenso kommerzielle Musikstile spielen. *Goa-Trance* stellt darin eine Gratwanderung dar. Ebenso wie die Musik mit dem Erlebnis der Natur und der „Freiheit“ in Goa verbunden ist und wie Sommer-Festivals versuchen die Grundzüge der ursprünglichen Goa-Parties wieder zu spiegeln, ist es eine Tatsache, dass insbesondere in den letzten Jahren ebenso viele Clubs mit einer Spezialisierung auf *Goa-Trance* entstanden

² Am Anfang der *Rave*-Bewegung waren solche Veranstaltungen in vielen der Ursprungsländer wie England und Frankreich faktisch legal, da es keine Gesetze gab, die eine solche freie, öffentliche Versammlung hätten verbieten können.

sind, in denen es aber zunehmend schwierig wird, die Atmosphäre einer offenen Veranstaltung im Freien wiederzugeben.

Fullmoon-Goa-Partys existierten bereits Jahre vor der Entstehung von *Goa-Trance* als eigene Stilrichtung und sind als eher private Feste zu verstehen, die ab den späten sechziger Jahren unter den Palmen der Strände Goas stattfanden. Diese wurden von den in Goa lebenden *Expatriates* für sich selbst und andere Reisende oft mit nur wenigen oder prekären Mitteln organisiert; Live-Bands, Playback-Musik und die visuelle Dekoration der Party gehörten dennoch zum Standardrepertoire. Insofern stellten sie eine Fortsetzung der Happenings dar, die in der Musikszene der sechziger Jahre in Europa und den USA existierten, wobei die musikalischen Stile, die bei diesen Parties gespielt wurden, sehr vielfältig waren und vom psychedelischen Rock über Jazz-Fusion bis hin zu Funk und Reggae reichten. Goa war schon damals eine kulturelle Drehscheibe, wo sich Musiker, Künstler, Intellektuelle sowie *Freaks* und *Acid Heads*³, die aus verschiedensten Teilen der Welt kamen und entweder permanent dort lebten oder über Jahre hinweg Goa zu ihrer zweiten Residenz gemacht hatten, alljährlich treffen und austauschen konnten. Das Repertoire an Musikrichtungen das nach Goa gelangte, war insofern sehr breit und bereits 1979 konnte man in Goa elektronische Pioniere wie z.B. *Kraftwerk* oder *KLM* hören. Ab 1982/83 waren die DJs in Goa ausschließlich für die frühe Welle europäischer, elektronischer Musik aller Art zu begeistern, worauf sie unter zu Hilfenahme von Kassettenrekordern und später DAT-Maschinen erste Mixes zu erstellen begannen. Aus den Originalstücken wurden vor allem die Passagen mit gesungenen Texten herausgeschnitten und dafür Passagen aus den älteren musikalischen Sammlungen dazu gemischt. Die Grundsteine für *Goa-Trance* wurden somit in Indien auffälliger Weise zu einer Zeit gelegt, in der unabhängig davon, aber beeinflusst durch ähnliche Anstöße und eine ähnliche Suche nach neuen musikalischen Ausdrucksweisen in den USA, sprich Detroit und Chicago, *House* und *Techno* entstanden. Ab Mitte der 1980er gelangten vermehrt englische *Raver* nach

³ Als *Acid Heads* bezeichnet man Personen mit einer Vorliebe für LSD.

Goa, die vor allem den frühen *Acid House* sowie andere elektronische Musikstile mitbrachten und eine bereits vorhandene Form der *Free-Party* vorfanden, die sich um die *Expatriates* in Goa herum entwickelt hatte und die sich nun auf elektronische Beats und Samples zu konzentrieren begann. Innerhalb weniger Jahre entstand somit ein reger Austausch: Tracks, die für Goa-Parties geeignet sein könnten, wurden vermehrt auch in Europa produziert und darauf in Goa „getestet“. Ab den 1990ern kann man somit auch vom Beginn von *Goa-Trance* als einer Spezialisierung der europäischen *Trance*⁴ Szene sprechen (vgl. Interview 10).

Wie oben bereits angedeutet ist *Trance* eine umfassendere, oft gebrauchte Bezeichnung für die zwei Begriffe *Goa-Trance* oder *Psy-Trance*, welche auf leichte Unterschiede innerhalb diesen Stils und dessen chronologische Entwicklung verweisen und durch noch spezifischere Termini wie *Progressive*, *Full On* oder *Darkpsy* ergänzt werden. Allgemein kann man aber auch sagen, dass – abgesehen von der genauen Einordnung eines Tracks – man ohne dem Präfix *Psy* auch nicht von *Trance* (im Sinne von *Goa-Trance*) sprechen kann (vgl. Gesprächsprotokoll *Spirit Base* 2007). Damit ist gemeint, dass der kreative Einsatz von Effekten, musikalischen Parametern und strukturellen Komponenten, deren Wirkung auf den Menschen eher als psychedelisch und weniger als hypnotisch – wie es beim frühen *Acid House* und der ursprünglichen, europäischen *Trance* der Fall ist – zu beschreiben ist, ausschlaggebend ist, um von *Psy-Trance* sprechen zu können.

Obwohl die verschiedenen Stile hinsichtlich der Geschwindigkeit, Intensität und Komplexität der Rhythmik, der Art, Ausgeprägtheit bzw. dem Vorhandensein der Melodik, sowie der Färbung der verwendeten Klänge, durchaus klare Unterschiede aufweisen, so kann man zwei Grundeigenschaften unterscheiden: zum einen langsamere und melodischere (z.B. *Progressive*, *Minimal-Trance*), zum

⁴ *Trance* ist eine eigene Mitte der 1980er vor allem in Deutschland aufkommende Richtung der elektronischen Tanzmusik, die einerseits von *Acid House* und andererseits von der deutschen Tradition des *Krautrocks* beeinflusst wurde. *Krautrock* war die in Großbritannien übliche Bezeichnung für die in den sechziger Jahren in Deutschland weit verbreitete Fusion aus dem US-britischem, psychedelisch-progressivem Rock und der europäischen Avantgarde-Musik, die sich bereits in den 1950ern mit der Elektronik beschäftigte.

ändern schnellere und mit weniger Melodie und mehr Rhythmik (z.B. *Darkpsy*, *Full On*). Die Geschwindigkeit bewegt sich dabei zwischen 125-139 und 140-155 BPM (Beats per Minute)⁵. Man kann zwischen flockigen (*fluffy* ist der englische, manchmal fast schon negativ besetzte Begriff) und harten, eher heiteren und ausgesprochen dunklen, harmonischen und eher disharmonischen Stilen unterscheiden, wobei es auch in der Verwendung von eher ethnischen, subatomaren/elektrischen sowie seltener mechanischen Tönen Differenzen gibt und die Klangfarbe tendenziell natürlichen Klängen nahe kommt, auch wenn diese noch so abstrakt und/oder galaktisch klingen mögen – im Unterschied zum *Techno*, der seine Klangvielfalt viel eher einer urban-mechanischen Umgebung entnimmt.

Der Grundaufbau eines *Goa-Trance* Stückes ist relativ einfach und weist meistens eine Struktur auf, die aus musikalischen Blöcken zu 8 oder 16 *bars*⁶, die wiederum kleineren Einheiten verbergen können, besteht und durch eine konstante, massive *Kickdrum* – die in einem Vierteltakt mit nur geringer Variation die Viertelnoten schlägt – und einer oft etwas verborgenen *Snaredrum* – die vor allem jeden zweiten und vierten Takt betont – getragen wird. Dazu kommt die Bass-Linie, die fast immer durch eine konstante Betonung der Sechzehntel und einer einfachen, oft in der Tonhöhe auf und ab schwingenden, sich zyklisch wiederholenden Melodie die tatsächliche Geschwindigkeit subjektiv erhöht, wobei die Sub-Bässe auf den entsprechenden Anlagen den Körper wortwörtlich in Bewegung zu versetzen vermögen. Auf dieser Basis, die den nötigen Druck und die nötige Konstanz für langes Tanzen bietet – und somit eine der Bedingung für den Eintritt eines tranceartigen Zustandes darstellt – gestaltet sich das klangliche Spektrum, das vor allem von einer analogen und/oder digitalen Klangsynthese, rhythmischen und melodischen Schleifen (*loops*), diversesten Aufnahmen (*samples*) – darunter auch gesprochenen Auszüge aus Filmen, Interviews etc. –

⁵ Eine Taktfrequenz von 120 BPM (*beats per minutes*) ist für kommerzielle Popmusik typisch, da diese der durchschnittlichen Herzfrequenz entspricht.

⁶ Ein *bar* ist eine rhythmische Einheit, die unabhängig von der Taktfrequenz eine Länge von vier Takten meint.

und seltener von gesungenen Texten geprägt wird. Alle möglichen Geräusche (auch jene von Tieren), Töne und Melodien erklingen in Begleitung von einem massiven Einsatz von Effekten, wie Hall (*reverb*) und Echo (*delay*), auf vielen, mutierenden und ineinander gehenden Ebenen, die in relativ konstanten, rhythmischen Mustern mit Betonung vor allem der Sechzehntel- und Zweiunddreißigstelnoten geordnet sind. Daraus ergibt sich die komplexe, psychedelische Komponente dieser Musik, die durch das Verändern (*tweaken*) wichtiger klanglicher Parameter, wie z.B. der Grenzfrequenz und/oder der Resonanz von Tönen, zusätzlich verfeinert wird.

Es ist wichtig an dieser Stelle drei weitere Faktoren hervorzuheben, die im Ursprungskontext eine klare Auswirkung auf die *Goa-Trance* Musik hatten: Erstens das Vorhandensein der traditionell-volkstümlichen und klassischen indischen Musik, zweitens die Verwendung von *Drummachines* und *Sequenzen*⁷, drittens der unvoreingenommene Gebrauch psychedelischer Substanzen – darunter vor allem von LSD und *Charas*⁸. Alle drei Faktoren unterstützen und fordern vor allem zyklische (Denk-)Muster, eine hoch fokussierende Aufmerksamkeit sowie eine verfeinerte Sensibilität für Details und holistische Vorgänge. Alle drei interagieren im weitesten Sinne mit der Anordnung von Information, die letztlich eine Geschichte erzählen kann⁹ – ein Anliegen, das Goa Gil bereits in den sechziger und siebziger Jahren als Musiker aufgriff und heute als DJ noch verfolgt (vgl. Interview 10).

⁷ Ein Sequenzer ist ein musikalisches Gerät oder eine Computersoftware, die eine sequentielle Anordnung musikalisch relevanter Daten und somit die Steuerung diverser Klangerzeuger erlauben. Stark vereinfacht ist ein Sequenzer mit einer Drehorgel vergleichbar, die Daten hingegen mit dem austauschbaren Lochblatt. *Drummachines* sind spezialisierte Kombinationen aus einem Sequenzer und diversen Klangerzeugern zur Simulation von Schlagzeug-Parts. Legendäre *Drummachines* wie die Roland TB-303 waren ursprünglich dazu gedacht, den Schlagzeuger in einer Band zu ersetzen, etablierten sich aber schließlich durch ihren Einsatz zur Produktion elektronischer Tanzmusik.

⁸ *Charas* ist eine im Norden Indiens durch Reiben der lebenden Hanfpflanzen hergestellte, hochwertige Form von Haschisch, die vor allem durch die Initiative der europäischen Traveller ihre hohe Qualität und ihren weltweiten Ruhm erlangte.

⁹ Hierbei ist es wichtig hervorzuheben, dass in der klassischen indischen Musik die einzelnen Töne, die man mit einer *Tabla* erzeugen kann, für mythologisch relevante Silben stehen. Rhythmen werden insofern als gesprochene Sequenzen von Silben geübt und sind bereits in der Theorie mit Bedeutung beladen.

2.5. Visuelle Ausdrucksformen

Die Vielfalt und Relevanz visueller Ausdrucksformen ist in der Goa-Szene besonders ausgeprägt, was teilweise mit der Verwendung und den Eigenschaften von Substanzen wie LSD, Psilocybin, Meskalin, MDMA, oder THC und dem Anliegen, die unaussprechliche Seite psychedelischer Erlebnisse ausdrücken zu können, in Verbindung zu bringen ist. Ebenso wie die Musik der Goa-Szene auf die psychedelische Kultur der Hippies verweist, orientieren sich ihre visuellen Ausdrucksformen stark an den Mustern, Symbolen und fraktalen Darstellungsarten, die ab den sechziger Jahren immer größeren Einlass in die Populärkultur gefunden haben.¹⁰

Während die psychedelische Kunst der sechziger Jahre sich in der offiziellen Kunstwelt nur sehr kurz gehalten hat, so hat sie sich dennoch über die Jahre weiterentwickelt. Einerseits gibt es bildende Künstler, die auch heute noch in diesem Bereich arbeiten und eigene Techniken und Stilelemente entwickelt haben, wie z.B. Alex Gray oder HR Giger. Außerdem existieren Museen, Sammlungen oder Ausstellungen¹¹, die sich mit der psychedelischen Kunst beschäftigen. Andererseits benützen diese Künstler vielfältige und oft alternative Kanäle für die Veröffentlichung dieser Werke. Kleinere Ausstellungen sind manchmal auf Goa-Festivals oder Konferenzen¹² zu sehen und viele der Werke sind oft in Form von Postern bei diesen Gelegenheiten zu erwerben. Die grafische Vervielfältigung dieser mittlerweile häufig mit Hilfe des Computers hergestellten Bilder war bereits in der Vergangenheit sehr üblich und wurde vor allem zur Gestaltung von Postern für Konzerte oder Plattencovers verwendet. Heute hat sich der Anwendungsbereich psychedelischer Motive auf die Gestaltung von CD-Booklets, Flugblätter,

¹⁰ Einen guten Überblick über die Art, wie die LSD Erfahrung – auch alltäglich angewandte – Bereiche der bildenden Künste, der Grafik, des Designs, der Architektur und des Filmes beeinflusste bietet der Katalog zur Retrospektive *Sommer of Love – Psychedelische Kunst der 60er Jahre* (vgl. Grunenberg 2005).

¹¹ z.B. HR Giger Museum (Château San Germain/Schweiz), Chapel of Sacred Mirrors (Wappingersfalls/New York), die Retrospektive *Sommer of Love – Psychedelische Kunst der 60er Jahre* (12.Mai - 17.9.2006, Wien/Österreich) und *Die 60er. Beatles, Pille und Revolte* (1.5. - 1.11.2010, Schallaburg/Österreich).

¹² z.B. im Rahmen des *Welt Psychedelik Forums 2008* in Basel.

Magazinen, Homepages, Kleidungsstücken bis hin zur Dekoration der Haut anhand psychedelischer *Tatoos* ausgedehnt. Ein eigener spezifischer Bereich ist jener der psychedelischen Videokunst, die ebenso auf die psychedelische Kunst der Sechziger zurückgeht und heute z.B. zur Mitgestaltung von Festivals, im Rahmen von Dokumentationen oder aber auch als eigenständige Werke eingesetzt wird.¹³

Ein anderer wichtiger Anwendungsbereich visueller Ausdrucksformen betrifft hingegen die Dekoration und die optischen Effekte, die ein Goa-Festival kennzeichnen, wobei die Wichtigkeit der Integration auditiver und visueller Erfahrungen in der möglichen Bedeutung des Begriffes *Rave* als Akronym für *Radical Audio Visual Experience* klar zum Ausdruck kommt. Insofern ist es üblich, dass bei der Organisation eines Festivals eigene *Crews* mit der Dekoration der Party beauftragt werden. Dabei ist es möglich, dass mehrere Gruppen gemeinsam an einem Gesamtkonzept arbeiten oder verschiedene Areale eines Festival-Geländes übernehmen. Besonders auffällig sind jene Situationen, in denen versucht wird die gespielte Musik, die Beleuchtung, die Landschaft und andere dekorative Merkmale in eine Beziehung zueinander zu setzen, um eine ganz bestimmte Atmosphäre zu erzielen, die sich von jeder anderen Veranstaltungen klar abhebt: Computergesteuerte, hochkomplexe und die Sinne überflutende Lasershows können zum Einsatz kommen, ebenso wie dreidimensional wirkende, statische Projektionen, welche die Landschaft und das Publikum „bespielen“, oder psychedelische Videos, die in Bühnennähe projiziert und von VJ's (*Video Jockey*) synchron zur Musik gesteuert werden. Umgekehrt kommen auch immer wieder sehr einfache Mittel zum Einsatz: klar gesetzte Lichtakzente, UV-Licht und Farbprojektionen anhand von Tageslichtprojektoren oder von manipulierten Dia-Projektoren.

Insgesamt soll hier hervorgehoben werden, dass gerade hinsichtlich des Erscheinungsbildes eines Festivals dessen Teilnehmer_innen einen entscheidenden Beitrag leisten: durch die Art der Kleidung, der Dekoration der eigene Zelte, das Tragen lumineszenter Armbänder, das Jonglieren mit Feuerkeulen,

¹³ vgl. z.B. die Dokumentation über *Ayahuasca Other Worlds* und den psychedelischen Film *Liquid Crystal Vision*.

etc. Weitere Aspekte der visuellen Ausdrucksformen, welche die Goa-Szene kennzeichnen, werden in Kapitel 7, *Darstellung europäischer Goa-Trance Festivals als liminoide, multimediale Felder anhand der visuellen Anthropologie* erörtert. Eine komplementäre sowie eigenständige fotografische Dokumentation wird versuchen den Leser_innen – bzw. den Betrachter_innen – die visuelle Komponente der *Goa-Trance* Erfahrung näher zu bringen.

2.6. Körpertechniken und -kunst

Der französische Anthropologe und Soziologe Marcel Mauss (1997) definiert den Körper als das erste und natürlichste Instrument des Menschen. Folglich sind sämtliche Tätigkeiten und Aktivitäten die ein Individuum von der Kindheit an bis ins Erwachsenenalter hinein erlernt bzw. ausübt, wie z.B. das Gehen, Laufen, Schwimmen oder auch die Art des Schlafens um nur einige davon zu nennen, Techniken des Körpers.

Andere auf den Körper bezogene Ausdrucksformen die wir im Folgenden aufzeigen wollen um das äußere Erscheinungsbild von Szeneangehörigen zu beschreiben, sind den verschiedenen Formen der Körperkunst bzw. Körpermodifikation zuzuordnen.

Ebenso wie die Techniken des Körpers ist *Body Art*, unter dessen Synonym Körperkunst in den Siebzigern bekannt wurde, ein Ausdruck der eigenen Identität und dient als Mittel zur Kommunikation mit der Umwelt. Im Zentrum steht dabei die unmittelbare körperliche Erfahrung und im Zuge derer die Selbstfindung, wobei der Körper das Feld der künstlerischen Aktivität und Erforschung ist. In Performances mit so genannten *living sculptures*, im *Wiener Aktionismus* zu deren Vertretern Hermann Nitsch, Otto Mühl, Günther Brus und Rudolf Schwarzkogler, oder auch in den Projekten anderer Kunstschaffender wie Valie Export, Chris Burden, Vito Acconci oder Bruce Nauman, in deren Performances die Belastbarkeits- und Schmerzgrenzen Körpers ausgetestet wurde, zeigen sich die Ergebnisse einer künstlerischen Auseinandersetzung mit Riten und Bräuchen europäischer wie auch außereuropäischer Kulturen (vgl. Turner 2010).

Bei der Performance des Körpers tritt auch der Genderaspekt zu Tage: Genderperformativität zeigt sich darin wie „Gender ausgelebt und Subjektivität gelebt wird“ (Moore 2001: 401).

Wie auch die Kunstrichtung des *Fluxus* gilt *Body Art* als Teil der *Performance Art*, zu deren Vorläufern unter anderem neben *Bauhaus* und den *Dadaisten* auch die *Beatniks* der 1960er gehören, durch welche sich wiederum die Verbindung zur heutigen Goa-Szene herstellen lässt (vgl. Eesak 2010). Performance als neues Ausdrucksmittel betraf viele Sparten der Kunst: Malerei, Musik, Tanz, Theater. Somit vereinen sich in dieser neuen Kunstform Elemente der darstellenden und bildenden Kunst als auch der Literatur und der Musik (vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Performance_%28Kunst%29).

Erwähnenswert im Zusammenhang mit *Performance Art* sind die von Allan Kaprow anfang der sechziger Jahre ins Leben gerufenen *Happenings* in New York. Charakteristisch für diese improvisierten avantgardistischen Performances war es, dass die Grenzen zwischen Publikum und Darstellenden aufgehoben wurden und die Zuschauenden gleichzeitig als Akteure fungierten (vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Allan_Kaprow).

Im Folgenden möchten wir einen Überblick auf die innerhalb der Szene praktizierten Körpertechniken und -kunst geben und sie kurz beschreiben:

Tanz

Eine der signifikantesten Körpertechniken der Goa-Szene ist jene des Tanzens. Einerseits dient das Tanzen als Ausdruck der Freude an Bewegung und der Musik, andererseits wird es bewusst eingesetzt um Trance zu induzieren bzw. tranceartige Zustände zu erlangen.

Kennzeichnend und im wesentlichen Unterschied zu anderen Szenen ist dabei, dass es in der Goa-Szene keinen einheitlichen Tanzstil gibt, die Bewegungen sind frei und individuell, manche tanzen auf einer Stelle während sich andere beim Tanzen kreuz und quer durch die Menschen und über die Tanzfläche bewegen.

Jongliertechniken

Beliebt sind auch so genannte *Pois*, Bälle an langen Schnüren die aus dem

Hand-gelenk heraus zum Rhythmus der Musik geschwungen werden. *Pois* kommen ursprünglich aus Neuseeland, dort wurden und werden sie von Maori-Frauen bei traditionellen Tänzen verwendet. Die in der Goa-Szene verwendeten *Pois* sind meist Abwandlungen der traditionellen Variante, entweder mit langen fluoreszierenden Bändern versehen oder *Feuerpois*.

Im Westen zählen *Pois* zu den Jongliermaterialien und es sei in diesem Zusammenhang ergänzend erwähnt, dass die Technik des Jonglierens mit Bällen oder Stöcken eine beliebte und weit verbreitete Fertigkeit in der Goa-Szene ist.

Meditationstechniken

Meditationstechniken und körperliche Übungen wie *Yoga* und *Tai Chi* haben ebenfalls einen hohen Stellenwert unter Szenemitgliedern und werden bewusst betrieben um körperliches Wohlbefinden zu erlangen und sich auf geistig-mystischer Ebene weiter zu entwickeln.

In diesem Zusammenhang ist es auch erwähnenswert, dass es bei nahezu jedem Goa-Festival eine so genannte *Healing Area* gibt, in der z.B. Akupunktur, *Reiki* oder auch Massage angeboten werden.

Bodypainting

Als temporäre Form der Hautbemalung und in direktem Zusammenhang mit den oben geschilderten Entwicklungen von *Body Art* stehend, sieht man auf vielen Festivals und Parties *Bodypainting*. Vorwiegend mit fluoreszierenden Farben ausgeführt reichen die Bemalungen von kleinen Motiven im Gesicht und an den Armen bis hin zu Ganzkörpergestaltungen, zumeist handelt es sich dabei um Floral- oder Spiralmotive.

Tätowierungen

Tätowierungen sieht man in der Goa-Szene oft, viele Mitglieder haben *Tatoos* die über Arme, Schultern und Rücken hinweg ein Gesamtbild bilden, andere haben verschiedenste Einzelmotive, die in manchen Fällen wiederum ein großes Ganzes ergeben. Die Motive reichen von einfachen Symbolen wie der Spirale über indische Gottheiten hin zu komplexeren Darstellungen von Geister- und Fantasiewelten wie Elfen, Zwerge und Feen.

Kleidung

Die Kleidung nach dem Konzept Friedensreich Hundertwassers der „Fünf Häute“ die zweite Haut des Menschen, ist nicht nur eine Form der Umhüllung und des Schutzes, sondern gleichzeitig auch Schmuck und dient als wichtiges Mittel zur Selbstdarstellung und Kommunikation nach außen.

In der Goa-Szene gibt es keinen definitiven *Dresscode*, der Kleidungsstil ist am einfachsten als vielfältig und kreativ zu bezeichnen, als einen vorherrschenden Trend könnte man Kleidung im Stil der Siebziger und der Hippies nennen. Die meisten tragen lockere und bequeme Kleidung, die entweder sehr bunt oder in Naturtönen gehalten ist. Bemerkenswert ist, dass viele Frauen relativ feminin gekleidet sind und Röcke tragen. Typisch für Goa-Kleidung sind lange spitz zulaufende Kapuzen an T-Shirts und Jacken, fluoreszierende Farben und psychedelische Muster. Eines der wichtigsten und auffälligsten Accessoires sind Gürteltaschen, die entweder als Bauch- oder Hüfttasche getragen werden.

Verkleidungen in Anlehnung an Märchen- und Fantasiewelten wie Elfen, Feen Indianer und Piraten oder Kleidung im tribalen Stil sind vor allem auf Festivals häufig zu sehen.

Zum Teil ist der Kleidungsstil aber einfach auch musikgebunden, Fans von *Darkpsy* kleiden sich eher wie es in der *Punk-* bzw. *Hardtech*-Szene üblich ist, während *Progressive-Trance* mit *Minimal Techno* verwandt ist und sich dessen Anhänger_innen eher so kleiden wie es in den städtischen Clubs üblich ist.

Besonders, und wohl mit ein Grund für die Buntheit an Kleidungsstilen sind eine Vielzahl an scene-eigenen kleinen Modelabels und -designer_innen, die ihre Ware vor allem über das Internet und auf Festivals vertreiben. Die Produktionsstätten liegen zumeist in Indien bzw. Indonesien, andere wiederum stellen die Kleidungsstücke vom Entwurf bis zur Endfertigung komplett selbst in Handarbeit her und färben im Vorfeld sogar die dafür notwendigen Stoffe selber.

Haartracht

Betreffend der Haartracht ist festzuhalten, dass die Frisuren ebenso wie der Kleidungsstil zumeist sehr unterschiedlich sind und sich kein einheitliches Bild oder ein eindeutiger Stil feststellen lässt. In den letzten Jahren scheint es zwar

den Trend zu geben, die Haare zu so genannten *Dreadlocks* zu verfilzen, wobei anzumerken ist, dass diese Art die Haare zu tragen generell in den vergangenen Jahren zugenommen hat und mittlerweile soweit salonfähig geworden ist, dass sogar Models mit *Dreadlocks* für Werbekampagnen deren Zielgruppe junge Menschen sind, eingesetzt werden.

Abschließend sei an dieser Stelle der Vollständigkeit halber eine weitere Technik des Körpers erwähnt – ein späterer Teil der vorliegenden Arbeit ist diesem Thema gewidmet – nämlich die des Reisens. Seien es Reisen in ferne Länder oder auch nur das Reisen von Festival zu Festival, physische Mobilität nimmt bei Szeneangehörigen einen wichtigen Stellenwert ein.

Teil II: Der Körper und das Feiern

Haschisch in Marseille

„Marseille, 29. Juli. Um sieben Uhr abends nach langem Zögern Haschisch genommen. [...] In diesem Stadium spielte die Musik von einem Nachtlokal, das nebenan lag und welcher ich gefolgt war eine Rolle. [...]

Die Musik, die inzwischen immer wieder aufklang und abnahm, nannte ich die strohernen Ruten des Jazz. Ich habe vergessen, mit welcher Begründung ich mir gestattete, ihren Takt mit dem Fuß zu markieren. Das geht gegen meine Erziehung, und es geschah nicht ohne eine inwendige Auseinandersetzung. [...]

Walter Benjamin, 1932.

Acht Jahre vor seinem Freitod mit Morphin am 26. September 1940
in Portbou aufgrund des gescheiterten Fluchtversuches in die USA.

Aus Illuminationen: Ausgewählte Schriften

Kultur entsteht da, wo Ekstase ist

[...] Voraussetzung ist das Prinzip, daß Kultur immer da entsteht, wo Ekstase ist [...] und wenn wir wissen wollen, wo dieser Schlachtrausch in den 30er Jahren herkam, müssen wir sehen, was in den zehner und zwanziger Jahren mit der Ekstase los war. Und was sehen wir da: Wir sehen die Häuptlinge des Ersten Weltkrieges, die Kokain und Opium löffelweise nehmen, wir sehen die ganze Kulturszene, die Brechts, Tucholskys, die Dadaisten, entweder pfeifen sie selbst ein oder sind umgeben, angetörnt, von solchen Leuten, und wir sehen die Kommunen, die Erich Mühsams, überall in Deutschland und in der Schweiz, die Haschisch rauchen und die Novemberrevolution von 1918 anmachen (...) und was merkt der kleine Nichtdenker-Mensch, der Drogen nimmt und sein Bewußtsein erweitert: Der merkt auf einmal: „Mensch wir sind ja alle aus einem Stück.“ Die ganze Welt ist geistig verbunden, und wenn ich irgendeinen Gedanken habe, wird der morgen gemacht, nicht von mir, sondern von jemand anderem – aber so weit sind die Nazis, Naturekstatiker Goebbels, Hitler und sein Doktor Morell, gar nicht gekommen. Sie haben etwas von dieser totalen Erkenntnis, dass wir alle aus einem Stück sind, erhascht und sofort versucht, das sozusagen in die Praxis umzusetzen: Ja, wir sind alle gleich! Ja, alle müssen blond sein! Dieser ganze Irrsinn.

Und deshalb sage ich, daß der ganze Faschismus eine fehlgelaufene Drogengeschichte ist, falscher Umgang mit Ekstase.

Wolfgang Neuss, 1997.

Aus Nazis on Speed: Drogen im Dritten Reich

3. Einführung ins Feiern

3.1. Eine erste Definition des Feierns

Zu Beginn erscheint es sinnvoll, einige Überlegungen über die Bedeutung der Begriffe „Feier/feiern“ und „Fest“, so wie sie allgemein in der deutschen Sprache definiert werden, darzulegen. Obwohl dies keine geläufigen anthropologisch-wissenschaftlichen Begriffe sind, beinhalten beide dennoch mehrere relevante Bedeutungsebenen. Gerade die Offenheit der Begriffe kann bei der vorliegenden Arbeit nützlich sein, da sie es ermöglicht, dem in der Goa-Szene international verwendeten Begriff *party* Rechnung zu tragen. Es wäre auch möglich mit letzterem Begriff und dessen szenen-internen, emischen Definitionen zu arbeiten. Durch eine kurze Analyse der Bedeutungen des deutschen Wortes „Feier“ im Sinne einer – in der Szenen nicht gebräuchlichen – etischen Entsprechung kann dafür die Bedeutung der *party* in eine größere theoretische Diskussion rund um Ritual und Performance einbezogen werden, ohne auf die oft divergierenden Vorstellungen, die mit dem emischen Begriff verbunden sind, eingehen zu müssen. Zudem verweist der Begriff „Fest“ implizit auf „Festival“ – jene Veranstaltungen, die in der Goa-Szene oft schlicht als *party* bezeichnet werden, die sich aber aufgrund der Größe und Dauer doch deutlich von den wöchentlich stattfindenden (*indoor*) *parties* unterscheiden.

Die „Feier“ (aus dem mhd. *vīre*, ahd. *fir(r)a* = Festtag, Feier) wird im *Deutschen Universal Wörterbuch* (Duden 1996) als „[...] *festliche Veranstaltung anlässlich eines bedeutenden Ereignisses od. eines Gedenktages* [...]“, bzw. als „[...] *festliches, würdiges Begehen* [...]“ definiert; das Verb „feiern“ (aus dem mhd. *vīren*, ahd. *firōn*) bedeutet hingegen „[...] *festlich, würdig begehen; als Feier gestalten* [...]“, bzw. „[...] *(von einer Gesellschaft) fröhlich, lustig beisammen sein* [...]“ (ebd.: 493). In einer umgangssprachlichen Verwendung kann es zudem „[...] *[gezwungenermaßen] mit der Arbeit aussetzen* [...]“ (ebd.) bedeuten.

Ihre etymologische Herkunft findet die „Feier“ im spätlateinischen Wort *feria*, dem Singular von *feriae*, was soviel wie „[...] *Festtage, Ruhetage* [...]“ (ebd.: 497) bedeutet. Darauf geht wiederum das deutsche Wort „Ferien“ zurück, das als „[...] *mehrere zusammenhängende Tage od. Wochen dauernde, der Erholung dienende,*

turnusmäßig wiederkehrende Arbeitspause einer Institution [...]“ (ebd.) definiert wird. Während dessen zweite Bedeutung als „Urlaub“ etymologisch vom Mittel- und Althochdeutschen *urloup* kommt, was so viel wie die „[...] *Erlaubnis (wegzugehen)* [...]“ (ebd.: 1624) bedeutet, und einen Zusammenhang mit bestimmenden sozialen Einrichtungen (wie z.B. dem Heer) aufzeigt, so verweist die Wendung „[...] *gemeinsam F[erien] machen [...]*“ (ebd.: 497) viel eher auf die Erholung, die im Grunde gesucht wird.

Um die Reichweite der hier angeführten Bedeutungsebenen zu vervollständigen, scheint es zudem angebracht zu sein auf das in den Definitionen und Übersetzungen selbst immer wieder verwendete Wort „Fest“ einzugehen. Dieses geht auf das Lateinische „[...] *festum = Fest(tag)*, zu: *festus = festlich, feierlich* [...]“ (ebd.: 500) zurück und wird allgemein als „[...] *größere gesellschaftliche Veranstaltung [in glanzvollem Rahmen] [...]*“ (ebd.) und spezifischer als „[...] *ein einzelner od. zwei aufeinander folgende hohe kirchliche Feiertage [...]*“ (ebd.) bezeichnet.

Wir haben es hier also mit einer Gruppe etymologisch bzw. sinngemäß verwandter Wörter – „Feier/feiern“, „Ferien“, „Fest“ – zu tun, die in ihrer Bedeutung aufeinander verweisen. Dabei sollten einige Zusammenhänge hervorgehoben werden. Zum einen schließen die „Feier“ und das „Fest“ Ereignisse bzw. Zustände ein, die als etwas Besonderes gelten und entsprechend gehandhabt werden. Solche Ereignisse werden oft von gewissen Institutionen festgelegt, betreffen – meistens – größere Abschnitte der Gesellschaft und werden von diesen auch anerkannt. Zum anderen hebt die Verwandtschaft mit dem Begriff „Ferien“ und der Bedeutung des Lateinischen *feriae* hervor, dass die „Feier“ – bzw. das „Fest“ – mit einer Zeit verbunden wird, die außerhalb des Alltages und der Arbeitswelt steht und – ähnlich wie die „Ferien“ – zur Erholung dienen soll. Ein weiterer, relevanter Aspekt ist hingegen der Fakt, dass von den besprochenen Begriffen einzig die „Feier“ auch als Verb – „feiern“ – existiert. Dadurch wird klar, dass die „Feier“ und das „Fest“, aber auch die „Ferien“ – sowohl als Festtage, als auch als Erholungstage – von bestimmten Handlungen definiert werden. Diese gehören aber nicht zu den im Alltag als angemessen betrachtete Handlungen sondern bedürfen einer gesellschaftlichen Sanktionierung und eines entsprechenden Handlungsrahmens. Das trifft

sowohl auf einen Staat zu, der z.B. aufgrund kirchlicher Festtage für seine Bürger offizielle Feiertage einrichtet und eine Militärparade organisiert, als auch auf Eltern, die ihren Kindern den Besuch eines Festes oder einer Diskothek erlauben.

Während die „Feier“ ein Ereignis meint, das einen bestimmten Ablauf innerhalb einer mehr oder weniger vorgegebenen Zeitspanne hat, und oft von gewissen Institutionen festgelegt wird, so verweist das „Feiern“ (als das Substantiv des Verbs „feiern“) auf bestimmte Handlungen, Gefühle und Erfahrungen, die zwar ebenso vorgegeben sein können, aber letztlich nur von einzelnen Individuen ausgeführt, bzw. erlebt werden können.

Wie bereits oben angeführt beinhaltet das „Feiern“ ein „[...] *festliches, würdiges* [...]“ (ebd.: 497) Fühlen, was der offiziell sanktionierten Feier entspricht. Eine zweite, scheinbar mehr private Komponente ist hingegen jene eines lustvollen, fröhlichen Fühlens; das Feiern bereitet Lust, stimmt froh und beinhaltet „[...] *beisammen sein* [...]“ (ebd.). In beiden Fällen wird indirekt auf eine gemeinsame Erfahrung, ein gemeinsames Fühlen verwiesen.

Der „Feierabend“ sollte abschließend dazu dienen, all diese Bedeutungen noch einmal an einem Wort festzustellen. y Sich aus dem spätmittelhochdeutschen *vīrabend* ableitend, hatte der Begriff ursprünglich die Bedeutung des „[...] *Vorabends eines Feiertages* [...]“ (ebd.: 493), und beinhaltet – wie man leicht aus dem eigenen Leben, sowie aus der enthaltenen liminalen Ebene (im Sinne eines Überganges von einer Zeit in eine andere, festliche) schließen kann – gewisse rituell-zeremonielle Vorbereitungen und eine gewisse feierliche Vor-Stimmung. Erst später, durch Anlehnung an das Wort „feiern“, wurde daraus der „Feierabend“, der die „[...] *Freizeit im Anschluss an den Arbeitstag* [...]“ (ebd.) bzw. einfach den „[...] *Dienstschluss, Arbeitsschluss* [...]“ (ebd.) bezeichnet und so die Komponente des Genusses und der Erholung hervorhebt, den Kontrast zum Alltag mitsamt seinen Pflichten aber beibehält (ebd.).

Eine Analyse der Vielfältigkeit der hier auftretenden Bedeutungen würde weiters verlangen, auf das oben erwähnte Konzept der „Freizeit“ (sowie ferner auf jenes der „Freiheit“), einzugehen, was an dieser Stelle zu weit führen würde

bzw. in Zusammenhang mit Victor Turners Konzept der *leisure time* steht, auf das ich später genauer eingehen werde. Vorerst sollten die angeführten Beispiele illustrieren, dass das Fest, das Feiern und die Erholung – im Sinne einer Regeneration, die außerhalb alltäglicher Handlungen und Verhaltensweisen stattfindet – eng miteinander verbunden sind. Dabei kommt eine Verwandtschaft mit dem Ritual ans Licht, die über die bloße Form hinausgeht und die vor allem dann zutrifft, wenn es sich um „tat-sächliche“ Rituale handelt, bei denen die eigentliche Gewichtung auf einer (*mit*)teilbaren Erfahrung liegt, und nicht um dessen Pendant, der Zeremonie, bei der es vor allem um das Aus- und Durchführen vorgegebener Formen und Abläufe geht¹.

3.2. Vom Ritual zur Feier und von der Feier zum Ritual

Das Abhalten von Ritualen gehört zu den primären, kulturellen menschlichen Einrichtungen. Das Konzept von Kultur impliziert, dass es spezielle, nicht der „Normalität“ entsprechende Momente oder Ereignisse im Leben von sowohl Einzelpersonen als auch von Gruppen gibt, die als solche wahrgenommen und mit entsprechender Vorsicht und Ernsthaftigkeit gehandhabt werden – Rituale, Mythen und die damit einhergehenden Götter, übermenschliche Heldenfiguren oder die Geister der Ahnen haben die Anthropologie seit ihren Anfängen als zentrale Themen beschäftigt².

Der – diesbezüglich prägende – Begriff *rite de passage* wurde 1909 von Arnold van Gennep geprägt und steht mit seiner Beobachtung in Zusammenhang, dass vor allem Übergänge zwischen verschiedenen Lebensabschnitten – wie auch andere Übergangsstadien, seien sie sozialer, natürlicher, räumlicher oder gar kosmischer Art – in allen menschlichen Gesellschaften von bestimmten Riten begleitet werden (vgl. 2005: 16). Van Genneps Verdienst liegt in der Bemühung

¹ Vgl. S. 63 bezüglich Turners Kritik an Barbara Myerhoffs und Sally Moores Definition von *secular rites*.

² Bezeichnend sind insofern z.B. James Georg Frazers *The Golden Bough* mit der ersten Auflage, London 1890, oder Sir Edward Burnett Tylors *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Art and Custom*, erste Auflage London 1871.

als erster „[...] alle zeremoniellen Sequenzen zusammenzustellen, die den Übergang von einem Zustand in einen anderen oder von einer kosmischen bzw. sozialen Welt in eine andere begleiten. Aufgrund der Wichtigkeit solcher Übergänge halt[et Van Gennep] es für gerechtfertigt, eine besondere Kategorie der *Übergangsriten* (»rites de passage«) zu unterscheiden, die sich bei genauer Analyse in *Trennungsriten* (»rites de séparation«), *Schwellen-* bzw. *Umwandlungsriten* (»rites de marge«) und *Angliederungsriten* (»rites de agrégation«) gliedern. Übergangsriten erfolgen also, theoretisch zumindest, in drei Schritten: Trennungsriten kennzeichnen die Ablösungsphase, Schwellen- bzw. Umwandlungsriten die Zwischenphase (die Schwellen- bzw. Umwandlungsphase) und Angliederungsriten die Integrationsphase [...]“ (ebd.: 21), wobei sich Schwellen- und Umwandlungsriten respektive auf den Raum- und Zustandswechsel beziehen. Obwohl *rite de passages* verschiedenste kulturelle Formen und soziale Kontexte aufweisen – z.B. „[...] sind die drei Phasen [...] nicht in allen Kulturen oder in allen Zeremonialkomplexen gleich stark ausgebildet [...]“ (ebd.), –, so weisen sie dennoch jenes Merkmal auf, transformationelle Prozesse von einem Zustand in den anderen zu unterstützen und – auch anhand größtmöglicher Gefahrenreduzierung – zu gewährleisten bzw. auch einzuleiten und abzuschließen. Denn:

„[W]enn man im Laufe des Lebens von einer [sozialen] Position in die andere überwechselt, sieht man sich plötzlich mit dem Sakralen konfrontiert, wo vorher das Profane war oder umgekehrt. Solche Zustandsveränderungen gehen nicht vor sich, ohne das soziale und individuelle Leben zu stören. Hier ist es nun die Funktion der Übergangsriten, die schädlichen Auswirkungen abzuschwächen. Daß solche Veränderungen als real und schwerwiegend angesehen werden, beweist die Vielzahl der den verschiedensten Völkern und in allen möglichen Zeremonien vorkommenden Riten, die Übergänge von der alten in die neue Welt als Tod und Auferstehung dramatisieren.“ (ebd.: 23).

Obwohl Arnold van Gennep in einer Zeit wirkte, die vom Evolutionismus und dessen Bemühungen geprägt war, zeitlich/räumliche sowie sozial/kulturelle Gesetzmäßigkeiten der menschlichen Entwicklung festzulegen, die oft von christlichen ethisch-moralischen Überlegungen beeinflusst waren, so findet man bei van Gennep gerade in Hinblick auf zwei der wichtigsten Kategorien dieser Epoche – Religion und Magie – einen sehr nüchternen Zugang, der im

Kern noch heute weitgehend Begründung hat. Demzufolge machen die – damals noch relevanten – „[...] Theorien [des Dynamismus und Animismus] die Religion aus, deren Techniken (Zeremonien, Riten, Kulte) [Van Gennep] Magie nenn[t]. Da in diesem Falle Theorie und Praxis nicht voneinander zu trennen sind – die Theorie ohne Praxis würde zur Metaphysik und die sich auf eine andere Theorie gründende Praxis zur Wissenschaft – [verwendet Van Gennep] immer das Adjektiv magisch-religiös.“ (ebd.). Insofern war, wie Felicitas D. Goodman (1988: 31) hervorhebt, Van Genneps Rezeption innerhalb der Anthropologie einerseits äußerst weitreichend, andererseits hatte über die Jahre kaum jemand Grundlegendes an seinem Schema der *rite de passage* auszusetzen.

Die klassischen funktionalistischen und strukturalistischen Zugänge zum Ritual – die ab den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts neben den Impulsen von Émil Durkheim, Marcel Mauss, etc. jene von Genneps, weiterentwickelten – erkennen respektive vor allem dessen regulative Funktion in Hinblick auf verschiedene intra- und intersoziale Vorgänge, bzw. dessen Einbindung in den tieferen (von den erforschten Menschen selbst oft nur unterbewusst wahrgenommenen) Strukturen von Gesellschaft und Kultur. Als bezeichnende Vertreter dieser Zugänge sind für den Funktionalismus Bronislaw Malinowski und für den Strukturalismus Claude-Lévi-Strauss zu nennen, wobei die grundsätzliche Verbindung zwischen Ritual und Mythos für die Arbeiten beider Autoren von zentraler Bedeutung ist. Ein weiterer Anthropologe, der sich intensiv mit dem Komplex Ritual/Mythos beschäftigt hat, ist Victor Turner. Turners Überlegungen zu Gesellschaft und Kultur in einer postkolonialen Welt – in der Mythos und Ritual vor allem im erweiterten Sinne von Narration und Performance das Potential haben, als Agenzien der Erneuerung zu wirken – können dabei nur bedingt oder aufgrund einer zeitlichen Einteilung seiner frühen Arbeit dem Poststrukturalismus bzw. Symbolismus zugerechnet werden. Edward M. Bruner schreibt dazu in der Einleitung zu dem gemeinsam mit Turner herausgegebenen Band *The Anthropology of Experience*, das – posthum erschienen – in gewisser Weise den Werdegang Turners theoretischer Positionen zusammenfasst:

„In deciding on the title of the volume, Victor and I chose “the anthropology of

experience” for good reason [...]. Among the alternatives were [...] “poststructural anthropology,” which implied that we were once structuralists or that structuralism is over, neither of which is the case; [...] and “symbolic anthropology,” although the papers do not deal with the analysis of symbols as such, except in the general sense that everything cultural is symbolic; however our focus is more on experience, pragmatics, practice and performance. So we decided to go with “the anthropology of experience.”³ (Bruner 1986: 4).

Neben Turners Überlegungen zur *Erfahrung*, die entschieden die Hermeneutik des Philosophen Wilhelm Dilthey (1833-1911) weiterentwickeln, ist weiters vor allem Victor Turners Konzept des *Sozialen Dramas* (vgl. Turner 1982: 9), das auf Van Genneps Begriff der *Liminalität*⁴ aufbaut und die Beziehung zwischen Ritual und Narration auf neuartige Weise definiert, für die vorliegende Arbeit von großer Bedeutung.

3.2.1. Felicitas Goodmans *underlying matrix*

Jenseits der oben erwähnten Konzepte geht Felicitas D. Goodman, eine einflussreiche deutsch-ungarisch-amerikanische Linguistin und Anthropologin, die vor allem aufgrund der Erforschung ritueller Körperhaltungen als Techniken zur Induktion von Ekstase und der Glossolalie, bekannt ist⁵, in ihrem Buch *Ecstasy*,

³ Weitere von Bruner an dieser Stelle erwähnte Alternativen waren *processual anthropology*, *hermeneutic or interpretive anthropology* und der von Clifford Geertz im Epilog erwähnte Begriff *behavioral hermeneutics*.

⁴ So schreibt van Gennep in Bezug zu „räumlichen Übergängen“, dass diese als „[...] Modell für die im folgenden behandelten anderen Arten von Übergängen dienen. [...]

Gerade dieser magisch religiöse Aspekt der Grenzüberschreitung interessiert uns hier. [...]

Jeder, der sich von der einen Sphäre in die andere begibt, befindet sich in eine Zeit lang sowohl räumlich als auch magisch religiös in einer besonderen Situation: er schwebt zwischen zwei Welten. Diese Situation bezeichne ich als Schwellenphase, und eines der Ziele dieses Buches ist es zu zeigen, daß man diese räumliche und symbolische Transitionsphase mehr oder weniger ausgeprägt in allen Zeremonien wiederfinden kann, die den Übergang von einer magisch-religiösen oder sozialen Situation zur anderen begleiten.“ (van Gennep 2005: 25ff)

⁵ Es sollte zusätzlich erwähnt werden, dass Felicitas Goodman die beachtliche „Leistung“ erbracht hat, nach dem Abbruch ihrer Studien in Ungarn, der Auswanderung in den USA infolge des Zweiten Weltkrieges und der Geburt ihres vierten Kindes, ihre Studien wieder aufzunehmen und sich als einflussreiche Wissenschaftlerin mit einer Professur an der

Ritual, and Alternate Reality (1988) einen wichtigen Schritt weiter.

Zwar widerspricht Goodman nicht der Tatsache, dass Rituale an und für sich immer kontextuell situiert sind und klare, entsprechende Sequenzen aufweisen, dennoch kritisiert sie die männliche Dominanz, die die „klassischen“ semantischen Analysen von Ritualen bestimmte. Für die Autorin ist die einhergehende, einseitig gewichtete männliche Wahrnehmung dafür verantwortlich, dass das eigentliche, allen Ritualen zugrunde liegende Muster so lang unerkannt blieb (vgl. Goodman 1988: 32).

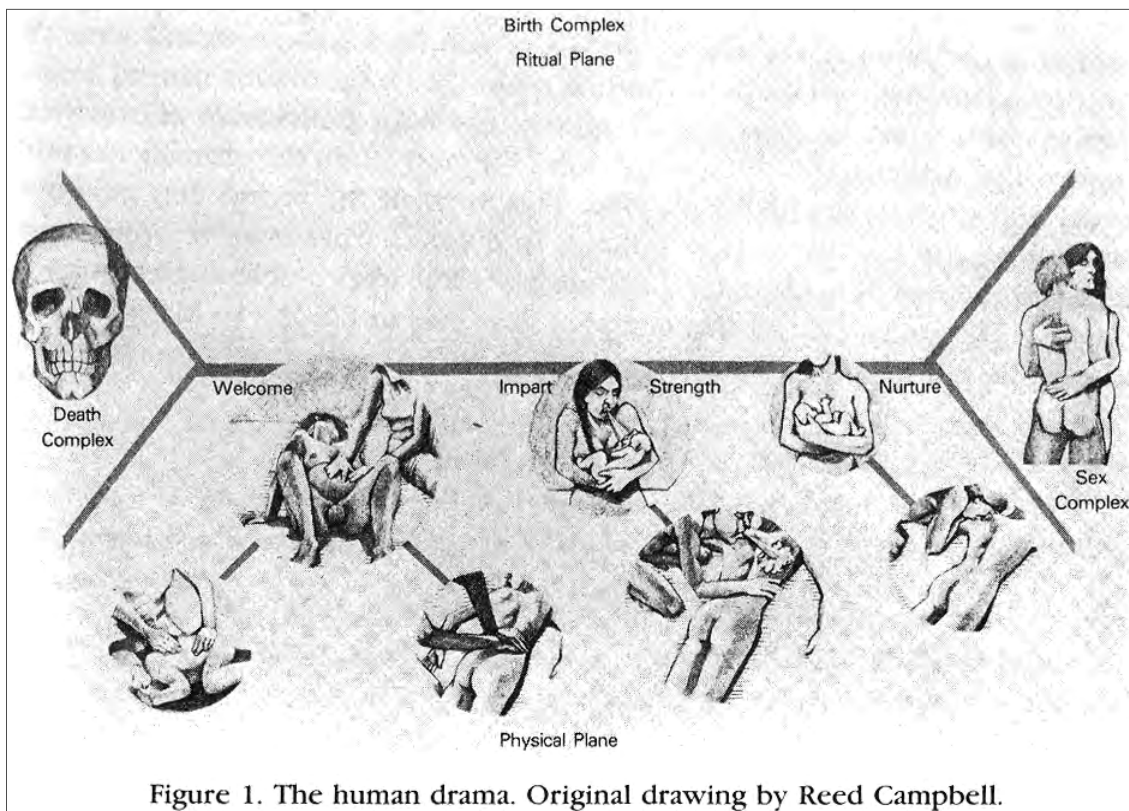


Abb.1

„[T]he underlying matrix “ (ebd.) ist Goodmans Analyse zufolge in dem „Drama der Geburt“ zu erkennen, welches den Kern jedes Rituals bildet und von einem „Todes-Komplex“ und einem „Sex-Komplex“ flankiert wird (ebd., n.e.Ü.). Den gesamten Ablauf bezeichnet sie in *Figure 1* (vgl. Abb. 1) als „the human drama“ (ebd.: 33); es handelt sich dabei um das Drama des Lebens, als einen einzigen

Denison University zu etablieren. Darüber hinaus hat sie 1978 das *Cuyamunge Institute* in Mexiko zur Erforschung veränderter Bewusstseinszustände und Abhaltung von Workshops, gegründet. (Felicitas-Goodman-Institut (2011).

Prozess der Transformation, wo Tod und Fortpflanzung die zwei existenzialistischen Extreme sind und die Geburt immer wieder aufs Neue eine Bestätigung des Menschen darstellt:

„[W]hat humans compose in their rituals is something like a huge canvas of what makes them human, a celebration of humanness, as it were.“ (ebd.).

Felicitas Goodmans Überlegungen konzentrieren sich insofern nicht nur auf das Ritual, sondern beschäftigen sich mit der Problematik der Definition des religiösen Verhaltens, dessen Entwicklung Goodman sehr früh in der menschlichen Evolution ansiedelt – und zwar spätestens zu dem Zeitpunkt als Mimik und Gestik der Sprache gegenüber, die sich gerade erst entwickelte, eine übergeordnete Rolle hatten (vgl. ebd.: 16).

Zusammenfassend kann man Goodmans theoretischen Zugang wie folgt darstellen: Zu Beginn befasst sie sich mit der Möglichkeit einer Definition des Religiösen, wobei sie vor allem sechs bestimmende Elemente – die „Universals of Religion“ (Goodman 1988: 6) – hervorhebt: 1) *das Ritual*, 2) *alterierte Bewusstseinszustände*⁶, 3) *die alternierende Wirklichkeit*, 4) *Glück, Unglück und Rituale der Divination*, 5) *die Ethik* und 6) *die Semantik des Begriffes „Religion“*. All diese Elemente stellen für Goodman abhängige Variablen dar, die ja nach Habitat, Produktionsweise und historischer Epoche verschieden stark ausgeprägt sein können. Unabhängige Variablen sind hingegen das Lebensumfeld und die respektive Produktionsweise, wodurch die Unterschiede zwischen dem rituellen Verhalten von Menschen, die z.B. in Jäger und Sammler Gesellschaften und in urbanen Ballungszentren leben, gekennzeichnet werden.

Es ist wichtig hervorzuheben, dass für die Autorin alle diese Elemente

⁶ Die Verwendung des musikspezifischen und ansonsten veralteten Begriffes „alterieren“ verweist auf Goodmans Verwendung der Begriffe *altered/alternate*. Der Unterschied zwischen „alterieren“ und „alternieren“ kommt dem zwischen „verändern“ und „einander ablösen“ gleich. Dadurch wird die Beziehung zwischen einem alterierten Bewusstseinszustand und dem Ablösen der Normalrealität durch die *alternierende Wirklichkeit* ausgedrückt. Der in der deutschsprachigen Literatur gebräuchliche Begriff lautet analog dazu „veränderte Bewusstseinszustände“ (vgl. Goodman 1992: 11).

ineinander verwoben sind. Das Ritual (1) stellt zum einen eine pre-verbale⁷ Ebene der Kommunikation dar, in der komplexe symbolische Handlungen zum Einsatz kommen, zum anderen schließt das Ritual Handlungen mit ein, die die Induktion eines veränderten Bewusstseinszustandes (2) zum Ziel haben. Dieser ermöglicht einen Zugang zur alternierenden Wirklichkeit (3) und gibt gleichzeitig einen Aufschluss über deren Verhältnis zur normativen Realität, wobei dieses Verhältniss die ethischen Vorstellungen (5) des Menschen impliziert und von den unabhängigen Variablen Habitat und Produktionsweise geprägt wird. Die allgemeine Erfahrung der *alternierenden Wirklichkeit* als eine Art von „Krafffeld“ (ebd.: 47) hängt weiters unmittelbar mit der Erkenntnis zusammen, dass man auf Glück und Unglück (4) Einfluss nehmen kann, und prägt die Bedeutung der Divination in praktisch jeder Religion⁸. Die Semantik des Begriffes „Religion“ (6) und der emischen Entsprechungen in verschiedensten Sprachen wird demnach von den eben aufgezählten Punkten geprägt:

⁷ Vgl. das folgende Bild des Menschen aus dem *Buch der Riten (Liji)* bezüglich der Bedeutung der Musik für Konfuzius: " Die wesentlichen Strukturen der Reflexion bestehen lange bevor sie ausgesprochen werden. Sie finden sich in Musik und Ritus. Das heisst nun sicher nicht, dass in diesen Bezügen Sprechen verboten ist, aber die Rede ist nur ein Aspekt, man ist versucht zu sagen, ein Randaspekt von Musik und Ritus. Überzeugend und sinnvoll an der Rede ist nicht das Spezifische des Sprechens – oder Schreibens, sondern der Gesamtkontext von Musik und Ritus. Dieser verleiht dem Reden erst seinen Sinn, gibt ihm Orientierung, lässt wahr und falsch unterscheiden.

[...]

‘Der Gesang entsteht aus dem Wort, er setzt sich zusammen aus lang gezogenen Worten. Wenn der Mensch sich über etwas freut, so spricht er es aus. Wenn das Aussprechen nicht genügt, so redet er in lang gezogenen Worten. Wenn die lang gezogenen Worte nicht genügen, so fügt er Ausrufe und Seufzer bei. Wenn Ausrufe und Seufzer nicht genügen, so kommt es unvermerkt dazu, dass die Hände schwingen und die Füße tanzen.’

Die Wörter selbst sind bei weitem zu ungenau, um etwas angemessen auszudrücken. Exaktheit kann nur im musikalischen und rituellen Handeln erreicht werden.

[...] Musik und Ritus sind ja zunächst Angelegenheit einer Tradition. Diese liefert einen verlässlichen Bestand bewährter Muster. In der Verwirklichung, der Inszenierung, dieser Muster fällt aber die letzte Entscheidung über deren Brauchbarkeit und Angemessenheit. Musik und Ritus werden nur dann wirklich, wenn sie als Handlungen vollzogen werden, als bloße Texte haben sie keine echte Präsenz.“ (Gabriel 2007 :12)

⁸ Die Art und Weise wie man auf Glück und Unglück Einfluss nehmen kann ist dabei Teil der in diesem Prozess gewonnenen ethischen Prinzipien. Ein diesbezügliches Kennzeichen der christlichen Religion – vor allem einiger unabhängiger Gemeinschaften – ist z.B. jenes, das Gebet als eine direkte Kommunikation mit Gott zu verstehen, wobei das persönliche Verhältnis zwischen Gott und dem Menschen – das über Moses geschlossene Bündnis – den Willen Gottes, Gebete zu erhören, impliziert.

„Religion“ schließt nämlich immer mehrere verschieden stark ausgeprägte Bedeutungsebenen mit ein, die sowohl die Trance, die alternierende Wirklichkeit, als auch die individuellen Kräfte – die in der Trance und/oder aus der alternierenden Wirklichkeit heraus erlangt werden – ansprechen (ebd.: 64ff).

Die Variationsbreite, die Religion und Rituale haben, erarbeitet Goodman hingegen anhand des Vergleiches zwischen den verschiedenen Stadien der menschlichen Entwicklung in Zusammenhang mit den Produktionsweisen und mittels interkultureller Beispiele. Ein wichtiger Aspekt, den Felicitas Goodman in diesem Zusammenhang hervorhebt, ist der, dass die Rituale (und die Religion) einer gegebenen Gesellschaft immer mit ihrer Weltsicht verwoben sind. Diese schließt sowohl die „reale“, faktische, als auch die *alternierende*, sakrale⁹ Welt mit ein, und ist ebenso von dem jeweiligen Habitat und den Produktionsweisen abhängig. Insofern sprechen die Handlungen eines Rituals nie einen unbestimmten, leeren Raum an, sondern das Lebensumfeld einer entsprechenden Gesellschaft und das historisch situierte Verhältnis, das sie ihr gegenüber pflegt. Das Lebensumfeld schließt die Topographie, gesammelte oder gezüchtete Pflanzen, gejagte und domestizierte Tiere, Zugehörige der eigenen sowie fremder ethnischen Gruppen mit ein.

⁹ *Sakral* (zu lat. sacer = heilig), wird allgemein als „[...] [geweiht u. daher] heilig; religiösen Zwecken dienend [...]“ bzw. als „[...] Heiliges, Religiöses betreffend [...]“ definiert (Duden 1996: 1285). Während in den Definitionen des Dudens für *heilig* als „[...] im Unterschied zu allen irdischen göttlich vollkommen u. daher verehrungswürdig [...]“ bzw. als „[...] von göttlichem Geist erfüllt; göttliches Heil spendend [...]“ eine dezidiert christliche Auslegung zu spüren ist, so verweisen sie dennoch auf die *Heilung* als einen der grundlegenden Aspekte der Erfahrung, die man in Bezug zur alternierenden Wirklichkeit haben kann (Duden 1996: 679). Die Reichweite des Begriffes lässt sich erahnen wenn man bedenkt, dass der medizinische Ausdruck für das Kreuzbein als *os sacrum*, sprich „Heiliger Knochen“, bereits von den Griechen verwendet wurde, was auf das aus dem Osten übernommene Verständnis dieses Körperteiles, als den Sitz einer göttlichen Kraft, verweist (vgl. http://it.wikipedia.org/wiki/Osso_sacro). Diese Kraft – die *Kundalini*, die als dreifach zusammengerollte, schlafende Schlange repräsentiert wird – ist aber nicht einfach als eine an sich heilende Kraft, sondern als Symbol eines holistischen Denkens und einer totalen Andersartigkeit in uns zu verstehen. Sie ist die mikrokosmische Entsprechung der universellen, kreativen, evolutionären Kraft schlechthin. Die Betonung in den Abhandlungen *tantrischer Yoga*-Techniken zur Erweckung der *Kundalini* liegt insofern sehr oft auf die Gefahr, die diese Handlung in sich birgt. Denn so wie die „Heilung“ – im Sinne des unmittelbaren *Nirvanas* und des Austrittes aus dem Kreis der Wiedergeburten – bei einem Erfolg vollkommen ist, sollte bei einer unvorbereiteten Erweckung mit ernstesten gesundheitlichen Schäden gerechnet werden (vgl. Silburn 1997: 15, 23f, 39).

Ebenso gehören die nicht unmittelbar sichtbare Geistwesen dieser Orte, Pflanzen und Tiere, sowie die eigenen Ahnen(geister) und die anderer dazu, sowie noch „andersartigere“ außer- oder nicht-irdische Wesen, wie Engel und Götter. Gerade in Jäger und Sammler Gesellschaften, in denen das Jagen jenen Aspekt hat, dass man sich in die Sphäre der Alterität bewegt und z.B. mit dem Herrn der Tiere verhandeln muss, oder in denen Pflanzen ebenso eine Wesenheit zugesprochen wird, wird deutlich wie stark dieses Verhältnis für die Produktionsweisen – und insofern für das Überleben und die Entwicklung – des Menschen ausschlaggebend ist. Das grundsätzliche Bedürfnis, ein Gleichgewicht zwischen der normativen und der *alternierenden Wirklichkeit* aufrechtzuerhalten, verweist auf das allgemein menschliche Bedürfnis nach – einer holistischen – Ethik, nach Religion. Beide sind menschliche Kennzeichen, die ein Bewusstsein für diese Gleichgewicht schaffen, und Mittel für dessen Erlangung bereitstellen.

In Hinblick auf Goodmans Betonung der Korrelation zwischen verschiedenen menschlichen Produktionsweisen, Aspekten der rituellen Praxis sowie der Konzeption der *alternierenden Wirklichkeit* – etwas, das man mit evolutionistischen Ideen in Verbindung bringen kann – möchte ich an dieser Stelle auf den doch relevanten Unterschied zwischen den Konzepten „evolutionistisch“ und „evolutionär“ hinweisen. Ersteres bezieht sich nämlich auf den „Evolutionismus“ als eine (eurozentristische) ideologisch-wissenschaftliche Haltung, während letzteres einfach als „die Evolution betreffend“ zu verstehen ist.

Wenn nun ein Teil von Goodmans Zugang als evolutionistisch anmutet, so vertrete ich die Ansicht, dass die Motivationen und Ziele, die Goodman bewegen, evolutionärer Art sind, und dass ihr Zugang innerhalb eines evolutionären Rahmens den essentiellen und existenziellen Aspekt von Ritualen untersucht, sowie dabei zwei menschliche – sich gegenseitig bedingende – Universalien hervorhebt: Erstens, die Wichtigkeit des tatsächlichen und symbolischen Verhältnisses zwischen dem Menschen und seiner Umgebung, sowohl der alltäglichen, normativen als auch der alternierenden, das innerhalb des Rituals dargestellt sowie den Mitgliedern einer jeweiligen Gesellschaft vermittelt wird, und das sich im Laufe der

menschlichen Evolution und Geschichte verändert; und zweitens, die Relevanz einer weiteren Handlungsebene des Rituals, die, unabhängig von den Produktionsweisen, immer auf eine Veränderung des Bewusstseins zielt, die dazu dient, mit der *alternierende Wirklichkeit* mit in Kontakt zu treten. Die Trance, als grundlegendes Element und Kennzeichen von Ritualen (vgl. ebd.: 34), ist insofern nicht etwas »Exotisches«, oder etwas, das vor allem in »primitiven« Kulturen vorkommt, sondern ein allgemein menschliches, durch bewusste Handlungen in Anspruch genommenes Vehikel in die alternierende Wirklichkeit; eine Bedingung, um die Ganzheit der Wirklichkeit und die eigene Eingebundenheit innerhalb dieser Ganzheit erkennen zu können.

Eine ähnliche theoretische Haltung der rituellen Praxis gegenüber kann man bei Victor Turner beobachten, der, meines Erachtens, ebenso wenig mit evolutionistischen Ideen in Verbindung gebracht werden sollte, sondern der – grob gesprochen – um die evolutionären Aspekte und der Zukunft des Menschen und bekümmert ist. Hierbei handelte es sich um „moderne Dramen“ (Turner 1982: 87, n.e.Ü.), um die globalen Folgen des Kolonialismus und Kapitalismus, die von der anhaltenden Ausbeutung natürlicher und menschlicher Ressourcen, von soziopolitisch/religiösen Bewegungen, massiven technischen Neuerungen, etc. bedingt sind. Entwicklungen die das für das (Über)Leben des Menschen in zunehmendem Maße bedrohlich sind (vgl. ebd.).

3.2.2. Die Bedeutung von *Liminilität*, *Communitas* und *Spiel* für Victor Turner

In Hinblick auf die Frage, wo die Ähnlichkeiten und die Unterschiede zwischen der „Feier“ und dem „Ritual“ eigentlich liegen, ist es hilfreich, sich darüber bewusst zu werden, dass viele Ereignisse, die in unserer Gesellschaft als Feier oder Fest bezeichnet werden, bzw. die von solchen begleitet oder untermalt werden, tatsächlich für Rituale typische Elemente aufweisen, bzw. an Zeitpunkten stattfinden, zu denen in anderen Kulturen komplexe Rituale abgehalten werden. Weiters sollte bedacht werden, dass es in einer interkulturellen, historischen Perspektive wohl kaum ein Ritual gibt,

das nicht auch von einem Fest – oder einer feierlichen Stimmung – begleitet sein würde.

Das (bereits in der Praxis beobachtbare) Ineinandergreifen der Feier und des Rituals verweist dabei auf die anfängliche Definition des Verbs „feiern“, die zwei entgegengesetzte Aspekte (vgl. Hughes/Freeland 1998) – einen ehrwürdig/ernsten und einen fröhlich/ausgelassenen – hervorhebt. In Hinblick auf das Ritual ist der persönliche Eindruck, den ich immer wieder beim Sprechen mit verschiedenen Menschen gewonnen habe, jener, dass das Ritual in einem allgemeinen, nicht wissenschaftlichen Verständnis vor allem als ein schematisches, genau fixiertes Vorgehen im Sinne eines religiösen Brauches verstanden wird – was der vom Duden vorgegebenen Bedeutung entspricht (vgl. 1996: 1260). Wenn nun Felicitas Goodman – die sich in ihrem Lebenswerk vor allem auf das „[...] Auftreten eines religiöses Erlebnisses [...]“ im Rahmen des „religiöse[n] Ritual[s]“ konzentrierte (Goodmann 1992: 26f) – kritisiert, dass strukturelle Analysen, wie sie von Victor Turner – 1967 – in *The Forest of Symbols* durchgeführt wurden, nicht an die Essenz des Rituals heran kommen (vgl. ebd.: 32) – und diese folglich den Menschen nicht näher bringen können –, so schiene es angebracht, diese Kritik – explizit – auf Turners frühe Arbeit einzuschränken. Ohne die ehrwürdig/ernste „religiöse“ Bedeutung des Rituals für den Menschen in Frage zu stellen, ist es gerade in Hinblick auf das vorliegende Thema und der globalen Situation am Anfang des dritten Jahrtausends – sowie im Sinne Turners – relevant, die freudig-spielerische/kreativ-subversive Dimension, die dem Ritual zu eigen ist, zu betonen.

Denn gerade Victor Turners facettenreiches Werk, dessen strukturellen Analysen und seine Begeisterung für die lebendigen Ausdrucksformen des Menschen, spiegelt den doppelten Aspekt rituellen Handelns wider: einerseits als *ergischer* Agens und andererseits als *anergische* Kraft. Den ersten Aspekt bezieht Turner auf den griechischen Begriff *ergon*/„Arbeit“, der im Englischen mit *work* und im Deutschen mit *Werk* verwandt ist (von dem indo-europäischen Stamm *werg*/„tun, handeln“). Ebenso geht das griechische *organon*/„Werkzeug, Instrument“ auf denselben Stamm zurück. In diesem Sinn spiegelt das Handeln der Menschen die Arbeit der Götter, die das Universum *organisieren*, wieder.

Das Ritual ist in dieser Dimension eine *ernste* Handlung, eine grundsätzliche, kollektive Institution des gesellschaftlichen Gleichgewichts und Fortbestandes mit einer starken Verbindung zum Sakralen, die in einfachen sowie komplexeren gesellschaftlichen Systemen innerhalb der Bereiche der Rechtsprechung weiter vollzogen wird (vgl. Turner 1982: 30f, 34). Gleichzeitig hebt Turner deutlich hervor, dass gerade in tribalen und agraren Gesellschaften die Komponente des *Spielens* im Sinne eines liminalen Handlungsmodus innerhalb der klar definierten Räume von Ritualen und Festen einen sehr hohen Stellenwert hat (vgl. ebd.: 85). Der ernste Aspekt „ritueller Arbeit“ geht insofern mit einer *ludisch*/verspielten Komponente einher, die vor allem in kollektiven, symbolischen Handlungen oder der *Manipulation* von Symbolen zum Ausdruck kommt. Die Betonung liegt in diesem Zusammenhang auf den Unterschied zwischen *sakraler* und *profaner Arbeit*, nicht zwischen *Arbeit* und *Freizeit*, wie es in industrialisierten Gesellschaften der Fall ist (vgl. ebd.: 31f).

Die *anergische*, verspielt-kreative Dimension rituellen Handelns kam in einer historischen Perspektive hingegen erst im Zuge sozialer Kräfte und Prozesse zur Geltung, die, wie die protestantische Ethik und die Industrialisierung, sowohl auf einer kulturellen als auch sozialen Ebene der „Arbeit“ die „Freizeit“ gegenüberstellten. Die „Freizeit“ unterscheidet sich somit vom „Nichts-Tun“ der Aristokratie oder dem griechischen *schole*, aus dem sich der Begriff „Schule“ ableitet. „Freizeit“ enthält die Dimension von „Freiheit“. Einerseits *Freiheit von* den institutionellen Verpflichtungen sozialer, und speziell technischer und bürokratischer, Organisation, sowie *Freiheit von* den erzwungenen, chronologisch regulierten Rhythmen der Arbeit, was die Möglichkeit natürliche, biologische Rhythmen aufzuholen und zu genießen einschließt. Andererseits, *Freiheit* in neue symbolische Welten der Unterhaltung, des Sports, der Spiele und aller möglichen anderen Zeitvertreibe einzugehen oder diese selbst zu generieren, die *Freiheit* soziale, strukturelle Einschränkungen zu überwinden. Und schließlich die *Freiheit mit* Ideen, Phantasien, Worten, der Malerei und *mit* sozialen Beziehungen zu *spielen* (vgl. ebd.: 36f).

Ähnlich wie das mittelholländische Verb *pleyen*/„tanzen“ (vgl. ebd.: 33), bedeutet das althochdeutsche Nomen *spil* eigentlich „Tanz[bewegung]“ (Duden

1996: 1432) und hat insofern die Konnotation einer „[...] Tätigkeit, die ohne bewussten Zweck, zum Vergnügen, zur Entspannung, aus Freude aus ihr selbst u. an ihr Resultat ausgeübt wird [...]“ (ebd.). Der altenglische Stamm des englischen Verbs *play*, *plegan*, bedeutet *üben, sich lebhaft bewegen*, ebenso hat das Althochdeutsche Verb *spilōn* ursprünglich den Sinngehalt sich lebhaft zu bewegen. Sowohl im Englischen als auch im Deutschen ergeben sich daraus weitere semantische Ebenen im Sinne des *Wettkampfes*. Turner hebt insofern hervor, dass das Spielen im Sinne eines getanzten oder ritualisierten Kampfes einige der Bedeutungsebenen des Begriffes einfängt (vgl. Turner 1982: 33; Duden 1996: 1432). Neben den vielen weiteren Schattierungen des Verbs, die auch jene des Schauspielens (*acting*) einschließen, kann *play/spielen* auch bestimmte Aspekte der sexuellen Betätigung des Menschen ansprechen, die sich von der sowohl in tribalen als auch feudalen Gesellschaften beobachtbaren, religiösen Doktrin des Geschlechtsverkehrs im Sinne einer zur Zeugung bestimmten „Arbeit“ abhebt. Die Betonung des Vorspieles bzw. der „spielerischen“ Aspekte von Sex im Gegensatz zum „ernsten“ Aspekt der Fortpflanzung, wird dabei besonders von der post-industriellen Geburtenkontrolle begünstigt. Diese spiegelt die weitgehende Trennung von *Arbeit* und *Spiel*, die von den modernen Produktionsweisen bestimmt wurde und die sowohl „objektiv“ im Bereich der Kultur, als „subjektiv“ im individuellen Bewusstsein existiert¹⁰ (vgl. Turner 1982: 34).

Die *liminalen* Aspekte des Spielens als Teil der (rituellen) *Performance*, die in den verschiedenen post-industriellen Genres der sozialen oder kulturellen Freizeitgestaltung an Variationsbreite gewinnen und mehr Möglichkeiten für Experimente bieten, nennt Victor Turner aufgrund der im Vergleich zum

¹⁰ Die sexuellen Konnotationen von „spielen“ werden dabei vom Duden nicht explizit erwähnt, obwohl sie im Deutschen mehrfach gegeben sind. Dafür wird die Bedeutung des „Musizierens“, die es im Englischen ebenso gibt, angeführt (vgl. Duden 1997: 1432f). Diese wird wiederum von Turner nicht erwähnt (vgl. Turner 1982: 33f). Es sei am Rande angemerkt, dass es einen innern Zusammenhang zwischen dem Geschlechtsverkehr, Musik/Klang/Vibration/Bewegung, und sexuellen Ekstase/Trance gibt, der z.B. in der Theorie und Praxis des tantrischen Buddhismus erfasst wird (vgl. Gäng: 2007), oder seinen Ausdruck in dem Lied(Lebensmotto) *Sex, Drugs and Rock 'n' Roll* (1977) findet, ebenso wie in der Redewendung *Wein, Weib und Gesang* (18.- 20. Jh.), die vermutlich auf Johan Heinrich Voss zurückgeht (vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Wein,_Weib_und_Gesang).

„klassischen“ Ritual veränderten Bedingungen und Funktionen *liminoid* – also dem *Liminalen* gleichend (vgl. ebd.: 40). Die Unterscheidung zwischen dem Ritual und der *Zeremonie*, die letztlich auf Van Gennep und eine essenzielle Definition der *Liminalität* zurückgreift, ist dabei ausschlaggebend:

„Without taking liminality into account ritual becomes indistinguishable from “ceremony,” “formality,” or what Barbara Myerhoff and Sally Moore, in their introduction to *Secular Ritual* (1977) indeed call “secular ritual.” The liminal phase is the essential, *anti-secular* component in ritual *per se*, whether it be labeled “religious” or “magical.” Ceremony *indicates*, ritual *transforms* [...].“ (Ebd.: 80)

Der *anergische* Charakter, der die liminoiden Bereiche rituellen und daraus folgend performativen Handelns kennzeichnet, rührt insofern letztlich von dem der *Liminalität* innewohnenden Bezug zu Grenzen, bzw. den Prozessen der reinen Überschreitung von Grenzen. Dieser Vorgang, der grundsätzlich als Veränderung eines Zustandes wahrgenommen wird, entwickelt in den post-industrialisierten *ludischen* Sektoren des Entertainments ein subversives Potential und kann als mögliche Quelle der Umkehrung oder Erneuerung gegebener Verhältnisse wirken können (vgl. ebd.: 41).

Antistruktur und *Communitas* sind weitere Begriffe, die für das Verständnis Turners wichtig sind. Das Ritual koppelt *Antistruktur* an *Struktur* und bringt beide Elemente in Gleichgewicht. Den Begriff *Antistruktur* verwendet Turner vor allem in Zusammenhang mit *tribalen* und *agraren* Gesellschaften um *Liminalität*, und *Communitas* zu beschreiben. Darunter versteht Turner aber nicht – in einer marxistischen Auslegung des Superstrukturellen – (vgl. ebd.: 32f) – „[...] eine strukturelle Umkehrung, ein Spiegelbild „profaner“ alltäglicher sozioökonomischer Strukturen oder eine phantastische Ablehnung struktureller „Notwendigkeiten“ [...]“ (ebd.: 44, n.e.Ü), sondern:

„[...] the liberation of human capacities of cognition, affect, volition, creativity, etc., from the normative constraints incumbent upon occupying a sequence of social statuses [...].“ (Ebd.)

In Hinblick auf die liminoiden Genres und in Anlehnung an Sutton-Smith, der Turners Begriff der *Antistruktur* aufgegriffen und mit seinen eigenen

Überlegungen zum Spiel in Verbindung gebracht hat, betont Turner weiters, dass jedes System strukturelle und antistruktutelle *adaptive Funktionen* aufzeigt. Die normative Struktur stellt das in der Arbeitswelt übliche Gleichgewicht dar, Antistruktur hingegen das latente System potentieller Alternativen, die zu Neuerungen führen können, wann immer eine Eventualität in dem Bereich der normativen Struktur es verlangt.

„[...] We might more correctly call this second system the *proto-structural* system because it is the precursor of innovative forms. It is the source of new culture [...].“

(Sutton-Smith zit. in: Turner 1982: 52)

Communitas ist wiederum als eine „[...] unmittelbare Beziehung zwischen historischen, idiosynkratischen, konkreten Individuen [...]“ (Turner 1982: 45, n.e.Ü.) zu verstehen, die in drei Formen auftretend – der *spontanen*, der *ideologischen* und der *normativen* – vor allem bei Bewegungen der Revitalisierung von großer Bedeutung ist. Liminalität, ob in einem Ritual oder Theaterstück „inszeniert“, oder durch *soziale Dramen*, Kriege oder anderen Extremsituationen real gegeben, ist der Hintergrund, auf dem sich die Erfahrung spontaner *Communitas* auszubreiten vermag. Aufgrund der Eigenschaft der Liminalität, einen Zwischenzustand zu kennzeichnen, vermag es die spontane *Communitas* aber wiederum nicht, sich langfristig zu halten, was implizit zur Formung der ideologischen und/oder normativen *Communitas* führen kann (ebd.: 46f).

Communitas entsteht also in Verbindung mit Liminalität und Antistruktur und kann als Erfahrung einer besonderen Art des Zusammenseins gesehen werden, welches nicht durch Regeln, sondern durch intuitivem Füreinander-Dasein gekennzeichnet ist, auch wenn diese Gruppe wiederum normative Regeln annehmen muss, um als solche zu bestehen. Insofern ist tendenziell in tribalen, aber auch agraren Gesellschaften, bzw. immer dann, wenn die Bedingungen für die Subsistenz und das Überleben einer Gruppe prekär oder von schwer kontrollierbaren Variablen abhängig sind, ein relativ geringes Bedürfnis mit den liminalen Bereichen des Lebens *herum-zu-spielen* („to fool around“ - ebd.: 84) zu beobachten. Das wird besonders deutlich, wenn Rituale oder legislative Prozesse gerade dann eingeleitet werden, sobald ein soziales Drama, eine

kollektive oder persönliche Krise oder eine sonstige liminale Phase das normative soziale Leben in Frage stellen. Rituale und legislative Prozesse fungieren vor allem als „Übersetzer“ zwischen dem jeweiligen Vorfall mitsamt den daraus resultierenden Umständen und den in der betroffenen Gesellschaft gewohnten und erprobten Umgangsweisen mit liminalen Zuständen. Das Ritual wird zum liminalen Rahmen, innerhalb welchem liminale Erscheinungen, sozusagen, in ihrer eigenen Sprache angesprochen werden können. Dabei heben Rituale die normativen Strukturen zeitweilig auf, um in einer Phase der Liminalität die „ursprüngliche“ spontane *Communitas* wieder herzustellen und in einem „richtigen“ Verhältnis zu den normativen Bereichen der Gesellschaft/*Communitas* zu setzen. Das freie, ungehemmte, kreativ/transformativ Treiben der Kräfte – etwas, das Turner in Zusammenhang mit *Communitas* als *flow* bezeichnet (vgl. ebd.: 55ff) – wird wiederum im rituellen Rahmen kontrolliert bzw. kanalisiert.

Hinsichtlich der Ereignisse, die innerhalb der rituellen Antistruktur stattfinden, repräsentiert die spielerische Komponente vieler Handlungen den Prozess der Transformation, der – wie die schamanische Reise in die Unter- und Oberwelt – von Phasen der Trennung/Zerstörung und der Wiederherstellung gekennzeichnet ist (vgl. ebd.: 81f). Diese Stadien sind unter anderem mit den zwei von Éveline Lot-Falck (1973 [sic.])¹¹ als „*cataleptic trance*“ und „*dramatic trance*“ (zit. in: Rouget 1985: 129) bezeichneten Erscheinungsformen der schamanischen Trance vergleichbar:

„During catelptic trance, the shaman's body is 'rigid, no more than an empty envelope, abandoned by the soul, which has left to accomplish some mission', and it's the assistant who is the musician. During dramatic trance [...] the shaman describes what he is seeing during his journey into the upper or lower world and recounts his adventures by chanting and beating the drum, thus providing a truly theatrical performance [...]. Dramatic and epic moments alternate with comic

¹¹ Anm.: Aufgrund der nicht gegebenen Übereinstimmung des Erscheinungsjahres mit Rougets weiteren bibliographischen Angaben kann das Werke von Lot-Falck nicht in der Literaturliste der vorliegenden Arbeit aufgelistet werden.

passages.“(Ebd.)

An einer anderen Stelle hebt Rouget in Zusammenhang mit der Rahmentrommel (die eine „Verkörperung“ der schamanistischen Kosmologie mit ihrer Gliederung in einer unteren einer mittleren und einer oberen Welt darstellt – vgl. Abb. 2) weiters hervor:

„The shaman's musical instrument is endowed with symbolic meanings related to his journey, or more precisely the world or worlds he visits during trance. [T]his symbolic meaning is in turn charged with a certain emotional power. [...] Moreover, for the shaman, singing is his principal means of communion with his audience, that audience without which he could not perform, [...] for it is the alteration of his calls and their replies that creates the reciprocal warm-up, the climate of emotional excitation, that is indispensable to the onset of the trance. Lastly, for the shaman, to sing and to play the drum (or rattle) is to stimulate himself to dance. [...] To shamanize, in other words to sing and to dance, is as much a corporal technique as a spiritual exercise.“ (ebd.: 318f)

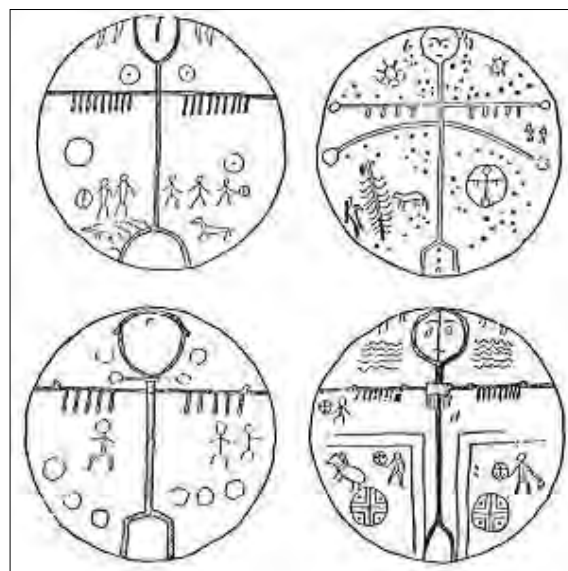


Abb.2

Für Turner ist das Ritual letztlich etwas wirklich Lebendiges: Es leitet nicht nur einen transformativen Prozess ein und kontrolliert ihn, sondern ist – so wie das Leben selbst – im (eigenen) Grund *grundlos* und *unergründlich*.

„Ritual, therefore, is not “threadbare” but richly textured by virtue of its interweavings of the productions of mind and senses. Participants in the major

rituals of religions, whether tribal or post-tribal, may be passive and active in turn with regard to the ritual movement, which van Gennep, and, more recently, Roland Delattre, have shown, draws on biological, climatical, and ecological rhythms, as well as on social rhythms, as models for the processual forms it sequentially employs in its episodic structure. All the senses of participants and performers may be engaged. They hear music and prayers, see visual symbols, taste consecrated foods, smell incense, and touch sacred persons and objects. They also have available the kinesthetic forms of dance and gesture, and perhaps cultural repertoires of facial expression, to bring them into significant performative rapport. [...] Ritual, in its full performative flow, is not only many leveled, "laminated," but also capable, under conditions of societal change, of creative modification on all or any of its levels. [...]

Ritual in other words has an abyss in it, and indeed is an effort to make meaningful the dialectical relationship of what the Silesian mystic Jakob Boehme, following Meister Eckhart, called "Ground" and "Underground," "Byss" and "Abyss" [...]" (Turner 1982: 81)¹²

Abyss setzt sich dabei aus der Negation *a-* und *byss* – vom Griechischen *bussos/buthos* im Sinne der „(endlichen) Tiefe des Meeres“ (*bottom*) – zusammen. *Byss* ist „tief“, *Abyss* ist „jenseits jeglicher Tiefe“. Die meisten Ritual-Definitionen legen nach Turner die Gewichtung auf dessen *endliche strukturelle Tiefe*, nicht aber auf dessen *unendliche antistrukturelle Tief*. Es ist in dieser Tiefe, in der das Ritual und limioide Genres vom *indikativen* zum *subjunktiven* Modus der Gesellschaft übertreten, wo Wünsche, Sehnsüchte und Möglichkeiten wahrgenommen werden (vgl. ebd.: 82f). Es ist in dieser Tiefe, in der die Transformation ihren Anfang nimmt – dort wo, in der Sprache der indischen Mystik, die *Kundalini*¹³ verweilt; und es ist aus dieser Tiefe, aus der heilende, regenerative Kräfte geschöpft werden können. Das Ritual bildet insofern ein Zeit-Raum-Gefüge, das jenseits jeglicher, innerhalb eines gegebenen

¹² Ebenso betont Rouget, dass es neben der physischen und psychologischen immer der intellektuellen Vorbereitung, sprich der Entscheidung, der Trance nachzugeben, bedarf (1985: 321); und, dass auch Personen im Publikum durch Beteiligung an den wechselseitigen Gesängen gemeinsam mit dem Schamanen in Trance gehen können (1985: 128).

¹³ Vgl. S. 57, Fußnote 9.

biokulturellen Ökosystems, getätigten Definition von Zeit und Raum, die von Gesetzen, der Politik, der Religion oder ökonomischen Notwendigkeiten bestimmt wird, angesiedelt ist.

„Clearly, the liminal time space “pod” created by ritual action, or today by certain kinds of reflexively ritualized theater is potentially perilous. For it may be opened up to energies of the biopsychical human constitution normally channeled by socialization into status-role activities [...]. Nevertheless, the danger of the liminal phase conceded, and respected by hedging it around by ritual interdictions and taboos, it is also held in most cultures to be regenerative [...]. For in liminality what is mundanely bound in sociostructural forms may be unbound and rebound.“ (Ebd.: 84).

An dieser Stelle ist es angebracht Turners Rezeption des Konzeptes der „Erfahrung“¹⁴ (*experience*) von Wilhelm Dilthey mit einzubeziehen. Eine Voraussetzung ist dabei die, dass die „Daten von Erfahrungen“ nicht formlos sind, und Menschen formale Kategorien anwenden, um diese zu entschlüsseln, wie es Kant angenommen hatte, sondern umgekehrt, dass die Tätigkeit des Denkens darin besteht die „formalen Kategorien“ aus den Erfahrungen herauszuschälen. „Formale Kategorien“ sind für Dilthey z.B. „Einfaches und Vielfaches“, „Ähnlichkeit und Unterschied“, „Teil und Ganzes“, „Grad“ – elementare Konzepte ohne denen man nichts verstehen kann, die aber an sich nichts beschreiben. Weiters setzt sich jede Erfahrung aus fünf einander hervorbringender Momenten zusammen: einem Wahrnehmungskern der mit starken negativen oder positiven Empfindungen verbunden ist (1); den Bildern vergangener Erfahrungen, die deutlich wachgerufen werden (2); dem Bedürfnis die mit vergangenen Ereignissen verbundenen Gefühle nachzuempfinden (3); der Generierung allgemeiner Bedeutung aus dem persönlich/individuellen Wert einzelner Erfahrungen durch das „gefühlvolle Nachdenken“ über die Verbindung zwischen den

¹⁴ Wilhelm Dilthey selbst verwendet den Begriff „Erlebnis“, der das Hauptaugenmerk auf das etwas, was „durchlebt“ wird, richtet, und auf die sinnesgebundene Ebene des Prozesses von Bedeutungsgenerierung verweist. Im Sinne einer Übersetzung von *experience* habe ich mich aber für die Verwendung des Begriffes der „Erfahrung“ entschieden. Dieser spiegelt zudem gewissermaßen den objektiven, allgemeinen Charakter eines (individuellen) Erlebnisses wieder, das Bedeutung erhalten hat und dadurch mitgeteilt werden kann.

Gefühlen, die mit vergangenen und aktuellen Ereignissen verbunden sind (4); und der Mitteilung von Bedeutung durch einen Ausdruck, der für andere deutbar ist (5). (Vgl. ebd.: 12ff).

Kultur besteht insofern so in der Vielheit *objektivierter Geister* einzelner Menschen. Dadurch ist es möglich, durch das Betrachten der „Ausdrücke“ anderer, in das eigene Innenleben vorzudringen, ebenso wie es möglich ist, durch Selbstbetrachtung in die Objektivierungen andere zu „einzudringen“, was zu einer Art (gesellschaftlichen) hermeneutischen Spirale führt (vgl. ebd.).

Dies ist wiederum ein für Turner ausschlaggebender Zugang, um eine Brücke zwischen der Funktion der *redressiven* (problemlösenden) Phase eines Sozialen Dramas und der allgemein menschlichen Notwendigkeit „Geschichten“ zu erzählen herzustellen. Geschichten zu erzählen bedeutet das eigene (Er)Leben mitteilbar zu machen und es zu *performieren* – zu vollenden (*performance* aus dem altfranzösischen *parfournir*/ „vollenden“, „voll und ganz austragen“ – vgl. ebd.: 12). Die *Performance* – im Sinne der Vollendung eines Ereignisses oder eines Erlebnisses, das auch nicht das eigene sein muss, aber welches in der Performance durch eine In- und Externalisierung zu eigen gemacht wird – ist insofern jene Handlung, die Rituale, das experimentelle Theater und die alltägliche Praxis, sich selbst zu sein und gleichzeitig diverse soziale Rollen zu „spielen“, miteinander verbindet. Während das klassische Theater seiner narrativen Struktur und der sequentiellen Anordnung von Handlungen entsprechend – in der Art und Weise, wie es soziale Dramen darstellt – Ähnlichkeiten mit dem Ritual hat, so spiegelt für Turner vor allem das *liminoide* Genre des experimentellen Theaters der Sechziger Jahre die liminalen Eigenschaften des Rituals wieder. Diese Ausdrucksweise konzentriert sich weniger auf die Wiedergabe eines Textes und gängiger, theatralischer Formen und Kostüme¹⁵, als auf die kreative Neuerfindung von Theater im Sinne von Selbsterfahrung, wo nicht das „Schau-spielen“ einer Rolle, das darstellen eines Ereignisses, sondern vielmehr die *Performance* bzw. *Wiederherstellung einer*

¹⁵ „Kostüm“, aus dem „[...]frz. Costume < ital. Costume = Tracht, Kleidung, eigtl. = Brauch, Gewohnheit < lat. consuetudo [...]“ (Duden 1996: 888)

Erfahrung im Vordergrund stehen (vgl. ebd.: 18.) Performance ist insofern eine Prozess, der sowohl auf der Bühne als während der Proben mit verschiedensten Mitteln und Medien arbeitet, die vorher in der experimentellen Improvisation mehrmals dekontextualisiert, restrukturiert und nur langsam in eine – mögliche – sequenzielle Entäußerung gebracht werden (vgl. ebd.: 15f).

Letztlich ist die Unterscheidung zwischen Performance/Ritual und Zeremonie, kennzeichnend: Beide Dimensionen *des Feierns* – die ehrwürdig/ernste und die spielerisch/ausgelassene – spielen im Ritual oder den liminoiden Genres eine wichtige Rolle. Die vom Duden vorgeschlagene Definition *der Feier* bringt aber nur die ernste Haltung zum Ausdruck und deutet auf die Zeremonie hin, bei der *das Feiern* im Sinne einer fröhlichen Handlung viele eher der Etikette folgt, als einer der Trance nach orientierten Erfahrung von (spontaner) *Communitas*. Es ist auffallend, dass nur in der Definition des Verbs „feiern“ die Bedeutungsebene des lustigen fröhlichen Beisamenseins erwähnt wird. Dies deutet auf die Wichtigkeit der Komponente des Handelns hin, welche schließlich jene ist, die eigentlich „Spaß“ bereitet. Nicht die äußeren Strukturen eines Rituals, Festes oder Theaterstückes erschaffen Freude – diese können höchstens die Freude (mit)bestimmen – sondern die persönliche (Ein-)Stellung, die man dazu hat, die Erfahrung, die man damit und dadurch macht, sowie die Erkenntnisse, die man in Verbindung zum eigenen Handeln daraus zieht – auch wenn sich dies auf „bloßes“ (Zu)Schauen bezieht. Dabei ist es kennzeichnend, dass diese Form des Theaters als Teil der Sub- oder Gegenkultur der Sechziger betrachtet werden kann, deren grundlegende, *liminale*, „Erfahrung“ in den psychedelischen, *liminoiden*, Erlebnissen jener Zeit liegen.

In Hinblick auf *Goa-Trance* ist hingegen die *party* das primäre Betätigungsfeld für Performance, sowie ein Ausdruck von *flow* und *Communitas*, und nicht eine „zufällige“ Erscheinung einer neuen globalen Konsumgesellschaft – die stark genug ist, um den englischen Begriff im deutschen Sprachgebrauch einzubürgern. Sie ist eine oft mehr oder weniger „improvisierte Bühne“, oder besser, ein „Theater“, in dem miteinander kommunizierende Zuschauer, tanzende Menschen – sowie Musik spielende DJ's – jedes mal eine gemeinsame

Performance und Erfahrung nach den Maßstäben der eigenen *Communitas*, und im Sinne eines alternativen Lebensentwurfes, aufs Neue gestalten.

3.2.3. Das Turner'sche Drama

Für Turner ist das *soziale Drama*, wie er es in dem Werk *From Ritual to Theater* (1982) beschreibt, sowohl eine *analytische Einheit* als auch eine *konkrete, soziale Wirklichkeit*, die das Dasein von Individuen und Gruppen prägt. Die dreijährige Feldforschung, die er gemeinsam mit seiner Familie in Afrika – und wie Turner selbst schreibt, in keinem *Elfenbeinturm* lebend – durchführte, machte ihn auf Krisenmomente und Konflikte aufmerksam, die oft und scheinbar unerwartet im Dorf ausbrachen. Diese stellen die verschiedenen sozialen Beziehungen in Frage. Sie hatten durchaus alltäglichen Charakter, aber Turner fehlte für deren Erklärung ein geeignetes analytisches Konzept (vgl. ebd.: 7).

Ebenso beschreibt der Autor auf detaillierte Weise die Prägungen, die er als Kind seitens seiner Mutter erhalten hatte. Sie war bis zu ihrem Lebensende Schauspielerin und schärfte so Turners Wahrnehmung für das Dramatische am Leben an sich, und sensibilisierte ihn für den prozesshaften Charakter sozialer Ereignisse. Die Tatsache, dass diese Konflikte nicht nur erlebt, sondern immer auch *erzählt* wurden, ließ Turner eine Analogie zwischen den Erzählformen theatralischer bzw. alltäglicher Dramen – die in beiden Fällen einen Anfang, ein Mittelteil und ein Ende aufweisen – und den tatsächlichen Ablauf dieser Dramen erkennen, welche die Bezeichnung *soziales Drama* bestimmt (vgl. ebd.: 7ff).

Ferner hebt Turner hervor, dass sozialen Dramen nicht nur Gegenstand (sowie Generatoren) von Theaterstücken, Märchen und Mythen sind, sondern auch von dem, was man umgangssprachlich als *Tratsch* bezeichnet.

„Certainly gossip (which includes scandal) is one of the perennial sources of cultural genres. Gossip does not occur in a vacuum among the Ndembu, it is almost always “plugged in” to the unit of [...] the social drama.

Although it might be argued that the social drama is a “story” in Hayden White's sense, in that it has discernible inaugural, transitional and terminal motifs, cultural markers that it has a beginning, a middle, and an end, my observations convince me

that it is, indeed, a spontaneous unit of social process and a fact of everyone's experience in every human society." (Ebd.: 68).

Das soziale Drama als *spontane Einheit sozialer Prozesse* setzt sich aus drei Phasen zusammen, die grundsätzlich der Dreiteilung in Narrativen sowie van Genneps Gliederung ritueller Handlungen entsprechen, und einer vierten, abschließenden Phase. Die *erste Phase* ist von einem *Bruch*, der *Verletzung* eines Gesetzes, einer ethisch-moralischen Regel, eines Tabus oder Ähnlichem geprägt. Das kann aufgrund einer gewalttätigen Handlung geschehen, deren Motiv entweder von Gefühlen oder auch von Kalkül geprägt sein kann. Ebenso kann auch „[...] ein Streit bei der Bierrunde, eine nicht weise gesprochene oder überhörte Bemerkung [...]“ (ebd.: 10, n.e.Ü.) eine Krise auslösen. Die *Krise* ist somit auch bereits für die *zweite Phase* kennzeichnend, in der die Mitglieder einer Gruppe dazu angehalten werden hinsichtlich ihrer sozialen Position Stellung zu beziehen, da verdeckte Antagonismen an die Oberfläche kommen, und Fraktionen in der Gesellschaft sichtbar werden. Kritiker der Krise, die üblicherweise jene sind, die ein Interesse haben den *status quo ante* wiederherzustellen, leiten sodann die *dritte Phase* ein. Bei ihr geht es darum, verschiedene Mechanismen der *Wiedergutmachung* einzusetzen. Diese umfassen entweder juristische Vorgänge oder rituelle Maßnahmen. Das soziale Drama findet sodann sein Ende in der *vierten Phase*, die entweder auf eine *Versöhnung* der streitenden Parteien hinausläuft, oder auf eine definitive Anerkennung des *Bruchs*, die zur Abspaltung eines Teils einer Gruppe führen kann.

In jedem Fall, egal ob es nun um *familiäre* oder *nationale* Konflikte geht, decken soziale Dramen „[...] „subkutane“ Ebenen der sozialen Struktur [...]“ (ebd: 10, n.e.Ü.) auf, da in diesen Momenten die verschiedenen soziale Einheiten, Rollen und statusgebundenen Positionen hervortreten, die in Hierarchien geordnet und in Segmente aufgeteilt ein jedes soziales System prägen. Dabei werden *klassifikatorische Gegensätze*, die in Bezug zu *Klassen*, *Sub-Klassen* und *ethnischen Gruppen*, *Sekten*, *Kulten* und *Religionen* sowie *politischen Parteien* bzw. zu *Vorstellungen* bezüglich *Gender*, *relatives Alter* und *Arbeitsteilung* existieren, aktiviert und in *Konflikte* verwandelt. Dies betrifft ebenso *Fraktionen*, die innerhalb von Klassen, Kasten oder verwandtschaftlichen Zweigen auftreten

können, *religiöse Revitalisierungsbewegungen* sowie *Bündnisse* und *Koalitionen* zwischen ansonsten ideologisch entfernten Personen (vgl. ebd.: 10f).

„Social life, then, even in its apparently quiet moments, is characteristically “pregnant” with social dramas.“ (ebd.: 11)

Ferner ist anzumerken, dass die verschiedenen Umgangsarten, die Menschen mit sozialen Dramen haben, evolutionäre Aspekte haben, die Turner nie ganz klar definiert aber die an dieser Stelle hervorgehoben werden sollten. Für Turner ist es so, als besitze jeder Mensch „[...] ein „friedliches und ein „kriegerisches“ Gesicht [...]“ (ebd., n.e.Ü.): Wir alle sind „[...] für Kooperation programmiert, aber ebenso auf Konflikt vorbereitet. Der ursprüngliche und niemals endende agonistische Modus ist das soziale Drama [...]“ (ebd., n.e.Ü.), das als potenzieller Konflikt tief in das menschliche Wesen eingeschrieben ist, worauf Turner – auch später im Text – aber nicht weiter eingeht¹⁶. Weiters erkennt Turner die parallele Entwicklung der menschlichen Fähigkeit der „[...] Verwendung und Manipulation von Symbolen [...]“ (ebd., n.e.Ü.) und der „[...] technologischen Beherrschung der Natur [...]“ (ebd., n.e.Ü.) bzw. der „[...] Kraft zur Selbstzerstörung [...]“ (ebd., n.e.Ü.) – Bedingungen, die in den „[...] letzten Jahrtausenden exponentiell gewachsen [...]“ (ebd., n.e.Ü.) sind – als Grund dafür, dass der Mensch beim „[...] Verwenden kultureller Modi, um Krisen zu konfrontieren und zu begreifen, um Krisen Bedeutung zu erteilen, und manchmal auch um mit Krisen umzugehen [...]“ (ebd., n.e.Ü.) im Laufe der Zeit grundsätzlich geschickter geworden ist. Die Krise – die zweite Stufe des sozialen Dramas, die uns „[...] zu allen Zeiten, an jedem Ort und auf jeder Stufe der sozialen Organisation bedrängt [...]“ (ebd., n.e.Ü.) – kann somit mit der „zweiten“ Stufe der menschlichen Entwicklung verglichen werden. Der für die dritte Phase eines sozialen Dramas kennzeichnende „[...] Modus der Problemlösung, ein öffentlicher Weg soziales Verhalten festzulegen, der schon immer zumindest den Keim der Selbstreflexion in sich getragen hat [...]“ (ebd., n.e.Ü.), ist durch die anhaltende Segmentierung der Arbeitsbereiche und der Durchsetzung der Industrialisierung letztlich von den „[...] Geltungsbereichen von Religion und Recht in die (liminoiden) Domänen der Künste übergetreten.“ (ebd., n.e.Ü.).

¹⁶ Eine indirekte Fortführung des Gedankens kann in einem seiner letzten Artikeln „Body, Brain and Culture“ (1988) nachvollzogen werden. Vgl. Kap. XXX

Um die Zusammenhänge zu verdeutlichen, verweise ich auf folgende Passage:

„Sociocultural systems drive so steadily towards consistency that human individuals only get off these normative hooks in rare situations in small-scale societies, and not too frequently in large-scale ones. Nevertheless, the exigencies of structuralisation itself, the process of containing new growth in orderly patterns or schemata, has an Achilles heel. This is the fact when persons, groups, sets of ideas, etc., move from one level or style of organization or regulation of the interdependence of their parts or elements to another level, there has to be an interfacial region or, to change the metaphor, an interval, however brief, of margin or limen, when the past is momentarily neglected, suspended, or abrogated, and the future has not yet begun, an instant of pure potentiality when everything, as it where, trembles in the balance [...] In tribal societies due to the general overriding homogeneity of values, behavior, and social structural rules, this instant can be fairly easily contained and dominated by social structure, held in check from innovative excess, “hedged about,” as anthropologists delight to say, by “taboos,” “checks and balances,” etc. Thus the tribal liminal, however exotic in appearance, can never be much more than a subversive flicker. [...] Yet I see it as a kind of institutional capsule or pocket which contains the germ of future social developments, of societal chance, in a way that the central tendencies of a social system can never quite succeed in being, the spheres where law and custom, and the modes of social control ancillary to these, prevail. Innovation can take place in such spheres, but most frequently it occurs in interfaces and limina, then becomes legitimated in central sectors. For me such relatively “late” social processes, historically speaking, like “revolution,” “insurrection,” and even “romanticism” in art, characterized by freedom in form and spirit, emphasis on feeling and originality, represent an inversion of the relation between the normative and the liminal in “tribal” and other essentially conservative societies. For in these modern processes and movements, the seeds of cultural transformation, discontent with the way things are culturally, and social criticism, always implicit in the preindustrial liminal, have become situationally central, no longer a matter of the interface between “fixed structures” but a matter of the holistically developmental. Thus revolution, whether successful or not, become the limina, with all their initiatory overtones, between major distinctive structural forms of orderings of society. It may be that this is to use “liminal” in a metaphorical, not in

the “primary” or “literal” sense advocated by van Gennep, but this usage may help us to think about global human society, to which all specific historical social formations may well be converging. Revolutions, whether violent or non-violent, may be the totalizing liminal phase for which the liminal of the tribal *rites de passage* were merely foreshadowings or premonitions.” (ebd.: 44f)

Turners Zugang stellt keinen Versuch dar eine evolutionistische Theorie zu entwerfen, sondern geht auf die globalen Probleme in der Mitte des 20. Jahrhunderts ein, die sehr wohl ein Produkt des praktisch umgesetzten Evolutionismus – und zugleich des Kolonialismus – sind. Weiters ist anhand Turners Wortwahl festzustellen, dass er weit von einer konservativen Gesinnung entfernt ist. Im Gegenteil, er ist ein Verfechter des freien Denkens und Handelns. Seine Kritik richtet sich sowohl gegen den Konservatismus in tribalen, feudalen oder industriellen Gesellschaften – gegen die unreflektierte Nostalgie für „Vergangenes“ oder „Exotisches“ – als auch gegen einen unreflektierten „Fortschritt“, der die Wertigkeit essenzieller, nicht anachronistischer, menschlicher Fähigkeiten einfach zu übergehen versucht. Turners Zugang ist ein Versuch, das positive Potential von Wandel in einer Zeit, in der Wandel ebenso stark auf die „dunklen“¹⁷ Aspekte dieses Jahrhunderts verweist, zu erfassen – und ein Verständnis der möglichen dialektischen Beziehung zwischen tribalen und postindustriellen Weltbildern zu generieren. Turner scheint letztlich – beflügelt vom Zeitgeist der «*revolutionären 68er*» und des «*Summer of Love*» von 1967 – jenes Bewusstsein theoretisch festlegen zu wollen, das z.B. in dem liminoiden Bereich des experimentellen Theaters im Sinne einer performierten Erfahrung umsetzbar ist. In solchen liminoiden gesellschaftlichen Nischen zeichnet sich heute die „Revanche“ oder „Rückkehr“ der Tribalität in der Form eines neuen Maßstabes im Prozess der Fixierung möglicher, nicht von vornherein bestimmter Identitäten ab. Das „Tribale“ wird im Kontext des Kapitalismus zum Teil eines Prozesses der Individualisierung (im Gegensatz zur Pseudo-Individualisierung Adornos – vgl. Stirnati 2000: 58); oder zu einem Teil von *style* im Sinne

¹⁷ Vgl. S. 128, Kap. 4.2.3.2 „Ein Beispiel aus dem Theater“.

Hebriggs (2001). Es wird zum Ausdruck einer Wahlmöglichkeit, einer möglichen Identität, die sich von der Kontingenz der westlichen Lebensstrukturen abzuheben versucht. Diese Wahl stellt aber nicht eine einfache Rückbesinnung auf „Tradition“ dar, sondern eine Suche nach *Communitas*.

„*Communitas*, in the present context of its use, then, may be said to exist more in contrast than active opposition to social structure, as an alternative and more “liberated” way of being socially human, a way both of being detached from social structure—and hence potentially of periodically *evaluating* performance—and also of a “distanced” or “marginal” person's being more attached to other disengaged persons—and hence, sometimes, evaluating a social structure's historical performance in common with them. Here we may have a loving union of the structurally damned pronouncing judgement on normative structure and providing alternative models for structure.“ (Turner 1982: 50f).

3.2.4. Und die Bedeutung von *flow*

Diesbezüglich scheint es wichtig, noch auf Turners Verständnis von *flow* als einer Art unmittelbaren Erfahrung einzugehen.

Die folgenden sechs Qualitäten von *flow* wurden dabei ursprünglich von Mihaly Csikszentmihalyi hinsichtlich gesellschaftlicher Spiele (im Sinne von Brettspielen, Mannschaftsspielen, Sportarten etc.) erarbeitet und beziehen sich vor allem auf die Wirkung, die Regeln und Vorschriften als wesentliche Bestandteile von Spielen, haben: *Flow* ist von einer *Vereinigung von Handlungen und Bewusstsein* (1) gekennzeichnet, es gibt darin keine Selbstreflexion im Sinne eines Bewusstseins darüber bewusst zu sein, was zu *anti-flow* führen würde. Diese Vereinigung wird durch die *Zentrierung der Aufmerksamkeit* (2) auf ein limitiertes Feld relevanter Stimuli, die sich im Hier-und-Jetzt befinden, erreicht, wobei die gleichzeitige *Intensivierung* der Aufmerksamkeit ein Schlüsselement ist. Der *Verlust des Egos* (3), im Sinne eines Vermittlers zwischen sinnhaften und nicht sinnhaften, zwischen eigenen und fremden Handlungen, kann zu dem Gefühl des Einssein mit anderen Menschen oder auch Tieren und Elementen

der Natur führen. Eine Person, die sich im *flow* befindet, hat die *Erfahrung der Kontrolle über die eigenen Handlungen und der Umwelt* (4) wobei es hier um die Wahrnehmung geht die eigenen Fähigkeiten an die Notwendigkeiten der Situation angepasst haben zu können. *Flow* ist von *kohärenten, nicht-widersprüchlichen Aufforderungen nach Aktion* (5) sowie einem *klaren Feedback über die erbrachte „Leistung“* gekennzeichnet. *Flow* verfolgt *keine Ziele oder Belohnungen außerhalb sich selbst* (6). In *flow* zu sein bedeutet so glücklich zu sein, wie ein Mensch nur sein kann, ganz abgesehen von den tatsächlichen Stimuli, die man gerade erlebt (vgl. Turner 1982: 56ff).

In Analogie zur Liminalität erkennt Turner eine institutionelle Verlagerung der kulturellen Funktion die maßgeblichen *flow-Mechanismen* und *-Muster* einer Gesellschaft zu liefern. Diese ging in *archaischen, theokratisch-charismatischen, patriarchalen* und *feudalen* Gesellschaften von Ritualen aus, wurde aber in der Ära der Postindustrialisation zunehmend von den linnoiden Genres der Kunst und des Sportes übernommen. Dabei sind die Ähnlichkeiten als auch die Unterschiede zwischen *flow* und *communitas* ausschlaggebend:

„I Would like to say simply that what I call *communitas* has something of a “flow” quality, but it may arise, and often does, spontaneously and unanticipated—it does not need rules to trigger it off. [...] Again, “flow” is experienced within an individual, whereas *communitas* at its inception is evidently between or among individuals [...]. “Flow” for me is already in the domain of what I called “structure,” *communitas* is always prestructural, even though those who participate in it have been saturated in structure—being human—since they were infants. But “flow” for me seems to be one of the ways in which “structure” may be transformed or liquified [...] into *communitas* again. It is one of the techniques whereby people seek the lost “kingdom” or “anti-kingdom” of direct unmediated communication with one another, even though severe subscription to rule is the frame in which communion may possibly be included (the “mantric” frame, one might say).“ (Ebd.: 58)

Ein weiteres Merkmal das *flow* im Zusammenhang mit Spielen und Sportarten kennzeichnet, ist der einer richtungsmäßigen aber nicht sinngemäßen Umkehrung und Verstärkung der mentalen Paradigmen innerhalb der *Freizeit*, die die Menschen dazu führen, jene Aufgaben „gewissenhaft“ und „fleißig“

anzugehen, die in einer bestimmten Gesellschaft zum Bereich der Arbeit gerechnet werden. Während *flow* also maßgeblicher Regeln oder Handlungsrahmen bedarf, und von einem System instrumentalisiert werden kann, so ist *Communitas* dennoch grundsätzlich davon unabhängig und hat das Potential überall und unvermittelt aufzutreten (vgl. ebd.: 58f). *Flow*, im Sinne sowohl eines Kennzeichens von (Gesellschafts)Spielen als auch einer Technik, um zu *Communitas* zu gelangen, führt die Aufmerksamkeit auf die Bedeutung des Spielens im Sinne von *acting* („Schau-spielen“) zurück. Denn auf dieser Ebene menschlicher Handlungen treffen für Turner der dritte Moment eines sozialen Dramas (die Phase der Problemlösung), die Performance, und der abschließende Moment in Diltheys Konzept der Erfahrung (die Mitteilung bzw. der Ausdruck von Bedeutung) aufeinander (vgl. ebd.: 15).

In evolutionären Begriffen könnte man sagen, dass es für Turner wichtig ist, die historische – wenn nicht sogar, im Sinne der Erleuchtung des Buddhas, die evolutionäre – Erfahrung, die als latente unterbewusste Erinnerung im Menschen verweilt, in der Performance zu aktivieren, mitzuteilen, dadurch zu relativieren und in ein neues Handlungspotential umzusetzen. Ein Teil der Erfahrung, die es wieder herzustellen gilt, ist eben jene der Liminalität; eine wie oben angesprochen tribalere Art und Weise des Zusammenseins, mit deren Hilfe man sich, in Kontrast zu den globalen transnationalen, hegemonialen Mechanismen, der eigenen Kraft und Rolle bewusst wird, die man bei der Manipulation von Symbolen – der Generierung neuer Bedeutungsfelder der Wirklichkeit und neuer Handlungsmodi in Bezug darauf – haben kann. Dies ist vor allem in Hinblick auf die oben erwähnten *modernen Dramen*, die endgültig nach neuen Modi des Handelns und Denkens verlangen, von großer Bedeutung.

Hinsichtlich praktischer Beispiele geht Turner einzig auf das experimentelle Theater ein. In der selben Art und Weise haben sich aber gerade in den Sechzigern verschiedenste experimentelle Ausdrucksweisen geformt, die Bereiche der Musik, des Theaters, des Tanzes, des Filmes, der visuellen Poesie, des Aktionismus, etc. mit einschlossen. Als exemplarisches Beispiel kann die als

Fluxus bekannte Bewegung erwähnt werden, die mehrere der genannten Kunstformen in sich schloss, und die ursprünglich anhand des Charakters individueller Arbeiten ansonsten unabhängiger Künstler und Künstlerinnen definiert wurde. *Fluxus* steht für das Zusammentreffen unterschiedlicher aber ähnlicher, konkreter (oft haptischer und mit dem Publikum interagierender) Artikulationen von Erfahrung. Ebenso sehr hebt *Fluxus* den Moment des Zusammentreffens in der Form des (hedonistischen) Genusses der Sinne, über das – oft mit dem Publikum – gemeinsam eingenommene (Fest)Mahl hervor. *Fluxus* betont Bewegung – *flow* –, die Frage, was denn Kunst sei, wird einfach mit «*Art is Life, Life is Art*» beantwortet. Das bedeutet aber auch, dass „Leben“ in enger Verbindung mit Kreativität steht, sowie mit dem Prozess, von einen Zustand in einen anderen gelangen zu können – ebenso wie man künstlerisches Rohmaterial, eine nackte Leinwand oder unausgesprochene Worte, erst von einem Zustand in einen anderen bringen muss.

Flow ist in diesem Sinne, wie Turner angemerkt hat, eine Technik – aber wohlgerne, eine des Körpers. Turner selbst vermerkt hinsichtlich der zweiten Eigenschaft von *flow*, dass, neben den Regeln in Spielen, auch *Alkohol* und *Drogen* zu einer der Fokussierung der Aufmerksamkeit verhelfen können. Für Turner besteht, deren Wirkung weniger in einer Erweiterung des Bewusstseins, als in einer Verengung der Auswahl und einer Intensivierung der Aufmerksamkeit (vgl. ebd.: 56). Während dies zum Teil zutrifft, so möchte ich dennoch spezifizieren, dass gerade die psychedelischen Drogen den Diskurs auf eine Ebene bringen, die schließlich auf essentielle biochemische Vorgänge und die Trance verweisen. Die oben beschriebenen Qualitäten von *flow* enthalten brauchbare Anhaltspunkte, um Aspekte der psychedelischen Erfahrung und der einhergehenden Veränderung der gewohnten Wahrnehmungsstrukturen – oder anders, der Verflüssigung der normierten Grenzen – zu beschreiben. Die spezifische *flow*-Eigenschaft, die psychedelische Substanzen haben, ist dabei jene, eine *Zentrierung der Aufmerksamkeit* (2) und die resultierende *Vereinigung von Handlungen und Bewusstsein* (1) zu ermöglichen, gleichzeitig aber mittels einer Trennung von „Subjekt“ und „Objekt“ die Eigenwahrnehmung derart zu erweitern, dass das bewusste Erleben von *flow*

ermöglicht wird. Kennzeichen für psychedelische Substanzen ist insofern gerade die Möglichkeit bewusst im flow zu sein, oder anders ausgedrückt, im flow des Bewusstseins zu sein. Dies ist ein Erlebnis, das zwar schwer zu verbalisieren ist, aber dennoch in der Kombination von Tanz und Musik, wie sie z.B. von *Goa-Trance* artikuliert wird, zu einer performierten und mitgeteilten Erfahrung der Gemeinschaft werden kann. Psychedelische Substanzen, ebenso wie die anderen Techniken der Tranceinduzierung, schaffen insofern Muster des *flows* – oder anders ausgedrückt, eine Synchronisierung individueller Gedankenströme und individueller Körper in einer „bio-chemischen *Communitas*“.

3.3. Der Körper und die Trance in Mythos und Ritual

Es ist insofern von Bedeutung hervorzuheben, dass wesentliche Aspekte von Ritualen im menschlichen Körper stattfinden und auf ihn wirken. Hierbei findet der Körper im Sinne einer sozio-kulturell aktiv-kreativen Einheit Bedeutung. Während Turners Konzepte der *Liminalität*, *Communitas* und *Antistruktur* relevant sind, um wichtige Kennzeichen der menschlichen performativen Genres zu erfassen, möchte ich an dieser Stelle noch einmal auf den evolutionären Aspekt, der Goodmans Zugang zum Ritual kennzeichnet, eingehen. Hierbei ist es von Bedeutung, dass Goodman – so wie auch z.B. Rouget (1985) – der Trance eine wichtige Rolle zuspricht, und – im Gegensatz zu Turner deren Verbindung mit dem Ritual und der Religion hervorhebt.

Eine Frage, die sich diesbezüglich im Sinne der Anthropologie des Körpers stellt, ist jene, inwieweit psychische somatische Zustände, die sowohl individuell erlebt als auch geteilt werden, bei der Generierung von Kultur und Gesellschaft eine Rolle spielen. Beispiele für solche Zustände sind die alltäglichen Biorhythmen, veränderte Bewusstseinszustände oder die Emotionen, die durch Musik wachgerufen werden. John Blacking verweist z.B. in „*Towards an Anthropology of the Body*“ (1977):

„Crucial factors in the development of cultural forms are the possibility of shared somatic states, the structures of the bodies that share them, and the rhythms of

interaction that transform commonly experienced internal sensations into externally visible and transmissible forms.“ (Ebd.: 9).

Als praktisches Beispiel kann die indische Kultur erwähnt werden. Hier verweisen der religiöse und soziale Gebrauch von *Cannabis Sativa* L., die Verbindung dieser Pflanze mit der vorarischen, schamanistischen Gottheit Shiva, sowie die arische Gottheit *Soma*¹⁸ auf eine lange „psychedelische Tradition“, die auf einer Metaebene in der ausgeprägten mystisch esoterischen Spiritualität des Landes und ihren vielfachen Praktiken zum Ausdruck kommt (vgl. Beck 1995; Schultes/Hofmann 1997). Im Zusammenhang mit großen Festlichkeiten wie *Shiva-Ratri*, der „Hochzeitnacht *Shivas* und *Parvatis*“, ist es Gebrauch, dass größere Teile der Bevölkerung, darunter auch Frauen und Kinder, *Bhang*¹⁹ konsumieren (IP 2). Diese Tradition ermöglicht es einmal im Jahr, dass die ansonsten nur von *Saddhus*²⁰ (täglich) ausgeübte bio-chemische religiöse Praxis, durch das Rauchen von *Charas* „an *Shivas* Bewusstsein Teil neuzuhmen“ (Gesprächsprotokoll *Shiva*: 2007), theoretisch seitens der gesamten Gesellschaft angewendet werden kann.

Angesichts der weit verbreiteten mythologischen Erzählungen, die darüber berichten, wie dem Menschen relevante Elemente von Kultur in der Form von Wissen oder spezifischen Fähigkeiten in den limnialen Situationen der Trance, des Schlafs, der Meditation, oder sogar – wie z.B. in der *Bhagavad Gita* – des Krieges zuerteilt wurden, ist es aus einer wissenschaftlichen Perspektive kaum möglich die Entwicklung der Menschheit von der Trance entkoppeln zu wollen, sofern man einen holistischen Anspruch verfolgt. Das Bild des Menschens, das diesbezüglich – und oft implizit – vom Standpunkt der psychedelischen Forschung²¹ skizziert wird, ist jenes eines Wesens, das in seiner Umwelt

¹⁸ Vgl. Seite 159. *Soma* ist auch als berauschendes Getränk zu verstehen, das aber im Gegensatz zum griechischen *ambrosia* (*amrita* (ssk.) = Unsterblichkeit), nicht einzig den Göttern vorbehalten ist. Vgl. auch die Bedeutung von somatisch, zu *sōmatos* (gr.) = Körper.

¹⁹ *Bhang* wird als Süßigkeit oder als Yoghurt-Getränk (*Bhang-Lassi*) aus den grünen Teilen von *Cannabis Sativa* L. sowohl in religiösen Kontexten (in der Nähe von Tempeln), als auch im Kontext der Familie und des Haushaltes (traditioneller Weise von den Frauen) hergestellt.

²⁰ *Saddhus* sind weitgehend asketisch lebende, umherziehende Anhänger *Shivas*.

²¹ Das Forschungsfeld der Psychedelica schließt Untersuchungen, Theorien, Methoden etc. mit

eingebettet ist und dessen endogene Neurochemie in einer relevanten Wechselwirkung mit exogenen, organisch- und anorganischen chemischen Faktoren steht. Es ist unter anderem das Bild eines Wesens, das sich als Gattung Homo ca. zweieinhalb Millionen Jahre lang entwickelt hat, dabei allen möglichen Einflüssen seines Habitats ausgesetzt war, und das seine kognitiven und emotionalen Fähigkeiten einsetzte, um diese Einflüsse zu nutzen und in „gute“ oder „böse Kräfte“ einzuteilen. Ein Wesen, das auch unbeabsichtigt durch den Verzehr einer noch unbekanntes Pflanze entweder in Trance gehen, oder auch sterben konnte. Ohne hier auf die Debatte bezüglich des *Great Leap Forward* eingehen zu wollen – in der einerseits die Annahme einer „plötzlich“ stattfindenden genetischen Mutation oder die biologische Neuorganisation des Gehirns und andererseits die Annahme einer langsamen Akkumulation von Wissen und Fähigkeiten vertreten werden – scheint es fest zu stehen, dass vor ca. 70.000 bis 50.000 Jahren sich das Verhalten des „modernen“ Menschen vor allem durch das Auftreten des symbolischen Denkens, der Sprache, verfeinerter motorischer Fähigkeiten und eines höheren Maßes an kulturellen Praktiken abzuzeichnen begann.²² Während Ansätze zur Trance, wie sie von Goodman und Rouget vorgestellt wurden, diese als Bestandteil von Ritualen und religiöses Kommunikationsmittel definieren bzw. als etwas, das weniger durch Musik ausgelöst, sondern eher anhand von Musik „[...] vorhersehbar, kontrollierbar und der Gruppe dienlich gemacht [...]“ wird (Rouget 1985: 320, n.e.Ü.), so tendiert zumindest ein Teil der psychedelischen Forschung dazu, in einer naturwissenschaftlichen Manier, die Frage aufzuwerfen, inwieweit die Trance im Sinne eines biochemisch induzierten, veränderten Bewusstseinszustandes direkt mit dem Auftreten gesteigerter kognitiver Funktionen und diverser Formen sozio-kultureller Verhaltensweisen in Verbindung zu bringen ist.²³ Ohne an dieser Stelle weiter vorgreifen zu wollen sollte hier im Sinne Turners angemerkt

ein, die aus Bereichen diverser Wissenschaften kommen. Dazu zählen unter anderem die Human-, Sozial- und Kulturanthropologie, die Ethnologie, Ethnobotanik und Ethnopharmakologie, die Soziologie, die Medizin (Neurologie, Psychoanalyse, Toxikologie, etc.), die Chemie sowie die Humanökologie.

²² Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Behavioral_modernity

²³ Vgl. S. 203, Kap 5.3.3.

werden, dass die Chemie des menschlichen Gehirns darauf verweist, dass veränderte Bewusstseinszustände – unabhängig davon, wie sie herbeigebracht wurden – mit gesteigerten kognitiven Leistungen, wie z.B. einer erhöhten Lernfähigkeit und der erhöhten Fähigkeit zur Visualisation, die unter anderem bei Lösung von Problemen eine wichtige Rolle spielt, in Zusammenhang stehen.

Ein solcher Blickwinkel auf die Trance kann insofern *praktische* Erklärungsansätze für die Bedeutung, die dem Hervorrufen tranceartiger Zustände innerhalb von Ritualen weltweit gegeben wird, bereitstellen. Während einerseits Rituale und deren Einbindung in einer entsprechenden Kultur die Trance-Erfahrung beeinflussen und lenken können, so scheint die Trance andererseits eine allgemein menschliche Erfahrung zu sein, zu der Menschen auch ohne der gesellschaftlichen oder kulturellen Mediation im Ritual aus der eigenen biophysischen Konstitution heraus tendieren. Die Trance ist insofern ein körperlich-geistiger Modus des Handelns, der, unabhängig von einer gegebenen Kultur, oder einer bestimmten evolutionären Stufe, vom Menschen immer wieder „gebraucht“ wird – sowohl im Sinne eines Bedürfnisses, das zu befriedigen ist, als auch im Sinne einer Anwendung der Trance zu weiteren Zwecken. Dagegen kann ihre sozio-kulturelle Bewertung und Eingebundenheit dieses Zustandes in verschiedenen Gesellschaften sehr stark variieren – genauso es hinsichtlich verwandter Zustände wie z.B. Schlaf, Traum, Tod, Meditation, Rausch, oder der Liebe der Fall ist. Eine Beschäftigung mit der Trance kann sich insofern nicht nur auf die „eigentliche“, in Ritualen oder auf „religiösen Pfaden“ induzierte Trance konzentrieren. Vielmehr sollte sie in einer möglichst holistischen Analyse die multiplen Aspekte der Trance untersuchen und die Frage stellen, inwieweit sie auch abseits von klar verortbaren Ritualen in einer Kultur eingebunden sein kann.

Während Turner in Hinblick auf die Gegenwart des Menschen, der Etablierung „liminoider“ Handlungsräume einen ausgesprochenen Wert zuschreibt, da sie von *Antistruktur* gekennzeichnet sind und *Communitas* ermöglichen, basiert seine eigentliche Analyse nicht auf das religiöse, bzw. scheint Turner diese

Terminologie - und insofern auch den Begriff der Trance - aus seinem Wortschatz ausgeschlossen zu haben.²⁴ Goodman wiederum bleibt allzu sehr im Bereich des Religiösen fixiert, was in Hinblick auf bestimmte Aspekte der Trance problematisch sein kann. Die Erfahrung der Trance - unabhängig davon, ob sie innerhalb einer liminoiden Veranstaltung oder in einem religiösen Ritual gesammelt wird - findet im Körper der einzelnen Personen statt. Der Körper ist der gemeinsame Nenner.

Der Körper ist jene für Staaten, Religionen und Patriarchen suspekten, subversiven und zu kontrollierenden Kategorie, die einerseits träumen, schlafen, sich in Trance und sexuelle Ekstase versetzen, sowie andererseits übermütig, verrückt werden, oder, von Hunger und Not getrieben, Revolten anzetteln kann. Ebenso können Menschen gerade über den Körper kontrolliert werden, indem vor allem all jene Handlungen und Zustände, von denen eine Gesellschaft annimmt, dass sie nicht zum Alltag gehören, beurteilt und für Menschen entweder als sinnvoll und gut, oder als unnützlich, gefährlich und daher verboten dargestellt werden.

Das Feiern, als eine nicht alltägliche Handlung, die von Musik, Singen, Tanzen, dem Konsum berauschender Substanzen, etc. begleitet wird, gehört ebenso in diese Kategorie: Wenn eine Person täglich in einem Lokal sitzt, sich betrinkt und behauptet, sie würde jedes Mal etwas feiern, dann wird diese Person von der Gesellschaft wahrscheinlich bald nicht mehr ernst genommen werden²⁵.

²⁴ Vgl. die Conclusio von Bernand und Gruzinski in *Dell'idolatria - Un archeologia delle scienze religiose*, in der die Autoren die immer wiederkehrende Verwendung des Begriffes der „Religion“ angreifen. Zwar sehen sie die Verwendung vieler Anthropologen alternativer Konzepte - unter anderem Turners Konzentration auf die *rituelle Praxis* - als logische Konsequenz, merken aber dennoch an, dass in diesen Fällen das Religiöse selbst unter anderen Kategorien zu verschwinden scheint. Etwas, das nur „vielleicht“ (1995: 236, eigene Hervorhebung) besser ist, da es nicht darum geht, die Existenz der damit in Verbindung gebrachten Phänomene zu leugnen, sondern neue Wege für deren Beschreibung zu finden (vgl. 1995: 236f).

²⁵ Vgl. z.B. die Umkehrung der Normalität in der Szene von Walt Disneys Verfilmung von *Alice in Wonderland* (1951), in welcher der Weiße Hase - gemeinsam mit Alice - auf die ausgelassenen Gesellschaft rund um den verrückten Hutmacher stoßt, der die beiden einlädt, an der täglichen Feier des Nicht-Geburtstages teilzunehmen, und welcher die stehen gebliebene Uhr des Hasens - das Symbol für seine nicht einhaltbare Verpflichtung der Königin gegenüber - mit Butter, Marmelade und einem Schuss Tee wieder „in Gang“ bringt. Vgl. das Gespräch über den Nicht-Geburtstag zwischen Alice und Humpty Dumpty in

Ebenso kann es für einzelne Menschen, die zu einer Gruppe gehören, die in einem Staat unterdrückt wird, lebensgefährlich sein, sich für eine Feier einzufinden, bei welcher, z.B. der Ursprünge dieser Gruppe gedacht wird.

Es sollte hier noch angebracht werden, dass der massive Verlust der spielerischen Komponente religiöser bzw. staatlicher Feierlichkeiten und Feste, der die meisten westlichen Länder kennzeichnet, eine der Voraussetzungen für das Entstehen der Jugendkulturen der Fünfziger und Sechziger – der Kultur einer neuen Art zu feiern – darstellt.²⁶ (vgl. Turner 1982: 85)

3.4. Beispiele zur Feier

3.4.1 Ein Beispiel aus der christlichen Tradition

Während die christlichen Gemeinschaften in den ersten Jahrhunderten ihrer Existenz immer wieder von Verfolgungen bedroht waren – was z.B. in Ausnahmefällen dazu führte, dass die Feier der Eucharistie in Katakomben abgehalten werden musste oder die Verwendung von Geheimzeichen zur Kommunikation notwendig war –, tendierte die katholische Kirche im Zuge ihrer Etablierung als tragende Kraft Europas dazu, verschiedene rituelle Handlungen und Feste, die im kirchlichen Jargon dem *Paganismus* oder der *Idolatrie* zugerechnet wurden, entweder aktiv zu unterdrücken oder in ihre eigene Kulthandlungen zu integrieren.²⁷ Es ist bekannt, dass wichtige

Through the Looking-Glass (Carroll 1966: 267ff).

²⁶ Ein exemplarisches Beispiel ist in dem Film *The Party* (1968) von Blake Edwards mit Peter Sellers in der Hauptrolle zu sehen. Peter Sellers spielt einen indischen Schauspieler, Hrundi V. Bakshi (eigentlich ein Komparse in einem Hollywoodfilm), der fälschlicherweise zu einer Party der High-Society der '68er eingeladen wird, und sich im Laufe der Handlungen als absoluter „Partyschreck“ (der Titel des Filmes im Deutschen) entpuppt. Der Höhepunkt der Handlungen ist der Moment, in dem die Tochter der Gastgeber, gemeinsam mit ihren Freunden und einem bunt bemalten Elefanten (auf dem, neben anderen Slogans, die Aufschrift *turn on, tune in, drop out* zu erkennen ist) von einer Demonstration zurückkommt, und Bakshi – plötzlich mit absoluter Selbstsicherheit – die Reinigung des Elefanten im Swimmingpool veranlasst, wodurch die „Party“ endgültig eskaliert und erst zu einer Party wird.

²⁷ Für eine sehr gelungenen Darstellung der tragenden Diskurse der Kirche ab dem Anfang des 16. Jahrhunderts, die sich maßgeblich um die Dichotomie „Idolatrie/Latrie“ und der Rolle verschiedener Paganismen drehte, vgl. Bernard Gruzinski (1985), vor allem die Seiten

heidnische Bräuche – wie z.B. das Feiern der Wintersonnwende (Weihnachten) oder Frühlings- und Fruchtbarkeitsriten (das Suchen von Ostereiern und die Figur des Hasen) – von der Kirche erfolgreich als religiöse Feierlichkeiten in die christliche Praxis eingegliedert wurden. Was aber nicht kontrollierbar war, wurde verboten oder gehetzt, wie im Falle der Hexen. Andere Feierlichkeiten wie Jahrmärkte oder Hoffeste konnten bzw. mussten geduldet werden. Durch das Wieder-Finden eines humanistischen Weltbildes, der zunehmenden Etablierung einer herrschenden Aristokratie neben den kirchlichen Autoritäten, durch den wachsenden Wohlstand in den Ständen und der kolonialen Ausbeutung der Welt, entwickelte sich in Europa schließlich eine Kultur des Überflusses und Genusses, wie sie den Vorbildern der griechischen und römischen „Hochkulturen“ oftmals nachgesagt wurde.

Die Geschichte der Kirche war laufend von einem widersprüchlichen – und oft sympathisierenden – Verhältnis zum Körper, der Sinnlichkeit, der Unterhaltung und dem Prunk geprägt; etwas, das unter anderem Martin Luther dazu bewegte, die Reformation auszurufen. Obwohl es an dieser Stelle nicht möglich ist, auf all die Implikationen einzugehen, so möchte ich einen Punkt hervorheben. Das Feiern im Sinne einer exzessiven, fröhlichen Handlung gehört zum Menschen und ist quer durch die Weltgeschichte und deren Kulturen in diversen Formen und Kontexten zu beobachten. Eine Besonderheit der westlichen Kultur ist die – *liminioide* – Loslösung des „Feierns“ von religiösen und politischen Kontexten innerhalb einer langen geschichtlichen Entwicklung. Diese führte zu den „dekadenten“ Formen des „Feierns“, die für die Aristokratie des auslaufenden 18. Jahrhunderts kennzeichnend waren, und die von dem Bürgertum des auslaufenden 19. Jahrhunderts, das sich durch die zunehmende Kontrolle von

189f, die den Sachverhalt hinsichtlich der Aufklärung erhellen.

Weiters kann man insofern an die Geschichte des Fliegenpilzes denken, der einst in weiten Teilen Eurasiens sowohl als Kult-Droge als auch als Rauschmittel verwendet wurde und höchst wahrscheinlich erst im Zuge der Christianisierung Europas seine Dämonisierung als tödlichen, gefährlichen Pilz erfuhr. Dagegen wird er de facto noch heute in vielen Zusammenhängen, wie Illustrationen für Märchen oder in Form einer Neujahrs- Süßigkeit aus Marzipan, als Dekorationsobjekt und/oder Glücksbringer gehandhabt (vgl. Schultes/Hofman, 1998: 84).

Wissen und Kapital etabliert hatte, übernommen wurden. Diese Suche nach Exzess, die sich im Reichtum der westlichen Welt äußert, ist aber ebenso in ländlichen Gebieten und im Zusammenhang mit traditionellen Bräuchen und Festen, die in die christliche Kultur eingegliedert wurden, beobachtbar – eine Suche die diesem Kontext einen oft genuineren Ausdruck findet.

3.4.2. Ein Beispiel aus der alpländischen Bauernkultur

Als weiteres Beispiel möchte ich hier eine relativ traditionelle, mitteleuropäische, kirchliche Hochzeit, die am 20. Juli 2006 in Affing/Südtirol stattfand, schildern.

Die erste Phase bestand in der Hochzeitszerimonie mit einem klassischen Ablauf, der den Einzug, die Predigt, die Vermählung samt Kuss, die Unterschrift der Trauzeugen, den Auszug und den anschließenden Termin mit dem Hochzeitsfotografen miteinschloss. Die Fotos sind wichtig, weil sie die ersten Bilder einer vollzogenen Veränderung sowie eines Neuanfangs sind, und nicht nur das Hochzeitspaar sondern auch die Verwandten und Bekannten in verschiedenen Konstellationen verewigen. Das Bild ist insofern das öffentliche Zeugnis dieser Veränderung, das vom Hochzeitspaar verwendet wird, um sich selbst und andere an das Ereignis zu erinnern.

Obwohl man in diesem von der Autorität der Kirche geprägten Abschnitt einen in sich abgeschlossenen rituellen Handlungsrahmen erkennen könnte, der das Paar von einen Zustand in den anderen führt, folgte darauf das, was ich hinsichtlich der Hochzeit im Sinne eines Rituals als die Zwischenphase bezeichnen würde. Dabei fand eine Serie von Handlungen statt, die nicht ohne weiters von der Vermählung selbst zu trennen ist und die das Paar als Teil der Dorfgemeinschaft verankert. Die Trauung wurde nur von den Verwandten und engeren Bekannten besucht, dennoch fand sie in dem Heimatdorf des Bräutigams statt – dort, wo das junge Paar bereits seit einiger Zeit wohnte und auch weiterhin wohnen würde. Nach der Trauung und den Fotos bewegte sich die gesamte Hochzeitsgesellschaft in die Richtung des Dorfgasthauses. Dabei gab es mehrere Unterbrechungen in der Form von Wegsperren – so genannte

„Stationen“. Jedes Mal musste das junge Paar gewisse Aufgaben erfüllen, die ihnen von nicht verwandten Personen aus dem Dorf gestellt wurden und die entweder ihre Liebe oder ihre Geschicklichkeit beim Ausführen gender-spezifischer und gender-untypischer Arbeiten auf die Probe stellten. Bei jeder Station gab es Kleinigkeiten zu essen und einige alkoholoische Getränke. Die ernste Stimmung der Trauung ging bald in die Ausgelassenheit des Spielens und des Trinkens über. An der Rückseite des Gasthauses angelangt wurde ein großes Buffet serviert, an dem alle Anwesenden teilhaben konnten, gefolgt von einer weiteren Aufgabe, die kurz vor dem Betreten des Gasthauses gestellt wurde.

Das Hochzeitsmahl stellt die abschließende Phase der Hochzeit als Ganzes dar. Während anfangs die Gesellschaft wieder geschlossen war, so öffnete sie sich gegen Ende ein zweites Mal. Jede Person, die entweder gratulieren, Geschenke bereiten, ein Musikstück spielen, mit der Braut tanzen oder weitere Aufgaben stellen wollte, war herzlich willkommen. Eine der letzten Handlungen (die in diesem Fall nicht stattfand, weil die Braut nicht wollte) wäre theoretisch jene gewesen, dass die Braut von ihren Freunden „gestohlen“ und ins nächste Gasthaus gebracht wird, wobei sie sich nicht zu dem ursprünglichen Fest zurückbegeben darf, solange sie der Bräutigam nicht gefunden und dessen Trauzeugen nicht die Rechnung begleichen hat.

Somit erkennt man, dass das Ritual der Hochzeit aus der Hochzeitszeremonie und der Hochzeitsfeier besteht. Dabei gibt es klare Bewegungen von einem sakralen zu einem profanen Ort, von der Einbindung mit Gott zur Einbindung in das Dorf, von einer ernsten, besonnenen zu einer heiteren, ausgelassenen Stimmung. Die Trauung wäre ohne das nachfolgende Fest nicht wirklich abgeschlossen: Die Braut, die in das Dorf einheiratet, würde sich dann noch immer in einer liminalen Phase befinden – zwar bereits vermählt, aber noch nicht in die neue Dorfgemeinschaft eingebunden und von den Freunden und Verwandten bereits aufgegeben.

Hierbei werden zwei entgegengesetzte emotionale Ebenen durchlaufen, die beide nicht zu den „normalen“ Alltagsgefühlen gehören und die sich in spezifische Verhaltensweisen ausdrücken: einerseits das mögliche öffentliche

Weinen, die Regung der Gefühle, die Ehrfurcht und Gerührtheit sowie das Bewusstsein für die Tradition (es war eine Trachtenhochzeit), das von der besonderen Kleidung, der Stille sowie der strammen Haltung in der Kirche und während des Fotografierens bestimmt wurde, und andererseits die Ausgelassenheit und Freude, die in einer entspannten Haltung, einer zunehmenden Auflockerung der Kleidung, der ausschweifenden Gesprächsstimmung und der stetig steigenden, exzessiven Völlerei Ausdruck fanden. Die Stationen vereinen hingegen beide Ebenen und schaffen einen Übergang. Ganz wie in einem Theaterstück wird das neue Paar angehalten seine gesellschaftliche Rolle vor einem Publikum zu spielen und dabei auch die Rollen zu tauschen. Insgesamt scheint dabei aber nicht das – immerhin ernst genommene – Meistern der Aufgaben eine ausschlaggebende Rolle zu spielen, sondern die komödiantische Darbietung, die Aufmerksamkeit des Paares und der Teilnehmer auf die lustvollen Momente des Lebens legt.

3.4.3. Das komplementäre Verhältnis von Gegensätzen als „vitaless“ Prinzip

Diese entgegengesetzten Gefühle stehen aber nicht in Widerspruch zueinander, sondern in einem dialektischen Verhältnis komplementärer Gegenstücke. Ähnlich wie Goodmann im Ritual die Inszenierung der zwei extremen oder liminalen Antriebskräfte des Lebens „Geburt“ und „Tod“ erkennt, spricht Hegel von einem primären, dialektischen Paar, das aus „Sein“ und „Nichts“ besteht und aus dem „Werden“ hervorgeht. Obwohl es berechtigte Kritik gegenüber theoretische Ansätze gibt, die mit vereinfachenden Gegensatzpaaren arbeiten, so sollte angemerkt werden, dass dies kein rein europäischer Zugang ist.

Viele philosophische Systeme kennen den Gedanken einer grundsätzlichen Einheit, die auf Gegensatzpaaren beruht. Margaret M.Lock und Nancy Sheper-Hughes heben in *The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology* (1978) hervor, dass der klassische europäische Weg aufgrund der kartesischen Prägung dazu tendiert den Unterschied und die Dominanz eines der zwei Teile – nämlich des „geistigen“ – zu betonen. Solche Dichotomien betreffen vor allem den wahrgenommenen Unterschied zwischen „Körper“ und

„Seele“, der sich in weiteren Gegensatzpaaren wie „Leidenschaft/Vernunft“ (Freud), „Individuum/Gesellschaft“ (Durkheim, Mauss) oder „Natur/Kultur“ (Levi-Strauss, Marx) niederschlägt. Die Umkehrung der Verhältnisse wie sie von Kulturmaterialisten vollzogen wurden – in der Kultur als „banal“ oder „vulgär“ beschrieben wird, da sie auf „Willen“, „Sex“ und „Energie“ beruht – finden die Autoren zu kurz gegriffen. Ebenso lehne sie die Fundierung dieser Dichotomien in der Biologie des menschlichen Gehirnes und der Lateralisation des Denkens ab, da solche naturwissenschaftliche Eklärungen ebenso von kultueellen, westlichen Denkmustern geprägt sein können. Darüberhinaus betonen aber die Autorinnen, dass in nicht europäischen Traditionen diverse alternative Weisen, mit Dualitäten umzugehen, beobachtbar sind. Dabei sind zwei Zugänge besonders verbreitet: Einerseits die Annäherung über das weit verbreitete Modell von „Mikro- und Makrokosmos“, in dem vor allem die Einheit alles Seienden betont wird (wie z.B. im Konzept von *Yin-Yang*), und andererseits das Modell von *komplementären Dualitäten*, in dem die Betonung auf das Verhältnis der Teile zum Ganzen gelegt wird (wie z.B. im islamischen Konzept von *Towhid*). (Vgl. Sheper-Hughes/M.Lock 1987: 10ff).

Die Konzepte von *Yin* und *Yang* werden in diversen philosophischen Traditionen mit Einheiten und Attributen wie „Leere/Fülle“, „Erde/Himmel“, Frau/Mann“, „weich/hart“, „passiv/aktiv“, „weiblich/männlich“ verglichen. Die ursprüngliche Bedeutung von *Ying* und *Yang* geht nicht auf intellektuelle Bemühungen zurück, sondern auf die Beobachtung natürlicher Vorgänge, und wird in dem Bild der „dunklen und hellen Seite eines Berges“ verdeutlicht. Dabei handelt es sich wohlgermerkt um die östlich und westlich ausgerichteten Hänge eines Berges, die im Laufe eines Tages abwechselnd beleuchtet werden bzw. im Schatten stehen.²⁸ Dieses Bild verweist darauf, dass *Ying* und *Yang* und die damit in Verbindung gebrachten Gegensatzpaare dynamische Konzepte sind, die einer Bedingung bedürfen, mittels welcher Unterschiede gemessen werden können. Der Berg ist nicht nur die materielle Bedingung für die Wahrnehmung der Helligkeit und der Dunkelheit, sondern auch der

²⁸ Protokollmitschrift Gabriel 2002: 13.05.

Gegenstand der durch die Attribute „hell“ und „dunkel“ bestimmt wird. Auf ähnliche Art und Weise sind Frauen und Männer nicht nur genetisch unterschiedlich ausgestattet, sondern bestimmen einander mittels dieser Unterschiede und können dabei ein Drittes, das Kind hervorbringen. Ebenso können Himmel und Erde nicht für sich stehen, sondern bringen den Menschen als ein drittes, eigenständiges, kreativ-werdendes Prinzip hervor.²⁹

In Hinblick auf die eben beschriebene Hochzeitsfeier hebt die Einbindung des Verständnisses für komplementäre Beziehungen die Tatsache hervor, dass die entgegengesetzten Gefühle, die man in Bezug zu ein und dem selben Ereignis haben kann, nicht im Widerspruch zueinander stehen, sondern das Ereignis erst abrunden Dies trifft auch auf (wie es oft auch bei Begräbnissen vorkommt), gerade weil besondere Ereignisse, sein sie nun freudigen oder traurigen Anlasses, die Menschen daran erinnern, dass das Leben aus Pflichten und Vergnügen (welche nicht nur vom Priester sondern ebenso bei den Stationen angesprochen werden), Trauer und Freude, aus Lust und Unlust³⁰ besteht – und dies weil das Leben selbst insgesamt immer zwischen Geburt und Tod pendelt.

²⁹ Ein ähnlicher Sachverhalt liegt vor, wenn bei einer kirchlichen Trauung Jesus – der Sohn Gottes – als dritte Person im Bunde der Ehe erwähnt wird und somit als überparteilicher Zeuge und Garant des Bundes fungiert. Eine Prämisse ist dabei die, dass die einzelnen Ehepartner ebensowohl in Jesus verhaftet sind, wie Jesus selbst in jeder Person verkörpert ist.

³⁰ Ein wichtiges Prinzip der chinesischen philosophischen Schule der Legalisten, welche die chinesische Politik nachhaltig prägte und deren wichtigste Prinzipien „Leben/Tod“, „Lust/Unlust“, „Belohnung/Bestrafung“ waren. Insofern sah eine Schule der Legalisten, nämlich jene, die sich durchsetzen konnte, unter Voraussetzung der Perfektion der Gesetze, im Grunde eine einzige akzeptable Strafe für Verbrechen vor – die Todesstrafe. (Protokollmitschrift Gabriel 2002: 22.04.).

4. Die Jugendkultur der 1960er als soziales Drama

4.1 Anmerkungen zur Bedeutung der Pop-Kultur im 20. Jahrhundert

Um zu verstehen, in welchem soziokulturellen Kontext *Goa-Trance* anzusiedeln ist, inwieweit sich diese Musikrichtung von anderen musikalischen und performativen Genres abgrenzt und dabei eine eigene Szene bildet, ist es wichtig, auf einige kulturgeschichtliche Aspekte des 20. Jahrhunderts einzugehen.

Goa-Trance, oder *Psy-Trance*, ist in der Definition als psychedelische elektronische Tanz-Musik ein Erbe des psychedelischen Rocks der Sechziger, was diese Musikrichtung auch inhaltlich von eng verwandten kommerzielleren Stilen abhebt. Eine Beleuchtung der Kritikpunkte an Adornos Theorie der Pop-Musik („popular music“ – Stirnati 2004: 58), von der Dominc Stirnati hervorhebt, sie sei der bekannteste Aspekt seiner Analyse der Kultur-Industrie („culture industry“ – ebd.) kann dabei helfen aufzuzeigen, inwieweit die Etablierung der Popmusik mit sozialen, kulturellen, technischen, politischen und ökonomischen Entwicklungen zusammenhängt, die sich ab der Mitte des 19. Jahrhunderts in den kapitalistischen Ländern abzuzeichnen beginnen und die in den Studenten- und Arbeiterbewegungen, den Demonstrationen und Unruhen von 1968 einen gewissen Höhepunkt finden. Obwohl die Popmusik heute längst stark kommerzialisiert wurde war sie ursprünglich ebenso wenig wie *Goa-Trance* Teil der Kultur der dominierenden Schichten der Gesellschaft. Dabei verweist bereits der Begriff *popular music* auf die „niedere“ Stellung, die dieser Musikgattung ursprünglich zugesprochen wurde.

Adornos Zugang ist dabei insgesamt von dem Versuch geprägt, in der Pop-Musik den Aspekt von Massen-Kultur herauszuarbeiten. Diese ist wiederum von der Kultur-Industrie zu unterscheiden, die die Vorlieben der Massen steuert. (vgl. ebd.: 55). *Standardisation* und *Pseudo-Individualisation* sind zwei wichtige Aspekte der Produktion und des Vertriebes der Güter der Massen-Kultur, die Adorno unter anderem am Beispiel der Pop-Musik erarbeitet. In diesem Falle betrifft die Standardisation den Aufbau der Musikstücke, der aus einer Grundstruktur und lauter austauschbaren Teilen besteht, die mit

Zahnradern einer Maschine vergleichbar sind – im Gegensatz zur Klassischen Musik oder der Avantgarde Musik, bei der jedes Detail sich zum Ganzen verhält, und seine musikalische Bedeutung aus dem Ganzen bezieht. Diese Grundstruktur wird wiederum von Elementen der Pseudo-individualisation, wie z.B. herausragenden Passagen, musikalischen Solos, einer „neuen“ Stimme, etc. maskiert, wodurch der Konsument glaubt, immer wieder was Besonderes zu entdecken. Dies geht Hand in Hand mit einem standardisierten Konsum, der deshalb funktioniert, weil die Menschen in kapitalistischen Ländern in der wenigen Freizeit (*leisure-time*) Entspannung von dem Druck eben dieses Systems suchen. Weiters unterstützt für Adorno die Pop-Musik einen Mechanismus, durch welchen der Konsument einerseits seine *Unzufriedenheit* spüren kann, andererseits jedoch immer wieder auf dieselbe *Entspannung* zurückgreift. Alternativen zu dieser Art aufgezwungener, regressiver Höregewohnheiten – die sich weiters in regressive Verhaltensweisen äußern –, sind für Adorno das Hören ernster (*serious*), klassischer oder avantgardistischer Musik, die er explizit der Pop-Musik gegenüberstellt (vgl. ebd.: 59ff).

Stirnati weist darauffolgend auf die Kritik hin, die von Seiten Gendrons kommt und bei Adorno den Fehler erkennt nicht zwischen *funktionellen* und *textuellen Artefakten* zu unterscheiden:

„With the coming of rock 'n' roll the pace of change has accelerated. The thirty years of the rock era have seen the coming and going of Doop-Wop, rockabilly, the girl group sound, surf music, the British invasion, psychedelic rock, folk rock, heavy and punk, to name just a few. While it may be argued that these have only been fashion changes, and hence merely surface changes, this sort of response simply fails to attend to the important differences between textual and functional artefacts. In the latter, the fashion can change while the mechanism remains the same; fashion is at the periphery, the mechanism at the center. In the text, there is no mechanism to distinguish from the fashion, since a text is all style or all fashion.“(1986 zit. in: ebd.: 66).

Walter Benjamin, der am Rande der Frankfurter Schule stand, deutet hingegen gerade auf den Prozess der Mechanisierung der Kunstproduktion hin, um dessen positive Aspekte hervorzuheben. Dabei sieht Benjamin Kunst als etwas,

das in der europäischen Tradition im Zentrum religiöser Praktiken stand, welche die vorherrschende Ordnung kulturell legitimierten und sozial integrierten, wobei die rituelle Funktion der Kunst ihr die mit Religion assoziierten Aura verlieh. Ausgehend von der Renaissance, verlagert sich für Benjamin die Orientierung der Kunst von einem religiösen zu einem säkularen Subjekt, gefolgt von der Idee des berufenen Künstlers – eine Entwicklung, die ihre extremste Form Mitte bis Ende des 19. Jahrhunderts in der Bewegung der Kunst um ihrer selbst Willen findet, und dabei als eine Reaktion auf das Aufkommen der Industrialisierung sowie der Kommerzialisierung von Kultur, welche die Aura der Kunst gefährden, zu deuten ist. Letztlich geschieht aber gerade in der mechanischen Vervielfältigung eine Lösung des reproduzierten Objektes von dem Bereich der Tradition. Falls es einen Verlust der Aura und der Autonomie von Kunst gibt, so erkennt Benjamin, der sich hierbei vor allem auf die Fotografie und den Film bezieht, darin die größere Verfügbarkeit für eine größere Anzahl an Menschen, durch welche auch die Konditionen der Rezeption der Dargestellten Dinge sich verändert (vgl. ebd.: 73f).

„Die Masse ist eine matrix, aus der gegenwärtig alles gewohnte Verhalten Kunstwerken gegenüber neugeboren hervorgeht. Die Quantität in Qualität umgeschlagen: *Die sehr viel größeren Massen der Anteilnehmenden haben eine veränderte Art des Anteils hervorgebracht.*“ (Benjamin 2001: 165).

Benjamin hebt folglich vor allem das demokratische und partizipatorische Potential der kontemporären Populär-Kultur hervor das durch die Bedingung der mechanischen Vervielfältigung gegeben ist (vgl. Stirnati 2004: 75).

Anders ausgedrückt bleibt Adorno – in Widerspruch zu den Arbeiten eines Marshall McLuhan – schließlich einer rein mechanischen Sicht verhaftet, ohne die positiven Aspekte der Mechanisierung zu erkennen, und stülpt diese Sicht Prozessen über, die anderen Gesetzmäßigkeiten folgen. McLuhan in *Understanding Media – The Extensions of Man* (1966) und einer seiner Grundaussagen – „the medium is the message“ (ebd.: 24) – folgend, scheint es angebracht zu behaupten, dass gerade gewisse Aspekte der Klassischen Musik und der hierarchischen Gliederung des Orchesters mit dem mechanischen Zeitalter und dem damit korrelierenden Denken zusammenhängen. Dieses

arbeitet mit Sequenzen und Verkettungen, die in dem Falle eines Orchesters zusätzlich der Autorität des Dirigenten unterstehen, während in der Musik der elektrischen Ära, angefangen vom *Jazz* bis hin zum definitiven Einsatz der elektrischen Verstärkung im *Rock 'n' Roll*, die Betonung auf die Unmittelbarkeit der Erfahrung des Ganzen gelegt wird.

„[T]he paradox of mechanization is that although it is itself the cause of maximum growth and change, the principle of mechanization excludes the very possibility of growth over the understanding of change. For mechanization is achieved by fragmentation of any process and by putting the fragmented parts in a series. Yet, as David Hume showed in the eighteenth century, there is no principle of causality in mere sequence. That one thing follows the other accounts for nothing. Nothing follows from following, except change. So the greatest of all reversals occurred with electricity, that ended sequence by making things instant. With instant speed the cause of things began to emerge to awareness again, as they don't with things in sequence and in concatenation accordingly. [...]

Mechanization was never so vividly fragmented or sequential as in the birth of the movies, the moment that translated us beyond mechanism into the world of growth and organic interrelation. The movie, by sheer speeding up the mechanical, carried us from the world of sequence and connections into the world of creative configuration and structure. The message of the movie medium is that of transition from lineal connections to configurations. [...] When electric speed further takes over from mechanical movie sequences, then the lines of force in structures and in media become loud and clear. We return to the inclusive form of the icon.

[...]

In other words, Cubism, by giving the inside and outside, the top, bottom, back and front and the rest, in two dimensions, drops the illusion of perspective in favor of instant sensory awareness of the whole, Cubism, by seizing on instant total awareness, suddenly announced that the medium is the message.“ (Ebd.: 18-27)

Weiters vermerkt der Kunsthistoriker Beat Wyss in *Die Welt als T-Shirt – Zur Ästhetik und Geschichte der Medien*:

„Die Avantgarde war gescheitert weil, sie den Graben zwischen Kunst und Leben mittels Kunst herstellen wollte. [...] Pop ging den umgekehrten Weg. Er erzielte die

Einheit von Warenproduktion und Kultur durch Verzicht auf einen ästhetischen Erziehungsanspruch. [...] Mit der Einheit von Pop und Leben verschwindet die Kunst; ein avantgardistische Utopie aus modernen Tagen ergibt sich durch die Hingabe an die Schönheit des Alltags von selbst. [...] Pop ist die unmittelbare, kreative Anwendung der Distributionsmittel, die die Konsumkultur zur ästhetischen Information und Unterhaltung bereitstellt.

Die konservativen Kunsthistoriker der Klassischen Moderne beklagten ein tatsächlich vorliegendes Symptom, wenn sie in ihrer Zeit den Mangel an Stil erkannten. Dieser Mangel ist mit Pop behoben: der ersten nachchristlichen Universalkultur.“ (Wyss 1997: 124)

„Überwog in der ersten Hälfte des 20 Jahrhunderts die Entwicklung der Abstraktion, so vollzog sich um 1960, der zweiten Stunde Null, die »Rückkehr des Realen«, wie Hal Foster sagt. Real wurde die Kunst im zweifachen Sinn: Erstens hatten Pop-Art, Nouveau Réalisme, Fluxus und Zero die Vorherrschaft der Abstraktion gebrochen, indem sie gegenständliche Motive oder den Gegenstand selbst in die Kunst einführten. Zweitens – und noch wichtiger als dieser Sachverhalt an der Bildoberfläche –, gab die Kunst selbst sich als reales Ding zu verstehen [...]. Pop- und Minimal art beschäftigen sich mit der Erfahrung des Realen. Minimal kreist um die Erfahrung des Dings, Pop um die Erfahrung des Bildes vom Ding. Minimal zeigt das Reale, Pop zeigt das Simulakrum als eine Realität. Beide Strömungen beginnen sich in den achtziger Jahren zu mischen, nachdem sie in den sechziger Jahren, auf der horizontalen Achse der Gleichzeitigkeit, sich gegenseitig noch ausgeschlossen hatten.

Die Kunst als ein körperhaft vorhandener Gegenstand entspricht dem Betrachter als einem körperlich gegenwärtigen Sinnenwesen. Das Kunst Ding und der leibliche Betrachter bilden eine Alternative zur Bilderfahrung über die Massenmedien, wo die ›Realität‹ – jene Erfahrung von körperlichem Widerstand, das Gegenwärtigsein von Distanz und Nähe – im simulierten Traum schwimmt.“ (ebd.: 106)

Auf indirekte Weise und mit einem entschieden anderen Ton bringt Wyss damit die Aufmerksamkeit – so wie es Adorno und die Frankfurter Schule insgesamt taten – auf das Problem der ökonomischen Bestimmtheit von Kultur, die angesichts des kreativen Potentials von Pop aber nicht wirklich als Problem erscheint. Um insofern weiter auf die Spannung, die dem Pop-Zeitalter zu eigen ist, eingehen zu können – eine Spannung, die in diversen Musik-Szenen

exemplarisch in der Opposition/Fusion »kommerziell vs. nicht kommerziell« thematisiert wird –, ist es wichtig, zwei Ebenen in der Entwicklung der Populärkultur – und im Rahmen dieser Arbeit insbesondere des psychedelischen Rocks und der damit assoziierten Genres – auseinanderzuhalten. Inspiriert von Victor Turners Anwendung der Liminalität auf soziale Prozesse und seiner Darlegung von Richard Schechners Modell (vgl. Abb. 3) der Beziehung zwischen den „offensichtlichen sozialen Dramen“ (Turner 1982: 73f, n.e.Ü.), den „impliziten sozialen Phänomenen“ (ebd., n.e.Ü.), der „manifesten Performance“ (ebd., n.e.Ü) und den „impliziten rhetorischen Strukturen“ (ebd., n.e.Ü.) – sowie in Anlehnung an den englischen Begriff *underground*, der oft als Attribut für verschiedene Musikrichtungen oder anderen Kunstformen verwendet wird – kann man ober- bzw. *unterirdische* (Handlungs-)Ebenen, oder besser Bewegungen unterscheiden, die diese Entwicklungen auch synchron beeinflussen können.

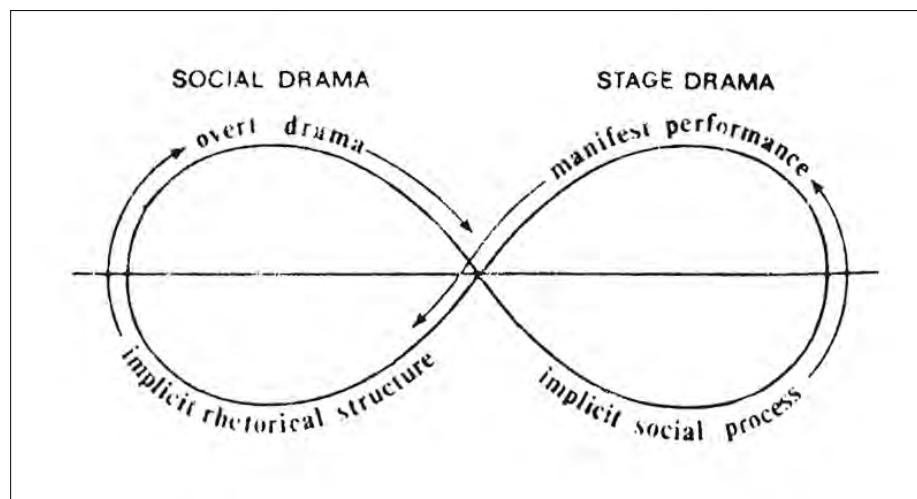


Abb.3

Auf der oberirdischen Ebene sind Handlungen (bzw. davon beeinflusste Entwicklungen) zu beobachten, die eine gewisse Nähe dem strukturellen Zentrum gegenüber äußern, (oft nur scheinbar) im Interesse einer Allgemeinheit durchgeführt werden und nicht im Konflikt zum allgemeinen Establishment stehen. Auf der unterirdisch Ebene sind hingegen Handlungen zu beobachten, die an den Rändern der tragenden Gesellschaft oder die „im Verborgenen“ stattfinden – weil weniger breites, mediales Interesse dafür besteht, bzw. geschaffen wird; weil ökonomisch nicht so interessant und daher nicht auffällig genug; weil sie Randgruppen betreffen oder am Rande dessen, was sanktioniert

und legal ist, stattfinden. Dieser Blickwinkel ist nicht irrelevant weil es einmal das Verhältnis (oder Kräftespiel) zwischen Peripherie und Zentrum, welches sowohl Gruppen als auch – wie Wyss hervorgehoben hat – leiblich Individuen spüren können, ins Sichtfeld holt und zugleich den Unterschied zwischen „Sich-Zeigen“ und „Gesehen-Werden“ – das Verhältnis zum Bild, welches man von sich pflegt und welches man nach außen kehrt, bzw. welches man von anderen hat und welches andere von jemanden haben – betont.

Eine ähnliche Sicht des Sachverhalts vertritt Dick Hebdige, der, vom Kulturbegriff der Birmingham School ausgehend, die *codes* und *signs* beschreibt, die in verschiedenen subkulturellen *styles* zum Ausdruck kommen. Sein Werk *Subculture - The Meaning of Style*, das 1979 erstmals erschienen ist, scheint dabei selbst in der Transition zwischen der Moderne und postmoderner *bricolage* ortbar zu sein.

„[T]he tension between dominant and subordinate groups can be found reflected in the surface of subculture – in the styles made up of mundane objects which have a double meaning.“ (Hebdige 2001: 2).

Diese Objekte des alltäglichen Lebens haben einerseits die Funktion der *Warnung* über das Bestehen einer *düsteren, unheimlichen Präsenz*, einer *Differenz*, und andererseits sind sie für jene, die sie zu *Ikonen* machen, *Zeichen von Werten* und einer *verbotenen Identität*:

„The meaning of subculture is then, always in dispute, and style is the area in which the opposing definitions clash with most dramatic force. [Style can then be seen as the result of] the process whereby objects are made to mean and mean again as 'style' in subculture.“ (ebd.: 3).

Dieser Prozess beginnt mit einem *Verbrechen gegen die natürliche Ordnung*. Auch wenn diese *Abweichung* so unauffällig sein kann, wie die Pflege eines unüblichen Haarschnittes oder der Erwerb eines *scooters*, einer Schallplatte/Compact-Disc oder eines Kleides, so kennzeichnet sie dennoch den Beginn einer bestimmten Ausdrucksweise:

„[I]t ends in a construction of a style in a gesture of defiance or contempt, in a smile or a sneer. It signals a Refusal. I would like to think that this Refusal is worth

making. That this gesture has meaning, that the smiles and sneers have some subversive value even if, in the final analysis, they are [...] just the darker side of sets of regulations, just so much graffiti on a prison wall.“ (ebd.).

Die Erfahrungen, die in Subkulturen *enkodiert*¹ sind, werden wiederum von Topoi („locales“) wie *Arbeit, Zuhause, Schule* etc. mit geformt, die diesen Erfahrungen ihre besondere *Struktur* oder *Werte-Hierarchie* aufzwingen. Auf Althusser verweisend hebt Hebdige hervor, wie diese Topoi, obwohl sie *relative autonome* Strukturen bilden, in kapitalistischen Gesellschaften auf synthetische Weise rund um den *generellen Widerspruch zwischen Arbeit und Kapital* artikuliert werden (also im Sinne von „home v. school, school v. work, home v. work, privat v. public, etc.“)² (ebd.: 84). Das komplexe Zusammenspiel zwischen verschiedenen Ebenen der Gesellschaft drückt sich dabei sowohl in der *Erfahrung der dominierenden* als auch in jener von *subordinierten* Gruppen aus. Die Erfahrung selbst wird so zum *Rohmaterial*, das seine *expressive Formen* in *Kultur und Subkultur* findet.

„Now, the media play a crucial role in defining our experience of us. They provide us with the most available categories for classifying the social world. It is primarily through the press, television, film, etc. that experience is organized, interpreted, and *made to cohere in contradiction* as it were. It should hardly surprise us then, to discover that much of what finds itself encoded in subculture has already been subjected to a certain amount of prior handling by the media.

Thus in post-war Britain, the loaded content of subcultural style is likely to be as much a function of what Stuart Hall has called the ‘ideological effect’ [Fußnote 13] of the media as a reaction to experienced changes in the institutional frameworks of

¹ Die Bedeutung von „enkodieren“ („[eine Nachricht] mithilfe eines Kodes verschlüsseln“ – Duden 1996: 431) verweist implizit darauf, dass es sich nicht nur um Erfahrungen, sondern auch deren Innhalt, sprich um Mitteilungen, handelt. Gerade im Kontext der Erfahrungswelt von Sub- oder Gegenkulturen scheint die McLuhansche Formel „the medium is the message“ einen Kontext der Verwirklichung gefunden zu haben. Dies wird z.B. sehr explizit in dem vielschichtigem Titel eines Albums der amerikanischen Rap-Band *Public Enemy* (1994) zum Ausdruck gebracht: *Muse Sick-N-Hour Mess Age* – die Nachricht der Musik der Band ist ihre Musik, die sich wiederum als eine Aussage entgegen der „kranken Muse eines chaotischen Zeitalters“ artikuliert.

² Vgl. ebenso Marcuses „Studie über Autorität und Familie“ (1969: 55-157).

working-class life. As Hall has argued, the media have 'progressively colonized the cultural and ideological sphere' [...].“ (ebd.: 84f).

Die Ereignisse der fünfziger und sechziger Jahre wurden insofern schon sehr früh zum Gegenstand künstlerischer Reflexion und liefern bis heute scheinbar unerschöpfliches Material für Filme, Romane, Lieder und Theaterstücke. Die veränderten und sich immer schneller verändernden Bedingungen für die Repräsentationen der Erfahrungen dieser Ereignisse beeinflussten das kreative Arbeiten verschiedener Schaffensbereiche wie Architektur, bildende Künste, Musik, Theater oder Grafikdesign. Neue ästhetische Parameter setzten sich in vielen Bereichen des alltäglichen Lebens durch.

Während bestimmte Aspekte der heutigen Jugendkultur tatsächlich von der Kommerzialisierung und dem Konsumismus der Ausdrucksweisen bestimmt werden, so sind gewisse Strömungen und Haltungen, bzw. Elemente davon, dennoch sozialen, kulturellen und/oder persönlichen Weltbildern verhaftet, die denen im Zentrum der politischen und ökonomischen (Macht-) Strukturen weit entfernt sind.³ Durch das kreative Potential, das „Pop“ in sich birgt können diese Haltungen Teil dessen werden, was im Sinne Marcuses (1970) als eine lang anhaltende historische, philosophische und politische Debatte, als Kritik an der kapitalistischen Produktionsweise und der ihr inhärenten Entäußerung, zu werten ist.

Wenn man davon ausgeht, dass die Ereignisse der Sechziger, die oft in Schlagwörtern wie »Liebe«, »Revolution«, »die Pille« oder »LSD« festgehalten werden, gegenwärtig ausschließlich als ein reflektiertes, meistens erwerbbares Produkt existieren, so verkennt man, dass diese Reflexion auf eine konkrete Reihe von Erfahrungen und Entwicklungen basiert, die eine tiefgreifende Wirkung auf die gesamte (post-)moderne Gesellschaft hatte: Ihren Höhepunkt finden diese Reflexione eben nicht im zufälligen Kauf eines T-Shirts mit der

³ Kritische oder kontroverse Lieder können trotz ihres Inhalts den Weg in die *Top-Charts* finden, wobei sich die Musikindustrie durch die Warnung *Parental Advisory – Explicit Content* gleichzeitig von den getätigten Aussagen distanziert. Gerade die Tatsache ob ein Lied einen Weg in die *Top-Charts* findet oder nicht, ist aber kein wirkliches Kriterium für die effektive Wirkung, die bestimmte Lieder oder Artisten im Rahmen der Erfahrungswelt einzelner Personen oder sozialen Gruppen haben können.

Abbildung von *Ernesto „Che“ Guevara*, das bei einer passenden Gelegenheit – z.B. einem Konzert der links-politischen, aber auch kommerzialisierten Band *Rage Against The Machine* – getragen wird; die Entscheidung ein bestimmtes T-Shirt zu kaufen und nicht ein anderes hängt sehr wohl mit Erfahrungen, Weltbildern und persönlichen Vorlieben zusammen, die nicht ausschließlich von den Medien generiert werden. Die Werbung spricht in umgekehrter Weise gerade diese Erfahrungswelten – oft subtil, oft plakativ und sich selbst thematisierend – an (vgl. McLuhan 1966: 201).

„Ein Leitmotiv der Pop-Bekleidung ist das T-Shirt: für unsere Epoche etwa das, was für das 18. Jahrhundert die Perücke war. Das T-Shirt ist geschlechtsneutral und paßt zu schwarzer, weißer, gelber oder roter Haut. Das Bekleidungsstück der Informationsgesellschaft bietet auf Brust und Rücken Werbeflächen für ethnische, erotische und politische Appelle der Trägerin/des Trägers.

Ob es mit der Globalisierung gut geht unter der Flagge von Pop, ist nicht ausgemacht. Der vorliegende Text versucht sich in Optimismus, doch die ambivalenten Töne sind nicht zu überhören. Der Autor ist nicht jung genug, um die Zeichen der Zeit begeistert als Zeichen der Zukunft zu lesen, doch auch nicht alt genug, um mit selbstmitleidigem Pessimismus die Wertvorstellungen seiner Jugendzeit als untergehende Norm festzuschreiben.“ (Wyss 1997: 127).

Es gibt einen lebendigen, gelebten Aspekt von Jugendkultur, einen Aspekt dessen Universalismus und globales Vorkommen nicht nur auf eine Globalisierung des Marktes zurückzuführen ist. Hier gilt es das Augenmerk auf die Eigenschaften von Jugendkultur im Sinne eines performativen Genres zu legen, sowie auf die Implikationen des Konzeptes der Erfahrung, als Spiegel von sozialen Dramen Antistruktur, Liminalität und *Communitas*.

4.2. Die Ereignisse der Sechziger Jahre

Bei der Betrachtung der mannigfaltigen und Ereignisse, die das Weltgeschehen zwischen den Fünfzigern und dem Anfang der neunziger Jahren kennzeichneten wird es schwierig, Verbindungen zwischen den einzelnen Elementen zu erkennen:

Der Abwurf der Atombomben über Hiroshima und Nagasaki, die Aufteilung der Welt in zwei manichäische Blöcke verursacht durch den Kalten Krieg, die beginnende Dekolonialisierung, der Krieg in Korea und Vietnam, die Antikriegsbewegung, die internationale Entstehung verschiedener emanzipatorischer Bewegungen rund um Konzepte von „Geschlecht“, „Klasse“, „Umwelt“ und „race“; die politische Ideologie der *Internationalen* oder von *Lotta Continua*, die *Rote Armee Fraktion*; die (Wieder)Entdeckung traditioneller, ritueller Drogen, sowie das dazu parallele Aufkommen halb-synthetischer und synthetischer bewusstseinsverändernder Wirkstoffe und revolutionärer Ausdrucksweisen und Kunstformen; die rasante technische Entwicklung und die steigende Verfügbarkeit innovativer Produkte; das Aufkommen des Bildes des *Aliens* als Platzhalter für das/den Andere/n gekoppelt mit vermeintlichen und zunehmenden Sichtungen von UFOs; die zunehmende Verbreitung von mystisch-esoterischen Religionen, die ökologische Bewusstseinsbildung oder die wachsende soziale Begeisterung für elektronische Tanzmusik und *science-fiction*- all dies sind Aspekte einer massiven Krise, die anhand der eben besprochenen Kategorie des sozialen Dramas erfasst werden kann.

Hierbei handelt es sich letztlich um jene modernen Dramen globalen Ausmaßes, die die Bekümmernisse Victor Turners hervorriefen, und die eng mit der Geschichte des Kolonialismus und des Bildes des „Anderen/Fremden“, sowie dem imperialistisch-kapitalistischem innen- und außenpolitischem Vorgehen der USA verwoben sind.

Die folgenden Schilderungen sind als beispielhafte Skizzen der vier Phasen des (makro)sozialen Dramas, das in vielen Teilen der Welt ein Zeichen tief greifender Veränderungen war, gedacht. Das Hauptaugenmerk wird vor allem auf die USA gelegt, um die stereotypen Bilder, die das Land von sich hat und/oder weitergibt – und die sich aufdrängen, sobald man an »die Sechziger« denkt –, sowohl bestätigen als auch hinterfragen. Desweiteren werde ich mich vor allem auf die Entwicklung verschiedener liminoider Genres sowie den Grundzügen der Illegalisierung von Cannabis als Beispiel für die neokoloniale Politik der USA konzentrieren.

4.2.1. Die erste Phase: Soziale Umbrüche

In Bezug zur ersten Phase eines typischen sozialen Dramas und all dieser Ereignisse kann nicht von einem klaren Bruch, der in einem einheitlich erfassbaren Raum und/oder zu einem bestimmten Zeitpunkt stattgefunden hat, gesprochen werden. Vielmehr sollte von einer fortlaufenden Veränderung und Infragestellung der Machtverhältnisse, der Verhaltensweisen, der auf Altersgruppen beruhenden Hierarchien, der Institutionen und der Selbstbilder einer Nation, welche allesamt in »*Tradition*« gegründet waren, ausgegangen werden. Der „Bruch“ hat sich über mindestens zwei Generationen hingezogen und findet seine Voraussetzungen unter anderem in der rasanten ökonomisch-technischen Entwicklung, welche die USA im Zuge der zwei Weltkriege zu einer militärischen und – unter der Flagge des Kapitalismus geführten – kulturellen „Weltmacht“ gemacht hat, und von einem demographischen Sprung begleitet war. Weitere Voraussetzungen liegen in der Entstehungsgeschichte der USA. Diese war – angefangen von der Emigration bis hin zu den Unabhängigkeitskriegen – von vielfältigen Brüchen mit Europa geprägt, sowie von einer sozialen und kulturellen Landschaft, die von Anbeginn von einem extremen Wandel – auch im negativen Sinne – und einer großen Heterogenität gekennzeichnete wurde.

Zydeco ist ein Beispiel für die Musik aus dem Südwesten von Louisiana, wo die kreole Bevölkerung unter dem französischen *Code Noir* von 1724 eine bevorzugte Stellung hatte. *Zydeco* entwickelte sich im frühen 19. Jahrhundert aus der Synthese traditioneller Formen *französisch-kreoler Musik*, und den Einflüssen von *Cajun*⁴ sowie ferner diverser afroamerikanischen Ausdrucksweisen wie *Gospel*, *Blues* und *Jazz*. Ursprünglich als Tanz-Musik bei Festen im familiären Rahmen entstanden, wurde dieser Stil bei Gelegenheit auch in der Kirche gespielt, um sich in der Folge als dezidierte Tanzmusik für *dance halls* und *night-clubs* in ländlichen Gegenden zu etablieren und weiter musikalische Einflüsse aufzunehmen, die vom *Walzer*, dem *shuffles* (bezieht sich auf den

⁴ *Cajun* ist wiederum bezeichnend für die Musik, die die französisch Einwanderer aus Akadia nach Louisiana brachten.

Swing), *two-steps* und *rock 'n' roll* stammen.⁵

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts bewegt sich der *Jazz* – eine musikalische Ausdrucksweisen, die von den afroamerikanischen Sklaven im Süden der USA als gelebtes afrikanisches Erbe, als neue Wurzeln in der Nicht-Heimat in Begleitung zum *cakewalk* generiert worden waren – in einer ersten von der in New York stationierten *Tin Pan Ally* Industrie kommerzialisierten Form über seine sozialen Grenzen hinaus. Die Geschichte des *Jazz*, geprägt von den vielen Sub-Genres, die den jeweiligen Zeitgeist spiegeln, kann dabei als Indikator für den allgemein stattfindenden sozialen Wandel gesehen werden. Von den Ursprüngen in *Ragtime* und den frühen Stadien auf den Straßen New Orleans oder den Bordellen des Rotlicht-Viertels *Storyville*, sowie durch die Prohibition und den „wilden“ 1920ern hindurch, entwickelt sich der *Jazz* zu den *Swing Big Bands* der 1930er, den neuen Tendenzen im *Bebop* der 1940er, dem von weißen Musikern beeinflussten *Cool Jazz* der 1950er und dem avantgardistischen *Free Jazz* der 1960er.

Während sich ab den 1940ern weitgehend die Etablierung der schwarzen Jazzmusiker als Solisten und Virtuosen vollzieht und der *Jazz* sich von der Tanzmusik wegbewegt, findet eine parallele Entwicklung in der zunehmenden Verbreitung des *Rock 'n' Roll*s, der grundsätzlich eine Synthese von *Gospel*, *Rythm and Blues* und *Country* darstellt, innerhalb der Generation der Nachkriegszeit, statt.

Elvis Presley, der durch den Einsatz der Gitarre und mit seiner Bühnen-Performance – den „schwingenden Hüften“ – den *Rock 'n' Roll* revolutionierte, Massen junger Menschen bewegte, und somit zum *King of Rock 'n' Roll* aufgestiegen ist, sagte 1968 bei einer *Comeback Show* zu seinem Publikum:

„Rock 'n' roll music is basically gospel or rhythm and blues, or it sprang from that. People have been adding to it, adding instruments to it, experimenting with it, but it all boils down to [that].“ (Bertrand 2000 zit. in: <http://en.wiki->

⁵ Zydeco hat sich durch die Inkludierung zusätzlicher Stile bis in die Gegenwart weiterentwickelt, 2007 wurde eine separate Kategorie für das beste Zycedo oder Cajun Album der Grammy Awards errichtet. Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Zydeco>.

pedia.org/wiki/Elvis)

Neun Jahre zuvor hatte er gesagt:

„Rock 'n' roll has been around for many years. It used to be called rhythm and blues.“ (ebd.)

Vielleicht noch bezeichnender für die Umbrüche in der Nachkriegsjugend ist die Figur von Jerry Lee Lewis. Als Schüler musste er die *Southern Bible Insitute* in Waxahachie, Texas verlassen, da er bei einer Versammlung eine *boogie-woogie* Version von *My Lord Is Real* gespielt hatte. Jahre später fragte ihn Pearry Green [sic], der damals Präsident des Studentenausschusses war und aufgrund seiner Stellungnahme zu dem Vorfall ebenso von der Schule verwiesen wurde:

„Are you still playing the devil's music?“

„Yes, I am. But you know it's strange, the same music that they kicked me out of school for is the same kind of music they play in their churches today. The difference is, I know I am playing for the devil and they don't.“⁶ – lautete Lewis Antwort.

Als Solist wurde Jerry Lee Lewis, der aufgrund seiner christlichen Erziehung Teile seines Schaffens selber als problematisch empfand, 1957 mit Songs wie *Whole Lotta Shakin' Going On* und *Great Balls On Fire* bekannt. Letzterer brachte ihm sowohl nationalen und internationalen Ruhm, als auch Kritik aufgrund des sexuellen Untertons, was zur Zensur des Songs von Seiten einiger Radiostationen führte. Im Dezember desselben Jahres hereitete er Myra Gale Brown, seine, zu dem Zeitpunkt dreizehnjährige, Cousine zweiten Grades. Durch die mediale Verbreitung der Nachricht im Mai 1958 nach der Landung des Paares in London wurde seine Karriere weitgehend beendet. Genannt wurde Jerry Lee Lewis unter anderem *rock 'n' roll's first great wild man* und *rock 'n' roll's first great eclectic*: Abgesehen davon, dass er es liebte dramatische Performances zu geben, den Stuhl wegzustoßen und im Stehen mit durchgestreckten Armen zu spielen, sich auf das Klavier zu setzen, oder gar

⁶ Zit.n.: http://en.wikipedia.org/wiki/Jerry_Lee_Lewis.

drauf zu steigen, ist er dafür bekannt bei einem Konzert – aus Wut nach Chuck Berry spielen zu müssen – sein Piano in Brand gesetzt zu haben.

Roll over Bethoven lautet hingegen der Titel eines Songs von Chuck Berry aus dem Jahr 1957.

„Chuck Berry refined and developed rhythm and blues into the major elements that made rock and roll distinctive, with lyrics focusing on teen life and consumerism and utilizing guitar solos and showmanship that would be a major influence on subsequent rock music.“ (Campbell 2009 zit. in: http://en.wikipedia.org/wiki/Chuck_Berry)

Begleitet wird diese neue Energie – der neue elektrische Sound und die neue Art, den eigenen Körper zu bewegen – von einer allgemein steigenden Mobilität. Der „Traum des *Cadillac*“, gegründet in Beton, erbaut mit Stahl und gespiegelt in Glas – dem *Empire State Building* – scheint das Versprechen, das die Freiheitsstatue einige Kilometer im Meer vor New York verkündet, einlösen zu können. Die „neue“ Mobilität und neue Formen des Konsums verändern eine ganze Gesellschaft im Lichte der bewegten Bilder, die von den Leinwänden reflektiert auf die Windschutzscheiben der davor geparkten Autos treffen: das Automobil (das in vielen Staaten der USA traditionell bereits im Alter von 16 Jahren gefahren werden darf), Openair-Kinos und die Pille öffneten veränderten Geschlechtsbeziehungen die Tür.

Die Umstände der Zeit – sowie die Rolle einer kulturellen Ikone wie James Dean – werden vielleicht am besten anhand des Titels des zweiten von Deans Filmen beschrieben: *Rebel without a Cause* (1955).

Alle drei Filme, in denen James Dean gespielt hat, thematisieren von verschiedenen Perspektiven die Spannungen zwischen den Generationen in der Mitte des 20. Jahrhunderts sowie die Probleme, die mit dem Versuch, Wohlstand zu erlangen, verbunden sind. Sie thematisieren die unterschiedlichen Positionen zum Krieg (*East of Eden* - 1955, *Giant* - 1956), die Ausdrucksweisen einer jungen Generation, in der junge Männer ihre Virilität mit Messerkämpfen und Autorennen, die auf einen Abgrund hinsteuern, beweisen (*Rebel Without a Cause*), oder die allgemeinen Veränderungen in der

Gesellschaft (wie z.B. in *Giant* die Überwindung des persönlichen Rassismus gegenüber Mexiko-Amerikanern von Seiten des Familienoberhauptes Bick Benedikt).⁷

Die Bedeutung und die Wirkung Deans für und auf die Populär-Kultur – unter anderem ausgelöst durch seinen emblematischen, frühen Tod – kommen auf der *James Dean Official Website* klar zum Ausdruck. Diese präsentiert auf der Startseite drei abwechselnde Portraits von Dean begleitet von drei Zitaten:

„‘Dream as if you'll live forever. Live as if you'll die today.’ – ‘Only the gentle are really strong.’ – ‘The gratification comes in doing, not in the results.’“⁸

Die restlichen Seiten der Homepage werden alle von einer sich links befindenden Kolumne mit dem folgenden Text geschmückt:

„James Dean is the legendary hero with a legendary story; live fast and die young. For over half a century, he has captured the world with his casual style, unflinching look and rebel attitude. James Dean has defined the essence of cool and without-a-cause for generations. His star continues to shine brighter and brighter. Never has there ever been, never will there ever be. The one, the only, James Dean.“⁹

Eine im Rausch des „schwarzen Goldes“ wachsenden Nation wurde von den gleichzeitig stattfindenden, tiefgreifenden Veränderungen alter sozialer Strukturen und einer Jugend, die das Motto *live fast and die young* für sich adoptierte, herausgefordert.

Um diese Reihe an Beispielen für die Umbrüche, die ab dem beginnenden 20. Jahrhundert die USA kennzeichneten, abzuschließen, möchte ich einen Auszug aus einem Interview, das mit Anne Wilson geführt worden ist, wiedergeben. Anne Wilson ist eine Künstlerin und Kunsthistorikerin, die die Kunstszene rund um *Fluxus* und Paul Thek, Ginsberg, etc. seit Jahren begleitet und sich

⁷ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/James_Dean; http://en.wikipedia.org/wiki/Rebel_Without_a_Cause [http://en.wikipedia.org/wiki/East_of_Eden_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/East_of_Eden_(film)); [http://en.wikipedia.org/wiki/Giant_\(film\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Giant_(film)).

⁸ <http://www.jamesdean.com/>

⁹ <http://www.jamesdean.com/about/index.php>

selbst als Teil der Gegenkultur der Sechziger sieht.

„My generation which was born 1931 was the in-between generation between Beats and Hippies, we were neither Beat nor Hippies, however we picked up the accoutrements of the Beats and the Hippies.

Now the reefers, pot, was not exactly a new phenomena. My father, born in 1904, used to say me, once I got into high-school, «don't cross state lines», and later he said «don't cross continental lines, with reefers». So my father born in 1904 had smoked pot as a young man, so pot was in the culture, ahm... among intellectuals, my father was a writer. Now the beat generation which was Ginsberg, Kerouac – *On the Road*. [...]

On the Road by Jack Kerouac which he typed on one roll of paper, one continuous roll was the whole marvel, I don't know how many feet it was, but it was a long paper on one roll. And Kerouac talked about people getting in a car and driving from New York to California, stopping at people's farms, you had friends all the way, or a cousin, or somebody, so you would get to that farm and sleep there.

So the Beats were poets and writers and they had kind of a love for working-class people so that there are people like Moriarti and you have to read *On the Road*, you have to read the Beats to understand the Hippies.

And these, the Beats, they where intellectuals, New York and California intellectuals and poets who connected because people began driving back and forth across America, and then prior to the Beats and the Hippies were the people in Morocco.

I don't know if you have read any of them, but that would be William Burroughs, and it would have been that whole Moroccan crowd of intellectual who settled in Morocco to be out of America, a lot of them where gay, so they could have all the lovers they could grab – and Ginsberg and Kerouac and all of them would come and stay with them in Morocco and then Ginsberg went out to India.

So you need a further study of the Beats, because the Beats established the prototype for the Hippies in a peripatetic lifestyle, in the idea that you kinda crash where you came to, in the Idea of the kind of understanding and exchange between populations of writers and intellectuals who were outsiders, not within the culture, who were moving around the country and in the world.

Now prior to the automobile, people from the ordinary American class, where Beats and Hippies come from, most of them didn't go to college, most of them, nor did they have mobility. It was like Gemoanerhof, those people here [in South Tyrol], those who never leave the valley – but with the Beats and the Hippies one of them would beam off and leave the valley and go all over the world and then they could only have a dialog with each other, because if they went home nobody had a clue about what they were, or what their motives were – from the rock band that moved or the Beatles that moved. Prior to the 1920s in America people were regional like this: if you were born in Pittsburgh, you stayed in Pittsburgh and you continued what your parents had done more or less in that class. [...] So that the mobility of a place like this came with the automobile and with the Beats came a concert of mobility. As people moved, you meet somebody in New York and then you drive down to Baltimore and then maybe you'd go out to Chicago and then maybe you'd go to the West coast and come back another route and all along that route you knew somebody that you could sleep with and hang out with and smoke pot.

These were the Beats.

The hippies were kids from New Jersey who had got out of a middle-class family. The father was an engineer, the mother a nurse, and they were expected to do this. And in those days, the hippie years were kind of the 1960s, but the hippies were not necessarily intellectuals. Some may have been, but mostly they were kids who got loose, and you know, you may have wanted to have free love, the story of San Francisco, where they would all go for The Summer of Love, the year after The Summer of Love they came and they were living on the streets, on the doorsteps, poverty stricken, and too much dope and no shoes.

They had assumed from the early hippies part of the beat-lifestyle but, they were not intellectual, they were not writers, they were not necessarily poets. They were coming around those large concerts, they got there because of Woodstock and then Woodstock began to happen everywhere so that these were following the musicians, the musicians they followed.

You know very well the Beat musicians, for instance the Beatles were post-Beat - they were after Beat, and the Beatles were not hippies even, in the way the Beatles weren't hippies, my generation wasn't hippie.” (Wilson: IP 23)

So wie es Wilson im Rahmen des Interviews ein Anliegen war, den Unterschied zwischen den Beats und den Hippies hervorzuheben, möchte ich betonen, wie mit den Beats eine bewusst politisch und künstlerisch revolutionäre Szene mit Protagonisten in allen Bereichen der Literatur, Kunst und Musik entsteht, bei der definitiv das Vorhandensein einer ausgeprägten Drogenkultur, die über den Gebrauch von Tabak und Alkohol hinausgeht, zu beobachten ist. Dabei wurde gerade im Zuge des Prohibitionismus in einzelnen Staaten der USA „[...] «der nicht medizinische Gebrauch von Hanf» [...]“ (Behr 1995: 231) – also der Gebrauch der bevorzugten Droge der Beats – „[...] dem Alkoholismus gleichgestellt [...]. Bezeichnenderweise waren dies Staaten mit einem hohen Anteil an Schwarzen und Mexikanern – Kalifornien 1915, Texas 1919, Louisiana 1924, New York 1927 [...]“ (Ebd.).

4.2.2. Die zweite Phase: Im Zeitgeist der Prohibition

Ebenso wie sich der Bruch mit den Regeln über mehrere Generationen vollstreckte, ohne einem klaren Anfang oder einem deutlichem Ende, so ist auch der Übergang in die zweite Phase, jenem Moment, in dem eine Krise sich in einer erkennbaren Fraktionierung der davon betroffenen gesellschaftlichen Gruppe äußert, nicht klar festzumachen. Ein Aspekt dieser Krise, auf welche die USA ab den 1960ern mit dem *War on Drugs* antworten wird, zeichnet sich bereits im Prohibitionismus der 1920er ab. Ohne hier auf dessen Aspekte näher eingehen zu wollen, möchte ich gemeinsam mit Hans-Georg Behr auf den Zusammenhang zwischen dem Alkoholverbot, *Jazz* und der Verbreitung des Konsums von Hanf als Rauschmittel hinweisen:

„Was machte God's own country als es derart trocken gelegt wurde? Ein großer Teil der Bevölkerung, der nämlich, der sich's leisten konnte, ging in den Untergrund. Die Zeit der moonshiners begann, der in Badewannen gebrannten Schnäpse und der Cocktails, denn nur so waren die so hergestellten Spirituosen überhaupt noch zu schlucken. Es begann die heimliche Blüte der Speakeasies, jener illegalen Kneipen mit Gesichtskontrollen am Türloch, die gelegentlich von der Polizei heimgesucht wurden um das entsprechende Schweigegeld zu empfangen. Und es gab, wesentlich teurer als Mondschein, den Bootleg, aus Kanada oder Schottland

eingeschmuggelten Whisky. [...]

Die ärmere Bevölkerung, vorwiegend farbige, die bei diesem kostspieligen Vergnügen mithalten konnte, wickelte sich auf andere Sachen aus, und Hanf wuchs zumindest im Süden der Staaten überall und sogar wild am Wegrand. Was dem einen sein Bootleg, war dem anderen sein Reefer, wie die daraus gedrehten Zigaretten bald hießen.

Zwischen diesen Welten gab es Berührungspunkte, die das Selbstverständnis der moralischen Weißen ins Schwarze trafen: Die böse gewordenen Weißen interessierten sich für diese entsetzliche Musik, die den schwarzen Slums entstanden war und gingen – legal, illegal, scheißegal – vollgetrunken in jene Konzerte, wo sich vollgedröhnte Musiker einem unerhörtem Tun namens Jazz hingaben. Diese Nebenwirkung der Prohibition wird oft übersehen – daß die weißen Trinker in ihrer Illegalität die Hemmungen vor der schwarzen Musik verloren und der Siegeszug des Jazz somit einer über die herrschende Moral war. Es fehlte nicht an Warnungen, und wer Zeitungen von damals durchliest fühlt sich manchmal an unsere Regenbogenpresse erinnert. Ärzte warnten vor dem totalen moralischen Verfall, sie nannten als weitere Folgen Herzrhythmusstörungen, Impotenz und was sonst noch alles schreckt, und natürlich wurde früh schon Jazz als Droge erkannt. Die Leute waren ja auch süchtig danach.

In New Orleans hatte es angefangen, genau genommen in Storyville, jenem legendären Puff-Viertel, dessen Betreten die Army schon 1912 ihren Soldaten verboten hatte. Gute Beziehungen zur Polizei waren nötig, um dort als Jazzer überleben zu können – am virtuosesten schaffte es Trixie Smith, deren Mann der Leiter der dortigen Revierwache war –, und weil in den dortigen Establishments auch Überraschungs-Razzias üblich waren, wanderten immer mehr Musiker in ruhigere Städte aus, worauf die Roaring Twenties ausbrachen. Und immer war der Hanf dabei. Die von der Musik faszinierten und den hohen Alkoholpreisen frustrierten Weißen lernten damit auch den Reefer kennen [...].“ (Behr 1996: 228f).

Neben der Verbreitung des *Jazz* und einer neuen Rauschkultur kann die einsetzende Kriminalisierung von Cannabis – und ferner die allgemeine Drogenpolitik –, die in diesen Jahren in den westlichen Ländern ihr heutiges Bild anzunehmen beginnt und in den kommenden Jahren von den USA zum

deklarierten *War on Drugs* hochstilisiert werden wird¹⁰, als weiterer Indikator für die Verschiebung sozialer Grenzen gesehen werden. Während hiermit durchwegs die zunehmenden sozialen, kulturellen und politischen Einflüsse der afroamerikanischen Bevölkerung gemeint sind – der Kampf nach Empowerment, das Wirken auf die amerikanische Populärkultur, der Gebrauch von Cannabis, das Aufkommen inter-ethnischer Beziehungen –, so ist gerade die US-Politik in Hinblick auf Cannabis ein entscheidender Hinweis für Entwicklungen der US-Wirtschaft, die ebenso auf einen Konflikt innerhalb der dominierenden Sektoren der amerikanischen Gesellschaft verweisen.

Die am 1. September 1937 von Roosevelt unterzeichnete *Marihuana Tax Act* war die Folge eines ausgedehnten politisch-ökonomischer Schachzuges mit rassistisch-gesellschaftlichen Hintergründen, der zwei hauptsächliche Ziele verfolgte: Das vorrangige Ziel wurde vor allem von der in jenen Jahren wachsenden Papier- und Chemieindustrie gefördert und zielte darauf ab, den Hanf als bedeutsame Bioressource für Fasern und Biomasse auszuschalten. Die Firma Du Pont, die bereits während des Ersten Weltkrieges in der Lage war, 40 Prozent des Munitionsbedarfes der US-Army produzieren zu können und insofern bestens über das Potential von Hanf Bescheid wusste (da Hanf eine der reichhaltigsten Quellen für die Gewinnung der beim Verfahren der Sprengstoffherstellung notwendigen Nitrierzellulose ist), hatte zwischen 1926 und 1936 die Studien des Harvard Chemikers Wallace Carothers, die das Verfahren zur Produktion von Nylon ermöglichte, mit unbegrenzten Mitteln unterstützt. Die Nylonfaser – ein Polyamid – wurde dabei den Naturfasern nachgeahmt und aus Chemikalien, die auf Steinkohlenteer und Petroleum basieren, hergestellt. Der Gesamte Prozess, von den auf Kohlenstoffen

¹⁰ Der internationale Aspekt der Prozesse, die zu einem allgemeinem von der UNO bis heute repressiven Vorgehen gegenüber Drogen geführt haben, kann an dieser Stelle nur erwähnt werden. Der legale Opium Handel, sowie der Handel medizinisch genutzten indischen Hanfes, spielen dabei ebenso eine Rolle wie z.B. die Gesetze, die 1911 in Südafrika gegenüber dem Gebrauch von Cannabis erlassen worden waren, sowie der Druck, der von dieser Seite auf die Südstaaten der USA geübt worden war (Herer 1997: 157), oder die ersten internationalen Erfolge der von John David Rockefeller finanzierten Lobby ASL, die zur Alkoholprohibition in Island und Finnland, sowie zu der teilweisen in Norwegen und Kanada, noch bevor sie in den USA tatsächlich aktuell geworden war (vgl. Behr 1995: 228).

basierenden Rohstoffen über die mechanische Ausrüstung wurde patentiert, ebenso hatte Du Pont Patente für neue Sulfat/Sulfitverfahren zur Herstellung von Papier aus Holz gesichert. (Vgl. Clark: 1997). Obwohl die Wirtschaftlichkeit des Hanfes als Rohstoff für Textilindustrie bereits nachgelassen hatte, da sich die technische Entwicklung auf Baumwolle noch keine maschinelle Verarbeitungsmethoden zur Trennung der Faser vom Werg entwickelt worden war, so wurde bereits 1916 im Auftrag der US-Landwirtschaftsministeriums neue Verfahren zur Zellstoffverarbeitung von Hanfpapier entwickelt, die aber um wirtschaftlich zu sein noch von der Erfindung neuer Hanf-Schälmaschinen abhängig war: 1930 war der tiefste Stand der in den USA mit Hanf angebauten Fläche mit 450 Hektar erreicht worden; 1937 hatte sich diese Zahl jährlich auf 5670 Hektar verdoppelt, die erwünschten neuen Maschinen wurden bereits vereinzelt eingesetzt und das Landwirtschaftsministerium erwartete für das kommende Jahr eine weitere Verdoppelung der angebauten Fläche. Noch im Februar 1938 veröffentlichte die Zeitschrift *Popular Mechanics* den Artikel *Billion Dollar Crop*, der zum ersten Mal in der Geschichte der amerikanischen Landwirtschaft kommende Jahreserträge in der Höhe einer Milliarde Dollar verkündete. Aber dies war eine Entwicklung, die entschieden den Interessen des heranwachsenden Monopols Du Ponts und jener, die von seinen Verfahren profitieren würden – wie der damals sehr schwachen Holzwirtschaft –, widersprach und die insofern aufgehalten werden sollte (vgl. Herer 1997: 58, 48-52).

Der Weg, der zu diesem Ziel führen sollte – wobei sich hier auf unschöne Weise eindeutig zeigt, dass der Weg auch das Ziel sein kann –, bestand darin die Probleme mit den Randgruppen der amerikanischen Gesellschaft symbolisch anhand des Stigmata des Drogenabhängigen zu adressieren und deren Mitglieder zu dämonisieren. Ausschlaggebend waren in dieser Hinsicht die Magazine von William Randolph Hearst, der bereits die Kriegshetze, die zum Spanisch-Amerikanischen Krieg führte, maßgeblich geschürt hatte, worauf er eine rassistische Propaganda gegen die Mexikaner anführte, die sich bereits der in den USA „unbekannt“ Droge Mariuhana, oder – amerikanisiert – Mariuhana, bezog und mehrere Jahrzehnte lang dauerte. Zwischen 1910 und

1920 wurde hingegen der allgegenwärtige Einfluss von Kokain zum symbolischen Schlüsselement um das Bild des Schwarzen-Mannes, der weiße Frauen vergewaltigt, zu vertreiben. Dieses Bild wurde folglich revidiert, um plötzlich Mariuhana als den Auslöser der drogeninduzierten Verbrechen der afroamerikanischen Bevölkerung zu erklären – eine Droge, die sich mit der in den Staaten heimischen Pflanze *Cannabis sativa* L./*Hemp* deckt, eine Tatsache, die aufgrund der Unbekanntheit dieser Bezeichnung nicht als solche wahrgenommen werden konnte (ebd.: 66). Es ist wichtig anzumerken, dass dadurch die öffentliche Meinung aber auch bedeutsame Institutionen wie der Amerikanische Ärzteverband (AMA) über das Vorhaben gemeinsam mit der „neuen“ Droge Marihuana den traditionellen Hanf zu verbieten – oder umgekehrt über die prohibitionistische Versteuerung des traditionell genutzten Hanfes, die „neue“ soziale Erscheinung Mariuhana rauchender Schwarzer zu kontrollieren –getäuscht werden konnte. Denn eine völlige Illegalisierung des Hanfes in Anlehnung an das Harrison (Narcotica) Gesetzes von 1914, welches jeglichen Handel von Grund auf verboten hätte, war schon aus rein wirtschaftlichen und medizinischen Gründen nicht möglich (Herer 1995: 61), andererseits war die Prohibition 1933 unter Roosevelt mit dem Argument aufgehoben worden, „[...] die deutliche Undurchführbarkeit dieses Gesetzes würde den Respekt vor allen Gesetzen zerstören.“ (Behr 1995: 234). Die Mariuhana Tax Act wurde folglich von Herman Oliphant, Chefberater des Finanzministeriums, in Anlehnung an das Schusswaffengesetz (*National Firearms Act*) ausgearbeitet, welches darauf zielte den Handel mit Schnellfeuerwaffen zu verbieten und gleichzeitig den registrierten Kauf einer Maschinenpistole unter Abgabe einer Erwerbssteuer von 200 Dollar (4000 Dollar im Jahr 1992) ermöglichte. Insofern mussten sich Händler, Importeure und Erzeuger von Hanf beim Finanzministerium registrieren. Der Verkauf von einer Unze Hanf (die damals 1 Dollar kostete) wurde mit 1 Dollar besteuert, mit 100 Dollar wenn der Händler nicht registriert war (was einer Versteuerung von 10.000 Prozent gleichkommt): „Verkäufe an nicht gemeldete Steuerzahler wurden mit einer Prohibitiven Steuer belegt.“ (Herer 1997: 67).

Noch im Jahre 1937 gab Ralph Loziers, der Vorstand des National Oil Seed

Institute, „[...] Repräsentant der Hersteller hochwertiger Schmieröle und Farben, [...] vor dem Haushaltsausschuß mit beredeten Worten folgende Erklärung über das Hanföl ab, das man zu verbieten beabsichtigte:

»Anerkannte Fachleute bestätigen, daß im Orient mindestens 200 Millionen Menschen diese Droge konsumieren. Es ist erstaunlich, daß in Asien und im übrigen Orient, in Gebieten also, in denen sehr große Armut herrscht und man auf alle Pflanzen zurückgreift, welche die Natur in ihrer Fülle hervorbringt – es ist erstaunlich, dass von den Anfängen der Zivilisation an, nicht nicht einer dieser 200 Millionen Menschen jemals den Samen dieser Pflanze oder das Öl als Rauschmittel verwendet hat.

[...] Verehrter Ausschuß, der Hanfsamen oder der Samen von *Cannabis sativa L.* wird in allen orientalischen Ländern und auch in Teilen Rußlands als Nahrungsmittel verwendet. Seit Generationen wird er dort auf Feldern angebaut und als Mehl genutzt, besonders in Zeiten der Hungersnot (...).

Woruauf ich hinauswill: (...) Dieses Gesetz ist viel zu umfassend. Dieses Gesetz hat weltweite Konsequenzen Dieses Gesetz wird Aktivitäten auslösen – die Knebelung eines bedeutsamen Industriezweiges durch eine staatliche Behörde –, die der Vernichtung einer Branche gleichkommen könnte. Im vergangenen Jahr importieren die USA 62 813 000 Pfund Hanfsamen, 1935 waren es 116 Millionen Pfund.«“ (Ebd.: 69).

Ein weiterer wichtiger Akteur war Harry Anslinger, der seine Karriere als Eisenbahndetektiv, Abteilung Versicherungsbetrug, begann, im ersten Weltkrieg für den Geheimdienst in Belgien tätig war, dann als Botschafter in Den Haag, sowie als Vizekonsul in Hamburg, dem damaligen Zentrum für den Morphinschmuggels. In seiner diplomatischen Karriere folgten sodann Venezuela und die Bahamas, der Schmuggelzentrum für Rum in die USA. 1930 wechselte er „[...] auf den schlechter bezahlten Posten eines Comissioners im Bureau of Narcotics [...]“. (Behr 1995: 232). Diese unterstand dem Finanzministerium, dessen Leiter während der Depression Andrew Mellon, der Onkel von Anslingers Frau, war: „Der zweitreichste Mann der Welt war in der Weltwirtschaftskrise zum Finanzminister gemacht worden mit dem Auftrag, die Staatskassen zu sanieren. Sein erster Schritt dazu war eine radikale Streichung der Sozialprogramme und eine staatliche

Förderung seiner Stahlfabriken, was zwar nicht viel brachte, aber einer späteren US-Regierung zum Vorbild wurde.“ (Behr 1995: 233). Ebenso war „[...] Finanzminister Mellon [...] auch der Besitzer der sechstgrößten Bank (1937) der Vereinigten Staaten, der Mellon-Bank in Pittsburgh, einer von nur zwei Banken, deren Dienste Du Pont von 1928 bis in die Gegenwart in Anspruch genommen hat.“ (Herer 1997: 70) Inmitten der Depression unterstützte Mellon mit einem Sonderetat von 100.000 Dollar Anslingers neue Lebensaufgabe, die darin bestand die Gefährlichkeit von Marihuana zu beweisen (vgl. Behr 1995: 233). Persönlich legte Anslinger 1937 die notwendige Beweisführung hinsichtlich der tatsächlichen Gefahr, die von Hanf in der Rolle als Marihuana ausgehe, vor dem Kongress dar. Dort getätigte Aussagen wie „[...] »Marihuana ist die gewalterzeugendste Droge in der Geschichte der Menschheit«“ (Herer 1997: 70) waren aber wissenschaftlich nicht wirklich belegbar und so stützte sich Anslingers Arbeit vor allem auf die dubiosen Untersuchungen seiner Behörden und Hearsts – sowie ähnlich gesinnter – Presse, deren Schlagzeilen wohl derart klangen: „[...] »Mörderkraut überall an der Küste gefunden – Tödliche Marihuana Pflanzen erntereif, um die kalifornischen Kinder zu versklaven!« (Los Angeles Examiner, 5.11.1933) und: »Rauschmittelbehörden hilflos gegen Marihuana.« (San Francisco Examiner, 7.11.1933).“ (Behr 1997: 234). Dagegen waren im Staate New York zwischen 1927 und 1933 ganze drei Fälle des Verstoßes gegen die *Marihuana Bill* von dem einzig dafür zuständigen Beamten registriert.

Anslingers Akten, die er später der Pattee Library der Pennsylvania State University zum Nachlass gab, sind „[...] erstaunliche Dokumente, dafür mit welchen Mitteln Politik gemacht werden kann. Anslingers »zweifelsfreie Quellen« waren zu 95 Prozent Ausschnitte aus Boulevardblättern und Pulp Magazines. Vile zeigten in pedantischer Handschrift, wohl als Gedächtnisstütze gemeint: Mord! Blutiger Mord! Der Eindruck entsteht, hier habe sich ein verklemmter Kleinbürger mit Zeitungsschnitzeln einen sadistisch-vozyeristischen Kitzel gegönnt.“ (Behr 1995: 234). Als Anslinger, der es vor dem Kongress nicht leicht hatte, einen solchen Artikel vorlas „[...] horchte [Mr. Tipton, Anslingers Vorgesetzter,] auf, und der Stenograph protokollierte seine Antwort, so geschrieben am 14. Januar 1937: »Haben sie mehr davon? Horrorgeschichten – das ist's, was wir brauchen.«“ (ebd.)

„Der Erfolg dieses von Industrie und Regierung bewußt eingefädelten Komplotts liegt auf der Hand: 1991 war Du Pont noch immer der größte Chemieproduzent des Landes, während seit über 50 Jahren kein einziger US-Bürger auch nur eine Hanfpflanze legal geerntet hat.“ (Clark 1997: 62).

4.2.2.1. Ein Beispiel visueller Verzerrungen

Die Abbildung zu dem Buch *Assassin of Youth! Marihuana – Feeding the God Moloch* von Robert James Devineaus (vgl. Abb.4) kann als repräsentatives Beispiel für das soziale Klima dieser Jahre angebracht werden, das die USA mit einer wachsenden Bedrohung konfrontiert sah, die – sei es nun der Mexikanische Feind, der Frauen verführende Jazzmusiker, oder, wie in den kommenden Jahren, der Kommunismus – immer mit Marihuana – und im Falle

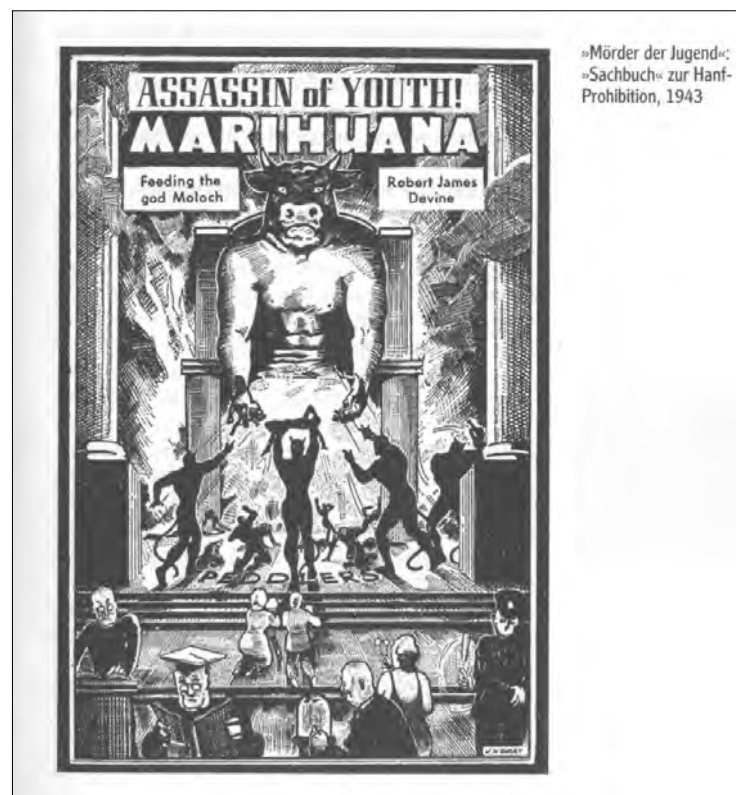


Abb.4

der Kommunisten ebenso mit LSD – in Verbindung gebracht wurde. Die Fronten, auf welchen gekämpft wurde, werden dabei in absolut deutlichen Kodes präsentiert, die heutzutage karikaturistisch überzeichnet wirken:

Die Aufmerksamkeit wird durch den Bildaufbau sofort auf die überdimensionale Figur gelenkt, die mit einem Kalbskopf bestückt im christlichen Kontext

leicht als Götze erkannt werden kann, und die sich in einem Gebäude befindet, das einerseits an einen Tempel und andererseits an die in den USA übliche Architektur vieler öffentlicher Gebäude erinnert. Von Feuer umzingelt und die Arme ausstreckend empfängt dieses Wesen die menschlichen Opfer, die von ihren Dienern (erkennbar an den Schwänzen) auf symbolische Weise direkt in ihren Magen geworfen werden. Die silhouettenhafte Darstellung suggeriert dabei, dass es sich um – dem *Marihuana* Kult verfallene – Schwarze handelt. Kleinere Figuren, die vermutlich die ebenso schwarz gewordenen Opfer darstellen, scheinen wild umher zu tanzen, zu kollabieren und sich Sexualpraktiken hinzugeben, deren Unsittlichkeit in der Stellung, der anhand des erhobenen Armes angedeuteten Gewalt und einer impliziten ethnischen ungleichen Verbindung besteht.

Weiter im Vordergrund ist ein Elternpaar zu sehen, das seine faszinierten Kinder zurückhält, während noch weiter im Vordergrund vermutlich ein Priester, ein Akademiker, ein Wissenschaftler und Polizist, der seinen Schlagstock schwingt, dargestellt sind. Obwohl dies – bis auf den Polizisten – seriös wirkende Herrschaften sind, die alle die positiven Aspekte der Gesellschaft verkörpern, scheinen sie aber allesamt nicht zu beachten, was im Gebäude – innerhalb der amerikanischen Gesellschaft – geschieht. Einzig eine bürgerliche Dame sieht hin, während ihre Geste, ihre Brille vor dem Gesicht zu halten, auf die Schwierigkeit dies richtig zu sehen – auf die Notwendigkeit den Blick zu schärfen – hindeutet.

Dem Ganzen gesellt sich eine auf der obersten Stufe lesbare Aufschrift, die sich am ehesten auf die Götzendiener bezieht: *Peddlers* – womit Wanderverkäufer, die zu Fuß und anhand kleiner Wägen alle möglichen Waren verkaufen, gemeint sind. Dem Begriff haftet seit dem 16. Jahrhundert eine negative Nebenbedeutung an, die *Peddlers* – so wie *Sinti* und *Roma* – mit kriminellen Aktivitäten in Verbindung bringt und die im deutschen Begriff „Zigeuner“ gespiegelt wird. Damit ist die Kodierung des Bildes abgeschlossen: der „Feind“ und dessen Aktivität – also der „Fremde, der die fremde Droge verteilt“ – wird gleich vorweg auf der Titelseite erkannt und beim Namen genannt.

4.2.2.2. Weitere Entwicklungen: Marihuana – Von der Waffe der Jazzler zur Single Convention

- Zwischen 1943 und 1948 führte Anslinger eine landesweite Fahndung gegenüber Jazz- und SwingmusikerInnen mit dem Ziel in einer einzigen Aktion diese für ihn verdeckte Drogenszene aufzudecken und festzunehmen. Anslingers damaliger Vorgesetzter Foley war aber schließlich schlicht dagegen. Neben offensichtlichen rassistischen Motivationen, die in den Akten über die Musiker mit Sätzen wie „»Der Beschuldigte ist ein farbiger Mann [...]. Er ist Trompeter und spielt in kleinen ›Hot-Bands‹. Er hat einen sehr großen Mund und dicke Lippen, [...]. Er raucht Marihuana.«“ (Herer 1997: 158) zum Ausdruck gebracht wurden, verfolgte Anslinger im Grunde politische Ziele. Die nachstehende Begründung für das Vorhaben zeugt letztlich des nicht unbeachtlichen Verständnisses Anslingers für die Wirkung, die psychedelische Substanzen auf den Menschen haben können (wobei man durchwegs bedenken muss, dass *Cannabis* wahrscheinlich die weltweit verbeitesten und anspruchloseste pflanzliche Quellen eines nicht unbeachtlichen Psychedelikums ist). Der Sachverhalt wurde in einem Interview von Larry Sloman mit James Munch, Anslingers engsten Mitarbeiter, festgehalten und ursprünglich in dem Buch *Reefer-Madness* (1979) veröffentlicht:

„Sloman: »Warum war er (Anslinger) so sehr hinter ihnen (den Jazz- und Swingmusikern her)?«

Dr. Munch: »Hauptsächlich beunruhigte sie (Anslinger, FBN), daß es (Marihuana) das Zeitgefühl ausdehne. Sie (die Musiker) konnten auf diese Weise besser variieren und mehr Rhythmus in ihre Musik packen, als es ihnen möglich war, wenn sie einfach den Noten auf dem Papier folgten...«

Sloman: »Was ist daran so schlimm?«

Dr. Munch: Also wenn sie Musiker wären, spielten Sie die Sache (Musik) so, wie sie auf dem Blatt steht. Wenn sie aber Marihuana nehmen, bringen Sie zwischen der ersten und der zweiten Note zweimal so viel Musik unter. Genau das taten Jazzmusiker. Verstehen Sie, sie hatten die Vorstellung, daß sie die Dinge ausjazzen, ausweiten könnten.

Sloman: »O ja, ich verstehe.«“ (Zit. in: Herer 1997: 158).

In wenigen Zeilen wird klar, wie viele Entwicklungen hier zusammentreffen.

So ist ein positiver Aspekt der fortschreitenden Technisierung am Anfang des 20. Jahrhunderts jener, dass sich innerhalb weniger Jahre die gesamte Musikindustrie neu orientierte – von der ursprünglichen *Tin Pan Allay* Industrie, die auf das Copyright von Partituren basierte, hin zur Möglichkeit Tonaufnahmen zu erstellen, und somit jegliche Musik, jegliche individuelle Interpretation kultureller Muster, archivieren und wiedergeben zu können. Im Sinne Marshall McLuhans handelt es sich insofern um jenen Aspekt technischer Entwicklungen, der mit dem Aufkommen der Elektrizität in der Verschiebung von einem sequentiell-mechanischen Denken hin zu einem unmittelbaren Interesse für die Relation der Teile zum Ganzen zu erkennen ist.¹¹ Es ist interessant wie diese Verschiebung als ein klarer Verlust von Kontrolle wahrgenommen wurde: *Besser variieren, mehr Rhythmus, die Vorstellung Dinge auszuweiten* – das sind Schlüsselmomente in den Überlegungen Anslingers, der sich bewusst war, was passieren kann, wenn eine Masse an Menschen realisiert, dass sie etwas in Bewegung setzen kann. Musik bewegt, Musik koordiniert. Musik kann ein Spiegel der eigenen Person, der eigenen Position innerhalb eines sozialen Gefüges und der Rolle die man darin zu „spielen“ hat, sein. Ebenso kann Musik ein Spiegel der eigenen Individualität sein, ein Spiegel der eigenen Gabe die Vorstellungskraft, die Abstraktion, die Hoffnung und womöglich die Inhalte der Erfahrung veränderter Bewusstseinszustände in Einklang bringen zu können.

- Noch vor der Hetze gegen den *Jazz* veröffentlichte 1941 Roger Adams im *Journal of the American Chemical Society* die Ergebnisse seiner Forschungen – die mit Mitteln des FBN gefordert worden waren – über den Wirkstoff Tetrahydrocannabinol, der erst während des Reifeprozesses der Hanfblüten durch die Isometrisation jener Cannabinoide entsteht, die bereits von den Chemikern des

¹¹ Die Entwicklung der Aufnahmetechnik bewegte sich zwischen 1857 mit der Erfindung des Phonographen, dessen Verbesserung durch Thomas Edison 1878 (Phonograph) und schließlich dem Grammophon 1887 – also von mechanischen Aufnahme- und Wiedergabemitteln – hin zur Implementierung elektrischer und magnetischer Lösungen zwischen 1920 und 1930, die aber bereits Ende des 19. Jahrhunderts, z.B. von Vladimir Poulsen, anvisiert wurden (vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/History_of_sound_recording).

Bureaus, Wollner und Levine, entdeckt worden waren. „Und weil [Adams] schon dabei war, erfand er aufgrund dieser Erkenntnisse eine ähnliche, nur wesentlich stärkere synthetische Substanz, die er Parathexyl oder Synethexyl nannte.“ (Behr 1995: 238).

Anslinger erreichte darauf, dass ab dem 1. November 1942 keine Hanfpräparate in den Apotheken mehr verkauft werden durften. Dr. Munch war der Sachverständige, der den nicht existierenden therapeutischen Wert der Pflanze vor dem Gesundheitsausschuss verkündete. Synthetisches THC wurde aber vom Verbot ausgenommen. Aufgrund des *La Guardia Reports*, der Ergebnisse der Studie, die von New Yorks Bürgermeister, La Guardia, 1939 in Auftrag gegeben worden war, konnte synthetisches THC bis 1968 als Zusatz für Antidepressiva verwendet werden: Dieser Report hielt zwar die Unbedenklichkeit der Wirkstoffe des Hanfs fest, die Versuche wurden aber letztlich aufgrund des Widerstands Anslingers mit synthetischem THC, das von Adams hergestellt wurde, durchgeführt. Geschickter Weise bestand Anslinger weiterhin auf die Gefährlichkeit von *Marihuana*, die er auf einen noch nicht entdeckten Wirkstoff zurückführte (vgl. ebd.: 238).

- 1951 erreichte Anslinger, nachdem er immer wieder behauptet hatte, *Marihuana* sei gefährlicher als *Heroin*, das Gegenteil: die Festigung der „Lüge der Umstiegsdroge“ – der Lüge, *Marihuana* führe zwangsläufig zu *Heroin*. Darauf folgte die bundesweite Festlegung von Haftstrafen in der Höhe von 2 bis 20 Jahren in Abhängigkeit zur Häufigkeit der Tatwiederholung (vgl. ebd.: 245).
- 1954 ist Anslinger Vorstand der UN-Drogenkommission und er erreicht – wiederum mit der Hilfe von Dr. Munch –, dass Hanf und seine Derivate von der WHO als therapeutisch wertlos anerkannt werden (vgl. ebd.: 244f).
- Wie Hans Gehorg Behr hervorhebt gab es in Europa – und wohl auch auf globaler Skala – nach dem zweiten Weltkrieg einfach kein *Cannabis*-Problem. 1954 kostete ein Kilogramm afghanischen *Haschischs* in Wien an die 60 Mark. Die Wahre, die in Europa erhältlich war, kam vielfach über „[...] – natürlich nicht dafür geschaffene – Army-Verbindungslinien [...]. Nur in den USA, so war zu hören, gab es ein Rauschgiftproblem mit *Marihuana*, wobei allerdings niemand an Hanf dachte.“ (ebd.: 244). Ebenso waren bis 1958 Hanfpräparate in deutschen Apotheken erhältlich.

Dennoch – oder gerade deswegen – konnte die *Single Convention* von 1961 verabschiedet werden, ohne die öffentliche Aufmerksamkeit zu erregen. Diese kann als ein „[...] tödliche[r] Schlag gegen [Anslingers] Intimfeindin [...]“ (ebd.: 246) mit dem Ziel, „[...] alle Hanfpflanzen der Welt aus[zu]rotten [...]“, gesehen werden (ebd.) – ein Ziel, das Anslinger in einem Interview klar als Zeichen der internationalen Absicherung der amerikanischen Innenpolitik und der Bestätigung der Autorität der USA definierte.

Damit begann eine noch heute in der UNO verankerte internationale Drogenpolitik, die unter der Vormachtstellung der USA und dem Einfluss des FBN, dessen Leiter Anslinger 31 Jahre lang war, als ein ausgesprochener „Krieg gegen Drogen“ geführt wird.

Auf einer anderen, obwohl nicht unähnlichen, Front – jener die gegen die Verbreitung von LSD vorging – agierte hingegen der langjährige und ausgesprochene Rivale Anslingers, sowie Leiter des FBI, J. Edgar Hoover, der schon 1961 erkannt hatte: „»Die drei größten Bedrohungen Amerikas sind die Kommunisten, die Beatniks und die Eierköpfe.«“ (Zit. in: ebd.: 245).

4.2.3. Die dritte Phase: Beginn eines neuen Zeitgeistes und Desillusionierung

Einer dieser Eierköpfe – womit Intellektuelle gemeint waren –, womöglich auch ein Sympathisant der Linken und sicherlich ein Freund von Alan Ginsberg, war unter anderen Timothy Leary, der aufgrund seiner Experimente mit LSD in Harvard und seiner offensichtlich befürwortenden Haltung 1963 seine Dozentenstelle verlassen musste, und der sich bald als eine der ausschlaggebendsten Persönlichkeiten der psychedelischen Bewegung der Sechziger profilierte. Am 23. Dezember 1965 wurde Leary aufgrund 0,99 Gramm *Marihuana*, die bei einer Hausdurchsuchung gefunden worden waren, verhaftet. Der Besitz weiterer drei Unzen führte am 11. März 1966 zu einem – exemplarischen – Urteil von dreißig Jahren Gefängnis. Wenn man die Ereignisse, die in den Sechzigern die damalige Jugend prägten – bzw. die von letzterer mit geprägt wurden –, als ein soziales Drama betrachtet, erkennt man, dass dieser Konflikt die gesamte amerikanische Gesellschaft betraf, und die nationalen wie

internationalen Machtverhältnisse, die auf die Bedürfnisse einer hegemonialen US Politik zugeschnitten waren, mehr oder weniger direkt in Frage stellte.

Victor Turner erkennt einen der Gründe, wieso soziale Dramen eine Gesellschaft aufteilen, darin, dass es in jeder Gesellschaft verschiedene Gruppen gibt, zu denen man in verschiedenen Ausmaße gehört, wobei jede Person eine Lieblingsgruppe hat, der er sich besonders verpflichtet fühlt. Diese Personen, die besonderen Wert auf eine Gruppe legen und sich folglich darin zu profilieren versuchen, nennt Turner *Stargroupers*, wobei zwischen letzteren eine grundsätzlich vorhandene, starke Konkurrenz jederzeit ausbrechen kann. Unter den *Stargroupers* findet man auch meistens jene Personen, die sich für die Einleitung der Maßnahmen zur Wiederherstellung des Normalzustandes, die für die dritte Phase einer sozialen Krise kennzeichnend sind, besonders bemühen. (Vgl. Turner 1982: 69).

Bei der Betrachtung der eben beschriebenen Ereignisse wird deutlich, inwieweit Teile der amerikanischen Regierung – geleitet von „ihren“ *Stargroupers* – sehr bewusst eine Drogenpolitik einschlugen, die auf die sozio-kulturellen Unterschiede innerhalb der amerikanischen Gesellschaft und einer ungleichen Verteilung von Reichtum beruhte, und die nicht für die Überwindung dieser Probleme gedacht war.

Während die frühen *Beats* in den Fünfzigern noch nicht wirklich zu der Krise gehörten, welche die amerikanischen Institutionen betraf, weil sie kein Massenphänomen darstellten, sondern Poeten und Intellektuelle am Rande des Mainstreams, so machten die mannigfaltigen Ereignisse der Sechziger – geprägt von dem Vietnamkrieg und der Antikriegsbewegung – eine zunehmende Polarisierung in der Gesellschaft deutlich. Die amerikanischen Autoritäten und Institutionen, von den hohen Staatsämtern bis hinunter zur Kernfamilie, mussten spätestens in der zweiten Hälfte der Sechziger Jahre erkennen, dass man zunehmend die Kontrolle über die eigene Jugend – die Jugend der weißen Mittel- und Oberschicht – verloren hatte. Die Autoritäten hatten schließlich verabsäumt zu erkennen, dass die *Topoi* „Familie“, „Schule“, „Arbeit“, „Heer“, etc. nicht mehr ausreichten, um jene *communitas* herzustellen, auf der das traditionelle und gewohnte amerikanische Selbstbild beruhte. Ebenso wie man

die Erkenntnis verabsäumt hatte, dass die protestantische Ethik und Liturgie schon lange vor der Reise der *Beatles* nach Indien von der Inbrunst des *Gospels* herausgefordert worden waren.

Victor Turner schreibt diesbezüglich in dem Kapitel „Hippies, *Communitas* und die Macht der Schwachen“ des Buches *Das Ritual – Struktur und Anti-Struktur*, das 1969 erstmalig erschienen ist:

„In der modernen westlichen Gesellschaft kommen die Werte der *Communitas* überraschender Weise in der Literatur und im Verhalten der sogenannten »Beatgeneration« zum Ausdruck, die von den »Hippies« abgelöst wurde [...]. Es sind die »coolen« Jugendlichen und junge Erwachsene, die – ohne dem Vergnügen nationaler Übergangsituationen – aus der statusgebundenen Sozialordnung »aussteigen« und die Stigmata der Nieder erhalten indem sie sich wie »Landstreicher« kleiden, umherziehen, »Folk«-Musik lieben und, wenn sie gelegentlich arbeiten, niedere Arbeiten verrichten. Sie legen weniger Wert auf soziale Pflichten als auf persönliche Beziehungen und betrachten Sexualität nicht als Basis einer dauerhaften strukturierten sozialen Bindung, sondern als polymorphes Instrument der unmittelbaren *Communitas*. Allen Ginsberg äußert sich besonders beredt zur Funktion sexueller Freiheit. Auch hier fehlen nicht die der *Communitas* oft zugeschriebenen »Sakraleigenschaften« wie man an der häufigen Verwendung religiöser Begriffe wie »Heiliger« und »Engel« zur Bezeichnung der Anhänger und am Interesse für Zenbuddhismus erkennen kann. Die Zenformulierung »alles ist eins, eins ist nichts, nichts ist alles« bringt gut den bereits erwähnten globalen, unstrukturierten Charakter der *Communitas* zum Ausdruck. Die Betonung, die Hippies auf Spontaneität, Unmittelbarkeit, und »Existenz« legen, läßt einen der Gegensätze zwischen *Communitas* und Struktur deutlich hervortreten. *Communitas* gehört dem Hier und Jetzt an; Struktur wurzelt aufgrund von Sprache, Gesetz und Brauch in der Vergangenheit und reicht in die Zukunft. Obwohl wir uns [in diesem Buch] auf vorindustrielle Gesellschaften konzentrieren, wird klar, daß die kollektive Dimensionen – *Communitas* und Struktur – auf allen Stufen und Ebenen der Kultur und Gesellschaft vorhanden sind.“ (Turner 1989: 111).

Die *Beats*, und später die *Hippies*, waren nicht nur um die Erfahrung einer neu definierten *Communitas* bekümmert, sondern auch um die Strukturen einer

Gesellschaft, deren Tradition, Bräuche und Zukunft sie aber in anderen Erfahrungen, als jener der amerikanischen Alltagswirklichkeit, und in anderen Zielen, als der Etablierung und Kontrolle eines globalen Kapitalismus, gegründet sahen.

»*POT is a REALITY KICK*«, lautete der Slogan auf einem Plakat, das Allen Ginsberg am 11. Februar 1965 durch die Straßen von New York trug. Geschätzte 140 Menschen gesellten sich damals zu der kleinen Demonstration, die mit 20 Personen begonnen hatte und die den Anfang der Hanf-Legalisierungs-Bewegungen markiert (vgl. Behr 1995: 254). Ginsbergs Slogan verweist mit dem Ausdruck „*KICK*“ sowohl auf den verspielt-limnoiden, hedonistisch-lustvollen Aspekt der Wirkung von *Cannabis* als auch auf dessen „ernsten“, liminalen Aspekt, was durch das Wortspiel „*REALITY KICK*“ verdeutlicht wird. Hanf bedeutet insofern hinter den Kulissen der Alltagswirklichkeit zu schauen, und dabei sowohl soziale und wirtschaftliche als auch kulturelle und spirituelle Alternativen zu finden, die mit der Pflanze selbst zusammenhängen. Die Pflanze als Teil der amerikanischen Geschichte, Ökonomie und Kultur zu erkennen, bedeutete die Alternativen für eine aussichtsvollere Zukunft innerhalb der eigenen Tradition zu erkennen.

Das Besondere an den Sechziger Jahren war insofern die Bewusstwerdung der Möglichkeit, Dinge anders sehen und erleben zu können. Eine Bewusstwerdung, die sich nicht nur unter den sozial schwachen und benachteiligten Teilen der amerikanischen Bevölkerung ausbreitete, sondern auch innerhalb Teilen der dominierenden Bevölkerungsschicht – und dabei vor allem entlang der Grenzen anerkannter Altersgruppen. Die Gefahr die Anslinger mit *Jazz* und *Marihuana* verband, nämlich jene, dass Menschen beginnen könnten, sich nicht an die „Partituren“ der Gesellschaft zu halten, wurde dabei zu einer gelebten Alternative jenseits der Grenzen, die die *Topoi* „Klasse“, „Rasse“ oder „Geschlecht“ bestimmen. Jenseits dessen, was immer wieder an den Sechzigern beklagt wird, sprich jenseits der Verschönerung der Umstände und jenseits des Umbrechens der Erwartungen in Illusionen. Das Besondere der Sechziger war die Überwindung der Grenzen, die den Menschen

lange Zeit als gegeben erklärt wurden.

Die nachstehenden Beispiele können als der Ausdruck einer über den Körper erlebten Spannung gewertet werden. Diese besteht zwischen dem Beginn der Rezeption philosophisch-religiösen Gedankenguts und ethischer Verhaltensmodalitäten, die als Alternativen zu den tragenden Diskursen (den – selbst inszenierten – Dramen) des Westens durch neue „Körpertechniken“ (vgl. Marcel Mauss 1997) erlebt, sowie anhand neuer medialer Ausdrucksmittel für andere erfahrbar gemacht wurden, und dem Ausbleiben der als unausweichlich erwarteten sozio-kulturellen Revolution, die in den Jahren des Kalten Krieges keinen Raum mehr zu haben schien, oder aber, neue Wege und Ausdrucksmittel im „Souterrain der Kultur“ gesucht hat.

4.2.3.1. Ein Beispiel aus der Musik-(Industrie)

Eric Burdon Declares War

Der Name des ersten Albums der Band *Eric Burdon and War* ist symptomatisch für die (symbolische) Umkehrung der Sachverhalte, die in den USA als die Norm angesehen wurden, und für die Herausforderung, die den USA im Rahmen des Vietnam Krieges und ihrer Bemühungen zur Zementierung eines globalen Kapitalismus von Seiten der eigenen Bevölkerung gestellt wurde.

„I see a red door and I want to paint it black“, lautet die erste Zeile in *Paint it, Black*, der ersten Single des vierten Albums der *Rolling Stones* aus dem Jahr 1966 – ein Lied, das die Entrüstung eines jungen Mannes thematisiert, dessen Freundin gestorben ist und dessen Welt daraufhin zusammenbricht. *Paint it, Black* wurde 1970 von *Eric Burdon and War* in dem Doppel-Album *The Black-Man's Burdon* gecovert und somit in einen neuen Kontext gesetzt. Der Titel des Albums ist eine Anspielung auf *The Black-Man's Burden*, dem Titel eines Buches von E.D. Morel (1920), der eine Phrase zur Bezeichnung der Sklaverei darstellt, sowie eine Antwort auf „The White Mans Burden“, ein Gedicht von Rudyard Kipling (1899), das sich verfechtend auf den britannischen Imperialismus bezieht. Ebenso verweist *The Black-Man's Burdon* im Sinne eines Wortspieles auf die

fruchtbare Verbindung zwischen Eric Burdon – dem ehemaligen Sänger der *Animals*, einer Band, die entschieden zur *Britisch Invasion* beigetragen hatte – und diverser afroamerikanischer Musiker, die an der Westküste der USA tätig waren – die Fusion von *Rock, Blues, Soul, Funk* und *Reggae*.

Bemerkenswert ist dabei die künstlerische Gestaltung des Albums – die *cover art*, die als *visuelles statement* gelten kann: Während die Frontseite (vgl. Abb. 5) auf noch relativ harmlose Art und Weise die Silhouette eines in die



Abb. 5



Abb. 7



Abb. 6

Hände klatschenden schwarzen Mannes auf den Hintergrund eines rot glühenden Himmels und einer hoch stehenden Sonne darstellt, so zeigt die Rückseite (vgl. Abb. 6) das provokante Foto einer schwarzen Frau, die mit gespreizten Beinen auf eine Mauer sitzt. Eric Burdon steht unter ihr, umfasst ihr Knöcheln, stützt ihr Beine und presst seinen Hinterkopf gegen ihren Schoß,

während ihre Hände in einer offenen Haltung mit nach außen gedrehten Handflächen – auf ihren Knien ruhen. Die Innenseite (vgl. Abb. 7) zeigt schließlich ein Foto der mit weitgehend entblößten Oberkörpern in einem Feld sitzenden Band, die zwei im Vordergrund liegende, einander zugewandte, nackte, hellhäutige, Frauen beobachtet.

Dies sind, im Kontext der Zeit, äußerst provokante Bilder – Bilder, die vermutlich nicht die uneingeschränkte Zusage eines Edgar J. Hoover, der seinen Mitarbeiter außerehelichen Geschlechtsverkehr verboten hatte, oder eines Harry Anslinger bekommen hätten.

4.2.3.2. Ein Beispiel aus dem Theater

1971 veröffentlichte die Theatergruppe *The Living Theater*, die fast vier Jahren lang quer durch Europa tourte und fast jeden Monat zu Vollmond eine Performance gab, das Buch *The Living Book*, dessen Einleitung die politische Dimension ihrer Arbeit gleich vorwegnimmt:

„This is not a book about the Living Theater, this is the Living Theater. It is as much a presentation of the group as any theatrical spectacle. It is the essential philosophy of a group which overturned classical and experimental dramatic forms to replace them with political protest and moral anarchy. [...]

It is a unique, revolutionary signpost, pointing towards possible new paths for the future.“ (The Living Theater 1971: 1)¹².

„a is for Alice
n is for New
a is for another or also
r is for reefers rebirth and repose
c is for cock c is for cunt
h is for harvest
y is for you“ (ebd.: 2).

¹² Anm.: Original ohne Seitenangabe gedruckt.

„I'll tell you what we need is more raving brothers and sisters so put these words down jump out of place smoke dope drop pills get laid run hysterical in the streets and stick your hand tight up that lady's dress and dig her big fat sticky thigh with the juices flowing barriers being broken and...

Can we be human

[...] Dreams of power and control and systems of government all equally and collectively guilty for the destruction of Alexandria and Hiroshima as well as for the creation of the everlasting dark ages in order to purposely perpetuate a system under which we have become a race that can neither plant the earth nor reap the harvest without causing harm and so have invented theories to explain, to make clear... the killing of an entire race, the Indian

Gone...

[...]

Yet everywhere

Individuals are getting together to exchange information and find out where each other is at so that physical plans can be made by collectives of people interested in affecting the type of conscious necessary to replace movie images with human beings, profit with joy, guns with cocks and negative and destructive style of life with a positive and active celebration of being

[....]

Every day more and more people stop and take a moment out. They look.... touch... kiss... and then go on. This is the beginning of the total anarchy. Learn to breath again. Learn to feel again. Learn to live again.“ (ebd.: 4f).

4.2.3.3. Ein Beispiel aus der experimentellen Wissenschaft

Eine ähnliche Haltung nimmt Timothy Leary in dem Aufsatz *Die Saat der Sechziger*, der erstmals 1977 in dem Buch *Neuropolitics* veröffentlicht wurde, ein. Das Ende des Artikels bringt in einer manifestartigen Darstellung die soziokulturellen Wendepunkte zum Ausdruck, die die Ereignisse der Sechziger Jahre – nicht nur – in westlichen Gesellschaften eingeleitet haben.

„Love-ins, Hippie-perlen, die Beatles und die Demonstrationen waren nichts als Schaumschlägerei. Das Eigentliche sah man, wenn Leute sich anschauten und

lächelten, weil sie wussten, dass etwas Neues, Selbstverständliches in ihren Köpfen passierte. Die Welt wurde aufmerksam. Wir erhielten Nachrichten aus dem Untergrund der Sowjetunion und Brasiliens. Die wahre Revolution der Sechziger war neurologisch.

[...]

Ich glaube daran, dass eine neue Philosophie der nach Hiroshima geborenen die menschlichen Lebensumstände drastisch ändern wird. Sie wird über folgende Charakteristika verfügen: (1) Sie wird vom Inhalt her wissenschaftlich sein und sich nach Science-Fiction Art darstellen. (2) Sie wird auf Bewusstseinsweiterung, Verständnis und Kontrolle des Nervensystems basieren und einen Quantensprung in Bezug auf intellektuelle Energie und emotionales Gleichgewicht hervorbringen. (3) Politisch gesehen liegt die Betonung auf Individualismus, Dezentralisierung der Amtsgewalt, einer »Leben und leben lassen« Toleranz der Unterschiede, lokalen Wahlmöglichkeiten, einem »Kümmere um dich selbst« Indeterminismus. (4) Sie wird den Trend zum offenen Sexualverhalten verstärken und ein ernsthaftes realistischeres Anerkennen sowohl der Ähnlichkeit als auch des magnetischen Unterschieds zwischen den Geschlechtern fördern. Das mythisch religiöse Symbol wird nicht der Mann am Kreuz sein, sondern einmännlich-weibliches Paar, das in einer höheren Liebeskommunion vereinigt ist. (5) Sie wird Offenbarung und höhere Intelligenz nicht in formellen Ritualen an eine anthropomorphe Gottheit suchen, sondern mit natürlichen Prozessen, dem Nervensystem, dem genetischen Code und Versuchen ausserplanetarische Kommunikation zu initiieren. (6) Sie wird praktisch-technische, neurologisch-psychologische Verhaltensweisen implizieren, welche die im Prozess des Sterbens enthaltene Unsterblichkeit erklären und handhaben lassen. (7) Die gefühlsmässige [sic] Tendenz der neuen Philosophie wird lebensfroh, optimistisch und liebevoll sein. Wir erleben jetzt eine ruhige vorbereitende Zeit des Wartens. Jeder weiss, dass etwas passieren wird. Die Saat der Sechziger hat Wurzeln geschlagen. Die Blüte wird kommen.“ (Leary 1981: 19f).

4.2.3.4. Ein Beispiel aus der Literatur

In dem 1972 veröffentlichtem Buch von Hunter S. Thomson *Fear and Loathing in Las Vegas* kommt hingegen eine etwas drastischere Haltung gegenüber den

Fort- und Rückschritten, die in den Sechzigern von unterschiedlichen Menschen auch verschieden erlebt worden sind, zum Ausdruck. Der folgende Auszug der letzten drei Seiten des Buches enthält zu Beginn ein sehr klares gesellschaftlich-politisches Statement über die Entwicklungen jener Jahre. Der allerletzte Teil kann hingegen als Behauptung der Ideale jener Zeit gedeutet werden, die aber der sarkastisch-zynischen Darstellung der gesellschaftlichen Verlogenheit und des überheblichen Verhaltens des Protagonisten – eines, wie man heute sagen würde, polytoxikomanen Journalisten – gegenübergestellt werden. Es sei hier noch angemerkt, dass gerade das Ende sich drastisch von der filmischen Adaption des Buches unterscheidet, in der der Protagonist, gespielt von Johnny Depp, nach einem kurzen Anti-Nachruf auf die Sechzier, Las Vegas mit dem Auto verlässt. Dennoch hielt Thomson den Film für ein Meisterstück und nannte ihn „[...] an eerie trumpet call over a lost battlefield [...]“ (in Thomson, 2005: *About the book - Adaptation*: 22) – eine gewinnende Bekundung, die wirtschaftlich kein großer Erfolg war, die aber langsam einen bewundernden Kult nach sich zog:

„14.

Farewell to Vegas . . .

'God's Mercy on You Swine!'

[...]

It had been a waste of time, a lame fuckaround that was only—in clear retrospect—a cheap excuse for a thousand cops to spend a few weeks in Las Vegas and lay the bill on the taxpayers. Nobody had learned anything—or at least nothing new. Except maybe me ... and all I learned was that the National District Attorneys' Association is about ten years behind the grim truth and harsh kinetic realities of what they have just recently learned to call the “Drug Culture” in this foul year of Our Lord, 1971.

They are still burning the taxpayers for thousands of dollars to make films about “the danger of LSD” at a time when acid is widely known—to everybody but the cops—to be the Studebaker of the drug market; the popularity of psychedelics has fallen off so drastically that most volume dealers no longer even handle quality acid or mescaline except as a favor to special customers: Mainly jaded, over-thirty drug dilettantes—like me and my attorney.

The big market, these days, is in downers. Reds and smack—Seconal and heroin—and a hellbroth of bad domestic grass sprayed with everything from arsenic to horse tranquilizers. What sells today is whatever Fucks You Up—whatever short-circuits your brain and grounds it out for the longest possible time. The ghetto market has mushroomed into suburbia. The Miltown man has turned, with a vengeance, to skin-popping and even mainlining . . . and for every ex-speed freak who drifted, for relief, into smack, there are 200 kids who went straight to the needle off Seconal. They never even bothered to try speed.

Uppers are no longer stylish. Methedrine is almost as rare on the 1971 market, as pure acid or DMT. “Consciousness Expansion” went out with LBJ . . . and it is worth noting, historically, that downers came in with Nixon.

[...]

Immediately after the plane landed I rushed up the corridor to the airport drugstore and asked the clerk for a box of amyls.

[...] I located my ecclesiastical Discount Card—which identifies me as a Doctor of the New Truth.

She inspected it carefully [...] I sensed a new respect in her manner. Her eyes grew warm. [...]. “I hope you'll forgive me Doctor,” she said with a fine smile. “But I had to ask. We get some real freaks in this place. All kinds of dangerous addicts. You'd never believe it.”

“Don't worry,” I said. “I understand perfectly. But I have a bad heart and I hope—”

“Certainly!” She exclaimed—and seconds she was back with a dozen of amyls. I paid without quibbling about the ecclesiastical discount. Then I opened the box and cracked one under my nose immediately, while she watched.

“Just be thankful your heart is young and strong,” I said. “If I were you I would never . . . ah . . . holy shit! . . . what? Yes, you'll have to excuse me now; I feel it coming on.” I turned away and reeled off in the general direction of the bar.

“God's mercy on you swine!” I shouted at two Marines coming out of the men's room.

They looked at me, but said nothing. By this time I was laughing crazily. But it made no difference. I was just another fucked-up cleric with a bad heart. Shit, they'll love me down at the Brown Place. I took another big hit off the amyl, and by the time I got to the bar my heart was full of joy. I felt like a monster reincarnation of Horatio Alger ...a Man on the Move, and just sick enough to be totally

confident.“ (Thomson 2005: 201ff).

Im Jahr 2003 – zwei Jahre – vor seinem Selbstmord im Februar 2005 – schrieb Thomson über die damalige amerikanische Regierung:

„They are the racists and hate mongers among us – they are the Ku Klux Klan. I piss down the throats of these Nazis.“ (in Thomson 2005 „About the author“ - Biography: 6)

4.2.4. Das Ende der Krise: Eine Zwischenbilanz!

Die zwei möglichen Ausgänge eines sozialen Dramas wie sie von Victor Turner formuliert wurden – die Wiederintegration der streitenden Gruppen bzw. die Anerkennung einer endgültigen Trennung – sind insofern beide in verschiedenem Maße eingetreten.

Einerseits wurden große Teile der von den damaligen Umbrüchen angesprochenen Menschen – wie die Masse jugendlicher Mitläufer, die Turner „Teeny-Boppers“ (2005: 111) nennt, mit den beginnenden siebziger Jahren „erfolgreich“ in die bestehenden Strukturen der Gesellschaft wieder aufgenommen. So gab es für Musiker ein blühendes Musikgeschäft mit Millionen von potenziellen Hörerinnen und Hörern, Käufer der Produkte einer schnell wachsenden Musikindustrie. Politisch aktive Gruppen wie Umweltaktivisten oder feministische Bewegungen verließen den gemeinsam geteilten psychedelischen Erfahrungshintergrund, fanden zunehmend in der breiteren Bevölkerung Anklang finden und etablierten sich als Teil der westlichen politischen Rhetorik.

Selbst der amerikanische Staat musste Zugeständnisse an einen veränderten Zeitgeist machen, die sich z.B. in den Folgen des Skandals von Watergate, dem Rückzug aus Vietnam und der Abschaffung des verpflichtenden Militärdienstes zeigen. Ebenso bezeichnend ist in dieser Hinsicht der Unterschied hinsichtlich des symbolischen Kapitals (im Sinne Pierre Bourdieus), das einerseits einen Präsidenten wie Ronald Regan, und andererseits einen Präsidenten wie Bill Clinton auszeichnet: Auf der einen Seite das Bild eines ehemaligen Schauspielers, der vor allem als Cowboy und

Revolverheld bekannt geworden ist (eine Rolle, die ebenso, aber vielleicht weniger gewandt, von G. W. Bush Junior in seinen mediale Auftritten gespielt wurde) und auf der anderen Seite das Bild eines ehemaliger Studenten, der als Saxophonist tätig war, der 1963 sowohl J. F. Kennedy kennenlernte, als auch Martin Luther Kings Rede von *I Have a Dream* hörte, der Protestaktionen gegen den Krieg in Vietnam organisiert hat und für den es während des Wahlrennens ausreichend war auszusagen, *Marihuana* zwar geraucht¹³, aber nicht inhaliert zu haben.¹⁴

Ebenso sollte nicht unterschätzt werden, dass sich bei den Wahlen im Jahr 2008 zum ersten Mal in der amerikanischen Geschichte sich ein Kandidat der Konservativen Partei, John McCain, von Vertretern zweier „Minderheiten“ herausgefordert sah, die ihn beide mit einer hohen Wahrscheinlichkeit besiegen würden – einerseits von Hillary Clinton, un andererseits von Barack Obama.

Andererseits kann von einer Trennung oder von einer weitreichenden Kluft gesprochen werden, die mehrere Ebenen der Gesellschaft betraf und deren Auswirkungen noch heute spürbar sind. So ist, z.B. nachwievor das politische und allgemein gesellschaftliche Verständnis für soziale Phänomene, die Teil der *Drogenkultur* sind, die in den 1960ern einen ihrer Höhepunkte erreicht und die man nicht von vorn herein als Problem definieren kann, global betrachtet sehr gering. Die Drogenpolitik der USA ist im Sinne des *War on Drugs* nach wie vor weitgehend unverändert. Tausende Menschen wurden und werden noch immer weltweit aufgrund des zweifelhaften Verbrechens des Gebrauchs und Missbrauchs von Drogen verhaftet und füllen die (im Zuge des Neoliberalismus teils privatisierten) Gefängnisse, die wiederum die Wirtschaft mit billigen Arbeitskräften stützen. Diese Politik hat einerseits rassistische Züge gegenüber der grundsätzlichen Freiheit des Menschen und ist auch gegenüber der Natur weitgehend diskriminierend. Sie ist in vielerlei Hinsicht unaufgeklärt

¹³ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Bill_Clinton.

¹⁴ Ähnlich wie der Oralverkehr mit Monica Lewinsky keinen – bindenden – Sex einschloss, was aber als Argument in einem Prozess nicht wirklich vorteilhaft war.

und undifferenziert, da sie auf die Unwissenheit der Bevölkerung, auf Fehlinformation, Angst(generierung) und Ausbeutung beruht.

Die „blühende“ psychedelische Kultur der Sechziger Jahre im Sinne einer Gegenbewegung oder einer Revolution, die in der existenziellen Erfahrung beruhte, als menschliches Individuum Teil eines Gesamtgefüges zu sein, das nicht auf „Geschlecht“, „Gender“, „Alter“, „sozialen Status“, „Nationalität“, etc. reduziert werden kann, sowie auf die Frage, welche Haltung der Welt im Sinne eines lebendiges Wesens gegenüber daraus folge, wurde systematisch kriminalisiert und ins Abseits bzw. in den Untergrund getrieben. Die große Aufbruchstimmung, die Überzeugung, dass alle, die irgendwie gegen das Establishment waren, tatsächlich in einer Bewegung vereint werden konnten, geriet Ende der Sechziger selbst innerhalb der „*Peace and Love*“ Bewegung ins Wanken. Das kennzeichnende Ereignis war diesbezüglich das *Altamont Speedway Free Festival*, das weniger als vier Monate nach *Woodstock* abgehalten wurde und aufgrund der ausgeprochenen Gewaltausbrüche als dessen Gegenstück zählt¹⁵.

Eine der Alternativen, der Ausstieg aus der Gesellschaft – etwas was Leary in der Formel *Turn On, Tune In, Drop Out* als die logische Konsequenz der psychedelischen Erfahrung formulierte – wurde in der Folge von vielen Menschen auf verschiedenen Ebenen auch immer wieder praktiziert. Ebenso wie die revolutionären Ideen von *Fluxus* nicht ohne der ständigen Bewegung von Künstler und Künstlerinnen zwischen den USA, Europa und Japan, den weltweit stattfindenden Dinners und Performances, vorstellbar ist, ist das Verständnis für *Hippies* ohne dem Bewusstsein, dass es eine „große Migration der Hippies“ in Richtung Osten gab, unvollständig. So wie Goa Gil, der als Hilfskraft bei Konzerten arbeitete, im Alter von 17 Jahren in Anschluss an *Altamont* die USA verliess, gibt es nach wie vor viele Menschen, die in einem

¹⁵ Persönliche Gespräche mit Henry Martin. (Vgl. S. 229).

Entscheidend war dabei der Totschlag eines überdrehten Besuchers, der auf die Bühne geklettert war und die *Rolling Stones* zu bedrohen schien, von Seiten eines Sicherheitsbeauftragten. Diese wurden von den *Hells Angels* gestellt. Eine fatale Entscheidung der Organisation, ebenso wie jene die *Hells Angels* für ihren Dienst mit Freibier zu entgelten (vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Altamont_Free_Concert).

nomadischen Leben, oder einem Leben als *Expatriate* einen akzeptablen, dem kapitalistischen System alternativen Lebensentwurf finden (Goa Gil: IP 10).

Das Reisen (als Initiation), das zeitweilige oder permanente Verlassen der Heimat, der Austausch persönlicher Erfahrungen, non-konformer Informationen und alternativen Wissens, der informelle Handel mit Gütern aus aller Welt, bis hin zum anhaltenden Fluss psychoaktiver Substanzen, die wiederum als Träger von Information gesehen werden können – dies alles sind Handlungen, oder besser Bewegungen, die als Ausdruck einer nicht überwundenen Krise zu deuten sind, die, grob gesprochen, einerseits nach wie vor von den Befürwortern eines kapitalistischen Systems, und andererseits von Menschen mit alternativen Lebensentwürfen gekennzeichnet wird.¹⁶

Die kreative, psychedelische Subkultur der Sechziger hat sich weiterhin verästelt und hat dabei verschiedene Subkulturen hervorgebracht und beeinflusst. Auch wenn viele ihrer Einfüüsse in die heute vorherrschende Metakultur integriert wurden (wie es z.B. an dem Film *Matrix* (1999) zu beobachten ist)¹⁷, so ist der Unterschied, der sich im *style* zeigt, den Menschen mit ihrem Leben, ihrer Bekleidung und ihren Bewegungen zu Tage legen, nicht irrelevant.

Insofern antwortete Barack Obama 2008, als er nach seiner Meinung hinsichtlich der Aussagen von Toni Morrison gefragt wurde, die behauptet hatte, Bill Clinton verkörpere viele der Eigenschaften, die typischer Weise den Schwarzen zugesprochen werden, dass Clinton „eine sehr große Affinität zur afroamerikanischen Community habe“ (Obama zit. in: http://www.nydailynews.com/news/politics/2008/01/22/2008-01-22_bill_clinton_the_first_black_president_b.html, n.e.Ü.), fügte aber scherzhaft hinzu:

¹⁶ Vgl. das ausführliche Beispiel der Enklave, die im Zuge der psychedelischen Bewegung in Indien/Goa entstanden ist, in dem von Claudia Temper verfassten Teil dieser Arbeit *Der Körper auf Reisen*, S. 317-397

¹⁷ Aussagen des Comic Zeichners und Autors Grant Morrison zufolge, beruhte die Idee für den Film *Matrix* inoffiziell weitgehend auf die von ihm entworfene Comic-Serie *The Invisibles*. Diese entstand, wie der Autor selbst beteuert, im Zuge einer Phase seines Lebens in den Neunzigern, in der er tägliche Besuche von *raveparties* und die Verwendung von psychedelischen Substanzen pflegte: „[...] so I dosed like a madman for ten years, studied the effects and wrote it all down in *The Invisibles* and *Flex Mentallo* in particular.“ (Morrison zit.n.: Epstein 2004)

„I would have to investigate more Bill's dancing abilities and some of this other stuff before I accurately judged whether he was, in fact, a brother [...]“ (Ebd.)

4.2.4.1 Und das Tanzen?!

Verschiedenste amerikanische Tanzarten entwickelten sich unter dem entschiedenen Einfluss der afroamerikanischen – sowie der afrokaribischen – Kultur und jener Tänze, die allgemein als *Plantation Dances* bezeichnet werden und die von den Sklaven zur *Regenerierung* oder aus (kulturell-)religiösen Gründen auf den Plantagen abgehalten wurden. Beispiele für Tänze zur Regenerierung sind gender-bezogene Gruppentänze wie der *Calenda* und der *Chica* oder kompetitive Tänze wie der *Juba*. Die religiösen Tänze spiegelten hingegen die afrikanische religiöse Praxis der *Besessenheit* wieder, die von Vence Holmes in *African-American Contributions to Theatrical Dance - Compiled from "Image of Perfection: The Freestyle Dance of Matt Mattox" by Bob Boros* – einem Teil von *Vence's Fantastic Classic Black Dance Theater in CyberSpace* – wie folgt beschrieben wird:

„Sacred dances were based on the worship of religious gods. The goal of the dance was for the dancer to become enveloped, or "possessed," by the god so that it would speak through the dancer. Through the combined application of chanting, drumming, and dance, the dancer entered a world of the supernatural and experienced the superhuman traits of the gods. In this state the dancer would command strength and abilities far beyond that capable in a non-possessed state. [...] Traces of the African religious practice of possession, or voluntarily disengaging from reality through the application of the combined effects of music and dance, can be detected in the appeal of some forms of jazz dance.“ (Holmes 2011: 1).

Während im karibischen Raum die *Tanzbewegung Afrikas* („the dance movement of Africa“), die von der auftreibenden, rhythmischen Betonung des zweiten und vierten Taktes gekennzeichnet ist, aufgrund der dem Tanz gegenüber toleranteren katholischen Kirche besser erhalten blieb, so wurde sie in Nord-Amerika vor allem durch zwei Faktoren gehemmt: erstens durch die protestantische Kirche, die jede Stimulierung der Sinne als unerwünscht ansah und selbst jede Form des Tanzes als spontanen Ausdruck von Freude, was Teil

der afroamerikanischen Ausdrucksweise ist, durch die Einschränkung der Verwendung der Trommel unterband; und zweitens durch den *Trommelverbot* von 1739 als Antwort auf den *Cato* Aufstand, bei welchem Sklaven durch die Hilfe von Trommel-Signalen kommuniziert hatten, wodurch die folgende Verwendung europäischer Instrumente und anderer Alternativen gefördert wurde. Der auf die europäische Herkunft der Plantagenbesitzer beruhende Einfluss auf afroamerikanische Tänze war insofern ausgeprägter als in der Karibik und für deren Entwicklung bezeichnend: Tiere wie der Bussard und die Taube wurden in Tänzen wie der *Buzzard Lope* oder der *Pigeon Wing* nachgeahmt, *Ringtänze* wurden bei *Hochzeiten* und *Begräbnissen* abgehalten, andere hingegen zu Anlässen wie *Weihnachten* oder dem, die Arbeitswoche beendenden, *Saturday night dance*. Besonders wichtig waren kompetitive Tänze, die bald die Form von Bühnen-Veranstaltungen für Plantagenbesitzer annahmen, bei welchen der beste Tänzer aufgrund seiner Fähigkeiten (oder dessen Besitzer) einen Preis bekam. Der Bekannteste dieser Tänze ist der *Cakewalk*, der sich als *Parodie* der *aristokratischen Manieren* der Plantagenbesitzer, die letztlich in den *komischen Possen* gefallen fanden, entwickelte und dessen Gewinner gebräuchlicher Weise mit einem *Kucken* gekürt wurde. Dabei wurden die Eigenschaften europäischer Gruppentänze beobachtet und anhand jener afrikanischer Tänze in einer Kombination aus einer *steifen Oberkörperhaltung* und *lockeren Beinbewegungen* kontrastiert. Die *Improvisation* als Mittel die *individuellen Züge* eines Tänzers hervorzuheben war insofern für die Entwicklung des traditionellen (afro)amerikanischen Tanzes von großer Bedeutung. (vgl. Holmes 2011: 1).

Dieser prägte die amerikanische Gesellschaft ab 1619, dem Jahr als das erste holländische Schiffes – über 150 Jahre vor der Unabhängigkeitserklärung der Vereinigten Staaten 1776 – mit afrikanischen Sklaven in Virginia ankam, in zunehmende Maße und kennzeichnete die Entwicklung ihrer Kultur- und Unterhaltungsindustrie: Weiße Tänzer begannen in *Imitationen* der afroamerikanischen Tänze ihr Gesicht mit Kohle zu schwärzen, 1767 berichtet das *New York Journal* über ein «*Negro Dance in Character*»; John Durang, einer der ersten professionellen amerikanischen Tänzer, erwähnte 1789 in Bezug zu seiner

Tanzart, die Verwendung von «*shuffles*» – jener für die afrikanische Rhythmik bezeichnenden Betonung des zweiten und vierten Taktes, die später im *Swing* und *Swing-Dance* wichtig werden wird; 1799 wurde in Boston das Stück «*Song of a Negro Boy*» aufgeführt. Thomas Rice legte hingegen 1828 mit seinem bekannten Tanz «*Jump Jim Crow*», der einen verkrüppelten (*crippled*) Sklaven nachahmte, die Grundlage für eine Unterhaltungsindustrie, die auf das Stereotyp des tanzenden Schwarzen beruhte, und die z.B. anhand der zwischen 1845 und 1900 berühmten, von großen, ausschließlich männlichen Tanzgruppen aufgeführten *Minstrel shows* zur weiten Verbreitung traditioneller afro-amerikanischer Tänze, wie z.B. des *Cakewalks*, beitrug. Der freigeborenen Sklave William Henry Lane war hingegen der erste professionelle afroamerikanische Tänzer vor dem amerikanischen Bürgerkrieg (1861-1865). Er lebte in dem von irischen Immigranten und Schwarzen geprägten *Five Point District* von Manhattan, wo er seinen Tanz als eine Mischung aus dem irischen *jig dancing*, afrikanischen Rhythmen sowie einer starken individuellen Betonung des «*swings*» - oder „*shuffles*“ - entwickelte. Bekannt als *Master Juba* trug er entschieden zur weltweiten Popularität traditioneller afroamerikanische Tänze bei (vgl. Holmes 2011: 1f). Die *Creol Show*, die von 1889 bis 1897 in Boston und New York aufgeführt wurde, schloss zum ersten mal ein fixes Team von *Frauen* in den Produktionen mit ein, was *neue Formen der Improvisation* ermöglichte, und stellte den *Cakewalk* innovativer Weise als *Partnertanz* vor – so wie es Dora Dean und ihr Mann Caharles E. Johnson 1893 taten und somit einen Hit landeten.¹⁸ In Broadway wird der *Cakewalk* erstmals 1896 in *The Golden Bug* vorgestellt und 1898 in *Clorindy: The Origin of the Cakewalk* „uraufgeführt“; *A Trip to Coontown* im selben Jahr ist das erste Musical Broadways, das ausschließlich von Schwarzen produziert, geschrieben und aufgeführt wurde, und das von dem Schema der *Minstrel shows* los brach.¹⁹ Um 1903 wird der *Cakewalk* – aufgeführt von zwei schwarzen Paaren und einem schwarzen Solotänzer – erstmals von der *American Motoscope & Biograph Co.* filmisch

¹⁸ Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Cakewalk>

¹⁹ Vgl. Vance's Fantastic Classic Black Dance Theatre in CyberSpace! (2011)

dokumentiert.²⁰

Die folgende Entwicklung ab 1910 sieht vor allem das Aufkommen von *ragtime* und *ballroom dancing*, wobei vor allem die „weißen“ Ballsäle von den neuen afroamerikanischen Tanzschritten, die oft afrikanischen *Tier-Nachahmungstänzen* nachempfunden waren, „überrannt“ wurden: unter anderem waren dies der *Turkey Trot*, der *Monkey Glide* oder der *Chicken Scratch*. Die parallele Entwicklung in den folgenden Jahren war folglich die zunehmende Adaption dieser Tänze für das „weiße“ Broadway – wie in Irene und Vernon Castles *The Sunshine Girl* – sowie eine zunehmende Übernahme der Materialien und Methoden des Schwarzen Theaters, wobei der wichtigste Aspekt, der gesucht wurde, der *swingende* und *antreibende* – „jazzige“ – Charakter verschiedener Tänze war. So waren gerade die *ungezügelter Energie* und der *unbändige Geist* des *Charleston*, der 1921 in *Swinging Along* in Broadway aufgeführt wurde und schlagartigen Ruhm erlangte, ausschlaggebende Faktoren für die wachsende Akzeptanz unter der weißen Bevölkerung New Yorks für afroamerikanische Tänze als positive Lebensäußerungen. Es folgt darauf die glorreiche Zeit des *Swings*, in der schwarze Musiker wie Benny Carter für weiße *Big Bands* komponierten, und Louis Armstrong (der, wie auch andere Jazz Musiker, gutes *Cannabis* eher für *Medizin* als für *Dope* hielt – vgl. Behr 1995: 229) die Soloimprovisation als Teil der *Big Band* einführt, wodurch das Synkopieren der Musik zusätzlich verstärkt wurde, was neue, schnellere Tänze wie den *Lindy(-Hop)*, einen der wichtigsten Vertreter der *Swing-Tänze*, hervorbrachte (vgl. Holmes 2011: 2f).

Der *Swing-Tanz*, zu dem viele verschieden Tanzarten wie der *West- und East Coast Swing*, der *Boogie Woogie* oder der *Rock 'n' Roll (Tanz)* gerechnet²¹ werden, überlebte insofern die Entwicklung der 1930er, '40er und '50er, bei der: erstens, der *Jazz-Tanz* als öffentliches Ausdrucksmittel – entsprechend der bereits dargelegten konservativen politisch-sozialen Tendenzen – von dem *Kunst-establishment* als *vulgär, roh* und *nur die Sinne ansprechend* diskreditiert wurde;

²⁰ Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Cakewalk>

²¹ Vgl. [http://en.wikipedia.org/wiki/Swing_\(dance\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Swing_(dance))

zweitens, der *Jazz* durch Musiker wie Charlie Parker oder Dizzy Gillespie zum *BeBop* geführt wurde – weg von der für Ballsäle typischen *Big Band* hin zur kleinen *Jazz-combo* (jener Form des *Jazz'*, die Anslinger wohl am meisten beunruhigte); und drittens, den *Untergang* des *Jazz-Tanzes* als weit verbreitete amerikanische Unterhaltungsform, der durch eine bundesweite, *verehrende Versteuerung* von *Tanzflächen* von zwanzig Prozent, sowie dem Aufkommen des *Fernsehens*, das dazu verhalf die Menschen *zu Hause zu behalten*, gefördert wurde (vgl. Holmes 2011: 3).

Die Tatsache, dass gerade in einer Zeit, in der sich eine neue (häusliche) mediale (Unterhaltungs-)Gesellschaft formte, Lokale, die *Musik und Tanz* – also *Entertainment* – anboten, von dieser Versteuerung der *Tanzflächen* betroffen waren, nicht aber Orte, die *ausschließlich Musik* anboten (vgl. Holmes 2011: 3), verweist auf das anhand des Beispiels von *Marihuana* dargelegte politische Bedürfnis, nach den *Roaring Twenties*, der *Great Depression* und *World War II*, die eigene Bevölkerung stärker unter Kontrolle zu halten – oder anders, die Ansprüche eines konservativen Kunst-, oder besser, Kulturverständnisses geltend zu machen und ähnlich wie John Martin 1929 in der *New York Times* festzuhalten (oder besser, „festzumachen“), dass *der Jazz Tanz nicht jenen Stoff liefert, aus dem Konzerte bestehen* (vgl. Holmes 2011: 3), wobei das „allgemeine“ Verständnis voraussetzt, dass Sitzen und Zuhören als die anbrachten Techniken des Körpers (im Sinne Marcel Maus – 1997) verstanden werden.

Entgegen der Aussage von John Martin und der Implikation, dass der *Jazz* als Musik ebenso wenig für Konzerte tauglich sei – da er ja nur die Sinne und den Körper, nicht aber das Intellekt anspreche –, behaupteten sich einerseits ab den 1950ern diverse Genres des *Jazz'* wie *BeeBop* oder *Cool-Jazz* in diversen Kreisen von Hörern durch einen gewissen Intellektualismus und der Betonung von Virtuosität, während andererseits unter dem Einfluss des *Jazz'* immer wieder neue Stile und Subgenres tanzbarer Musik entstanden – so wie z.B. der *Funk* James Browns in den 1960ern²², der psychedelische *Funk-Rock* Jimmi Hendrix'

²² Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Funk>

und der *P-Funk* George Clintons in den 1970er²³, oder der *Electro-Funk* Africa Bambaataas in den frühen 1980ern (vgl. Haslett 1995), der das Aufkommen des klassischen *Detroit-Techno*, ausgehend von drei afroamerikanischen Schülern der *Belleville Junior High School*, Juan Atkins, Kevin Saunderson und Derrick May, bekannt als *The Belleville Three*²⁴, im selben Jahrzehnt beeinflusste (vgl. Bush 2002)²⁵.

Während die Tanzkultur Mitte des 20. Jahrhunderts in den USA in der breiten Gesellschaft an Bedeutung verloren hatte, so waren die Rock-Konzerte der Gegenkultur der Sechziger Jahre bezüglich des Tanzes von dem maßgeblichen Charakter einer Feier/Party bzw. eines Festes/Festivals geprägt. Neben dem prägendem, oft mystifiziertem und verzerrt dargestelltem (vgl. Behr 1995: 260) Festival von *Woodstock*, können vor allem die in der Goa-Szene oft akkreditierten *Acid Tests* als Prototyp der kontemporären elektronischen, psychedelischen Trance-Tanz-Kultur gesehen werden²⁶. Diese „Tests“ bestanden in freien audio-visuellen „Shows“, im Rahmen derer die interessierte Öffentlichkeit dazu eingeladen wurde, LSD, das zu dem Zeitpunkt noch legal war, auszuprobieren. Neben dem Wirken Timothy Learys, leisteten die *Acid-Test* einen entscheidenden Beitrag zur Verbreitung von LSD. Organisiert wurden sie von der sich rund um Ken Kesey, dem Autor von *Einer flog über das Kuckuckusnest*, geformten psychedelisch-aktivistischen Gruppe, *The Merry Pranksters*, die in einem bunt bemaltem Bus quer durch die USA reiste; begleitet wurden die *Acid-Test* hingegen von der Rockband *Grateful Dead*. Diese legte bei Konzerten großen Wert auf lange Improvisationen und vereinte in einem *einzigartigen, elektrischen Stil* Elemente aus *Rock, Folk, Bluegrass, Blues, Reggae*,

²³ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Funk_rock

²⁴ Vgl. Techno Gods (2010).

²⁵ Vgl. zusätzlich http://en.wikipedia.org/wiki/Detroit_Techno

²⁶ In dem Vortrag „Im Bus durch Amerika“, abgehalten im Rahmen des Welt Psychedelik Forums 2008, erwähnte Carolyn Garcia diesbezüglich, dass die von ihr erlebten Rave-Festivals in den 1990er sie sehr stark an die damaligen *Acid-Tests* erinnerten. Carolyn Adams Garcia war als Mitglied der *Merry Pranksters* unter dem Namen *Mountain Girl* bekannt, 1967 verließ sie die Gruppe und schloss sich gemeinsam mit ihrem künftigen Ehemann und Gitarristen der *Grateful Dead*, Jerry Garcia, einer Commune in San Francisco an. (Protokoll Mitschrift Garcia 2008: 21.03).

*Country, Jazz, Psychedelica und Space Rock*²⁷.

Das Kernelement der *Acid Test*, die Kombination aus Musik, Licht-Shows, Drogen und Tanz – die Kombination elektro-akustischer, elektro-visueller, neurochemischer und kinetischer Stimuli –, wurden folglich von *Disco*²⁸ aufgenommen, einer Bewegung, die ihre Anfänge Mitte der Sechziger in New York und Philadelphia sieht und deren Merkmal es war/ist tanzbare Musik mittels mehrerer Plattenspielern und der Technik des Mischen diverser Stile – darunter anfänglich vor allem *Funk* und *Soul* in der Motown Signatur – zu arrangieren und in (*Night-*)*Clubs* zu präsentieren. Der Journalist Bernard Weinraub schrieb diesbezüglich in einem Artikel der *New York Times* hinsichtlich der Ausstellung *Disco: A Decade of Saturday Nights*, die 2002 im Museum „Experience Music Project“ in Seattle stattfand:

„[Eric] Weisbard, one of the show's creators, said he believed that disco probably began on Valentine's Day 1970, when a New York D.J., David Mancuso, opened his loft on lower Broadway for a party that was called "Love Saves the Day," or "LSD." Mr. Mancuso set up a sound system that played music continually for hours, without records being changed one at a time as was the custom, and he sold tickets. Soon dance clubs began proliferating, and not just in New York.“ (Weinraub 2002)

Ein anderer Journalist, der im Zusammenhang mit einem Artikel über die kontemporäre *House-Disco* Szene in New York einer privaten Performance von David Mancuso beiwohnte, die über die Reste seines *legänderen Soundsystems* vorgeführt wurde, vermerkt weiters dazu:

„Tracks like Nina Simone's "My Baby Just Cares for Me" shimmer with lustrous detail—the crisp, clear sound gives me goose bumps. Suddenly, it's easy to understand all those stories of people being brought to tears by Mancuso's DJ'ing.

One record Mancuso plays—Van Morrison's 1968 classic *Astral Weeks*—reveals the

²⁷ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Grateful_Dead

²⁸ Der Begriff *Disco* geht auf das Französische *Discothèque* zurück. Erste Nachtlokale, in denen Musik mittels Schallplatten öffentlich angeboten wurde, bezeichneten sich bereits im besetzten Paris des Zweiten Weltkrieges auf diese Weise (vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Diskotheke>).

crucial, underacknowledged links between the proto-disco scene and the rock counterculture. Today, disco is often celebrated for its camp and kitschy plasticness. But the pre-*Saturday Night Fever* dance underground was actually sweetly earnest and irony-free in its hippie-dippie positivity, as evinced by anthems like M.F.S.B.'s "Love Is the Message." And the scene's combination of overwhelming sound, trippy lighting, and hallucinogens was indebted to the late-'60s psychedelic culture. Mancuso still uses the Timothy Leary catchphrase "set and setting" to describe the art of creating the right vibe at parties.

Part of the fascination for the Loft era is that it's about as far back as you can trace the roots of today's dance-and-drug culture. But it was actually another DJ—Nicky Siano, co-founder of the Gallery—who took the Loft's synergy between sound, lights, and drugs and turned it into a full-blown trance-dance science. "I had this brainstorm—no one was eating the free bananas, so we dissolved LSD in water, borrowed a syringe from a junkie friend, and injected the fruit," says Siano. Larry Levan, then learning DJ'ing under Siano's tutelage, was given the job of spiking the fruit punch. With much of the Gallery crowd buzzing on acid, "the vibe was electric; people were having seizures on the dancefloor," says Siano. Another popular substance was Quaaludes, which created a touchy-feely "love energy" similar to Ecstasy." (Reynolds 2001)

Während ab der Mitte der 1970er *Disco* als eigene Musikrichtung gerechnet wird, mit *Hits* wie *Could it be Magic* (1975) von Donna Summers und des europäischen Produzenten Giorgio Moroder, so war *Disco* anfänglich eine subkulturelle Gegenreaktion auf den – wie es wahrgenommen wurde – von weißen (heterosexuellen) Männern bestimmten *Rock* der Zeit, die vor allem von homosexuellen (aber auch heterosexuellen) Mitgliedern der afro-, latein und italo-amerikanischen Gemeinschaften, sowie von weißen Homosexuellen und Frauen artikuliert wurde:

„The basic gay influence on disco was always apparent (Mr. Weisbard said it was illegal until the 1960s in New York for men to dance together), but, he said, there was always a clear racial element. In the 1960's, he added, the counterculture listened to a blend of white and black music. By the 1970s, Mr. Weisbard said, this racial mix was becoming undone.

"Rock got white and whiter at the same time that disco was emerging," he said. Popular rock groups like Led Zeppelin and the Eagles were heard on FM radio. Disco emerged mostly on AM stations, which played black and Latino music.

"Most rock singers were white men, while the classic disco singer was a black diva," Mr. Weisbard added. [...]

To the curators of the show the racial as well as sexual component of disco was an unspoken and inescapable issue that bothered some rock 'n' rollers. "Unlike rock music, whose ideal audience is teenage white male, disco brought together young and old, black and white, gay and straight," said Mr. Walters, the Rolling Stone critic. "It didn't follow any rules other than it had to be danceable. A lot of it was driven by sexual liberation, including the availability of the pill.

"Some people were threatened because it had a different sensibility," he added. "I'm not saying disco had a black sensibility or a gay sensibility or a female sensibility. But it didn't have a straight-white-male sensibility. And that bothered a lot of people."

Another curator at the show, Ann Powers, a former pop-music reviewer at *The New York Times* and now senior curator at the museum, said that the notion that discos were snobbish, allowing only trendy people or celebrities in, and that they had class overtones was wrong. "There's this false dichotomy: rock is the music of the people and disco is bourgeois," Ms. Powers said. "In fact rock was basically about star performers playing to an adoring audience. In disco the audience was as much the center of attention as anything, and all class barriers broke down. It welcomed everyone, from kids to elderly people who danced at senior-citizen centers."

"There was a conscious shaping of this idea that disco was antipopulist by the rock establishment, which is totally false," said Ms. Powers, who is married to Mr. Weisbard." (Weinraub 2002)

Die musikalischen Merkmale von *Disco*, nämlich „lateinische Rhythmen“, eine „Anglo-Caribische Instrumentierung, nord-amerikanische schwarze Soul Stimmen, und euro-amerikanische Melodien“ (Lipsitz 2001 zit. in: <http://en.wikipedia.org/wiki/Disco> [Fußnote 7], n.e.Ü) und der jeden ersten Schlag betonende, als *Four on the Floor*²⁹

²⁹ [http://en.wikipedia.org/wiki/Four-on-the-floor_\(dance\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Four-on-the-floor_(dance))

bezeichnete Grundrhythmus der Basstrommel, sowie dessen subkulturellen Züge beeinflussten, nach dem (auch kommerziellen) Höhepunkt und Untergang von *Disco* Ende der 1970er, dessen Weiterentwicklung im *Chicago-House* – einem Genre ausgesprochen elektronischer Tanzmusik, das ebenso von den Pionieren des *Detroit-Techno* verbreitet wurde. Diese zwei Genres legten somit die Grundlagen für die allgemeinen Begriffe *House* und *Techno*, sowie für unzählige Subgenres – von *Acid House* zu *Minimal (Techno)* – und weiteren eigenständigen Richtungen europäisch geprägter elektronischer *Rave*-Musik – von der klassischen *Trance* zu *Drum 'n' Bass* und dem anarchisch-„punkigen“ *Free Techno*. Es kann hier nur erwähnt werden, dass die Proliferation schier unzähliger, sich gegenseitig beeinflussender Genres unter anderem durch technische und ökonomische Entwicklungen möglich gemacht wurde, durch welche sowohl das Volumen als auch die Preise von Geräten zur elektronischen Musikerzeugung maßgeblich verringert wurden. Mittels leistbarer und tragbarer *samplers* und Synthesizer konnten zwei Dinge gemacht und kombiniert werden: einerseits das „Recycling“ und *remixing* von *hits* oder unentdeckter *tunes*, und andererseits die Entwicklung neuartiger, oft futuristisch anmutender Töne und Klangflächen³⁰. Die Diversifikation der elektronischen-Tanzmusik wurde letztlich auch durch das Aufkommen kleiner, spezialisierter *labels* aufgrund ähnlicher Entwicklungen (wie z.B. der Durchsetzung des wirtschaftlichen Liberalismus und der Etablierung des *personal computers*) begünstigt.

Die Geschichte des *Jazz*-Tanzes verweist somit auf eine Entwicklung, die vom Ende der kolonialen Ära in die Nachkriegszeit reicht, und die seither das Verständnis der Rolle des Tanzes innerhalb der Jugendkulturen, die aus der Gegenkultur der Sechziger hervorgetreten sind, mit prägte. Diese Entwicklung wurde vor allem von zwei Faktoren geprägt: einerseits von der Adaption

³⁰ Das kennzeichnende Merkmal von Samplern ist die Fähigkeit, Tonaufnahmen erstellen zu können und diese als Grundlage für die Musikerzeugung bereitzustellen (durch Wiedergabe und Manipulation). Synthesizer gründen hingegen auf die Möglichkeit der reinen elektronischen Musiksyntese und ermöglicht somit nicht nur die Nachahmung „natürlicher“ Klänge, sondern vor allem die Entwicklung völlig neuartiger.

afroamerikanischer Tänze als Partnertänze für Ballsäle und als Grundlage für Choreographien von Musicals, die zuerst in den afroamerikanischen *Communities* sowie kurz darauf in der weißen Oberschicht geschah; und andererseits von einer zunehmenden Betonung des *Individuums* und des *Swings* als Grundlage von Musik und Tanz. Die Individualisation kultureller Ausdrucksformen, die im *Jazz* stattgefunden hat, darf insofern nicht mit der Pseudo-Individualisation Adornos verwechselt werden, auch wenn Adorno selbst die Improvisation bestimmter Formen des *Jazz*' dazu rechnete (vgl. Stirnati 2004: 60). Die Individualisation der Improvisation, so wie sie von Louis Armstrong angetrieben wurde, ist viel mehr als Teil des sozialen Dramas, das unter anderem den Körper in zunehmendem Maße als entscheidende Kategorie hervortreten lässt, zu erkennen. Hierbei handelte es sich um ein soziales Drama, das im Rahmen einer zunehmend kapitalistischen Gesellschaft den individuellen Wert der Körperlichkeit, bis hin zur „(Wieder)Entdeckung“ des Nervensystems und seiner Funktionen mittels der Verwendung von LSD, hervorhob.

Obwohl die ab den Sechziger Jahren stattfindende Verästelung und Veränderung der Jugendkulturen es schwierig erscheinen lässt, deren gemeinsamen musikalischen oder politischen Nenner zu finden, so ist dennoch eines der wesentlichen Merkmale aller ihrer musikalischen Ausdrucksformen jenes, dass sie großen Wert auf Körperlichkeit und Bewegung setzen.

Jegliche politische Versuche, *Entertainment* zu verbieten, einzudämmen oder zu kontrollieren machen letztlich vor allem dann Sinn, wenn in der „Kombination von Tanz und Musik“ – einer der Grundvoraussetzungen für die Trance – ein ebenso starkes, transformatives Potential erkannt und als unerwünscht eingestuft wird, wie jenes, das Anslinger auf dem Hintergrund der unterschiedlichen sozialen Implikationen zwischen „nach-Blatt-gespielter“ und improvisierter Musik, sowie der entsprechenden *Körpertechniken* (vgl. Mauss 1997), der Wirkung von *Cannabis* zugesprochen und – vergeblich – einzudämmen versucht hatte. Das kulturelle Establishment sieht zwar nach wie vor, dass eine Oper oder ein Konzert Klassischer Musik – sofern es man sich leisten kann – im Sitzen erlebt wird; für den *style* eines Rock Konzertes – im

Sinne einer kulturell-politischen Ausdrucksform – ist es hingegen typisch, dass man/frau steht; um sich bewegen zu können, um für sich, oder miteinander zu tanzen. Darin offenbart sich eine Handlungsebene, die mehr als die im Sitzen genossene Musik oder Kultur ist. Die zentrale Handlung ist eigentlich das „Feiern“, im Sinne eines verspielten, heitern, bewegten Beisammenseins – etwas das zur Erfahrung spontaner *Communitas* führen bzw. der Ausdruck bereits erfahrener und geformter *Communitas* sein kann.

Obwohl man in der Entwicklung der Musikindustrie eine Tendenz beobachtbar ist, durch welche sämtliche Elemente oft innovativer oder subversiver Ausdrucksformen, wie jene von *Disco*, im Sinne Adornos als Teil von *Pop* angepasst und kommerzialisiert wurden, so festigte sich dennoch ab den Sechziger Jahren die Akzeptanz einer neuen Bewertung der, nicht nur in westlichen Gesellschaften vorfindbaren, Trennung zwischen „tanzbarer“ und „intellektueller“ Musik, die letztlich ihre Wurzeln in der Geschichte des afroamerikanischen Tanzes hat. Auch wenn man in westlichen Gesellschaften etliche traditionelle, für den Tanz konzipierte, feierliche Musikrichtungen findet – wie z.B. innerhalb der europäischen Hofmusik – so wurde in diesen Jahren das Tanzen in einer für den Westen ungewohnten, individualistisch-mystischen Art und Weise erlebt und definiert – so wie es z.B. der Regisseur Oliver Stone anhand der Figur von Jim Morrison in dem Film *The Doors* schildert –, bzw. als kollektiv tribal-elektrische Ausdrucksweise von Subkulturen, wie z.B. im Fall von *Disco*. Als Modell galten nicht mehr traditionelle Partnertänze, die beispielsweise die gängigen sozialen Beziehungen der Geschlechter widerspiegeln, sondern, wie es z.B. Oliver Stone in dem Film *The Doors* (1991) darstellt, die Bilder und Vorstellungen, die man (und frau) unter anderem von den ekstatischen Tänzen der Indianer Nordamerikas oder von den dionysischen Riten hatte. Ausschlaggebend war nicht mehr die Abstimmung der Bewegungen männlicher und weiblicher Körper im Sinne einer Idealisierung von Gender, sondern die Möglichkeit einer Erfahrung des individuellen Körpers – mitsamt all seiner Sexualität – jenseits von Gender und Gesellschaft, einer Erfahrung, die mit der Neuentdeckung und -definition tiefliegender menschlicher Wurzeln verbunden ist.

Diese Veränderung des Bezuges zur eigenen Körperlichkeit, die teilweise über das Tanzen stattfand, mag einerseits als Ausdruck des oben exemplarisch dargelegten sozialen Dramas zu sehen sein. Mindestens ebenso wichtig erscheint es aber an dieser Stelle, die Rolle, die „neue“ psychedelische Substanzen, darunter insbesondere LSD, darin gespielt haben, hervorzuheben.

5. Die Rolle von psychedelischen Substanzen als psychophysische Katalysatoren

Das soziale Drama, welches in den Sechzigern die Fundamente der amerikanischen Gesellschaft kritisch hinterfragte, verschiedenste kulturelle Neuerungen sowie politische, soziale und ökologische Bewegungen hervorbrachte und Bereiche der Wissenschaft, Ökonomie und Technik beeinflusste, kann nicht vollständig begriffen werden, ohne einem Verständnis für die überaus wichtige Rolle, die psychedelische Substanzen, darunter vor allem LSD, als wissenschaftliches Untersuchungsobjekt und weit verbreitete „re-kreative“ Drogen in diesen Jahren gespielt haben.

5.1 Eine Definition des Begriffes *Droge* oder: Ein Bericht über Zucker, Waffen und ... Opium

Droge lässt sich etymologisch auf das niederländische Wort „[...] *droog* = trocken (in Bez[eichnung] für getrocknete Ware; irrtümlich als Warenbez. des Inhalts verstanden) [...]“ zurückführen. Neben der (veralteten) Bezeichnung für *Arzneimittel* und jener für *Rauschmittel*, meint *Droge* insofern in erster Linie „[...] pflanzlich[e], tierische[e] od. mineralisch[e] Rohstoffe für Heilmittel, Stimulanzien od. Gewürze [...]“ (Duden 1996: 366). *Drogen* kann man insofern, entgegen der stigmatisierten Bedeutung als (abhängig machende) Rauschmittel, als Substanzen pflanzlichen, tierischen oder mineralischen Ursprungs, die nicht zur direkten Ernährung eines Organismus dienen aber dennoch eindeutige (und teils essentielle) psychophysische Wirkungen in einem Organismus erzielen, bezeichnen (vgl. Alberts/Mullen 2000: 11).

Nicht jeder Mensch spricht auf die selbe Substanz auf die selbe Weise an: Dieselbe Substanz kann bei verschiedenen Menschen verschieden wirken. Ein und dieselbe Substanz kann bei unterschiedlicher Dosierung¹, zu ver-

¹ Dieser Umstand wird von der Pharmakologie bestätigt, die sich mit der Wirkung chemischer Verbindungen auf einen Organismus beschäftigt (=Pharmokodynamik) und erkennt, dass die Eigenschaft ein und derselben Substanz entweder heilsam, berauschend, oder toxisch/ bis tödlich wirken zu können (neben anderen Faktoren, wie z.B. den

schiedenen Zeitpunkten – im Tag, im Monat oder im Leben –, und an verschiedenen Orten, auf ein und dieselbe Person erheblich verschiedene Wirkungen haben². Andererseits gibt es einzelne Substanzen, die bei verschiedenen Menschen allgemein auftretende Wirkungen aufweisen – was bis in die Bereiche visueller Halluzinationen oder von Nahtod-Erfahrungen reicht. Ebenso können Substanzen verschiedener chemischer Gruppen ähnliche Wirkungsmuster haben, die verschiedene Menschen wahrnehmen können. Letztlich können einzelne Menschen Affinitäten zu Substanzen mit sehr unterschiedlichen molekularen Skripten haben; ebenso wie Menschen unterschiedlicher Gesinnung und Konstitution Affinitäten zu denselben Substanzen haben können.

Zwei Punkte sind insofern von Bedeutung: Erstens wird deutlich wie breit die Palette der als Drogen bezeichneten Substanzen eigentlich ist, die Rauschmittel im herkömmlichen Sinn, ebenso wie Medikamente, Genussmittel und Gewürze mit einschließt – wobei die Verwendung des Begriffes *drugs* bzw. *drugstore* im Englischen, sowie der im Deutschen veraltete Begriff „Drogerie“ (*drogheria* in Italienisch, *droguerie* in Französisch) nach wie vor darauf verweisen. Zweitens findet man hier einen mehr oder weniger direkten Hinweis auf den engen Zusammenhang zwischen der Ära des Kolonialismus und dem allgemeinen Bild, das man über Drogen hat, zumal gerade in einer oberflächlichen, konservativen Betrachtungsweise „Drogen“ oft als etwas gezeichnet werden,

Einflüssen des Organismus = Pharmakokinetik) maßgeblich von der Dosierung abhängig ist (vgl. Alberts/Mullen 2000: 12f).

Ein ähnlicher Sachverhalt liegt im Rahmen der Ernährung vor, wenn der Mensch natürliche Produkte unter Aussparung oder Eliminierung ihrer toxischen Bestandteile benützt, wie es z.B. im Fall der Kartoffel, des Kugelfisches (*Fugo*) oder des Maniok geschieht.

- ² Das gilt für alle psychoaktiven Substanzen, insbesondere aber für die psychedelischen Drogen, eine Vermutung, die Albert Hofmann bereits durch den ersten Experimenten mit LSD hatte, die in einem klinischen Rahmen stattfanden und daher von Hofmann als nicht zufriedenstellend erlebt wurden. Erst die Versuche/Erlebnisse in der freien Natur, die er mit Ernst Jünger unternahm, entfalteten für Hofmann das volle Potential, das LSD als psychedelische Substanz für den Menschen haben könnte. Ernst Jünger veröffentlichte eine Sammlung seiner Erfahrungsberichte über verschiedenste psychoaktive Substanzen in *Annäherungen. Drogen und Rausch* (1970) (Protokollmitschrift Kuhand/Kreiner 2006: 20.08). Die Bedeutung der persönlichen Disposition und der Umgebung für das Erlebniss psychedelischer Substanzen wurde folglich von Timothy Leary in den Begriffen *set* und *setting* festgehalten.

das der westlichen Kultur fremd ist, in etwa so wie ein „Virus“, der einen eigentlichen gesunden Organismus befällt. Dabei tendiert diese Sichtweise dazu, den gesellschaftlich akzeptierten, in der christlichen Tradition verankerten, sowie bereits im vorchristlichen Europa bekannten Alkohol auszusparen – was als Beweis für das Vorhandensein einer dominanten eurozentrischen Rauschkultur gewertet werden kann.

Viele der gemeinhin als Drogen bezeichnete Substanzen waren der westlichen Welt bis zu den ersten Seefahrten von Cristophorus Columbus tatsächlich fremd, wurden daraufhin extensiv gehandelt und erforscht, aber unzureichend in die gesellschaftliche Praxis integriert – ähnlich wie die meisten Gewürze und Genussmittel, die als Symbol des westlichen Wohlstandes galten, und mittlerweile Teil traditioneller europäischer Gerichte sind. Hier tut sich insgesamt das Thema postkolonialer, asymmetrischer Machtverhältnisse auf, wobei man sieht, dass es eine wichtige – nicht wertfreie – Gratwanderung gibt, in der Beurteilung von dem was fremd ist, dem was eigen ist, und dem was man zum Eigenen macht bzw. dem, von dem man fühlt, dass man es sich nicht aneignen kann oder will.

Während man behaupten kann, dass das Wissen über den *Dreieckshandel* zwischen Europa, Afrika und Süd-/Nordamerika, bei dem Feuerwaffen gegen Sklaven, und Sklaven gegen Zucker, Rum, Baumwolle und Melasse gehandelt wurden, in der westlichen Welt zum durchschnittlichen Allgemeinwissen gehört, so leidet das Bewusstsein über die tieferen Zusammenhänge unter einer massiven Verschleierung. Vom Standpunkt einer pharmakologisch und physiologisch informierten Anthropologie des Körpers aus, erkennt man, dass die frühen Kolonialmächte nicht einfach auf der Suche nach Rohstoffen zum Ankurbeln der heimischen Ökonomie waren. Man müsste hingegen, meiner Meinung nach, feststellen, dass die Menschen damals – während dieser Suche – von einer ganzen Reihe neuer Bedürfnisse – und ja, regelrechten „Abhängigkeiten“ – überflutet wurden. Diese waren sowohl intellektueller, ideologischer, ästhetischer, als auch materieller, biologisch-sinnlicher – sowohl kultureller, als auch sozialer – Natur. Drogen können gierig und süchtig machen: ebenso Gold und Edelsteine, der Geruch von unbekanntem Gewürzen,

der Anblick noch nie gesehener Naturerscheinungen, die Phantasie über die Erotik südostasiatischer Frauen, der Wille etwas Fremdes und Unheimliches zu verstehen und dadurch zu kontrollieren – genau so wie das dem Amphetamin chemisch verwandte Adrenalin, das bei Anbeginn einer Reise ins Ungewisse und der Vorstellung möglicher Gefahren freigesetzt wird. Also brauchte man frischen Zuckerrohsaft für die Produktion von Rum, den man in Europa aus feinen Gläsern trank. Hochprozentiger Alkohol, der als Whiskey dazu verhalf die Kultur der Indianer Nordamerikas zu zerstören und den eigenen Soldaten Mut zu machen oder ihre Schmerzen zu betäuben. Zucker zum Süßen des Fünf-Uhr-Tees³. Und man brauchte Waffen, um den Zucker auf den Plantagen zum Wachsen zu bringen, Waffen, um das Gold zu hüten, um lokale Konflikte zu schüren oder die Häfen der Welt zu öffnen.

Kakao, zu dessen Inhaltsstoffen der ansonsten endogen im Körper gebildete THC-Antagonist *Anandamin* und das dem Amphetamin vorangehende homologe *Phenyletylenamin* gehören, löst Glücksgefühle aus⁴. Die Mischung aus Kakao mit Zucker, also die westliche Schokolade, deren Konsum für eine ausgewogene Ernährung nicht notwendig ist, die aber auf das Empfinden oder den Energiepegel eines Menschen eine erhebliche Wirkung haben kann, kann nachweislich süchtig machen. Die Gratwanderung zwischen Genussmitteln und dem stigmatisierten Aspekt des Begriffes Droge ist gerade an diesem Beispiel klar erkennbar. Denn Zucker gehört vermutlichlichen Maßen zu der Gruppe körperlich abhängig machender Substanzen (vgl. Avena/Rada/Hoebel 2009), gefolgt von Alkohol, Nikotin und den Opiaten. Und Opiate haben die

³ Vgl. „Menschen wie ich, die in den fünfziger Jahren nach England kamen, haben dort - symbolisch gesprochen - seit Jahrhunderten gelebt. Ich kam nach Hause. Ich bin der Zucker auf dem Boden der englischen Teetasse. Ich bin der süße Zahn, die Zuckerplattage, die die Zähne von Generationen englischer Kinder ruinierte. Dann gibt es neben mir Tausende andere, die der Tee in der Tasse selbst sind. Der lässt sich nämlich, wie Sie wissen, nicht in Lancashire anbauen. Im Vereinigten Königreich gibt es keine einzige Teeplantage. Und doch steht die Tasse Tee symbolisch für die englische Identität. Was wissen die Menschen überall auf der Welt schon von den Engländern, außer dass sie ohne eine Tasse Tee den Tag nicht überstehen können.“ (Hall 1994: 74).

⁴ Die Anzahl an Substanzen, die in der Kakaobohne zu finden sind, umfasst geschätzte 300 verschiedene chemische Zusammensetzungen. Dazu gehören unter anderem Dopamin, Serotonin und Tryptophan, das dem Körper unter anderem wiederum zur Bildung von Serotonin dient (vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Kakao>).

Geschichte der Menschheit und die der modernen Welt ebenso bewegt und geprägt, wie der Zucker und der Tee, ebenso wie es psychedelische Substanzen, angefangen von THC bis hin zu LSD, taten.

Die für die westliche Kultur typische Dämonisierung von Drogen und der seit den Sechziger Jahren von den USA vorangetriebene *War on Drugs* stehen – meiner Meinung nach – in direkter Relation zur allgemeinen Unwissenheit über das Wesen von Zucker und der Bedeutung der Opiate in der Weltgeschichte.⁵

5.2. Eine kurze Geschichte der Drogen: Von der Liminalität zur Liminoidität

5.2.1. Die Pflanzen der Götter⁶

Bei der Betrachtung der Entstehung von religiösen Vorstellungen, die archäologisch durch Funde von Gräbern und Grabbeigaben – als Hinweise eines Totenkultes und der Vorstellung einer vom Toten zu unternehmenden Reise ins Jenseits – belegbar ist, ist es eine naheliegende Frage, inwieweit psychedelische Substanzen die Entstehung religiöser Vorstellungen beeinflussen haben mögen (vgl. Schmidbauer/vom Scheit 2004: 625). Mehrere zehntausende Jahren lang hat sich der Mensch als nomadisierender Jäger und Sammler entwickelt und über den Globus verbreitet. Nur durch die direkte

⁵ Auf die Implikationen der Suchtfaktoren von Zucker, Nikotin und Alkohol, sowie der darin enthaltenen Widersprüche hinsichtlich der global gängigen Drogenpolitik und der allgemeingesellschaftlichen Haltung gegenüber Narkotika, wie Heroin und Kokain, machten Jean und Peter Schneider in der Vorlesung „Crime and Criminalisation in a Global Perspektive“ aufmerksam.

So gibt es z.B. *in ultima causa* eine Ähnlichkeit zwischen der (intellektuellen) Leistung, eine völlig neue kulturelle Situation zu verstehen, die aufgrund völlig anderer Parameter organisiert zu sein scheint, und ihr Bedeutung zuzuschreiben – so wie es im Zuge der Eroberung Südamerikas geschah (vgl. Bernand/Gruzinski 1995) – und jener, völlig neue (psychedelische) Substanzen zu nehmen und in das gewohnte, kulturell und sozial geprägte Denken zu integrieren – so wie es z.B. Albert Hofmann oder R. Gordon Wasson und seine Familie taten (vgl. S. 180: Fußnote 39). Diese besteht darin die erlebte „Entfremdung“ als Startpunkt einer neuen Selbsterfahrung bzw. Selbstsicht zu nehmen. Eine Ähnlichkeit, die ebenso für das Scheitern dieser Leistungen gilt, also für den Fall, dass die „Entfremdung“ zu einer konservativen Festigung gewohnter Werte führt.

⁶ Dies ist der Titel Werkes von Richard Evans Schultes und Albert Hofmann, *Pflanzen der Götter*, welches 1979 erstmals in der Originalausgabe und 1998 in einer von Christian Rätsch überarbeiteten Neuauflage erschienen ist (vgl. Schultes/Hofmann 1998).

Auseinandersetzung mit seiner Umwelt – durch *learning by doing* – war der Mensch im Stande Wissen über die verschiedensten Pflanzen und Tiere zu sammeln, diese in eine für ihn nützliche Weise einzusetzen und ferner auch zu domestizieren und züchten. Abgesehen von der Schwierigkeit einen klaren Anfang des menschlichen Bewusstseins zeitlich festzuhalten, so muss der Mensch gerade am Anfang seiner Existenz auf der Suche nach Nahrungsmitteln immer wieder vielfältige Erfahrungen gemacht haben, welche die körperliche Befriedigung, den Genuss des Gaumens, Rauschzustände, Heilung oder aber Übelkeit sowie den Tod einschließen konnten. Dabei kann der Schamanismus nicht nur als die Urform des religiös-mystischen Verständnisses des Menschen angesehen werden, sondern auch als komplexes, ethisches Referenz-System für den Umgang mit der eigenen Umwelt und seinen Mitmenschen – so wie es z.B. von Felicitas Goodman (1988) betont wurde. Gerhard Gotz, vom Institut für Philosophie der Universität Wien, beschreibt den Sachverhalt in Hinblick auf die Darstellung der Entwicklung des menschlichen Denkens anhand des Begriffes der Freiheit dahingehend, dass der Mensch am Anfang seiner Existenz die absolute Freiheit genoss, weil er in der totalen Bestimmtheit des Mythos lebte.⁷ Der frühe Mensch schloss immer alle möglichen Bedeutungsebenen in seine Denkprozesse mit ein; sein Verständnis für die eigene Umwelt war immer polyvalent, also gleichzeitig rational, magisch, symbolisch, metaphysisch etc. Lucy Steeds, die sich mittels ihres Hintergrundes in Experimenteller Psychologie, Kunstgeschichte und Philosophie der Studie des kreativen, ekstatischen Bewusstseins widmet, schreibt in ihrem Aufsatz „André Leroy-Gourhan: Neuroaesthetics?“:

„We have heard Blanchot described as foreseeing a new era in which the human becomes astral, in which the categorical oppositions nature-culture, space-time fall away and history is exceeded. But couldn't we also find the potential for becoming astral in the present, in the art-making moment, and moreover in the past, in the history that dates back to this sort of era?

Clearly, we cannot know the specific circumstances in which this type of art was

⁷ Protokollmitschrift Gotz 2001/2002.

created, however, developed discussions increasingly focus around sensory deprivation, drug taking, and shamanic activity [...]. Now, Shamanism, even in the absence of confined or cavernous darkness, even without hallucinogenic drugs can induce states of altered or heightened consciousness that strike me as about as astral as is currently conceivable. Some art, some of the very oldest as was discussed by Leroi-Gourhan and some that's recent seems to address more eloquently than anything else that we've come up with, many of the very paradoxes that Stiegler identifies. Art-making can be both a creative assertion of mastery, of overall corrupt control, and simultaneously, a surrender to an outside, to an audience. Or, to condense and paraphrase Diedrich Diederichsen on jazz music after or in spite of Adorno, "Art-making may be thought of both as liberation through combat and as release from combat," which I think brings us back to consciousness and Leroi-Gourhan. To consciousness as both emerging from and as emergence, departure from, the brain in the event of art-making. And I should probably point out, belatedly, that I've not intended to privilege art over science, here. In the terms I've set out, I consider scientific insight to be an art-making moment.

But to end with a return to [the] space odyssey, I want to pick up on a description we've been given of Kubrick's monolith as a black box. As Daniel Glaser mentioned yesterday, a related concept made it into psychology about the time that Leroi-Gourhan was writing. So-called "Broca's Area" models of brain functioning became hotly disputed by Cognitivists who sketched out short-term memory boxes shown feeding into bigger boxes labeled for long-term storage. However, certain specific meaning in the original, technological context was lost in the translation, whereas engineers fixed their boxes around inner processes that they understood but didn't need to detail. Psychologists soon found that their boxes served mostly to obscure grey areas in understanding, to distract from the nature of neurophysiological processing. Which is not to say that psychology has since found the answer in neurophysiology, but to apply the metaphor fresh we might see a black box as filling the expandatory gap that scientists come up against between consciousness and the brain. We might find a black box standing in for philosophical aporia. Perhaps this is what Kubrick wanted for his monolith, of which I'm not up on the vast literature but I'm sure it discusses this, but I'm also wary of reducing an image to words, to say black box, expandatory gap, or an aporia. I'm wary that we thereby force an image to illustrate, to

tidy away our thinking rather than to allow it to question. I want to leave us where Leroi-Gourhan begins, with art, and to find there, provocation.“ (Steeds 2005).

Insofern ist es bezeichnen, dass die vor rund 30.000 Jahren für die Herstellung der ältesten bekannten Höhlenmalereien – jenen von Chauvet im Rhône-Tal – verwendeten Pigmente, die mit dem Mund auf die Wand gesprüht wurden, *Manganoxid* enthielten, was Halluzinationen hervorrufen kann. Dabei werden viele der Darstellungen von heutigen Wissenschaftlern als *psychedelisch* beschrieben (vgl. Schmidbauer/vom Scheit 2004: 627).

Pflanzliche Substanzen in Form von Nahrungsmitteln – wobei ich hier Nahrungsmittel im Sinne von Trägern verschiedener für den Organismus essentieller chemischer Verbindungen verstehe –, Heilmittel oder Rauschmittel haben für Menschen eine existentielle und essentielle Rolle gespielt. Die Wichtigkeit, die dem seit rund 10.000 Jahren gezüchteten Hanf – eine der ältesten Kulturpflanzen der Welt – als schnell nachwachsende Rohstoffquelle in der Vor- und Frühgeschichte des Menschen zukommt, kann kaum hoch genug eingeschätzt werden. *Cannabis* war durch seine einzigartig vielfältige Nutzbarmachung sowohl „[...] für das Überleben des frühen Menschen [...]“ (Emboden 1980: 325) als auch „[...] für die Entwicklung der östlichen Zivilisationen [...]“ (ebd.: 329) von ausschlaggebender Bedeutung. Man kann aus Hanf Textilien, Seile oder Netze herstellen; man kann die Pflanze kochen und daraus eine Suppe oder einen Brei gewinnen oder sie als Gewürz einsetzen; die Samen kann man als solche essen oder sie zu Schrot oder Öl verarbeiten – ebenso wie man Lampenöl daraus herstellen kann. Darüber hinaus ist *Cannabis* als „[...] Medizin mit antibiotischer sowie beruhigender und schmerzlindernder Wirkung und letztlich als Droge [...]“ (Moser/Schmitt 1980: 542) bzw. Mittel zur Ekstase und Verinnerlichung einsetzbar. „*Cannabis* ist ein notorischer „Kulturfolger“. Wo immer der Mensch hingelangte, wird man fast sicher auch *Cannabis* finden.“ (Emboden 1980: 326). Heute ist der Hanf als natürlich wachsende Pflanze oder als legal bzw. illegal gezüchtete Pflanze nahezu weltweit verbreitet (vgl. Haag [2000]: 78).

Die Kultivierung des *Schlafmohns* (*Opium*) und der *Weinrebe* scheint ebenso in der Zeit zwischen dem Jungpaläolithikum und dem Neolithikum anzusiedeln

zu sein – und dementsprechend älter ist das Wissen um deren Eigenschaften einzuschätzen. Die erste belegbare Gärung von Zucker und Stärke hin zu *Bier* anhand von Hefepilzen wird hingegen den Babyloniern um rund 8000 vor Chr. zugeschrieben (vgl. Schmidbauer/vom Scheit 2004: 627).

Zu den psychoaktiven und, mit Ausnahme des Coca-Strauches (*Erythroxylum coca*), psychedelischen Pflanzen des südamerikanischen Raumes mit einer langanhaltenden, traditionellen, soziokulturellen Relevanz gehören vor allem DMT-haltige Pflanzen, wie z.B. *Chacruna* (*Psychotria viridis* Ruiz et Pavón), die gemeinsam mit harmalinhaltigen Pflanzen, wie der Ayhuascaliane (*Banisteriopsis capi* (Spruce ex Griseb.) Morton), zum Ayhuasca-Getränk verarbeitet werden. Die ebenso DMT-haltigen Samen von Vertretern der Gattung *Anadenanthera* Speg., wie *Vilca* oder *Yopo*, und die des Cumalabaumes (*Virola theidora* (Spr.) Warb.) werden vor allem als Schnupfpulver eingenommen. Unter den Nachtschattengewächse (*Solanaceae*) finden zwei Arten der Engelstropete (*Brugmansia* Pers.) Verwendung. Der San Pedro-Kaktus (*Trichocereus pachanoi* Britt. et Rose) ist der südamerikanische Vertreter meskalinhaltiger Kakteen. In Mexiko finden man *Badho Negro* (*Ipomea violacea* L.⁸) und die Ololiuquiranke (*Turbina corymbosa* (L.) Raf. – auch Südamerika) als Beispiele für eine traditionelle Verwendung von LSA, der natürlich vorkommenden „Entsprechung“ von LSD. Die Wahrsagesalbei (*Salvia divinorum* Epl. Et Játiva-M.) – die einzig als hybride Kulturpflanze existiert – wird hingegen nach wie vor verwendet, wenn keine psilocybinhaltigen Pilze aus der Gattung *Psilocybe* (Fr.) Quélet zu finden sind. Die Verwendung des Peyote-Kaktus, des „klassischen Meskalin Vertreters“ *Lophophora williamsii* (Lem.) Coult., hat in ganz Nordamerika eine traditionelle Bedeutung, was auch für den Stechapfel (*Datura* L.) als einen Vertreter der Nachtschattengewächse gilt. Die wichtigsten afrikanischen Halluzinogene sind diverse Vertreter von *Datura*

⁸ Eine in den USA übliche Bezeichnung für die als Zierpflanze beliebte *Ipomea violacea* ist *Morning Glory* mit Unterarten, die poetische Namen wie *Heavenly Blue*, *Pearly Gates*, *Summer Skies* etc. tragen (vgl. Stafford 1992: 95).

L. sowie der nur in Westafrika wachsende Ibogastrauch (*Tabernanthe iboga* Baill.). Der Pituristrauch (*Dubiosa hopwoodii* F. v. Muell.) – ein Nachtschattengewächs – ist hingegen Australiens und Neuseelands einziges bezeichnendes Halluzinogen. Für den Nord- und Osteuropäischen sowie mediterranen Raum sind vor allem Vertreter der Solanacea wie die Tollkirsche (*Atropa Belladonna* L.), der Alraun (*Mandragora officinarum* L.), und das Bilsenkraut (*Hyoscyamus* L.) kulturgeschichtlich bezeichnend, wobei letztere Pflanze auch in Nord-Afrika und Zentralasien Bedeutung hat. Eine sehr weite Verbreitung und Verwendung findet der Fliegenpilz (*Amanita muscaria* (L. ex Fr.) Pers.) in der nördlichen Hemisphäre beider Kontinente, inklusive des tibetisch-nepalesischen Raumes und Japans, die Gattung *Datura* L. (abgesehen von den bereits erwähnten Orten) hingegen in Klein- und Südostasien inklusive Indiens (vgl. Schultes/Hofmann 1998: 32-60; Alberts/Mullen 2000). Neben der traditionellen Verwendung in Mexiko sind psilocybinhaltige Pilze vor allem aufgrund ihrer nahezu globalen Verbreitung (so z.B. auch in Grönland, oder Argentinien) und ihrer Bedeutung in Teilen Südost-Asiens und Afrikas zu erwähnen (vgl. Stamets 2002: 16, 111, 130).

Unabhängig von der Wirkung dieser Substanzen möchte ich festhalten, dass dies immer „Pflanzen der Götter“ waren, oder anders ausgedrückt „Pflanzen der Liminalität“, entweder weil man sie einnahm, um liminale, psychophysische Erfahrungen zu machen, welche die Menschen mit ihren Göttern und Ahnen in Kontakt bringen sollten, oder um liminale Erscheinungen wie Krankheit (durch die Einnahme von Psychedelika und/oder der Verwendung anderer Techniken der Tranceinduzierung von Seiten des Schamanens) zu verstehen und zu heilen (durch die Einnahme der selben psychedelischen Substanz und/oder anderer Heilmitteln von Seiten des Patienten).

Auch nach dem Sesshaft-werden des Menschen, der Entwicklung des Pfluges, und des Ackerbaues sowie der damit verbundenen Etablierung von himmelsbezogenen, männlichen Gottheiten, findet man Verbindungen zwischen Rausch und Religion. Der älteste Hinweis auf den Gebrauch sakraler Drogen findet z.B. im *Rig-Veda* statt, wo der Gottheit *Soma* 120 Hymnen gewidmet sind. *Soma*

selbst wird dabei mit einem berauschenden Getränk gleichgesetzt, dessen wirksame Inhaltsstoffe ursprünglich wahrscheinlich der Fliegenpilz lieferte (vgl. Schultes/Hofmann 1998: 82). Das spirituelle Symbol des Buddhismus, die Lotosblüte – oder genauer die Pflanze *Nelumbo nucifera*, die in Asien auch weitgehend zur Ernährung genutzt wird, enthält die selben Alkaloide (*Nuciferin* und *Aporphine*)⁹ wie die blaue Seerose (*Nymphaea caerulea*), die milde psychoaktive Eigenschaften haben kann und neben anderen Arten der Gattung vor allem im alten Ägypten rituell verwendet wurde¹⁰. Die Pflanze, die von dem in Homers *Odysee* beschriebenen Volk der „Lotophagen“ (Lotus Esser) als Nahrungs- und Rauschmittel verwendet wurde, ist dabei nicht klar identifiziert worden¹¹. Außerdem steht der Lotus innerhalb der indischen Mystik und ihrer vielfältigen esoterischen Techniken des Körpers für die *Chakras* (was wörtlich „Rad“ bedeutet). *Chakras* sind als Wirbel wahrgenommene Energiepunkte des feinstofflichen Körpers zu verstehen, wobei die verbreitetste Kartographie der Chakren sieben zentrale Punkte entlang der Wirbelsäule erfasst, die sich vom *Os Sacrum* bis zum *Scheitel*, dem Sitz der auch in der kartesischen Philosophie vorkommenden Zirbeldrüse, erstrecken. Die sieben Chakras stehen für fundamentale emotionale, intellektuelle sowie spirituelle Funktionen des menschlichen Wesens, die an den entsprechenden Stellen des feinstofflichen Körpers mit der Außenwelt interagieren, wobei deren korrekte Funktion insofern innerhalb eines schamanistischen Verständnisses als Indikator für das psychophysische Gleichgewicht eines Organismus deutbar ist. Gleichzeitig stellen sie eine individuelle Verkörperung einer Kartographie der persönlichen Entwicklung sowie der allgemein menschlichen Evolution dar. Das siebte Chakra, das für die Kommunikation mit der Transzendenz zuständig ist und symbolisch auch mit dem Heiligenschein, sowie diversen rituellen Kopfbedeckungen in Verbindung gebracht werden kann, wird meistens als 1000-blättriger Lotus beschrieben, ähnlich wie die Zahl 1000 im

⁹ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Lotus_Flower.

¹⁰ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Nymphaea_caerulea.

¹¹ Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Lotus-eaters>.

alten Ägypten anhand der Hieroglyphe von *Nynphea Lotus*¹² (Tigerlotus) dargestellt wurde.

Auch die Kommunion in der Katholischen Messe, bei welcher der „Leib Christi“ (in der Form von Brot) und sein „Blut“ (in der Form von Wein) empfangen werden, hat schamanistische Züge, wobei die frühen Christen in der Tradition der griechischen Mysterien regelmäßigen Weinfesten im Sinne der Kommunion mit Gott und einer Vorwegnahme der Unsterblichkeit nicht abgetan waren. Die Verbreitung und die Ausmaße dieser Feste bewegte die Kirche letztlich die Kommunion einzig in der Gestalt des Brotes einzuführen (vgl. Schmidtbauer/von Scheit 2003: 31). Die Tatsache gewinnt an Relevanz, wenn man bedenkt, dass der Wein der Trakier und Makedonier zumindest, zu oft mit einer Vielzahl psychoaktiver Substanzen, darunter oft Bilsenkraut versetzt war, wobei zwei Aufzeichnungen auch die Zugabe von Pilzen beschreiben (Behr 1995: 35), wodurch man an die heiligen Pilze Mexikos denken kann, die von den Azteken als *Teonanácatl* (göttliches Fleisch) verehrt wurden (vgl. Schultes/Hofmann 1998: 156). Ebenso ist es auffallend, dass man erst im 15. Jh. n. Chr. entdeckte, dass Getreide oft von einem Pilz (*Claviceps purpurea* (Fr.) Tulasne – Mutterkorn) befallen wurde, was ganze Massenepidemien, die als *Atoniusfeuer* bekannt waren, auslösen konnte. Die Erforschung des Mutterkorns seitens Albert Hofmann Mitte der dreißiger Jahre führte schließlich zur Entdeckung von LSD, sowie zu seinen Studien über die Verwendung von Ergot in den *Mysterien von Eleusis* (vgl. Schultes/Hofmann 1998: 102ff).

Die Eigenschaften verschiedener Pflanzen und anderer Substanzen anorganischen Ursprungs, spezifische Reaktionen hervorzurufen – unabhängig davon, ob es sich um das Stillen von Hunger handelt, oder um die energetisierende Wirkung von Vitaminen, Mineralstoffen (Salz) oder Mono- und Disacchariden (Zucker), das Ansprechen der Geschmacksnerven durch wohlschmeckende ätherische Öle in Gewürzen, oder den Rausch bitter schmeckender, alkaloidhaltiger „Drogen“-, haben wohl den Menschen sehr

¹² Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Nymphaea_lotus; http://de.wikipedia.org/wiki/Ägyptische_Zahlen.

bald in seiner Evolution dazu bewegt, sich auf sehr ernsthafte Weise mit ihnen auseinanderzusetzen.¹³

5.2.2. ... und die westliche Welt

Auf dem Euro-Asiatischen Kontinent ist die Anzahl natürlich vorkommender psychoaktiver bzw. psychedelischer Pflanzen im Gegensatz zu anderen Teilen der Welt, wie Indien, Süd-Ost Asien und vor allem Südamerika, vergleichsweise gering (vgl. Schultes/Hofmann 1998: 28f). Diese spielten in einer kulturgeschichtlichen Perspektive dennoch durchwegs wichtige Rollen, wie z.B. an den Nachtschattengewächsen wie Bilsenkraut (*Hyoscyamus*), Alraune (*Mandragora*), Stechapfel (*Datura*) und Tollkirsche (*Atropa Belladonna*) ersichtlich ist. Diese Pflanzen wurden von der Antike weg bis in die Neuzeit in verschiedensten Kontexten verwendet, wobei eines der bekanntesten Beispiele ihre Funktion bei der Zubereitung der Hexensalben ist. Hanf, dessen Samen z.B. in germanischen Gräbern aus der Zeit um 500 v. Ch. gefunden wurden und der im achten Jahrhundert in zwei deutschen Rezepten als Heilmittel Erwähnung findet, wurde ebenso in gewissen Anweisungen zur Herstellung von Hexensalben angeführt (vgl. Schmidtbauer/vom Scheit 2003: 84, 172). Ebenso wird Hanf bis heute in diversen Teilen Europas zur Faser- und Samengewinnung angebaut. Jan Bojer Vindheim schreibt diesbezüglich in *The History of Hemp in Norway*:

„In the Norwegian valley of Gausdal, people in the nineteenth century would lift their hats in greeting as they approached a field of hemp. The plant was known to house a *vette*, a nature spirit best treated with respect.

In Norwegian folklore, hemp cloth symbolized the beginning and end, and it was the first as well as the last in which people were swathed in in this life (Reichborn-

¹³ Selbst der Vorgang der Nahrungsbesorgung und -zuführung ist oft mit rituellen/ zeremoniellen Handlungen verbunden, die sich auf die Liminalität oder eine alternierende Wirklichkeit beziehen, so wie es in der christlichen Tradition anhand des Erntedankfestes, der Segnung von Speisen zu Weihnachten oder dem täglichen Tischgebet ersichtlich ist. Diesbezüglich gibt es in vielen Kulturen die Tendenz, Pflanzen als eigene Entitäten oder Wesenheiten wahrzunehmen, die ein bestimmtes Wissen in sich schließen, das in der Liminalität der mythischen Zeit dem Menschen mitgeteilt wurde.

Kjennerud, 1922). These traditions may be relics from a time when hemp had a religious function in the pre-Christian religion, but the central use of hemp in Norway for the last thousand years has been as a source of fibre.“ (2002: 89f).

Ähnliches gilt für den Mohn, dessen Anbau schon um 15000 v. Ch. z.B. am Bodensee nachgewiesen werden konnte und dessen Milch, die bereits die Griechen als Opium (von *opos* – Saft) nannten, ebenfalls als Bestandteil von Hexensalben Verwendung fand. Bereits im sechsten und siebten vorchristlichen Jahrhundert wurde die Pflanze von den Arabern nach Persien, Indien und China gebracht, wobei es bis zur Ära des Kolonialismus, der East Indian Company und der Industrialisierung dauerte, bis in Europa die Verbreitung des Opiumkonsums erhebliche Ausmaße nahm und dieser als verpönt zu gelten begann (vgl. Schmidbauer/vom Scheit 2003: 172, 288f, 299). Ebenso verweist die in der heutigen westlichen Gesellschaft vorherrschende Stigmatisierung von *Amanita muscaria* als giftiger bzw. tödlicher Pilz auf eine widersprüchliche Bedeutung, die er nach der Christianisierung Europas beibehalten hat. Dabei findet der Fliegenpilz auf der gesamten Nordhalbkugel, sowie in Japan, als auch Teilen Asiens und Afrikas Verbreitung, und stellt mit *Soma* womöglich eines der ältesten (dokumentierten) sakralen Halluzinogenen des Menschen dar (vgl. Schultes/ Hofmann 1998: 34). Die Fliegen galten im ganzen Mittelalter als Zeichen für Verrücktheit und den Teufel, dennoch findet der Fliegenpilz bis zum heutigen Tag als Glückssymbol Verwendung, was auch in der Bezeichnung *Glückspilz* zu erkennen ist (vgl. Schmidbauer/vom Scheit 2003: 146, 148). Ein Rauschmittel, das in der europäischen Welt eine besonders wichtige Rolle einnimmt ist der Alkohol, sowohl als Wein, Bier oder Spirituose, wobei die *Alkoholdehydrogenase*, ein spezielles Enzym, welches für den Abbau von Alkohol im menschlichen Körper sorgt, wahrscheinlich eine evolutionäre Reaktion auf natürlich in der Nahrung oder im Verdauungstrakt entstehenden Alkohol war. Ebenso ist die Aktivität dieses Enzyms in Abhängigkeit von Individuum, Alter und Geschlecht, sowie zwischen verschiedenen Populationen der Welt unterschiedlich hoch.¹⁴ Hierbei ist es wichtig hervorzuheben, dass nicht nur der Wein der Griechen sondern auch das

¹⁴ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Alcohol_dehydrogenase.

Bier der Germanen im Mittelalter gern mit verschiedenen Zusätzen versetzt war. Sumpfporstblätter (*Rhododendron tomentosum*) wurden gern direkt zum Brauen verwendet¹⁵, aber auch Tollkirschen, Schlafmohn, Muskatnuss, Wermut oder Bilsenkrautsamen konnten ihren Weg ins Bier finden. Höchstwahrscheinlich steht der Name der Stadt *Pilsen*, aus der das bekannte Pilsner Bier stammt, in Zusammenhang mit dem Anbau und der Verwendung dieser Pflanze (vgl. Schmidtbauer/vom Scheit 2003: 279).¹⁶ Das Bayerische Reinheitsgebot von 1516, das zum ersten mal landesweit verordnet wurde und unter anderem die ausschließliche Verwendung von Gerste, Hopfen und Wasser vorschreibt, stellte nicht nur das wertvolle Roggen und Weizen für die Bäcker sicher, sondern kann auch im Lichte einer Bemühung zur Einschränkung der Verwendung der oben erwähnten Zusätze als frühes „Drogengesetz“ (Rätsch 1998 zit. in: <http://de.wikipedia.org/wiki/Reinheitsgebot>) gewertet werden. Dennoch war Absinth, die Modedroge Frankreichs um die Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert, ein Spirituose, dessen Wirkung und Beliebtheit von einer relative potenten Mixtur verschiedener Kräuter, darunter vor allem Wermut (*Artemisi absinthium* L.) und dessen Wirkstoff Thujon, abhängig war (vgl. Schmidtbauer/vom Scheit 2003: 665).

Obwohl in der Antike der Rausch gemeinsam mit Dyonisos, dem Orakel zu Delphi oder der Pythia – dem Orakel Apollos – noch einen festen – liminalen – Platz hatte, so fand in der griechischen Kultur eine Entwicklung statt, die den Umgang mit den „Pflanzen der Götter“ in der westlichen Gesellschaft nachhaltig geprägt hat. Während in der von Karl Jaspers als „Achsenzeit“ bezeichneten Epoche in China Philosophen wie Konfuzius oder Lao-Tse, sowie die Naturphilosophie der fünf Elemente, auf ein Wissensverständnis zurückgriffen, das auf qualitativ/individuellen, aber ebenso mikro-makrokosmos/on-

¹⁵ Der älteste Beleg der Verwendung von Porst zum Brauen führt nach Egteved/Dänemark ins 15. vorchristliche Jahrhundert zurück (vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Porst>). Gemeinsam mit Gagel gehörte Porst zu den Hauptzutaten von Grut, einer variablen Zusammensetzung zum Brauen verwendeter Kräuter, darunter auch Schafgarbe Heidekraut, Beifuß, Rosmarin, Salbei, Lorbeer, Mädesüß [sic], Anis, Kümmel, Zimt, Ingwer, Wacholder, Koriander, Orangenschalen und bisweilen Hopfen. Ebenso gehörte schwarzes Bisenkraut, Tollkirsche Stechapfel zu den gelegentlichen Beigaben des Grutbiers (vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Grutbier>).

¹⁶ Vgl. ebenso http://de.wikipedia.org/wiki/Schwarzes_Bilsenkraut.

tologisch fundierten, im Laufe mehrerer tausend Jahre stratifizierten, Beobachtungen gründete – die z.B. in dem grundlegendem *Buch der Wandlungen* festgehalten worden waren (vgl. Wilhelm 2000: 9f) – so werden in der selben Zeit in Griechenland unter anderem mit der ionischen – und später der aristotelischen – Naturphilosophie¹⁷ die Grundlagen der abendländischen Weltanschauung und Wissenschaften gelegt.¹⁸ Dabei war die Einsicht, ähnliche Beobachtungen auf allgemeine Grundprinzipien, die wiederum im Logos beruhen, zurückführen zu können und insofern zu quantifizieren (was mit der Tendenz einhergeht, experimentelle, quantitative Beobachtungen zu bevorzugen) auch für das Verständnis, das man in Zukunft von „Drogen“ haben würde, ausschlaggebend.

Die innerhalb der katholischen Kirche stattfindende Vermählung des griechischen Logos mit der christlichen Ethik stellte aber zunächst den Anspruch eines auf Vernunft beruhenden Verhältnisses zu Gott, das nur mehr durch die Priesterschaft (und dem Papsttum) vermittelt werden konnte, während diese es im Laufe der Jahrhunderte gleichzeitig verstand das Un-, Unter- oder Vorbewusstsein des Menschen – und insofern auch Aspekte seiner schamanistischen, evolutionären Vergangenheit – durch eine Dichotomisierung von Körper und Geist sowie anhand des Gefühls der Angst anzusprechen, damit zu belegen und zu instrumentalisieren. Zwar hat die Ekstase eine weitreichende Rolle in der Geschichte der christlichen Mystik gespielt, dennoch wurden ekstatische Erlebnisse von der Kirche weitgehend nur akzeptiert, wenn sie auf das Wirken Gottes – auf ein geistiges Prinzip – zurückführbar waren, während Rauschmittel sowie viele andere Aspekte der Trance, der Sexualität und der Leiblichkeit dem Wirken des Teufels zugeschrieben wurden. Während in der Kommunion und der Verwendung von Weihrauch¹⁹ noch Reste einer rituellen, liminalen Bedeutung pflanzlicher Wirkstoffe erkennbar sind, so

¹⁷ <http://de.wikipedia.org/wiki/Naturphilosophie>.

¹⁸ <http://de.wikipedia.org/wiki/Achsenzeit>.

¹⁹ Die Bezeichnung Cannabis ist z.B. auf *qunubu* und *qunabu* zurückzuführen womit gewisse rituelle, Hanf enthaltende Räucherwerke der Assyrer um 900 v. Chr. benannt waren (vgl. Schmidbauer/vom Scheit 2003: 83).

wurden diese von der Kirche nur mehr vor allem symbolisch bzw. zeremoniell eingesetzt. Die - wenigen - „Pflanzen der Götter“, die es in Europa gab, wurden im Zuge der Christianisierung weitgehend verdrängt. Dennoch behielten sie durch die postulierte Assoziation mit dem Teufel eine Beziehung zu liminalen oder alternierenden Bereichen der Wirklichkeit, die in der Sprache der Kirche zum Okkulten wurden. Selbst der Alkohol wurde dabei in seiner Funktion einer sakramentalen Droge zunehmend diskreditiert womit dessen Rolle in der Messe auf ein zeremonielles Relikt reduziert wurde, bei dem einzig der Priester stellvertretend für die Gemeinde im Zuge der Kommunion einen symbolischen Schluck Wein zu sich nimmt. Das ist, meiner Meinung nach, eine wichtige Entwicklung, da dadurch eine vergleichsweise potente, auf das gesamte Gehirn wirkende, und körperlich abhängig machende Substanz wie Alkohol von einem tatsächlich wirksamen Sakrament zum Inhalt einer rein symbolisch/zeremoniellen Geste werden konnte, während sie im Laufe der Zeit ihre psychedelischen Eigenschaften in Form verschiedener Zusätze verlor und als weltliches Rauschmittel eingesetzt immer wieder mit Vorbehalt beobachtet wurde. Gleichzeitig scheint es, dass sich gerade durch das Fehlen einer kirchlich sanktionierten, tatsächlich liminal/rituellen Funktion von Alkohol dessen weltliche Gebrauch sowohl als Nahrungsmittelergänzung bzw. -ersatz (für ärmere Schichten), als auch als freizeitleiches Genussmittel (für die reicheren Schichten) durchsetzen konnte.

Die kulturelle Produktion der Antike beeinflusste aber nicht nur die Geschichte der Kirche sondern gleichzeitig sämtliche Prozesse der Säkularisierung, die mit kulturgeschichtlichen Epochen und Entwicklungen der westlichen Welt in Zusammenhang stehen - etwas, das oft von der Rezeption arabischer Überlieferungen stark beeinflusst worden war. Die Renaissance und der Humanismus; die „Entdeckung“ Südamerikas - einer Welt, die völlig anderen, noch „verzauberten“ Parametern folgte, als jene der Conquistadores (vgl. Bernard/Grunzinski 1995) - und der Kolonialismus; die Rationalisierung der eigenen Kultur durch die Aufklärung und die zunehmenden technischen Errungenschaften der Neuzeit, können als Beispiele erwähnt werden. Parallel dazu setzte in der westlichen Welt ein - oft

humanistisch beflügeltes – wissenschaftliches Interesse für die chemischen Bestandteile von Pflanzen ein, die durch den Kolonialismus ins Zentrum der akademischen Aufmerksamkeit gebracht worden waren und deren Wirkweisen noch wenige Jahrzehnte davor im Rahmen der Hexenverbrennungen mit dem Teufel in Verbindung gebracht wurden. Viele der „Drogen“ – sprich der psychoaktiven Wirkstoffe pflanzlichen Ursprungs –, die heute wiederum allesamt gesetzlich verboten sind, was teilweise zu der Kriminalisierung der Pflanzen selbst geführt hat, stehen am Anfang sämtlicher medizinischer Disziplinen und haben – bis heute – wichtige und unerklärte Fragen über die Funktionen des menschlichen Gehirns im Schnittpunkt von Pharmakologie, Chemie, Physiologie und Psychologie aufgeworfen. Die heutige akademische Pharmazie – die erst im 17./18. Jahrhundert als selbständiges akademisches Fach langsam entstand – kann als spezialisierte Fortführung der Heilkunde angesehen werden kann, die seit jeher von Menschen praktiziert wurde und sich mit einer (qualitativen) Kenntnis heilsamer Pflanzen, deren Wirkung sowie der Herstellung von Präparaten beschäftigte²⁰. Die Pharmakologie – als eine der vielen Disziplinen der in Griechenland geborenen Naturwissenschaften, die im 19. Jahrhundert parallel zur Physiologie, physiologischen Chemie und Pathologie ihre moderne Form entwickelte – fragt hingegen nach dem Logos des Pharmakon selbst und richtet somit ihre Aufmerksamkeit auf innere Prozesse, die letztlich auf die molekularen, chemischen Eigenschaften von sowohl Wirkstoffen, als auch jenen des menschlichen Gehirns verweisen.

Paracelsus, eine der wichtigsten Figuren in der Entwicklung der modernen Medizin, war maßgeblich daran beteiligt, dass die aus alchemistischen Prinzipien heraus geborene Chemie als akademisches Fach und Bestandteil der Medizin Berechtigung fand (vgl. Debus 1993: 12). Neben vielen weiteren Errungenschaften stellte er während seinen Experimenten fest, dass Opium besser in Alkohol als in Wasser löslich ist, worauf er *Arkanum* und *Laudanum* erfand (vgl. Schmidbauer/vom Scheidt 2003: 288). Während Arkanum weniger

²⁰ Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Pharmazie>.

bekannt wurde, gewann Laudanum in der Form diverser Rezepturen ab der Mitte des 17. Jahrhunderts anfänglich vor allem in der Arbeiterbevölkerung zunehmend an Beliebtheit. Aber auch Vertreter der bürgerlichen Gesellschaft waren vor den Wirkungen von Laudanum nicht gefeit. So war z.B. Mary Todd Lincoln, die Frau von Abraham Lincoln, *Laudanum* abhängig, wobei das Produkt als „Opiumtinktur“ gerade in den USA nach wie vor produziert und auf Rezeptbasis verkauft wird.²¹ Dabei ist auf einen wichtigen Umstand hinzuweisen, den Allen G. Debus in „Paracelsus and the Medical Revolution of the Renaissance – A 500th Anniversary Celebration from the National Library of Medicine“ – wie folgt beschreibt:

„[B]y 1500 the impact of the newly recovered texts was leading in two directions. On the one hand the natural philosophers and physicians of the schools had developed an increased respect for Aristotle, Galen and other ancient authorities. On the other hand, the recovery of the *Corpus Hermeticum*[²²] and other more mystical texts placed an emphasis on natural magic, the relationship of man to the macrocosm, and sought divine truths in the study of nature. The first path led to truth through traditional medicine and a reliance on mathematics and the physics of motion for our understanding of nature: the second led to a more mystical and religious basis of knowledge and turned to chemistry as a key to man and nature alike.“ (Debus 1993: 4).

Paracelsus und seine Gefolgschaft waren insofern maßgeblich von alchemistischen Prinzipien, die in der christlichen Mystik gründeten und die einer Mikro-Makrokosmos Konzeption der Schöpfung entsprachen, geprägt. Ohne diesebezüglich über eindeutige Quellen zu verfügen, können dennoch die Bezeichnungen, die Paracelsus für seine Opiumtinkturen wählte, – *Laudanum* und *Arkanum* – als dafür bezeichnend gedeutet werden. Erstere leitet sich von *laudare*, was preisen, loben bedeutet, ab und scheint auf eine Beziehung – der Substanz, oder des Menschen über dieselbe – zu Gott hinzudeuten. *Arkanum*

²¹ <http://en.wikipedia.org/wiki/Laudanum>.

²² Der *Corpus Hermeticum*, der vermutlich erst im späten Altertum verfasst wurde, wird üblicher Weise Hermes Trismegistus zugerechnet, der ihn zur Zeit Abrahams in Ägypten geschrieben haben soll. Trismegistus war nicht nur den frühen Kirchenvätern bekannt, sondern auch als eine der herausragenden Figuren der Alchemie.

scheint hingegen am ehesten auf das Lateinische *arcanum* („das Geheimnisvolle/geheimes Wissen“) und der Rolle des Begriffes als Synonym für den „Stein der Weisen“ hinzuweisen. Der „Stein der Weisen“ – der über den arabischen Begriff El Iksir²³ (oder „al-iksīr“ – Duden 1993: 424) im Deutschen zu „Elixier“ wird – war dabei die (ideale) alchemistische Substanz par excellence, die entweder die Fähigkeit hatte Metall in Gold zu verwandeln, oder als Universalmedizin dem Menschen Verjüngung sowie Unsterblichkeit zu verleihen.²⁴ Weiters vermerkt Debus:

„However, the acceptance of chemistry was through medicine rather than through natural philosophy. [...]

As chemistry became academically respectable for its cures and remedies, its medical emphasis began to change. And as it did so, in the late seventeenth century, the original concepts of the Paracelsians were gradually modified and diluted. One-time Paracelsians such as Jean Baptiste van Helmont embraced the chemical philosophy no less strenuously than did Paracelsus, but they moved on to such areas as chemical physiology. Meanwhile, for Robert Boyle and others in the age of Newton, the decline in authority of the ancient authors made way for a new mathematical and mechanistic approach to science and medicine.“ (Debus 1993: 12).

Eine der Auswirkungen dieses neuen mathematisch/mechanischen Zugangs innerhalb medizinischer Bereiche wie der Pharmazie oder der Pharmakologie – deren chemische Aspekte ein Erbe der im deutschsprachigen Raum entstandenen Alchemie sind – in Verbindung mit den Vorgangsweisen des frühen Kapitalismus, kann darin gesehen werden, dass neue Abhängigkeiten geschaffen wurden, ohne dass man sich unbedingt darüber oder über die Mechanismen der Sucht bewusst war.²⁵ Das vor allem in England einst

²³ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Stein_der_Weisen

²⁴ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Philosopher%27s_stone

²⁵ Hans Georg Behr führt z.B in seinem Vorwort zu Louis Lewins *Phantastika* einen Auszug eines Leserbriefes in Reaktion zu Lewins Veröffentlichung über einen Fall von Morphinismus aus dem Jahre 1874 in welchem es hieß: ‘Die Annahme eines im Morphin beruhenden Morphinismus ist einfach lächerlich und unwissenschaftlich [...] Der Morphinismus ist, sollte diese Bezeichnung sich je einbürgern, eine auf der Charakterschwäche des Einzelnen beruhende Abnormalität, ähnlich wie der

verwendete „[...] aus Chloroform, Äther, Morphin und Cannabis indica bestehende Patentpräparat [...]“ (Lewin 2000: 104) namens *Chlorodine* kann als exemplarisches Beispiel für ein „Breitband-Präparat“ in der Tradition von Laudanum und anderer „Elixiere“ erwähnt werden. Die Tendenz der damaligen Chemie war aber jene anhand neuer technischer Mittel und dem alchemistischen Prinzip der Reinigung folgend, auf die Suche nach den aktiven Bestandteilen von Pflanzen zu gehen.

„Traditional alchemy did include a belief in the transmutation of the base metals to gold, but more important was the separation by chemical means of the pure essence of a substance from its impurities. Through such processes (frequently through distillation) the true divine signatures impressed on earthly things by the Creator for their proper use (and then lost at the time of the Fall) might be rediscovered. In this fashion we would learn more of our Creator while recovering His gifts through our labor. Surely we could expect to find substances of medicinal value in this way.“ (Debus 1993: 4).

Im Jahr 1806 trat insofern die erste jemals aus einer Pflanze isolierte psychoaktive Substanz – Morphin, eines von rund 4 Hauptopiaten und rund weiteren 26 Alkaloiden des Schlafmohns – ihren Eintritt in die Geschichte der Medizin an. Ab 1828 wurde Morphin von der Firma Merk (gegründet 1827) produziert und vermarktet – Kokain ab 1862, ebenso von Merk (vgl. Bröckers 1997: 253). Die Erfindung der Injektionsnadel 1853 hatte ursprünglich das Ziel mittels einer Maximierung der Wirkung von Morphin dessen Suchtpotential zu reduzieren. Das selbe Prinzip wurde, als sich Gegenteiliges einstellte, und ohne Rücksicht auf die Arbeit von Louis Lewin²⁶, auf die Substanz selbst angewendet, womit das „heroische“, semisynthetische *Heroin* entstand (vgl. Schmidtbauer/vom Scheidt 2003: 299). Von Bayer erfunden, 1898 erstmals vorgestellt und ab 1900 in 12 Sprachen als „Vorzügl. Beruhigungsmittel von spezifisch hustenstillender Wirkung“

schwere Säufer...’ Dennoch gelang Lewin 1879 der endgültige Nachweis über die Sucht bildenden Mechanismen von Morphin (vgl. Behr 2000: 8).

²⁶ Vgl. S. 169; Fußnote 25.

vermarktet, ermöglichte Heroin, neben dem zwei Jahre später erfundenen Aspirin, der ehemaligen kleinen Farbenfabrik den raschen Aufstieg zum Weltkonzern (Bröckers 1997: 254). Darin zeigt sich, wie die Opiate erst im Zuge des technischen und wissenschaftlichen Fortschrittes durch die Maximierung ihrer Wirkung, der Optimierung der Verabreichungsmöglichkeiten, sowie einer qualitativen Fehleinschätzung ihrer Wesenheit zum definitiven Problem im Westen wurden. Dennoch wurde das alchemistische Postulat – in der selben Zeit als Lammar Du Pont sich daran gemacht hatte natürliche Hanfprodukte mit synthetischen Derivaten zu ersetzen – der Trennung von unreinen und reinen Bestandteilen pflanzlicher Wirkstoffe unter nunmehr völlig anderen technischen sowie fraglichen politischen Bedingungen auf eine neue (mechanistische) Ebene gebracht: „Den Vollzug des vorläufig letzten Schrittes konnte die I.G. Farben 1941 dem Führer melden: Das Methadon war erfunden worden, ein völlig synthetisches Opiat, unabhängig von ausländischen Pflanzenrohstoffen herzustellen, billig, achtmal so stark wie Morphin und – logisch – nicht süchtig machend.“ (ebd.: 255). Obwohl Gegenteiliges der Fall war, verschwand im selben Jahr die *Indische-Hanf-Tinktur* – die z.B. von Merk ab 1880, nach dem Beweis des Suchtpotentials von Morphin, hergestellt worden war – aus dem deutschen Arzneibuch; ebenso wurde, wie bereits erwähnt, im selben Jahr Hanf in den USA als therapeutisch nutzlos deklariert (vgl. ebd.: 253, 255).

Es scheint also, dass gerade in einer sich säkularisierenden Gesellschaft wie der westlichen – die den Rausch als rituelle Handlung verkannte aber Alkohol zu den geschätzten Genussmitteln zählte, die bereits über industrielle Herstellungsverfahren von Pharmazeutika, also Drogen, verfügte, aber ein noch unzureichendes wissenschaftliches Verständnis darüber hatte, sowie das kapitalistische Denken hervorbrachte und ihre eigene schamanistische Traditionen vergessen zu haben schien – sich eine starke Leidenschaft für narkotische Drogen festsetzen konnte. Der weltweite Handel von sowohl Genussmitteln als auch Drogen, die aus den fernen Kolonien nach Europa kamen um die irdischen Genüsse einer neuen Gesellschaft zu befriedigen, kann

insofern als eines der Merkmale der „Entzauberung“²⁷ der westlichen Welt gewertet werden. Während Alkohol aber im christlich-katholischen Kontext eine doppelte Rolle hat – sowohl als „sakrales“ Getränk eines (ehemals) liminalen Rituals als auch als Nahrungs- und Genussmittel –, so wurde die Verwendung der „neuen“ narkotisch-euphorisierenden Substanzen vor allem im Sinne einer sich industrialisierenden und entsakralisierenden Gesellschaft gehandhabt, die zuvor aber durch die Kirche gelernt hatte, Drogen als etwas „dämonisches“ zu sehen und ihnen folglich auch aus einer erkenntnistheoretischen Perspektive zu misstrauen.

Die Ansicht über psychoaktive Substanzen hat sich insofern auf ähnliche Art und Weise verändert, wie die Parameter einer der leitenden theologischen Debatten innerhalb der katholischen Kirche des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, die sich in einer langen und vielschichtigen, sowohl theoretischen als auch praktischen Auseinandersetzung mit der südamerikanischen *Idolatrie* konfrontiert sah. Diese wurde mit der Aufklärung und im Zeichen einer neuen Rationalität gerade dadurch entschärft, dass der ganze Bereich des Dämonischen, dem die *Idolatrie* zugeschrieben war, von der Kirche selbst als Produkt der Unvernunft gesehen wurde, wodurch Schamanen und Curanderos, die zuvor noch als Teufelsanbeeter und Magier bzw. Betrüger und Scharlatane galten, zu einfachen Anhänger alter Bräuche wurden, denen Menschen in ihrer Unwissenheit ausgesetzt waren und die durch Bildung zu beseitigen wären (vgl. Bernand/Gruzinski 1995: 4f, 181, 204). Ähnliches geschieht nach Victor Turner mit den rituellen, liminalen Aspekten des Spiels, die durch die protestantische Ethik mit dem Bereich der Freizeit und der als unernst betrachteten Aktivitäten in Verbindung gebracht werden, wodurch das Spiel als kreative, möglicherweise subversive Handlung entschärft wurde. Drogen – oder besser das Pharmakon – und die damit einhergehenden psychophysischen Veränderungen wurden insofern sowohl von der zwanghaften dämonischen Zuschreibung, als auch von jeglicher spiritueller Bedeutung im Sinne einer nach Vernunft orientierten Wissenschaft losgelöst und ferner dem Bereich der Freizeit zugeschrieben.

²⁷ Vgl. S. 201; Max Webers Begriff der „Entzauberung der Welt“.

Insofern wurden der Alkohol-, Opium- und Morphinismus im auslaufenden 19. Jahrhundert weitgehend als charakterlich-moralische Schwächen definiert, und noch nicht als soziales Problem erkannt.²⁸ Dabei dienten gerade die Opiate meistens der Arbeiterschicht als Betäubungsmittel um dem neuen Leistungsdruck Stand zu halten bzw. einer aristokratisch-bürgerlichen Schicht, die langsam ihre Vormachtstellung und ihre soziale Funktion verlor, die es aber dennoch gewohnt war auf barocke Art ihrem Bedürfnis nach Hedonismus nachzugehen und sich den neuen Freizeitaktivitäten hingab.

Drogen sind insofern in ihrer modernen Erscheinungsform sowohl als eine Folge des Kolonialismus als auch als Motor des Kapitalismus zu deuten: Es ist nicht zufällig, dass England, eine der am frühesten industrialisierten Nationen, Jahrzehnte lang neben Gewürzen und Tee, Cannabis und Opium gehandelt hat und dass der von den USA unterstützte Opium Krieg letztlich ein Vorwand war, China zur Öffnung ihres Marktes zu zwingen (vgl. Schmidbauer/vom Scheidt 2003: 288); dass sich in Deutschland, der zweitstärksten Industrienation, die aber keine Kolonialmacht gewesen war, sehr früh die chemische Extraktion „fremder“, aktiver Substanzen und die Entwicklung synthetischer Derivate gerade hinsichtlich militärischer Zwecke als besonders relevant etabliert hat²⁹; oder dass sich der Prohibitionismus als sehr früh eingesetzte, mächtige Waffe des US-amerikanischen Imperialismus erwiesen hat.³⁰

²⁸ Vgl. S. 169; Fußnote 25.

²⁹ Eine wichtige Rolle spielte Morphin z.B. im Deutsch-Französischen Kriege von 1870/71 wo es erstmals in Europa im großen Umfang mit intravenöser Verabreichung eingesetzt wurde (vgl. Schmidbauer, vom Scheidt 2003, 299) und so viele Morphinsüchtige Veteranene entstanden. Eine ähnliche Rolle hatte Morphin während des amerikanischen Bürgerkrieges (vgl. Mandel, Jerry: *The Mythical Roots of U.S. Drug Policy: Soldier's Disease and Addicts in The Civil War* - in: <http://www.druglibrary.org/schaffer/history/soldis.htm>).

³⁰ Hierbei ist es wichtig hervorzuheben, dass, Victor Turners Verständnis folgend, „Drogen“ bzw. „Pharmaka“ eine eindeutig *liminale* Rolle spielen, wann immer sie im Rahmen staatlicher Aktivitäten wie Krieg oder Geheimdienstinformation erforscht, produziert oder eingesetzt werden. So war z.B. unter amerikanischen und britischen Elite-Chemikern während des Zweiten Weltkrieges die Anstrengung Morphin zu synthetisieren besonders groß, etwas was schließlich 1952 Marshall D. Gates gelang, womit er auch die molekulare Struktur von Morphin bestätigte (vgl. Dickman: 2003). Bezeichnend sind auch die Versuche der US-Army mit MDMA in den 1950ern. Die Codierung dafür lautete EA (Experimental Agent)-1475 (vgl. Stafford 1992: 289). Entwickelt und patentiert wurde die Substanz, die auf die Inhaltsstoffe der Muskatnuss zurückgeht, bereits 1912 und zwar von Merk, wo aber die Substanz angeblich nie getestet oder hergestellt wurde (vgl. Piper 1997: Vorwort zur 4.

Es ist bezeichnend, dass die scheinbar im Westen bevorzugten psychoaktiven Substanzen – die legal gebliebenen Drogen oder Genussmittel Alkohol, Koffein (Teein) und Nikotin – toxikologisch als Nervengifte zu bezeichnen sind, die auf Zellen, speziell auf Nervenzellen, bzw. dem Nervengewebe einwirken und dabei vor allem die Membranproteine und die Wechselwirkungen in den Ionenkanälen stören. Die Liste schließt unter anderem auch Thujon (Wermut) oder Atropin (Tollkirsche) mit ein. Während sich seit den Hexenverbrennungen keine Legislative jemals mehr ernsthaft um die stark halluzinogenen Wirkung der wohl auch tödlichen und heute als Zierpflanzen beliebten *Solanaceae* gekümmert hat und Absinth in der EU seit 1998 innerhalb einer penieblen Grenze von 10 mg Thujon pro Kilogramm Flüssigkeit wieder legal ist, so kann psylocibinhaltiger Pilze nachgesetzlich geahndet werden.³¹

erweiterten Auflage). Weiters sind die Experimente der US-Army und der CIA mit LSD von John Marks (1979) penibel dokumentiert worden (vgl. Stafford 1993: 48). Im Dritten Reich wurden nicht nur Methadon und zahlreiche andere Pharmaka entwickelt. Methamphetamin wurde in den 1930ern von den Temmeler Werken entwickelt und war unter dem Namen *Pervitin* bis 1939 ohne Rezept erhältlich, worauf *Preludin* auf den Markt gebracht wurde. Neben gezielteren Einsatzbereichen wurde Pervitin ganz allgemein zur Steigerung der Arbeitsmoral und Leistung empfohlen und eingesetzt. Eine geradezu groteske Dimension nimmt die Rolle von „Drogen“ im Dritten Reich an, wenn man sich vorstellt, dass Göring sein Haft nach dem Krieg mit 20.000 Ampullen Morphin antreten wollte; wenn man an den unfreiwilligen Freitod von Goebbels Kinder durch Zyankali und Morphin denkt; oder wenn man sich die Liste der von Adolf Hitler – einem nur sehr mäßiger Trinker, Antiraucher und Vegetarier – verwendeten Substanzen vor Augen führt: speziell angerichtete, auch intravenös verabreichte Vitaminpräparate mit *Pervetin* und *Coffein*; *Eukadol* und *Europapaverin* (Opiate), *Testooviron* (Sexualhormon), *Tonphosphan*, *Traubenzucker*, *Cardizol* und *Coramin* (Kreislaufmittel), etc. Weiters Kokain-Pinselungen und Inhalationen (Wirkstoffgehalt 10%) gegen Stirnhöhlenproblemen, sowie in keiner offiziellen Medikamentenliste angeführte *Antigas-Pillen*, die Strychnin (Brechnuss) und Atropin (Tollkirsche) enthielten. Dr. Morell, Hitlers Leibarzt und Hauptverantwortlicher für dessen Drogen-Cocktails, war höchst wahrscheinlich selber morphinsüchtig. Im Jahr 1945 wurde ein Verfahren der Gestapo gegen Morell wegen Fälschung von Rezepten eingestellt: „Morell war zu diesem Zeitpunkt ein geistig wie körperlich schwerstgeschädigter Mann mit getrübtmem Erinnerungsvermögen, der sich zudem in hochgradig ängstlicher Erregung befand. Am 1. Mai 1945 wurde er in das Staatskrankenhaus in Reichenhall eingewiesen, wo ihn am 17. Juli die US-Militärpolizei verhaftete. Zu jenem Zeitpunkt war er laut Schenck kaum noch ansprechbar. Die Amerikaner beschrieben ihn als ‘a shrewd quack-doctor with the hygienic habits as being those of a pig’. Im Juni 1947 entließen ihn die Amerikaner wg. Haftunfähigkeit und am 26. Mai 1948 war es aus mit ihm.“ (Pieper 2002: 276)

³¹ Vgl. die andersartige Wirkweise von Psychedelika, wie z.B. Psylocibin oder LSD, S. 184, Kap. 5.3.1.

5.2.3. Von den *Euphorica* zu den *Phantastica* oder: Ein Bericht über Opium Haschisch und Meskalin

Prof. Dr. Louis Lewin, Inhaber des ersten 1906 in Leipzig eingerichteten Lehrstuhles für Toxikologie der Wissenschaftsgeschichte und oft vergessener Begründer dieser Fachrichtung, teilte in seinem 1924 und 1927 erschienenem – und 1936 von der Nazi-Zensur verbotenem – Buch *Phantastica: Über die berauscheden, betäubenden und erregenden Genussmittel* die ihm damals bekannten psychoaktiven Substanzen in fünf Gruppen ein und schaffte somit die erste toxikologische Systematik jener Pflanzen bzw. chemischer Wirkstoffe, die heute weitgehend in Rausch- und Genussmittel unterschieden werden.

Diese schloss die *Euphorica* – *Seelenberuhigungsmittel*; die *Phantastica* – *Sinnestäuschungsmittel*; die *Inebriantia* – *Berauscheidungsmittel*; die *Hypnotica* – *Schlafmittel*; und die *Exzitantia* – *Erregungsmittel* ein. Zur ersten Gruppe „[...] gehören Opium und seine Inhaltsstoffe, Morphin, Kodein usw. sowie Kokain.“ (Lewin 2000: 47). Pflanzen wie „[...] *Anhalonium Lewinii*^[32], *Cannabis Indica* und die tropeinhaltigen Pflanzen [...]“ (ebd.) ordnete Lewin der zweiten Gruppe zu, „[...] Synthetisierbare Stoffe wie Alkohol, Chloroform, Äther, Benzin [...]“ (ebd.: 48) hingegen der dritten. Über die Vertreter der vierten Gruppe steht an dieser Stelle nichts; aus dem weiteren Text geht aber hervor, dass hiermit – für heutige Zeiten unübliche – Substanzen wie *Chloralhydrat*, *Veronal*, *Paraldehyd*, *Sulfonid*, *Bromkalium* und das ethnobotanisch interessante *Kawa* gemeint sind. Zu der fünften Gruppe zählte Lewin hingegen „[...] z.B. koffeinhaltige Stoffe, Catha, Tabak, Betel u.a.m. [...]“ (ebd.), wie z.B. *Arsen* oder *Quecksilber*.

In Bezug zu seiner Systematik, den damit gemeinten Rauschmittel und den einhergehenden Thematiken vermerkte Lewin in seinem Vorwort:

„Eine innigere Beziehung zum Leben der gesamten Menschheit haben, wenn man von Nahrungsstoffen absieht, keine von den unzählbaren chemischen Stoffen der Welt, als diejenigen, deren Geschichte und Wirkung in diesem Werke zur Darstellung gebracht worden sind.“

³² Dies war der von Lewin ursprünglich taxonomisch bestimmte Name des Peyote-Kaktuses.

Ich gab ihm den Namen Phantastica, obschon unter diesen von mir formulierten Begriff nicht alles das fällt, was ich im engeren Sinne darunter verstanden wissen will. Aber fast allen hier gehörigen Stoffen ist eine direkte Gehirnwirkung eigen, die in allen ihren Gestaltungen rätselhaft, unbegreiflich ist.

Ist in der belebten Natur der Wunder vielleicht größtes die Empfindung, so lässt der Versuch, pharmakologisch in das Gebiet der betäubenden und erregenden Stoffe einzudringen, dieses Wunder noch bedeutsamer erscheinen, weil hier der Mensch es vermag, das Alltagsempfindungsleben samt Willen und Denken durch chemische Stoffe, auch bei freiem Bewußtsein, in ungewohnte Formen zu wandeln oder den normalen Empfindungen Leistungshöhen und Leistungsdauer zu geben, die dem Gehirn sonst fremd sind.“ (Ebd.: 1).

Diese eindeutig humanistische, wissenschaftliche Positionierung in der es nicht – wie es immer wieder in der Medizin vorkommt – um einen reinen, vom Individuum abgekoppelten, medizinischen Aspekt von Wirkstoffen geht, ist vor allem im Hinblick darauf, dass Lewin der erste war der einerseits den *Morphinismus* erkannt und als „Krankheit“ beschrieben sowie sich andererseits mit *Meskalin* und dessen psychisch-spirituellen Dimension beschäftigt hat, von Bedeutung.

Zur Zeit Baudelaires oder de Quinceys waren es vor allem noch *Opium* und *Haschisch*, die nicht nur das wissenschaftliche Interesse von Chemikern und Ärzten, sondern auch uns vor allem das poetische und philosophische Interesse von Dichtern und Intellektuellen weckten.

Aus einer chemischen und toxikologischen Perspektive unterscheiden sich die Substanzen grundlegend, dennoch weisen sie gewisse Ähnlichkeiten auf. Beide können Euphorie hervorrufen, die optische Wahrnehmung verändern und einen traumartigen Zustand hervorrufen, die Gewichtung ist aber verschieden: Die analgetische Wirkung von Opium, die zu einer Verminderung sensorischer Wahrnehmungen führen kann, ist eindeutig höher als bei Haschisch, dafür sind das Erlebnis eines Traumzustandes und das Empfinden von Euphorie ausgeprägter. Haschisch dagegen variiert stark in der Wirkung als eher narkotisch oder psychedelisch entsprechend der Herkunft der Cannabispflanzen und der Herstellungsmethode, welche die chemische Zusammen-

setzung und erhebliche Unterschiede beeinflussen können.³³ Opium ist, Lewin folgend, ein *Euphoricum* mit starken, narkotischen und visionären Komponenten, Haschisch (und entsprechend Mariuhana) ein *Phantasticum* – im Sinne der für psychedelische Substanzen typischen Wirkung in der (Selbst-)Wahrnehmung eines Individuums eine Trennung von Subjekt und Objekt hervorzurufen – mit narkotischen Eigenschaften, einer weniger ausgeprägten visionären Ebene und einer gleichzeitig stärkeren Veränderung der sensorischen Wahrnehmungen.

Opium und Haschisch waren seit dem Kolonialismus bekannte Substanzen; sie wurden sowohl für die Herstellung verschiedenster Präparate, die als Medikamente verschrieben und – wie es uns de Quincey hinsichtlich des Opiums vor Augen führt – einem potentiellen Missbrauch offen standen (vgl. Lewin 2000: 61), als auch als direktes Mittel der Muse eingesetzt – wie es z.B. *Im Haschisch-Club*³⁴ um 1840 in Paris geschah. Timothy Leary paraphrasierend und seinen neuro-pädagogisch/historischen Überlegungen folgend würde man sagen, dass im Zuge des (englischen) Kolonialismus mit Opium und Haschisch Substanzen in die westliche Kultur gedrungen sind, die es – wenn auch auf verschiedenen Ebenen – den Menschen ermöglichten den eigenen Geist auf eine andere und „neue“ Art und Weise, als wie mit den bisher bekannten Drogen, „anzuturnen“, wörtlich „aufzudrehen“, zu öffnen und für Neues zu entfalten.³⁵ Aber bereits mit dem zweiten Grundsatz Learys, *tune in* – dem Einstimmen des aufgedrehten Geistes auf die neuen Wellenlängen, mit denen dieser zu arbeiten

³³ Die drei wichtigsten Cannabinoide sind THC, CBD und CBN, wobei die Konzentration dieser Stoffe, im Verhältnis zueinander, mit der spezifischen Wirkung von Hanf/Haschisch zusammenhängt, und für dessen medizinischen Nutzen ausschlaggebend ist (vgl. Conrad 1998)-

³⁴ Das ist der Titel eines von Téophile Gautiert verfassten und 1846 in der *Revue des Deuxes Mondes* erschienenem Berichtes über den „[...] Club des Hachichins, einer lockeren Versammlung von Boheme-Künstlern, der neben Nerval, Daumier und Balzac auch Charles Baudlaire und Gustave Flaubert angehörten [...]“ (Müller/Zöllner 2002: 8) und der sich um 1840 wöchentlich in Paris traf.

³⁵ In diesem Zusammenhang hebt Timothy Leary vor allem die Rolle der *English East India Company* hervor, die am 31. Dezember 1600 durch einen Freibrief von Königin Elisabeth für den Handel mit dem Osten – sprich Gewürzen – entsandt war; sowie jene der folgenden Entwicklungen bis 1946, im Zuge derer „[...] mehrere hundertausend Engländer [...] nach Indien [...] führen [...], um sich um eine Kolonie zu kümmern[. D]och vielen von ihnen kolonisierte Krishna [...] den Verstand. Die Wirkung einer Indienreise ist psychedelisch.“ (Leary 1997: 114).

vermag –, schien die westliche Persona – bedingt durch ihren Habitus und ihr Nervensystem – eher Probleme zu haben: So hatte z.B. Baudelaire, trotz seines musischen Konsums beider Substanzen im Grunde dagegen Vorbehalte. Baudelaire hat es schließlich, trotz der poetisch motivierten Beschäftigung, und wohl auch aufgrund einer nicht unerheblichen Vorliebe für Opium sowie der daraus resultierenden Abhängigkeit und Sucht, nicht geschafft sein zweiseitiges Verhältnis zur Suche nach Kreativität mit Hilfe von Drogen klären zu können, wodurch sein Werk *Künstliche Paradiese* (*Les Paradis Artificiels* von 1860), sowie *Les Fleurs du Mal* 1857 langfristig eine eher konservative Haltung gegenüber Drogen – und insbesondere Psychedelica – beeinflusste (vgl. Ott 1997: 30).³⁶

Auf ähnliche Weise sah auch Louis Lewin, der alle möglichen Pflanzen und Präparate – der Wissenschaft zuliebe – persönlich getestet hatte, Drogen im Sinne der philosophisch/wissenschaftlichen Ratio von vorn herein vor allem als Problem. Dennoch ist Lewins *Phantastica* exemplarisch für den offenen, humanistischen Zugang, den er pflegte und einforderte – eben gerade um das Problem der Drogen eindämmen zu können – sowie für die Akribie mit der er die Bandbreite an Pflanzen und Substanzen dokumentierte, die am Anfang des 20. Jahrhunderts Verwendung fanden. Eine weitere Besonderheit des Werkes ist die Aufmerksamkeit – und die fast hochlobende Tonart – die er seinem „Zögling“ zukommen lässt – dem *Peyotl*, der sehr zu Lewins Unzufriedenheit nicht die von ihm selbst gegebenen taxonomische Bezeichnung *Anhalonium Lewinii* beibehalten konnte, sondern als *Leophora Williamsi* in die Botanik

³⁶ Jonathan Ott stellt am Ende seiner Analyse Baudelaires „Künstlicher Paradiese“, die Frage, wie seine Beurteilung ausgefallen wäre, wenn er neben Opium (ein starkes narkotisches Euphoricum) und Haschisch (ein relativ anelgetisches einschläferndes Phantasticum) die Möglichkeit gehabt hätte, seine Erfahrungen mit (arche)typischen Psychedelika zu sammeln. Otts Auslegung von, und Kritik an Baudelaire, zielt vor allem darauf hinzuweisen, dass die Vorstellung *künstlicher Paradiese* – und insofern auch seine Abhandlung über die Wirkung von Haschisch und Opium, sowie die Ausnahme der Wirkung des Alkohols aus dieser Definition, die er als die natürlichste von den Dreien ansah – fehl gegriffen sind. Baudelaires selber spricht durchwegs von der Natürlichkeit all dieser Substanzen und gibt insofern eher seine Enttäuschung über die andauernde, durch seine Opiumsucht bedingte, unbefriedigte Suche nach den „wirklichen“ *himmlischen Drogen* kund. In einem Entwurf des Vorwortes zu *Les Fleurs de Mal* schrieb Baudelaire z.B.: '[...] I thirst only for a liqueur unknown on the earth, wick celestial pharmaceuticals cannot offer me, a liqueur which contains neither vitality, nor death, nor excitement, nor oblivion. To know nothing, to teach nothing, to will nothing, to feel nothing to sleep, and sleep yet more...' (vgl. Ott 1997: 15-31). Vgl. S. 184, Kap 5.3.1.

einging. Dies rührte unter anderem auch daher, dass Lewin persönlich den Kaktus 1886 von einer Amerikareise erhalten und der Universität von Berlin zum Klassifizieren übergeben hatte, sowie erstmals eine kristalline Substanz daraus isolierte, die er vorerst als *Anaholin* bezeichnete, die aber bald als Meskalin definiert wurde. Im Gegensatz zu den meisten anderen in Lewins *Phantastica* beschriebenen Substanzen, ist der Peyote-Kaktus im westlichen Raum nie eine Handelsware im Sinne eines Genussmittel oder Medikamentes gewesen, sondern „erfreute sich“ der Aufmerksamkeit relativ kleiner wissenschaftlicher Kreise, wobei („selbst“) Lewin die Gefahr eines Missbrauchs von Meskalin viel geringer ein schätzte, als den möglichen Gewinn, den die Medizin aus der Beschäftigung mit den Eigenschaften dieses Wirkstoffes und den daraus abgeleiteten Einsichten ziehen könnte. Die Isolierung von Meskalin als die aktive Substanz eines ethnographisch und -botanisch nicht bis dahin kaum dokumentierten, zentral- und nordamerikanischen, rituellen Kaktusses, ist besonders relevant, weil sie eine Zeit einleitete in der psychedelische Substanzen aufgrund ihrer besonderen Eigenschaft, die spirituelle Dimensionen des Lebens zu betonen, erstmals und zunehmend innerhalb der Psychologie und den ihr verwandten Wissenschaften als solche erkannt und anders, als die bis dahin bekannten (medizinisch eingesetzten) Drogen, bewertet werden³⁷.

Rich Yensen und seinem Aufsatz „Vom Mysterium zum Paradigma: Die Reise des Menschen von heiligen Pflanzen zu psychedelischen Drogen“ folgend kann man diesbezüglich drei chronologisch nicht klar voneinander abgegrenzte Paradigmen unterscheiden. Das *psychotomimetische* Paradigma, geht auf die um die Jahrhundertwende formulierte Annahme zurück (z.B. Kraepelin 1892), dass bestimmte (damals modische) geistige Krankheiten wie die Schizophrenie einen endogenen stofflichen Ursprung haben könnten. Lewin unterstützt in seinem *Phantastica* ebenso diese These und scheint dabei auch der erste zu sein, der in

³⁷ Zwar hatte die moderne Wissenschaft zur damaligen Zeit auch bereits die Nachtschattengewächse als Inhaltsstoffe der Hexensalben erkannt, ein medizinischer Einsatz auf psychologischer Ebenen kam dabei aber nicht in Frage, da diese Substanzen obwohl als mächtige Halluzinogenen zu bezeichnen sind dennoch nicht in die Kategorie der klassischen Psychedelika fallen, da der Konsument völlig in die Welt des Subjektiven entrissen wird.

Hinblick auf Meskalin von der Möglichkeit spricht, dass dadurch *Modellpsychosen* bewusst hervorruf- und erlebbar werden, was in einem experimentellen Rahmen zur Erforschung geistiger Krankheiten beitragen würde³⁸. Obwohl dieser Ansatz bloß einen Teil der Definition der Phantastica widerspiegelt, so ermöglichte er es den Forschern „[...] die gewohnten Bahnen ihres Denkens nicht zu verlassen und eine ganz bestimmte Drogenwirkung mit den Phantastika zu verbinden.“ (Yensen 1996: 34). Das psychotomimetische Paradigma fand insofern noch lange Zeit nach der Erfindung des LSD sowohl in Europa als den USA, wo es ab 1949 Fuß fassen konnte, großen Anklang und ist nach wie vor – unter Verwendung anderer Drogen – für den Versuch, psychische Probleme einzig durch die Biochemie lösen zu wollen, bezeichnend.

Dennoch gab es seit dem Beginn der Auseinandersetzung mit den psychedelischen Substanzen Positionen, die nicht dieser Denkweise folgten. Wie oben angedeutet sprach bereits Lewin den religionswissenschaftlichen Aspekt dieser Substanzen eindeutig an, auch deshalb weil gerade die *entheogenen*³⁹ Pflanzen in den Jahrhunderten nach der Kolonialisierung Amerikas in vielen theologischen und später auch ethnologischen Abhandlungen in Zusammenhang mit dem Versuch der Konvertierung bzw. der Erforschung lokaler Religionen erwähnt wurden, ohne dass man die botanische Entsprechung kannte. Die Schilderung von Hans Prinzhorn „Entrückung durch Rauschgift“ aus dem Jahre 1928 ist insofern bezeichnend, da sie sich auf die Erforschung parapsychologischer Phänomene als einer Form von „[...] kaum mehr bewußtseinsfähigen Urvorgängen [...]“

³⁸ Vgl. hierzu z.B. die exzellente Darstellung von Alfred Serko (1999) „Im Mescalindrausch“, ursprünglich vorgetragen im Verein für Psychiatrie Neurologie in Wien am 8. April 1913.

³⁹ Der Begriff „entheogen“ geht auf das griechische Wort *entheos* zurück, womit „göttliche Inspiration“ gemeint ist, und stellt insofern den Versuch dar eine nicht pharmakologisch geprägte Terminologie für die Psychedelika zu finden, deren Betonung auf den schamanistisch/rituellen Kontext des Gebrauches dieser Substanzen liegt. Der Neologismus wurde auf das Drängen des späten R. Gordon Wasson (1898-1986) hin von einem *ad hoc* Komitee geprägt, bei dem die klassischen Gelehrten Carl A. P. Ruck und Danny Staples, der Etnobotaniker Jeremy E. Bigwood und Johnathan Ott selbst beteiligt waren (vgl. Ott 1997: 95f). Auf Wasson geht die ethnobotanische Entdeckung der mexikanischen „Pilze der Götter“ zurück, die bis zu seinen Arbeiten botanisch nicht kategorisiert worden waren. Eine Besonderheit seiner Forschungsreisen besteht in der Begegnung mit der Shamanin Maria Sabina und der Einbeziehung seiner Familie, die ebenso an den von ihr abgehaltenen Ritualen teilgenommen hat.

(Prinzhorn 1928: 25) bezieht und zu einer genaueren Kenntnisnahme der von Jung diesbezüglich formulierten Thesen anregt. Ebenso endete

„[...] die erste psychiatrische Studie von Werner A. Stoll (dem Sohn von A. Stoll, der zusammen mit Albert Hofmann als erster LSD synthetisiert hatte) von der psychiatrischen Universitätsklinik Zürich mit der Feststellung [...], es handle sich bei LSD um ein Phantasticum.“ (Yensen 1996: 34).

Bevor aber eine eher mystische Zugangsweise in der psychiatrischen Psychologie Form finden konnte, entwickelte sich aus dem psychotomimetischen Paradigma allmählich „[d]as psycholytische Paradigma (der Drogenunterstützten Therapie) [...]“ (ebd.: 37). Diese beruhte auf der Wahrnehmung, dass die durch LSD ausgelöste „[...] toxische Psychose [...]“ (ebd.) nicht einem spontanen Delirium entsprach, da sie klarer und distanzierter erlebt wurde. „[...] Psycholytisch bedeutet „den Geist auflösend“ [...]“ (ebd.: 31) und bezieht sich auf die These, dass die Einnahme „psychotomimetischer“ Substanzen „[...] die dynamische Beziehung zwischen den bewußten und unbewußten Teilen der Persönlichkeit veränder[t]“ (ebd.) und dass „[...] dieser veränderte Bewußtseinszustand [...] für eine psychoanalytisch ausgerichtete Psychotherapie von Nutzen sein [...]“ (ebd.) kann, wodurch ein möglicher Heilungsprozess erleichtert und beschleunigt wird. Bezeichnend sind diesbezüglich die Forschungsarbeiten von Bush und Johnson um 1950, sowie jene von Walter Frederking, Sandison, Leunes, Alnes und Arendsen-Hein, die sich in derselben Zeit in Europa zu einer Vereinigung *psycholytisch* arbeitender Therapeuten geschlossen hatten (vgl. ebd.: 36). In den frühen 1960er fand der Ansatz weitere Anhänger in den USA, wobei ab dem Ende der Fünfziger Jahre etliche Forscher die psychotomimetischen Grundannahmen immer stärker zu hinterfragen begannen.

Das *psychedelische* Paradigma wurde endlich durch eine Untersuchung von Humphrey Osmond und Abraham Hoffer eingeleitet, bei der sie entgegen der Hypothese, dass eine einzige hohe Dosis LSD bei Alkoholikern ein künstliches *Delirium tremens* auslösen und – durch das furchtbare Erlebnis bedingt – künftig vom Trinken abhalten würde, feststellten, dass jene Patienten, die am meisten von der Therapiemethode profitiert hatten, tatsächlich von wichtigen Einsichten in den Sinn den Lebens und mystischen Erfahrungen berichteten.

Während bereits C.G. Jung angenommen hatte, dass mystische Erfahrungen für den Therapieprozess hilfreich sein könnten, verwies Leo Holister in einer 1962 verfassten Arbeit wie die psychotomimetisch geprägten Beschreibungen der Erlebnissen mit den Phantastica von Adjektiven geprägt waren, die „[...] vor allem negative, klinische Beurteilungen zum Ausdruck brachten [...]“ (ebd.: 38) und insofern geradezu implizit eine skeptische Haltung entgegen „künstlich“⁴⁰ hervorgerufenen mystischen Erfahrungen beeinflusst haben. In Kritik zur psychotomimetischen Haltung, und mit dem Ziel Substanzen wie LSD, Psilocybin oder Meskalin sowohl zu kategorisieren als auch deren spezifischen Eigenschaften zu beschreiben, prägte Osmond 1957 den Begriff *psychedelisch* (abgeleitet von dem griechischem *psychē* = Hauch, Atem, Seele; und *dēloūn* = offenbaren, klarmachen).

„Das psychedelische Paradigma besagt, daß nach einer durch Phantastica ausgelösten mystischen Erfahrung von Tod und Wiedergeburt bei den Patienten eine therapeutische Verbesserung und bei normale, angepaßten Personen erhöhte Funktionsfähigkeit zu beobachten sein würde.“ (ebd.: 41).

Ein solches Vorgehen bereitet dabei den Patienten mittels eines therapeutischen Prozesses auf eine einzige, mystische Gipfelerfahrung vor, die an sich als heilkräftig angesehen wird, und versucht nicht die Wirkung der Phantastica als Hilfsmittel zur Erleichterung des therapeutischen Prozesses einzusetzen:

„Mit dem psychedelischen Paradigma ist auch die Rückkehr zu einer rituellen Nutzung von Phantastica zu beobachten. Interessanterweise konnte Osmond in einer späteren Phase seiner Karriere ein Stammesritual miterleben, bei dem Peyote verwendet wurde (Osmond 1961)“. (Ebd.)

1956 schrieb der Philosoph und Schriftsteller Aldous Huxley einem guten Freund folgenden Satz:

„To make this trivial world sublime,
Take a half a gramme phanerothyme.“ [Meskalinsulfat] (Grob/Bravo 2005: 7).

⁴⁰ Vgl. S. 178, Fußnote 36.

Osmonds Antwort lautete:

„To fathom Hell or soar angelic,
Just take a pinch of psychedelic [...]“ (Ebd.)

Zwei Jahre zuvor hatte Huxley bereits eines seiner bedeutsamsten Werke veröffentlicht – *The Doors of Perception* (der Titel bezieht sich wiederum auf eine Zeile des Gedichtes „The Marriage of Heaven and Hell“ von William Blake: „[...] If the doors of perception were cleansed, every thing would appear to man as it is: infinite [...]“ (Blake 1988:39) – in welchem er für eine Wissenschaft des experimentellen Mystizismus plädiert, und womit die psychedelische Revolutiuon außerhalb eines psychiatrischen Kontextes ihren eigentlichen Anfang sieht. Während Huxley in *Island*, seinem letzten Roman, eine Zeit kommen sah, in der es Psychedelika nicht gestattet sein wird, ihre positive Kraft zu entfalten, so wählte er am 22. November 1963 zwei intramuskuläre Verabreichungen zu je 100 Mikrogramm LSD seitens seines Leibarztes als Mittel der Sterbeerleichterung für sich selbst sowie als Mittel des Trostes für seine Frau und Sterbebegleiterin, Laura Huxley.

„Along with the death of President Kennedy on that same day, the passing of Aldous Huxley presaged the end of an era.

The ability of psychedelics to generate instant mystical experiences intrigued spiritual seekers of all types. One of these was [...] Laura, whose psychedelic experiences turned her life towards humanistic psychology and service to children. Manifesting her husband’s intuition that psychedelics had inherent potential to enhance social cohesion and community mental health, Laura Huxley dedicated her career to developing novel and effective programs designed to help and inspire at-risk children and adolescents. Forty years after the death of her husband, she continues to work for the manifestation of their vision.“ (Grob/Bravo 2005: 13).

Im September 1965 bezeichneten sich wiederum vier junge amerikanische Musiker in Anlehnung an Huxleys Werk als *The Doors*, und gründeten eine der bald einflussreichsten – und längst vom Mainstream absorbierten – psychedelischen Rock-Bands des 20. Jahrhunderts.

Von den frühen humanistischen Toxikologen und den psychiatrischen

Analytikern ausgehend, über Philosophen, Mystiker und Schriftsteller, bis hin zu einem Filmemacher, Poeten und Sänger wie Jim Morrison, entwuchs die Figur des Schamanen, verdeckt durch den Kolonialismus und den Gedanken eines unabwendbaren Fortschrittes, allmählich den verdunkelten Ecken der menschlichen Geschichte. Von Opium, Morphin, Kodein, Heroin und Kokain über Haschisch, Meskalin, LSD, Psilocibin und weiters Pervetin (Speed), DMT, MDA/MDMA – sowie weniger relevanten Substanzen – all diese Drogen haben vielschichtige Bedeutungen in Bezug zum Leben des Menschen des 20. Jahrhunderts, alle wurden irgendwann aus (einst rituell genutzten) Pflanzen isoliert oder von pflanzlichen Vorbildern synthetisch abgeleitet.

5.3. Der Körper als *Limina*

5.3.1. Eine bio-chemische Sichtweise

Die Fähigkeit des menschlichen Körpers Rauschzustände zu erfahren, die in ihrer Erscheinungsform sehr unterschiedlich sein können, bedarf an dieser Stelle einer kurzen Erläuterung. Einige der interessantesten – und noch immer unvollständigen – Antworten auf jenen Fragen, die Louis Lewin aufgeworfen hat, betreffen die vielfältigen Wirkmechanismen, durch welche psychoaktive Substanzen ihre Eigenschaften entfalten. Wenn man Drogen weitgehend als *psychische Katalysatoren*⁴¹ bezeichnen kann, dann deshalb, weil sie sehr oft in ihrer chemischen Struktur oder der Art, in der sie neuro-chemische Prozesse in Gang setzen, eine große Affinität zum menschlichen Körper haben, und dessen psychischen Funktionen und Interaktionen mit der Umwelt hervorheben. Die Beurteilung der Beziehung zwischen exogenen bio-chemischen Agenten und dem Körper, der gerade in diesem Zusammenhang als Vermittler zwischen der Seele und der Welt der Materie wahrgenommen wird, und insofern eine permeable Grenze oder *Limen* darstellt, kann dabei – wie bereits angedeutet – in

⁴¹ Wortwörtlich würde das nur auf Muscimol zutreffen, dem Wirkstoff des Fliegenpilzes, der die Nieren teilweise passiert, ohne dabei metabolisiert zu werden. (Vgl. Trachsel/Richard 2000: 324). Vgl. „Katalysator“: „1. (Chemie) Stoff der chemische Reaktionen herbeiführt od. beeinflusst, selbst aber unverändert bleibt.“ (Duden 1996: 820).

Abhängigkeit von dem jeweiligen Wirkstoff und der jeweiligen Kultur sehr unterschiedlich ausfallen. Während z.B. im Englischen *intoxication* (Intoxikation) einen exogenen, negativen und als unangenehm empfundenen Einfluss bestimmter Stoffe auf die Funktionen des Menschlichen Organismus meint, so scheint die früheste Verwendung des Begriffes *inebriation* (Rausch) aus dem Jahre 1526 – „This inebriacyon or heuently dronkennesse of the spiryte“ (*Oxford English Dictionary Compact Edition* [ohne Erscheinungsjahr angeführt] zit. in: Ott 1997: 101) – auf eine spirituelle Erfahrung hinzudeuten (vgl. Ott 1997: 101).⁴²

Die Suche nach den Wirkmechanismen der Opiate machte erst 1973 einen entscheidenden Durchbruch, als zum ersten mal das Vorhandensein von *opiat-spezifischen Gehirnrezeptoren* entdeckt wurde, 1975 folgte darauf die Entdeckung der Endorphine, oder besser gesagt endogen produzierter Opiate. Weitere Untersuchungen ergaben darauf, dass auch Morphin selbst von Säugetieren und dem Menschen – wahrscheinlich aus der Nahrung – biosynthetisiert werden kann (Spuren von Morphin wurden sowohl im Gehirn von Ratten, dem menschlichen und tierischen Gewebe sowie der Mutter- und Kuhmilch nachgewiesen), wobei der Synthesevorgang jenem der Mohnpflanze gleicht. Die Rezeptoren für THC wurden 1988 entdeckt, zwei Jahre darauf wurde das Gen für diesen Rezeptor gefunden und biosynthetisiert und 1992 fand man den daran bindenden, körpereigene Stoff, der als Anandamin – nach dem Sanskrit *Ananda*, was sowohl „physischen Genuss“, als auch „spirituelle Wonne/ Glückseligkeit“ (*spiritual bliss*) mit einschließt – benannt wurde (vgl. Ott 1997: 22f, 99). Weiters fand man Rezeptoren für das Beruhigungsmittel Valium®/Diazepam, das ursprünglich durch die Zufallssynthese und das Testen verschiedenster Substanzen entdeckt und darauf – neben seinen zwei endogenen Bindungsstoffen, die aber Unruhe bewirken – als natürlich vorkommende und biosynthetisierbare Substanz erkannt wurde (vgl. ebd.: 25, 103).

⁴² Vgl. die Definitionen von „Rausch“ – „[mhd. rāsh = das Rauschen, rückgeb. aus rauschen]: „1. durch Genuss von zu viel Alkohol, von Drogen o.Ä. hervorgerufener Zustand in dem eine mehr oder weniger starke Verwirrung der Gedanken und Gefühle eintritt [...]. 2. übersteigter ekstatischer Zustand; Glücksgefühl, das jmdn. über seine normale Gefühlslage hinaushebt [...]“ (Duden 1996: 1220).

„Mit der Verfeinerung der analytischen Methode der Untersuchung von Nervengewebe ergibt sich aus dem neuesten Stand der Neurophysiologie folgende Tendenz: Es werden immer differenziertere Rezeptoren entdeckt indem man aus der Vielzahl psychoaktiver Stoffe jeden einzelnen durch radioaktive Markierung auf seinem Weg durch das Nervensystem verfolgt. [...] Erstaunlicher Weise werden fast für jede getestete Substanz spezifische Bindungsstellen gefunden. Die nächste Frage folgt automatisch: Wozu sind diese Rezeptoren vorhanden, die z.B. im Fall von PCP auf anscheinend völlig neusynthetisierte Strukturen speziell ansprechen? Spätere Forschungen galten deshalb der Suche nach einem körpereigenen Transmitterstoff, der diese Stelle im Normalfall einnimmt. Im genannten Fall fand man das Neuroprotein „Angedustin“ als endogenen Agens.“ (Coral 1996: 207).

Wenn wir unsere Aufmerksamkeit den klassischen Psychedelika Meskalin/M (3,4,5-Trimethoxyphenylethylamin), Ayahuasca/DMT/5-MeO-DMT (*N,N*-Dimethyltryptamin, 5-Metoxy-*N,N*-dimethyltryptamin)⁴³, Psilocin/Psilocybin/4-HO-DMT (4-Hydroxy-*N,N*-dimethyl-tryptamin), *Acid*/LSD/(Lysergsäure-*N,N*-diethylamid) und ihrer chemischen Struktur zuwenden, dann fällt bezüglich Meskalin die ausgesprochene Ähnlichkeit mit dem Neurotransmitter Norepinephrin/Noradrenalin auf, sowie, hinsichtlich aller restlichen Substanzen, die mit Serotonin (vgl. Schultes/Hofmann 1998: 185). Obwohl es für Norepinephrin eigene Rezeptoren gibt, und einige der Eigenschaften von Meskalin über eine dopaminerge Anregung tatsächlich denen der Amphetamine gleichen⁴⁴, so ist der gemeinsame Lokus der Wirkung all dieser Substanzen (und genauer aller Psychedelica) vor allem der Rezeptor für Serotonin namens 5-HT_{2A} (vgl. BilzOr 2005: 1). Serotonin (5H-T) selbst wurde erst 1953, also nach LSD, entdeckt und gehört ebenso zu den Tripaminen. Dieses – im Gegensatz zu Melatonin – so

⁴³ Diese chemischen Verbindungen gehören zu den so genannten Kurzzeit-Tryptaminen. Diese Eigenschaft entfaltet sich wenn diese Substanzen geraucht werden in einem kurzen (10-20 min.), sehr intensiven, psychedelischem Erlebnis. Bei einem oralen Konsum, wie im Falle von Ayahuasca, ist die Beigabe von Mao-Hemmern (z.B. in der Liane *Banisteriopsis* spp. als Harmin enthalten) notwendig, wodurch jener Mechanismus, der zu einem zu schnellen Abbau dieser Tryptamine führt, aufgehoben wird und eine langanhaltende, etwas mildere Wirkung damit erzielt werden kann.

⁴⁴ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Adrenergic_receptor; <http://en.wikipedia.org/wiki/Mescaline> und <http://en.wikipedia.org/wiki/Amphetamine>.

genannte „Tages- oder Glückshormon“ steuert eine ganze Reihe essentieller bio-physischer Funktionen, wobei der Serotoninhaushalt des Körpers unter anderem mittels eines Enzyms namens Monoaminoxidase (MAO) geregelt wird. Die große Relevanz dieses Neurotransmitters erkennt man z.B. daran, dass Depressionen auf bio-chemischer Ebene häufig auf einen niedrigen Serotoninspiegel zurückzuführen sind, oder an der Annahme (vgl. Coral 1996: 209), dass Serotonin bei der Erleuchtung des Buddhas eine maßgebliche Rolle gespielt hat.

Die Folgen dieser Ähnlichkeit zwischen den klassischen Psychedelika und den zentralen Neurotransmittern des menschlichen Gehirnes wird wie folgt einleuchtend erklärt:

„Während im natürlichen Prozeß die Transmitter genau an der Stelle des Nervensystems produziert werden, wo sie kurz darauf nach der Reiztransmission wieder durch Enzyme vernichtet werden, besteht der „alchimistisch-übernatürliche“ Aspekt der Intoxikation in der schnellen Überflutung des ganzen Zentralnervensystems mit ein und dem selben Molekül. Der eingenommenen Stoff kann sich so auf alle Rezeptoren verteilen, wobei er an den Bindungsstellen am höchsten konzentriert ist, zu denen die größte Affinität besteht. Je nach der Molekülstruktur ergibt sich so ein spezifisches Verteilungsmuster bestehend aus Bindungswahrscheinlichkeiten über die Rezeptorpopulationen des Organismus. Insofern eine eingenommene Droge nicht völlig identisch mit einem endogenen Transmitter ist, besteht die Künstlichkeit der Intoxikation auch in den veränderten Abbauprodukten des Ausgangsmoleküls. Während ein Neurotransmitter in Bruchteilen von Sekunden nach seiner Reizübertragung wieder zerstört wird, kann eine solche Passivierung um so schwerer erfolgen, je fremdartiger die Struktur der Droge ist, je weniger unsere Enzyme etwas damit anfangen können. Der Abbau kann unter Umständen auch zu weiteren wirksamen Bruchstücken führen. [...]

Das ideale Psychedelikum sollte der Struktur unserer Neurotransmitter möglichst nahe stehen oder gar damit identisch sein. Im letzteren Fall müssen die körpereigenen Abbaureaktionen gehemmt werden, um eine längere Erfahrung zu ermöglichen. Meines Erachtens kommen diesem Ideal das DMT und 4-Hydroxy-DMT (Psilocin) am nächsten, gefolgt von LSD.

Der veränderte Bewußtseinszustand besteht dann nur aus einer veränderten

Verteilung der Besetzungswahrscheinlichkeiten über die Rezeptorpopulationen. Diese Veränderung hat einen rein informationellen Charakter, der entweder geistiger Kontrolle unterliegen kann oder als Teil des Bewußtseins selbst betrachtet werden könnte. Die Toxizität der genannten Stoffe ist so außerordentlich niedrig, dass man sie schwerlich als Gifte bezeichnen kann.“ (Coral 1996: 206ff).

Andere Substanzen wie Kokain, Amphetamin, Ecstasy/MDMA oder Koffein, die zu den Stimulantien zählen⁴⁵, wirken hingegen auf das zentrale Nervensystem indem sie neurotransmitter-spezifische Funktionen indirekt beeinflussen: Kokain blockiert z.B. den Transport und somit die präsynaptische Wiederaufnahme der Neurotransmitter Dopamin, Noradrenalin und Serotonin, wodurch deren Konzentration im synaptischen Spalt und das Signalaufkommen an den jeweiligen Rezeptoren erhöht wird (vgl. Trachsel/Richard 2000: 289). Amphetamin und Metamphetamin – die künstlichen Homologe von Ephedrin, dem Wirkstoff von Ephedra, einer Pflanze die „[...] (vermutlich) bereits von den Neandertalern rituell und medizinisch genutzt [...]“ wurde (Alberts/Mullen 2000 :82) – wirken anhand der Umkehrung der Richtung der Dopamin-, Noradrenalin- und Serotonin-Transportstoffe, die dadurch in den synaptischen Spalt zurückgeführt werden. Daraus folgt eine erhöhte Konzentration der jeweiligen Botenstoffe an den Rezeptoren, sowie, als „Nebeneffekt“, die Unterbindung ihrer Abfuhr.⁴⁶ Das primäre pharmakologische Prinzip von MDMA ist dasselbe, bringt aber in erster Linie eine erhöhte Konzentration von Serotonin nach sich, sowie von Noradrenalin und Dopamin. Weitere Faktoren, die die entaktogene/halluzinogene Wirkung von MDMA beeinflussen, scheinen einerseits eine geringe agonistische Aktivität an den Serotonin Rezeptoren 5-HT₁ und 5-HT₂ zu sein, sowie andererseits die mit dem 5-HT₁

⁴⁵ Meskalin/M (ein klassisches psychedelisches Halluzinogen), Amphetamin/A (Leistungssteigerung, leichte Euphorie), und 3,4-Metylendioxymethamphetamin/MDMA (ein Empathogen, leicht halluzinogen aber nicht psychedelisch) gehören unter vielen anderen Verbindungen in die von Alexander Shulgin extensiv erforschte und erprobte Gruppe der β -Phenylalkyamine, die neben einer grundsätzlich stimulierenden Wirkung sehr verschiedene Wirkbilder aufweisen können.

⁴⁶ Weiters ist anzumerken, dass sowohl Amphetamin sowie Methamphetemin sich vermutlich ebenso an den rezent entdeckten *trace amine-associated receptors* binden (vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Amphetamine> und <http://en.wikipedia.org/wiki/TAAR>).

Rezeptor verbundene, indirekte Förderung der Ausschüttung des Hormons Oxytocin, das üblicherweise bei Handlungen, bzw. Ereignissen wie Umarmungen, dem Orgasmus oder der Geburt freigesetzt wird und sowohl beim Schließen von Bindungen, als auch der Vertrauensbildung eine Rolle spielt.⁴⁷

Koffein – das so wie weitere Stimulanzien die im Tee, der Kaffeebohne, dem Kakao, der Kolanuss, dem Mate und in Guarana enthalten sind, zu der Gruppe der Xanthine gerechnet wird – ist hingegen ein Antagonist des Neurotransmitters Adenosin. Dies bedeutet, dass Koffein aufgrund der ähnlichen Struktur zwar an dessen Rezeptoren andockt, diese aber nicht aktiviert. Adenosin ist im gesamten Körper vorhanden und spielt eine fundamentale Rolle beim Transport chemischer Energie in die Zellen für den Metabolismus und ist für die Produktion der RNS notwendig. Im Gehirn scheint es hingegen bei Stress zu dessen Schutz die neurale Aktivität zu unterbinden und dabei den Blutfluss in bestimmten Regionen des Gehirns zu erhöhen. Durch die kompetitiv inhibitorische Wirkung von Koffein wird der Blutfluss reduziert, und eine allgemeine disinhibitorische Wirkung auf die neurale Aktivität ausgeübt. Über weitere, komplexe Wege intensiviert und verlängert Koffein die Wirkung von Epinephrin/Adrenalin und verwandter Drogen wie Amphetamin und Methamphetamin. Zu den weiteren Wirkungen des Kaffees aufgrund der diversen anderen darin enthaltenen Verbindungen zählen unter anderem die Förderung der Lösung von Fetten in den Blutkreis, die zur Verbrennung zu Verfügung stehen, die Entspannung der Muskeln sowie die Steigerung des Herzschlages und dessen Effizienz.⁴⁸

Noch diffuser, sehr komplex und weitgehend unverstanden ist die Wirkung von Alkohol und verwandter „allgemeiner Anästhetika“ (*general anaesthetics*) wie Äther oder Chloroform. Alkohol kann vom Menschen nicht biosynthetisiert werden und ist ein Ausscheidungsprodukt bestimmter Bakterien bei ihrer Verarbeitung von Kohlenhydraten, wobei die natürliche Grenze der Konzentration an Alkohol bei zwölf bis vierzehn Prozent liegt, weil darauf die

⁴⁷ Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Mdma>.

⁴⁸ Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Coffein>

Bakterien sich wortwörtlich selbst vergiften. Als Droge zugeführt löst und konzentriert sich Alkohol in die fetthaltige Schicht von Zellen, insbesondere Nervenzellen, wodurch die allgemeine Permeabilität und Leitfähigkeit der Zellen beeinflusst werden. Während die Beeinflussung diverser synaptischer Prozesse bei Substanzen wie Morphin, THC, LSD, etc. deshalb stattfindet, weil sie, bildlich gesprochen, wie ein Schlüssel in ein Schloss passen, so ist die allgemein dämpfende Wirkung von Alkohol auf das Nervensystem strukturell unspezifisch, also nicht von einer präzisen molekularen Struktur abhängig, sondern vielmehr von generellen physischen Parametern wie Löslichkeit, Ladung, molekularer Größe etc. (vgl. Ott 1997: 24).⁴⁹

Des Weiteren sollte man bedenken, dass

„[d]ie Gesamtwirkung [einer gegebenen Substanz] eine Überlagerung aller erregten und gedämpften Zentren des neuralen Netzwerkes dar[stellt]. Wenn dieses neurophysiologische Erregungsmuster auch schwer durch äußere Mittel meßbar ist, ist es dennoch für den einzelnen Psychonauten eine mehr oder weniger erkennbare Qualität des psychischen Effekts, die ich als „molekulare Skript“ einer Substanz bezeichnen möchte.

Damit soll weniger der Bewußtseinszustand festgelegt werden in dem man gelang, sondern die Art und Weise des „Transportes“ dorthin. Auch alle körperlichen Nebenwirkungen und zeitliche Abfolge der sekundär-wirksamen Abbauprodukten gehören zum molekularen Skript.“ (Coral 1996: 2067).

5.3.2. Esoterisch-Philosophische und kulturgeschichtliche Implikationen

All diese gerade beschriebenen, bio-chemischen Vorgänge legen, meiner Interpretation nach, das Augenmerk auf die Fähigkeit des menschlichen Körpers zur Selbstberauschung – im Gegensatz zur Selbstintoxikation, die höchstens in der Form einer Fehlfunktion von Organen auftreten kann. Die heitere Grundstimmung und das verspielt-kreative, gemeinsame Sein und Tun einer Feier oder sich im *flow* befindender Menschen, ist in dieser Hinsicht ein

⁴⁹ Vgl. S: 120, Fußnote 99

ständig vorhandenes, bio-chemisches Potential des Körpers selbst – so wie das soziale Drama ein ständiges Potential der Gesellschaft ist. Der Körper selbst ist in diesem Sinne das liminale Objekt per se – der ultimative Inhalt und das ultimative Ziel einer jeden Revolution. Ein liminales Objekt, das – in einer verallgemeinerten ethisch-religiösen Sichtweise – in einem scheinbar unlösbaren Konflikt zwischen seiner animalischen Herkunft und seiner göttlichen Bestimmung, zwischen der Befriedigung seiner primären physischen Bedürfnisse und der Entfaltung der höheren kognitiven, intellektuell und spirituellen Fähigkeiten, gefangen ist, oder das – in einer esoterisch-mystischen Sichtweise – ständig mit diesen beiden Polen tanzt. Vor allem Psychedelika, aber auch andere Substanzen, sowie die damit assoziierten zerebralen Funktionen, scheinen dabei beide Extreme hervorzuheben.

Der Körper ist eine höchst komplexe, sich chemisch selbst regelnde Instanz, die einerseits anhand von Neurotransmittern wie Serotonin sowie Mechanismen zur Regelung dessen Haushaltes unser Normal-Bewusstsein und unseren üblichen Bio-Rhythmus strukturiert, andererseits aber die Fähigkeit besitzt eine Vielzahl chemischer Botenstoffe herzustellen, die nur in bestimmten, nicht alltäglichen oder „normalen“, sondern besonders gefährlichen oder ergreifenden Situationen freigesetzt werden. Ebenso besitzt der menschliche Körper die ausgesprochene Fähigkeit über die selben Rezeptoren, die der Eigensteuerung dienen, mit einer fast unüberschaubaren Anzahl „fremder“ Botenstoffen, sowohl natürlichen als auch künstlichen Ursprungs, zu interagieren und anhand ebenso diverser Wirkmechanismen völlig neue Realitätsmustern entdecken zu können. Die Möglichkeit und somit auch das Bedürfnis nach Liminalität liegen insofern im Körper selbst.

Im Verständnis des indischen Tantrismus wird die äußerste, potentielle Liminalität in uns durch die dreifach zusammengerollte Schlange repräsentiert, der *Kundalini*, die am Ende der Wirbelsäule „schläft“ und als die mikrokosmische Entsprechung der göttlichen, universellen, schöpferischen und evolutionären Kraft schlechthin aufgefasst wird.⁵⁰ Die *Chakras* können

⁵⁰ Vgl. S. 178, Fußnote 36.

hingegen als liminale Stellen, im Sinne energetischer Wirbel oder Öffnungen im „feinstöflichen Körper“, gesehen werden, die für den ständigen Energiefluss zwischen Mikro- und Makrokosmos sorgen, wobei in einem schematisierten System sieben *Chakras* erkannt werden, die auf physiologischer Ebenen vor allem mit den Funktionen bestimmter Hormondrüsen in Übereinstimmung stehen. Ebenso wird das schematisierte System der sieben *Chakras*, die sich vom *os sacrum*, dem Kreuzbein, bis zum Scheitel erstrecken, mit sieben verschiedenen emotionalen, intellektuellen und spirituellen Bewusstseinssebenen – im Sinne von sieben evolutionären Abschnitten sowohl im Leben eines Individuums, als auch in der Entwicklung der Menschheit – in Zusammenhang gebracht. Ein ausgewogenes psychophysisches Dasein hängt in dieser Perspektive maßgeblich davon ab, dass alle *Chakras* im Laufe der Zeit „getriggert“ werden, was anhand meist spontaner Aktivierungen der Kundalini, die sich sodann der Wirbelsäule entlang nach oben bewegt, geschehen kann. Andererseits sollten für einen bewusst herbeigeführten, vollwertigen Ausbruch der *Kundalini* alle *Chakras* ausnahmslos „offen“ und „gereinigt“ sein, um den Fluss der *Kundalini* nach oben und deren Austritt über das siebte *Chakra* gewährleisten zu können. Hierbei findet eine Verbindung der mikrokosmischen und makrokosmischen Aspekte der universellen Energie und des göttlichen Bewusstseins statt, eine Verbindung der individuellen und allgemeinen Aspekte des kosmischen Selbsts, *ātman* und *brāhman*, und man erfährt den höchsten Bewusstseinszustand – *Samadhi*.

Der Buddhismus greift zwar die kennzeichnende Grundannahme der gesamten indischen Philosophie, dass die äußere materielle Wirklichkeit *Maya* (Verblendung) sei, auf, widerspricht aber der Annahme eines kohärenten Selbsts. Insofern baut der Buddhismus die Vorstellung über die Relativität der Wahrnehmung noch weiter aus und sieht z.B. das Selbst als Resultat aus dem Zusammenspiel der fünf *skandha*, den Komponenten des Daseins „Form“, „Gefühl“, „Wahrnehmung“, „formende Kräfte“ und „Bewusstsein“ (vgl. Gäng 2001: 34). Diese können aber selbst in letzter Instanz als fünf verschiedenen Ebenen der Vibration, als verschiedene Wellenlängen einer Realität, die

schließlich reine Schwingung bzw. reine Energie ist, beschrieben werden.⁵¹ *Śūnyatā* (Ssk.), sprich „Leere/Offenheit“, ist das im tantrischen Buddhismus kennzeichnende Merkmal der Realität. Es sagt aus, „[...] dass alle Gegebenheiten leer sind von etwas, was man als Selbst bezeichnen könnte, und leer von einer eigenen unabhängigen Existenz.“ (Gäng 2001: 33). Aber gerade das Bewusstsein „Nichts“ zu sein, enthält auch das Bewusstsein „Alles“ sein zu können, alle möglichen Formen sind in diesem Bewusstsein theoretisch vorhanden. Die Wesen und Dinge der Welt sind insofern aber keine embryonale Buddhas (*tathāgatagarbha*), sondern Diamantwesen (*vajrasattva*) – die Buddhanatur an sich (vgl. Gäng 2001: 52). Buddhas Erleuchtung kann insofern als die menschliche Bewusstwerdung aller Aspekte der Schöpfung gesehen werden. Auf ähnliche Weise stellt Nicht-Handeln, ein zentraler Begriffe des Taoismus, den Weg (=Dao) dar, um aus der Bestimmtheit der Form in die Unbestimmtheit und Vielfalt der „Nicht-Form“ zu gelangen. Hierbei ist der Taoismus, der in seinen Ursprüngen vor allem als anarchische, philosophisch-politische Antwort auf Konfuzius und den Bestrebungen der Reichseinigung zu verstehen ist, radikaler als der Buddhismus.⁵² So erkennt z.B. Fan Chen nach taoistischer Tradition in dem Festhalten der Buddhisten an die Idee der Wiedergeburt einen Widerspruch hinsichtlich der Negation eines konstanten, gleichbleibenden Kerns des individuellen Selbsts, der mit der indisch-buddhistischen Vorstellung der Wiedergeburt vorausgesetzt wird. Folgerichtig lehnt er diese Idee ab.⁵³ Dabei wird im Taoismus die Natur als eigenständige, schöpferische Kraft eigentlich zufälliger Formen betrachtet. Die ihr zugrundeliegende Eigenschaft ist Spontaneität, Freiheit, und diese drückt sich in der ständigen Verwandlung von Energie (*Chi*) in vielfachen Aspekten der Materie aus.⁵⁴ Die Möglichkeit, dass Teile des energetischen Bündels, den man als das eigene Selbst wahrnimmt, nach dem Tod in die Form eines

⁵¹ Protokollmitschrift Baatz 2001/2002: 12. 02.

⁵² Protokollmitschrift Gabriel 2001/2002: 21. 01.

⁵³ Ebd. 2003: 17. 03.

⁵⁴ Ebd. 2002: 21. 01.

Fisches, Steines, Baumes, oder eines neugeborenen Menschen eingehen, ist Teil des natürlichen Zyklusses der „10.000 Dinge“. Zwischen diesen Formen gibt es aber auch keineswegs eine, die zu bevorzugen wäre. Für Zhrang Zi (auch Dschuang Dsi – ca. 3-4. Jh. v. Chr.) hat der Mensch die Möglichkeit der Verwandlung und damit jene im Grenzenlosen und in der Unendlichkeit zu leben. Leben bedeutet alle möglichen Formen erneut leben zu wollen ohne dabei parteiisch zu sein.⁵⁵

Konfuzius beschreibt einen ähnlichen Vorgang, wenn auch auf gesellschaftlich konkretere und insofern teils entgegengesetzte Weise. Selbstverwirklichung wird dabei vor allem als eine Bewegung von den familiären Strukturen, die als Erfahrungskern gesehen werden, in immer weiter entfernten, also allgemeineren Bereichen der Gesellschaft, wo das Anpassen an gesellschaftliche Strukturen und das richtige Handeln anhand der „Riten“ (*lǐ*), im Sinne althergebrachter Bräuche, die nicht vom Fürsten gemacht worden sind, immer wichtiger wird. Eine zentrale Frage ist dabei jene nach den richtigen Riten. Ziel dieser Bewegung ist in letzter Instanz die Erkenntnis des „Mandats des Himmels“ (*míng*) und der ethischen Konsequenzen die daraus folgen – eine Übereinstimmung, für die der Kaiser durch ein gerechtes Regieren zu garantieren hat. Andererseits erkennt aber Konfuzius den Menschen auch als eigenständigen Mikrokosmos an, dessen Wesen die Stille ist. Der Rückzug der Sinne in die Stille, der für Konfuzius durch den Klang, oder genauer, das Spielen der Flöte vollzogen wird, ist insofern der komplementäre Teil eines sozial-geistigen Prozesses, der notwendig ist, um

⁵⁵ Ebd. 2002: 17. 06. Man kann dabei auch an den Energieerhaltungssatz denken der besagt, dass man aus einem abgeschlossenen System weder Energie zugeführt noch abgeführt werden kann und dass Energie, demnach eine konstante Größe ist. Nach Albert Einsteins Relativitätstheorie sind Masse und Energie dasselbe Ding und keines kann ohne dem anderen in Erscheinung treten, was der pre-relativistischen Sicht entspricht. Die neue Komponente war die Erkenntnis, dass man z.B. Materie in Licht, oder chemische Energie in kinetische verwandeln kann, ohne die totale Masse eines abgeschlossenen Systems zu beeinflussen, da nicht-materielle Energie ihre Masse durch jede Verwandlung hindurch beibehält. Sie kann nur ihre Form verändern, z.B. von chemischer in kinetischer Energie. Weiters ergibt sich daraus, dass man in offenen Systemen, wo es über Strahlung und Wärmeleitung zu Energieaustausche kommt – wie der Erde und den Organismen, die sie besiedeln – man nur Energieunterschiede messen kann, aber nicht die Energie eines Systems selbst. (Vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Energieerhaltungssatz>; http://en.wikipedia.org/wiki/Conservation_of_energy).

nicht von den Kräften, die ständig von außen einwirken, zerrissen zu werden, und der für die Regeneration der vitalen Kräfte sorgt. Die Musik betont die *Einheit*, die Riten die *Differenzen*. Gemeinsam stehen sie in einem dialektischen Prozess, wobei die sechs Lautmuster der Musik als eine Reaktion auf die sechs Bewegungen des Herzens, den Gefühlen, die von der Außenwelt beeinflusst werden, zu verstehen ist. Beide schaffen Ordnung, die Musik ordnet die innere Welt indem sie die Gefühle harmonisiert und die Liebe betont, die Riten ordnen die äußere Welt und sorgen für Achtung.⁵⁶

Diese Beispiele zeigen, wie der menschliche Körper unter Berücksichtigung seiner liminalen Eigenschaften und seines Bedürfnisses nach Liminalität aufgefasst werden kann, auch wenn die damit einhergehenden Konzepte des Selbst durchaus verschieden sind.

Die Verinnerlichung in der Meditation und der Rückzug der Sinne des indischen Tantrismus sind Vehikel um über andere – feinstofflichen, energetischen – Kanälen des Körpers das Bewusstsein eines universellen Selbst zu etablieren. Der tantrische Buddhismus betont hingegen vor allem die Relativität jedweder Auffassung von Realität und leugnet dabei vor allem die Existenz eines von der Umwelt unabhängigen Individuums, etwas was nicht nur über das Einwirken der Sinneseindrücke, den Prozessen der Ernährung und Ausscheidung, sondern in letzter Instanz von der Neurochemie des menschlichen Gehirns untermauert wird. Die Konfuzianische Philosophie bringt hingegen den Focus auf das Individuum als soziales Wesen, das sich einerseits durch eine konkrete, leibliche Bewegung nach Außen in den verschiedenen Ebenen der gesellschaftlichen Interaktion einbindet, das als spirituelles Wesen sich gleichzeitig aber von der Umwelt abgrenzen kann und muss.

Stark vereinfachend kann man hinsichtlich der gesamten asiatischen Philosophie sagen, dass der Rückzug der Sinne von der äußeren Realität, grundsätzlich das Ziel verfolgt die Kategorien des Denkens aufzuzeigen um letztlich das Denken selbst als Konstrukt zu erkennen und folglich –

⁵⁶ Protokollmitschrift Gabriel 2001/2002: 10.12., 14.01.

zumindest temporär – zu überwinden.⁵⁷

In der europäischen philosophischen Tradition gab es hingegen einen – durch die experimentelle Bestätigung – lange Zeit meist (oder letztlich) nicht hinterfragten Verlass auf die Kategorien des Denkens, die oft als letzte Instanz der Realität gewertet wurden/werden.

Der Ausgangspunkt der Dialektik Hegels dreht sich zwar um Grundkonzepte wie Sein und Nichts, die im Buddhismus ebenso wichtig sind, betont aber letztlich das Werden, das aus Sein und Nichts hervorgeht. Gesucht wird hier ein Weg in die Bestimmtheit, der durch einen dialektischen Prozess führt und letztlich z.B. zur Erkenntnis des eigenen Selbst als Teil der „Weltseele“ führt, wobei der eigentliche Schwachpunkt seiner Argumentation der Versuch einer Korrelation zwischen geistiger Entwicklung und Rasse ist (vgl. Magee 2001: 213f). Ein Großteil der europäischen Philosophie gründet in der Bestimmtheit des Logos und auch nicht Nietzsches „Wille zur Macht“, der letztlich über dem Denken steht und die Bejahung der Sinnlichkeit und des Lebens darstellt, schafft es, einer Begründung seiner Selbst zu entkommen. Ansonsten würde der Wille einen Teil seines Selbst, das Denken, unterdrücken, was zu keiner (praktischen) *positiven Freiheit* führen würde. Nietzsche selbst war sich insofern bewusst „nur“ ein *Dichter* zu sein⁵⁸ – ein Dichter einer Vision des Menschen als Übermensch, die nicht sicher genug war, vor einer Instrumentalisierung, die sich vollends des Gedankens der Supremati des Logos und evolutionistisch-rassistischer, patriarchaler Motive bediente.⁵⁹ Diese politische Grundtendenz, gepaart mit der Säkularisierung der Wissenschaft und der rasanten Industrialisierung und Entstehung einer neuen Arbeiterschicht, sowie einem äußerst linearem, „protestantischem Denken“,

⁵⁷ Vgl. S. 56, Fußnote 7.

⁵⁸ Protokollmitschrift Gotz 2001/2002: 14.01, 21.01..

⁵⁹ Die Kontroverse um Nietzsches Werk erkennt man man z.B. anhand der bekannten und oft missverstandenen „kleinen Wahrheit“, die Zarathustra in der Rede „Von alten und jungen Weiblein“ von einer alten Frau überreicht bekam: 'Du gehst zu Frauen? Vergiss die Peitsche nicht!'. Nietzsche selbst gab dabei in *Menschliches Allzumenschliches* einen Hinweis auf die Zügelung der (männlichen) Begierden, die für eine funktionierende Ehe notwendig ist (vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Also_sprach_Zarathustra).

führten am Anfang des 20. Jahrhunderts zu einem rigiden, technisch-materialistischen Konzept des Körpers in einem gänzlich Struktur-erhaltendem Sinn (vgl. z.B. Weber 2010).⁶⁰

Emily Martin bezeichnet in ihrem Aufsatz „The End of the Body?“ den neu erzogenen Körper, der entsprechend den Bedürfnissen der Effizienz der Massenproduktion erzogen wurde, als den „fordistischen Körper“ (1990: 121, n.e.Ü.). Die Liminalität des menschlichen Körpers – das was vor und jenseits des Denkens, im Sinne eines strukturierten, „logischen“ Vorgangs, liegt und agiert – wurde insofern in der westlichen Geschichte sehr lang (und erfolgreich) unterdrückt und, von der Kirche ins Jenseits verfrachtet, als unzugänglich deklariert. Die tatsächlich, praktische Möglichkeit Liminalität zu erfahren entfernten sich dabei gleichzeitig immer weiter von dem Einflussbereich der Kirche: Schriftsteller wie Baudelaire, de Quincey, Flaubert, Ludlow oder Bayard Taylor, die sich im 19. Jahrhundert verstärkt anhand „exotischer“ Rauschmitteln mit der Liminalität beschäftigten, handelten dennoch schließlich innerhalb der gesellschaftlichen Grenzbereiche einer begünstigten Bourgeoisie – kreative Nischen, die Victor Turner folgend bereits als *liminoid* zu sehen sind. Dazu gesellte sich im anbrechenden *Fin de siècle* eine ganze Schar weiterer Schriftstellern und Künstlern, die bedeutende Werke über das Liminale an, oder im Menschen geschaffen haben und die mit zunehmender Brisanz die Krise der damaligen Dekadenten – im Sinne einer sich verändernden – Wirklichkeit und ihrer Körper wahrnahmen – von van Gogh über Kafka, Pirandello, Hesse hin zu Picasso, Dalí, Mahler oder Trakl. Weiteres ist in diesem Zusammenhang eine ab Schopenhauer anwachsende Auseinandersetzung mit den asiatischen Philosophien und esoterisch-mystischen Weltbildern zu vermerken, die z.B. in der Erziehung Jddus Krishnamrutis aufseiten Annie Besants – der Nachfolgerin von Helena Petrova Blavatsky, bedeutsame Mitgründerin der

⁶⁰ Der zweiteilige Aufsatz „Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus“ wurde erstmalig 1904 und 1905 im *Archiv für Sozialwissenschaften und Sozialpolitik*, Band 10 und 11, veröffentlicht.

Theosophischen Gesellschaft in Adyar/Indien⁶¹ – einen Höhepunkt findet. Die Entfernung von der theosophischen Gesellschaft des damaligen Leiters der deutschen Sektion, Rudolf Steiner⁶², aufgrund des Kultes um Krishnamurti, die letztlich zur Etablierung der 1912 gegründeten Anthroposophischen Gesellschaft führte⁶³, sowie z.B. die Werke Hermann Hesses können als konsequente, eigenständige „Unterfangen“ gesehen werden, das „indische Denken“ mit den europäischen Denkgewohnheiten in Übereinstimmung zu bringen und es der westlichen Gesellschaft zugänglich zu machen.⁶⁴

Obwohl die Mechanisierung der Natur und des menschlichen Körpers, sowie dessen heute vorrangige dualistische Auffassung, von der kartesischen Philosophie bestimmt wurden, so ist es dennoch interessant, dass gerade Descartes Beschäftigung mit der Physiologie des menschlichen Gehirns ihn dazu veranlasste auf spekulative Weise in der Zirbeldrüse den Sitz der Seele, im

⁶¹ Bezeichnenderweise waren eine Vielzahl von *Reisen* für die 1831 in der Ukraine geborenen Helena Petrova von Hahn-Rottenstein, auch bekannt als Madame Blavatsky, von großer Bedeutung. Als Kind besuchte sie öfters den im Kaukasus stationierten Vater und geriet so erstmalig mit buddhistischen und tantrisch-schamanistischen Praktiken in Kontakt. Mit siebzehn Jahren heiratete sie, um der Enge ihres Umfeldes zu entgehen, den dreissig Jahre älteren Nikifor Blavatsky, Offizier und Vizegouverneur der russischen Provinz Armenien, und zog nach Jerewan. Von hier floh sie (ohne, nach eigenen Angaben, die Ehe vollzogen zu haben), nach Konstantinopel. Reisen in Europa und Afrika folgten. Die unklaren Jahre zwischen 1848 und 1858 bezeichnete sie selbst als ihre Wanderjahre, angebliche Ziele waren unter anderem Kairo (Studium in Kairo bei einem Kopten, Kontakte zu Drusen) London, Tibet, Europa, Afrika, Nord- und Südamerika (Treffen mit einem Voodoo Priester in New-Orleans), Kanada und Asien. Es folgten 1868 eine weitere Reise nach Tibet, 1871 die ersten Versuche der Gründung einer Gesellschaft in Kairo, 1873 die Auswanderung nach New York (1875 zweite Ehe und Gründung der Theosophischen Gesellschaft), 1880 die Bekehrung zum Buddhismus in Sri-Lanka, 1882 die Verlagerung des Hauptsitzes der Gesellschaft nach Adyar/Indien. 1885 verließ Blavatsky Indien und ließ sich in Elberfeld und Würzburg nieder, hier schrieb sich ihr wichtigstes Werk *Die Geheimlehre* (1888). *Die Stimme der Stille* (1889) entstand in Fontainebleau, nahe Paris. 1891 starb Helena Blavatsky in London (vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Helena_Petrovna_Blavatsky).

⁶² Rudolf Steiner war unter den wenigen, denen Friedrich Nietzsches Schwester in den letzten Jahren seines Lebens und geistigen Zerfalls Besuche gestattete (vgl. <http://de.wikipedia.org/wiki/Nietzsche>).

⁶³ Vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Rudolf_Steiner.

⁶⁴ Im Bereich der Kunst beeinflusste Blavatsky direkt oder indirekt unter anderem die Werke von William Butler Yeats, James Joyce, T.S. Eliot, Hermann Hesse, D.H. Lawrence, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Paul Gauguin, Piet Mondrian, Jean Sibelius, Jack London, Alexander Skrjabin (vgl. Cranston 2001: 543-582).

Sine einer kommunikativen Instanz zwischen den formlosen Aspekten letzterer und dem materiellen Körper, zu erkennen.⁶⁵

Wenn auch diese Annahme zu einer weitreichenden Mystifizierung der Zirbeldrüse geführt hat⁶⁶, so greift ihre wichtigste Funktion – die Produktion des Hormons Melatonin, das aus Serotonin biosynthetisiert wird und zu den Triptaminen gehört – doch maßgeblich in das Leben des Menschen ein. Die Melatoninproduktion ist dabei von der Dunkelheit abhängig (die Information geschieht über spezielle Fotorezeptoren des menschlichen Auges), die das Photopigment Melanopsin enthalten), dessen Sekretion erreicht in der Mitte der Nacht (ca. um 03:00 Uhr) ein Maximum und induziert die Phase des Tiefschlafes, wobei Zusammenhänge mit der REM Phase ebenso vermutet werden. Melatonin sorgt weiters nicht nur über eigene Rezeptoren für die Synchronisation der biologischen Uhr, sondern agiert auch als ein mächtiges Antioxidationsmittel und weist noch ungeklärte Verbindungen zum Immunsystem auf. Der hohe Pegel an Melatonin bei Kindern scheint mit der Hemmung der sexuellen Entwicklung zusammenzuhängen, ab der Pubertät findet eine Reduktion der Produktion, statt und die Verkalkung der Drüse bei Erwachsenen ist eine übliches Phänomen. Darüber hinaus spielt in der Tierwelt – Mikroben innbegriffen – der jahreszeitlich wechselnde Melatoninspiegel eine essentielle Rolle bei der Regulierung saisonaler photoperiodischer Funktionen, wie z.B. der Fellwuchs, die Fortpflanzung oder andere Verhaltensmuster (die Ausschüttung geschieht sowohl bei nacht- als auch tagaktiven Tieren in der Nacht). Bei Pflanzen spielt Melatonin eine Rolle bei der Regulierung der Antwort auf die Photoperiode, der Abwehr bei unwirtlichen Umweltbedingungen und als Antioxidationsmittel.⁶⁷

Bezeichnender Weise wird gerade die Zirbeldrüse im Kontext der indischen Kartographie des menschlichen Körpers mit den Funktionen des siebten Chakras identifiziert. *Om* (oder genauer, *Aum*) – der universelle Keimlaut, der

⁶⁵ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Ren%C3%A9_Descartes.

⁶⁶ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Pineal_gland.

⁶⁷ Vgl. <http://en.wikipedia.org/wiki/Melatonin>.

in seiner physischen Formung sowohl die Offenheit (A) und Geschlossenheit (M) – Anfang und Ende – als auch die Einheit alles Seienden darstellt – wird von drei geschwungenen Linien symbolisiert. Diese stehen für die drei Bewusstseinszustände Schlaf/Un-, bzw. Unterbewusstsein, Wachbewusstsein und Überbewusstsein. Das Überbewusstsein, das Ziel vieler esoterischen Techniken, ist dabei die komplementäre Hälfte des traumlosen Tiefschlafs – eine befristete Zeit, während der nach indischer Auffassung die Seele regelmäßig zu ihrem Ursprung oder Urgrund zurückkehrt und auf natürliche Weise in der Einheit, sprich Gott, verweilt.

Man kann dabei aber ebenso an den Synchronismus dieser Bewusstseinszustände denken wie er von Zhrang Zi im bekannten „Schmetterlingstraum“ (*Das wahre Buch vom südlichen Blütenland; Buch II; Kap. 12*) ausgedrückt wurde:

„Einst träumte Dschuang Dschou, dass er ein Schmetterling sei, ein flatternder Schmetterling der sich wohl und glücklich fühlte und nichts wußte von Dschuang Dschou. Plötzlich wachte er auf: da war er wieder wirklich und wahrhaftig Dschuang Dschou. Nun weiß ich nicht, ob Dschoun Dschou geträumt hat, daß er ein Schmetterling sei, oder ob der Schmetterling geträumt hat, daß er Dschuang Dschou sei, obwohl zwischen Dschuang Dschou und dem Schmetterling sicher ein Unterschied ist. So ist es mit der Wandlung der der Dinge.“ (Zhuangzi 2000: 52)

Ebenso kann man an Kafkas Erzählung *Die Verwandlung* (1912) denken – bei der am Ende nicht mehr klar ist, welche Form, die menschliche oder die eines Käfers, das eigentliche Wesen des Protagonisten darstellt –, oder an Dalís zerfließende Uhren in *Die Beständigkeit der Erinnerung* (auch *Die zerrinnenden Uhren* – 1931) und in *Auflösung der Beständigkeit der Erinnerung* (1952-54) – der Fortführung des Themas der Zeit, die im Alltag als für alle gleich angenommen wird, die es aber nach Einsteins Relativitätstheorie nicht ist⁶⁸, die nun eine

⁶⁸ Eine andere Ebene der Thematik schließt den Widerspruch zwischen der Begierde für seine große Liebe und Frau, Gala, und seiner deklarierten Impotenz ein, wobei auch hier ein Kontrast zwischen dem, was angenommen wird (eine geschlechtlich vollzogene Ehe), und dem, was tatsächlich ist (andere Eben einer lustvollen Verbindung), besteht. Ebenso ist es von interessant, dass Dali die Entdeckung der DNA durch Francis Crick und James Watson im Jahr 1953 in dem Gemälde *Galacidalacidesoxiribunucleicacid* aus dem Jahr 1963, das auch den beiden Wissenschaftlern gewidmet ist, thematisierte. Dabei konzentrierte sich Dali auf

„fraktal-psychedelische“ Form annimmt (vgl. Abb. 8 und 9).



Abb. 8

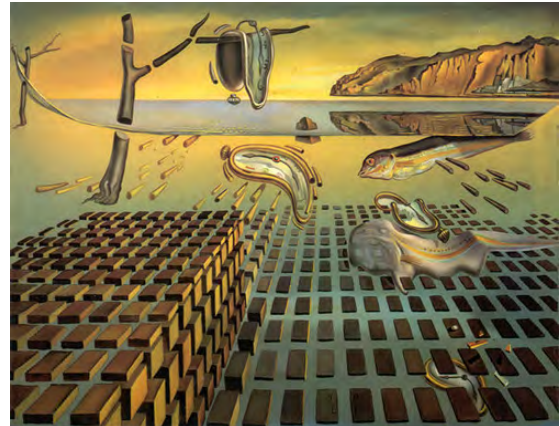


Abb. 9

Während Emily Martin davon spricht, dass die Körper der spätkapitalistischen Produktionsweise noch immer – obwohl deren Leistung nicht mehr anhand von Anstrengung sondern anhand von Flexibilität bestimmt wird – schwerwiegende Dichotomien in sich tragen (1990: 130), so ist die Entwicklung der westlichen Welt nie ohne einer internen Kritik und der Suche nach Alternativmodellen vorangegangen.

Trotz materialistischer Tendenzen, gab und gibt es eine Tradition der humanistischen Wissenschaft und Kunst, deren Verbindungen zur asiatischen Welt weit in die Geschichte zurückreicht und die vermehrt auf neue ethnographische und anthropologische Kenntnisse zurückgreifen konnte. Der „Entzauberung der Welt“ – „[di]e zunehmende Intellektualisierung und Rationalisierung [bzw.] der Glauben daran: [...] daß es also prinzipiell keine geheimnisvollen unberechenbaren Mächte gebe, die [in der Kenntnis der Lebensbedingungen, unter denen man steht] hineinspielen, daß man vielmehr alle Dinge – im Prinzip – durch Berechnen beherrschen könne [...]“ (Weber 1919 zit. in: http://de.wikipedia.org/wiki/Entzauberung_der_Welt) –, die zu einem Verlust der bewusst gelebten religiösen Liminalität geführt hatte, stand eine Entwicklung gegenüber, in der sich in gewissen

das religiöse Thema der „Auferstehung“ und verband es mit seinem Interesse an moderner Wissenschaft und seinem Bewusstsein für zeitgenössische Ereignisse. Dali sprach bereits in den frühen 1950er-Jahren von der Verbindung zwischen Spiralformen und dem Leben – ein Thema, das einige Jahre später ebenso von Timothy Leary in Verbindung mit LSD aufgegriffen wurde (vgl. http://de.wikipedia.org/wiki/Die_Beständigkeit_der_Erinnerung; http://de.wikipedia.org/wiki/Salvador_Dal%C3%AD).

liminoiden Nischen – wie die Wissenschaft selber eine sein kann (vgl. Turner 1982: 33) – völlig neue, holistische, liminale Zugänge zum Menschen als körperlich-sinnliches und zugleich spirituelles Wesen abseits des Dogmatismus von Tradition, Religion oder Staat entwickeln konnten. So schreibt z.B. Albert Hofmann (2003) am Beginn von „Das Sender-Empfänger Modell der Wirklichkeit“ in der Essay-Sammlung *Einsichten – Ausblicke*:

„Es gibt Ereignisse, über die zu sprechen die meisten Menschen sich scheuen, weil sie nicht in die Alltagswirklichkeit passen und sich einer verstandesmäßigen Erklärung entziehen. Damit sind nicht besondere Ereignisse in der Aussenwelt gemeint, sondern Vorgänge in unserem Inneren, die meistens als bloße Einbildung abgewertet und aus der Erinnerung verdrängt werden. Bei den Erlebnissen, die hier gemeint sind, erfährt das vertraute Bild der Umgebung plötzlich eine merkwürdige, beglückende oder erschreckende Verwandlung, erscheint in einem anderen Licht, bekommt eine besondere Bedeutung. [...]

Die vorstehende Schilderung eines meiner visionären Kindheitserlebnissen habe ich als Vorwort schon in meine berufliche Autobiographie *LSD – Mein Sorgenkind* (Stuttgart 1979) aufgenommen, denn jene mystischen Wirklichkeitserfahrungen waren auch der Grund, warum ich den Beruf des Chemikers ergriffen habe. Sie erweckten in mir das Verlangen nach einem tieferen Einblick in den Bau und das Wesen der materiellen Welt.“ (Hofmann 2003: 21fff)

Die Tatsache, dass es gerade Albert Hofmann „beschert“ wurde, LSD entdecken zu können⁶⁹, gerade in einer Zeit als Anslinger – hoffnungslos – damit beschäftigt war Marihuana und die Cannabispflanze selbst auszurotten zu wollen, kann symbolisch für die Notwendigkeit eines ganz eigenen, „typisch westlichen“, überaus potenten und effizienten Psychedelikums, dessen

⁶⁹ LSD wurde erstmals 1938 im Rahmen der Untersuchungen über mögliche Heilwirkungen des Mutterkorns von Albert Hofmann als fünfundzwanzigste Substanz synthetisiert, katalogisiert und darauf vergessen. Erst 1943 hatte Hofmann, während er ein Honigbrot zum Frühstück aß, die Eingebung, jene Substanz erneut herstellen zu wollen. Ein weiterer Zufall – Hofmann nahm unwissentlich eine sehr geringe Menge der Substanz, an die er gerade arbeitete, über die Haut auf – führte ihn dazu den ersten Selbstversuch mit 250 mcg LSD zu unternehmen, der in einem etwas traumatischem Erlebnis – die volle Entfaltung Hofmanns ersten Trips, während er sich aufgrund von etwas Übelkeit und eines seltsamen Gefühls auf dem Fahrrad von seinem Assistenten heimbegleiten ließ – endete (vgl. Yensen 1996: 29).

Wirkung in Bezug zu den anderen oft als *archetypisch* (vgl. Stafford 1992: 35) bezeichnet wird. Wenn Victor Turner, wie bereits angeführt, der Meinung ist, dass die Liminalität einstiger Rituale, als Vorbereitung für die Revolutionen des 20. Jahrhunderts – den eigentlichen *Limina* – gesehen werden kann, so ist es ebenso wichtig zu erkennen, dass es eben der Körper ist, der seine Bedürfnisse – oder schlimmsten Falls – seinen Überlebenstrieb wie auch immer kund geben muss. Es ist an den individuellen Körpern, an denen Freude oder Trauer, die Zufuhr oder Abfuhr von Energie, messbar ist. Es ist der Körper, dessen chemische Botenstoffe nicht nur nach einer Befriedigung der Triebe wie Hunger, Schlaf und Sex verlangen, sondern auch nach einer spirituellen Wahrnehmung letzterer.

Ohne hier tiefer in die Chemie von LSD und anderen verwandten Substanzen einzugehen, wird klar wie eine Sozialtheorie, wie die von Victor Turner – die das Prozesshafte am Menschen, seiner Gesellschaften und Kulturen betont – durch fundierte bio-chemische Fakten an Tiefe gewinnen kann. Denn während man ein Phänomen, wie den massiven Konsum von LSD in den Sechzigern, als eine Folge sozialer Veränderungen und individueller Bemühungen, wie die Timothy Learys, sehen kann, so sind andererseits viele Aspekte der kulturellen Ausdrucksweisen und der sozialen Umbrüche der selben Jahre – sowie einige andere unserer heutigen Zeit – direkt der Wirkung von Psychedelika zuzuschreiben.

5.3.3. Victor Turner's Last Adventure: Body, Brain and Culture und das Gen CYP2D6

Victor Turner war, wie Richard Schechner in „Victor Turner's Last Adventure“, der Einleitung zu *The Anthropology of Performance*, hervorhebt, Zeit seines Lebens an dem Ritual interessiert (vgl. Schechner 1988: 7). Er verfolgte es von seinen klassischen Feldforschungen in Afrika ausgehend, über die Welt der Symbole, hin zum Studium sozialer Prozesse, des Theaters, und ferner der Erarbeitung einer allgemeinen Notion von *performance* in seinem letzten, post

mortem erschienenem Werk *The Anthropology of Performance*.⁷⁰ Ein weiteres seiner späten Anliegen war es, wie bereits erwähnt, den für ihn bereits früher wichtigen Begriff der *Erfahrung*, in der anthropologischen Theorie zu festigen – ein Anliegen, dem in dem ebenfalls post mortem herausgegebenen Band *The Anthrolopogy of Experience* Rechnung getragen wurde.

Turners letztes Abenteuer bestand aber nicht darin sich für alle möglichen Formen von Performance zu interessieren, sondern in „Body, Brain and Culture“, dem letzten Kapitel des Buches, zum ersten und einzigen mal „seinen evolutionären Zugang zum Ritual“ (ebd., n.e.Ü.) ausgeführt zu haben; eine Denklinie, die Victor Turner – laut Schechner – aber sicher weiterverfolgt hätte, weil sie zur *Krise* – dem Treffpunkt – von Ritual, Religion und Wissenschaft führt (vgl. ebd.: 11).

Das Interesse für den möglichen Zusammenhang zwischen neurologischen Theorien über die Struktur und Funktion des Gehirnes und seinen eigenen Studien über das Ritual beginnt, wie Turner selbst schreibt, mit der geheimen, schuldbewussten Faszination für die ethologische Definition von Ritualisation, die er 1965 bei einer Konferenz über die *Ritualisation des Verhaltens bei Tieren und Menschen* hörte. Dabei bezeichnete Julian Huxley die Ritualisation als die adaptive Formulierung oder Kanalisierung emotional motivierten Verhaltens unter dem *teleoskopischen* (auf ein bestimmtes Ziel fokussierten) Druck der natürlichen Auslese, mit der Funktion eine klarere Signalübertragung auch zwischen den Spezies, effizientere Bewegungsmuster, geringeres Risiko, sowie sexuellen und sozialen Zusammenhalt zu fördern (Turner verweist weiters auf J. Huxley 1966: 250). Dennoch hebt Turner hervor, dass diese Definition in Bezug zum Menschen zwar kommunikative Verhaltensweisen wie Kostüm, Etikette oder die Zeremonie – bzw. Rituale in Zusammenhang mit natürlichen Zyklen, welche die Interdependenz des Menschen, seiner materiellen Umwelt und seines Körpers betonen – beschreibt, die Sicht des Rituals als

⁷⁰ Vgl. der Aufzählung entsprechend z.B. *Lunda Rites and Ceremonies* (1953), *The Forest of Symbols*, (1967), *The Ritual Prozess: Structure and Antistructure* (1969), (Hg.) *Profiles of Change: African Society and Colonial Rule* (1971), sowie *From Ritual to Theater* (1982).

prozessbezogene, transformative Erfahrung, die ebenso in einer nicht konservativen Manier wirken kann, aber nicht erfasst. Während in der Anthropologie die Auffassung vom Ritual als ein kulturell vermitteltes Verhalten mit starken kognitiven Komponenten und einer Verbindung zur Sprache Vorrang hat, so ist für die Ethologen das Ritual ein vor allem genetisch programmiertes Verhalten mit wichtigen non-verbale Komponenten (vgl. Turner 1988: 157f). Den Ausgangspunkt seiner Überlegungen sieht Turner insofern in dem immer wieder kehrende wissenschaftlichen Topos der Frage über den Grad des Verhältnisses zwischen dem freiem Entscheidungswillen und Vorbestimmtheit im Menschen.

Turner fährt sodann damit fort den Aufbau des menschlichen Gehirns anhand von Studien verschiedener naturwissenschaftlicher Forscher darzulegen und daraus eine ganze Reihe von Fragen in Bezug zur Rolle, die das Gehirn beim - korrekten - Mischen von sowohl genetischen als auch kulturell vermittelten Informationen und dem Bestimmen von mentalen, verbalen und körperlichen Verhaltensmustern haben könnte zu erarbeiten (vgl. ebd.: 160). Turners Ausführungen stark zusammenfassend, sind folgende die wichtigsten Elemente, die den Aufbau des Gehirns kennzeichnen, und die hinsichtlich der Wirkweise von Psychedelika im Lichte der Neurochemie relevant sind.⁷¹

Gleich vorweg ist es hier wichtig zu betonen, dass das Gehirn als funktionierende Einheit eigentlich aus drei, bzw. vier unabhängigen, über Nervenstränge und -zentren verbundenen Gehirnen besteht, die sich in der gemeinsamen Evolution verschiedener tierischer Arten zu verschiedenen Zeitpunkten entwickelt haben. MacLean (1976) spricht in diesem Zusammenhang von dem dreieinigen Gehirn - dem *triune brain* (vgl. ebd.: 160). An der Basis des Gehirns, befindet sich als Verlängerung der Wirbelsäule das protoreptilische Gehirn, das mit dem Hirnstamm identifiziert wird, dem älteste Teil des Gehirns, den wir mit allen Wirbeltieren teilen. Er ist für primäre lebenserhaltende Funktionen wie der Atmung, der Kontrolle von Bewegung und auch der Speicherung von instinktivem Verhalten zuständig und kontrolliert das

⁷¹ Vgl. S. 215 - 220.

„aufsteigende retikuläre Aktivierungssystem“ und somit die Steuerung von Zustände der gesteigerten Aufmerksamkeit und der Erhaltung des Bewusstseins. Tiere die nur über dieses Gehirn verfügen, wie Reptilien und Vögel, scheinen insofern auch über wenig anderes als stereotype Verhaltensmuster zu verfügen. Das zweite sich entwickelt habende Gehirn ist das paleomammalische Gehirn, dessen wichtigster Teil das limbische System ist, welches für den Fluss von Gefühlen zuständig ist und wichtige homeostatische Funktionen steuert. Die verschiedenen trophotropen (aus dem griechischen *trophe*/„Ernährung“ - den Organismus nährend, erhaltende) Untersysteme sind einerseits für den extrem kritischen Haushalt von Hormonen zuständig, als auch für die Balance zwischen Schmerz und Genuss, Hunger und Sättigung, sexuellen Bedürfnissen und Befriedigung, Durst und der Zurückhaltung von Flüssigkeiten, Wachsein und Schlaf. Weiters spielen sie auch bei Prozessen, die die Grundgefühle Angst und Wut betreffen, eine wichtige Rolle. Diese Grundgefühle kontrollieren auf einer evolutionären Stufe einfacher Säugetiere deren typisches Verhalten von Flucht oder Kampf - Reaktionen, die aber laut Turner dem weiter unten beschriebenen ergotropen System (also den ergotropen Aspekten des somatischen Nervensystems) zugehören. Das limbische System schließt ebenso den Paleocortex ein - den ältesten Teil des sich neu entwickelnden Cortex' - und verweist somit auf die Notwendigkeit einer genaueren Unterscheidungsfähigkeit bei der Deutung von Signalen, die bei höher entwickelten Säugetieren zu beobachten ist. Als letztes folgt das neomammalische Gehirn, das für den Fluss der Gedanken zuständig ist und seine höchste Entwicklung im Menschen findet. Wie Turner selbst schreibt ist es strukturell mit dem Neocortex - der äußeren, an Synapsen und Nervenzellen reichen Gewebeschicht des Gehirns - gleichzusetzen; funktionell ist es für Kognition und komplizierte Wahrnehmungsprozesse zuständig (vgl. ebd.: 160ff).

Die wichtigste Annahme, die Turner vorerst daraus zieht ist jene, dass das menschliche Ritual selbst eine hinsichtlich der Evolution *ko-adaptive* Rolle spielen könnte, bei der in einem kreativen Prozess genetische Information - also jene, die von den älteren Teilen des Gehirns gesteuert werden und auf die tierische Ritualisation zurückgehen - mit der Bedeutung generierenden

Funktionen des Neocortex' integriert werden, wobei viele Symbole auf frühere neuronale Ebenen tierischer Ritualisation verweisen könnten (vgl. ebd. 163).

Weiters ist die Aufteilung des Gehirnes in zwei Hemisphären von Bedeutung. Die linke Gehirnhälfte übernimmt vor allem Funktionen für die Generierung von Sprache, für lineares, analytisches Denken und der Verarbeitung zeitlicher Einheiten indem es Informationen sequenziell verarbeitet. Die rechte Hälfte ist hingegen mit der räumlichen und akustischen Wahrnehmung, dem Erkennen – auch innerer, emotionaler – Muster und einem holistischen, synthetischen Denken beschäftigt. Erst im Alter der Spracherlernung scheint der *Corpus callosum* – ein Bündel von Nervensträngen, der die beiden Hemisphären verbindet – seine Funktionen zu übernehmen: Lernprozesse geschehen weiterhin in beiden Gehirnhälften, dominante motorische Funktionen werden aber zunehmend auf die linke Hälfte übertragen, während visuelle Funktionen auf die rechte Hälfte abwandern, bis in der Nach-Pubertät keine der beiden Hälften die Funktionen der anderen übernehmen kann und sich die linke als übergeordnete Instanz profiliert (vgl. ebd.: 163f).

Nach D'Aquili und Laughlin (1979) operieren die beiden Gehirnhälften durch eine gegenseitige Hemmung, die vom Stammhirn kontrolliert wird – wie ein ständiges Ein- und Ausschalten, wobei ein bestimmtes rhythmisches Muster auch verschiedene kognitive Stile kennzeichnen könnte. Weiters ließen sich laut dieser Autoren die Arbeitsweisen beider Hemisphären mit der grundsätzlichen Zweiteilung der Aufgaben innerhalb des Zentralnervensystems assoziieren. Die Funktionen der linken Gehirnhälfte stimmen demnach mit all den *ergotropen* Regulierungsmaßnahmen des Nervensystems überein. *Ergotrop* – von dem Griechischen *ergon*/Arbeit – bezieht sich dabei auf all jene Vorgänge – vom steigendem Blutdruck bis hin zu der erhöhten Abgabe von Hormonen wie Epinephrine (Adrenalin) –, die Zustände des „Aufgewühlt-Seins“, erhöhter Aktivität und emotioneller Reaktionsbereitschaft umfassen. Der rechten Gehirnhälfte, werden hingegen die *trophotropen* Funktionen zugeschrieben, die für eine Basis-Stabilität sorgen und zu – auch Trance-ähnlichen – Zuständen der Inaktivität, des „Runter-Kommens“ oder des Schlafes führen (vgl. Turner 1988:

164). Der Grundmechanismus von sowohl all den meditativen Techniken, als auch aller Formen von Ritualen, ist für D'Aquili und Laughlin jener, dass die Überstimulierung einer Gehirnhälfte ebenso die andere anregt, was letztlich in eine maximale Stimulierung beider Systeme mündet und jene Erfahrungen produziert, die unter Begriffen wie Ekstase, Unio Mistika, Shamadhi, (Freuds) „oceanische Erfahrung“ usw. bekannt sind. Meditation startet von der Anregung des trophotropen Systems und zielt durch die Reduktion von Denken und Begierden in erster Linie auf eine völlige Basis-Homeostase – was gegebenenfalls aber in eine „Entladung“ in das ergotrope System münden kann. Im Ritual, das eine enge Verbindung zum Mythos, dessen Welterklärungen und göttlichen Wesen hat, wird hingegen von einer Erregung des ergotropen Systems ausgegangen, was für beide Autoren einen sehr spezifischen Grund hat. Diese sprechen von einer spezifischen Gehirnregion als den „kausalen Operator“ (*causal operator*), der aus den gegenseitigen Verbindungen zwischen den hinteren und den vorderen Teilen der dominanten – also üblicherweise linken – Gehirnhälfte besteht und als Ursprung für kausales Denken, das in letzter Instanz bei unlösbaren Problemen auf Vorstellungen wie Götter, übernatürlichen Kräfte und Geister zurückgreift, anzusehen sei. Die Kreation von Mythen, das Suchen einer *ultima prima causa*, ist demnach eine unausweichliche Tendenz der linken Gehirnhälfte. Diese Tendenz stellt aber gleichzeitig für das analytische, lineare Denken der linken Gehirnhälfte ein Problem dar und hinterlässt offene Fragen (oder besser, ein Gefühl der Unvollkommenheit). Das Ritual wird insofern als Lösung für die offenen Fragen eingesetzt, die in den Mythen der linken Hemisphäre enthalten sind, von ihr aber nicht gelöst werden können, eingesetzt. Die Lösung des Einsatzes repetierender, motorischer, visueller und akustischer Stimuli, kinetischer Rhythmen, oder sich immerzu wiederholender Mantras und Gesänge, die alle das ergotrope System stark anregen, entspricht dabei einem von allen Tieren geteiltem Modus, durch motorisches Verhalten die eigene umweltliche Situation zu meistern, und reicht weit in die phylogenetische Vergangenheit des Menschen zurück. Das Ziel ist schließlich eine direkte, an sich unaussprechliche Erfahrung vor allem der rechten Hemisphäre (vgl. ebd.: 165f).

Obwohl Victor Turner an dieser Stelle der Ausführungen auf das für ihn wichtige Thema des Spieles eingeht, möchte ich vorher die wichtigsten Punkte der übernächsten zwei Abschnitte erwähnen. Zuerst stellt Turner darin Überlegungen in Bezug zum Jung'schen Konzept der Archetypen⁷² an, welches voraussetzt, dass der Mensch keine *tabula rasa* sein kann, die erst von Erfahrungen geprägt werden muss, weil dann überhaupt keine Erfahrung mehr möglich sein würde. Jung selbst war dabei der Annahme, dass solche Archetypen in den älteren Schichten des Gehirns gespeichert sein müssten und nur aktiviert werden, wenn empirische Fakten die *Aptitude des Unbewussten* berühren. Als eine plausible Erklärung eines solchen Vorganges fanden weitere Forscher, dass es eine wichtige Verbindung zwischen dem limbischen Systems und der rechten Gehirnhälfte gibt, über welche die emotionale Reaktionsbereitschaft des Menschen abläuft. Dieser komplexe, affektive Mechanismus unterliegt dabei aber, wieder via des *Corpus callosum*, der Kontrolle der linken Hemisphäre, die insofern vor allem die emotional betonten Aktivitäten der rechten unterdrückt, wobei gewisse Forscher annehmen, dass die rechte Hemisphäre ebenso Informationen aus dem limbischem System unterdrücken kann. Dies ist wiederum ausschlaggebend, da für die Psychoanalyse die psychische Gesundheit und die Integration der Persönlichkeit vom Erhalt einer offenen Kommunikation zum limbischem System abhängen. Ebenso verweisen die im Traum/Schlaf gemessenen Gehirnwellen, die in dem Hirnstamm entstehen und über das Mittelhirn die Großhirnrinde erreichen, darauf, dass Träume – ähnlich wie Jungs Archetypen und Turners Analyse von Symbolen entsprechend – vielschichtige semantische Geflechte sind, die sich entfalten, indem sie vom Hirnstamm ausgehend durch das limbische System wandern, die rechte Gehirnhälfte erreichen und schließlich von der Linken verarbeitet werden. Die linke Hemisphäre kann wiederum die enthaltenen Informationen nicht vollkommen verbalisieren und

⁷² Archetypen werden hier *a priori Kategorien* verstanden, die ihrem Wesen nach einen *kollektiven* Charakter haben, sie sind allgemeine Bilder von Eltern, Ehefrauen, Kindern, etc. ohne einer individuellen Prädestination – für Turner die vielleicht klarsten Definition, die Carl Gustav Jung (1972) selbst von den Archetypen geliefert hat (vgl. 1988: 172f).

es entstehen insofern die Gefühle des Geheimnisvollen und der Numinosität, die man bei dem Erlebnis von Träumen – als auch von Archetypen oder Symbolen – haben kann (vgl. ebd.: 170-174).

Für Turner sind das relevante Überlegungen insofern sie seine Grundfrage spezifizieren und die weitere Annahme erlauben, dass die Religion selbst ein *übergenetischer* und *überindividueller* Agens sein könnte, der sich aus der Ko-Adaption zweier semiautonomer Systeme entwickelt hat. Diese umfasst einerseits die vor allem im Hirnstamm gespeicherten genetischen Informationen, sowie andererseits

„[...] dessen biologischer Ausdruck – die jeweils aktuelle Generation eines lebendige soziokulturellen Systems, bei der die Lernfähigkeiten der höheren Gehirnregionen das menschliche Genpool radikal verändern können, was in einer enormen Bandbreite kultureller und phenotypischer Variationen, sprich offensichtlichen Charakteristiken, resultiert.“ (ebd.: 172, n.e.Ü).

Anschließend folgt Turners Darlegung der Art und Weise wie die strukturelle und semantische Bedeutung des zentralen Symbols eines Rituals der Ndembu – der Milchbaum – die Schlüsselfunktionen des Gehirnes und des Zentralnervensystems widerspiegelt, wobei interessant ist, dass Turner an dieser Stelle LSD und andere psychedelische Drogen kurz erwähnt (vgl. ebd.: 174f).

Dennoch sind nicht alle Hinweise, die die Neurologie des Gehirns geben kann, völlig, oder an sich, mit Turners Zugang zum Ritual vereinbar. Ein Großteil der Arbeit von Victor Turner ist von dem Versuch gekennzeichnet die Wichtigkeit der kreativ-spielerischen Dimension menschlichen Handelns gegenüber dem Ernstesten, hervorzuheben. Für Turner ist es auffällig, dass Ethologen sich sehr wohl mit dem Spiel – welches für Turner der „dialektische Tanzpartner“ des Rituals ist – auseinandersetzen, während D'Aquili und Laughlin es kaum erwähnen. Die beiden Hemisphären und die autonomen Funktionen des Nervensystems identifiziert Turner insgesamt mit *Arbeit*: Erstere sorgen für soziale Dramen, letztere für soziale Routine. Spielen hingegen wäre am ehesten mit den verbindenden Funktionen einer Struktur wie das limbische System im Mittelhirn zu identifizieren und speziell mit dessen Funktionen beim

Ausdrücken von Gefühlen wie Lust, Schmerz, Wut. Das Spiel als grundsätzlich liminaler oder limnoider Modus, scheint die Annahmen beider Gehirnhälften in Frage zu stellen, es ist weder ausschließlich rituelles Handeln, noch ausschließlich Meditation, dennoch schließt es ergotrope wie auch agonistische Seiten in sich und stellt insofern nicht einzig einen Faktor zur Unterhaltung und des Späßes dar. Spiel handelt mit allen Aspekten von Erfahrung, sowohl aus der inneren, als auch der äußeren (Um-)Welt, hat aber keine instrumentelle Kraft. In einem sprachlichen Vergleich verhält sich das Spiel wie ein *Subjunktiv*: Es beschäftigt sich mit der Handlung als Möglichkeit und mit den Dingen wie sein könnten, im Gegensatz zu der klaren *indikativen* Tendenz der linken Gehirnhälfte oder der analytisch/mystischen der Rechten, die in den Dingen eine höhere, non-verbale, Wirklichkeit zu erkennen versucht. Schließlich ist Spielen im hohen Maße mit Lernprozessen verbunden. Im Tierreich ist es unter den am längsten existierenden und intelligentesten Säugetiere als eine Form der Übung und Aneignung des Umgangs mit umweltlichen Faktoren, der artenspezifischen Fähigkeiten und der sozialen Verhaltensweisen zu erkennen. Insofern ist Spielen mit den höheren Gehirnfunktionen verbunden, ebenso wie mit den Gefühlen der Erregung und Lust. Das spiegelt sich vor allem in den sehr körperbezogenen Spiele wider, wo das limbische System klarer Weise einbezogen ist, tatsächliche Gewalt aber objektiv und kulturell durch Regeln subjektiv durch eine Reihe hemmender Mechanismen in Schach gehalten wird. Spielen selbst schützt auf diese Weise das Bewusstsein womöglich vor einigen der gefährlicheren unbewussten (An-)Trieben (vgl. ebd.: 168f). Das Spiel – als eine allgemein menschliche Handlungsebene – ist letztlich in der weltweit verbreiteten Figur des *Tricksters* zu erkennen – es verhält wie ein „[...] Puck zwischen Theseus’ Tages- und Oberons Nachtwelt, der die wertgeschätzten Annahmen beider Hemisphären, beider Welten, in Frage stellt [...]“. (Ebd.: 170, n.e.Ü.).

„[Play is] a “shadow warrior,” [...] it has a dangerous harmlessness, for it has no fear. [...] It has the power of the weak, an infantine audacity in the face of the strong. To ban play is, in fact, to massacre the innocents. If man is a neotonic species, play is perhaps his most appropriate mode of performance.

[S]ince play deals with the whole gamut of experience both contemporary and stored

in culture, it can be said perhaps to play a similar role in the social construction of reality as mutation and variation in organic evolution.[...] Yet it may happen that a light, play begotten pattern for living or social structuring, once thought whimsical, under conditions of extreme social change may prove an adaptive, "indicative mood" design for living." (ebd.: 169f).

Schechner ist der Ansicht, dass das Spiel für Turner notwendig ist, um das Gehirn nicht als in sich geschlossenes System ansehen zu müssen und um der Tatsache Rechnung zu tragen, dass es in letzter Instanz unmöglich ist die Zukunft der Menschheit oder das Gleichgewicht zwischen freiem Willen und/oder Bestimmung vorherzusehen (vgl. Schechner 1988: 7). Turner selbst spricht in der *Conclusion* des Essays seine Bedenken über die allgemeine planetarische Situation und den (destruktiven) Tendenzen des menschlichen Handelns klar aus. Die verschiedenen Teile und Funktionen des Gehirns, die sich im Laufe der Evolution entwickelt haben, scheinen seit Millionen von Jahren in gegenseitiger Konfrontation zu stehen. Kulturen, im Sinne Wilhelm Diltheys als objektivierter und kristallisierter Geist, scheinen ihrerseits, durch die Erziehung und anderen Arten der Konditionierung, bestimmte (zerebrale) Funktionen mehr als andere zu fordern. Daraus folgt der Konflikt zwischen den damit assoziierten Modalitäten menschlicher Wahrnehmung und Konzeptualisierung, oder die Repression eines Aspektes anhand des Anderen, anstatt des notwendigen, freien Zusammenspiels und der gegenseitigen Unterstützung. Insofern gibt Turner zu verstehen, dass gerade dies die von den Religionen oft eingeforderte *Liebe* darstellt, und hebt hervor, dass eine Hypothese des Rituals als eigenständiger Weg noetische⁷³ Funktionen durchzuführen – als eine *sui generis* Art des Wissens – sich auf den dialektischen

⁷³ Abgeleitet von *Noesis* („geistige Tätigkeit/das Denken“) bzw. *Noetik*, der Lehre vom Denken, oder vom Erkennen geistiger Gegenstände. *Nous* wiederum bezeichnet das Vermögen etwas geistig zu erfassen im Sinne des Geistes, des Intellektes oder der Vernunft, aber in *Abgrenzung* zur Logik. Weiters kann damit der z.B. bei Aristoteles wichtige Prinzip eines *unbewegten Bewegers*, eines kosmischen Prinzips, gemeint sein. Hussler unterscheidet dabei *Noesis*, also den *sinnbildenden* Bewusstseinsakt, von *Noema*, dem *Inhalt* des Denkens, aber auch Sehens, Phantasierens und Meinens. So ist ein *Urteilsakt* die Voraussetzung für ein *Urteil*, dasselbe Urteil kann aber in einem andern Urteilsakt gefällt und von anderen Subjekten nachvollzogen werden (vgl. Duden 1996: 1081; <http://de.wikipedia.org/wiki/Noesis>; [http://de.wikipedia.org/wiki/Noema_\(Phänomenologie\)](http://de.wikipedia.org/wiki/Noema_(Phänomenologie))).

Prozess und den Widersprüchen, die dem menschlichen Gehirn inhärent sind, konzentrieren müsste (vgl. Turner 1988: 176).

In einem Aspekt von Victor Turners dennoch positiven Vision geht es schließlich um eine „[...] globale Population von Gehirnen, die eine ganze Welt belebter wie auch unbelebter^[74] Entitäten besiedeln, eine Population deren Mitglieder in einem immer zunehmenden Maße anhand jedes physischen und mentalen Instrumentariums miteinander kommunizieren.“ (ebd.: 177, n.e.Ü). Der andere Aspekt folgt hingegen, wie Schechner schreibt, einer konventionelleren evolutionären Theorie, nach der (positive/erfolgreiche) strikt Individuelle Veränderungen des Genotyps sich zu artspezifischen Veränderungen akkumulieren würden (vgl. Schechner 1988: 13).

„Each of us is a microcosm, related in the deepest ways to the whole life-history of that lovely deep blue globe swirled over with the white whorls first photographed by Edwin Aldrin and Neil Armstrong from their primitive space chariot, the work nevertheless of many collaborating brains. The meaning of that living macrocosm may not only be found deep within us but also played from one mind to another as history goes on – with ever finer tuning – by the most sensitive and eloquent instrument of Gaea the Earth spirit – the cerebral Organ.“ (Turner 1988: 177).

Schechner stellt diesbezüglich die Frage, worauf Turner seine positive Vision

⁷⁴ Turner selbst verwendet die Begriffe *inanimate* und *animate*, die ebenso mit „beseelt“ und „unbeseelt“ übersetzbar sind. Im Deutschen bedeutet „animieren“ hingegen „anregen/in Stimmung bringen“, verweist aber auch auf den Prozess, aus der Aneinanderreihung einzelner Bilder, einen Film – also bewegte Bilder – hervorzubringen. Die Seele kann nach indischer Auffassung wiederum als die Einheit von *Noesis* und *Noema* gesehen werde, oder, um die Analogie zu vervollständigen, als Leinwand: Als unbewegter Hintergrund, der sowohl den Akt der Projektion bewegter Bilder (*Noesis*) als auch das Entstehen der Täuschung der Bewegung, sprich des Filmes (*Noema*), ermöglicht. In derselben Denklinie entspricht die (persönliche) Leinwand einem Ausschnitt einer kosmischen Leinwand, einem Ausschnitt des Unbewegten Bewegers (*Nous*), womit die Einheit von *ātman* (des Selbst) und *brāhman* (des All-Durchdringende-Einen) postuliert wird.

Weiters ergibt daraus, so wie aus Turners Vision, die Frage ob unbelebte (*inanimate*) Materie, zwangsläufig unbeseelt sein muss, vor allem in dem Moment, in dem sie bewegt wird. Ein Frage, die z.B. bereits in der Geschichte von *Frankenstein* (1818), oder, in moderner, kybernetischer Variante, in dem japanischen Zeichentrickfilm (Anime) *Ghost in the Shell* behandelt wird. Der Film von Mamoru Oshii aus dem Jahr 1995 gilt als klassisches Beispiel eines Science-Fiction-Anime und war zusammen mit *Akira* (1982) maßgeblich für die zunehmende internationale Popularität von Anime verantwortlich. (http://de.wikipedia.org/wiki/Ghost_in_the_shell) (Als *Shell* bezeichnet man jede verbindende Softwear, die einem Benutzer Zugang zu dem „Innenleben“, dem Betriebssystemkern, eines Computers ermöglicht.)

begründen kann, bzw. wie es letztlich zu erklären sei, dass sich ein Sozialwissenschaftler wie Victor Turner auf ein solches „Abenteuer“ einlasse, und vertretet die Annahme, dass sich Turner diesbezüglich auf eine – für Schechner genuine und etwas zu bereitwillige – Akzeptanz des christlichen Ideals der Liebe stütze, bzw. dass er den tiefen Wunsch verspürte, eine Brücke zwischen Glauben und Wissenschaft herstellen zu können (vgl. Schechner 1988: 14, 18). Dabei nimmt aber Schechner selbst – am Ende seiner teilweise kritischen Gedanken zu Turners Text, und trotz der eigene im Gegensatz zu Turner, wie er selbst sagt, pessimistischeren Haltung – eine interessante Wendung. Turners Ausführungen ließen sich in einem religiösen Schlüssel letztlich so deuten, dass die Erforschung der Funktionen des Gehirns ein Weg sein könnte, um Gott – als Grundlage der Wirklichkeit oder als *Brahman* und *Atman* – zu lokalisieren.⁷⁵ Aber für Schechner ist diese Überlegung wiederum eine zu weit gegriffene Schlussfolgerung:

„Such contemplation is two steps from the ultimate metatext. The first step is within human grasp: an independent artificial intelligence. The second is contact with superior non-human beings: the extra-terrestrial contact. I am saying what I think Turner might have been coming to. He realized that [...] the human brain [...] is not capable of absolute self examination. The brain will go crazy [...] dealing with too many layers of metatextual reflexivity. But the brain might either create an exterior organ of thought or actively seek to come into contact with non-human others with whom it could communicate. Many experiments point in these directions. And it's not only with apes and dolphins that we want to talk. It would seem that if humans are to survive the next step is communication with some genuinely thoughtful other. Here, popular literature and film – science fiction – is far ahead of science. But not ahead of religion. For has it not been religion's project from the very beginning of human history? To locate, establish, and keep contact with non-human beings? [...]

⁷⁵ Damit ist aber nicht die Möglichkeit einer Lokalisation Gottes in einer spezifischen Region des Gehirnes gemeint, sondern die Lokalisation Gottes in der Liminalität des Gehirnes – zwischen den Regionen, oder im Zusammenspiel der neuro-elektisch-chemischen Prozesse, die innerhalb einer jeder einzelnen Region stattfinden, bzw. in der koordinierten Arbeit vieler Gehirne –, die im Sinne einer „dreifaltigen“ kollektiven Existenz sowohl innerhalb, als auch jenseit jeder individuellen Basis existieren (vgl. Schechner 1988: 19)

And now, as positivism fades, even scientists of the first order want to meet non-human others themselves, first-hand, face-to-face, brain-to-brain. How, or if, this will be accomplished is not yet clear.

From this perspective Victor Turner's last adventure is a trope modeling his desire to contact those others we humans' need to negotiate fate with.

Science fiction? Fiction as science? Or co-adaptation in a most definite, concrete way?" (ebd.: 19).

Ich, meinerseits, frage mich, ob es Victor Turner, falls er noch am Leben gewesen wäre, sowie Schechner, nicht hätte interessieren können, am *Welt Psychedelik Forum 2008*, abgehalten in Basel zwischen dem 21. und 24. März, teilzunehmen. Wie Lucius Wertmüller, einer der Hauptorganisatoren des Forums, bei der Eröffnungsrede betonte, hielten einige Referenten das Programm für einseitig und wissenschaftlich, anderen erschien es bereits zu heterogen: Eine lange Liste junger und etablierter psychedelischer Forscher und Forscherinnen, die sich während den Vorträgen mit der bunt gemischten Besucherschaft mischte, war zum Referieren anwesend – von Psychologen, Anthropologen, über Botaniker und Ethnopharmakologen hin zu Chemikern und Ärzten – ebenso wie Schriftsteller, Publizisten, Künstler, Schamanen sowie Vertreter und Vertreterinnen der psychedelischen Kultur.⁷⁶

Michael J. Winkelman⁷⁷ beleuchtete in seinem Vortrag „Psychedelika und menschliche Entwicklung: Die Sicht der Evolutionspsychologie“ die Rolle psychoaktiver Substanzen in der Entwicklung des menschlichen Bewusstseins, des Rituals und schamanisitscher Praktiken auf eine Art und Weise, die viele der Versuche Victor Turners, durch das Studium des Gehirns einen weiter

⁷⁶ Die nachstehenden Ausführungen beziehen sich auf persönliche Mitschriften, den mitgelieferten Unterlagen und den vor Ort erworbenen Audio-Mitschnitten der Referate.

⁷⁷ Dr. phil. MPH Micheal J. Winkelman war Abteilungsleiter für Sociocultural Anthropology und ist gegenwärtig Dozent an der School of Human Evolution and Social Change, jeweils an der Arizona State University. Er unterrichtet auch im Rahmen des Human Health Program am ASU Polytechnic Campus. Michel Winkelman ist ehemaliger Präsident der Society for the Anthropology of Consciousness sowie Gründer und Präsident der Anthropology of Religion Section der American Anthropological Association. Zurzeit arbeitet er für das AAA Committee for Minority Affairs in Anthropology“ (Referentenportraits – Welt Psychedelik Forum, 21.-24. März 2008).

Schlüssel zum Ritual finden zu können, bestätigt.

Winkelman ging dabei von vier Punkten aus: Erstens dem „Drogen Paradox“ – der Tatsache, dass Menschen entgegen evolutionärer biologischer Schutzmechanismen sich von „toxischen“ Substanzen angezogen fühlen. Zweitens von der eigenen sehr formellen vergleichenden Studie 47 schamanischer Gesellschaften – mit dem Ergebnis, dass alle schamanischen Techniken dieselben fundamentalen neurologischen Strukturen des Gehirns ansprechen und dass der Schamanismus Teil der tiefen evolutionären Psychologie des Menschen ist. Drittens von dem Vergleich dieser Ergebnisse mit den Arbeiten über subjektive Berichte über Erfahrungen mit psilocybinhaltigen Pilzen – der eine Übereinstimmung der Beschreibungen aufzeigt. Viertens von der daraus sich ableitenden Frage, wieso Menschen Rituale haben, die auf neurologische Ebene die Ausschüttung endogener Opiate und den Gebrauch exogener Serotonin-Analoga fördern.

Darauf erläuterte Winkelmann zunächst die evolutionär relevanten, neurogenetischen Unterschiede zwischen der hominoiden Linie und den Schimpansen, unseren nächsten tierischen Verwandten, in Hinblick auf die – *adaptive* – menschliche Fähigkeit exogene Serotonin-Analoga sowie endogene Opiate in einem erhöhtem Maße nützen zu können. Einerseits verfügt der Mensch über ein Gen – genannt CYP2D6 –, das allgemein für eine gesteigerte Metabolisierung pflanzlicher Toxine und viele anderer Stoffe sorgt. Weiters fand man zwei Rezeptoren für Aminosäuren, die den Menschen – trotz der Ähnlichkeiten mit den Schimpansen in den fundamentalen neurologischen Funktionen von Serotonin – zwei bis vier mal so stark auf exogene Serotonin-Analoga reagieren lässt. Serotonin muss dabei als jene Substanz verstanden werden, die normalerweise für die integrativen und dissoziativen Fähigkeiten von McLears *triune brain* und einen „standardisierten“ Informationsfluss garantiert. Durch das sehr frühe Begegnen von Serotonin-Analogen verfügte der Mensch – aufgrund seiner gesteigerten Fähigkeit auf sie anzusprechen – über eine *Quelle sonst seltener Neurotransmitter*. Diese greifen in den grundlegenden Informationsfluss zwischen den älteren und rezenten Schichten des Gehirns ein, schalten dessen hemmende Funktionen aus und

schaffen gleichzeitig eine gesteigerte Wahrnehmung der Mechanismen des Gehirns, indem Informationen aus den Hirnstamm und dem Mittelhirn vor allem der bewussten Verarbeitung durch den visuellen Cortex zugänglich gemacht, oder besser zugeführt werden. Daraus ist es für Winkelmann folgerichtiger nicht von veränderten Bewusstseinszuständen, sondern von einem *integrierten Modus des Bewusstseins* zu sprechen, der mit so fundamentalen biologischen Funktionen wie Tiefschlaf und Traum eng verbunden ist. Adaptive Aspekte dieses Modus' von Bewusstsein beinhalten den Zugang zum Unbewussten und den darin enthaltenen Informationen, verbessertes Lernen, die Förderung der visuellen und der kognitiven Interpretation, eine akzentuiertere Fähigkeit zu träumen und die Fähigkeit von der Vision zum Symbol zu gelangen. Wann immer Theta-Wellen im Gehirn gemessen werden können, kann man auf einen solchen integrierten Modus des Bewusstseins schließen. Psychedelische Substanzen nennt Winkelmann folglich psychische Integratoren – zu denen auch die verschiedenen anderen Techniken der Tranceinduzierung zählen.

Ein gesteigertes endogenes Opiat System – über das wir aufgrund des Hormons, Neurotransmitters sowie Vorgängers vieler Opiate PACP verfügen – bestimmt hingegen unter anderem die effizientere Regulierung und die Steigerung der Aufmerksamkeit vor allem beim Umgang mit neuen, unerwarteten Situationen und damit zusammenhängend die Fähigkeit Verhaltensprogramme ändern zu können⁷⁸. Es fördert die motorische Integration der Intention sowie die Reduktion der Wahrnehmung von Schmerz und Stressfaktoren⁷⁹. Weiters intensiviert es die – auch bei anderen Säugetieren auf endogene Opiate beruhende – für Winkelmann gesellschaftlich grundlegende Mutter-Kind Bindung. Weiters beeinflusst die genetische Regulierung der

⁷⁸ Menschen können im Gegensatz zu Schimpansen eine gelernte Abfolge von Handlungen ändern, falls eine gegebene Situation zeigt, dass die erlernte Methode nicht mehr funktioniert – etwas das Winkelmann als *reversal learning* bezeichnet.

⁷⁹ Dies ist hinsichtlich des oft mühsamen Prozesses der Nahrungssuche, all jener Situationen, die eine Flucht verlangen, und der nahezu globalen Verbreitung der menschlichen Spezies von Bedeutung. Winkelmann machte in diesem Kontext darauf aufmerksam, dass die Fähigkeit des Menschen, lange Distanzen laufen zu können, die jedes Tieres übertrifft.

großen Anzahl endogener Opiate einen Vorgang den Winkelmann als *opiate-cys-regulation* bezeichnet, bei dem Gene, die sich sonst auf zwei gegenüberliegenden Seiten eines Moleküls befinden würden, in unmittelbare Nähe gelangen. Dadurch ist eine Interaktion möglich und eine verstärkte Gen-Reduplikation findet statt, bei der Gene mit neuartigen Funktionen entstehen können bzw. deren Funktion aktiviert wird. Ein wichtiges verbindendes Element ist für Winkelmann ein weiteres ausschließlich – nicht in allen Individuen aktives – menschliches Gen, das sowohl die Serotonin- als auch die Opiat-Rezeptivität steuert und verbessert, und das mit der Entwicklung der Fähigkeit zu Tanzen verbunden ist.⁸⁰ Das Aufkommen eines der wichtigsten Schlüssel zum Schamanismus – eben des Tanzens – geht insofern Hand in Hand mit der evolutionären Steigerung der Opiat- und Serotoninsysteme einher. Gerade in der Interaktion beider Systeme scheint Winkelmann eine Bedingung zu sehen, dass weitere bedeutsame Gene, wie das für die Entwicklung der Sprache relevante FOXP2-Gen, aktiviert werden. Auch Schimpansen verfügen darüber aber es reicht nicht, dass solche Gene vorhanden sind, sondern sie müssen auch aktiviert werden – oder wie Winkelmann sagte, *turned on*.

Die adaptiven – oder nach Turner, ko-adaptiven – Aspekte des schamanistischen Rituals, die er in „Body Brain and Culture“ beschreibt, lassen sich in Hinblick auf Winkelmanns Darlegungen um zwei wichtige Punkte erweitern. Die von Turner als stabilisierend-konservativ bezeichneten und mit der tierischen Ritualisation in Zusammenhang gebrachten Funktionen des Rituals verweisen dabei ebenso wie dessen innovativen Funktionen auf einen evolutionären (Vor-) Sprung gegenüber anderen Spezies. Denn für Winkelmann besteht eine der maßgeblichen Funktionen des Rituals darin, durch die Förderung der Ausschüttung endogener Opiate dieselben, implizierten neurologischen Mechanismen, die für die Mutter-Kind Bindung und das primäre Gefühl von Verantwortung zwischen verwandten Individuen zuständig sind, in Gang zu setzen und auf nicht verwandte Individuen zu

⁸⁰ Eine Studie, die Winkelmann in diesem Kontext erwähnte, konzentrierte sich auf die Rolle dieses Genes für die Leistungen, die bei Hochleistungssportlern beobachtbar sind.

übertragen, wodurch die Bildung und Kohäsion größerer sozialer Einheiten ermöglicht wurde. Die transformative, innovative, kreative Ebene des Ritual, die Turner immer wieder hervorhebt, ist hingegen in Hinblick auf die Verwendung von exogenen Serotonin-Analogen und anderen Techniken, die in den Informationsfluss zwischen den älteren und neuerer Schichten des Gehirns eingreifen und einen integrierten Modus des Bewusstsein hervorrufen, zu erkennen. Das schamanistische Ritual, kann insofern – so wie es Turner vermutete – als eine grundlegende menschliche Institution, die zwei fundamentale, evolutionäre Aspekte der Neurobiologie des Gehirnes widerspiegelt und in adaptive Weise „instrumentalisiert“, gesehen werden.

In evolutionären Begriffen sprach Winkelmann in Hinblick auf die Bedeutung von psychischen Integratoren für die Entwicklung des Menschen von den *ultimativen* und *nächststehenden* evolutionären Mechanismen. Die nächststehenden Mechanismen waren die genetisch bedingten Variationen im Neurotransmittersystem auf bloß individueller Ebene – der zweite Aspekt von Turners Vision. Die ultimativen Mechanismen waren hingegen jene Bedingungen und Einflüsse in der Umwelt, die für das Überleben und der Fortpflanzung von Individuen mit adaptiveren Serotoninsystemen fördernd sind⁸¹, wobei für Winkelmann die Bedeutung exogener Serotonin-Analoge vor allem in deren Fähigkeit liegt den visuellen Cortex, die im Sinne einer Assoziations-Area eine der bedeutendsten Erweiterungen des menschlichen Gehirnes, zu stimulieren.

„Clearly one of the primary effects of these plants is that they stimulate the ability of the visual cortex to represent – re-present – information. So in a sense they enhance the ability to engage in visual symbolism. One of the things we know from primate studies is that the visual cortex was one of the most significant expansions in human evolution, and it provides an associational area. So most of the time when we think about things we often put them in visual symbols, that’s a natural part of

⁸¹ Allein die weltweite Verwendung psilocybinhaltiger Pilze und die hohe ökologische Spezialisierung, mit regionalen Untersorten lässt darauf schließen, dass diese Pilze sehr bald nach der Abspaltung der hominoiden Linie von den Primaten Verwendung gefunden haben (vgl. Winkelmann 2008 Trk 5: min 1: 00–2: 50).

how the brain functions and doing so enhances goal orientation, you know, visualization for learning, problem solving etc. And I think that in a very real sense we have to entertain the possibility that it was the psychedelics that enhanced the development of the symbolic capacity by enhancing the capacity of the visual centers of the brain to represent and hold that information in a vivid presentation. So ultimately I think we will have the foundations to substantiate what Terrence McKenna speculated on about twenty years ago in *The Plants of the Gods* [eig. *Food of the Gods*], namely that psychedelics did drive human evolution and they did so in ways that modern genetic science is gonna confirm for us. Thank you for being here.“ (Winkelmann 2008: Track Nr. 10, Min. 00: 39- 01: 58).

Am Sonntag, den 22. März, erinnerte Jeremy Narby⁸² im Rahmen des „Panoramas“ – des Überblicks zum Thema des Tages *Das Erbe der Schamanen* – und in Hinblick auf seinen darauf stattfindenden Vortrag *Synergien zwischen Schamanismus und Wissenschaft* an die Parallelen zwischen der Form/Funktion der DNA und dem schamanistischen Symbol der (kosmischen) Schlange, ein Grundsymbol der Menschheit, das weit in die Prähistorie zurückverfolgt werden kann. Weiters fokussierte er seinen Präsentation auf die Zusammenhänge zwischen Visionen und der moderne Wissenschaft. August Kekulé zum Beispiel träumte vom Ouroboros, der sich in den Schwanz beißenden Schlange, bevor er den Durchbruch erbrachte, die Struktur des Benzol, den Benzolring, 1865 festzumachen.

Francis Crick, der 1953 gemeinsam mit James D. Watson und der Hilfe der Daten von Rosalind Franklin das Modell der DNA entwickelte und dafür den Nobelpreis erhielt, war in Schlüsselmomenten ihrer Forschung unter dem Einfluss von LSD, das er benutzte um seine Denkkraft zu steigern, etwas das

⁸² Dr. Phil. Jeremy Narby, geboren 1959 in Montreal, „[...] studierte Geschichte an der Universität Canterbury und promovierte an der Stanford University (USA) im Fach Anthropologie. Zwei Jahre lang lebte er bei den Ashaninca-Indianern am peruanischen Amazonas und studierte deren Nutzung des tropischen Regenwald. Seit 1989 arbeitet er als Koordinator für Amazonien Projekte für die Organisation Nouvelle Planète. Zu seinen Publikationen gehören *The Cosmic Serpent, DNA and the origins of knowledge* (1998, Tarcher/Penguin, New York), *Shamans through time. 500 years on the path to knowledge* (eine Anthologie herausgegeben mit Francis Huxley, 2001, Tarcher/Penguin, New York), und *Intelligence in nature: an inquiry into knowledge* (2005, Tarcher/Penguin).“ (Referentenportraits – Welt Psychedelik Forum, 21.-24. März 2008).

aber erst nach seinem Tod bekannt wurde.⁸³ Zeit seines Lebens interessierte er sich für die Verbindungen zwischen der Neurochemie des Gehirns, dem Bewusstsein und der Religion.

Kary Mullis, der die ebenfalls nobelpreisgekrönte Polymerase-Kettenreaktion (PCR) entwickelte – eine der wichtigsten, grundlegenden Methoden der modernen Molekularbiologie, bei der einzelne Teile der DNA millionenfach kopiert werden können –, machte hingegen nie ein Geheimnis aus seiner Verwendung von LSD und anderer psychedelische Substanzen. So schildert Mullis in seiner Autobiographie seine Erfahrungen beim Synthetisieren und Testen diverser psychedelischer Amphetamine und einen besonders schwierigem Trip mit DET; in einem Interview für das Journal der California Alumni Assosiation sagte er weiters aus, dass seine LSD Erfahrungen in den frühen 1970ern Geist-öffnend und sicherlich wichtiger waren, als irgendeine Vorlesung, an die er je teilgenommen hätte⁸⁴. In einem Interview für die BBC Serie *Psychedelic Science* bezweifelt er schließlich, dass er seine wichtigste Entdeckung ohne der Hilfe von LSD, gemacht hätte.

„You know my live is one long thing and I don't do experiments often. You know, I did some things, like... But what if I had not taken LSD ever; would I still have invented PCR? I don't know, I doubt it. I seriously doubt it.“ (Mullis in BBC Horizon 1997: Min. 00: 20).

Außerdem erwähnte Narby Kellys Erfahrung, als er einmal bei seiner Hütte am Land einen Abendspaziergang machte – ohne LSD genommen zu haben – und von einem Alien in Form eines leuchtenden Kaninchens mit den Worten „Guten

⁸³ Kein Geheimnis war hingegen Cricks Mit-Gründerschaft Ende der Sechziger einer Gruppe zur Legalisierung von Cannabis, benannt nach der Droge *Soma* in Aldous Huxleys Novelle *Brave New World*. Im diesem Sinne unterzeichnete er 1967 einen Brief an *The Times*, der sich für eine Reform der Drogenpolitik aussprach. Im Rahmen dieser Tätigkeiten kam es in Cambridge zu einem vermeintlichen Treffen in dem Haus des Schriftstellers und Freundes Timothy Learys, David Solomon mit dem jungen Chemiker Richard Kemp. Kemp, der eigentlich für Learys Projekt synthetisches THC zu produzieren geholt worden war, fand hingegen die erste einfache und billige Methode reines LSD herzustellen. Inspiriert durch das Treffen mit Crick und dessen was er ihm erzählt hatte, starteten Kemp und Solomon die bisher größte Produktion an LSD in der Geschichte der USA, die erst 1977 gestoppt wurde (vgl. Rees 2004).

⁸⁴ Vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Kary_Mullis

Abend DR. Kelly“ begrüßt worden ist. Als er wieder zuhause in der Hütte zu sich kam, konnte er sich an nichts erinnern...

Ralph Metzner⁸⁵, der ehemalige Assistent von Timothy Leary, sprach hingegen in dem klaren, unkomplizierten Vortrag *Entheogenese: Auf dem Weg zu einem erweiterten und zeitgemässen Weltbild* von der Bewusstseinsweiterung als einen einfachen, notwendigen Erkenntnisprozess, der sowohl auf einer individuellen als auch historischen-evolutionären Ebene stattfindet und wichtige sozial-ökologische Inhalte zum Gegenstand hat. Dieser Prozess beginnt in den Sechzigern des 19. Jahrhunderts mit der zunehmenden Verbreitung psychedelischer Substanzen und einem in der Allgemeinheit tiefer werdenden Selbstverständnis des Eigenen. Gleichzeitig öffnet und erweitert er das Bewusstsein – so wie ein sich ausdehnender Kreis – um zunehmend den Andern miteinzuschließen. Das Konzept des Anderen wird dabei ebenso zunehmend erweitert um letztlich die Erde als lebendigen Organismus – als Gaia, oder Mutter-Erde – und folglich als Teil eines noch viel größeren Organismus zu erkennen. Die Verantwortung, die der Mensch dabei als intelligentes Lebewesen verspürt ist in letzter Instanz zwingend, weil die Bewusstseinsweiterung auch die Existenz außerirdischen, intelligenten Lebens als konsequente, logische Schlussfolgerung impliziert.⁸⁶ (Metzner 2008: Track 1-7).

⁸⁵ „Dr. phil. Ralph Metzner wurde in Berlin geboren und hat an den Universitäten Oxford und Harvard studiert. Er hat mit Leary und Alpert in den sechziger Jahren Forschungen mit Psilocybin gemacht. Heute ist er Professor für Psychologie am California Institute of Integral Studies in San Francisco. Zu seinen Buchveröffentlichungen gehören unter anderem: *Maps of Conciousness*, *The Well of Remembrance (Der Brunen der Erinnerung)*, *The Unfolding Self*, *Green Psychology (Das Mystische Grün)*. Ralph Metzner ist Gründer der ökologischen Green Earth Foundation, und lehrt in Trainingskursen *Alchemical Divination*. Website: www.greenearth-found.org“ (Referentenportraits – Welt Psychedelik Forum, 21.-24. März 2008).

⁸⁶ Metzner verwies dabei auf die Tatsache, dass in den letzten Jahren sich allmählich ein Entwicklung abzeichnet, bei der Staaten zunehmend ihre offiziellen Daten über Sichtungen von UFOs (*unidentified flying object*) freigeben. Das Video der Mexikanischen Luftwaffe, das die Sichtung von 11 leuchtenden, in Formation fliegenden, nicht näher identifizierbaren Flugkörpern zeigt, ist eines der bis dahin bekanntesten freigegebenen Dokumente (vgl. *Mexico Ufo Encounter 11 UFO's The most famous sighting ever!* in *Mexikanische Luftwaffe* (2004). Während Skeptiker das Phänomen wissenschaftlich erklärt haben (vgl. Franz in http://www.alcione.org/FAM/REFERENCE_DATA.html) wurden Sichtungen von UFOs z.B. bereits von Julius Obsequens im 4. Jahrhundert erwähnt und auf das Jahre 100, 91 und 43 v. Chr. datiert (vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/Iulius_Obsequens) und häuften sich im Laufe der Zeit zu einer beeindruckende Liste (vgl. http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_UFO_sightings – Zugegriffen 11.02.2011).

Für Ralph Metzner ist das In-Kontakt-Treten mit einer außerirdischen Intelligenz insofern eine ebenso große Notwendigkeit wie für Schechner. Aber für Metzner ist es ebenso eine Tatsache, dass der Mensch bereits seit längerer Zeit beobachtet wird. Ob wir diese Beobachter kennenlernen werden, hängt aber allein von uns ab: Falls wir weiterhin die Erde, unsere Lebensgrundlage, und damit uns selbst zerstören werden, dann werden wir auch nie diese Wesen kennenlernen, weil wir uns dadurch ganz einfach selbst für das Eintreten in eine interplanetarische Gemeinschaft als zu unverantwortlich und zu wenig weit entwickelt beweisen werden. Der Eintritt in eine interplanetarische Gesellschaft ist insofern zwar eine Notwendigkeit, aber weniger im Sinne einer unmittelbaren Bedingung für die Weiterentwicklung des Menschen, als im Sinne einer Konsequenz der Bewusstseinsweiterung – einer praktischen Revolution des Geistes.

Entsprechend der Theorie der *Panspermie* besteht die ernst zu nehmende Möglichkeit, dass das Leben selbst auf Meteoriten durchs Weltall reisend auf die Erde gelangt ist. Die grundlegende Aminosäuren und Bausteine des Lebens, könnten ursprünglich vom Weltall aus auf die Erde gelangt sein. Francis Crick und Leslie Orgel formulierten dabei 1973 die Theorie der „Gerichteten Panspermie“, die zusätzlich der Meinung ist, dass dies elementaren Bestandteile des Lebens nicht zufällig durch das All reisten, sondern absichtlich von einer außerirdischen Zivilisation „los geschickt“ wurden. Beide Erklärungsversuche geben, meiner Meinung nach, der Weltansicht, die von ineinandergreifenden Mikro- und Makrokosmen ausgeht, eine neue, spekulativ-wissenschaftliche Bedeutung.

Wissenschaft war oder wird zu Zeiten, wenn sie sich z.B. zu weit in die Zeit bewegt und nach dem Ursprung der Dinge fragt, immer und bald auch spekulativ. *Spekulation* ist die lateinische Übersetzung des Griechischen Wortes *theoria*, und bedeutete ebenso *Kontemplation*. Bei der *Kontemplation* versuchten die Auguren Roms durch die Beobachtung des Vogelfluges die Zukunft vorherzusagen. Dazu beobachtete man zwei entsprechende Bereiche. Den *templum* (Beobachtungsraum) am Himmel und den entsprechenden heiligen Bezirk auf der Erde. *Kontemplation* bedeutet somit das gemeinsame (con)

Beobachten der Ereignisse in zweier Beobachtungsräume (templa) und das Nachsinnen über eine mögliche Verbindung darüber. Für Hegel ist

„Spekulative Philosophie [...] das Bewusstsein der Idee, so dass alles als Idee aufgefasst wird [...]. Spekulativ denken heißt ein Wirkliches auflösen und dieses in sich so entgegengesetzten, dass die Unterschiede nach Denkbestimmungen entgegengesetzt sind und der Gegenstand als Einheit beider aufgefasst wird.“
(Hegel 1986: 30).

Psychedelika scheinen auf neurologische Eben genau dies zu machen. Die Einheit unseres Gehirnes wird – metaphorisch und sprichwörtlich vor unseren Augen – auseinander genommen, dessen verschiedene Teile werden offengelegt und in einem neuen Verhältnis zueinander gebracht. Psychedelika scheinen insofern quasi zwangsläufig zu spekulativem Denken zu führen. Das kann, je nach dem, die ernstesten liminalen Aspekte ritueller Arbeit in sich schließen, oder aber die liminoiden Aspekte des Spieles und verwandter Ausdrucksformen. Mir scheint aber gerade der kreative Moment der verspielten Neukombination, altbekannter Elemente – etwas, das für Victor Turners Arbeit im Laufe seines Lebens immer wichtiger zu werden schien – die eigentliche Wichtigkeit zu haben. Gerade im Sinne vieler Kulturen, die in der modernen Zeit Schwierigkeit haben zu überleben ist es wichtig das eigene kulturelle Erbe in neu Handlungsmodi übersetzten zu können. Das kultur- und sozialanthropologische Studium „verspielter“ Lebens- und Handlungsweisen, könnte vielleicht dazu beitragen in einigen „ernsten“ Bereichen des Lebens wie Politik, Alters- und Sozialfürsorge, Erziehung, Umweltschutz etc. einen wenn auch kleinen Schritt in die „richtige“ Richtung zu machen.

Der Gründer von Apple Computers, Steve Jobs, gehört ebenso zu den Personen, die öffentlich ihre Verwendung von LSD und dessen Bedeutung eingestehen (vgl. Grim 2009).

Das Logo der Firma in seiner ursprünglichen Variante, nicht Schneewittchens vergifteter rote Apfel, sondern ein abgebissener Apfel, der die Regenbogenfarben in sich schließt – die Farben der Fahnen, die noch lange nach den ersten Angriffen der USA im Zuge der Ereignisse des 11. Septembers 2001 weltweit an

den Fenstern vieler Häusern zu sehen waren – ist in diesem Licht mehr als ein Logo. Es beschreibt eine Geschichte und arbeitet wie ein kulturhistorisch gewichtetes Symbol: Der Apfel, das beliebte Symbol für die (verbotenen) Frucht der Erkenntnis über Gut und Böse aus der *Genesis*, wurde wieder einmal abgebissen und versinnbildlicht zugleich die nun veränderte Wirkweise – den Wechsel von einem roten, vermeintlich vergifteten Apfel, in etwas noch nie Gesehenes – einen Apfel in den Farben des Regenbogens, die Wirklichkeit in ihrem vollem Spektrum. Versuchung und Entbehrung, zwei wichtige Motive vieler Religionen, heben sich in diesem Symbol auf, das somit auf einen veränderten Umgang mit altbekannten Wirklichkeiten in Bezug zu den neuen Möglichkeiten am Beginn der „Computer Ära“ verweist, und sich in Jobs Motto *think different* (vgl. Grim 2009) äußert.

6. Goa-Trance als die Fortsetzung und Etablierung einer neuen psychedelischen (Party-)Kultur.

Psychedelische Substanzen scheinen eine Schlüsselrolle in der Entwicklung der Menschheit gespielt zu haben. Während in vielen Kulturen das damit verbundene Wissen über Jahrtausende erhalten geblieben ist, so hat der Westen dieses Wissen und die damit verbundenen Bereiche des menschlichen Bewusstseins erst langsam wieder entdecken müssen. Verschiedensten Zweige der Wissenschaft haben von Anbeginn ihrer eigenen Geschichte dazu beigetragen, ebenso wie alle anderen Menschen, die Leary die „Vorkämpfer der Inneren Revolution“ nennt.

Goa-Trance verweist auf zwei grundsätzliche Bewegungen, die im Begriff selbst enthalten sind.

„Goa“ führt direkt nach Indien, und verweist auf die Geschichte des Kolonialismus und die makrosozialen Veränderungen, die damit einhergegangen sind. „Goa“ verweist auf die gesellschaftlichen Umbrüche der Sechziger Jahre und auf die Praxis des Reisens, die bereits unter den *Beats* zu einer „neuen“ Art der Verständigung führte, die sich über nationale Grenzen hinwegsetzte. „Goa“ verweist auf das freiwillige Exil vieler Menschen, die (spirituell und körperlich) einengende Grenzen und Konventionen abzulehnen begonnen hatten. „Goa“ ist der Ausdruck einer kontinuierlichen Bewegung von Menschen an der Peripherie der Gesellschaft und jenseits der Grenzen der „normalen“, kapitalistisch geregelten (Arbeits)Welt.

„Trance“ deutet hingegen auf die innere Erfahrungsebene dieser selben Bewegungen. „Trance“ verweist auf die Introspektion, auf die Erfahrung „unbekannter“, vergessener Lebenswelten. „Trance“ steht sowohl für einen Effekt wissenschaftlicher und soziokultureller Entwicklungen, als auch für eine Bedingung für ein erweitertes und verändertes Verständnis der eigenen soziohistorischen Hintergründe und Prägungen. In der Relativierung des Eigenen deutet „Trance“ auf die Entdeckung der (eigenen) Andersartigkeit, sowie für eine veränderte Wahrnehmung des „Anderen“. „Trance“ geht einher mit der *Communitas* und *Anitstruktur liminoider* Handlungsräume, sie geht einher mit

der Ausdrucksweise des „Feierns“.

Die USA (oder Europa) zu verlassen war eine – extreme – Antwort vieler Menschen, die, wie Baba Rampuri in einem persönlichem Gespräch im Rahmen des *Welt Psychedelik Forums 2008* eindeutig betonte, dass: „[...] alle auf dem selben LSD-Schiff nach Indien kamen [...]“. (Gesprächsprotokoll Baba Rampuri 2008).

Die Tatsache dass Indien als idealisierter Referenz-Raum und als physischer Ort so bedeutsam wurde, ist an der religiösen, kulturellen, sozialen und ökologischen Vielfalt des indischen Subkontinents messbar. Dieser stellt den geografischen und kulturellen und historischen Scheidepunkt zwischen der westlichen und der asiatischen Lebenswelten dar, und hat, geschützt durch dem Himalaya und dem Meer, über Jahrhunderte hinweg unglaublich vielfältige, sinnlich betonte Ausdrucksformen entwickelt. Indien kennzeichnet einen geschichteten, reellen Raum voller Widersprüche und synchroner Wirklichkeiten, der ein Leben mit wenig finanziellen Mitteln zulässt, und der es aufgrund seiner mystisch-spirituellen Tradition ermöglicht *integrale* Bewusstseins-Modalitäten jeder erdenklichen Art zu haben, ohne erst eine Rechtfertigung dafür brauchen zu müssen (vgl. Beck 1995)¹.

Die Geschwindigkeit der Verbreitung von LSD ab dem Anfang der Sechziger, sowie die allgemeine soziale Stimmung, die diese Verbreitung unterstützte, verweisen auf das Bedürfnis einer jungen, lebendig-denkender Generation von Menschen eine integrierte(re) Modalität des Bewusstsein wieder zu finden. Das Bedürfnis neu Erfahrungswege zu entdecken, um in den ausgeprägten *limnoiden* Handlungsbereichen der eigenen Gesellschaft – einem der Kennzeichen des Überflusses – einen lebendigen Sinn erkennen zu können, um Räume aufzusuchen, wo kreatives Spielen mit „ernsetn“ Symbolen, das Musik und Tanz, die Suche nach spirituellen Erfahrungen und eine von konservativen Modellen freie Liebe und alternative Lebensweisen keinen Widerspruch

¹ Ein diesbezügliches relevantes Prinzip ist jenes von *dharma* (die soziale Bestimmung) und *karma* (das Kosmische Rad von Ursache und Wirkung). Während in Indien *dharma* ein stützendes Prinzip der Gesellschaft ist, ermöglicht die Erfüllung des *dharma*, den „Ausstieg“ aus der Gesellschaft und die Hinwendung zu der Beendigung der Wiedergeburten, mittels spiritueller Praktiken, die das Rad von karma aufhalten.

darstellen bzw. vereint vereint werden können.

Das „Fest“ und das „Feiern“, sowie die „Party“, schließen diese Momente in sich. Der sich aus dem Englischen ableitende Begriff „Party“ – im Sinne eines „zwanglosen, privaten Festes [mit Musik und Tanz]“ (Duden 1996: 1125) – geht ebenso wie jener der „Partei“ auf das Französische *partie* zurück, was mit dem Deutschen „Partie“ weitgehend gleichbedeutend ist, und verweist insofern unter anderem auf den Teil, Abschnitt, Ausschnitt eines größeren Ganzen, bzw. auf einen Durchgang in einem Spiel, in bestimmten sportlichen Aktivitäten (vgl. Duden 1996: 1124). Die typische Goa-Party, kann insofern als politisch-sozialer Ausdruck von „Vertretern“ verschiedener Nationen, kultureller Hintergründe, ethnischer Herkünfte, etc. gesehen werden. Ebenso ist die einzelne Party nicht als eine abgesonderte Einzelevent zu deuten, sondern als ein spezifischer Durchgang eines größeren Spieles, welches letztlich Turners soziales Drama ist.

Ebenso ist in *party* die Spanne von den quasi privaten Parties am Strand von Goa in der Mitte der Sechziger, zu den mittlerweile weitgehend global stattfindenden Festivals zu erkennen. Obwohl aber diese Festivals einen öffentlicheren Charakter haben, so behalten sie schon mal aufgrund der nicht immer niederen Eintrittspreise, oder aufgrund personalisierter Tickets einen Teil des privaten, reservierten Aspektes zurück. „Privat“ deutet in diesem Sinn aber weniger auf einen Ausschluss unerwünschter Personen, als auf den (esoterischen) Charakter bestimmter Rituale. Es deutet ebenso sehr auf die (wenigen) Handlungsräume, die der Kapitalismus den Menschen zuspricht, als auch auf das tatsächlich menschliche Bedürfnis nach Räumen, die zur Selbstbestimmung frei stehen. (IP 1).

Goa-Trance kann aber, trotz der nun anhaltenden – und teilweise auch willkommenen – Kommerzialisierung der eigenen Ausdrucksformen oder des oben erwähnten privaten Aspektes, nur wirklich begriffen werden, als die Wiederentdeckung und Fortsetzung einer Ebene menschlichen Handelns, die in der westlichen industrialisierten Welt ab der Mitte des 20. Jahrhunderts neue kreative Ausdrucksräume sucht.

Abschließend möchte ich noch zwei Zitate anbringen die vieles des hier

besprochenen in ausgezeichneter Weise darstellen.

Aus „Happenings or Dance Happenings or Happening Theater or Collage Events or Situations and All the Various Things They Have Been Called...“:

„Happenings perhaps were a parallel development to the rise of political awareness in the Sixties, a parallel as well to the 1960s' lust for the psychedelic exploration of self, but if they were part of some general revolutionary upheaval, it remained a revolution that never fully understood itself, or that never achieved an awareness of how its separate parts might inter-relate, nourish and modify one another. But Happenings themselves were largely an art of juxtapositions [...]. The function of art, inclusive of Happenings, is simply to formulate, identify and satisfy needs, bringing them into visibility and making them a part of experience without too much worrying about how to define them, or how to place them in a general context – without much worrying about their usefulness.“ (Martin H. 1990: 62 – hinsichtlich der Ausstellung *Ubi Fluxus ibi motus. 1990 – 1962; Abschnitt Pre-Fluxus*)

Aus: “Psychedelic Renaissance“:

„In the early '60s, we were Earth-bound, but not earth-connected. We were shackled to the illusion of the Earth as nothing but a dirtball, and of ourselves as tiny ants crawling on its surface jostling with each other for domination. LSD broke us out out of that mode. Acid is a sky-energy psychedelic; it rips you from your conceptual moorings and allows you to float or fly and get a bird's eye view of things you've been attached or committed to.

So in those days, LSD was just what we needed. We had to be broken free of our bondage to the illusion of the dirtball-planet and get a good look at everything around, so we could then consciously choose what we wanted to align ourselves with on the being level. And some of us saw a living, breathing, wounded Mother Earth, and chose to commit ourselves to that.

Many of the younger generation are more advanced than we were. Ecstasy has bonded them to each other so they already have that piece of work out of the way. And because of the accelerated pace of change in the world in which they grow up, they're not really stuck to any dogmas or ideas. They're already cut loose and flying so they don't need LSD to help them make that break. Instead, they need to ground themselves in something.

In some way this new generation is awesomely wise: at an age when we were just beginning to explore, they already know what they want and what they need. It's what we all need in order to save the planet: to bond with the Earth. So developing their Earth-connection through the medium of the mushroom – the Earth's sacred, time-honored offering to the human brain – makes much more sense to them than sky-flying with LSD.“ (Anonym zit. in: Joy 1992: III-51 – hinsichtlich des erweiterten Abschnittes der dritten Auflage von Peter Staffords *Psychedelics Encyclopedia*).

7. Darstellung europäischer Goa-Trance Festivals als liminoide, multimediale Felder anhand der visuellen Anthropologie

7.1 Die Methode der visuellen Anthropologie

Während bis hierhin vor allem ein „ernstes“ Bild im Hinblick auf *Goa-Trance* gezeichnet wurde, das das Thema „Ritual/Tance/Psychedelika“, sowie Aspekte der Jugend- und Gegenkultur der sechziger Jahre umfasst, so liegt mein folgendes Anliegen darin, anhand der visuellen Anthropologie, einerseits tragende Symbole, Bilder und Visionen, die Teil der Meta-Diskurse der Szene sind, darzustellen, und andererseits die (*Goa-Trance*-)Erfahrung selbst, wie sie sich gegenwertig im Rahmen europäischer Festivals abzeichnet, greifbar zu machen.

Die Aufzeichnung visueller Daten hat für die Anthropologie seit dem Beginn der Disziplin – und vor allem im Rahmen der Ethnografie – eine wichtige Rolle gespielt. Die Geschichte der visuellen Anthropologie war dabei (so wie die, der gesamten Disziplin – bzw. jener der psychedelischen Drogen) von einer Veränderung der Beobachtungskriterien geprägt. Während unter kolonialen Bedingungen und der Federführung evolutionistischer Theorien die Art und Weise, wie Repräsentationen des „Fremden“ entstanden, kaum hinterfragt wurde – und diese insofern oft von einem hegemonialen „Blick“ geprägt waren –, so musste sich die visuelle Anthropologie im Zuge der postkolonialen Kritik erst wieder anhand eines selbstkritischen Diskurses und dem eigenen kritischen Potential etablieren, wobei die Arbeiten von Gregory Bateson und Margaret Mead aus dem Jahre 1942 in *Balinese Character* für die Formung einer eigenen Subdisziplin Richtungsweisend war (vgl. Banks/Morphy 1977: 6-10).

„One agenda of visual anthropology is to analyse the properties of visual systems, to determine the properties of visual systems and the conditions of their interpretation and to relate the particular system to the complexities of the social and political processes of which they are a part. A second agenda is to analyse the visual means of disseminating anthropological knowledge itself. As reflexivity becomes a central component of anthropological method then visual anthropology

with its history of reflexivity, with its element of reportage and its potential to monitor action and process has become an increasingly central field [...].“ (Ebd.: 2).

Während man auch heute noch unter der visuellen Anthropologie weitgehend die Aufzeichnung visueller Daten anhand technischer Hilfsmitteln – wie dem Photoapparat oder der Videokamera – und deren Analyse versteht, so schließt die visuelle Anthropologie ebenso die Studie diverser Ausdrucksformen der materiellen Kultur mit ein, sowie die Erforschung von Gestik, Mimik und der räumlichen Aspekte von Verhalten und Interaktion (vgl. Jacknis 1994 zit.in ebd.: 4). Insofern haben gerade AnthropologInnen der Kunst, der materiellen Kultur, der Ethologie und der nicht-verbale Kommunikation charakteristischer Weise den Film und die Fotografie als Werkzeug zum Sammeln von Daten am Feld eingesetzt (vgl. ebd.: 6). Aus methodologischer und theoretischer Perspektive sind folgende zwei Punkte ausschlaggebend:

„As method, visual anthropology is in the first instance a flag, a reminder that much that is observable, much that can be learned about a culture can be recorded most effectively and comprehensively through film, photography or by drawing. The justification is not that the total recording of everything is possible, but rather that in neglecting the importance of visual data we may be reflecting a Western bias (the elevation of the intellectual over the experiential or phenomenological) [...] or neglecting the importance of visual phenomena across cultures.“ (Ebd.: 14).

Fotografiert und gefilmt, werden insofern vor allem Dinge und Prozesse, die eine zeitlich kurze Erscheinung haben und die durch einen technischen Prozess aus dem tatsächlichen Fluss der Ereignisse extrahiert und sozusagen für die Betrachtung (die Autoren sprechen von *Kontemplation*) eingefroren werden. Im Falle der materiellen Kultur geht es hingegen um direkte Produkte der Mitglieder einer Kultur, die als visuelle Formen in einen andern Kontext transportiert werden, wo sie von der Handlungsebene, aus der sie Bedeutung erlangen, entrissen und auf eine Ebene gebracht werden, wo sie von vielen Perspektiven hinterfragt und interpretiert werden können (vgl. ebd.: 16). Sowohl methodologisch als theoretisch haben die beiden Arten von Daten vieles gemeinsam. Methodologisch sind sie permanente Aufzeichnungen, die auf verschiedenen Weise durch die Verhaltensweisen der Mitglieder der

respektiven Kulturen produziert werden; materielle Kultur ist das direkte Produkt intentionaler Aktion, Fotos und Film sind auf indikative Weise mit dem Dargestellten verbunden. Auf theoretischer Seite involviert die visuelle Anthropologie – im Sinne der Erforschung des Visuellen innerhalb der Prozesse kultureller und sozialer Reproduktion – einerseits die Entmaterialisation von Objekten, um sie als Konzepte, die mit Verhaltensweisen und Wissenssystemen verbunden sind, zu positionieren; und andererseits, das Fixieren des alltäglichen Handlungsflusses durch Fotografie und Film in eine konkrete Form – was auch für bereits strukturiertere Handlungen gilt, wie z.B. jene eines Ritual oder einer Performance (vgl. ebd.: 16ff).

Visuelle Systeme zu untersuchen bedeutet letztlich, sich damit auseinanderzusetzen, wie Dinge gesehen werden, und wie das Gesehene verstanden wird. Es bedeutet, sich damit auseinanderzusetzen, wie die verschiedenen Wege, die innerhalb und zwischen Gesellschaften existieren, Dinge zu sehen, die Handlungen von Menschen in der Welt, sowie die Konzeptualisierungen der Welt, beeinflussen. Dabei können visuelle Repräsentationen sowohl die Welt des Unsichtbaren und Unaussprechlichen beeinflussen (durch das Schaffen besonderer Konzepte spiritueller Existenz mittels der Vision), als auch emotionale Zustände und Gefühle der Identität oder der Trennung hervorrufen (vgl. ebd.: 21, 23).

Vor allem in einem globalen Diskurs ist es wichtig zu erkennen, dass Bilder an sich transportierbar sind, unter anderem weil sie so viel, und gleichzeitig so wenig, Information in sich tragen. Fotos oder Kunstobjekte aus anderen Kulturen können immer aus ihrem Kontext entbunden und nach westlichen Kriterien interpretiert werden, wobei gerade in Hinblick auf Kunstobjekte der Wert und die zugesprochenen Bedeutung sehr von dem Kontext abweichen kann, der nur mehr für die Originalität des Objektes steht (ebd.: 24f). In diesem Zusammenhang ist es aber wichtig festzuhalten, dass Bilder gerade deshalb Teil jenes Prozesses sein können, bei welchem ein Verhältnis zwischen dem Selbst und den Anderen in dem Kontext von Anthropologie, Kunst, und globaler politischer Beziehungen hergestellt werden kann, unabhängig davon, ob mit dem Selbst die innere Identität einer Person, oder z.B. deren Zugehörigkeit zu

einer bestimmten sozialen Schicht gemeint ist.

7.2 Goa-Trance: Das Sichtbare und das Unsichtbare

Der Bereich des Visuellen ist für die Festivals der Goa-Szene auf verschiedenen Ebenen ausgesprochen wichtig: in erster Linie als der sinnliche, ästhetisch-visueller Teil der Erfahrung mit psychedelischen Drogen, und ferner als (psychoanalytische) Introspektion, als (spirituell-religiöse) Vision oder als (*Sciencefiction*, bzw. *Sciencefaction*) Spekulation.

Die psychedelische Kunst und die psychedelische Musik sind als Mittel anzusehen, Aspekte des psychedelischen Bewusstseinszustandes, der nach Willehm Dilthey als ein für andere unsichtbares, inneres, visuelles, gefühlvolles Erlebniss zu beschreiben ist, durch einen narrativen, strukturierenden Vorgang in eine sichtbare Erfahrung zu übersetzen. Dabei haben Bilder und Musik vieles gemeinsam. Beide Kunstformen können in verschiedenen Maße Geschichten erzählen, bis hin zur Eingliederung von geschriebenen bzw. gesungenen Texten, oder sich auf rein abstrakt, gestaltende Weise verhalten. Bilder und Musik benötigen beide einen Raum zur Entfaltung, beide gestalten Raum. Beide haben Struktur und Rhythmus: Bilder werden komponiert, deren Farben harmonisch arrangiert; so wie Musikstücke mit Klangfarben, und musikalischen Landschaften dekoriert werden. Beide können gleichzeitig passive Repräsentationen und aktive Inspiratoren des Unsichtbaren sein.

Auf einer allgemeinen Ebene steht die visuelle Komponente von *Goa-Trance* Festivals für bestimmte Aspekte einer Tradition der Sichtbarmachung des Unsichtbaren, als Teil eines kreativen, historischen, sozio-kulturellen Prozesses der Gestaltung der psychedelischen Erfahrung. Das Erscheinungsbild jeweils spezifischer Festivals kann auf einer individuellen Ebene als der jeweils konkrete Versuch einer eigenen Übersetzung des Unsichtbaren ins Sichtbare gesehen werden, sowie der aktiven Gestaltung eines Bestandteiles der Erfahrung der Teilnehmer. Die Betonung und Untermalung der visuellen Erfahrung bzw. deren Integration mit der Musik, der natürlichen Umgebung

und den Tageszeiten kann verschieden stark ausfallen, und wird von mehreren Aspekten mitbestimmt: Erstens, von der Wahl des Ortes, wo das Festival stattfinden soll, und der Organisation des zur Verfügung stehenden Raumes in verchieden Bereiche, die typischer Weise die *Main-* und *Chill-Out-Stage*, eine *Workshop-* und/oder *Healing-Area*, die *Shoppingzone*, eine *Food-Area*, die Campingbereiche, sanitäre Anlagen, Parkplätze, sowie verschiedene Servicebereiche und Erholungsmöglichkeiten miteinschließen (wie *Infopoint*, *Lost and Found*, Erste Hilfe, *Shuttle Bus* um in das nächst gelegenen Dorf zu gelangen, Schattenspender, Grünbereiche, Seen, Flüsse, Zugang zum Meer und ähnliches). Die tatsächliche Einteilung und Gestaltung des Raumes, die Entfernungen zwischen den Bereichen, die Art wie sie ineinandergreifen, und der Grad, in welchem sie durch Mitteln wie Dekoration und Beleuchtung zu einem organischen Ganzen werden, kann sehr verschieden sein. Für das gesamte Erscheinungsbild eines Festivals spielen weiters alle Menschen eine Rolle, die diese verschiedenen Bereiche einnehmen und diese mit angebotenen Waren, den eigenen Verkaufsständen, vereinzelt Zelten oder ganzen Zeltlager, Tippiis, Wohnbussen, Hängematten, Tüchern, der eigenen Beleuchtung, etc. gestalten. Aber auch die Menschen selbst tragen mit vielfältigen „Symbolen“ -der Art sich zu (ver)kleiden, sich zu schmücken, sich (meistens tanzend) zu bewegen, sowie einer (meist offenen, freudigen) Mimik und Gestik - zu dem Bild, oder besser, dem visuellen Ausdruck eines Festivals bei.

Weiters spielen die Erscheinungsbilder der Bühnen, die offizielle *Deco* und die *Visuals*, welche von den möglichen Thematiken eines Festivals oder individuellen, ästhetischen Präferenzen bestimmt sein können, eine wichtige Rolle. Ebenso sind die Art der Beleuchtung des gesamten Geländes, die aufwendige Lichtinstallationen miteinschließen kann, und die Entscheidung bei den Bühnen Laser, Schwarzlicht oder andere lichttechnische Elemente - bis hin zum Feuerwerk - einzusetzen, für den visuellen Aspekt eines Festivals ausschlaggebend. Eine mögliche, mehrtägige Choreografie der visuellen Eindrücke, bei der z.B. gewisse Elemente ausgetauscht oder hinzugefügt werden, und die nächtliche Bühnen-Show der jeweiligen Musik angepasst und

über die Tage hinweg intensiviert wird, rundet schließlich eine gelungene Vorbereitung der Leitfäden einer visuellen, psychedelischen Erfahrung ab.

Eine zweite Ebene der visuellen Erfahrung umfasst die Divulgation, Rezeption, Interpretation diverser Medien Bezug zur Goa-Szene im Rahmen von Festivals, wo Flugblätter, Magazine, Filme, Kunstwerke, Poster sowie Kleidung, Schmuck, und diverse Accessoires wie fluoreszierende Leuchtbänder in Umlauf gebracht werden.

Ein allgemeine Aspekt der visuellen psychedelischen Erfahrung, verweist schließlich an einem Extrem dieser Erfahrung auf die mythologischen, religiös-spirituellen Figuren und Symbole, die metaphorisch im Zuge transzendenter Erlebnisse aus der Vergangenheit, dem kollektiven Unbewußten Jungs empor steigen und deren tiefere Struktur deutlicher wird, die somit an Bedeutung gewinnen können und daher verwendet werden. Am anderen Extrem stehen die zum Teil eigenen futuristisch-kybernetisch-android-extraterresten Visionen, die in den letzten 40 Jahren in Science-Fiction Filmen wie *2001: A Space Odyssey* (1968), *Johnny Mnemonic* (1995) – in Anlehnung an die gleichnamige Erzählung von William Gibson –, *Nirvana* (1997), *Matrix* (1999) oder letztthin *Avatar* (2009) übersetzt worden sind.

Gerade die Transportabilität des Bildes, dessen Eigenschaft so viel, und gleichzeitig so wenig Bedeutung in sich tragen zu können scheint in letzter Instanz ein Garant dafür zu sein, dass die integralen zerebralen Funktionen in eine zeitgenössische visuelle Welt übersetzt werden können, und dass neue, positive Bilder des „Selbst“ und des „Anderen“ entstehen können.

7.3 Ein multimedialer Zugang - Eine mutimediale Präsentation.

Die Annäherung an das visuelle Feld von *Goa-Trance*, um essentielle Momente der damit verbundenen Festival-Erfahrung schildern zu können, bestand folglich in erster Linie darin einerseits eine eigene fotografische Dokumentation diverser Festivals anzulegen (1), sowie andererseits Flugblätter verschiedener Festivals zu sammeln (2). Weiters habe ich zahlreiche Alben und Musikstücke aus den diversen Subkategorien von *Goa-Tance* gesammelt, um schließlich eine

Transkription mehrerer Texte und gesprochener Passagen vorzunehmen, da mir deren sehr bildlicher, slogan-hafter Charakter aufgefallen war (3).

Eine sekundäre Aufmerksamkeit galt dem Sammeln weiterer gedruckter Materialien aus der Szenen sowie von Fotos anderer Personen, der Sichtung von Filmen über *Goa-Trance* und der Psychedelik. Weiters sind der zweifache Besuch der Retrospektive *Sommer of Love* in Wien, 2006, und die Teilnahme an dem Vortrag „Visionäre Kultur der Gegenwart“ von Alex Gray im Rahmen des *Welt Psychedelik Forums* 2008. zu erwähnen. In Zusammenhang mit der psychedelischen Kunst wurden einige informelle Gespräche mit dem *Fluxus* Spezialisten Henry Martin und der Künstlerin und Kunsthistorikerin Anne Wilson geführt – die auch zu einem Interview bereit war, welches aber schließlich mehr über die *Beat-Generation* und ihren (auch psychedelischen) Erfahrungen mit Paul Thek handelte.¹

Schließlich habe ich versucht völlig unvoreingenommen jede Art an visuellem Material, das irgendwie mit dem Thema in Zusammenhang steht, und das über verschiedenste Medien reproduziert wird, zu beobachten und gegebenenfalls festzuhalten. Ein multimedialer Zugang, der die menschliche Haut, eine Leinwand oder den beim Tanzen beanspruchten und gezeichneten Raum als gleichwertige, mögliche Medien für den Ausdruck des Sichtbaren und Unsichtbaren ansieht, und synkretisch-kreative, ästhetische Ausdrucksweisen im Rahmen der Entfaltung der Erfahrung des Anderen deutet.

Während die fotografischen Aufzeichnungen, im Sinne visueller Daten mit einem indikativen Wert entstanden sind, so sind sie ebenso von der Entscheidung geprägt, *Erfahrung* festzuhalten zu wollen, sowohl die „anderer“, als auch die „eigene“. Die Entscheidung die Fotos unter anderem als Ausdruck meiner eigenen Erfahrung zu präsentieren kann als Versuch gewertet werden, eine Brücke zwischen einem postmodernem Ansatz, der visuellen

¹ Unerwarteterweise erwähnte Wilson ein Ereignis, bei dem eine Gruppe von Künstler und Künstlerinnen im Freien LSD genommen hatte, um mitten in der Nacht zu Tode erschrocken ins Haus zu flüchten. Alle hatten dieselben leuchtenden Erscheinungen am Himmel sehen können... Eine gewisse Beruhigung war es, am nächsten Tag einen Zeitungsbericht über das Phänomen finden zu können: kollektive Einbildung war zumindest keine gewesen.

Anthropologie und der Anthropologie der Erfahrung zu schlagen.

Eine Prämisse für die Art der Präsentation liegt in der rezenten methodisch-theoretischen Erkenntnis, dass die visuelle Anthropologie nicht abseits jeglicher Ästhetik existieren kann (vgl. Frick 2000).

Dabei ist ein Anliegen der vorliegenden „multimedialen Präsentation“ jenes, die visuellen Daten, die Flugblätter (die Kombination aus Bild und Text) und die „Texte“ als gleichwertige Komponenten zu behandeln und in Relation zu setzen.

Ein zweites Ziel liegt darin, sowohl den indikativen, als auch den subjektiven Gehalt der Fotos zur Geltung zu bringen – also sowohl den Inhalt der Fotos, die abgebildete Situation, als auch die eigene Wahrnehmung, die eigene Festival-Erfahrung, darzustellen.

Beim Durchsehen der Bilder, die in Kategorien eingeteilt worden waren, wurden Inhalt, ästhetische Maßstäbe, sowie die emotionalen Zustände, die sie erweckten, als Auswahlkriterium berücksichtigt. Beim Arrangieren wurden die in Frage kommenden Fotos mit den „Wirklichkeiten“ der zur Verfügung stehenden *flyers* verglichen, womit eine erste textlose Variante entstand. Darauf wurden die Texte in Hinblick auf den getätigten Aussagen und ebenso in Hinblick auf die Emotionen, die sie (und die Musik) in mir erweckten – kurz, in Hinblick auf ihren billhaften Charakter – eingefügt. Der weitere Prozess enthielt das Finden alternativer Bezüge durch das Umarrangieren der Bilder, dem Entfernen älterer, sowie dem Einfügen rezenterer Fotos und Texte. Dadurch mutierte die Präsentation an bestimmten Stellen kontinuierlich, während sie sich an anderen zunehmend festigte. Ein Prozess der Bedeutungsverdichtung durch das Erarbeiten ästhetischer Strukturen sowie des Ausdrucks der dadurch zutage tretenden, verbindenden Metaebene.

Begleittexte zu den Fotos dienen dazu, eine Ortung zu ermöglichen, den chronologischen Zusammenhang aufzuzeigen und ein Gefühl der Bewegung im Raum zu vermitteln. Weiters nehmen sie die Funktion „erhellender“ Anmerkungen zu den indikativen Gehalt der Fotografien ein, oder jene interpretativer Hinweise.

Ein ausgesprochen Lesrichtung ist zwar nicht enthalten, dennoch wurde beim

Anordnen der einzelnen Elemente weitgehend westliche syntaktische Parameter eingehalten (also „von links nach rechts“, „von oben nach unten“).

Das Ziel war schließlich jenes anhand einer visuellen Anthropologie jene vor- oder nonverbale Ebene der Kommunikation zu erschließen, die gerade im Hinblick auf die psychedelische (Tanz)Erfahrung oder der Trance oder des Rituals der Performance bezeichnend ist

Durch eine multimedialke Präsentation sollte es möglich sein eine Einsicht in, und ein Bewusstsein über diese Szenen zu gewinnen, und die Goa-Trance Erfahrung und die tragenden Diskurse der Szene auf eine Weise nachempfinden zu können, die mit dem geschriebenen Wort alleine ebenso schwer mitzuteilen, wie nachzuvollziehen wären.

7.3.1 Anmerkungen zu den Fotos

Die ersten Fotos zum Thema, die ich während des erstmals abgehaltenen internationalen italienischen Goa-Festivals *Sonica* 2005 schoss, entstanden zu einem Zeitpunkt, als die Idee für diese Diplomarbeit noch nicht geboren war. Die Tatsache selbst, mich an diesem Ort, mit einer Kamera in der Hand wieder zu finden, veranlasste mich die Idee abzuwägen eine visuelle Anthropologie der Goa-Szenen zu erstellen. Diese Fotos schafften eine erste Basis an Eindrücken, die fortan verdichtet wurde. Das vorrangige methodische Vorgehen blieb auch in der folgenden Zeit das offene *photographic sampling* (vgl. Piette 1993: 165), um eine größtmögliche, unvoreingenommene Anzahl relevanter Daten zu gewinnen, die für eine spätere Analyse zur Verfügung stehen würden.

Eines der Hauptanliegen war dabei die Frage, ob man anhand des Mediums der Fotografie den rituell-kreativen, multikulturellen Aspekt dieser Veranstaltungen in angemessener Weise darstellen kann, bzw. ob es nicht geradezu dafür prädestiniert ist. Es schien mir interessant, zu versuchen mit Hilfe eines Gerätes, das selbst eine eigene Art von Sehen verlangt und eine eigene visuelle Realität erstellt, die Verbindung zwischen dem Erlebnis der

sichtbaren, visuellen Ebene von Festivals und jenem der unsichtbaren inneren Empfindungen aufzuzeigen.

Die Aufmerksamkeit wurde somit auf zwei grundlegende Aspekte eines Festivals gelegt, die einerseits die Menschen, ihre Handlungen und Ausdrucksweisen, sowie andererseits die Umwelt, den Raum in dem verschiedenste Interaktionen stattfinden können, einschließen. Dabei ging es mir nicht darum Menschen im Sinne der Portrait-Fotografie, die eine gewisse Kenntnis der abgebildeten Personen voraussetzt, darzustellen, sondern die Handlungen und Ausdrucksweisen mir weitgehend unbekannter Individuen aufzuzeichnen. Insofern war es ein Ziel gerade die Persönlichkeit dieser Menschen zu relativieren, und diese im Sinne eines sich in konkreten Räumen ausdrückenden Körpers zu abstrahieren, ohne dabei weder die auffälligen noch die unauffälligeren Formen von Individualität und Identität außer Sicht zu lassen.

Während des Fotografierens selbst lag insofern ein Anliegen darin, mich auf folgende und ähnliche Fragen zu konzentrieren. Welche Art von Performance wird an den Tag gelegt? Wie binden sich die Menschen in ihre Umwelt ein? Welche Art von Symbole wird durch Formen des Körperschmucks ausgedrückt? Gibt es Gemeinsamkeiten in den Bewegungen oder der Mimik der Menschen auf Goa-Festivals? Wie wird weiters der Raum gestaltet, welche Symbolik ist ihm eigen, gibt es einen Versuch eine Einheit von natürlicher und künstlicher Umwelt herzustellen?

Vom technischen Aspekt her möchte ich anmerken, dass, nach dem Einsatz sowohl einer spiegelreflex-artigen Digitalkamera und einer „klassischen“, vollanalogen Kamera in diesem Feld ausprobiert habe, ich mich doch für die Verwendung einer wirklich kleinen kompakten Digitalkamera entschieden habe. Diese erbrachte einerseits den Vorteil beim Fotografieren weitgehend technische Faktoren (wie Blende und Auslösezeit in Relation zu den verwendeten Objektiven, Filme mit verschiedenen Eigenschaften, wechselnde Licht-Bedingungen) außer Acht lassen und effizienter arbeiten zu können. Andererseits konnte ich mich dadurch besser in das Festival Geschehen integrieren, durch ein Maximum an Bewegungsfreiheit, und durch die Tatsache, dass ich mit einer kleinen Digitalkamera nicht als „ein (möglicher)

Fotograf“ herausstach. Zwar wurde dadurch die Vielfalt ästhetisch-technischer Möglichkeiten, die die Fotografie bietet, eingeschränkt, dafür entsprechen die Fotos in gewisser Weise einer durch die weite Vereitung von Digitalkameras mittlerweile üblichen Art und Weise des Sehens.

Ausgehend von einem Sempel von 1100 Fotos, die im Zeitrahmen von drei Jahren entstanden, und die Festivals *Sonica* (2005), *Spirit Base* (2006), *Sonnenklang* (2006) *Sonica* (2006) und *Boom Festival* (2006) zum Inhalt haben, wurde der Sempel auf rein technisch-formale und inhaltliche Merkmale, wie Bildaufbau, Bildschärfe und Belichtung, hin untersucht, verglichen und auf 545 Bildern reduziert. Diese Bilder wurden dann in einem zweiten Arbeitsschritt in verschiedenen Kategorien geordnet und dabei aus ihrem chronologischen Zusammenhang gebracht. Die zwei großen Kategorien die dabei entstanden sind Raum und Körper. Innerhalb der Kategorie Raum fanden sich wiederum folgende Untergruppen: „Allgemeine Eindrücke“, „Camping“, „Dekoration/Symbole“ – die wiederum die Untergruppe „selbst gestaltete Dekoration“ beinhaltet-, „Infrastruktur“, „Architektur/Bühne“ und „Technik“, zusammengesetzt aus „Fahrzeuge“ und „Musik“. Innerhalb der Kategorie des Körpers traten folgende Untergruppen hervor: „Kleidung/Haare“, „Kinder“, „Tanzen“, „Kommunikation“, „Mimik/Gestik“, „Sitzen/ Liegen/Schlafen“, „spezielle Körpertechniken“, „Tattoo/Body-painting“, „Verkleidung“. Alle Bilder aus den verschiedenen Gruppen, die als Bildfolgen existieren, wurden in eine eigene Gruppe Namens „Prozesse“ integriert. Eine unabhängige Kategorie, „Skuriles“, fasst vor allem Aufschriften und Statements, sowie außergewöhnliche Situationen zusammen. Um diesen Schritt zu erleichtern wurden die Fotos von ihrer digitalen Form auf Papier gebracht. Dadurch konnten die Bilder leichter in Stapel geordnet und nebeneinander betrachtet werden.

Im nächsten Schritt wurden die Fotos ein zweites Mal und größtenteils mit Hilfe eines externen, kritischen Auges eines Begutachters aufgrund der Klarheit und Vielfalt der bildlichen Aussage weiter reduziert, wobei vor allem sich wiederholende oder überflüssige Bilder ausgeschlossen wurden. Dabei wurden Überschneidungen in den Kategorien notiert und bestimmte Bilder neu zugewiesen.

Fotografien, die in den folgenden Jahren mittels eines selektiven Blicks entstanden, wurden den bereits erarbeiteten Kategorien zugewiesen. Der Ausschnitt der Fotos wurde beim Arrangieren bevorzugter Weise so belassen, wie er beim Fotografieren gewählt worden war, außer in spezifischen Kontexten. Einige der benutzten Fotos, gehen auf Claudia Temper zurück, wurden aber nicht einzeln ausgewiesen.

7.3.2. Anmerkungen zu den Flugblättern

Insgesamt wurden 77 Darstellungen untersucht: 49 Flugblätter beziehen sich auf Festivals, wobei für insgesamt 45 verschiedenen Veranstaltungen geworben wird, die restlichen 18 betreffen kleinerer Parties, davon 14 verschiedene Veranstaltungen. Ebenso wurden noch vier Flyer von drei Cross-over Veranstaltungen mit in das Sempel einbezogen, sowie sieben Titelbilder dreier der Szenen nahe stehenden Magazine.

Als erstes wurde das Material nach formalen Kriterien wie Maß und Form relativ locker geordnet und nummeriert, wodurch vermieden wurde eigene Kategorien von vorn herein festzulegen. Der nächste Schritt bestand darin der Reihe nach die Titel der Veranstaltungen (bzw. der Magazine) aufzuschreiben und deren Bedeutungsebenen zu notieren, sowie den Aufbau des Bildes grob zu bestimmen. Die Kriterien waren dabei ob der Aufbau und die Farbgebung des Bildes komplex oder einfach sind; ob eine oder mehrere Darstellungsebenen verwendet werden; inwieweit die Darstellungsmittel klassisch-natürlich bzw. grafisch-elektronisch sind; und, ob die Bilder naturalistisch-darstellend oder abstrakt-schematisierend sind. Dann wurden die einzelnen Elemente jedes Bildes notiert, wobei einerseits immer neue Elemente hinzukamen, andererseits bestimmte Elemente öfters notiert wurden. Anschließend wurden die einzelne Bildelemente zu Kategorien zusammengefasst, denen die Flugblätter mit einer neuen Nummerierung zugeteilt wurden, wobei sich folgende Gruppen ergaben: Flugblätter mit ausgesprochen grafischen Elementen bzw. Symbolen (1); Flugblätter mit Darstellungen aus der Mythologie und Märchenwelt (2); Flugblätter mit der

Gewichtung auf der Darstellung des Menschen (3); Flugblätter, welche den Veranstaltungsort mit einbeziehen (4); und eine Gruppe ausgesprochen Kontext gebundener Flugblätter (5).

In Bezug zu den Namen, die für die Festivals verwendet werden, zeigte sich eine eindeutige Tendenz nach einem eigenen kreativen, spielerischen Umgang mit der Sprache, wobei es meistens um zusammengesetzte oder einzelne Wörter geht, die durch eine unübliche Zusammensetzung, durch die Deutung anhand des szeneninternen Wissens, bzw. im Kontext des jeweiligen Festivals verschiedene neue Bedeutungsebenen erschließen. Sehr oft wird dabei auf einen realen oder imaginären Ort Bezug genommen bzw. auf eine reale oder ideelle Zeit. Weiters findet man häufig Verweise auf Handlungen, die ein (Goa-)Festival oder eine Party prägen, bzw. auf eine veränderte Qualität der Wahrnehmung und/oder des psychischen Innenlebens. Der folgende Auszug soll einen Eindruck davon vermitteln: *Transsahara* (Sahara), *Universo Parallelo* (Brasilien), *Rythems of Peace* (Marokko), *Biocosma* (Schweiz), *Mountain High* (Österreich), *Schamanic Festival* (Portugal), *Rumpeltänzchen* (Bosnia-Herzegovina), *Funny Moon* (Österreich), *Athmosphere* (Schweiz), *Psyttasia* (Österreich), *Full Moon Festival* (Deutschland), *Vuu V* (Deutschland), *Sonnenklang* (Österreich), *Transilvania Calling* (Rumänien), *Freaky Dragon* (Spanien), *Modular Dimension* (Italien), *Password is Love* (Frankreich), *Magical Mystery Tour* (Indien/Goa).

Hinsichtlich des allgemeinen Aufbaus der Flugblätter fällt auf, dass die Großzahl relativ komplex und farbenfroh ausfällt, wobei oft mit mehreren Darstellungsebenen gearbeitet wird. Vom Stil her findet man sowohl ausgeprägt naturalistische, bis hin zu ausgesprochen grafische, wobei die korrekte Darstellung der meisten Elemente einen großen Raum hat. Diese bezieht sich vor allem auf die Natur oder die Fabelwelt, während schematischere Darstellungen, entweder die selben Elemente auf eine symbolischere Ebene bringen – bzw. bekannte Symbole verwenden, die manchmal umgestalten und neu kombiniert werden – oder stärker auf den Aspekt der Technik und/oder einer veränderten Wahrnehmung eingehen.

Die großen Überkategorien an Elementen, die für diese Art von Flugblätter

typisch zu sein scheinen – wobei nicht immer jede Kategorie vortreten ist – sind folgende: *Elemente zur Ortung im Raum* (Darstellungen des Ortes und/oder des Dekors mit oder ohne Menschen); *Symbole und weitere bedeutungsträchtige Elemente* (das Om- oder Yin-Yang-Zeichen, Darstellungen von Pyramiden, etc.); *Elemente aus der Geometrie und Ornamentik*, bzw. *Elemente zur Verdeutlichung einer besonderen Wahrnehmung* (das sind einerseits einfache geometrische Formen wie Linien, Kreise, Dreiecke, und weiters zwei- oder dreidimensionale, zusammengesetzte, geometrische Formen zu denen ich die florale Ornamentik und kreative Varianten von *Tribals* zähle – da sie außerhalb ihrer eigentlichen Bedeutung auftreten); *Darstellungen von Menschen und anthropomorpher Wesen* (Elfen, Feen, Kobolde etc., sowie auch Details der menschlichen Anatomie); *Elemente aus der Botanik* (Bäume, Blumen, Pilze, Büsche, etc.); *Elemente aus dem Tierreich* (Vögel, Schlangen, Seesterne, Schmetterlinge, etc.) sowie *Elemente aus der irdischen und außerirdischen Natur* (einerseits die vier Elemente und ihre meteorologisch-geologischen Erscheinungen wie Himmel, Wasser, Wolken, Blitze, Schnee, Erde, Wüste, Berge, und andererseits Darstellungen der Sonne, des Mondes, der Erdkugel, sowie unbestimmter Planeten, Sterne und Galaxien).

Dabei fällt auf, dass die Gewichtung der Elemente, zwischen den Flugblättern für Festivals und denen für *Indoor-Parties*, ähnlich ist. Während bei beiden Gruppen die geometrischen und wahrnehmungsspezifischen Elemente an erster Stelle liegen, gefolgt von den Symbolen, so ist es bezeichnend, dass bei den Festivals die Ortung im Raum an dritter Stelle ist, während bei *Indoor-Parties* diese Gruppe die letzte Stelle einnimmt. Bei den Festivals folgen dann Elemente aus der Botanik, der kosmischen und der irdischen Natur, die alle sehr eng beieinander liegen. An siebter Stelle folgen mit etwas Abstand die anthropomorphen Darstellungen, während die Elemente aus dem Tierreich mit einem eindeutigen Abstand auf die achte Stelle fallen. Bei den Parties merkt man hingegen eine stärkere Gewichtung auf anthropomorphe Darstellungen, die gemeinsam mit den außerirdischeren Elementen an dritter Stelle sind. Ganz knapp folgen die Elemente aus der irdischen Natur, dann jene aus der Botanik und schließlich auch hier die Elemente aus dem Tierreich. Dabei erkennt man eine gewisse Logik, bei der Festivals eine stärkere Einbindung des Ereignisses

mit der umgebenden Natur postulieren. Bei den Parties ist dieses Element nicht so wichtig, dafür rücken der Menschen und die damit verbundenen Assoziationen in den Vordergrund.

Es sollte auch hervorgehoben werden, dass die Gemeinsamkeiten zwischen den verschiedenen Flugblättern weniger von einer bestimmten Art von Darstellung geprägt wird, als von einem synkretistischen oder verspielt-kreativen Umgang mit Darstellungselementen und symbolisch geladenen Bildern.

7.3.3. Anmerkungen zu den Texten und den Transkripten

In einem ersten Schritt wurde der gesprochene oder gesungene Inhalt von neun *Goa-Trance* Alben) verschiedener Sub-Genres transkribiert (neun Alben entsprechen dabei ca. 90 tracks, diese gehen wieder um auf ca. 40 verschiedenen artisten zurück). Weitere gesammelte Alben wurden folglich vergleichend auf besonders prägende Aussagen hin durchgehört worauf selektive Transkripte angelegt wurden.

Ein wesentliches Merkmal dieser „Texte“ ist dabei jenes, dass es sich dabei meist um samples handelt, also aufgenommenes Material, das z.B. aus Horror-, Sciencefiction oder Fantasy-Filmen, sowie politischen oder wissenschaftlichen Interviews entnommen wurde. Im Sinne einer Audiodatei ist das sample ein in gewissem Sinne austauschbarer Baustein im Repertoire, den digitalen *librarys* (Archiven), von Musikern/DJs: Dabei kann es sich um längere Passagen handeln oder um Bruchstücke, „Gesprächsfetzen“, die aneinandergreift und/oder wiederholt werden. Eingesetzt werden sie in der Art von Überlegungen, Einsichten, Statements, Erinnerungen oder Mahnungen, die während den typischen Pausen in der Musik und/oder am Anfang eines Liedes zu hören sind, oder die sich von den diversen musikalischen Schichten abheben. Ziel ist es dabei, die Aufmerksamkeit der Hörer kurz auf sich zu ziehen, sie abzulenken, Standpunkte zu hinterfragen, einen möglichen individuellen inneren Monolog in einen Dialog zu verwandeln, Introspektion auszudrücken.

Die Verständlichkeit der einzelnen Wörter ist dabei oft beeinträchtigt. Dies

kann z.B. auf der geringen Qualität des aufgenommenen Audiomaterials beruhen, ebenso wie auf die Einbettung der samples in das musikalische und rhythmische Anrangement. Die Modifizierung der einzelnen *samples* mittels digitaler oder analoger Effkgräte ist ein weiteres prägendes Mermal, das zu einer Metamorphose des Klanges, und einer Öffnung der Deutung von Bedeutung führen kann. Ähnlich wie die Musik einen grundsätzlich zyklischen Charakter hat, scheinen *samples* eine hermeneutische Spirale im Sinne Turners/(Diltheys) anzusprechen, was z.B. an der Tatsache zu beobachten ist, dass gleiche *samples* auch in Nummern unterschiedlicher Artisten verwertet werden – ganz im Sinne des *remixing*, eines „Recyclings der Muse“.

Seltener handelt es sich um eigens komponierte, gesungene Texte. Ohne hier näher auf inhaltliche, syntaktische oder strukturelle Merkmale eingehen zu wollen, ist es dennoch von Bedeutung, dass diese Texte mit ähnlichen Parametern arbeiten bzw. eine der Szene interne Logik des Sprachgebrauchs und -spieles zu Tage bringen, die die im Kontext der Psychedelik das Erlebnis des Unausprechlichen – die (innere) Sichtung des Unsichtbaren – in verbal mitteilbaren Visionen zu übersetzten versucht.

Ebenso wie bezüglich der Musik oder der visuellen Repräsentationen, gehören diese Texte und *samples* zu den Narrativen der psychedelischen Subkultur und reflektieren deren Inhalt, während sie gleichzeitig dazu eingesetzt werden, um das unmittelbare Erlebnis, das psychedelische Substanzen auslösen, zu beeinflussen und gewisse dessen Aspekte hervorzuheben. Im Zusammenhang des Kontextes und der eindeutigen Aussagen, die getroffen werden, können diese Samples aber am besten als „verbale Bilder“ verstanden werden.

Bei der Transkription lag das Hauptaugenmerkmal insofern nicht auf die Vorbereitung textlichen Materials zur weiteren Analyse, sondern auf einen Prozess der Sichtung, um die „schärfsten verbalen Bilder“ auswählen zu können. Erläuternde Anmerkungen in eckigen Klammern wurden aber nichtsdestotrotz innerhalb der einzelnen Transkripte beigefügt. Diese umfassen Verweise auf Anzahl und Geschlecht der zu hörenden Person (M1,M2 = male person 1,2 / F1 F2 = female person 1, 2.), mögliche

Wortwiederholungen, Eingliederung in Musik, musikalische Effekte (Echo), etc.. Ebenso wurden Zeitangaben im rechten Textfeld angeführt, die dazu verhelfen, einen gewissen Zusammenhang zum Ablauf der Musik herzustellen. Die Klammern dienten schließlich auch dazu, Auslassungen oder schwer verständliche und daher mit etwas Unsicherheit übertragene Passagen oder Wörter zu markieren.

8. Eine visuelle Anthropologie der Goa-Trance Erfahrung



Sonnenklang 2006 "Smox-Zelt": Ein selbst gebauter Lautsprecher





Sonica 2005 - Der erste Tag



Sonica 2005 - Mainstage am frühen Morgen

WELCOME

0:00 - LADIES AND GENTLEMEN WELCOME TO THE TUNNEL
I'M YOUR DJ AND I'M GONNA TAKE YOU ON A
TOUR OF A TWELVE INCH

0:31 - THERE'RE MANY ELEMENTS OF A TRACK
SOMETIMES IT'S FEW, SOMETIMES IT'S MANY
I LIKE IT ALL

1:11 - WE GONNA START HERE WITH THE KICK AND THE BASS

1:30 - YOU LIKE THE BASS? IT'S FILTERED - MHMMM!

1:39 - THIS IS THE BASIC FOUNDATION OF A TRACK
WE'RE GONNA BUILD THINGS UP SLOWLY

1:50 - HERE WE GO

2:02 - THERE'RE MANY ELEMENTS OF A TRACK,
SOMETIMES IT'S FEW, SOMETIMES IT'S MANY
I LIKE IT ALL

2:18 - MANY OF THE PEOPLE ON THE DANCEFLOOR ALSO
LIKE THE ELEMENTS

2:29 - ELEMENTS

2:35 - MANY OF THESE CAME INTO YOUR OWN LITTLE
SPACE, AND EASY

2:56 - YOU HAVE TO LET GO, AND LOSE IT
CLOSE YOUR EYES
GET READY TO EXPLODE
FEEL THE DRUMS!

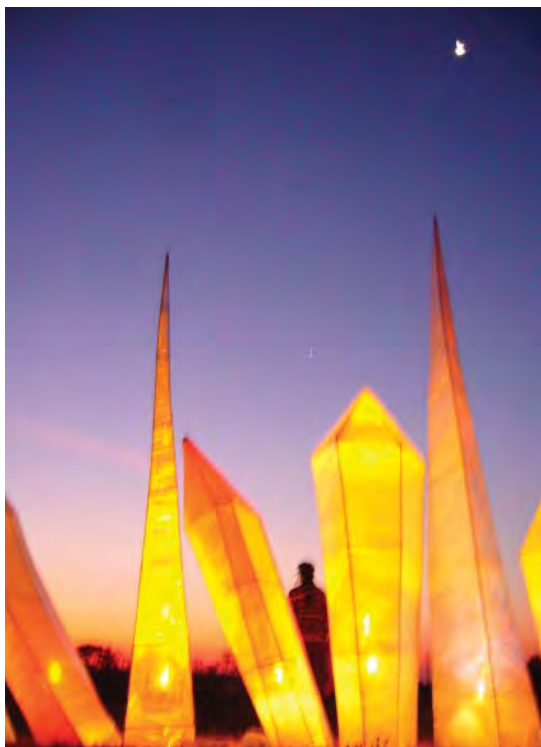


1:24 - [DER TREIBENDE BASS SETZT EIN]

1:38 - [DIE HOHEN FREQUENZEN DER HI-HATS KOMMEN
HINZU]

2:31 - [EIN SCHNELL SCHWINGENDES, MELODISCHES
INSTRUMENT SETZT EIN]

3:10 - [AFRIKANISCHE TROMMELN FANGEN ZUM SPIELEN
AN]



Ozora 2009 - LSD: Cellophan/Draht/Glühbirnen

GALACTIC MANTRA

0:00 - 1:45

I'M LIGHT	I'M BEING
I'M INFINITE	I'M COMMUNICATING
I'M THE CHANNEL	I'M SPIRIT
I'M EXPANDING	I'M BREATHING
I'M PSYCHEDELIC	I'M COSMIC
I'M VIBRATION	I'M ESSENCE
I'M TIMELESS	I'M POWER
I'M UNITY	I'M ACTION
I'M ACTIVATING	I'M DREAMING
I'M REASONING	I'M ABUNDANCE
I'M GALACTIC	I'M INTUITION
I'M RADIANT	I'M GOD
I'M DEFINED	I'M EXTREME
I'M ELECTIRC	I'M THE INTERNAL
I'M LUNAR	AND THE EXTERNAL
I'M MAGNETIC	I'M FLOWERING
I'M PLANETARY	I'M CLOCKING
I'M BALANCED	I'M AWARE
I'M ORGANIZED	I'M LIFE FORCE
I'M CONNECTED	I'M SURVIVING
I'M INSPIRED	I'M DMT
I'M IN HARMONY	I'M SPIRALING
I'M INTEGRITY	I'M ARC
I'M PERFECT	I'M ACCOMPLISHING
I'M MANIFESTATION	I'M HEALING
I'M DISSOLVING	I'M BEAUTY
I'M RELEASING	I'M ELEGANCE
I'M LIBERATED	I'M PURE
I'M DEDICATED	I'M FLOWING
I'M UNIVERSALIZED	I'M LOVE
ENDURING AND	I'M THE CHACKRAS
TRANSCENDING MANTRA	I'M CO-EXCITING

I'M PLAYING	I'M LIFE
I'M MAGIC	I'M A TONE, A COLOR
I'M ELUSIVE	I'M ELECTRONIC
I'M FREE WILL	I'M LUNAR AND SOLAR AND
I'M WISE	ALL THE SAME POLAR
I'M EXPLORING	I'M LANGUAGE
I'M SPACE AND TIME	I'M RADIUM
I'M WAKING LIFE	I'M PARTICLES OF PLASMA
I'M VIVID	I'M ENDURANCE
I'M ENCHANTING	I'M COSMIC
I'M TIMELESSNESS AND	I'M RELEASING
COMPLETE INFINITE DESIGN	I'M LIBERATING
I'M ALIEN	I'M PERFECT
I'M HUMAN	I'M PULSING
I'M RECEPTIVE	I'M REALIZING THAT
I'M VISION	I'M THE ONE BECAUSE
I'M ENERGY	THE ONE ARE ALL
I'M MINDFUL	I'M FORM
I'M QUESTIONING	I'M THE INFINITE NOTHING
I'M ANSWERING	THAT BECOMES THE
I'M INTELLIGENT	EVERYTHING
I'M FEARLESS	I'M SYMBOLIC
I'M EVOLVING	I'M RELIGION
I'M OPENING MY THIRD EYE	I'M THE DIVINE SPIRIT THAT
TO THE UNSEEN VISION	HARMONIZES WITH THE LAWS
TRANSLATING	OF PROJECTION IN THE
I'M SYNCHRONOUSLY	DIGITAL LOOM
I'M REFLECTING	THE TOOL OF
I'M ENDLESSNESS	EXPERIENCE AND DESIRE
I'M ORDER AND CHAOS	AND FINALLY
I'M THE DAO	ECSTASY IN PROCESS
I'M CRYSTALLIZED	
I'M SOUL GENERATION	I'M ME!
I'M AFFIRMING	
I'M ENLIGHTENED	WE ARE YOU!



Boom Festival 2006 - Ein Besucher am Mainfloor



Sonica 2007 - Ein Weg zur Mainstage



Vor der Boom 2006 - Auf der andern Seite des Sees

DYNAMIC FORCE REMIX

5:27 - I BELIEVE IN MAPPING THE IMPULSE PARTICLES
 IN THE SINGLE NEURON CAN ENABLE US TO
 CONSTRUCT
 MEKKAH
 A QUALITATIVELY DIFFERENT [MOVE]

HUMAN EVOLUTION

0:19 - LADIES AND GENTLEMEN!
 WE ARE NOW SEEING THE BEGINNINGS
 OF A NEW STAGE IN HUMAN EVOLUTION

3:27 - REP.



Mittelmeer 2006 - Auf der Fähre am Weg zur Boom

SHIVA ON PSYSOX

7:56 - ENERGY BY TIME EQUALS ART
 ENERGY BY TIME EQUALS SPACE
 [SPACE, SPACE, SPACE, SPACE]



03 NEMESIS

0:45 - JAM! [F - SETZT SICH ALS GERÄUSCH FORT]
 1:42 - IT [WAS FOR FUN-FUN-FUN-FUN - ALS GERÄUSCH M1]
 1:50 - METAMORPHOSIS [M2 - REP. X3]
 2:00 - IT'S CALLED A METAMORPHOSIS
 2:15 - IT'S DIFFERENT
 2:31 - TIMEOUT [M3 - KURZE PAUSE] OUTSIDE-INSIDE [M4]
 2:35 - PRETTY HARDCORE [M5]
 2:55 - [IT'S SO DIFFERENT, IT'S SO DIFFERENT... - LEISE IM HINTERGRUND ALS GERÄUSCH]
 3:34 - [IT'S SO DIFFERENT, TOTALLY DIFFERENT...]
 4:13 - IT'S CALLED A METAMORPHOSIS, METAMORPHOSIS! [M2- REP. X4]
 4:26 - CHANGE A BOND [A BOND-A BOND]
 4:29 - AND AN APPERANCE [M6 - MUSIK STOPPT] AND AN APPERANCE
 4:36 - IT'S GOT TO CHANGE US [M7]
 LOTS OF CHANGES
 IT'S GOING TO CHANGE US
 LOTS OF CHANGES
 4:37 - AND AN APPERANCE [M6]
 HE'S GOING TO CHANGE US.
 LOTS OF CHANGES,
 HE'S GOING TO CHANGE US
 LOTS OF CHANGES
 4:45 - IT'S CALLED A METAMORPHOSIS [M2]
 IT'S GOING TO CHANGE US
 LOTS OF CHANGES

HE'S GOING TO CHANGE US
 LOTS OF CHANGES
 4:52 - IT'S CALLED A MEETAMORPHOSIS

ITS' GOT TO CHANG US
 LOTS OF CHANGES

4:56 - IT'S CALLED A METAMORPHOSIS [METAMORPHOSIS]

LOTS OF CHANGES
 IT'S GOING TO CHANGE US
 IT'S GOT TO CHANGE US
 IT'S GOING TO CHANGE US
 LOTS OF CHANGES
 IT'S GOING TO CHANGE US
 LOTS OF CHANGES
 IT'S GOT TO CHANGE US
 LOTS OF CHANGES
 IT'S GOING TO CHANGE US
 LOTS OF CHANGES
 IT'S GOING TO CHANGE US

LOT OF CHANGES
 IT'S GOING TO CHANGE US
 LOTS OF CHANGES
 IT'S GOT TO CHANG US [REP. X3]

6:25 - [LOTS OF CHANGES... ALS GERÄUSCH]
 6:31 - THE STORY SEEMING A HOPE SCENE [M8 - REP. X7]
 THE STORY SEEMING A HOPE!



Sonica 2006 - Deko und Wasser bei der Chill-out Stage



PSYCHEDELIC SHANTI Nr. 5

- 0:10 - [GESPROCHENE SILBEN EINES TABLASPIELERS KLINGEN WIE "SPEED UP" - SETZT SICH ALS GERÄUSCH FORT]
- 0:19 - SCIENCE IS GOD! [M1]
- 0:20 - I BELIEVE GOD LEFT CERTAIN DRUGS GROWING NATURALLY ON OUR PLANET TO HELP SPEED UP AND FACILITATE OUR EVOLUTION [SPEED UP - IM HINTERGRUND]
- 2:08 - [SILBEN EINES TABLASPIELER & TABLA]
- 2:34 - TA-TATATING-TA-TA - SCIENCE IS GOD! [M1]
- 3:57 - I [I-I-I - M3]
SCIENCE IS GOD! [GOD-I-GOD-I-GOD - GOD-I - m1]

PSYCHEDELIC SHANTI Nr. 9

- 0:00 - BANG! [M1]
- 1:48 - [THE] VOICES IN MY HEAD, VOICES IN MY HEAD [F1]
- 1:52 - WILL BE SILENCED [M2]
- 1:54 - MY ENEMIES [F2]
- 1:55 - WILL BE DESTROYED [M2]
- 2:01 - NO ONE WILL STAND IN THE WAY OF OUR POWERS FROM THIS MOMENT ON THE FUTURE IS OURS [M3 & F3]
- 2:56 - [THE SPICE/IT'S MY/THE SPICE/IT'S MY] IT GAVE ME MY STRENGTH [IT'S MY/THE SPICE/ IT'S MY/THE SPICE] IT'S MY STRENGTH [F4]
- 3:35 - BANG! [M1]
- 4:02 - BANG!
- 4:49 - BANG!

FINAL EXPERIENCE

- 3:43 - EXPERIENCE! IS INTENTIONAL [F - PAUSE]
SO MUCH OF WHAT WE PERCEIVE CANNOT BE EXPRESSED BY THE SPEAKABLE
EXPERIENCE!
- 6:22 - REP.



Boom 2006 - Messageboard



Sonica 2005 - *Mainstage in der Nacht*

DRUM AND CHASE

4:20 - [UNDEUTBARE STIMME WIE DIE EINES PILOTEN]

4:33 - NOT TRY TO FEED MY THOUGHTS [M1]

[MUSIK STOPPT]

4:37 - DID YOU FEEL THAT? [M2]

LIKE SOMETHING DARK AND COLD

LIKE A SHADOW ACROSS THE STARS [F - PAUSE

GERÄUSCHE]

WELL, THEN IT'S OVER [M2 - FLÜSTERND]

NO, IT ISN'T

I PROMISE YOU

IT'S ONLY JUST BEGUN! [F - LAUT]



Spirit Base 2006 - *Satelit: Holz und Fäden im UV-Licht*



Sonnenklang 2006 - *Deko im Smox-Zelt*

CREATE REALITIES

1:34 - IF YOU CAN DO THAT YOU'RE TALKING ABOUT
REALLY CONTROLLING THE FUNDAMENTALS OF
MATTER AND ENERGY
AND THAT'S A BREATHTAKING MOMENT, YOU KNOW
THAT'S A THING WHEN YOU NO LONGER
STUDY FUTURE, BESIDES

YOU'RE CREATING FUTURE
YOU'RE CREATING REALITIES!

5:22 - REP.



Sonica 2005 - *Mainstage*



Sonica 2005 - *Spontane Trinkgemeinschaft*



EXTREME CIRCUMSTANCES

5:12 - GETTIN' A MESSAGE LIKE THIS...!

I APOLOGIZE

I SEE...

I CAN TRUST!



Sonica 2005 - Eine Mutter und ihr Kind



Sonica 2005 - Eine redselige Bekanntschaft

01 digiCULT

0:17 - I NEVER BELONGED IN THIS WORLD
 I WASN'T MADE FOR THIS, PFFFH!
 BUT I'LL NEVER FORGET THOSE WHO BETRAYED,
 AND THOSE
 WHO NEVER FAILED TO TRUST [M1]

2:05 - WHY? WHAT ARE THEY TRYING TO TELL ME? [F]

2:52 - So I'LL SEEK JUSTICE FOR MYSELF [M1]
 I'LL SEEK THE TRUTH I LIKE
 AND THOSE WHO TRUSTED



Sonica 2005 - Spontane gegenseitige Fotosession



Boom 2006 - Mainstage bei Sonnenuntergang



Boom 2006 - Motto



Boom 2006 - Lebensbaum



Boom 2006 - Automobile



Boom 2006 - Soundsystem mit Drachenkopf



Boom 2006 - Installation für Musikperformance



Spirit Base 2006 - Tanzbewegung

PANNALIZED

2:00 - WHAT YOU NEED [F - SEHR LEISE ALS TEIL DER MUSIK]
 2:03 - ALL THE EARTH
 2:05 - WHAT YOU NEED
 2:06 - UNITY [VERÄNDERT SICH IMMER WIEDER BIS 3:35]

5:10 - SINCE THE BEGINNING OF TIME MANKIND HAS USED MUSIC AND DANCE TO COMMUNE WITH THE SPIRIT OF NATURE AND THE SPIRITS OF THE UNIVERSE
 THROUGH THE DANCE EXPERIENCE PEOPLE WILL HOPEFULLY BECOME MORE SENSITIVE AND AWARE OF THEMSELVES, THEIR SURROUNDINGS AND THE CROSSROADS OF HUMANITY AND THE NEEDS OF THE PLANET

5:38 - GET UP YOU, GO ASK HER [GEFOLGT VON EINER UNVERSTÄNDLICHEN "HEXENSTIMME"]



Sonica 2005 - Tanzbewegung



Boom 2008 - Tanzbewegung



Sonica 2005 - Tanzbewegung



Boom 2006 - Mainstage-Trinkende Frau



Boom 2008 - Pink & Green



Boom 2006 - Vorbereitungen für Performance



Spirit Base 2006 - Pilz=Pink

THE WORLDBRIDGER

0:06 - [GELÄCHTER]

0:11 - OH NO! [M1]

[GELÄCHTER - TIERGEGERÄUSCHSCHE]

2:10 - PROBABLY, JUST FROM THE UNIVE....

YOU CAN DANCE, AND, LIKE, TRANCE

AND SOME MAGIC COMES, NO! [GOA GILL]

3:15 - THAT'S WHY I CALL IT

I DON'T CALL WHAT I DO LIKE THEY THIS AND THAT
I CALL IT

"REDEFINING THE ANCIENT, TRIBAL RITUAL
IN THE 21ST CENTURY!"



Spiritbase 2006 - Das Gelände im Panoramablick

<p>Wedran • Bosnia-Herzegovina Arronax • Bosnia-Herzegovina</p> <p>DJ's</p> <p>Bisturi • Albania D-Tek • Mexico Axel • Germany Taurus Gemini • Bosnia-Herzegovina Club Dich Tot DJ Team • Germany</p> <p>Live</p> <p>PinkPowderPuff • Germany Dari Sana • Indonesia Planet B.E.N. • Germany Blackout • Israel D Tek • Mexico</p>	<p>WoTee • Germany Blackout • Israel Vanja • Macedonia Beckers • Germany DA Hosh • Germany T-Ground • Albania Alice-D • Germany</p> <p>FM • Germany Lani • Belgium Altöm • France Goma • Switzerland Motion 040 • Germany</p>	<p>Polypsyphunk • Germany Shawnodese • Venezuela Sid Gautama • Indonesia Pipo Sonar Plexus • Hungary Sabati Sabati • Thailand Oyle • Hungary DOC • Greece Ira • Hungary Planet B.E.N. • Germany Jackoma • Switzerland Daywalker • Germany</p> <p>Deco</p> <p>PsyLight • Germany ToxicSpace • Germany Rumpelcrew • Germany Franio • Germany</p> <p>"There are no boundaries to the human spirit"</p>	<p>D-Nox • Germany Björn • Germany Fabio • Germany El Tani • Albania Magical • Germany Jay Pauli • Germany Rasputin • Germany Julmanji • Germany</p>
--	---	--	--

ASSO - CASERORGASMEN NR7.

0:00 - HA! WHEN I GOT HERE HE WAS A STAR
I TOLD YOU [TTT] THAT EVERYBODY IS A STAR
THE ONLY PROBLEM IN THIS IS SOME PEOPLE
HAVEN'T BEEN PUTTING [IT] IN THEIR DIPPY BRAIN,
ALL THAT ON THE WORLD [M1]

0:46 - FIRE!

0:50 - I WILL DO IT [WIEDERHOLT SICH ALS TEIL DER MUSIK
IMMER WIEDER]

4:49 - THE INFORMATION IS CONTAGIOUS [M2]
INVERSED INTO A CHIAN OF INFORMATIONS
AND THERE'S NO CODE [M3]
TO SAY YES TO ONE INSTANT IS TO SAY YES TO ALL OF
EXISTENCE [M2]

6:33 - HOW'D YOU LIKE YOUR SEAT? [F1 - MUSIK WIRD
LEISER]

6:44 - ONE STEP AT THE TIME! [F2]

6:52 - TIME! [TIME-TIME]
[MUSIK WIRD LAUTER]

7:06 - HOW'D YOU LIKE YOUR SEAT? [F1]

7:11 - HOW'D YOU LIKE YOUR SEAT?

[PAUSE]
7:23 - ONE STEP AT THE TIME! [MUSIK SETZT EIN]



Boom 2006 - Tanzbewegung



Boom Festival 2006 - Eine Pause im Schatten

Go Up

0:18 - ALTITUDE, SIXTEEN HUNDRED
FOURTEEN HUNDRED FEET
STILL LOOKING VERY GOOD!

0:35 - STILL LOOKING VERY GOOD!

0:41 - ENJOY THIS TRIP!

0:53 - Iiiii-IAHUU!

1:29 - Iiiii-IAHUU!

1:46 - Iiiii-IAHUU!

2:12 - Iiiii-IAHUU!

3:44 - Iiiii-IAHUU!

3:47 - Iiiii-IAHUU!

4:13 - ALTITUDE, SIXTEEN HUNDRED
FOURTEEN HUNDRED FEET
STILL LOOKING VERY GOOD!
Iiiii-IAHUU!

4:28 - STILL LOOKING VERY GOOD!

4:38 - STILL LOOKING VERY GOOD!

4:50 - Iiiii-IAHUU!

5:38 - Iiiii-IAHUU!

5:56 - Iiiii-IAHUU!

6:05 - [EIN WAFFENSCHUSS UND DIE GERÄUSCHE EINES
AUFPRALLES SIND ZU HÖREN]



Sonnenklang 2006 - Pilzdeko vor dem Smox-Zelt



Sonnenklang 2006 - Pilzdeko nach einem Sturm



Boom 2006 - Vergnügtheit



Sonica 2007 - Bodypaint



Boom 2008 - Tanzende Figur

TURN

0:09 - I WILL HOLD YOU! [F - KINDLICH, ELEKTRISCH]

0:14 - [IN] MY MEMORY!

2:58 - I WILL HOLD YOU!

IN MY MEMORY!

DID YOU NOTICE, YOU MADE A WRONG! [ECHO]

TURN! [TURN-TURN-TURN]

[MUSIK STOPPT]

3:20 - I WILL HOLD YOU!

IN MY MEMORY!

3:26 - TURN!

[BASSTROMMEL SETZT EIN]

3:39 - TURN!

[SCHNELLE HI-HAT SETZT EIN]

3:52 - TURN!

[WEITERE PERCUSSION SETZT EIN]



Sonica 2006 - Blue Performance



Spirit Base 2006 - Bei Sich Selbst



Sonica 2007 - Bei Sich am Morgen



Sonnenklang 2006 - Gegenüber des Smox-Zelts



Spiritbase 2007 - Pilzdeko im Smox-Zelt

SPACE WILL BE FILLED.

6:08 - ALL I REALLY WANT IS YOU,
DON'T TELL ME WHAT I GOT TO DO.
I KNOW I'M A KIND OF BITCH
BUT NOW IT'S REALLY TIME TO SWITCH. [F2]

6:34 - ALL I REALLY WANT IS YOU[IS YOU-IS YOU - IS USE]
- ROUNDING, ROUNDING, ROUNDING [M2 -PARALLEL]

9:23 - ROUNDING, ROUNDING, ROUNDING-A-A-A-A-A



Sonica 2007 - Bei der Chill-out-Stage

04 GABE - WRECKED MACHINE

0:00 - YOU ARE STRICTLY FOR MY PRIVATE [EIN PFIFF IST ZU
HÖREN - F1]

2:55 - ALL I REALLY WANT IS YOU,
DON'T TELL ME WHAT I GOT TO DO
I KNOW I'M A KIND OF BITCH
BUT NOW IT'S REALLY TIME TO SWITCH [F2]

3:22 - TIME IS [TIME IS-TIME IS-TIME IS]
TIMES ARE CHANGING THIS WORLD ORIGIN
THERE'S A BLIND SIDE
MEANING A SYSTEM, A SYSTEM UPON US [M]

4:08 - TIME IS [TIME IS-TIME IS-TIME IS]

5:15 - TIMES ARE CHANGING
THIS WORLD ORIGIN
THER'S A BLIND SIDE
MEANING A SYSTEM, A SYSTEM UPON US
DARK STAR
SPACE WILL BE FILLED
DARK STAR





SHAMADNESS

- 1:06 - BR[RRR]AINED OUT
 1:16 - CEREBRAL [HA-HA-HA]
 1:26 - BR[RRR]AINED OUT [M1]
 1:33 - YOU'RE ABOUT TO BE INVOLVED IN A MOST UNUSUAL EXPERIENCE
 IT DEALS WITH THE HALLUCINOGENIC DRUG LSD AND OTHER SUBSTANCES OF MIND-BENDING CHEMISTRY [M2]
 5:45 - I WENT TO EGYPT [M3]
 24 HOURS
 BELIEVE, YOU'RE IN HEAVEN [STIMME WIRD ELEKTRISCH M4]
 [WAY] PSYCHEDELIC [LUICLA]
 I'M JUST ABOUT THE TYPE GUY
 MASSIVE [W]AVES FOR THOSE WHO ARE USED [TO]

HARDCORE BLASTOFF

- 0:14 - SAME THING [M1]
 0:25 - IT'S FIVE, FOUR, THREE, TWO... SAME THING [M2]
 1:22 - JUDGE YOURSELF [M1]
 1:35 - ILLEGAL DRUGS [F]
 1:50 - JOINT
 2:03 - JOINT
 2:57 - ILLEGAL DRUGS
 3:06 - UHHHHUUUU
 3:18 - JUDGE YOURSELF [M1]
 3:22 - GOD DAMN IT, YOU WERE [ALWAYS CONVERTIBLE BEFORE - M3]
 3:26 - IS THAT RIGHT? [M4]
 6:16 - ILLEGAL DRUGS

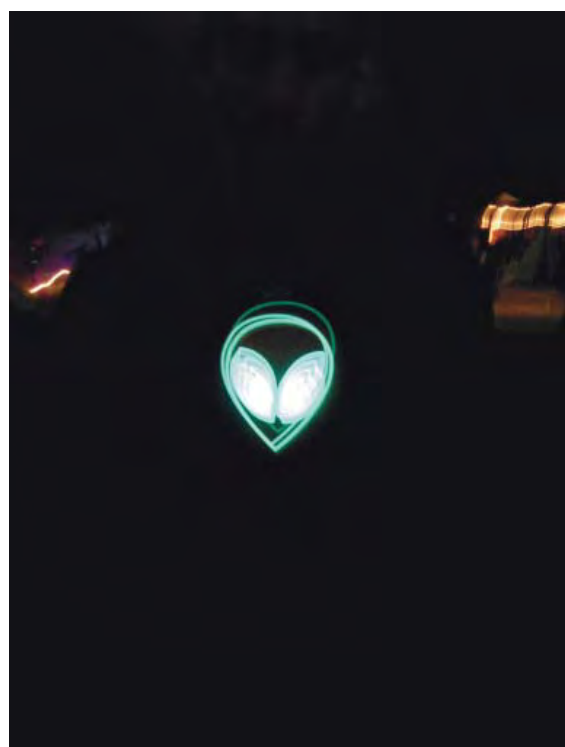
MYSTICAL AURA

- 0:01 - WHETHER YOU'RE SMOKIN' OR EATING MUFFINS OR BROWNIES, IT TENDS TO BE AN EXPLOSIVE ENRICHMENT OF THE SENSORY ESSENTIAL MANIFOLD AND IMMEDIATELY YOU FIND THE HELL OF A LOT IS GOING ON IN YOUR BODY AND YOUR PROCESSUAL FEELING YOU'RE MULTIPLYING AND YOU NOTICE AND A LOT OF IT PRETTY HILARIOUS AND A LOT OF IT PRETTY SEXY AND A LOT OF IT PRETTY THRILLING AND A LOT OF IT IS PRETTY BOLD THE OVER-ALL-MYSTICAL WHORE

3:03 - REP.

PSYCHEDELIC SHANTI Nr. 6

- 0:04 - ELECTRIC [M1, KINDLICH]
 0:10 - LET'S GET ELECTRIC
 0:41 - ELECTRIC [REP. X3]
 1:35 - ELECTRIC [OHNE MUSIK]
 1:43 - ELECTRIC
 2:01 - LET'S GET ELECTRIC
 ELECTRIC ELECTRIC
 2:08 - LET'S GET ELECTRIC
 2:18 - ELECTRIC-ELECTRIC, ELECTRIC [REP. IMMER WIEDER]
 4:02 - THE DRUGS OPEN YOUR MIND [M2]
 4:18 - ELECTRIC
 4:24 - ELECTRIC
 4:31 - LETS MEET IN THE SCHOOL OF CONTROL
 MIND OF THE OCEAN... [M2]



Boom 2008 - Leuchtender Alien auf einem T-Shirt



Spirit Base 2007 - Freunde



Spirit Base 2007 - Freunde



THE RACE (POLE POSITION MIX)

- 0:00 - [GERÄUSCHE SCHNELL BESCHLEUNIGENDER AUTOS]
- 0:26 - WRONG!
- 0:30 - LET ME ASK YOU A QUESTION, TED
DO YOU SEE ANYTHING WRONG HERE?
[WRONG HERE-WRONG HERE - GERÄUSCHE SCHNELL
FAHRENDEN AUTOS]
- 0:56 - LET [LET-LET-LET]
- 1:00 - WRONG [WRONG-WRONG]
- 1:06 - GOA-GOA-GOA [GERÄUSCHE SCHNELL FAHRENDER
AUTOS]



Boom 2008 - Tippizelte, Geo-Dom und Auto



Boom 2008 - Mainstage/Jongleure mit leuchtenden Bällen



Boom 2008 - Den Sonnenaufgang abseits der Musik genießen



Boom 2008 - Mainstage Deko/Beleuchtetet Gesichter



Boom 2008 - Mainstage hinten



Boom 2008 - Zwei Jongleure

BARAKA

4:51 - GIGABIT (CRESCENDO)

5:38 - GIGABIT (FADE OUT)

YOU TALK ABOUT SPACE RENTING



Boom 2008 - Abseits der Mainstage



Boom 2006 - Nachtblume



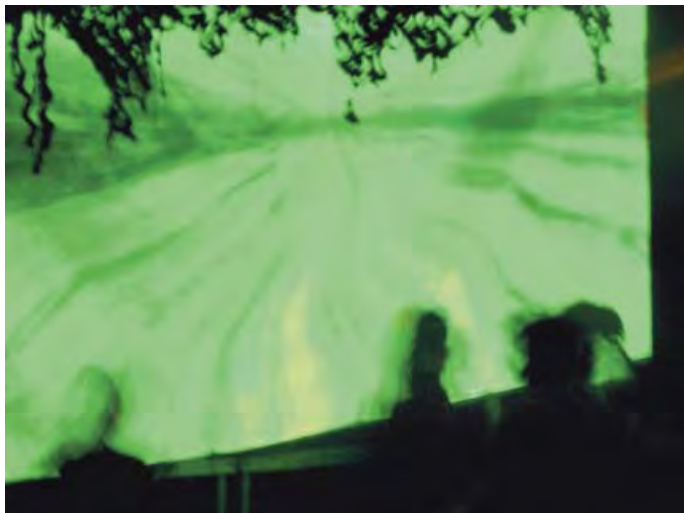
Boom 2006 - Mainstage



Boom 2006 - Neben der Mainstage



Spirit Base 2006 - Projektion am Hang



Spirit Base 2006 - Projektion auf Leinwand



Spirit Base 2006 - Projektion auf Leinwand

PSYCHEDELIC SHANTI Nr. 10

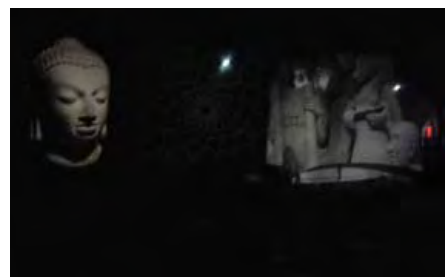
0:10 - MY A[AAAARRR]MS WERE VERY LO[OOOOOO]NG
LONG-LONG ARMS, CO[OO]VERED-VERED WITH
BEAUTIFUL
PA[A-A-A]TTERNS [M1]

2:41 - YA-A-A-A-A-A-I LIKE THE MOVIE
YA-A-A-A-A-A-I LIKE TO MOVE [F1 REP. X3]

3:22 - GREEN AND BLUE PATTERNS [M1]
OBSERVE! [M2 IM HINTERGRUND]
FALLING ALL OVER ME [M1]
LIKE A DECK OF CARDS
OH, I HAVE A FEELING!
THIS IS WHAT OUR LOST PARADISE MUST BE LIKE
NEXT MORNING MY ARMS WERE VERY LONG
LONG, LONG ARMS, COVERED WITH BEAUTIFUL
PATTERNS
MY ARMS WERE VER[RRRRRR]Y LONG
LONG-LO[OOOOOO]NG ARMS, COVERED WITH
BEAUTIFUL
PATTERNS
I DON'T FEEL I'LL EVER BE THE SAME [SAME-SAME...]

4:29 - YA-A-A-A-A-A-I LIKE THE MOVIE
YA-A-A-A-A-A-I LIKE TO MOVE [F1 REP. 3X]

5:23 - GREEN AND BLUE PATTERNS [M1]
OBSERVE! [M3 IM HINTERGRUND]
FALLING ALL OVER ME
LIKE A DECK OF CARDS
OH, I HAVE A FEELING!
THIS IS WHAT OUR LOST PARADISE MUST BE LIKE
I DON'T FEEL I'LL EVER BE THE SAME AGAIN
HOLD THE CEILING!
HA-HA! [STIMME WIRD SEHR TIEF]



Spirit Base 2006 - Buddha

SIMPLICITY

0:30 - LOST IN OBLIVION [KURZES LACHEN IM
HINTERGRUND]

DARK AND SILENT AND COMPLETE
I FOUND FREEDOM

LOSING ALL HOPE
WAS FREEDOM

DIABOLICAL

1:18 - GOD SAID IT [M1]

1:32 - SEE!

1:45 - GOD SAID IT

1:59 - SEE!

2:12 - FREE WILL... LIKE BUTTERFLY WINGS!
WHAT STUCKS?
THEY NEVER GET OFF THE GROUND...
NO... I ONLY SET THE STAGE
YOU PULL YOUR OWN STRINGS [GOA GILL]

3:04 - GOD SAID IT [M1]

3:31 - THE BRAIN IS NO [-EORY-EORY-ORY-AVE-HEAVEN]

3:58 - THE BRAIN IS NO

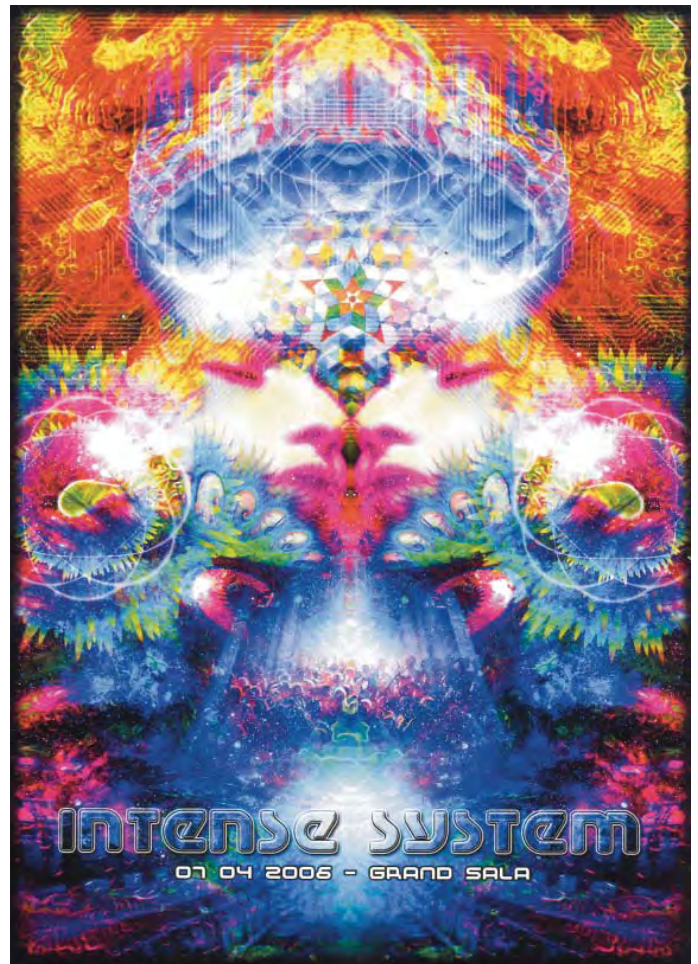
4:00 - THEORY [THEORY..., HEAVEN]

4:12 - THE BRAIN IS NO THEORY [-EORY-EORY-ORY-AVE-
HEAVEN-HEAVEN]

4:24 - THEORY [-EORY-EORY-ORY-AVE-HEAVEN-HEAVEN]

4:38 - FREE WILL... LIKE BUTTER FLYWINGS!
WHAT STUCKS?
THEY NEVER GET OFF THE GROUND...
NO... I ONLY SET THE STAGE
YOU PULL YOUR OWN STRINGS [GOA GILL]

5:30 - GOD SAID IT



PSYCHEDELIC SHANTI Nr. 4

2:12 - I'M RESPONSIBLE TO ENERGY
I REBUILD THE SYSTEM FOR MAXIMUM SECURITY
TO ACCESS ALL ROOMS YOU LOG ON WITH A
TERA-BIT CONNECTION
THE SPEED OF THE CABLE ALLOWS OUR CYBER-EGO TO
RUN IN REALE TIME

3:09 - HERE OUR EGOS ARE COMPLETELY SAFE



Boom 2006 - Abschlussnacht bei Vollmond



Sonica 2007 - "(m)o(d)u(l)ar dimension"



Spiritbase - 2006 Feuerjongleure



Boom 2008 - Heißluftballon am letzten Abend



Boom 2008 - Person mit Lichtmuster



Spirit Base 2006 - Alien oder Ägypter



Sonnenklang 2006 - Mühletisch

VAGEBOUND DES LIMBES

0:53 - DARKNESS TOOK ME
 NICE TRY, WE HAVEN'T TALKED LONG TIME
 STARS WERE [THERE] IN THE END
 BUT EVERY DAY WAS AS STRONG
 AS A LIFE AGE ON THE EARTH
 BUT THERE WAS NO FEAR
 I FELT LIFE IN THE END [AOUUCH! – DUMPF, TIEF]

I'VE BEEN SENT BACK! [BACK-BACK... – HOCH, KLAR,
 ELEKTRISCH]

UNTIL MY TASK IS DONE! [WIEDER TIEFER]

2:15 - HA!OHOUUH! I'VE BEEN SENT BACK! [BACK-BACK...]

3:28 - DARKNESS TOOK ME!



Boom 2008 - Hinter der Bühne



Spirit Base 2006 - Micro/Macromensch



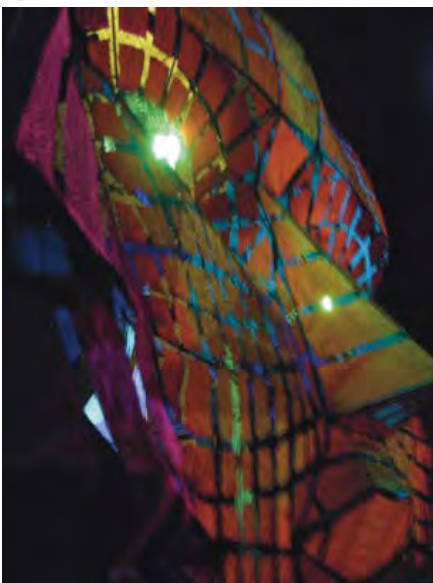
Spirit Base 2006 - Mensch in Spirale



Boom 2008 - Raster am Boden



Boom 2008 - Person



Boom 2008 - Gesicht bei Mainstage



Boom 2008 - Elefantenartige Stage / Funky Beach



Ozora 2010 - Lagerfeuer / Mainstage



WHAT HAVE YOU DONE?

1:55 - WHAT HAVE YOU DONE? [M1]

4:00 - YOU MUST CHOOSE! [M2]

DO YOU STILL HAVE [A FEW STRANGE - LEISE]

MUSHROOMS? [M3]

THEY ALL SERVE YOU! [M2]

4:54 - WHAT HAVE YOU DONE? [DONE-DONE-DONE]

WHAT HAVE YOU DONE? [DONE-DONE-DONE]

GREETINGS OF PSYCHAOSIS (ANDORMEDA RMX)

0:57 - A BLACK HOLE IS A COLLAPSED DEAD STAR THAT
HAS SO MUCH GRAVITY THAT IT ACTS LIKE A HUGE
VACUUM CLEANER SUCKING EVERYTHING IN
LIGHT AND STELLAR DUST AND TIME - TIME
IT'S POSSIBLE TO NOT KNOW ALL THE [PEOPLE] WHO
SUPPORT HER
PROBABLY [...] THE THING [...] TO ASK HER TO DO IT
CAUSE I'M ABLE TO FLY INTO ONE AND PROVE IT! [M1]

1:53 - GRAVITY-Y-Y-E-E-E-EGO-E -E [F]

2:05 - INTERESTING LITTLE LABORATORY YOU HAVE
HERE! [M2]

2:31 - NOW THE PROBLEM IS THE SPACESHIP [M3] [WE WILL
ADOPT...] NOW WE WORK ON IT [M4]
[...] THE SPACESHIP [M3]

3:09 - EE-E-EOA-OE EE- BRING ME UP, BRING ME UP SANTE

4:58 - BRING ME UP, BRING ME UP-SAN-SANTE! [F-KINDLICH]

6:53 - BRING ME UP, BRING ME UP-SAN-SANTE!

7:04 - BRING ME UP, BRING ME UP-SAN-SANTE!

7:18 - BRING ME UP, BRING ME UP-SAN-SANTE!

7:32 - BRING ME UP, BRING ME UP-SAN-SANTE!



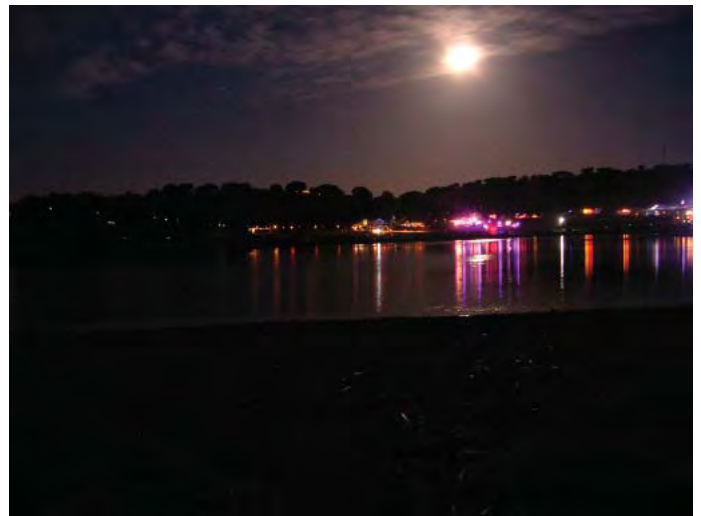
Spiritbase 2006 - *Projektion auf Stein*



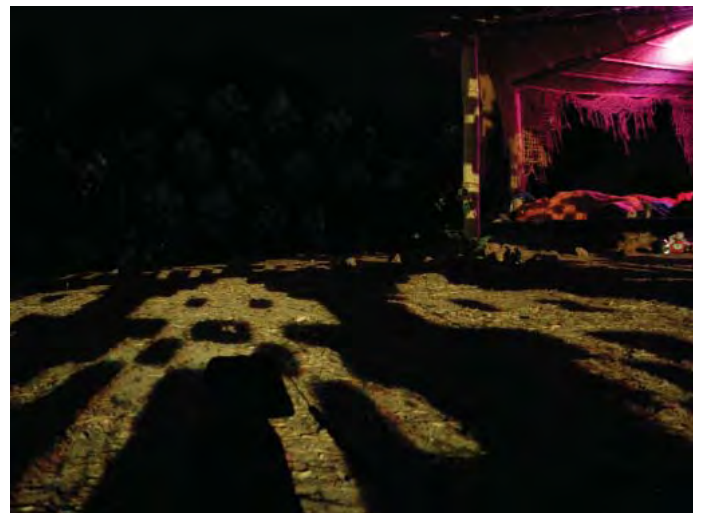
Boom 2008 - *Muster auf durchsichtige Person*



Boom 2008 - *Gebilde und Menschen*



Boom 2008 - *Fernblick auf's Areal*



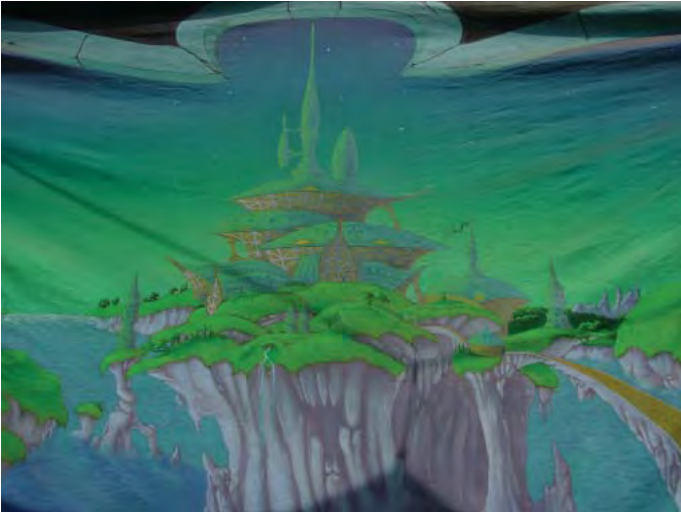
Boom 2008 - *"Atari-Aliens"*



Boom 2008 - *Hinter der Bühne*



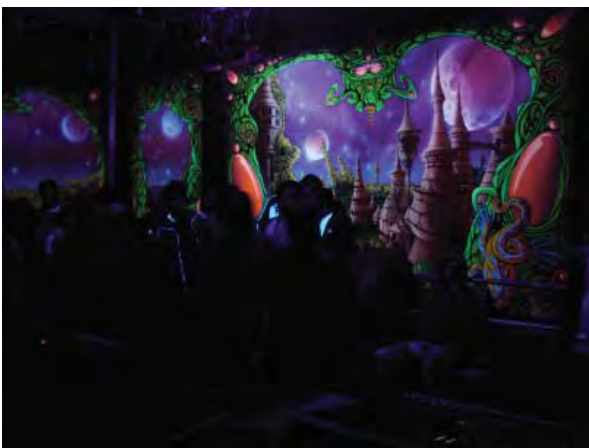
Boom 2008 – *Chill-out*



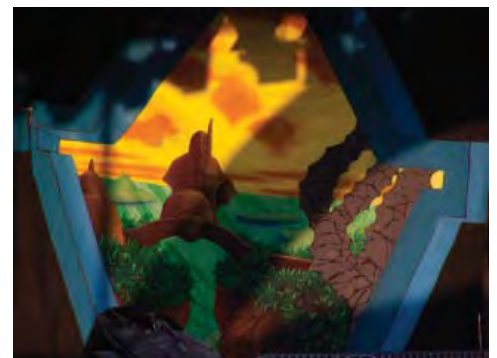
Sonica 2007 – *Utopische Stadt bei Tag*



Spirit Base 2006 – *“Stargate”*



Spirit Base 2007 - *Utopische Stadt bei Nacht*



Spirit Base 2006 - *Utopische Welt und Scheinwerferschatten*



Boom 2006 - *“Stargate”*

DAKSHINAMURTI

1:55 - UHHH! [F-LEISE] - YEAH-AH-AH-AH!

2:08 - OHHHH-AHHHH!

[MUSIK WIRD LEISER]

2:28 - THE PROGRAM FOR THIS EVENING IS NOT NEW.
 YOU HAVE SEEN THIS ENTERTAINMENT THROUGH AND
 THROUGH.
 YOU HAVE SEEN YOUR BIRTH, LIFE AND DEATH,
 YOU MIGHT RECALL ALL THE REST,
 DID YOU HAVE A GOOD WORLD
 ENOUGH TO BASE A MOVIE ON?¹

1 Dies ist ein Teil von “The Movie” aus *An American Prayer*, dem letzten Album von *The Doors*.

THE SECOND RING OF POWER

4:24 - SO DO YOU SEE THIS HAPPENING [M1]

4:29 - COME DOWN HERE
YES! [M2]

4:48 - SO, DO YOU SEE THIS?!



Spirit Base 2006 – Aufbau eines kleinen Geodoms



Boom 2008 - Mainstage



Vor der Boom 2006 – Chilling in the Water



Boom 2008 - Ohne Titel

QUE ESTAN FUMANDO ?

0:00 - XAVIER, QUE ESTAN FUMANDO ? [F]

0:39 - XAVIER, QUE ESTAN FUMANDO ?

1:34 - XAVIER, QUE ESTAN FUMANDO ?

1:40 - UN TIGRES, MAMA, SON TIGRES [M]

2:56 - XAVIER, QUE ESTAN FUMANDO ?

UN TIGRES, MAMA, SON TIGRES

4:44 - XAVIER, QUE ESTAN FUMANDO ?

5:39 - XAVIER, QUE ESTAN FUMANDO ?

5:52 - XAVIER, QUE ESTAN FUMANDO ?

[FUMANDOFUM-ANDOFUM-ANDOFUM]



Boom 2008 – The chillum is ready



Sonnenklang 2006 - Smox-Zelt 7 AM



Sonnenklang 2006 - Blauer Alien und DJ

INTRO - AUM

0:00 - AAAUUUUU!

I'M EMPOWERED IN ORDER TO EQUALIZE
COMMANDING OPPORTUNITY
I SEAL THE STORE OF DEATH WITH
THE OVER-TONE TONE OF RADIANCE
I'M GUIDED BY THE POWER OF TIMELINESS



Spirit Base 2006 - "Son Kite"-Liveset



Spirit Base 2006 - Übergabe / Dj Set



Sonica 2007 - Utopische Steinwelt



Boom 2006 - Pirates are us



Boom 2006 - Piratin



Boom 2006 - Mainstage San Pedro in Angebot



Spirit Base 2006 - "Son Kite"-Liveset



Sonica 2007 - Weghüter



Sonnenklang 2006 - Pilzwesen



Vor der Boom 2006 - Steinfigur



Boom 2008 - Steinfiguren am Strand

OUTRO - TOMORROW'S WORLD

0:00 - THE INCREASING RELIGIOUS AWARENESS
OF THE UNITY OF MAN WITH NATURE
COULD CHANGE THE WORLD FOR THE
BETTER AND SAVE OUR LIFE ON OUR PLANET
THE BEAUTIFUL BLUE SPHERE

I THANK YOU [ALBERT HOFFMAN]

HOW TO GET THERE
 AS YOU GET ON THE TRAINS WHICH ARE NOT ON THE RAILROADS, PLEASE TURN RIGHT TO REACH CHENWORTH FOR MORE INFO: WWW.SPIRIT-BASE.AT

TICKETS
 MARCH 2006 - (until 01.03.) = 35€
 APRIL 2006 - (until 01.05.06) = 40€
 MAY 2006 - (until 01.05.06) = 45€

BOX OFFICE
 WEDNESDAY (14.06) - SUNDAY (18.06) = 55€
 THURSDAY (15.06) - SUNDAY (18.06) = 50€
 FRIDAY (16.06) - SUNDAY (18.06) = 45€
 SATURDAY (17.06) - SUNDAY (18.06) = 35€

HOTLINE GERMAN
 0043 660 216 44 66 - *govan*

HOTLINE ENGLISH - *Angryard*
 0043 660 810 11 11

LIVE ACTS

SUN PROJEKT
 (Digital Beats) (Germany)

SON KITE
 (Digital Marimbas) (Germany)

C.O.N.SEQUENCER
 (Loop Jam) (Germany)

BEHIND BLUE EYES
 (Loop Jam) (Germany)

ACE VENTURA
 (Digital Beats) (Germany)

BEAT BIZARRE
 (Digital Beats) (Germany)

LANI
 (Thumper Beats) (Belgium)

KLOPPGEISTER
 (Musical Arts) (Germany)

GOE
 (Punk/Indie) (Germany)

ALPHAPARK
 (Digital Beats) (Germany)

IZGA
 (Digital Beats) (Austria)

LAGUN
 (Thumper Beats) (Austria)

KAHOLA
 (Digital Beats) (Austria)

LIFELINE IN INTERRUPTION
 (Digital Beats) (Austria)

MATERIA
 (Digital Beats) (Austria)

P.S. OTHERWORLD
 (Thumper Beats) (Austria)

IMIX
 (Thumper Beats) (Austria)

P.MAC
 (Digital Beats) (Germany)

ALPHA
 (Digital Beats) (Germany)

ACE VENTURA
 (Digital Beats) (Germany)

BLATE
 (Digital Beats) (Germany)

NEW AGE HIPPIES
 (Digital Beats) (Germany)

BUZZ T
 (Thumper Beats) (Germany)

ROOFCONTROL
 (Digital Beats) (Germany)

TOMKAVI
 (Digital Beats) (Germany)

BULL
 (Digital Beats) (Germany)

DICA
 (Digital Beats) (Germany)

SHINSHAN
 (Thumper Beats) (Belgium)

SALLY DODDLALLY
 (Digital Beats) (Germany)

ELLY
 (Digital Beats) (Germany)

BEATY & THE BEAT
 (Digital Beats) (Germany)

DUNDF
 (Digital Beats) (Germany)

KANA
 (Digital Beats) (Germany)

DIANE GARY
 (Digital Beats) (Germany)

YANJA
 (Digital Beats) (Germany)

STOMAS
 (Digital Beats) (Germany)

DON ZIGGY
 (Digital Beats) (Germany)

SAGUAL
 (Digital Beats) (Germany)

MANUO
 (Digital Beats) (Germany)

COSMIC FUN
 (Digital Beats) (Germany)

COSMO
 (Digital Beats) (Germany)

DIANE GASTLE
 (Digital Beats) (Germany)

ATMA
 (Digital Beats) (Germany)

SAMURAI
 (Digital Beats) (Germany)

SAI BERNARD
 (Digital Beats) (Germany)

OLIVER TUNED
 (Digital Beats) (Germany)

MIK MOK
 (Digital Beats) (Germany)

TOMMEX
 (Digital Beats) (Germany)

SOJA ANDI
 (Digital Beats) (Germany)

ZORAYASHI
 (Digital Beats) (Germany)

LEILA GDA
 (Digital Beats) (Germany)

M.A.L.T.Y.
 (Digital Beats) (Germany)

PARADIS
 (Digital Beats) (Germany)

PROFESSOR
 (Digital Beats) (Germany)

THORAN
 (Digital Beats) (Germany)

DEKO
 CIRKAS VISUELL
 PROGRESSIVE CLUB
 COSMIC SIGNS
 BLOCHI

PARVATI MOON
 SUNSHINE EXPLOSION
 CALAQUENDI
 SHIVA SUN

VISUALS & PSYNEMA
 VJ GEKO & BASTI
 LADE EX
 WOLFFSBERG ATOMKRAFT
 SIKANDA

CHILLOUT
 DEEP SPACE ZONE
 GROOVE FLOOR
 TAGESPELLEN DER ZENI
 OF THE MORGENTHAU FAMILY

ORGANIZED BY
PARANOLA PROJEKT
 E-MAIL: PROGRESSIVE.CLUB@GMX.AT
 WWW.SPIRIT-BASE.AT

SPRIT BASE
 14.-18. JUNE 2006
 AUSTRIA



Boom 2006 - Deko



Boom 2008 - Umgekehrte Welt mit Spirale

SNAKES 'N' SPARKLES

0:39 - I'VE SEEN SNAKES 'N' SPARKLES

FIRST INSTANCE

IT'S [IT'S-IT'S] - THIS IS [THIS IS-THIS IS]

SNAKES 'N' SPARKLES [M1]

3:19 - MUCH STRONGER LIGHT [REP. X7]

3:22 - [WHAT...?-M2]

MUCH STRONGER LIGHT! [M1]

[...] HUUFF - CHECK ONE-TWO [...-M2]

YEAH, [...] GUESS WHAT? FEELS LIKE [...]

4:40 - DO YOU HAVE SEEN THE LIGHT. [M3]

YES, SURE, I DO [M4] [FOR ME WORTH FUCKIN' - M5]

DUDE, I'M JUST SAYING,

LORD THIS AIN'T STRONG [M4]

5:15 - WHEN I GET STONE[...], YOU GET STONE[...] [M6]

IT'S BORING DUMB [M7]

SNAILWAY

SNAIL [AT THINGS]

YES STATION NO PROBLEM

[...]

YOU CAN REMEMBER THAT THING, THE WAY WE GO

FOR

7:27 - HEI COME ON NOW I FOUND A SNAIL [M8]

YOU CAN STRETCH ALL THE ROOF [M9]

IT'S BORING DUMB [M7]

THERE'S A SNAILWAY [M4]

THERE'S A SNAIL OF DEATH [M10]

YEAH SPACESHIP DOWN - MALFUNCTION [M4]

CAN YOU SNEAK IN TIME? [M10]

YEAH BECAUSE,

I - YOU - AHM - I MEAN - WORTH FUCKIN'

DUDE, I'M JUST SAYING

THIS AIN'T FUN [M4]



Sonica 2007 - "The Wall"



Boom 2006 - Schlafender "Shaman" und seine magische Dose



Sonnenklang 2006 - Goa Bus



Boom 2006 - "Rastafarai"



Sonica 2007 - Esszelt



Boom 2006 - Auge



Boom 2006 - Drache

DEFRACTEL (ZION RMX)

2:54 - YOU IT'S VERY SCARY ISN'T IT
YOU ARE [CHOICE] PERSON IN CONTROL OF YOUR
OWN DESTINY [M1]
I DON'T HAVE THE THOUGHT TO CHOOSE [M2]
SO BE YOUR FREE CHOICE
OR DEATH
IT'S UP TO YOU [M1]
AND YOU ALONE [M3]

5:42 - GIVE IT UP
THIS WILL BREAK [REP. 28X]



Boom 2006 - DNA-Spirale



Boom 2008 - Weibliche Lehmfigur



Boom 2006 - Raumschiff über Portugal



Ozora 2011 - Steinfigur



Vor der Boom 2006 - Steinfigur



Sonnenklang 2006 - Smox-Zelt
"Elfenkönigin"



Boom 2006 - Einfahrt mit "Friedenspfählen"



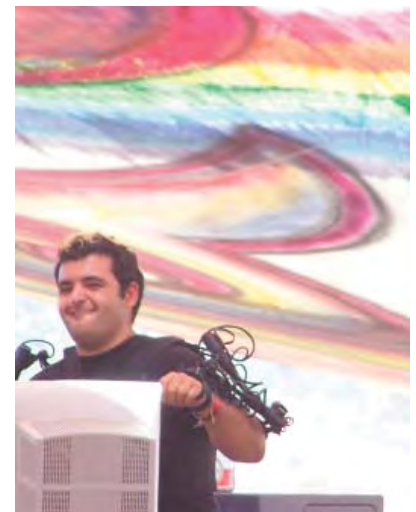
Boom 2006 - People



Spirit Base 2006 - Mensch im Netz



Sonica 2007 - "Elvis Rocks"



Boom 2006 - Mensch-Musik-Maschine



Boom 2008 – Hinter dem Chaishop



Sonnenklang 2006 - Fahne



Boom 2006 - Ansicht

NATURE'S ROAR

- 0:00 - SEE, I DON'T [WANNA SAY] MUCH OF THEIR CULTURE
BUT THERE ARE TWO KIND OF FOREIGNERS WHO HAVE
BEEN COMING TO GOA, ONE ARE THE DECENT, THE
TOURIST, AND THE JUNKY ONES¹
- 0:37 - THEY HAVE BEEN COMING RIGHT FROM THE SIXTIES
ONWARDS
THEY'VE BEEN ON THE PLAGE SEE WHAT HAS
HAPPENED [...]
THEIR CULTURE OF THEIR OWN
- 0:59 - WHERE IS THE DANCE FLOOR
- 1:22 - IF THIS WORLD IS FUNNY, THEN FUNNY VERY FUNNY
LIKE PEOPLE WE WANT PEOPLE TO NOT LIKE [HOHE STIMMEN]
DA DA DA DA THE -DRUGS DRUGS
- 2:33 - ONE-SEVENTY BEATS PER MINUTE, THAT'S CRAZY
[CRAZY, CRAZY AUF UND NIEDER]
HOW CAN YOU – CRAZY-CRAZY-
DANCE TO THAT HEAVY THING
- HOW CAN YOU DANCE TO IT [IM HINTERGRUND]
- 5:29 - BREACK GUNS
- 5:33 - [GUNS 'N' ROSES] WELCOME TO THE JUNGLE [CLICK,
STOP]
- 5:36 - WELCOME TO THE JUNGLE [STIMME WIRD GANZ HOCH
KINDLICH, BESCHLEUNIGT]
YOU GOT WHAT I NEED
YOU GOT EVERYTHING I WANT...
- 6:02 - WELCOME TO THE JUNGLE (F)
- 6:09 - WHERE IS THE DANCEFLOOR [M1-KLINGT VERLOREN]
WHERE IS THE DAÄÄÄ [ABGEWÜRGT]
- 6:26 - WWWUHUUUU [STÖHNEN IM HINTERGRUND]
- 6:29 - UACH
- 6:37 - UACH
- 6:39 - UACH
- 6:58 - FUCK YOU - [GUNS 'N' ROSES SAMPLE SETZ WIEDER
EIN)
- 7:02 - LUSTVOLLES WEIBLICHES STÖHNEN
- 7:08 - WHOOOOO [Aus]

1 Dies sind Auszüge aus dem Interview mit dem
Leiter des *Tourism Department* in Goa in dem
Film *Last Hippies Standing*.



Boom 2008 -Brücke aus Fässern



Boom 2006 - Infrastruktur



Vor der Boom 2006 - Zelt / Flaschen / CDs



Boom 2006 - Geodom für eine geführte Verarbeitung psychedelischer Erfahrungen



Sonnenklang 2006 - 6 AM



Spirit Base 2006 - Performing



WHOOPS

- 2:03 - INTO THE DARKNESS [M]
AND SOMETIMES
INTO THE LIGHT
- 3:08 - TIME-TIME, IS TIME, IS TIME-TIME, IS...
- SOMETHING IS [A] TOXIC [REP. 2X]
TIME-TIME, IS TIME, IS TIME-TIME, IS...
- TALK ABOUT
TIME-TIME, IS TIME, IS TIME-TIME, IS...
-TO SEE
- 3:20 - DESTINATION NOWHERE
- 3:46 - DROP THE BASE
THE BASS-DRUM?
- 4:19 - AAAHHHAAA... [CRESCENDO - F]
4:40 - OOOHHHOOO... [ABFALLEND]
- 4:44 - TIME-TIME, IS TIME, IS TIME-TIME, IS...
TO SEE
TIME-TIME, IS TIME, IS TIME-TIME, IS...
INTO THE LIGHT
- 4:48 - AAAHHHAAA...
OOOHHHOOO...
IIIIHHIIUUU... [BIS 6:54]



Spirit Base 2006 - Bühne



Sonica 2007 - Kinderwagen



Boom 2008 - Healing Area / Mutter Erde



Ozora 2009 - "Astralbäume"



Boom 2008 - Healing Area / Eingang / Detail



Ozora 2010 - Einfahrt



Sonica 2007 - Feenfrau



Ozora 2009 - "Karrosell"



Ozora 2009 - "Karrosell"



Sonica 2007 Familie bei Mainstage

THE RACES [ARE] GOING THROUGH THE SAME DRAMA

7:05 - WHEN I WAS FIRST IN THE NEIGHBORHOOD, YOU
KNOW, ALL I KNEW WAS BLACK PEOPLE
BUT WHEN I GOT OUTTA HERE IN THE WORLD I SEE ALL
THE RACES [ARE] GOING THROUGH THE SAME DRAMA

I BECOME MORE COMPASSIONATE AND MAKE
THE MASSEGE MORE FOR THE WORLD
WE ST

DRAMA

0:16 - WHEN I WAS FIRST IN THE NEIGHBORHOOD, YOU
KNOW, ALL I KNEW WAS BLACK PEOPLE.
BUT WHEN I GOT OUTTA HERE IN THE WORLD I SEE ALL
THE RACES [ARE] GOING THROUGH THE SAME DRAMA

I BECOME MORE COMPASSIONATE AND MAKE
THE MASSEGE MORE FOR THE WORLD

WE ST

2:10 - WHEN I WAS FIRST IN THE NEIGHBORHOOD, YOU
KNOW, ALL I KNEW WAS BLACK PEOPLE
BUT WHEN I GOT OUTTA HERE IN THE WORLD I SEE ALL
THE RACES [ARE] GOING THROUGH THE SAME DRAMA

2:50 - DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]
DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]
DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]
DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]

3:38 - BUT WHEN I GOT OUTTA HERE IN THE WORLD I SEE
ALL
THE RACES [ARE] GOING THROUGH THE SAME DRAMA

4:18 - YOU KNOW THE WORLD IS EMPTY ENOUGH SCIENCE

4:25 - AND ALL I SEE

4:33 - ALL THESE

4:56 - DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]
DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]
DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]
DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]

5:39 - DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]
DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]
DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]
DRAMA[-DRAMA-DRAMA-DRAMA]

6:08 - WHEN I WAS FIRST IN THE NEIGHBORHOOD, YOU
KNOW, ALL I KNEW WAS BLACK PEOPLE
BUT WHEN I GOT OUTTA HERE IN THE WORLD I SEE ALL



Ozora 2009 - Shop / Fraggles Tribe



Ozora 2009 - Mainstage / 5 PM



Ozora 2009 - Mainstage / 5 PM

MAGIC MUSHROOM

0:11 - [GERÄUSCHE] HE-HE-HE!

0:15 - MAGIC

0:21 - MUSHROOMS

0:41 - MA.. MU-MU-MUSHROOMS

0:59 - TUNE IN!

1:02 - MUSHROOM!

TUNE IN!

MUSHROOM!

TUNE IN!

TUNE IN!

MUSHROOM!

TUNE IN!

MUSHROOM!

TUNE IN!

TUNE IN!

1:48 - TUNE IN!

MUSHROOM

1:55 - MAGIC MUSHROOM

2:33 - MUSHROOM!

TUNE IN!

MUSHROOM!

TUNE IN!

TUNE IN! [REP.X2]

[RHYTHMUS STOPPT]

3:00 - MUSHROOM

MUSHROOM

3:20 - MHMMM-MHMMM!

3:26 - MUSH!

3:30 - MU-MU-MHMMM!

3:47 - MHMMM-MHMMM!

3:59 - MHMMM!

4:00 - MUSH...!

4:02 - TUNE IN! [MUSHROOM]

4:09 - TUNE IN! [MUSHROOM]

4:15 - MHMMM-MHMMM! [RHYTHMUS SETZT EIN]

4:59 - MA-MA-MAGIC!

5:11 - MA-MA-MAGIC!

MAGIC! [REP...]

6:31 - TUNE IN! [MUSHROOM]

6:38 - TUNE IN! [MUSHROOM]

6:45 - TUNE IN! [MUSHROOM]

7:57 - MAGIC! MU-MU-MUSHROOM

8:15 - MHMMM-MHMMM!



Ozora 2009 - Steinschlange



Boom 2008 - Healing Area /Yoni-Lingam



Ozora 2009 - Hanfpflanze -Vom Feld zum Zelt



Boom 2006 - *Magier*



Ozora 2009 - *Das Leitmotiv am Hügel*



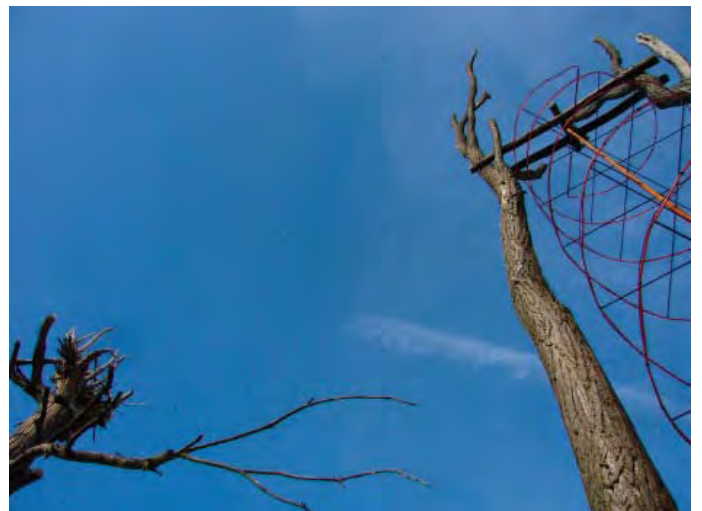
Boom 2006 - *Magierin*



Ozora 2009 - *Kristalle und anthropomorphe Wesen*



Boom 2006 - *"Fliegenpilzengel"*



Ozora 2009 - *Spirale und anthropomorphe Wesen*



Ozora 2009 - Beim Zelt

A SHADOW

5:09 - OHH! NOW HE'S GONE TO WORK [M11]

7:30 - [DURCHSAGE AUF JAPANISCH - F]
POSITION-MAIN-SEK[TOR]



Ozora 2009 - Mainstage / 5 PM

DISTORTED REALITY

0: 30 - EVERYWHERE [M1 = GOA GILL]

THEY'RE ALL AROUND US
SOME SCARY STUFF
YOU HAVE ALL JUST STEPPED THROUGH THE
LOOKING GLASS
WHAT YOU SEE!?
WHAT YOU HEAR!?
NOTHING! [NOTHING-NOTHING]
IS WHAT IT SEEMS! [NOTHING-NOTHING]

2:30 - POSITION-MAIN-SEK[TOR] [M2]
[DURHSAGE AUF JAPANISCH FOLGT- F]

3:43 - LET'S TALK ABOUT OUR ESSENCE [M3]
AND WHAT WE CAN LEARN ABOUT
WE BELIEVE NATURE IS SOLVED AND
TIME [...] COSMIC
MATTER HAS SUBSTANCE
TIME WILL ERASE YOU
[ARE YOU SURE]
THE LESSON
THEY'RE SO PROUD
[DIVINITY] IS INVISIBLES
BUT IT'S REAL [M4]
AND WE ASSUME
TIME IS A MATTER OF COSMIC... [M5]
THIS IS A CLOCK
ONE SECOND IS ONE SECOND FOR EVERYBODY [M6]
CAUSE PRECEDES EFFECT [M7]
PROOF ROCKS MORE THAN FOLKS DOWNSTREAM
WE ARE BORN IN THE AGE OF DENIAL [M8]
THE REVERSE NEVER HAPPENS [M9]
NONE OF THIS (IS) TRUE [M10]
SAVE A BYTE OF THE [LAST] HOPE [REALITIES]
'CAUSE ALL OF OUR DEEDS COLLAPSE AT
THE SUBATOMIC LEVEL
A GHOST



Ozora 2009 - Am Wasserstand



Ozora 2009 - Pause / die Masse geht



Ozora 2009 - Spirale und anthropomorphes Wesen



Sonica 2007 - Feenfrau



Boom 2008 - Healing Area / Alien



Boom 2008 - Alienbaum / UV-Lampen / Netz



Ozora 2009 - Im Gras mit Blick in den Sonnenaufgang



Spirit Base 2007 - †



Spirit Base 2007 - Free Planet 4 Free People

†¹ Alles Stirbt...
Das Einzige
Was Lebt
Bist Du!!

¹ Zitat aus "Allarme", einem Lied der italienisch/emilianischen, filo-sovjetischen, linkspolitischen Gruppe CSI. CSI steht in Anlehnung an GUS für *Consorzio Suonatori Indipendenti*. Vor dem Fall der Sowjetunion benannte sich die Band noch *CCCP Fedeli alla Linea*.



Boom 2008 - Alien / Detail



Ozora 2009 - "Audi ≈ Ozora"



Ozora 2009 - Kristalle / Spirale / anthropomorphe Wesen / Menschen



Ozora 2009 - Aus größerer Entfernung



Ozora 2009 - Ansicht



Boom 2008 - Chill-Out



Boom 2008 - Chill-Out



Ozora 2009 - Zirkuszelt = Chill-Out / 5 AM



Ozora 2009 - Bar / Chill-Out 5 AM

PSYCHEDELIC SHANTI Nr.7

0:12 - ELECTRIC

0:36 - THE SUB-FEAR [THE SUB-FEAR-THE SUB-FEAR - F4]

0:42 - THAT I'M-NOT-NOT MENT TO FLY!

1:02 BELIVE IT

YOU HAVE TO BELIVE IT [ALS GERÄUSCH]

1:44 - YOU'RE GOING UP, UP-UP, UP-UP-UP-UP

UP WITH ME

I'M GONNA TAKE TO THE SKY AND WE THEN WILL BE

JUST LISTEN TO MY VOICE AND FOLLOW ME

I'LL MAKE YOU HAPPY THEN AND YOU WILL SEE

[M - REP. X3 MIT MUSIK, DAS VIERTE MAL OHNE
BEAT, LETZTE STROFE BLENDET ÜBER IN]

2:25 - YOU DECIDE THAT I'M HERE [ECHO, REP. X4]

2:39 - NOW STOP ME TO FLY! [NOW STOP ME TO FLY...]

TAKE ME AWAY

YOU DECIDE THAT I'M HERE

EVERY DAY AND EVERYWAY

YOU BRING ME CLOSER TO HEAVEN [CLOSER TO HAVEN]

IT'S A BEAUTIFUL SKY AND I'M READDY TO FLY,

TAKE ME AWAY

YOU DECIDE THAT I'M HERE

EVERYDAY AND EVERYWAY

YOU BRING ME CLOSER TO HEAVEN [CLOSER TO HAVEN]

3:18 - [DRRRRRRR]-JUST LISTEN TO MY VOICE [M]

3:58 - [DRRRRRRR]-JUST LISTEN TO MY VOICE



Sonica 2006 - People



Sonica 2007 - Piraten & Om



Spirit Base 2007 - Verschiedene Welten

GAME OVER

2:56 - WE OBSERVE TODAY NOT A VICTORY OF PARTY
 BUT A CELEBRATION OF FREEDOM
 SYMBOLIZING AN END AS WELL AS A BEGINNING,
 SIGNIFYING RENEWAL AS WELL AS CHANGE
 FOR I HAVE SWORN BEFORE FOR YOU AND ALMIGHTY
 GOD

LET EVERY NATION KNOW
 WHETHER IT WISHES US WELL OR ILL
 THAT WE SHALL PAY ANY PRICE, BEAR ANY
 BURDEN, MEET ANY HARDSHIP, SUPPORT ANY FRIEND,
 OPPOSE ANY FOE
 FOR THE SURVIVAL AND SUCCESS OF LIBERTY¹
 [MUSIK SETZT WIEDER EIN]

5:09 - [MUSIK WIRD LEISE]

5:16 - [WALDHÖRNER SETZEN EIN]

5:39 - IHUHUUUHU! [MUSIK WÄCHST AN]

6:10 - [VERZERRTES, FUNKGESPRÄCH WIE DIE EINES PILOTEN]

JOOO THIS IS VEGAS
 HELLO HERE
 WE JUST WAITING FOR [WAITIN] DO YOU KNOW [...]
 NO, WE DON'T
 [...]
 THEY THINK THEY GOT NO [...] I JUST WISH [...]
 [...]
 THATS ALL
 WE THINK IT'S GOOD HERE
 WE'RE JUST

[AHHAAAAA-AHHAAAAA]

1 Hierbei handelt es sich um Auszüge aus dem Beginn der Angelobungsrede von John F. Kennedy am 20. Jänner 1961. (vgl. <http://www.americanrhetoric.com/speeches/jfkinaugural.htm>)



Ozora 2010 - Zelt und Bus





CATATONIC

0:19 - THIS, GENTLEMEN, IS THE CAPITAL [IS CAPITAL...]
 THE NEUROLOGICAL SYNAPTIC TRANSFER SYSTEM
 GENTLEMEN, IT MAPS THE MIND,
 IT SENDS THE SIGNAL TO A PART
 WHAT YOU NEED [...] DO IS TUNE IN
 BUT YOU DO MUCH MORE THAN TUNE IN
 YOU BECOME PART OF THE SHOW [M1]
 1:02 - YOU BECOME PART OF THE SHOW [THE SHOW...]
 1:15 - IT'S NOT JUST CATATONIC
 1:35 - IT'S NOT JUST CATATONIC
 1:44 - DON'T YOU UNDERSTAND? [F]
 THAT THERE IS SOMETHING THAT IS BEHIND
 WHAT PARALYZES A PART OF THIS MIND
 A SELF-DAMAGE BY THE WAY YOU CANNOT UNSOLVE
 DOOM
 2:36 - CATATONIC! [M1]
 3:10 - CATATONIC!
 3:15 - IT'S NOT JUST CATATONIC
 3:37 - CLOSE YOUR EYES [F]
 3:48 - CLOSE YOUR EYES
 4:16 - IT'S NOT JUST CATATONIC! [M1 -MUSIK STOPPT]
 4:23 - LET'S CELEBRATE [CELEBRATE-CELEBRATE - M2]
 CELEBRATE THE THINGS
 THAT CREATED [...]
 LET'S MESSAGE [...]
 4:46 - CLOSE YOUR EYES [F - REP. X10]
 5:20 - IT'S NOT JUST CATATONIC [M1]
 6:39 - WHAT WE NEED? [F2]
 THE MUSIK IS THE SOUL [CE PTION - M3]
 6:46 - DON'T YOU UNDERSTAND? [F]
 THAT THERE IS SOMETHING THAT IS BEHIND
 WHAT PARALYZES A PART OF THIS MIND
 A SELF-DAMAGE BY THE WAY YOU CANNOT UNSOLVE
 DOOM

1 Dies ist sehr wahrscheinlich eine Rede Timothy Learys



Sonnenklang 2006 - Selbstbetiteld



Vor der Boom 2008 - Bus/Haus





Sonica 2007 - *Digital Home*

DIGITAL ILLUSION

0:17 - WHAT'S IT DOING? [F]
 SOME KIND OF POWER [M1]
 [DO IT AND DON'T MOVE] - [M2]
 CONTROLLING FORCE
 REACHING OUT
 EVERY INSTANCE OF THIS INFLUENCE [M3]
 CHANGING THINGS
 MOVING OBJECTS
 STUDYING THE UNCONSCIOUSNESS
 I TOLD YOU GOD IS [GOD-IS-GOD-IS-GOD]

4:55- IT'S YOUR DISBELIEF IN THE POWERS IN [M4]
 YOUR STUBBORN FAITH IN COMMON SENSE THAT
 ALLOWS THIS DECEPTION
 HE LIVES IN THE SMALLEST PARTS OF
 THE ATOM
 SMALLER
 INVISIBLE
 He lives in all things
 For the sum of his parts

6:00 - IT'S YOUR DISBELIEF IN THE POWERS IN [M4]
 YOUR STUBBORN FAITH IN COMMON SENSE THAT
 ALLOWS THIS DECEPTION
 HE LIVES IN THE SMALLEST PARTS OF
 THE ATOM
 SMALLER [MUSIK WIRD LEISER]
 WHAT'S IT DOING? [F]
 SOME KIND OF POWER [M1]
 [DO IT AND DON'T MOOVE] - [M2]
 CONTROLLING FORCE
 REACHING OUT
 INFLUENCE [INFLUENCE-INFLUENCE] [M3]
 CHANGING THINGS
 MOVING OBJECTS

[HUIA-HUIA-HUIA - MUSIK SETZT WIEDER EIN]



Vor der Boom 2006 - *Der Tag des Einlasses*



Ozora 2010 - *Am Ende des Festivals*



Ozora 2010 - *Mainstage Nacht*

FLASH DADDY

0:00 - SUPPOSE THAT WHAT YOUR FAITH HAS SAID WAS
ESSENTIALLY CORRECT
SUPPOSE THAT THERE IS A UNIVERSAL MIND
CONTROLLING EVERYTHING
GOD WILING THE BEHAVIOR OF EVERY SUBATOMIC
PARTICLE
EVERY PARTICLE HAS AN ANTI-PARTICLE,
ITS VERY IMAGE,
ITS NEGATIVE SIDE
MAYBE THIS UNIVERSAL MIND RESIDES
IN THE MIRRORED IMAGE
INSTEAD OF THE [...] UNIVERSE AS WE WANTED
TO BELIEVE
MAYBE HE IS ANTI-GOD BRINGING
DARKNESS INSTEAD OF LIGHT [M1]

(FRAUENSTIMMEN)

2:10 - WHAT YOU HAVE JUST WITNESSED COULD BE THE END
OF A PARTICULARLY TERRIFYING NIGHTMARE [M2]
[WELL - M3]
IT ISN'T! [FEELS LIKE DYING]
IT'S THE BEGINNING

WELL [AHH]

[FEELS LIKE DYING]

WANTS YOU BEE CALM

[AHH]

[FEELS LIKE DYING]

WANT JU-JUST

DY DY DDDY DDDY DDD DY DYDDDYD DD DDY

(SCREATCH)

BE BEEBE BE CALM CL BE CAL BBE DY DDY DYDDY BE
CAL BBE CAL BE DDY DY CBE

3:12 - THIS IS [RAVE] MUSIC OF THE RAVE EARTH
THE MUSIC OF THE SUN AND OF THE STARS
THE MUSIC OF YOURSELF [REP. 3X]
THE MUSIC IS DIFFERENT HERE THE VIBRATIONS ARE
DIFFERENT, M2
NOT LIKE PLANET RAVE [EARTH]

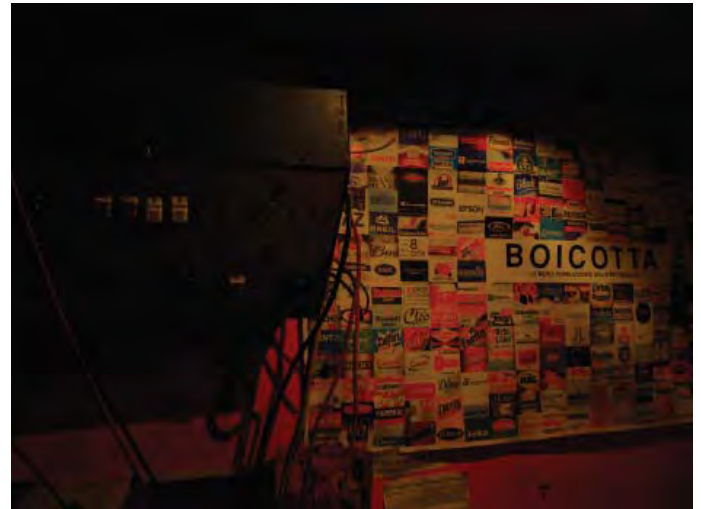
THIS IS [RAVE] MUSIC OF THE RAVE EARTH
THE MUSIC OF THE SUN AND OF THE STARS
THE MUSIC OF YOURSELF [REP. 3X]
THE MUSIC IS DIFFERENT HERE THE VIBRATIONS ARE
DIFFERENT,
NOT LIKE PLANET RAVE [EARTH]
GET GOOD VIBRATIONS, GET GOOD VIBRATIONS,
TELL THE FOLKS THE WHOLE PLANET HERE,
MUSIC MUSIC,
NOT LIKE PLANET RAVE [EARTH]

5:32 - MUSICAL EARTH
THE MUSIC OF THE SUN AND OF THE STARS

THE MUSIC OF YOURSELF [REP. 3X]
MUSIC MUSIC

NOT LIKE PLANET RAVE [EARTH]

6:01 - [I LIKE TO HEAR SOME FIRE]



Ozora 2009 - In einem Bus



Ozora 2009 - Kristalle am Morgen



Ozora 2010 - Mainstage / Floor



Ozora 2010 - *Mainstage / Bühne*



Ozora 2010 - Visualisierungen











Ozora 2010 - Technik & Natur



Ozora 2010 - Eindrucksvolle Momente



Ozora 2010 - "Peace"



Ozora 2010 – Mainstage



Sonica 2007 - Die Music hat soeben begonnen



Sonica 2007 - Happy Dancing Shaman



Sonica 2005 - Mainstage



Sonica 2007 - *Panorama*

Teil III: Der Körper auf Reisen

9. Einleitung

Unter dem Arbeitstitel „Der Körper auf Reisen“ werde ich in den folgenden Kapiteln auf die identitätsbildende Funktion des Reisens und die persönlichen Erfahrungen des Individuums eingehen.

Obwohl die Tourismusbranche in den letzten vier Dekaden zu einem der größten globalen Industriezweige¹ angewachsen ist und als Ausdruck einer globalisierten Welt und deren Bewohner gesehen werden kann, ist Reisen nicht ein reines Phänomen der Postmoderne sondern eine grundlegende menschliche Aktivität und seit Jahrtausenden in allen Kulturen vorkommend:

Archäologische Funde belegen Reisen vermutlich zu Handelszwecken prä-columbianischer Indianer nach Nordamerika ebenso wie Handelsrouten vom Mittelmeer in Richtung Norden als auch von Skandinavien an den Alpenrand die auf die Jungsteinzeit datiert werden (vgl. Chambers 2000: 5f; Ludwig 1990: 29ff). Aus den Berichten Xenophons lässt sich feststellen, dass im antiken Griechenland Erholungsreisen unternommen wurden. Und bereits Rom verstand es, sein beeindruckendes Straßennetz, das eigentlich vor allem für militärische Zwecke gedacht war, für organisierte Einzel- und Gruppenreisen zu nutzen. Dennoch werden die Ursprünge des heutigen, modernen Tourismus weitestgehend auf die Inventionen des Thomas Cook zurückgeführt (vgl. Chambers 2000: 12; Graburn 1989: 29f; Ludwig 1990: ebd.; Parsons 2007: 6).

Reisen war bis zur Etablierung dieses modernen Tourismus keine einfache Angelegenheit, die Entscheidung entfernte Orte aufzusuchen bedeutete einen großen Zeitaufwand, hohe Kosten und körperliche Mühen nicht zu scheuen und sich mitunter auch nicht kalkulierbaren Gefahren auszusetzen. Nicht umsonst leitet sich der englische Begriff „*travel*“ vom Französischen „*travail*“ ab, das zu Deutsch „Arbeit“ bedeutet (vgl. Jafari 2000: 15797). Und Homers Erzählungen von Odysseus und seinen (nicht allen freiwilligen) Seefahrten, erzählen von den

¹ Die WTO verzeichnet von 1999 bis 2008 einen Anstieg der internationalen Touristenankünfte von 633 auf 920 Mio.; die Einnahmen aus dem internationalen Reiseverkehr beliefen sich 2008 auf € 643 Mio. (vgl. World Tourism Organization 2010)

Gefahren, aber auch von den Schönheiten, mit denen man sich konfrontiert, wenn man den Wunsch, den Mut und die Kraft aufbringt, nachzuforschen welche Welten sich hinter den Bergen der täglichen Routine befinden. Ungeachtet ob es sich um Odysseus, die religiösen Pilger Europas und Asiens oder Reisenden der Gegenwart handelt; gemeinsam ist ihnen die Suche nach neuem Wissen und Weisheit mit dem Mythos des Ankommens bei einer authentischen Wahrheit, die es ermöglicht Zugehörigkeit und Bedeutung zu re-definieren und das eigene Leben daran neu auszurichten (vgl. Hetherington 1998: 110).

9.1. Tourismus als kultur- und sozialanthropologisches Forschungsfeld

Während das Phänomen „Tourismus“ in den dafür prädestinierten Disziplinen wie Geografie, Wirtschaft und Politikwissenschaft seit langem im Zentrum der wissenschaftlichen Untersuchung steht, rückte es erst in den siebziger Jahren des vorigen Jahrhunderts als neues Forschungsfeld immer mehr ins ethnografische Interesse der Kultur- und Sozialanthropologie. Am Beispiel des Tourismus, der auf der Makro-Ebene als globales und auf der Mikro-Ebene als lokales Phänomen existiert, können zentrale anthropologische Themen wie die Bedeutung des Raumes und die Konstruktion von Orten ebenso wie die Konstruktion von Identitäten, sei es die der Bereisten oder jene der Reisenden als auch deren Beziehung zueinander bearbeitet werden. Auch die Analyse des Raumes als *Commodity*, also des Tourismus als Exportware, die innerhalb der eigenen Landesgrenzen verkauft wird, bietet sich als Themenfeld der anthropologischen Tourismusforschung an (vgl. Halbmayr und Mader (Hg.) 2004: 188ff; Lasansky und McLaren (Hg.) 2004: 18).

9.1.1. Tourismus und Reisen in der Goa-Szene

Wie eingangs bereits angesprochen, kann man Reisen als zentralen Bestandteil der Goa-Szene sehen. John-Daniel Martin hat in den vorhergehenden Kapiteln dargestellt, welche Rolle die Musik, der Tanz und Drogen in der Goa-Kultur einnehmen. Er hat herausgearbeitet welche wesentliche Funktion diese Elemente als Transportmittel in veränderte Wachbewusstseinszustände einnehmen und

wie der Geist des einzelnen zum Instrument der Erweiterung des Bewusstseins wird. Reisen steht in diesem Zusammenhang also als Metapher für das Überschreiten der Grenzen des Alltags-Bewusstseins.

Abseits dieser „Reisen im Kopf“ nimmt aber auch die physische Mobilität einen wichtigen Stellenwert im Leben vieler Szeneangehörigen ein.

Da sich touristische Urlaubsreisen im herkömmlichen Sinn hinsichtlich der Dauer, Durchführung und Zielsetzung wesentlich von den Reisen der Angehörigen der Goa-Szene unterscheiden, möchte ich im folgenden klären, ob man bei Goa-Reisenden von Tourismus sprechen kann und darstellen, welche Hintergründe und Motivationen für die Szeneangehörigen ausschlaggebend sind, wiederholt über Jahre hinweg ein und dasselbe Reiseziel für mehrere Monate zu besuchen.

Für die meisten Menschen stellt der alljährliche Urlaub eine Auszeit von der täglichen Routine und damit auch einen Bruch mit den Normen des Alltags dar; für mich wirft dies infolge die Frage auf, inwiefern Menschen, die den Großteil des Jahres auf Reisen sind und sich konstant in dieser Auszeit befinden, noch als Touristen bezeichnet werden können, welche Wunschvorstellungen hinter der Entscheidung für ein solches Leben stehen und welche Erfahrungen daraus resultieren.

Hakim Bey (1994) beschreibt in seinem Essay *TAZ – Die temporäre autonome Zone* Festivals als Zonen, in denen die üblichen Regeln und Normen der umgebenden Gesellschaft außer Kraft gesetzt sind (vgl. Bey 1994: 117ff). Ein großer Teil der Goa-Reisenden verbringt die Sommermonate auf Festivals in Europa und so wirft dies die Frage auf, mit welchen Erwartungen, Vorstellungen und Ansprüchen Szeneangehörige Goa als Reiseziel wählen. Die Rolle des Ortes und seiner Bedeutung bzw. der Raumkonstruktion und -aneignung durch die Reisenden und die Interaktion mit bzw. die Reaktion der Bereisten werden in diesem Zusammenhang wesentlich. Werden bestehende Räume angenommen und im ursprünglichen Sinn genutzt oder werden sie neu interpretiert und konstruiert, kommt es dabei zu einem Kulturtransfer zwischen Reisenden und Bereisten oder bleibt die Gruppe der Besuchenden und die der Besuchten unter sich und der wechselseitige Austausch entfällt?

9.2. Überblick auf die folgenden Kapitel

Goa-Parties und mehrtägige Festivals finden weltweit statt, sind international besucht und der Kern der Szene reist jeden Sommer entlang einer „traditionellen“ Festival-Route die sich vom Norden Europas bis nach Nordafrika zieht. Die Parallelen die sich dabei zum Hippie-Trail der sechziger und siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts ergeben und ihre Verbindung zur heutigen Szene bilden den Ausgangspunkt dieser Arbeit. Nachdem ich zunächst die theoretische Frage abklären möchte um welche Art des Reisens bzw. Tourismus es sich hier handelt und den Hintergrund der Entstehung und Geschichte der Reisetradition nach Indien und Goa aufzeige, werde ich eine Beschreibung der gegenwärtigen Situation und deren politischen Hintergründe wie wir sie bei unserer viermonatigen Feldforschung im Jahr 2007 in Goa kennen gelernt haben, geben.

Im empirischen Teil meiner Arbeit werde ich anhand verschiedener Theorien aus der anthropologischen Tourismusforschung und anderen themenrelevanten Theorien die verschiedenen Aspekte des Reisens nach Goa darstellen und dabei die eingangs genannten Fragestellungen beantworten. Ausgangspunkt dafür sind die während unserer Feldforschung vor Ort erhobenen Daten, unsere eigenen Beobachtungen sowie die dort geführten Interviews mit Szeneangehörigen.

Bei der Analyse der einzelnen Themenkomplexe kommen unter anderem das von Arnold Van Gennep entworfene und von Victor Witter Turner weiterentwickelte Konzept der *rites de passage* sowie Erik Cohens Typologien von Reisenden und die Tourismustheorie von Dean MacCannell als Suche nach Authentizität zur Anwendung.

Die Rolle des Spiels in der Goa-Szene werde ich vor dem Hintergrund von Johan Huizingas Theorie zum Spiel als Kulturerscheinung und Ervin Goffmans Grundannahmen zur zwischenmenschlichen Interaktion erläutern.

Foucaults Heterotopien, Marc Augés Konzept der Orte und Nicht-Orte sowie Hakim Beys Ausführungen betreffend der Schaffung von temporären autonomen Zonen (TAZ) dienen als theoretische Grundlagen um die Konstruktion und Aneignung des Raumes im Tourismus darzustellen. Anhand des Konzepts

der TAZ und unter weiterem Bezug auf die theoretischen Ausführungen von Bachtin und David Kertzer zu Karneval und Festen als Domäne des Widerstands möchte ich weiters das politische Element in der auf den ersten Blick so unpolitisch erscheinenden Goa-Szene aufzeigen.

9.3. Methode

Im ersten, einleitenden Teil unter 1.1. wurde bereits ein grober Überblick über die methodische Herangehensweise an das Forschungsfeld gegeben.

An dieser Stelle möchte ich nun nochmals detaillierter auf die Feldforschungssituation in Indien bzw. Goa eingehen und die von mir bei der Auswertung der gewonnenen Daten und Generierung des Textes angewandten Methoden darstellen.

9.3.1. Feldforschung

Die Dauer der Erhebungen in Indien erstreckte sich über einen Gesamtzeitraum von vier Monaten, von November 2006 bis März 2007. Die ersten zwei Wochen des Aufenthalts in Indien folgten wir der klassischen Backpacker-Reiseroute vom Norden Indiens bis nach Goa, wodurch sich die Möglichkeit ergab, erste zwanglose Kontakte zu Szenemitgliedern bereits vor der Ankunft in der eigentlichen Forschungsregion zu schließen, was sich infolge der weiteren Forschungssituation in Goa als äußerst hilfreich erwies, einen guten Einstieg in die Szene gewährleistete und die Kontaktaufnahme zu Informant_innen wesentlich erleichterte.

Die empirische Datenerhebung fand während der folgenden neun Wochen in Goa statt - zum Abschluss der Feldforschung stand ein zehntägiger Aufenthalt in Mumbai, den wir für die unter 1.1. bereits erwähnte ergänzende Literaturrecherche nutzten.

9.3.1.1. Feldzugang

Die Szene in Goa ist relativ mobil - im Gegensatz zu so genannten Package-Touristen, die ihre Tage zumeist in einem Club abseits von Ansiedlungen bzw. in

jener Ortschaft, in welcher sich ihr Hotel befindet, verbringen, bewegen sich Szeneangehörige den ganzen Tag über von einem Ort zum anderen, das Frühstück wird nicht unbedingt dort eingenommen wo die eigene Übernachtungsmöglichkeit ist, den Vormittag verbringt man an einem anderen Ort als den Nachmittag und auch das Abendprogramm gestaltet sich solcher Art flexibel. Scooter oder Motorräder ermöglichen diese Mobilität zwischen den verschiedenen Orten, und so schlossen wir uns als Forschende auch diesem Usus an; unsere Interviews fanden folglich auch an den verschiedensten Schauplätzen statt, in unserem Haus das wir während der Feldforschung für mehrere Wochen angemietet hatten, in Lokalen, am Strand oder bei den Interviewten zu Hause. Obwohl die Reaktionen auf unser Forschungsvorhaben durchwegs positiv waren und auf großes Interesse bei den Szenemitgliedern stießen, erforderten manche Interviews mehrere Anläufe, weil die Interviewten nicht an zum vereinbarten Zeitpunkt am vereinbarten Ort anzutreffen waren und manchmal mehrere Tage nicht mehr aufzufinden waren – besagte Mobilität birgt es in sich, dass man sich natürlich über mehrere Tage hinweg nicht begegnet, ist man hier, ist der andere dort....

Um unser geografisches Forschungsterrain ein wenig einzugrenzen, beschlossen wir die Ortschaften nördlich des Chapora-Flusses, Morjim, Assvem und Arambol nicht einzubeziehen. Um dorthin zu kommen, muss man die Meeresmündung des Chapora-Flusses rund 15 Kilometer weit umfahren. Dieses geografische Hindernis einerseits und andererseits die Tatsache, dass ein großer Teil der sich insbesondere in Arambol aufhaltenden Touristen israelische Backpacker² sind, welche wiederum innerhalb der Goa-Szene eine eigene Gruppe bilden und für sich ein separates Forschungsfeld ergeben würden, bildeten für uns die Entscheidungsgrundlage dafür unsere Feldforschung auf die zentralen und maximal fünf Kilometer voneinander entfernten Orte Chapora, Vagator und Anjuna zu konzentrieren. Ein weiterer ausschlaggebender Grund den Fokus der Feldforschung auf die letztgenannten Orte zu legen war die Tatsache, dass sich der Kern der Partyszene hauptsächlich in diesen drei Dörfern trifft und sich die Kontaktaufnahme dort einfacher gestaltete.

² Vgl. dazu u.a. Noy und Cohen (Hg.) 2005; Maoz 2004; Shamir 2007

9.3.1.2. Interviews

Die im empirischen Teil erläuterten Motive ergeben sich aus den während der Feldforschung in Goa geführten semistrukturierten Interviews mit Szeneangehörigen.

Insgesamt wurden dazu 19 Einzelinterviews und fünf Gruppeninterviews geführt. Gehalten wurden die Interviews größtenteils in Englisch, zum Teil auch in Deutsch oder Italienisch, je nach Herkunft und gemeinsamer Sprache der Interviewten mit den Interviewern, wobei anzumerken gilt, dass bei den in Deutsch oder Italienisch geführten Interviews die Interviewten oftmals auch in die englische Sprache wechselten – dies rührt daher, dass Englisch als die Travellersprache schlechthin gilt und von allen genutzt wird.

Das Alter unserer Gesprächspartner deckte ein breites Spektrum von 20 bis 80 Jahren ab, wobei das Durchschnittsalter bei rund 35 Jahren lag; vielfältig ist auch ihre nationale Herkunft – aus Südafrika, den USA, Mexiko, Großbritannien, Deutschland, Italien, Indien und Nepal um einige davon zu nennen.

Von insgesamt 30 Interviewten waren 9 Frauen und 21 Männer, die in drei große Gruppen hinsichtlich der Dauer bzw. der Art ihres Aufenthalts in Goa eingeteilt werden können, nämlich indische und westliche Tourist_innen, die sich weniger als einen Monat in Goa aufhielten, Expatriots und Personen, die seit vielen Jahren die gesamte Saison in Goa verbringen und dort zum Teil auch einer Beschäftigung nachgehen sowie Locals die in Goas Tourismusbranche tätig sind.

Zu den Interviewten gehörten neben dem DJ und initiierten *Sadhu*³ *Goa Gil*, der als Sprachrohr der Szene gilt, mehrere andere DJs, Musiker und Musiklabelinhaber, zwei Mitbegründer und Betreiber von in der Goa-Szene seit vielen Jahren etablierten Modelabels und zwei Modedesigner, ein Veranstalter eines internationalen Goa-Festivals sowie mehrere Inhaber von Kleinunternehmen vor Ort in Goa wie z.B. eines Restaurants, eines Cateringservices, eines Buchladens und Anbieter eines Babysitter-Services.

³ Als *Sadhu* werden im Hinduismus religiös und meist asketisch lebende Männer bzw. Mönche verschiedener hinduistischer Orden bezeichnet. (vgl. Wikipedia. Die freie Enzyklopädie 2011)

Um einen tieferen Einblick in die Administration des Tourismus in Goa und dessen Entwicklung über die Jahre hinweg zu erhalten, wurden ergänzend Interviews mit mehreren Mitarbeitern aus verschiedenen Abteilungen der *GTDC*, der *Goa Tourism Development Corporation* in Panjim geführt.

Sämtliche der geführten Interviews wurden auf Tonband aufgezeichnet und mit der anonymisierten Transkription bereits in Goa begonnen. Neben den offiziell geführten Interviews stellten insbesondere informelle Gespräche einen wesentlichen Bestandteil unserer Datenerhebung dar. Manche dieser Gespräche entwickelten sich in Anschluss an die zuvor geführten Interviews und drehten sich um Themen die unsere Informanten trotz ihrer generellen Offenheit und unserer Zusicherung, die Interviews zu anonymisieren nicht auf Band aufgezeichnet wissen wollten; in vielen Fällen handelte es sich aber einfach um spontane Gesprächssituationen in denen aber kein Gerät zur Aufzeichnung zur Verfügung stand. Die Inhalte der Gespräche wurden von uns so bald wie möglich in entsprechenden Gesprächsnotizen festgehalten.

Während zu Beginn unseres Aufenthalts in Goa nur wenigen Personen unsere Tätigkeit als Forschende bekannt war, wurde unser Vorhaben im Laufe der Zeit in der Szene immer weiter bekannt, was einerseits zu vielen interessanten Gesprächen und Diskussionen führte und uns andererseits in die Situation brachte, dass wir aufgrund des breiten Gegeninteresses und der Fülle an Angeboten Interviews ablehnen mussten. Für uns war dies ein Beweis großen Vertrauens uns und unserer Arbeit gegenüber und dafür dass wir als Mitglieder der Szene akzeptiert wurden, was sich auch positiv auf die Unbefangenheit der Interviewpartner_innen und die Qualität der uns anvertrauten Informationen auswirkte.

9.3.1.3. Teilnehmende Beobachtung

Teilnehmende Beobachtung bildete für uns einen weiteren wesentlichen Bestandteil des Feldforschungsaufenthalts. Wie schon erwähnt, bot der Entschluss die Reise im Norden Indiens zu beginnen bereits Gelegenheit zu ersten Kontakten und war der erste Schritt in eine teilnehmende Beobachtung; in Goa ermöglichte

uns die Partizipation an den üblichen – teilweise fast rituellen – Tagesabläufen der Reisenden wie die morgendlichen Treffen in *Ganeshs Juice-Bar* in Chapora oder zum Sonnenuntergang am Strand von Anjuna und natürlich ebenso der Besuch von verschiedenen Parties, darunter auch solche die sich über mehrere Tage hinweg zogen, die Hintergründe und Dynamiken der Szene vor Ort kennen zu lernen und als Forschende die Erfahrungswelten der Beforschten nachzuvollziehen.

Die aus der Beobachtung gewonnenen Eindrücke und Erkenntnisse wurden von uns später in einem Feldtagebuch festgehalten und stellen eine Ergänzung zu dem aus den Interviews gewonnenem Datenmaterial dar.

9.3.1.4. Zeitungsrecherche

Ergänzend zur teilnehmenden Beobachtung, den Interviews und informellen Gesprächen stand eine tägliche Zeitungsrecherche am Plan. Sofern sie erhältlich waren, wurden die beiden größten und qualitativ besten englischsprachigen Zeitungen *Herald* und *The Naohind Times* gekauft und nach Berichten und Leserbriefe über die Partysituation, Lärmbelästigung, den Regionalplan und anderen, mit dem Tourismus in Goa themenverwandten Inhalten wie Umweltverschmutzung, Arbeitsmigration oder kulturelle Veränderungen durchsucht um einen tieferen Einblick in die politische Diskussion und die öffentliche Meinung zu bekommen. Entsprechende Artikel wurden gesammelt, nach Datum und inhaltlichen Themenkomplexen archiviert um als ergänzende Quellen für die weitere Arbeit zur Verfügung zu stehen.

9.3.1.5. Auswertung der Daten

Bei der Auswertung der Interviews wurde die Vorgehensweise nach Christiane Schmidt (2000) zur Analyse von Leitfadeninterviews gewählt. Der Vorteil dieser Methode besteht darin, dass sie einen Austausch zwischen den theoretischen Vorüberlegungen und dem erhobenen Material zulässt.

In einem ersten Schritt wurden Kategorien aus den transkribierten Interviews heraus gebildet und diese in weiterer Folge beschlagwortet. In einem weiteren

Arbeitsschritt wurden die erarbeiteten Kategorien auf Übereinstimmungen untereinander und mögliche Unterkategorien überprüft. Die Ergebnisse wurden anschließend in einem Raster aus allen Interviews in einem einheitlichen Kodierleitfaden mit einer ausführlichen Beschreibung der jeweiligen Kategorie zusammengefasst. Das derart aufbereitete Material ermöglichte in weiterer Folge das begründete Zusammenführen von theoretischen Überlegungen und in einzelnen Fällen die Gesamtinterpretation (vgl. Schmidt 2000).

10. GO GOA!

Im folgenden Kapitel soll eine Annäherung an das Phänomen Goa unternommen werden. Das ehemalige ‚Hippie-Paradies‘ stellt seit Mitte der achtziger Jahre für die Goa-Szene einen geografischen, aber auch mythischen Treffpunkt dar.

Einleitend soll nun ein kurzer Abriss die Verbindungen des heutigen Tourismus in Goa zur Hippie-Szene der Sechziger aufzeigen und anhand verschiedener Definitionsmerkmals festgestellt werden, um welche Art des Tourismus es sich im gegenständlichen Fall handelt.

Anhand eines Narratives werden infolge die Hintergründe und die Geschichte der ‚Migration der Hippies‘ nach Goa aufgezeigt, um anschließend eine Darstellung der rezenten Entwicklungen und momentanen Situation wie sie sich uns als Forschenden in Goa präsentierte, abzugeben.

Im empirischen Teil möchte ich aufzeigen, dass Goa nicht nur ein geografischer Punkt auf der Landkarte, sondern die gelebte Utopie einer Bewegung ist - einer Bewegung, die nirgendwo ist, gleichzeitig aber einen imaginierten perfekten Ort hat. Goa wird in diesem Zusammenhang zu einem Schrein, der diese Utopie symbolisiert; ähnlich dem Mythos von Shangri-La¹, einem Paradies auf Erden, das James Hilton (2003) in seinem Roman „Der verlorene Horizont“ 1933 beschreibt. Gleichzeitig aber lebt Goa in den Menschen als Idee einer sozialen und moralischen Ordnung die sie in ihre Alltagsrealität übersetzen:

„Goa is a state of mind actually, Goa is not a place and you take Goa with you when you leave.“ (Swami William in Robbin 2002: 37: 13).

10.1. Das Phänomen Goa

Während der Sommer hauptsächlich in Zelten und Campern auf Festivals in den verschiedensten Ländern Europas verbracht wird, begeben sich viele Goa-Freaks um der Kälte des europäischen Winters zu entkommen im Spätherbst auf Reisen

¹ Seine Entsprechung in der buddhistischen Mythologie findet *Shangri-La* im *Shambala-Mythos*, einem Königreich, das einerseits als unentdecktes Land, andererseits auch als inneres Reich der Erleuchtung existiert (vgl. Wikipedia. Die freie Enzyklopädie 2011)

- zumeist nach Indien, mit dem Ziel zumindest Weihnachten und Neujahr in Goa zu verbringen; manche wählen den Weg übers Festland und beginnen mit der Transsibirischen Eisenbahn ihre Fahrt in Moskau, einige buchen einen Flug in andere (südost-)asiatische Länder wie Thailand, Vietnam oder Kambodscha und verbringen dort einige Zeit um später nach Indien bzw. Goa weiterzureisen, andere wiederum nehmen einen Flug nach Mumbai und fahren das letzte Stück des Weges entlang der indischen Westküste mit der Konkan-Railway oder wählen die noch einfachere Variante und fliegen direkt von Europa aus nach Goa, dem kleinen, an der Nord-Westküste Indiens gelegenen Bundesstaat, wo auch die Ursprünge der der Szene Namen gebenden Musikrichtung liegen.

Wie im ersten einleitenden Teil dieser Arbeit über Goa-Trance bereits ausführlich erläutert, ergeben sich bei genauerer Betrachtung der Szene eindeutige Verbindungen zur Hippie-Kultur und den ideologischen Werten der sechziger Jahre, die Fahrenholtz und Lorenz folgender Maßen beschreiben:

„Der Zerstörung des ökologischen Gleichgewichts, dem Wachstumsfetischismus der Weltwirtschaft, der Verödung der Städte, der Aufrüstung, der rigiden Rollenverteilung zwischen Mann und Frau, der Bürokratisierung des Staates versucht sie, [die Hippiebewegung], neue Werthierarchien entgegenzusetzen, Selbstverwirklichung, Mitbestimmung, Selbstverwaltung, Dezentralisierung, Frieden, Solidarität mit den Menschen der Dritten Welt, soziale Gerechtigkeit rangieren vor Besitz, Konsum, Geld und Sicherheit.“ (Fahrenholtz und Lorenz zit. nach Spreitzhofer 2006: 105).

Parallelen lassen sich nicht nur hinsichtlich der gemeinsamen gegenkulturellen Ideologie oder anderen Ausdruckformen der Identität wie der Musik, den darstellenden Künsten oder dem Kleidungsstil feststellen, Übereinstimmungen zeigen sich weiters in der hedonistischen Lebensphilosophie und der starken Betonung von zwischenmenschlichen Beziehungen als auch der holistischen Wahrnehmung der Menschheit, versinnbildlicht unter dem Motto „WE ARE ONE“, wie es z.B. auf dem von uns besuchten *BOOM-Festival* in Portugal 2007 über die gesamte Dauer der Party konzeptionell verfolgt wurde.

Auch hinsichtlich der Art des Reisens, der bevorzugten Reiseziele und der Wahl der Reiseroute ergeben sich weitere Verbindungen zu den Sechzigern:

Hippies gelten heute als die Vorreiter des Alternativtourismus insbesondere in den asiatischen Raum. Mitte der sechziger Jahre unternahmen die ersten von ihnen Überlandfahrten nach Asien und innerhalb weniger Jahre etablierte sich, ausgehend von Istanbul quer durch den Iran und Afghanistan, die weitere Strecke je nach Reiseziel – zumeist Nepal, Indien oder Indonesien bzw. auch Thailand - variierend, der so genannte Hippie-Trail (vgl. Interview 15: 1).

Der Wunsch aus dem amerikanischen bzw. europäischen Mittelklasse-Ideal der fünfziger und sechziger Jahre, das bestimmt war von Biederkeit, Pragmatismus und dem Streben nach wirtschaftlicher Weiterentwicklung auszubrechen, ein nichtkonformes, freies und naturverbundeneres Leben nach dem Vorbild von Thoreaus (1979) *Walden* zu führen, den eigenen Horizont zu erweitern und spirituelle Erfahrungen zu machen, waren die Grundmotive der jungen Frauen und Männer der Flower-Power-Generation. In der Dokumentation *Last Hippie Standing* über die Entstehungsgeschichte Goas in den sechziger Jahren beschreibt der Philosoph Swami William die Situation der jungen Menschen zu dieser Zeit mit den Worten

„[...] the materialism of American culture didn't provide spirit, [...] the youth of America in the sixties who were then in their twenties had everything and it wasn't enough, because 'everything' was all things and there wasn't spirit and mystery and creativity and magic.“ (Swami William, Robbin 2002 23: 15).

Um ihre neuen Ideale abseits des gesellschaftlichen *Mainstream* des Westens verwirklichen zu können und das Leben wieder mit Spiritualität und Mystik zu füllen, erwies sich vor allem der asiatische Raum mit seiner ausgeprägten religiösen Weltsicht, die auch im Alltag gelebt und in kleinen Ritualen praktiziert wird, als dafür prädestinierter Ort.

Insbesondere Goa entwickelte sich bereits Mitte der sechziger Jahre zum Treffpunkt der Travellerszene. Anziehungspunkt waren zum einen die paradisischen Strände im Norden des Bundesstaates, zum anderen zeigte sich die einheimische Bevölkerung Fremden gegenüber freundlich gesinnt und tolerant; im Gegensatz zu den Briten, die bei der Verwaltung ihrer Kolonien - und somit auch im Rest Indiens - das System der indirekten Herrschaft

verfolgten, hatte die 450 Jahre andauernde direkte Kolonialherrschaft der Portugiesen starken Einfluss auf das kulturelle Leben Goas genommen. Bis heute zeigt sich das portugiesische Erbe noch in der für Indien einzigartigen Architektur in Form von Kirchen und den traditionellen, ebenerdigen Häusern mit breiten Treppen und Veranden, deren Überdächer mit Säulen gestützt sind. Eine weitere Besonderheit Goas, nämlich der für Indien verhältnismäßig hohe christliche Bevölkerungsanteil, ist ebenfalls auf die Kolonialzeit zurückzuführen. Die daraus resultierende Tatsache, dass Einheimische christliche Feste wie Weihnachten und Neujahr feierten, war für die ersten Hippie-Touristen ein weiterer Grund Goa als Treffpunkt zum Ende Jahres zu wählen (vgl. Interview 10, Interview 4).

Die ersten Parties fanden an den Stränden Goas, insbesondere in Calangute und Baga, aber auch an den etwas weiter nördlich gelegenen Stränden von Anjuna und Vagator statt und schlossen - wie eingangs erwähnt - an die traditionellen Feste der Einheimischen an. Während diese frühen Parties noch von der Hippie-Romantik mit Lagerfeuer und Trommeln und Gitarre geprägt waren, wurden bereits wenige Jahre später, Anfang der siebziger Jahre Tonbandgeräte, Generatoren, Verstärker, Lautsprecher und anderes elektronisches Equipment organisiert um psychedelischen Rock von zu dieser Zeit bekannten Gruppen wie *Grateful Dead*, *Jefferson Airplane*, die *Beatles*, *Ozric Tentacles* aber auch Jazzmusik auf den Parties spielen zu können (vgl. Interview 10; Martin: Kapitel 2.4. dieser Arbeit).

Später, Anfang der achtziger Jahre kamen mit den Reisenden aus Europa - hier insbesondere aus Gross-Britannien - und den USA erste elektronische Sounds von der dort aufkeimenden Techno-Szene. In Goa wurden diese mit den psychedelischen Rocksongs gemixt. Die Bänder mit diesen Mixes wurden wiederum nach Europa mitgenommen, dort rezitiert und weiterentwickelt - und so entstand nach und nach durch wechselseitige Inspiration und Austausch ein neuer Musikstil, nämlich Goa-Trance (vgl. Interview 10). Goa Gil erzählt dazu:

„In the beginning [...] it was like we spent thousands of dollars every year on going back to the west or to Bangkok searching for twelve-inch singles and then record them on cassettes and... in those days we also used to cut a lot of the stuff because

we might find some killer music which had some horrible singing, so we cut out the singing with two cassette recorders and make our own mixes, which were good for parties here so in those days we didn't know any of the artists but we used to collect everything and spent a lot of money on records. Then some people started to come to our parties from England, people like "Youth" was it, '89, '89/'90-season some people came from England, Youth and Raja Ram and this and that and they heard our parties and Mike McGuire, he was the labeler for Juno Reactor and some people went back with the idea of the experience they had on the parties here and then started to make music that fit our party concept. So then that started to happen and then I guess what you would call quarter and quarter Goa-Trance was born, around ninety-one. And then we didn't have to cut any tracks anymore". (Interview 10: 12).

Mit den Veränderungen hinsichtlich der Produktion und Herkunft der Tracks vollzog sich auch ein Wechsel in Bezug auf die DJs bei den Parties:

„ [...] the real Goa party was always one DJ all night and we had, you know, several different really Killer DJs. At the beginning of the scene in the [...] everybody had basically the same music because there wasn't that much music around at that time and each one would have his own night when he would do his party and interpret the music in his own way [...]. In the nineties when these kids started to come back from Europe [...] we started to get these parties with like one DJ after another, but it was more imported from the West; 'cause that's what they do in the west [...]" (Interview 10: 1).

Durch die rasant steigende Popularität der europäischen Traveller- und Technoszene und damit einhergehenden gesellschaftlichen und politischen Ächtung fand in Europa bereits Anfang der Neunziger ein Wechsel von den regelmäßig stattfindenden Free-Festivals hin zu kommerziell organisierten Festivals statt – das Land, in dem die ersten Goa-Festivals abgehalten wurden, war Deutschland.

Für Goa bedeutete der wachsende Bekanntheitsgrad des Musikstils und der Szene in Europa, dass immer mehr Besucher nach Nord-Goa reisten und Parties mit bis zu zehntausend Personen stattfanden. Goa wurde weltweit als Partydestination und in weiterer Folge als Massenreiseziel bekannt.

Zusätzlich trat eine weitere grundlegende Änderung der touristischen

Strukturen in tritt Mitte der achtziger Jahre ein, als westeuropäischen Fluggesellschaften den Charterverkehr nach Goa etablieren und damit organisierten All-Inklusive-Tourismus in das Land zu ermöglichen (vgl. Hammelehle 1990: 86). Die Anbindung an die Konkan-Railway, welche eine schnelle und direkte Zugverbindung von Mumbai und Mangalore darstellt und Goa auf direktem Weg von diesen beiden Großstädten aus erreichbar macht, brachte seit ihrer Eröffnung im Jahr 1998 zudem ein deutliches Ansteigen des innerindischen Tourismus an den Ständen Goas (vgl. Wilson 1997: 59; Gesprächsnotiz Dr. Bhosale 03.03.2007).

Die Einnahmen aus der Tourismusbranche gelten mittlerweile als eine der wichtigsten Einkommensquellen für den kleinsten der indischen Bundesstaaten². Auf Goa entfällt ein Anteil von 12 % des gesamt-indischen Tourismus; 75 % der direkten Charterflüge nach Indien haben ihren Zielflughafen in Goa (vgl. Government of Goa 2002-2008).

Im Zeitraum von April 2005 bis März 2006 verzeichnete Goa mehr als 2,4 Mio. Urlauber, rund 350.000 davon kamen aus dem Ausland, der Rest entfällt auf innerindischen Tourismus, was darauf hinweist, dass Goa ein sehr beliebtes innerindisches Reiseziel ist (vgl. ebd.).

10.1.1. Goa-Reisende: Touristen, Drifter, Backpacker oder Nomaden?

Nicht nur Seitens der Wissenschaft wird versucht, konventionelle Touristen von Alternativtouristen oder Backpackern (Rucksackreisende - im Folgenden werden beide Begriffe auch synonym mit dem Begriff Traveller verwendet) zu differenzieren, auch von den Reisenden selbst, insbesondere von Seiten der Backpacker wird eine klare Distanzierung voneinander genommen.

Entscheidende Unterschiede zwischen Alternativtourismus und üblichen Tourismus sind der Zeitfaktor; in wie weit die Reise bereits im vorhinein organisiert und geplant wird und ob sie als ein Urlaub zur Erholung bzw. dem

² Die Fläche Goas beträgt rund 3700 km², das Land zählt 1,34 Mio. Einwohner (vgl. Lonely Planet 2005: 760); die Zahlen für Indien betragen 3,3 Mio. km² Fläche, 1,16 Mrd. Einwohner (vgl. Central Intelligence Agency 2009)

Sightseeing dient oder als Gelegenheit betrachtet wird, um Lebenserfahrung zu sammeln und den eigenen Horizont zu erweitern.

Beim Studium der Literatur zum Thema bin ich auf mehrere verschiedene Definitionen des Begriffs „Tourismus“ gestoßen, in der *Encyclopedia of Tourism* (Jafari 2000) werden dafür drei Definitionskategorien genannt – jene für technische Zwecke, z.B. für statistische Daten, jene populäre Varianten, wie sie in Wörterbüchern vorkommen und solche mit einer heuristischen Bedeutung.

Nach der Definition der WTO, der World Tourism Organisation umfasst Tourismus die Aktivitäten all jener Personen, die zu Orten außerhalb ihrer gewohnten Umgebung reisen und sich dort nicht länger als ein Jahr geschäftlich, zur Erholung oder für andere Zweck aufhalten:

„[...] tourism comprises the activities of persons travelling to and staying in places outside their usual environment for not more than one consecutive year for leisure, business and other purposes.“ (World Tourism Organization 2010).

Während bei dieser Auslegung des Begriffs Tourismus auch Geschäfts- und Berufsreisende einbezogen werden, werden diese bei sozialwissenschaftlichen Definitionen wie beispielsweise jenen von Jafari Jafar oder John Urry ausgeklammert. Hier stehen vielmehr die Aktivitäten, Erfahrungen und Beziehungen der Reisenden im Mittelpunkt:

„[...] tourism is defined as the study of man (the tourist) away from his usual habitat, of the touristic apparatus and networks responding to his various needs, and of the ordinary (where the tourist is coming from) and nonordinary (where the tourist goes to) worlds and their dialectic relationships.“ (Jafari 2000: 585).

„Tourism is a leisure activity which presupposes its opposite, namely regulated and organised work. It is one manifestation of how work and leisure are organised as separate and regulated spheres of social practice in ‘modern’ societies. Indeed acting as a tourist is one of the defining characteristics of being ‘modern’ and is bound up with major transformations in paid work. This has come to be organised within particular places and to occur for regularised periods of time.“ (Urry 2005: 2).

Die Definition von Alternativtourismus der WTO, nämlich „new forms of socially

and environment-conscious tourism“ (Spreitzhofer 2006: 102) ist sehr offen gehalten und gibt wenig Auskunft über die tatsächlichen Unterschiede zwischen Alternativtourismus und Tourismus.

Die *ECOT*, die *Ecumenical Coalition on Tourism* (zuvor *ECTWT*) hebt als wesentliches Kriterium des Alternativtourismus den besseren und intensiveren Kontakt zwischen Gast und Gastgeber hervor (vgl. Spreitzhofer 2006: 102).

Neben diesen Begriffsbestimmungen, die eine beschreibende Funktion haben, gibt es Ansätze verschiedener Autoren analytische Typologien von Touristen aufgrund ihrer Verhaltensweisen oder Motivationen bzw. dem Grad ihrer Interaktion mit dem Umfeld aufzustellen. Zu den bekanntesten zählen die von Eric Cohen 1972 in seinem Artikel „Toward a Sociology of International Tourism“ aufgestellten Kategorien, wobei Touristen nach dem Grad der Institutionalisierung ihres Reiseverhaltens eingeteilt werden. Cohen spricht hier von *organisierten* und *individuellen Massentouristen*, *Explorern* und *Driftern* (vgl. Burns 2002; Cohen 1972).

Der *Drifter*, als dessen Vorbild Cohen den Tramp des beginnenden zwanzigsten Jahrhunderts nennt, ist ein unabhängig und allein Reisender; Zweck, Dauer und die Reiseroute sind unbestimmt und offen. Der *Explorer* unterscheidet sich zum *Drifter* dadurch, dass er seine Reiseroute im voraus plant und einem Zeitplan folgt und im Gegensatz zum *Drifter* auch Wert auf einen gewissen Komfort legt (vgl. Cohen 1972).

Eine weitere Möglichkeit zur Differenzierung ergibt sich durch die Erfahrungen, die Menschen bei ihren Reiseunternehmungen suchen; Erik Cohen ordnet sie fünf analytischen Kategorien zu, nämlich den „recreational Mode“, „diversionary Mode“, „experiential Mode“, „experimental Mode“, „existential Mode“ (Cohen 1979: 183).

Touristen, die im „recreational Mode“ (Cohen 1979: 184) reisen, also hauptsächlich auf der Suche nach Erholung sind, haben einen starken Bezug zu ihrer Herkunftsgesellschaft, deren Werten und Bedeutungen; Reisen dient zur lediglich zur Unterhaltung.

Der „diversionary Mode“ (ebd. 1979: 185) zeichnet Reisende aus, deren einzige Motivation Eskapismus ist, sie sind weder auf der Suche nach einem alternativen

Zentrum noch stellen sie die Zentralität ihrer eigenen Kultur in Frage.

Auf der Suche nach authentischen Erfahrungen im Sinne Dean MacCannells (1999) sind jene Touristen die im „experiential Mode“ (Cohen 1979: 186) reisen. Sie empfinden das Leben anderer als echter als ihr eigenes. Diese Reisenden versuchen bei der Rückkehr in ihr Alltagsleben die gefundenen Bedeutungen und Erfahrungen mitzunehmen und es so zu verbessern (vgl. ebd.).

„Experimental“ (ebd. 1979: 186) Reisende sind ebenso auf der Suche nach Authentizität, zudem lehnen sie aber die Werte ihrer Herkunftsgesellschaft ab, stellen die Gastgesellschaft ins Zentrum ihres Normgefüges und versuchen sich dieser anzupassen.

Im „existential Mode“ (ebd.: 190) hingegen sind jene Touristen bzw. Reisenden die sich komplett mit ihrer Gastgesellschaft identifizieren und sich absolut von der Herkunftsgesellschaft distanzieren.

Ebenfalls nützlich zur Untersuchung kultureller und sozialer Auswirkungen des Tourismus in den Gastgeberländern erweisen sich die von Valene Smith (1989) erarbeiteten Typologien. Aufbauend auf den Kategorien Cohens spricht sie von *Explorern*, *Elitetouristen*, „*off-beat*“-*Touristen*, *unüblichen Touristen*, *beginnenden Massentouristen*, *Massentouristen* und *Chartertouristen* (vgl. Smith 1989: 12).

In seinem 2004 in *The Global Nomad* erschienenen Beitrag „Backpacking: Diversity and Change“ nimmt Erik Cohen seine in den Siebzigern erstellten Kategorien erneut unter die Lupe und analysiert die heutigen Gegebenheiten des Backpackings. Dabei kommt er zu dem Schluss, dass unter den Backpackern der Gegenwart der Prototyp des *Drifters* nicht mehr zu finden ist. Der *Drifter* dient zwar als Rollenmodell für den modernen Rucksacktourismus und die Verbindung zwischen Drifting und Drogenkonsum lässt sich auch auf das heutige Backpacking übertragen, das Reiseverhalten von Backpackern weist jedoch wesentlich mehr Parallelen zu jenem von Massentouristen auf. Die Abgrenzung seitens der Backpacker zu dieser anderen Gruppe von Touristen erfolgt vor allem auf symbolischer Ebene wie durch das äußere Erscheinungsbild und einer dezidiert anti-touristischen Haltung; authentische Erfahrungen werden aber nicht mehr durch den Besuch bestimmter Orte oder den Kontakt zu

Einheimischen gesucht, sondern durch den Kontakt zu anderen Backpackern gemacht. Auch fehlen die Verankerung in der Gegenkultur und das Ziel der Gesellschaftsveränderung. Heutige Rucksackreisende integrieren sich nach ihrer Reise wieder in die Gesellschaft (vgl. Cohen 2004).

Viele der heutigen Backpacker bevorzugen aufgrund der erwähnten Annäherung des Rucksacktourismus an den organisierten Massentourismus die Bezeichnung *Traveller*. Einhergehend mit der Bedeutung dieses Begriffs ist die Assoziation des Reisens als Lebensart, eine Reise wird nicht mehr als Unterbrechung der Normalität, sondern als die Normalität selbst betrachtet. Dabei geht es nicht mehr nur um eine rein zweckmäßige Fortbewegung von Ort zu Ort, sondern um die Idee des Nomadismus und dem Wunsch das Leben entlang dieser Vorstellungen auszurichten (vgl. Hetherington 2000: 75; Welk 2004: 89f).

Selbst wenn heute neben den oben erwähnten Aspekten bei Rucksackreisenden der Wunsch sich zu amüsieren im Vordergrund steht, so lassen sich neben den wirtschaftlichen und kulturellen Beweggründen auch die politischen Beweggründe, die Cohen (1973) als Ursachen für die bereits in den 1970ern auftretende Vermassung des *Drifter*-Tourismus anführt, dennoch auf den heutigen Backpacking-Tourismus anwenden.

Politische Beweggründe:

Während Cohen in den Siebzigern Drifting konkret als Protest gegen den Vietnam-Krieg oder den Versuch anarchistische Tendenzen in weit entfernten Winkeln der Welt auszuleben, wertet, kann man das heutige Backpacking allgemein als Ausdruck der Kritik und des Widerstands gegen bestehende Verhältnisse und den Versuch etwas Neues auszuprobieren, auslegen. Menschen suchen neue Strukturen jenseits des Gewohnten, versuchen eine Utopie zu leben und eine neue Identität zu kreieren, die frei ist von den Einflüssen und Vorgaben der Herkunftsgesellschaft.

Kulturelle Beweggründe:

Bei der kulturellen Motivation geht es um die Persönlichkeitsbildung bzw. den Ausdruck der persönlichen Identität. Menschen drücken ihre Persönlichkeit

durch die Wahl ihres Reiseziels, der Art zu Reisen und den Inhalt bzw. dem Ziel des Reisens aus. Personen, die eine zehntägige Rundreise mit Reiseleiter im Norden Indiens mit Besichtigungstouren zum *Taj Mahal*, verschiedensten Tempelanlagen und Städtebesichtigungen unternehmen, versuchen mit ihrer Reise eine andere Identität auszuleben als solche, die einen zweiwöchigen Club-Urlaub in der Dominikanischen Republik buchen oder wie jene im Fall der vorliegenden Arbeit. Sie unternehmen für mehrere Monate bzw. eine gesamte Saison ohne größere Vorausplanung eine Reise nach Goa unternehmen um dort in einer einfachen Unterkunft bei einer einheimischen Familie zu leben, Freunde und alte Bekannte zu treffen, das Strandleben zu genießen, Parties zu besuchen und ihren Gewohnheiten wie dem Chillum-Rauchen nachzugehen. Wie bei den *Driftern* der siebziger Jahre, die als Vorläufer des heutigen Backpackings gelten, geht es dabei um das Ablegen von Bindungen und Verpflichtungen der modernen Gesellschaft und der Suche nach Erfahrungen auf emotionaler und sinnlicher Ebene in einer anderen, auf das wesentliche konzentrierten Umgebung. Die Suche nach Erfahrungen dieser Art wird in diesem Zusammenhang zum Ausdruck einer gelebten Gegenkultur.

Wirtschaftliche Beweggründe:

In der modernen Gesellschaft, in der das Leben geprägt ist von vorausgeplanten Ausbildungs- und Berufslaufbahnen, täglicher Routine und Monotonie, fehlt es an neuen Herausforderungen und der Möglichkeit zu Grenzerfahrungen. Vor allem junge Menschen suchen nach neuen Erfahrungen oder möchten während bzw. nach ihrem Studium einige Zeit reisen um die Welt zu sehen. Beim Backpacking greifen die Reisenden auf lokale Transportmittel, einfache Unterkünfte bei privaten Vermietern und Restaurants, die entweder von der einheimischen Bevölkerung frequentiert werden und somit den örtlichen Preisen entsprechen bzw. Lokale die speziell auf die einfachen Bedürfnisse von Backpackern zugeschnitten sind, zurück. Somit ist diese Art zu Reisen wirtschaftlich gesehen eine günstige Reiseform, die es auch jungen Menschen ermöglicht über längere Zeit unterwegs zu sein.

Ein langjähriger Goa-Besucher hebt als wesentlichen Unterschied zwischen

Touristen und Reisenden die Qualität und Intensität in der die besuchten Orte erfahren werden können, hervor. Intensivere und authentischere Erfahrungen zu erleben werden durch die längere Aufenthaltsdauer an einem Ort ermöglicht:

„Well if you are going on a holiday that's a different experience, you got a short term taste of where you are. But if you are living a travelling life like I did, you go to a place and you stay there. You hang out and you experience it. You feel the people and here I have every day special experiences with simple Indian people around, beggars and workers who are carrying the stones and all kind of people that you won't have in the west.“ (Interview 12: 4).

10.2. Geschichte des Tourismus in Goa anhand des Gesprächs mit Eight Finger Eddie

Zur Darstellung der Reisestradition der Hippies nach Goa bzw. Indien sowie der Entstehung von Goa-Trance vor Ort werde ich im Folgenden exemplarisch dafür die persönliche Geschichte Eight Finger Eddies heranziehen. In einem rund zweistündigen Gespräch im Garten seines Hauses in Anjuna erzählte er uns aus seinem Leben, wie es dazu kam dass er Indien als Reiseziel wählte und welche Entwicklungen und Veränderungen seit seinem ersten Aufenthalt in Colva bis heute in Goa stattfanden.

Der 1924 in den USA geborene Eddie gilt als einer der ersten Hippies die sich Mitte der Sechziger in Anjuna niederließen und die Szene in Nord-Goa begründeten. Sein prägnanter Name erklärt sich dadurch, dass er als Folge eines Geburtsfehlers an der rechten Hand nur 3 Finger hat. Nach der Scheidung von seiner Frau, einem Call-Girl mit dem er in der Zeit der sexuellen Revolution sieben Jahre verheiratet war, verlässt der Schriftsteller und Jazz-Musiker 1963 die Vereinigten Staaten um von Dänemark aus nach Marokko zu reisen. Erst ein Jahr später, als ihm ein Bekannter in Athen vorschlägt nach Indien anstatt nach Ägypten zu reisen, unternimmt Eddie seine erste Reise auf den Subkontinent:

„I never thought of coming to India because I used to read these travel-books at the time in America and it seemed very expensive [...] there were no of these cheap back-pack-books at all.[...] I went to Denmark first 'cos I had some friends in Denmark

and also I heard it was a lot of sex there. So when I was there somebody told me about Marrakech, Morocco. [...] What a place, bambambam, all day long music and dance. I thought 'very great all the Arabian countries will be like this' [...] then the second year I thought: 'I've been in Morocco, maybe this time try Egypt, another country', but on the way I had to... – there was a scene in Athens, freak-scene, lots of freaks from all over [...] and there was one house with a number of Americans who've already been in India before and people used to hang in their yard [...] exchanging information and having fun and one boy asked me 'where are you going?' [...] 'Oh, you wanna go to Cairo, I have a flat in Cairo, you just go and stay there. But you know, for 20 US\$ more you can go to India'. I said 'is India better than Cairo?' - 'Definite' - so I said 'ok, I'm going to India.'" (Interview 4: 1).

Von Athen aus nimmt Eddie ein Boot nach Bombay von wo aus er quer durch Indien zu trampen beginnt. Auf unsere Frage ob er bereits in diesen Jahr nach Goa reiste, meint Eddie „Goa seemed a nice place, but beach, Christian, and I thought: 'Man, I want to see India, Indian India!' “ So besucht Eddie neben Bombay, Badami, Mysore, Belur, Halebid, Bangalore, Cochin und Benares auch Kathmandu in Nepal. Zum damaligen Zeitpunkt besteht die Traveller-Szene Kathmandus nach seinen Angaben aus – heute unvorstellbaren - sechs Personen. Von dort als auch aus Pakistan und Afghanistan nimmt er bei seiner Rückreise Haschisch nach Europa mit. Als er 1965 in Dänemark aufgrund des Handels mit Haschisch des Landes verwiesen wird und auch in anderen europäischen Ländern Schwierigkeiten mit der Polizei bekommt, tritt Eddie eine weitere Reise – diesmal über das Festland – nach Indien an. Er beschließt bei seiner Ankunft in Indien im Winter 1966 das bevorstehende Weihnachtsfest in Goa zu verbringen – all die folgenden Jahre zieht er während der Monsunzeit nach Nepal, den Rest des Jahres wohnt er in Goa.

Bei seiner ersten Ankunft in Colva-Beach in Goa wird Eddie eingeladen bei einer einheimischen Familie zu wohnen – er verbringt dort drei Monate und zwei weitere Monate in einem Haus mit Freaks die alle rund zwanzig Jahre jünger sind als er – Eddie ist zu diesem Zeitpunkt bereits 42 Jahre alt:

„So I went to Colva-Beach and there was nobody there. It was six o'clock in the evening, just after sunset in October and there was some local boys sitting there after

the sunset. So I said 'hey where can I stay is there a hotel or something?' They said 'no this is not tourist season; tourist season is only April and may'. [...] Then one boy said 'you could sleep in my house for three nights'. He lived with his mother and he had a brother, couple of years younger than him, he was about 17, brother was 16, he had sister, 12 and another sister about 8. His father worked on a ship, many Goan men were working on ships. [...], I stayed three months and they were crying when I left. [...] 'Cos they got a kick out of me and beside I used to go to town everyday to go to eat, there was nowhere to eat on the beach, when I came back I had things that kids never had, biscuits and [...] bananas and all kinds of fruit and [...] they all eat fish, curry, rice, that's all." (Ebd.: 2f).

Eight Finger Eddie ist innerhalb der Hippie-Szene bereits vielen durch seine Reisen innerhalb Europas und Marokkos bzw. auf dem indischen Subkontinent vielen bekannt als 1967 *The London Sunday Times* einen Artikel publiziert in welchem ein Journalist über die auf dem Festland nach Indien und Nepal reisenden „White Tribes“ (Eight Finger Eddie 2010: 163) berichtet. Eddie wird darin als „Uncle of the Hippies“ (ebd.: 163) betitelt, was ihm infolge einen noch größeren Bekanntheitsgrad und Kultstatus unter den Reisenden verschafft. Entgegen seiner persönlichen antihierarchischen Überzeugung sieht er sich plötzlich mit jungen Frauen und Männern konfrontiert, die ihn als eine Art Guru betrachten und die auf Handlungsanweisungen warten die er nicht bereit ist zu geben.

Eddie ist zu diesem Zeitpunkt 43 Jahre alt; durch die Beziehungen die er um sich herum beobachtet und auch seine eigene Beziehung zu Frauen kommt er zu dem Schluss dass es in der Liebe letztendlich doch nur um Sex geht; um tatsächliche Liebe zu leben und frei zu sein, beschließt er fortan auf Sex und Drogen zu verzichten und meint dazu: „With no need of sex or of drugs, I feel incredibly free.“ (Ebd: 157).

In der Saison 1968/69 mietet Eddie in Colva-Beach ein großes Haus in dem rund 80 Personen Platz finden können, an.

„ [...] that wintertime was cold at night and those people coming overland from Europe, they had no money, they had no clothes, they had nothing, they were come to beg in India. [...] I rented a house, said they could stay and some people cooked. But after a while I was doing all the cooking and doing all the shopping. And I never asked for

money, you don't have to pay rent and you don't have to work, if you want to work, you can work, if you want to pay rent, you can pay rent, if you want to pay money, you pay, you don't have to. If you don't ask, everything comes. " (Interview 4: 9).

Das geografische Zentrum der Szene befindet sich zu diesem Zeitpunkt in Baga, einige Kilometer nördlich von Colva. Goa verliert schnell seinen Status als Geheimtipp, innerhalb von drei Jahren wächst die Szene von 30 auf rund 900 Personen rapide an. Als Eddies Haus in Colva von den Besitzern zu einer Bar umfunktioniert wird, entscheidet er 1970 ein Haus in Anjuna anzumieten, das zu diesem Zeitpunkt noch abseits des Hippie-Trubels liegt. Sein Freund Mushroom-Jack, der ebenso wie er auch heute noch in Anjuna lebt, findet ein entsprechendes Objekt und obwohl dieser Ort nicht so einfach erreichbar ist wie Baga, entwickelt sich Anjuna bis 1974 zum Zentrum der Hippie- und Travellerszene.

Bis heute legendär ist jene Ruine in die Eight Finger Eddie 1972 übersiedelte; dieses Haus ohne Dach sollte die Unterkunft für zahlreiche Hippies für mehr als sechs Jahre sein. Die Begründung des mittlerweile in jedem Reiseführer genannten Anjuna-Fleamarkets wird Eight Finger Eddie zugeschrieben – der erste Flohmarkt fand im Vorhof der Ruine statt. Eddie meint heute dazu:

„We didn't invent it but we – there were some people visiting me and they asked me 'how come you don't have a flee market?' And I said – this 74/75 – I said 'what's a flee market?' and they told me. I went back to the others, I was living in the ruins then – when I asked the people living there 'do you think we should have a flee market?' 'Yeah, that's a good idea' and I said, 'Guiliano, Giuliano paint a sign – he was a painter – "flee market next February 14th" – which is Valentines Day – we'll have a flee market'. So that's how it started, we didn't have it every week; we do it next tradition's day, next important day. [...] And then somebody told me – a French woman – 'mercody that means market day!' – mercody in French, market day should be Wednesday. So I said 'ok, make it Wednesday'. [...] it didn't stay there long, it used to be in a compound, leave it small, smaller than that, but it grew and grew, went out the compound and now you see what it is, its half way down to the beach, half way down that street." (Ebd.: 16).

Eine weitere Institution die heute nicht mehr aus Anjuna wegzudenken ist, ist

ebenfalls auf die ersten Hippies in dem Ort zurückzuführen: Der unmittelbare Nachbar der Hausruine, Joe Bananas, der Eddie und seine Mitbewohner anfänglich mit Bananen und Papayas versorgte, eröffnete in der folgenden Saison einen kleinen Laden und ein Restaurant. Das Restaurant, das versteckt im Dschungel hinter dem heutigen Gelände des Flohmarkts liegt, wird mittlerweile von Tony, Joes Sohn, geführt. Heute gilt es als Insider-Tipp und Eight Finger Eddie ist ebenso wie viele andere langjährige Goa-Besuchende täglich um die Mittagszeit dort anzutreffen. Die Beziehung zwischen Tony und seinen Gästen lässt erahnen um wie vieles näher sich Locals und Reisende in früheren Zeiten standen:

„[...] for the early ones like us who were first here, there has been sort of a bond between us and the local people, [...] they remember us more than we remember them, we were like their television, we were like the program, now people are watching television, in those days they didn't have TV, we were the show. They remember all our names and everything... and they used to have the thing, they would try to guess when I was coming, when I'll be returning to Anjuna, every season. 'He's in Bombay now, he's coming, he's coming'. They were like that, trying to read the signs.“ (Ebd.: 11).

Dass der beginnende Tourismus bereits in diesen Zeiten Konfliktsituationen mit sich brachte, wird an der folgenden Aussage deutlich:

„I mean it wasn't really just groovy grooving right from the beginning either, you know, [...] everybody was naked on the beach in those days but in the village, village-people, they didn't say anything much because of the money, ahh but they don't like it. I never went naked, I said I go naked when the Goans start going naked. But [...] after a few years ... we got tired of being naked, sitting in the sand with nothing on, not much fun.“ (Ebd.).

Leider hält sich in Indien bis heute hartnäckig das Gerücht über nackt badende Touristinnen in Goa – und so spazieren täglich Gruppen von indischen Männern die Strände entlang, ausgerüstet mit Fotoapparaten auf der Suche nach entsprechenden Motiven.

Anfang der siebziger Jahre kommt das erste elektronische Equipment nach Goa.

In den ersten Jahren wurde Musik auf mitgebrachten Instrumenten gemacht, bald aber organisierten sich einige der Reisenden und beschafften eine moderne Ausrüstung für die Parties:

„Rock ‘n’ roll, the big thing was the... – in the early years we made our own music with drums and flutes, it was until 1972, ‘73 first big speakers came, our instruments came from the Who [...] they contributed the speakers, because somebody went to the Who and said: ‘Hey you are destroying all your equipment, now the freaks in Goa can use that equipment’. ‘Freaks in Goa? Ok, yeah. Give them two guitars, two speakers for guitars, bass guitar, everything but the drum set!’ Then next season, ‘74, ‘75 a friend of ours, Steve, he was in South-East-Asia and he was thinking ‘what should I take to Goa, should I take dope or should I take some musical equipment? Ah, they have plenty of dope there anyhow, I’ll bring speakers’ – and so we got all this new stuff.“ (Ebd.: 12).

Mit dem elektronischen Equipment startet eine Periode der Live-Musik in Goa, Bands die Mowtown- oder Rockmusik spielen, treten auf – zwischen den Konzerten legen DJs Musik auf. Weitere Veränderungen treten mit den Achtzigern ein, die Disco-Welle macht sich in Goa bemerkbar, „Glitterati“ (ebd.) wie Eddie sie nennt, bringen ihre Musik aus den westlichen Heimatländern mit und nach und nach entsteht durch die Fusion mit der elektronischen Musik aus Europa bzw. der USA und dem psychedelischen Sound der Siebziger die unverwechselbare Goa-Trance.

Goa wird in den folgenden Jahren weltweit als Party-Destination bekannt und die steigenden Zahlen der internationalen Gäste lassen die regionale Tourismusindustrie zu einem der wichtigsten Wirtschaftszweige Goas anwachsen. Wie sich die Lage in Goa heute darstellt, werde ich im folgenden Kapitel erörtern. Obwohl in Goa in Hinsicht auf die touristische Situation heute nur mehr wenig an die frühen Hippie-Zeiten erinnert, hat es sich auf gewisser Ebene dennoch seine Besonderheit bewahrt:

„For me it’s not like it’s used to be. [...] I can’t think about a better place for me right now to be. [...] So as far as I’m concerned when I first came I wanted all my friends to come, everybody I knew to come: ‘Man its great, come to India!’ Maybe they have

problems here, but still we are sitting in a garden and don't hear any sounds, we are not too far from the centre, we sit here in Goa, if you want to be quiet you just stay in your house, nobody is gonna bother you. And the thing is people come back here, why? Why they come back, what's the attraction? [...] the attractions are all the people. The attraction is that you have other people to talk to; you are not living in an apartment looking at the sealed windows of your neighbour. You are always welcomed here, you have somebody, you hurt your foot, somebody will help you. They will bring a doctor or take you take to the doctor. In the city who cares about you? Nobody cares about you, everybody's mad actually, closed, here is more open. So that's one of the main attractions. Another thing is that who's telling you what to do here? Is there a boss, is there somebody saying you must not to this, you must not do that, no everybody have his law, you should know how you should behave, you should know how to behave, you learn how to behave. You learn that you don't have to listen to anybody else, [...] just listen to your own heart. This is right, this is wrong. In a way that's the big freedom, you don't have to look over your shoulders to see who is watching you, who gonna look on you. None of that, there's no stress. We are on stress, maybe sometimes is it stress, maybe sometimes there is memory pushing everybody else down and but most of the time - most people are living here because they wanna be free." (Ebd.: 13f).

10.3. Goa heute: Zwischen Hippie- und Package-Tourismus

Wie bereits oben erwähnt, stellte Goa in der Vergangenheit eine besondere Örtlichkeit für anders denkende Menschen dar und hat diesen Status bis heute beibehalten. Die heutige Goa-Szene kann aufgrund ihrer Lebensphilosophie und ihrer Wertvorstellungen als Nachfolger bzw. Neuauflage der Hippies der sechziger und siebziger Jahre gesehen werden. Goas Langzeittouristinnen und -touristen werden von der lokalen Bevölkerung auch heute noch als Hippies bezeichnet (vgl. Wilson 1997: 6).

Auch wenn heute Reisende selbst trotz des zunehmenden Package-Tourismus Goa noch als das „Hippie-Center“ (Interview 3: 1) bezeichnen, so sind seit mehreren Jahren seitens der Politik massive Versuche, eben diese Art von Touristen gegen ein anderes, zahlungskräftigeres Klientel zu ersetzen, zu verzeichnen. Schon im

Jahr 1994 äußerte sich der Director of Tourism in Goa gegenüber einem BBC-Journalisten mit den Worten „Luxury Tourism was the way forward. Hippies and backpackers do not bring enough money.“(Anderson zit. nach Wilson 1997: 68). Dean MacCannells bereits 1976 in *The Tourist* getätigte Aussage über die Dynamiken die durch den Alternativtourismus in Gang gesetzt werden, bestätigt sich damit auch für Goa:

„[...], hippies seem to function worldwide as the shocktroops of mass tourism. They opened up Mexico in the 1960' and are now concentrating almost all their energies on the overland route from Western Europe to India, finding the communities, cafés and hosteleries that can handle the traffic. They teach the service personnel the language of tourism, which is Partial English. Interestingly, when hippies continue coming to a place once they have already been followed in by the straight tourists, they may find that its character has changed and they are not welcome in their old haunts.“
(MacCannell 1999: 171f).

Positive Effekte des Rucksacktourismus und dessen Beitrag zur Regionalentwicklung, wie sie Regina Scheyvens 2002 in ihrem Artikel „Backpacker Tourism and Third World Development“ darstellt, werden dabei von den Verantwortlichen nicht weiter berücksichtigt:

Ökonomische Entwicklungskriterien:

- Aufgrund der längeren Aufenthaltsdauer geben Rucksackreisende mehr Geld aus als andere Touristen.
- Die längere Dauer und der abenteuerliche Charakter des Besuchs bedeutet, dass das Geld über einen größeren geografischen Radius verteilt wird, inklusive isolierter oder entlegener, wirtschaftlich benachteiligter Regionen.
- Bedarf an Luxusgütern ist nicht gegeben. Das bedeutet, dass mehr für lokal produzierte Güter (wie z.B. Lebensmittel) und Serviceleistungen (z.B. Transportmittel, Privatunterkünfte und Geschäfte) ausgegeben wird.
- Wirtschaftliche Vorteile können gut innerhalb der Gemeinschaft verteilt werden, auch Individuen, die über wenig Eigenkapital oder Ausbildung verfügen, können benötigte Produkte oder Serviceleistungen anbieten. Formelle Qualifikationen sind zum Betreiben kleiner Unternehmen nicht

notwendig; notwendige Fähigkeiten können leicht erlernt werden.

- Eine minimale Infrastruktur ist erforderlich, wodurch die Notwendigkeit zum Import von Gütern minimiert wird (z.B. werden aus Bambus und Palmwedeln Strandhütten errichtet).
- Durch das Nutzen lokaler Ressourcen und Leistungen entstehen signifikante Vervielfältigungseffekte (vgl. Scheyvens 2002: 152).

Nicht ökonomische Entwicklungskriterien:

- Unternehmen, die auf die Bedürfnisse von Backpackern abgestimmt sind, sind generell klein, daher können Eigentumsverhältnisse und Kontrolle lokal erhalten bleiben.
- Einheimische erleben mehr Selbstbestätigung durch eigene Tourismusunternehmen als sie durch das Annehmen von untergeordneten Positionen in Unternehmen von Betreibern von außerhalb erfahren würden.
- Die Eigenständigkeit ermöglicht es Einheimischen Organisationen zu bilden, die lokalen Tourismus fördern und es ihrer Community erlaubt eigene Interessen auch gegenüber Körperschaften von außen zu vertreten.
- Das Interesse der Rucksackreisenden an der lokalen Bevölkerung kann zu einer Revitalisierung der traditionellen Kultur und des lokalen Wissens und Stolz für die traditionellen Aspekte der eigenen Kultur führen.
- Backpacker nutzen weniger Ressourcen (wie kalte Duschen und Ventilatoren anstelle von heißen Bädern und Klimaanlage) und sind daher in ihrem Verhalten umweltverträglicher.
- Lokale Tourismusunternehmen bieten ein Gegengewicht zu auslandsdominierten Einrichtungen (vgl. Scheyvens 2002: 152).

Mit welchen konkreten politischen Maßnahmen in Goa der Up-Market-Tourismus gefördert werden soll, wie damit die von Scheyvens oder anderen Forschern wie Mark Hampton (1998) am Beispiels der indonesischen Insel Lombok und David Wilson (1997) konkret in Bezug auf Goa angeführten positiven ökonomischen und sozio-ökonomischen Effekte des Alternativtourismus ausgeklammert werden, und welche Implikationen dies für die lokale Bevölkerung und die Goa-Trance-Szene hat, soll in den folgenden Kapiteln dargestellt werden.

10.3.1. Die aktuelle Party-Situation und das Noise-Pollution-Gesetz

Jene legendären Outdoor-Parties, bei denen mit LSD versetzter Punsch gratis an alle Besuchenden ausgeschenkt wurde und die irgendwo versteckt im Dschungel oder ganz offen an einem der Strände Nord-Goas stattfanden und die Region in den letzten beiden Dekaden als Ferien- und Partydestination weltweit berühmt machten, gibt es heute in dieser Form nicht mehr. Alte Party-Locations wie *Disco Valley*, *Spaghetti Beach* und *Monkey Valley* sind heute nur noch verwilderte Plätze im Dschungel bzw. am Strand, lediglich an zwei dieser Orte, nämlich *Hill Top* und *Bamboo Forest* finden heute zu besonderen Gelegenheiten noch Parties statt.

Mögliche höhere Einnahmen aus dem so genannten Up-Market-Tourismus vor Augen und unter dem Motto „We don't want poor people, we want rich people to come here [...]“ (Sardhina, F. C., Chief Minister von Goa in Robbin 2002: 29:35) versuchen staatliche Behörden und Tourismusunternehmer freie Parties zu unterbinden und gegensätzliche Entwicklungen politisch zu fördern. Erreicht werden soll dieses Ziel einerseits durch Gesetze wie dem *Noise-Pollution-Law*, wonach es in Goa verboten ist nach 22 Uhr im Freien Lärm zu verursachen, der Eröffnung von Clubs und andererseits dem Ausbau der Infrastruktur in Form von Straßen und großen Hotelanlagen. Auf diese Art und Weise sollen Package- und Kurzzeittouristen angelockt und die Partyszene unter eine kommerzielle Kontrolle gestellt werden.

In den neuen Clubs gibt es anstelle der Chai-Mamas³, die üblicherweise heißen Chai⁴ und kleine Snacks auf den Parties anbieten und mit ihren mit Gaslampen beleuchteten Strohmatten für kleine Ruheinseln am Rande der Tanzfläche für müde Partybesucher kreieren, Bars an denen neben Wasser und Softdrinks hauptsächlich Alkohol verkauft wird. An den Toren der von Mauern oder Zäunen umgebenen Outdoor-Clubs stehen Security-Leute, die den Einlass regeln und darauf achten dass die Gäste Eintritt zahlen.

³ Meist ältere Frauen, die aus der nächstgelegenen Ortschaft kommen – manchmal auch in Begleitung ihrer Ehemänner oder Kinder

⁴ Indischer Gewürz-Tee mit Milch

Im Gegensatz zu den Free-Parties, bei deren Planung und Vorbereitung oftmals ein guter Teil der späteren Partybesucher bereits im Vorfeld involviert sind und die durch Mundpropaganda publik gemacht werden und somit hauptsächlich für Szeneangehörige zugänglich sind, wird in den Clubs die Partyteilnahme zu einer rein kommerziellen Angelegenheit und gegen Eintrittsgeld auch für Pauschaltouristen und kurzfristig Interessierte ermöglicht.

10.3.2. Der Goa-Development-Plan

Neben dem gezielten Vorgehen gegen die Veranstaltung von Parties mittels des *Noise-Pollution-Gesetzes* sollen in Zukunft noch weitere Maßnahmen gesetzt werden um zahlungskräftige Reisende nach Goa zu bringen. Dazu wurde im Jahr 2001 der *Goa Development Plan* seitens der Regierung des Bundesstaates ausgearbeitet. In ihm werden Strategien vorgestellt, um die soziale und ökonomische Entwicklung des Landes voranzutreiben.

Der Plan zielt dabei einerseits auf den Ausbau der allgemeinen Infrastruktur wie das Straßen- und Eisenbahnnetz, Wasser- und Stromversorgung und eine Verbesserung des Sozialsystems ab, andererseits sollen die Wirtschaftssektoren der Forst- und Landwirtschaft, Viehhaltung, der Industrie, des Bergbau und als wichtigster ökonomischer Faktor Goas, der Tourismus gefördert werden.

In Kapitel III des *Goa Development Plan* finden sich unter Punkt 3.8.3. konkrete Vorschläge für Investitionen in Projekte um das Image Goas anzuheben und seine Attraktivität für Touristen zu erhöhen:

- Errichtung eines internationalen Flughafens
- Schaffung eines internationalen Standards entsprechenden Golfplatzes in jedem der fünf Distrikte
- Gründung von Tagungszentren
- Bau eines Terminals für Kreuzfahrtschiffe und zweier kleinerer Marinehäfen für Freizeitjachten (vgl. Save Goa 2011).

Die Frage, wie bei solch großen Bauvorhaben die lokale Bevölkerung eingebunden werden soll und wie sie weiterhin direkt von den Einnahmen aus

der Tourismusindustrie profitieren kann, bleibt dabei offen.

Das momentan gängige Modell der so genannten „Rent-Backs“ – Einheimische vermieten dabei Teile ihrer Häuser, Gebäudeanbauten bzw. kleinere Bungalows die sie auf ihrem Grundstück errichtet haben an Individualreisende (meist monatsweise oder für die gesamte Saison, manche mieten kleine Häuser sogar für ein oder mehrere Jahre an), soll im Zuge des *Goa Development Plans* unterbunden werden. Gerade diese Form von Einnahmen wie auch der Verleih von privaten Motorscootern beschert aber vielen Goanesen ohne die Notwendigkeit größere Investitionen vorzunehmen oder über eine besondere Ausbildung zu verfügen ein gutes Zusatzeinkommen mit dem sie einen Großteil ihres Lebensunterhalts für das gesamte Jahr finanzieren.

Wenn man davon ausgeht, dass Pauschalreisende oder Gäste eines All-Inklusive-Clubs eher selten ihre abgeschirmte Ferienanlage verlassen um Einkäufe zu erledigen oder Mahlzeiten außerhalb in kleinen lokalen Restaurants einzunehmen und mit Sicherheit nicht unternehmungs- bzw. abenteuerlustig genug sind um einen Motorroller zu mieten, wird sofort klar dass der so genannte „Trickle-down-Effekt“, der bei der derzeitigen Form des Tourismus in Goa besonders hoch ist, deutlich reduziert werden bzw. für viele ausbleiben wird.

Als – auch hinsichtlich des Genderaspekts – anschauliches Beispiel der ökonomischen Bedeutung dieser Einkünfte für viele Einheimische möchte ich an die Situation unserer Hausvermieterin in Vagator, Angela B. anführen. Angela ist seit mehr als 17 Jahren verwitwet und hat zwei mittlerweile erwachsene selbständige Kinder, eine Tochter die selbst bereits Mutter ist und einen Sohn der allerdings noch bei Angela wohnt.

Während der Saison vermietet sie ihr Haus – es besteht aus einer großen Küche, Badezimmer, einem großen Wohnzimmer und vier Schlafzimmern – an Touristen; zwei der Räume behält sie zur Privatnutzung. Im Garten, gegenüberliegend dieses großen Hauses steht ein weiteres kleineres Haus. In diesem wohnt sie in den Sommermonaten, im Winter, wenn keine Touristen in Goa sind und der Monsun kommt, zieht sie wieder in ihr großes Haus um. In einem unserer vielen Gespräche (die zumeist auf der Hausbank im Garten

stattfanden) erklärte sie uns, dass nach dem Tod ihres Ehemannes für sie als damals allein erziehende Frau die Vermietung des Hauses die beste Möglichkeit war um ausreichend Geld für sich und die Kinder zu verdienen. Heute, da sie bereits Großmutter ist und nicht mehr finanziell für ihre Tochter und ihren Sohn aufkommen muss, kann sie sich aus diesem Verdienst eine Haushaltshilfe leisten und lässt sich dann und wann Essen vom Restaurant liefern. Als wir die Preisverhandlungen über die Höhe der Miete des Hauses für die nächsten vier Wochen abgeschlossen hatten, erklärte sie uns mit einem lachenden Gesicht sie würde nun in die Stadt fahren um einen neuen Wohnzimmerboden für ihr kleines Nebenhaus zu kaufen.

Neben der Vermietung von Unterkünften besitzen viele Frauen in der Region kleine Gemischtwarenläden, betreiben Schneidereien und Kleiderverkaufsstände, arbeiten als Obstverkäuferinnen am Strand oder bieten auf Parties kleine Snacks und Chai an. Dass Frauen auf diese Art ein eigenes Einkommen erlangen können, hebt Goa im Vergleich zu anderen indischen Bundesstaaten hervor und wäre ohne den massiven Alternativtourismus in dieser Region nicht möglich.

Zusätzlich zu der Befürchtung dass durch die Realisierung des Entwicklungsplans diese direkten Einnahmen ausbleiben werden, herrscht wegen allgemein bekannter Korruption auf Regierungsebene auch Misstrauen hinsichtlich der Transparenz bei der Vergabe der Genehmigungen und Aufträge zur Durchführung der Bauvorhaben. Außerdem verfügen hauptsächlich reiche – oftmals im Ausland lebende Inder bzw. ausländische Investoren über entsprechende finanzielle Mittel. Das Gros der Bevölkerung hätte keine Möglichkeit zur Beteiligung.

Der Inhaber des kleinen Buchladens *Navinda* in Chapora meint dazu:

„Nobody knows what the Regional Plan is – someone will make money out of it.“

(Interview 16: 1).

Selbst Änderungsvorschläge die scheinbar auf das Gemeinwohl ausgerichtet sind, wie z.B. die Verbesserung der medizinischen Infrastruktur, haben letztendlich das Ziel, den Up-Market-Tourismus – in diesem Fall den Gesundheits- bzw. Wellnesstourismus zu fördern.

Anhand dieser Ausführungen wird deutlich, warum der *Goa Development Plan* unter der Bevölkerung Goas umstritten ist und Locals vehement dagegen auftreten. Wilson (1997) berichtet über einen bekannten Fall von Protesten der einheimischen Bevölkerung, bei der Touristenbusse mit altem Fisch und Kuhdung beworfen wurden. Die Busse waren Teil der Serviceleistung großer Hotels, die ihren Gästen einen direkten Transfer vom Flughafen zum Ressort boten. Kleinunternehmer wie Taxifahrer und Vermieter von Guesthouses demonstrierten dabei nicht gegen den Tourismus im Allgemeinen, sondern gegen die Errichtung von touristischen Strukturen, die es ihnen unmöglich machte an den Einnahmen zu partizipieren (vgl. Wilson 1997: 61).

In der Zeit unserer Feldforschung konnten wir in den regionalen Zeitungen nahezu täglich Berichte und Leserbriefe zu diesem Thema finden, die 1986 gegründete NGO namens *Goa Foundation* bemüht sich den Protest der Zivilgesellschaft gegen den Entwicklungsplan zu organisieren, veranstaltet Kundgebungen und Demonstrationen und fordert auf politischer Ebene die Einbindung der betroffenen Bevölkerung (vgl. Interview 16: 1; Goafoundation 2011; Herald, Ausgabe 20.12.2006: 5; Ausgabe 10.01.2007: 12).

Backpacker und Reisende der Goa-Trance-Szene begeben sich als Reaktion auf diese seit mehreren Jahren verfolgte Geschäftsstrategie auf die Suche nach alternativen Zentren. Neben der schon seit langer Zeit bestehenden Partyszene in Thailand und Bali etablierten sich in den letzten Jahren auch in anderen Ländern des südostasiatischen Raumes wie z.B. Kambodscha kleine Trance-Communities. Ebenfalls relativ rezent ist die zunehmende Bedeutung des südamerikanischen Kontinents, dort vornehmlich Brasilien, als saisonaler Treffpunkt der europäischen und israelischen Trance-Szene.

10.3.3. Die Ortschaften Nord-Goas

Das folgende Kapitel widme ich der Beschreibung der Orte die seit der Etablierung Goas als Reiseziel für eine alternative Szene wichtig und deren Hauptaufenthaltsorte sind. Es sind dies die Dörfer Anjuna, Chapora, Vagator, Morjim und Arambol, sowie Baga und Calangute. Ich beginne bei der

Beschreibung mit den am weitesten südlich gelegenen Ortschaften und ende mit dem nördlichsten der Dörfer. Der gesamte Küstenabschnitt umfasst rund 35 Kilometer, die Entfernungen zwischen den jeweiligen Orten liegen zwischen fünf und neun Kilometern, mit einem Motorroller oder per Taxi sind die Strecken in zehn bis fünfzehn Minuten zu bewältigen.

10.3.3.1. Baga und Calangute

Baga und Calangute waren die ersten Orte bzw. Strände Nord-Goas, an denen sich Hippies auf ihren Reisen einfanden und bildeten für mehrere Jahre⁵ das Zentrum der Szene. Heute sind diese zwei Ortschaften Anlaufstelle für All-Inklusive-Touristen aus westlichen Ländern; das Erscheinungsbild ist geprägt von großen Hotels, teuren Restaurants sowie unzähligen Mode- und Souvenir-geschäften. Bars und kommerzielle Nachtclubs bilden eine Infrastruktur, die es auch den Pauschaltouristen mit geringen Ortskenntnissen ermöglicht ihr Partyerlebnis in Goa zu haben.

Baga und Calangute sind klassische Beispiele dafür wie Alternativtourismus als Wegbereiter für den Massentourismus fungieren kann. Beim Besuch dieser zu Kleinstädten angewachsenen Dörfer tauchen wie von selbst Assoziationen mit italienischen Badeorten wie Rimini, Caorle oder Bibione auf.

10.3.3.2. Anjuna

Im Gegensatz dazu konnten Anjuna, Chapora und Vagator noch viel von ihrem ursprünglichen Charakter bewahren. Zwar halten aufgrund neu gebauter Hotels mittlerweile auch in Anjuna Mittelklasse-Touristen Einzug, aber der Großteil der Häuser von Anjuna liegt auch heute noch im Dschungel verstreut und ist nur über kleine Straßen bzw. Pfade erreichbar. Obwohl das Dorf vor rund 30 Jahren aus lediglich 50 Häuser bestand und heute geschätzt 500 Häuser (vgl. Interview 17) zählt, ist es immer noch gut eingebettet in die Landschaft und hinterlässt

⁵ ca. von 1966/67 – 1974, ab 1974 Anjuna als Zentrum (vgl. Interview 4, Interview 10)

nicht den Eindruck eines verstädterten Dorfes, den man unmittelbar erhält wenn man in Baga und Calangute ist.

Allerdings haben sich im Laufe der Jahre doch Einrichtungen zur Erhöhung des Komforts der westlichen Reisenden etabliert, so gibt es z.B. einen europäischen Supermarkt und ein Restaurant das rund um die Uhr geöffnet ist. Gleichzeitig existieren hier immer noch kleine Bars und Ess-Lokale aus den Anfangszeiten des Tourismus in Anjuna, welche sich in keinem Reiseführer finden und nur zu Fuß oder mit dem Scooter bzw. Motorrad auf verschlungenen Pfaden quer durch den Dschungel erreichbar sind. Beliebte und unter den Traveller nur Insidern bekannt, ist *Joe Bananas*. *Joe Banana*, der Vater des gegenwärtigen Besitzers Tony, war der erste in Anjuna, der aus nachbarschaftlicher Beziehung heraus für das leibliche Wohl der dort lebenden Hippies sorgte. Die persönliche Beziehung zwischen Gastgebern und Gästen des Hauses ist bis heute erhalten geblieben und spürbar.

Ebenfalls in Anjuna ist der – wie bereits erwähnt – auf die ersten Besucher zurückgehende und heute zur Sightseeing-Attraktion für Package-Touristen gewordene *Wednesday-Fleamarket*⁶. Trotzdem oder gerade weil er heute zu einer Touristenattraktion geworden ist und von vielen gewerblichen Händlern genutzt wird, ist der Flohmarkt weiterhin eine gute Gelegenheit für Langzeitreisende hier ihre eigenen Produkte und Designs, wie z.B. Kleidung, Schuhe, Schmuck und Accessoires anzubieten und damit ihren Lebensunterhalt zu finanzieren. Anschließend an den Markt findet traditionell eine Party in einer der Bars am Strand statt – zum Zeitpunkt unserer Feldforschung wurden diese Parties aufgrund der strikten Umsetzung des *Noise-Pollution-Gesetzes* durch die Polizei allerdings meist um 22.00 Uhr beendet. Manche der Bars, in denen heute diese kleinen Parties stattfinden, stehen an – für die langjährigen Besucher_innen – historisch und emotional stark besetzten Orten, denn an diesem Strand wurden

⁶ Inzwischen hat der *Wednesday-Fleamarket* einen Nachahmer in Form eines Nachtmarktes namens *Ingo's Night Bazaar*, besser bekannt als *Saturday-Nightmarket* gefunden. Der wöchentliche Markt findet auf Apora-Hill auf dem Weg zwischen Baga und Anjuna statt. Das Warenangebot entspricht in etwa jenem des Mittwoch-Flohmarktes, ein zusätzlicher Schwerpunkt liegt auf dem kulinarischen Sektor. Im Gegensatz zum Flohmarkt ist dieser Markt nicht aus einer kommunalen Bewegung hervorgegangen, sondern wird von einem einzelnen Unternehmer aus kommerziellen Gründen betrieben. Aus diesem Grund ist der Markt unter langjährigen Besuchern Goas auch relativ umstritten.

in den Neunzigern Raves mit Tausenden Teilnehmenden veranstaltet.

An den anderen Tagen der Woche ist der Strand von South-Anjuna ebenfalls ein beliebter Treffpunkt der Szene am späten Nachmittag. Gemeinsam mit Freunden kann man von einer der Bars aus (oder auch einfach am Strand sitzend, tanzend, jonglierend) bei einem Drink und Chillum-rauchend und selbstverständlich mit lauter Goa-Musik im Hintergrund den Sonnenuntergang beobachten.

10.3.3.3. Vagator

Ein Teil der Leute verabschiedet sich nach diesem Naturschauspiel um andernorts Abend zu essen, einige bleiben auch nach Sonnenuntergang am Strand bis sie dann gegen 21.00 Uhr in einer allgemeinen Bewegung auf den für die Dauer der Saison gemieteten Scootern, Kleinmotorrädern oder einer der legendären *Royal-Enfields*⁷ in das rund drei Kilometer entfernte Vagator zur *Nine-Bar* pilgern. Die Bar steht auf einem Gelände oberhalb jenes Strandes an dem die ersten Goa-Raves stattfanden. DJs, die die Saison in Goa verbringen, haben hier die Möglichkeit einen Abend zu gestalten und ihr Können zu präsentieren. Auch die *Nine-Bar* unterliegt den Restriktionen des Gesetzes, spätestens um 24.00 Uhr endet das Programm und typischerweise findet wieder eine vorübergehende Auflösung der Gruppe statt. Wie schon zuvor bewegen sich die Partyleute mit ihren Scootern, Motorrädern oder per Taxi weiter, diesmal in Richtung Chapora.

10.3.3.4. Chapora

Chapora, nur einen Kilometer nördlich von Vagator, ist ein kleines Dorf das an einer Meeresbucht liegt und hat – was im Vergleich zu anderen Orten Nord-Goas eine Ausnahme ist – eine Art Hauptstraße, die mitten durch den Ort verläuft. An dieser Straße liegen hauptsächlich Einrichtungen, die sowohl den Bedürfnissen der lokalen Bevölkerung als auch jenen der Reisenden dienen und die gleichermaßen von Goanesen als auch Expatriots betrieben werden, wie z.B. zwei Obst-

⁷ Motorräder die noch aus der britischen Kolonialzeit stammen und sich aufgrund ihrer Unverwüstlichkeit in ganz Indien großer Beliebtheit erfreuen.

und Gemüsestände, etliche Bars und Restaurants wie z.B. ein italienisches Café, ein indisches Fastfood-Restaurant sowie eine winzige Pizzeria und mehrere kleine Shops für Lebensmittel aber auch zwei Kleidergeschäfte bzw. Schneidereien, zwei Internetcafés und ein, zwei Guesthouses, eine Reiseagentur und dergleichen. Diese Hauptstraße ist von morgens bis in die Mittagszeit und später wieder in den Abendstunden ein wichtiger Treffpunkt für die Szene. In *Ganesh's Juice-Bar*, gleich neben einem *Banyan*-Baum⁸, der Schatten spendet und zugleich einen heiligen Ort darstellt – vor vielen Jahren lebte ein *Sadhu* für längere Zeit unter diesem Baum – herrscht vormittags Hochbetrieb. Rund um den Baum und an den Tischen und Bänken der Juice-Bar tauschen die Leute bei einem Glas frischen Fruchtsafts und ein oder zwei Chillums oder Joints den Party-Tratsch des vorigen Abends aus, diskutieren die verunglimpfenden Zeitungsnews und die aktuelle politische Party-Situation, berichten von ihren Erlebnissen mit korrupten Polizisten, basteln an ihren handwerklichen Erzeugnissen herum und bieten sie anderen Reisenden zum Kauf an oder scherzen und handeln mit den Straßenverkäufern aus Karnataka um Aufkleber mit hinduistischen Motiven, elektrische Moskitofänger und andere Plastikprodukte ‚Made in China‘. Hier werden auch die Verbaredungen mit Freunden für einen späteren Zeitpunkt des Tages getroffen oder man plaudert einfach nur mit den anderen am Tisch über Gott und die Welt. Gegen Mittag lichtet sich die Szene und jeder geht seines Wegs, sei es an einen der Strände, um Ausflüge in die nähere Umgebung oder Besorgungen in Mapusa, der nächst gelegenen größeren Stadt, zu machen oder um Freunde zu besuchen.

Wie vorhergehend beschrieben, kehrt der Großteil der Szene abends wieder nach Chapora zurück, diesmal um den Tag hier ausklingen zu lassen. In den Bars und Cafés entlang der ‚High-Street‘ spielt laute Musik, Menschen sitzen oder stehen in Grüppchen in und vor den Geschäftslokalen auf der Straße oder am Betonpodest des *Banjan*-Baumes, unterhalten sich, rauchen Chillum, trinken Bier

⁸ Eine anfänglich epiphytisch auf anderen Bäumen wachsende Ficus-Art, die gebildeten Luftwurzeln entwickeln sich nach und nach zu Stämmen; das starke Wachstum des Baumes erstickt mit der Zeit den Wirtsbaum. Im Hinduismus wird der Banyan-Baum als heiliger Baum verehrt und gilt aufgrund seines scheinbar unendlichen Wachstums als Symbol für ewiges Leben (Wikipedia . Die freie Enzyklopädie 2011)

und konsumieren Kleinigkeiten, die in den Grocery-Shops und von den Garküchen angeboten werden.

Zum abschließenden Ritual des Tages gehört es, dass sich etwa gegen 3.00 Uhr morgens das erste Mal ein Polizeiauto im Schrittempo durch die überfüllte Straße drängt, möglicher Weise wird eine der Gruppen oder eine Einzelperson auf Drogen kontrolliert, das Auto mit seinen Insassen verschwindet wieder und kommt nach einiger Zeit zurück. Die Polizisten machen so klar, dass es nun endgültig an der Zeit sei nach Hause zu gehen und mehr oder weniger schnell schließen die Bars, die Grüppchen lösen sich auf und die Leute fahren auf ihren Scootern, Motorrädern oder mit dem Taxi nach Hause.

So in etwa sieht ein üblicher Tag im Leben eines Travellers, der sich hauptsächlich zwischen Anjuna, Vagator und Chapora hin- und her bewegt aus. Abwechslung in diesen Tagesablauf kommt, wenn irgendwo eine Party stattfindet, sei es eine illegale irgendwo am Strand oder im Dschungel oder eine legale, kommerzielle in einem der größeren Clubs von denen ich an späterer Stelle noch berichten werde.

10.3.3.5. Die Strände von Vagator

Da ich Vagator umseits nur im Zusammenhang mit der *Nine-Bar* erwähnt habe, möchte ich an dieser Stelle noch kurz auf die dem Dorf zugeordneten Strände eingehen. Anhand des folgenden Beispiels des Strandes von Small Vagator lässt sich die kulturelle Verflechtung zwischen Ost und West gut aufzeigen bzw. darlegen wie die Kultur der Reisenden die örtlichen Gegebenheiten und Identität und auch in umgekehrter Richtung die Kultur der Gastgeber die Wahrnehmung der Reisenden beeinflusst,

Vagator verfügt über zwei Strände, der größere, Big Vagator, wird ausschließlich von indischen Touristen genutzt, während westliche Touristen Small Vagator den Vorzug geben. Die Namen der beiden Strände weisen auf die unterschiedliche Größe hin; durch die unterschiedlichen Bedürfnisse der Besucher hat sich auch die Infrastruktur im Laufe der Jahre sehr ausdifferenziert: Während man in Big Vagator lediglich ein (die meiste Zeit geschlossenes) Restaurant und eine Bar entdecken

kann, findet sich entlang der Strand/Waldgrenze Small Vagators eine Reihe von sogenannten „*Beach-Shacks*“, temporären Strandlokalen, die aus einer Holzkonstruktion, die mit Schilfmatten verkleidet und gedeckt ist bestehen, zur Versorgung des leiblichen Wohls der Sonnenbadenden. Der Strand vor den Bars ist mit einigen Liegestühlen und Sonnenschirmen für die Gäste belegt und man bekommt alle Bestellungen auch an den Liegestuhl serviert.

In einen der großen Felsblöcke nahe dem Ufer hat 1972 ein italienischer Künstler in überdimensionaler Größe das Gesicht Shivas gemeißelt. Die Skulptur verleiht dem Strand einerseits einen überaus pittoresken Anblick, andererseits wird sie von Gläubigen auch als Altar genutzt, die Blumengirlanden als Opfergaben darbringen. Dieses Kunstwerk versinnbildlicht die Spiritualität Indiens und wird von Indern, Goanesen als auch von westlichen Touristen genutzt um dies zu festzuhalten – z.B. als beliebtes Postkarten- und Fotomotiv. Zudem kann man es als Manifestation des kulturellen Austausches, der aus dem Alternativtourismus heraus entsteht, deuten.

Abseits der *Nine Bar* und den beiden erwähnten Stränden ist Vagator ein verstreut liegendes Dorf, es verfügt über einige kleine Grocery-Shops und Restaurants sowie etliche Guesthouses und das einzige Mittelklasse-Hotel in der Gegend.

10.3.3.6. Assvem und Morjim

Nördlich von Chapora und des Chapora-Flusses gelegen befinden sich die beiden Strände Assvem und Morjim. Wie fast an jedem Badestrand Nord-Goas befinden sich an diesen Stränden kleine Strandbars – mit dem Unterschied dass es hier die Möglichkeit gibt in einer Strohütte direkt am Strand zu wohnen. Im Hinterland gibt es einige verstreut liegende Häuser, die Gegend unweit des Meeres zeichnet sich durch rege Bautätigkeit aus – große Ferienhäuser für reiche Touristen insbesondere aus Indien und Russland werden gebaut. Damit einhergehend hat sich in den letzten Jahren leider eine besondere Art von Prostitution etabliert: Ferienhäuser können samt einer Prostituierten (aus Russland) angemietet werden. Ein russisches Reisebüro wirbt vor Ort in Goa sogar mit entsprechenden Aufklebern mit der Aufschrift „MORJIM BITCH“.

Diese Entwicklung ist eine unerfreuliche rezente Nebenerscheinung des Tourismus in Goa, insbesondere da die gesamte Region von jeglicher Art der Prostitution vor wenigen Jahren kaum betroffen war (vgl. Wilson 1997: 62f).

10.3.3.7. Arambol

Der letzte Ort im Norden Goas, der direkt am Meer gelegen ist, heißt Arambol. Die Ortschaft und der Strand sind die ruhigsten in Nord-Goa, viele der Menschen, die sich hierher zurückziehen, sind nicht so sehr an der elektronischen Partyszene interessiert als jene die südlich des Chapora-Flusses wohnen. Hier findet man abends Grüppchen von Menschen, die wie in früheren Hippie-Zeiten singend, mit Trommeln und Gitarre ihre kleine Strandparty veranstalten.

Eine Interviewpartnerin, die selbst in Arambol lebte, beschreibt die dortige Szene mit diesen Worten:

„Nein, es sind schon verschiedene Menschen, also hier etwas spiritueller, alternativer. Aber das sind eigentlich zwei verschiedene Sachen. Leute die sich selbst suchen, die sich nicht nur für die Parties interessieren. Es sind auch sehr viele Familien da, also Kinder, junge Familien, eben und viel Yoga-People.“ (Interview 7: 11).

10.3.4. Die Clubs

Bei der bisherigen Beschreibung der Ortschaften Goas wurde lediglich die *Nine Bar* in Vagator erwähnt. Nachfolgend werde ich jene Clubs vorstellen in die aufgrund der gesetzlichen Lage die meisten der noch stattfindenden Parties verlagert wurden.

10.3.4.1. Curlies und Shiva Valley

Am Strand von South-Anjuna gelegen, findet sich – wie bereits beschrieben - zu Sonnenuntergang ein großer Teil der Szene in einer der beiden großen Strandbars ein. Mittwochs, dem Tag an dem der Flohmarkt stattfindet gibt es



Abb. 10: CD Artwork "Psychedlic Shanti" - Ein Geschenk an Freunde



Abb. 11: Gondwana Flyer



Abb. 12: Gondwanaland 1



Abb. 13: Gondwanaland 2



Abb. 14: Goa Gil nach dem Interview



Abb. 15: Small Vagator. Shiva-Kopf - By Chango



Abb. 16: Schlafen in Gondwanaland



Abb. 17: Eight Finger Eddie und John-D. Martin vor dem Interview

abends entweder bei *Curlies* oder *Shiva Valley* traditionell die Sunset-Party, aufgrund der gesetzlichen Lage allerdings meist nur bis 22.00 Uhr. In den Bars gibt es Sitzgelegenheiten und eine Tanzfläche, da sie aber im Grunde einfach große Beach-Shacks sind, findet die eigentliche Party am Strand statt, und wie zu früheren Zeiten sind auch die Chai-Mamas hier anwesend und laden zu sich ein.

10.3.4.2. Nine Bar

Dieses Lokal liegt wie bereits erwähnt oberhalb des Strandes von Vagator, das Gelände ist nicht allzu groß, rund 500 Menschen finden hier Platz. Der Club befindet sich auf dem Grund eines Privathauses und fungierte zu früheren Zeiten als Restaurant. Lediglich die Bar selbst ist in einem befestigten Gebäude untergebracht, nur ein kleiner Teil der *Nine Bar* ist mit einer palmengedeckten Holzkonstruktion überdacht. Die Tanzfläche und ein guter Teil der Sitzgelegenheiten befinden sich unter freiem Himmel mit Sicht aufs Meer. Der allabendliche Besuch in der Bar gehört zum Standard-Frühabend-Programm in Goa, der Club ist ein beliebter Treffpunkt um Freunde zu treffen und mit ihnen dort den weiteren Abend gemeinsam zu planen.

10.3.4.3. Primrose Café

Ebenfalls in Vagator findet sich das *Primrose*. Die Café-Bar hat wie die *Nine Bar* bereits eine lange Tradition, da sie allerdings mitten im Ortsgebiet liegt gibt es hier keine Parties bzw. DJ-Abende. Aus diesem Grund bietet sich das *Primrose* eher für Afterparties an, bei denen man sich im Garten oder auf der mit einem Gewölbe überdachten Veranda aufhalten kann. Dort kann man bei einem Drink in Ruhe eine wunderschöne, komplexe mit UV-fluoreszierenden Farben gestaltete, psychedelische Deckenmalerei bewundern und studieren. Der Schöpfer dieses Werks ist *Chango*, jener italienische Künstler der am Strand von Vagator die bereits erwähnte Shiva-Skulptur geschaffen hat.

Etwas abseits im Garten gibt es ein nachträglich errichtetes schalldichtes Gebäude in dem auch laut Musik gespielt werden kann. Bei Betreten dieses

Raumes kommt jedoch sofort das Gefühl auf, dass man sich im Endeffekt in einer kleinen, niedrigen Betonbox befindet die aus nicht viel mehr als psychedelisch bunt bemalten Wänden, einem DJ-Pult und einer - meist leeren - Tanzfläche besteht.

10.3.4.4. Hill Top Motels

Das *Hill Top* ist eine weitere historische Partylocation die sich in Vagator befindet. Ursprünglich handelte es sich dabei lediglich um einen freien offenen Platz, heute ist diese Partyzone umzäunt, auf ihr stehen als minimale fixe Installationen eine Bar und Toiletten, das Gelände ist flach und weitläufig und bietet ausreichend Raum für rund 4000 Personen. Auf dem Platz befinden sich Palmen deren Stämme mit UV-Farben bemalt sind, andere bunte Dekorationen, wie Backdrops und fluoreszierende Fadensculpturen schmücken die Tanzfläche in deren Mitte sich das DJ-Pult befindet.

Um die Tanzfläche herum lassen sich Chai-Mamas mit ihren Strohmatten nieder und schaffen so kleine Erholungsinseln für jene die Rasten wollen.

Neben den beliebten Goa-Parties werden vom Betreiber des *Hill Top* auch ab und zu Rock-Konzerte organisiert. Parties im *Hill Top* fanden zum Zeitpunkt unserer Feldforschung im Jahr 2007 nur mehr zu Weihnachten und Silvester statt, dann allerdings über zwei bis drei Tage. Mittlerweile hat sich die Partysituation für das *Hill Top* wieder gebessert, der Besitzer hatte in den vergangenen zwei Saisonen nahezu wöchentlich die Gelegenheit zur Veranstaltung von Parties.

10.3.4.5. Dolce Vita

Auf dem Gelände der ehemaligen Partylocation *Bamboo Forest* gibt es heute einen Outdour-Club namens *Dolce Vita*. Wie der frühere Name erahnen lässt handelt es sich dabei um ein Gelände, das im Dschungel liegt und das für Außenseiter nicht leicht zu finden ist. Der Club ist in der Gegend von Anjuna. Eigentlich gibt es - ähnlich wie beim *Hill Top* lediglich eine Bar und Toiletten - große breite

Terrassen mit natürlichem Boden bieten ausreichend Platz für Besucher und auch hierher kommen Chai-Mamas um für das leibliche Wohl der Partygäste zu sorgen. Parties im *Dolce Vita* sind äußerst selten – zumeist werden die notwendigen Genehmigungen nicht erteilt.

10.3.4.6. West End

Das *West End* liegt bei Saligao, eine Ortschaft die ein Stück landeinwärts in der Nähe von Calangute gelegen ist. Das *West End* ist einer der neuen Outdoor-Clubs in denen regelmäßig Parties, die vor allem von russischen Veranstaltern organisiert werden, stattfinden. Von Mauern und Zäunen umgeben führt das Gelände terrassenförmig einen Hügel hinauf. Mit Ausnahme der Bar sind sämtliche Einrichtungen, wie z.B. die verschiedenen Dancefloors, sämtliche Sitzgelegenheiten und die Chillout-Zone samt Swimming-Pool im Freien gelegen, ein guter Teil davon ist überdacht. Parties die hier stattfinden, werden mit Flyern beworben und weil das *West End* nahezu über ein Monopol hinsichtlich der Veranstaltung von Parties verfügt, sind sie dementsprechend gut besucht. Offiziell gelten die Flyer für die jeweiligen Parties als eine Art Einladung – das bedeutet dass im Gegensatz zu anderen Clubs kein Eintritt verlangt wird. Dennoch scheinen die für den Einlass verantwortlichen Türsteher relativ willkürlich zu entscheiden wer und wie viele Menschen eingelassen werden. Willkürlich deshalb, weil trotz der scheinbaren Regulation teilweise so dichtes Gedränge herrscht, dass innerhalb des Geländes bloßes Vorankommen kaum möglich ist und willkürlich auch deshalb weil der Einlass grundsätzlich durch die Einlass-Funktion des Flyers geregelt sein sollte. Raum sich beim Tanzen zu entfalten, gemütliche Plätze zum Ausruhen oder einfach nur ausreichend Bewegungsmöglichkeit bietet der Club nicht, auch Chai-Mamas sucht man hier vergeblich. Die ansonsten für Goa-Parties so typische fröhliche und ausgelassene Stimmung kommt hier nicht auf:

„Reden über *West End*.... na dann gehst rein und siehst das XTC Schild hinten, da ist keine fließende Energie, siehst sie alle mit den schwarzen Sonnenbrillen, sehr seriös, also Fun ist nicht mehr viel auf dem Dancefloor...“ (Interview 7: 8).

Dass hier so häufig Parties veranstaltet werden können obwohl der Weg zu dem Club mitten durch besiedeltes Gebiet führt und so die an- und abfahrenden Gäste mit ihren Motorrollern und -rädern eine entsprechende Lärmbelästigung von spät Abends bis in die Mittagszeit hinein verursachen, legt die Vermutung nahe, dass hier Korruption und somit viel *Bakshish*⁹ mit im Spiel ist.

10.3.4.7. Paradiso

Ein großer – laut der Indien-Ausgabe des *Lonely Planet* sogar der größte - Club Goas ist am nördlichen Ende des Strands von Anjuna gelegen (Richmond 2005). Ebenfalls von Mauern umgeben zieht er sich über mehrere Ebenen steil bis zum Strand hinunter. Die einzelnen Terrassen und Tanzflächen sind betonierte, was unter vielen der Szeneangehörigen auf wenig Gegenliebe stößt und die den Club untereinander abwertend *Paradisco* bezeichnen. Bis zum Jahr 2002 gab es im *Paradiso* oft drei bis viertägige Parties; zum Zeitpunkt unserer Feldforschung fanden zwar verhältnismäßig oft Parties statt, die allerdings nur einen Abend lang dauerten. Das Publikum des *Paradiso* besteht hauptsächlich aus indischen Tourist_innen.

10.3.4.8 .Titos

Der größte, bereits seit 1971 existierende Nachtclub in Baga erfreut sich insbesondere unter jungen indischen Tourist_innen großer Beliebtheit (vgl. Herald, Ausgabe 19.01.2007: 2).

Durch die Bekanntschaft mit einer aus Mumbai stammenden Inderin namens Candice fand sich zu Silvester eine gute Gelegenheit für uns in diesem Club einige Stunden zu verbringen und dabei einen Blick hinter die Kulissen zu werfen. Candice vermittelte für den Silvester-Abend im *Titos* eine Gruppe westlicher Artistinnen und Artisten die als Höhepunkt der Nacht eine Hippie-

⁹ Als *Bakshish* werden in Indien Almosen oder Trinkgelder bezeichnet, aber auch Bestechungsgelder für Beamte

Feuershow boten. Die Akteurinnen und Akteure waren in diesem Fall Traveller, die der Goa-Szene angehören und die für die Darstellung ihrer selbst eine gute Bezahlung erhielten.

10.3.5. Innerindischer Tourismus in Goa

Grundsätzlich nimmt der innerindische Tourismus einen wesentlich größeren prozentuellen Anteil am Fremdenverkehr Goas ein als der Ferntourismus; ca. 80 % der Reisenden kommen aus Indien (vgl. Save Goa 2011). Die Tendenz dazu ist in den letzten Jahre steigend, einerseits aufgrund der direkten Zugverbindung von Mumbai und Goa durch die Fertigstellung der *Konkan-Railway*, andererseits aber auch aufgrund des Rufes von Goa als Partydestination. Indische Touristen kommen nun auch außerhalb der für sie üblichen Reisesaison, die ab Februar beginnt, um zu Weihnachten und/oder Silvester an einer Party teilzunehmen.

Eine weitere Attraktion die indische Touristen bereits seit den Achtzigern nach Goa zieht, sind die westlichen Touristinnen (und Touristen). Reisebüros werben in Mumbai mit All-Inklusive-Busfahrten zu deren Programmangebot gehört, dass man(n) in Goa am Strand „oben ohne“ badende Frauen sehen und fotografieren könne (vgl. Hammelehle 1990: 88). Zur Abrundung des Reiseprogramms wird der Besuch einer Party versprochen (was in manchen Fällen als eine Gelegenheit westlichen Frauen näher zu kommen, gedeutet wird) – zumeist handelt es sich dabei um einen Besuch in der *Nine Bar* – und dabei darauf verwiesen, dass Alkohol¹⁰ in Goa überall günstig erhältlich ist, eine Tatsache die Goa zusätzlich für diese Art von indischen Partytouristen attraktiv macht.

Tatsächlich gab es bis in die Achtziger Touristinnen und Touristen die an den Stränden nackt badeten, da sich kaum Einheimische oder indische Touristen an

¹⁰ Im Hinduismus wird Alkoholkonsum nicht toleriert, Alkoholika sind daher in Indien nur schwer zu finden und äußerst kostspielig. In Goa ist dies aufgrund der Tatsache, dass der Bundesstaat christlich ist, nicht der Fall.

den Stränden aufhielten. Die Tatsache, dass sich immer mehr Strandverkäufer und andere Einheimische zu Geschäftszwecken an den Stränden aufhielten und die zunehmenden Belästigung goanesischer Mädchen und Frauen durch Teilnehmer jener oben erwähnten Kurzreisen nach Goa, brachten eine stärkere Ablehnung seitens der lokalen Bevölkerung gegen das kulturell unangepasste Verhalten der Touristen (vgl. Hammelehle 1990: 88; Wilson 1997: 61; Interview 4; Interview 10)

11. Mythos Goa

Im empirischen Teil meiner Arbeit möchte ich Aspekte des Reisens innerhalb der Goa-Szene darstellen. Ziel ist es die Motivationen, die dem Reisen zugrunde liegen, darzustellen und dabei herauszuarbeiten welche Funktion Goa dabei als Ort und Mythos zukommt. Dabei geht es um die Frage was einen Ort bestimmt. Ist es der Ort selbst oder die Erfahrungen die die Menschen an diesem Ort machen? In diesem Zusammenhang soll auf die konkrete Reiseerfahrung eingegangen werden und dabei geklärt werden, welche Implikationen diese für die persönliche Identitätsbildung und Selbstwahrnehmung mit sich bringt. Thematisiert werden in diesem Zusammenhang die Kommerzialisierung des Tourismus und Konflikte die aus dem Zusammentreffen verschiedener Kulturen entstehen.

Die jeweiligen Motive ergeben sich aus den während der Feldforschung in Goa geführten narrativen Interviews mit Szeneangehörigen.

11.1. Reisemotive und Aspekte des Reisens nach Goa

„Man umrundet den gesamten Globus: wenn man weiß, was jeder andere ist, dann ist man, was diese nicht sind.“ (Hall 2002: 45).

Reisen als die Suche nach dem Anderen und sich selbst

In einer globalisierten Welt, in der kulturelle, politische und territoriale Grenzen immer mehr verschwinden und sich Menschen immer ähnlicher werden, erscheint es umso wichtiger sich zu unterscheiden und einzigartig zu sein. Je stärker der Kontrast zur Umgebung umso leichter lässt sich auch das Eigene feststellen und damit erweist sich Reisen als geeignetes Instrument um die eigene Identität zu bestätigen.

Reisen bedeutet, die alltägliche Form des Daseins und das gewohnte soziale Umfeld zu verlassen, es ist eine Suche nach dem exotischen Anderen bei der sich die Reisenden auf fremdes Terrain begeben und Vertrautes hinter sich lassen. Andere, fremde Orte werden als authentisch, frei von den Werten der

Herkunftsgesellschaft empfunden und ermöglichen es den Reisenden, ihre eigenen Vorstellungen zu leben und in den Prozess der Herausbildung einer erneuerten persönlichen Identität einzutreten.

Identität als strukturelle Repräsentation geht dabei durch das „Nadelöhr des Anderen“ (Hall 2002: 44) und konstruiert sich in weiterer Folge erst dann durch Abgrenzung. Dabei geht es aber nicht nur um eine Suche nach Unterschieden zum Anderen, sondern auch um das (Wieder)bestätigen von Grenzen und von Zugehörigkeit.

Reisen ist folglich eine Auseinandersetzung mit dem Fremden wodurch ein besseres Selbstverständnis erlangt wird und in die Abgrenzung zum Anderen die eigene Identität bestätigt bzw. erneuert wird. Auf diese Art und Weise entstehen beim Reisen neue Identitäten, die sich über die Bilder bzw. die Geschichten der bereisten Orte und die konkreten Reiseerlebnisse die sich durch die Besonderheit des Reisens, nämlich der Möglichkeit Fantasiewelten physisch zu erfahren und nicht nur von ihnen in Literatur und Kunst zu träumen, ergeben.

Reisen trägt folglich auf zwei verschiedenen Ebenen zur Identitätsbildung bei, einerseits über externe Erfahrungen und Praktiken, die die historische und geografische Selbstidentität formen und andererseits durch Investitionen, die das Individuum selber unternimmt, um eine spezielle „Wunsch“-Identität zu formen und damit zur Entwicklung und Erhaltung der inneren Identität beiträgt.

Reisemotive

Bei den Reisemotiven geht es um die individuellen Beweggründe, die Menschen dazu bewegen eine Reise zu unternehmen. In der Tourismusforschung gelten unter anderem Eskapismus, also die Flucht vor den Zwängen entfremdeter Arbeit, einer defizitären Umwelt und unwirklichen Stadt, die Suche nach Authentizität sowie den Wunsch nach Selbstverbesserung und -bestätigung als übergeordnete Reisemotive. Diese Motivationen werden aber von den meisten Reisenden nicht direkt artikuliert; vielmehr werden als Zweck einer Reise Erklärungen wie der Besuch von Freunden oder

Verwandten, der Wunsch nach Erholung, Bildung oder eine Geschäftsreise genannt (vgl. Dann 2000: 393f).

In den beiden nachfolgenden Tabellen möchte ich einen Überblick dazu geben, welche Gründe von den Szeneangehörigen als Anlass Goa zu besuchen genannt wurden. In der ersten Tabelle sind die so genannten *Schubfaktoren* bzw. *Push-Faktoren* dargestellt. Dabei handelt es sich um jene Motive, die Menschen aus eigenem Antrieb heraus dazu veranlassen eine Reise zu unternehmen.

In der zweiten Tabelle sind jene Faktoren dargestellt, die die Reisenden Goa als Ort und Reiseziel zuordnen und die es für sie attraktiv machen, es geht dabei folglich um das Image Goas; die von den Interviewten dazu getroffenen Aussagen sind Kategorie der *Pull-Faktoren* oder zu deutsch, *Zugfaktoren* zuzuordnen. Die Grenze zwischen den beiden Kategorien ist fließend, insbesondere deshalb weil die Attraktionen Goas auch jenen Gründen entsprechen die Menschen zum Reisen veranlassen wie z.B. der Wunsch Parties zu besuchen bzw. das Image Goas als Partylocation.

Push-Faktoren

- Freiheit
- Motorradfahren
- Kultur erleben
- Suche nach spirituellen Erfahrungen
- coole Leute treffen
- andere Traveller kennen lernen
- alte Bekannte treffen
- all the locals know me, almost like family
- gesunder Lebensstil
- gesunde Ernährung
- Erholung
- Strandleben
- Wunsch nach angenehmen Klima
- neue Kraft sammeln
- Ruhe
- Flucht vor Europa, Flucht aus der Stadt
- Wunsch nach einem einfachen, naturverbundenen Leben
- Parties besuchen
- Drogen
- Spaß
- Feiern
- Möglichkeit als Dj aufzulegen
- Szene sehen

Pull-Faktoren

- 100 % Paradis
- sehr idyllisch, sehr bunt und wunderschön
- angenehmes Klima
- Kultur
- ruhiger, friedlicher Ort mit freundlichen Menschen
- frei und experimentell, ein magischer Ort
- weltweit bekannt für seine Freiheit
- schöner tropischer Ort
- sehr tolerante Menschen, auch sehr tolerant gegenüber Fremden
- nette und ruhige Atmosphäre
- viele Möglichkeiten Haschisch zu rauchen
- preiswert
- magisches Land
- spirituelles Land
- ermöglicht ein natürliches Leben, offener und verbunden mit den essentiellen und ursprünglichen Dingen des Seins
- spiritueller Ort, der Kreativität fördert
- Ort an dem man Freunde und Familie hat
- Ort um alte Bekannte zu treffen
- relaxter Ort
- Partylocation
- Einheimische an Fremde gewöhnt
- schöne Strände
- Natur
- internationalster Ort der Welt

11.1.1. Authentische Erfahrungen

Das Konzept des Soziologen Dean MacCannells, das das Reisen primär als eine Suche nach Authentizität darstellt, gilt als eines der bekanntesten Reisemotive und dominierte die Tourismusforschung bis in die neunziger Jahre.

MacCannell (1999) geht bei seiner Konzeptualisierung davon aus, dass Menschen auf der Flucht vor entfremdeter Arbeit, der Isolation und Hektik des modernen Stadtlebens und einer defizitären Umwelt auf ihren Reisen authentische Erfahrungen suchen, die sie über die Echtheit der besuchten Orte, anderer Menschen oder bestimmter Artefakte erleben.

Dabei kommt es zu einem Interaktionszusammenhang zwischen Touristen und Gastgebern – der sogenannten „staged authenticity“ (MacCannell 1999: 91). Reisende messen die Echtheit ihrer Erlebnisse, inwieweit es ihnen möglich ist

am „wahren, ursprünglichen Leben“ am Urlaubsort teilzuhaben. MacCannell bezieht sich damit auf das Konzept der Vorder- und Hinterbühne des Soziologen Erik Goffman (Goffman 2003). Die Vorderbühne ist jener soziale Raum in dem sich die handelnden Akteure und jene für die gehandelt wird - also die Touristen - treffen. Der Zugang zu dieser „front-region“ (MacCannell 1999: 92) ist für die Öffentlichkeit jederzeit möglich, es handelt sich dabei um Orte wie Restaurants, Folkloreveranstaltungen oder andere Angebote, die speziell auf die Bedürfnisse und Anforderungen der Besucher abgestimmt ist. Die Hinterbühne, die „back-region“ (MacCannell 1999: 92) jedoch ist der eigentliche Handlungsraum zu dem Touristen aber nur selten Zugang bekommen, wie beispielsweise die Restaurantküche oder die Privaträume der Hotelangestellten. Auf diese Art und Weise wird Besuchern nur eine inszenierte, gestufte Authentizität ermöglicht - wobei die Frage ob die gemachten Erfahrungen tatsächlich authentisch sind oder nicht, meist unbeantwortet bleibt. Die Trennlinie zwischen einer Pseudo-Attraktion und einer echten ist schwer zu ziehen, vielmehr besteht ein oszillierendes Kontinuum zwischen zwei Polen. Denn auch künstliche Attraktionen können als authentisch wahrgenommen werden - wie z.B. die Casinos' *Las Vegas*, während „wahre“ Attraktionen wie beispielsweise der *Grand Canyon* ebenso zu einem Objekt der Bühnen werden kann (vgl. MacCannell 1999).

Aus heutiger Sicht und im Hinblick auf den Backpackingtourismus ist diese Suche nach Authentizität zu relativieren. Einzigartige, authentische Erfahrungen im traditionellen Sinne sind hauptsächlich „off the beaten track“ zu finden, also bei Reisen und Destinationen abseits der ausgetretenen Touristenpfade, welche heutzutage immer schwerer zu finden sind bzw. sich innerhalb kurzer Zeit von einem Insider-Tipp zu bekannten Backpacker-treffpunkten entwickeln und in weiterer Konsequenz von konventionellem Massentourismus gefolgt werden. Während jene Reisende der Siebziger, die Erik Cohen als existentielle oder experimentelle „Drifter“ (Cohen 1973: 176) klassifiziert hat, bei ihrer Suche nach alternativen Zentren als Ersatz für ihre Herkunftsgesellschaft und das absolute Eingehen in die Gastgesellschaft, tatsächlich authentische Erfahrungen jenseits des touristischen Geschehens

machen konnten, wird Authentizität von den heutigen Reisenden nicht mehr auf diese Weise gesucht. Bereits die Art zu Reisen und die Wahrnehmung des Reisens als natürlicher Zustand des Seins, Nomadismus als Alternative zur modernen Gesellschaft und die Selbstwahrnehmung als globale Nomaden wird als authentisch eingestuft. Auch der Kontakt zu anderen Backpackern oder den Angestellten im Tourismusbereich, rufen bei den Reisenden das Gefühl hervor, authentische Erfahrungen gemacht und das Andere erlebt zu haben. Die Erfahrung in einer fremden Sprache zu kommunizieren, neues Essen zu konsumieren oder andere Transportmittel als zu Hause zu benutzen, werden als echt und erfüllend wahrgenommen (vgl. Binder 2004; Cohen 2004; Wilson et. al 2004).

Im Fall des Goa-Tourismus nach Goa ist festzustellen, dass Authentizität aber auch auf einer diesen Vorstellungen entgegen gesetzten Ebene erlebt wird, welche Erik Cohen als typisch für den heutigen Backpackingtourismus feststellt. Die Erfahrung von Authentizität durch den Kontakt zu anderen Reisenden und der Wahrnehmung von Goa als Partydestination. Rucksackreisende in Goa nehmen Authentizität sehr stark in Bezug auf den Raum wahr. Dabei spielt das historische Bild Goas in Zusammenhang mit der (Kolonial)Geschichte ebenso eine große Rolle wie das Element der Natur und der Kultur.

11.1.1.1.Natur

Hier geht es um die Idee eines mythischen Paradieses und das symbolische Zurückgehen an die Wurzeln des Ursprungs. Das Paradies dient dabei als Antithese zur modernen Zivilisation und deren negativen Auswirkungen. Projiziert werden diese Vorstellungen in Bilder von einsamen Palmenstränden, dem Privileg direkt inmitten der Natur zu leben sowie der Natürlichkeit und Ursprünglichkeit der Bewohner, die in Kontrast zur modernen westlichen Kultur gestellt werden:

„You feel the people and here I have every day special experiences with simple Indian people around, beggars and workers who are carrying the stones and all kind

of people that you won't have in the west. Something has been lost in the modernization of the West, its much more alive in the third world countries, they are much more heartfelt than our countries are, the American-Europe. So I love to be in these countries as funky as they are, they are funky countries but they have something really magic about them." (Interview 12: 4).

„[...] western culture seems so lost. It's about going back to the roots.“ (Interview 3: 1).

„[...] you know women - even when I was coming in to India - the women were just wearing Saris they didn't wear tops under the Saris. The idea – nobody had on clothes, that was the thing. That people didn't wear clothes with stitches so everything was a wrap, everything was a length of material wrapped around in one or two manners and nothing more. [...] There was no embarrassment about it; you know they are covered for convenience. (Interview 2: 14).

„Actually, it's exactly the same feeling every time, quite things change, but some things don't change. [...], the bike sounds, the cows and the traffic, the way you live - it's exactly the same, and I mean the houses, they are getting bigger, more electricity, AC, toilets, [...] a lot of things change, that's why I find Goa amazing actually because even they were building really big hotels, you can always find a part of the real Goa, [...] maybe that's not India outside Goa, but it's for sure Goa, for Goa is for me almost a different country. A special place in the world and I have been travelling quite a lot and I never find a place where I can find such live which makes ME satisfied in the same way.“ (Interview 8: 2).

11.1.1.2. Kultur am Beispiel der Architektur

„[...] but these houses are more beautiful, these local houses. The shabbiest are still beautiful, the ruined are still beautiful. You know, and then they build this cement – some of the cement structures are beautiful and a lot of them aren't but all of these old houses are beautiful. Whether they're falling down or beautifully painted they are all beautiful.“ (Interview 2: 12).

Wie bereits erwähnt ist eine der Besonderheiten Goas, die auch in der Fremdenverkehrswerbung und den typischen Bildern des Landes transportiert wird, das

architektonische Erbe der portugiesischen Kolonialherren. Viele der Gebäude werden mittlerweile in Hotels, Museen oder Touristenshops umgebaut.

Aus der Aussage dieser Interviewpartnerin zeigt sich, dass selbst verfallene und schäbige Häuser als einzigartig und schön wahrgenommen werden, eine Assoziation, die kaum jemand bei dem Anblick verfallener oder heruntergekommener Gebäude in einer europäischen Stadt haben würde – im Kontext der Landschaft Goas gelten sie aber als charakteristisch und echt.

11.1.1.3. Authentizität als Partylocation und Szenetreffpunkt

Obwohl für langjährige Goa-Besuchern die heutige Feierkultur in Goa als solche nicht mehr existiert, ist für die meisten Reisenden die Verknüpfung des Images Goas mit der einer Partydestination evident. Der Wunsch Parties zu besuchen ist bei fast allen Reisenden vorhanden und war bzw. ist auch der Grund für ein phasenweise – durch Berichte in westlichen Medien ausgelöstes – sprunghaftes Ansteigen des Kurzzeittourismus (vgl. Interview 10).

„[...] I immediately fell in love with this region, because of parties and so and I decided to come here [...].“ (Interview 5: 1).

„Ich muss sagen, dass ich viel Parties gehe und Hill Top und so das ist schon heute auch noch eine Hetz, es sind auch noch immer coole Leute dort, es wird auch noch immer gefeiert und gelacht miteinander.“ (Interview 9b: 3).

Die geografisch besondere Küstenlinie Goas mit seinen natürlichen Häfen und seine Geschichte als ehemalige Kolonie der Portugiesen, sind zusätzliche Faktoren die das Bild des Landes in den Köpfen seiner Besucher formen. Die Vergangenheit wird mystifiziert, um die spezielle Energie und die Feierkultur in Goa, welche von den Reisenden als authentisch empfunden werden, zu erklären.

„I don't really know the history of Goa but I believe that Goa has always been a party place. If you go back you'll find that its always been a smuggling place, the pirates, you know its always been a place where people have been celebrating with illicit goods.“ (Interview 15: 2).

„[...] there's not a big hierarchy here, there's not a big caste system here. [...] I think

that's the Portuguese. The Portuguese came and they got these beautiful houses and they wanted - you know wine, they brought the wine, and then they brought that bit more of enjoyment, but I think anyway they were having pleasure. But this is what politicians can't destroy. I feel that the power of Goa is old that we will still be dancing. Because the earth keeps us dancing you know." (Interview 2: 14).

Eng verknüpft mit dem Bild Goas als Partylocation ist jenes des zentralen Treffpunkts der Szene. Wie eingangs dieses Kapitels erwähnt, gilt für viele Backpacker der Gegenwart das Kennenlernen und Treffen anderer Gleichgesinnter als das Erleben des „Anderen“, welches in den frühen Tagen des Rucksacktourismus eher über den Kontakt mit Einheimischen erfahren wurde.

„Also für mich ist Goa ein relaxter Ort, nach einer Indienreise ist es ein guter Platz sich ausrasten und auch mal auf eine gute Fete zu gehen und zu schauen was up-to-date ist und auch die Szene.“ (Interview 9a: 1).

„Yeah, it's been changing a lot, but generally ok, it's still good. Still interesting, still you can meet people, nice.“ (Interview 11: 6).

Auch wenn für viele der Interviewten die Kommerzialisierung des Tourismus in Goa als negative Entwicklung genannt wird, gilt der Aspekt, andere Reisende zu treffen dennoch als großer Pluspunkt und Grund nach Goa zu reisen, wie sich aus oben stehendem Zitat erkennen lässt.

Zusammenfassend lässt sich an Hand der dargestellten Aussagen feststellen, dass Authentizität in Goa sowohl anhand von „traditionellen“ Faktoren wie der Suche nach Ursprünglichkeit oder Kultur erfahren wird, aber auch durch Aspekte, die in den letzten beiden Dekaden in den Vordergrund getreten sind, unter anderem dadurch bedingt, dass Reisen „off the beaten track“ aufgrund der weltweiten Ausbreitung des kommerziellen Tourismus immer schwieriger zu unternehmen sind, wie z.B. der Kontakt zu anderen Reisenden.

11.1.2. Rites de Passage

Reisen wird von verschiedenen Tourismustheoretikern in Zusammenhang mit Van Genneps *rites de passage* gebracht (vgl. Cohen 2004; Graburn 1989;

MacCannell 1999). *Rites de passage* markieren den Übergang wichtiger Lebensphasen von Individuen innerhalb der Gesellschaft, wie z.B. Geburt, Schwangerschaft, Pubertät, Heirat oder den Tod; *Rites de passage* finden sich aber auch in Bezug auf Zeitabläufe, zu Jahreszeiten, zu Beginn oder Ende von Versammlungen, des Tages oder der Woche. Rituale die zu diesen Anlässen stattfinden tragen dazu bei, die Identität von Individuen und den Zusammenhalt der Gesellschaft zu bestätigen bzw. zu erneuern. Die Phase der Separation, die den Austritt aus dem Alltag darstellt, die Übergangsphase in der sich das Individuum in einem freien Raum außerhalb der Normen der Gesellschaft befindet und die Phase der Reintegration in die Gesellschaft, wobei das Individuum zu diesem Zeitpunkt über einen anderen Status verfügt als vor Beginn des Übergangsritus, sind kennzeichnend für die *rites de passage*.

Am deutlichsten wird die Verbindung von Reisen und Ritual an Hand von Pilgerreisen – seien es jene im europäischen Raum zu verschiedensten Wahlfahrtsorten, der im Islam traditionelle *Hadjdj* nach Mekka oder die *Kumbha Mela*, die alle zwei Jahre in Indien stattfindet und an der viele tausende hinduistische Pilger teilnehmen. Aber auch modernes Reisen lässt sich als Pilgerschaft interpretieren, wobei man hier im Gegensatz zur religiösen von einer zivilen, beziehungsweise säkularen Pilgerschaft sprechen muss, die in weiterer Folge als selbst gewählte *rites de passage* ausgelegt werden kann. Vitale Momente dabei sind die konkrete Reiseentscheidung und die Wahl der Destination, die Phase der Liminalität, verdeutlicht im transitorischen und geschichtslosen Charakter der Reise selbst und später der Moment der Rückkehr, also die Phase der Reintegration bei der das Individuum auf die gemeisterten Herausforderungen der Reise zurückblicken kann. Reisen wird so zum modernen Äquivalent der jährlichen bzw. lebenslangen Sequenzen von Riten und Festen in traditionellen Gesellschaften. Profaner Alltag und sakrale Abwechslung werden dabei gegenübergestellt und lassen den Tourismus und das Reisen zum Ritual moderner Gesellschaften werden (vgl. Graburn 1989: 28f; Hennig 1997: 78-86).

11.1.2.1. Freiheit

Sich frei zu fühlen und zu tun was man sich wünscht ist ein wichtiges Reisemotiv im modernen Tourismus und steht in engem Zusammenhang mit den oben dargestellten *rites de passage*. In Bezug auf die Goa-Szene und die Reisen die die Mitglieder nach Indien unternehmen, ist der Aspekt der Freiheit besonders evident. Der Beginn eines neuen Lebensabschnitts oder einschneidende Erlebnisse wie Nah-Tod-Erfahrungen veranlassen viele auf Reisen zu gehen, die Verpflichtungen und Zwänge des bisherigen Lebens hinter sich zu lassen und die Reise als Beginn eines neuen, anderen Lebens zu sehen:

„Ich bin mit 38 eigentlich erst auf Reisen gegangen (...) mehr aus praktischen Gründen weil ich 18 Jahre für meinen Sohn hab zahlen müssen in irgendeiner oder anderen Form und dann hatte ich diese Verpflichtungen los und war frei und hatte mit dem Vater Staat nicht mehr viel am Hut weil eigentlich doch der Kommerz mir damals schon sehr auf den Wecker ging, einfach nur Geld verdienen, ausgeben, Geld verdienen, ausgeben und hatte einfach keinen Bock mehr. Bin auf Reisen gegangen eigentlich mit dem Grundsatz ich will jetzt gesund werden.“ (Interview 1: 1).

„[...] everybody was travelling overland going to India and Morocco and Amsterdam, I was dying to do that. But the families and I was married and you had to have a career and live the American way but I was dreaming of getting out in the world. And finally at 41 we decided to get divorced and I decided to get out of advertising and I was going to take a trip around the world from six month to a year to see the whole world real quickly and then come back to Chicago and get into music somehow. [...]. [...] my wife had given me \$ 35,000 roughly and checked all the stuff. She wanted all the stuff; I wanted my freedom, so suddenly I had 7 years of travelling without even thinking about money [...].“ (Interview 12: 1).

„I was painting through the death of my child and my paintings are him. He makes my connection to the universe as well. You know, he gives me a light into heaven as well. Because of him I'm here as well. And I think a lot of people who are here have had death-experiences. Their own death, someone else's death. If you talk to much people who live this life they've had something very, very profound that made them

lose the past and live in the present.“ (Interview 2: 11).

„Me, I had accident first time I came here somebody took me down to a kind of mystical experience and I realized that I could die anytime after this accident and so I decided to come here to have a nicer kind of life. [...]. So I came here to have spiritual life, time and to have contact with nature also.“ (Interview 5: 1).

Die Abwesenheit von Arbeit und anderen Alltagsverpflichtungen ebenso wie von sozialer Kontrolle, die Freiheit sich überall hin bewegen zu können und die Freiheit von materiellen Dingen - versinnbildlicht durch ein geringes Reisegepäck - ermöglichen es die eigenen Träume und Fantasien in die Realität umzusetzen und wahr werden zu lassen. Im Fall von Goa ist der Wunsch nach Freiheit oftmals gekoppelt mit anarchistischem Eskapismus. Freiheit bedeutet dabei gleichzeitig selbst-verantwortlich zu denken und handeln:

„[...] who's telling you what to do here? Is there a boss, is there somebody saying you must not do this, you must not do that, no, everybody have his law, you should know how you should behave, you should know how to behave, you learn how to behave.“ (Interview 4: 13f).

„We kind of know that everyone that's in Goa doesn't fit in their society wherever they're from, wherever international country they are from. There's one thing that's in common, that they don't fit, that they don't wanna fit. They reject their own society and not because they are losers or stupid.“ (Interview 3: 5).

11.1.2.2. Feste und Feiern

Ein weiterer Bestandteil des Reisens als ritueller Bruch mit den Normen des Alltags ist hiermit bereits erwähnt, und zwar in der Form von Festen und Feiern.

Rezente Ansätze in der Ritualtheorie schlagen vor, das Ritual als einen Ort sozialer Handlungen und von Identitätspolitik zu betrachten - als eine Arena des Widerstands, der Verhandelbarkeit und der (Wieder-)Bestätigung. Indem dabei das Augenmerk weniger auf die Form und die Bedeutung des Rituals, sondern vielmehr auf die verschiedenen Aspekte der Beteiligung im Sinne einer

Performance gelenkt wird, zeigt sich die Prozesshaftigkeit von Ritualen, wodurch es möglich wird, Absichten und das Wiederspiel von Kreativität und Zwang in sozialen Handlungen sichtbar zu machen. In diesem Sinne verweisen Felcia Hughes-Freeland und Mary M. Crain (1998) in *Recasting Ritual – Performance, Media and Identity* auch auf die Möglichkeit vergleichende Rückschlüsse auf Ritual und Medien und deren Einfluss auf unsere Realitätskonstruktion zu ziehen (vgl. ebd.: 2f).

Ausgehend von der älteren Betrachtungsweise des Rituals in seiner sozialen Funktion, die das Persönliche mit dem Sozialen verbindet und das auf der Dichotomie von Struktur/Antistruktur basiert, strich Edmund Leach 1961 in *Rethinking Anthropology* bezugnehmend auf Van Genneps Konzept der *rites de passage* die Bedeutung der symbolischen Umkehrung der Realität für die Wahrnehmung und Strukturierung der Zeit hervor. In Europas Mittelalter wechselten Feiern und Alltag einander rasch ab, rund 100 bis 150 Tage im Jahr waren arbeitsfreie Tage und ermöglichten den Menschen bei Märkten, Messen oder kirchlichen Feiern eine tages- oder wochenlange Erfahrungswelt, die vom Alltag abgekehrt war (vgl. Hennig 1997: 76).

Gleichzeitig boten diese Feste auch die Gelegenheit zur Aufhebung gewohnter Regeln und zur Transformation sozialer Rollen. In *Rabelais und seine Welt – Volkskultur als Gegenkultur* untersucht der russische Literaturtheoretiker Michail M. Bachtin (1985) anhand Francios Rabelais' Text *Gargantua und Pantegruel* diese Funktion mittelalterlicher Festivals und Jahrmärkte. Die exzessiven karnevalistischen Feste bei denen die kirchliche und weltliche Obrigkeit auf theatralische Weise verspottet und herausgefordert wurde, sind durch ihren Bruch sozialer Tabus als eine Form des Widerstands zu interpretieren der eine vorübergehende Aufhebung der Grenze zwischen Hoch- und Populärkultur mit sich brachte. Eine zentrale Rolle dabei spielten der Humor und der groteske Körper, versinnbildlicht durch das Tragen von Masken und Kostümen, übertriebenes Gelächter und vulgäre Sprache oder dem exzessiven Konsum von Alkohol und Speisen. Für die Teilnehmenden ergibt sich damit die Freiheit ihr wahres Ich, ihre innersten Bedürfnisse und Wünsche im Sinne einer Performance auszudrücken (vgl. Hetherington 1998: 146ff und 2000: 53ff).

Ebenfalls auf den Karneval als Domäne des politischen Widerstands nimmt der Anthropologe David Kertzer in *Ritual, Politics, and Power* (1988) Bezug. Ausgehend von seiner Definition des Rituals als „symbolic behavior that is socially standardized and repetitive“ (ebd.: 9) argumentiert Kertzer basierend auf historischen literarischen Quellen einerseits und anhand von Beispielen sowohl kontempärer industrieller als auch vorindustrieller Gesellschaften verschiedener Kontinente andererseits, dass Rituale nicht nur von Herrschenden instrumentalisiert werden um ihre Macht zu symbolisieren und aufrecht zu erhalten, sondern dass sie auch von Beherrschten eingesetzt werden um bestehende Machtverhältnisse umzustürzen (vgl. Kertzer 1988).

Der Boom den das Reisen, aber auch Festivals in den Sechziger erlebten, kann man unter Bezugnahme auf das zuvor erläuterte revolutionäre Potential von Festen als eine Herausforderung von Autoritäten und vorherrschenden gesellschaftlichen Normen wie z.B. der protestantischen Arbeitsethik, der voranschreitenden Bürokratisierung und dem wirtschaftlichen Modernismus interpretieren, verbunden mit dem Wunsch die persönliche Freiheit wieder zu erlangen.

In ferne Länder zu reisen bietet – ebenso wie Feste feiern – die Gelegenheit zur Aufhebung der gewohnten Regeln und zur Transformation sozialer Rollen, andererseits wird dadurch der Jahresablauf strukturiert und die Zeitwahrnehmung beeinflusst. Die Reisenden erleben ihre Ferienzeit im Kontrast zum Alltag in ihrer Heimat und finden in diesem so entstehenden Freiraum die Gelegenheit Zwänge abzulegen und eine andere Identität auszuleben.

Diese Abkehr vom Alltag in Form des Reisens wird in Goa, das neben seinem Image als das Strandparadies Indiens außerdem als Partydestination bekannt ist, durch die dort stattfindenden Parties nochmals verstärkt sichtbar, sie werden von den Reisenden bewusst als Möglichkeit eine alternative Realität zu leben, wahrgenommen:

„[...] one thing I that I say many times is that life is more and more complicated, there's too many people in the world and there's is more and more reality in the world, it seems to be spinning out of control and I really think that these parties and

these festivals are a chance for people to jump out of normal pressures of reality into an alternative reality for a day or a few days. Then everybody dance together and get high together and have fun together and just leave the rest of the world behind.“

(Interview 12: 5).

In all unseren Interviews mit Reisenden aus westlichen Ländern wurde das Motiv der Freiheit als bedeutender Aspekt Goas hervorgehoben. Freiheit wird von den Reisenden auf verschiedensten Ebenen wahrgenommen, sei es aufgrund der Möglichkeit des Hinter-Sich-Lassens von früheren Lebensstrukturen, das eigene Leben nach eigenen Vorstellungen neu auszurichten, durch die Reduktion aller Verpflichtungen und Verantwortungen sich auf das Hier und Jetzt zu konzentrieren und auf diese Art und Weise Spiritualität erfahren zu können, oder auch durch die Chance auf einer Party für wenige Stunden eine besondere Realität zu erleben. Diesen Zustand des Seins, bei dem sich Menschen im absoluten Einklang mit sich selbst und ihrer Umwelt befinden, nennt der russische Psychologe Mihaly Csikszentmihalyi das *Leben im Flow* (vgl. Csikszentmihalyi 2007). Eine solche Einheitserfahrung gibt in Folge Raum zur Selbstreflexion und ermöglicht eine Erneuerung der Identität.¹

11.1.3. Spiel und Kreativität

Als eigenen Aspekt der Reiseerfahrung möchte ich an dieser Stelle die Kreativität bzw. den experimentellen Charakter Goas unter Bezugnahme auf das Spiel einbringen. Da sich einerseits – wie im ersten Teil der Arbeit erwähnt – schon aufgrund der reinen Beschreibung der Szene zeigt dass Kreativität – sei es in Form von visuellen Ausdrucksformen oder in Bezug auf die Körperkunst – eine wichtige Rolle spielt, andererseits weil auch bei unserer Feldforschung in Goa in zahlreichen Gesprächen, Interviews und bei der Beobachtung der Szene vor Ort immer wieder das kreative Element in verschiedensten Zusammenhängen betont und deutlich wurde.

¹ Vgl. dazu in der vorliegenden Arbeit Kapitel 3.2.4.

Der niederländische Historiker Johan Huizinga definiert in seinem Werk *Homo Ludens – Vom Ursprung der Kultur im Spiel* (1987) das Spiel wie folgt:

„Der Form nach betrachtet, kann man das Spiel [...] eine freie Handlung nennen, die als ‚nicht so gemeint‘ und außerhalb des gewöhnlichen Lebens stehend empfunden wird und trotzdem den Spieler völlig in Beschlag nehmen kann, an die kein materielles Interesse geknüpft ist und mit der kein Nutzen erworben wird, die sich innerhalb einer eigens bestimmten Zeit und eines bestimmten Raums vollzieht, die nach bestimmten Regeln ordnungsgemäß verläuft und Gemeinschaftsverbände ins Leben ruft, die ihrerseits sich gern mit einem Geheimnis umgeben oder durch Verkleidung als anders von der gewöhnlichen Welt abheben.“ (Huizinga 1987: 22).

Huizinga stellt der Konzeption des Menschen als Homo Sapiens und Homo Faber, dem denkenden und schaffenden Menschen, eine dritte Kategorie, Homo Ludens, den spielenden Mensch bei (vgl. Huizinga 1987: 7). Er hebt damit die bedeutende Rolle des Spiels für die Entstehung von Kultur hervor (Huizinga 1987: 57f) wobei es aber nicht um eine lineare Entwicklung vom Spiel hin zur Kultur, geht sondern vielmehr darum dass „Kultur anfänglich gespielt wird“ (ebd.) und dass Menschen dabei „ihre Deutung des Lebens und der Welt zum Ausdruck“ (ebd.) bringen. „Kultur entspringt nicht aus Spiel (...), sie entfaltet sich in Spiel und als Spiel“ (ebd.: 189). Huizinga ortet das Spielelement vor allem in frühen Stadien von Kulturen und meint dass mit Beginn des achtzehnten Jahrhunderts neue Ideale wie Arbeit, Erziehung und Demokratie die Bedeutung des Spiels in den Hintergrund drängen (vgl. Huizinga 1987). Dieser Behauptung kann in Hinblick auf die Tatsache, dass Kultur von jeder neuen Generation reproduziert und teilweise auch neu hervorgebracht wird und auf den festen Platz den das Spiel für Kinder und Jugendliche in gegenwärtigen industrialisierten Gesellschaften einnimmt, widersprochen werden. In diesem Sinne wird auch die Kultur der modernen industrialisierten Gesellschaft anfänglich gespielt, sei es im Sandkasten, bei Rollenspielen oder mit Legosteinen mit denen sie Konstruktionen aller Art bauen (vgl. Flitner in Huizinga 1987: 235f). Zudem möchte ich an dieser Stelle auf Christoph Hennig verweisen der bei seiner Analyse des kontemporären Tourismus auf das Spielelement im Urlaub verweist und

feststellt, dass auf Reisen das Spiel im Allgemeinen in zwei Varianten, und zwar in Form des Verwandlungsspiels und des Rausches vorkommt. Das Rollen- bzw. Verwandlungsspiel erlaubt Menschen kurzfristig ihre Identität zu wechseln, der Rausch als Spiel der veränderten Wahrnehmung erlaubt Menschen die Wirklichkeit über einen bestimmten Zeitraum zu verlassen und die Welt aus einer anderen Perspektive wahrzunehmen (vgl. Hennig 1997: 86). Außerdem sei hier auch auf die zunehmende Popularität von Musik-Festivals in den letzten fünf bis zehn Jahren verwiesen. Diese Feste zeichnen sich gleich wie der Urlaub oder eben Spiele durch ihren materiell und ideell klar umrissenen Rahmen, der im Kontrast zur Alltagsordnung steht, aus und dienen als kulturelles Spielfeld für Menschen.

Ebenfalls auf das gespielte Element von Kultur bezieht sich der Soziologe Erving Goffman in seinem Standardwerk *The presentation of self in everyday life* (1959). Seine Grundannahme ist, dass Menschen bei ihren täglichen Interaktionen mit Anderen Theater spielen. In dem Bewusstsein, dass sie von anderen wahrgenommen werden, passen sie sich in ihrem Verhalten an bestimmte Rollenbilder an. Im Gegensatz zum Theater agiert das Gegenüber aber ebenfalls als aktiver Darsteller und ist nicht nur auf die Rolle des Publikums beschränkt. Ein weiterer wesentlicher Unterschied zum Theater ist die Tatsache, dass die Darsteller ihre Rollen nicht als fiktiv wahrnehmen und die Handlungen in der Realität stattfinden (vgl. Goffman 1959).

In engem Zusammenhang mit dem Spiel und der Selbstpräsentation steht Kreativität. Kreativität bedeutet einen spielerischen Umgang mit eigenen Ideen und Vorstellungen zu entwickeln, mit Eindrücken von außen zu spielen und Neues auszuprobieren. Im Spiel kann Kreativität problemlos ausgelebt werden, es bietet für Menschen die Chance jenseits der Vorschriften und Normen des Alltags individuelle Fähigkeiten und Eigenschaften zu entfalten und auch neue Rollenbilder zu entwerfen.

Von unseren Interviewpartnern wurde bezüglich des kreativen Elements innerhalb der Szene unter anderem das Erlebnis von Partyvorbereitungen bei denen Backdrops und andere Partydekorationen in Gemeinschaftsarbeit erstellt

wurden, oder auch der Ausdruck individueller Kreativität in Form von besonderer *Ver*-Kleidung bei Parties hervorgehoben (vgl. Interview 6; Interview 9). Während diese Ausdrucksformen und Tätigkeiten aufgrund des Kontexts innerhalb welches sie stattfinden (Parties bzw. Urlaubszeit) klar dem Spiel zuzuordnen sind, manifestieren sie sich im Alltag durch etliche szeneeigene Modelabels deren Produktionsstätten in Goa situiert sind. Viele der Reisenden verknüpfen ihren Zeit in Goa mit der Produktion und dem Verkauf von Kunsthandwerk oder besuchen die vor Ort angebotenen Silberschmiedekurse um später bei ihrer Rückkehr nach Hause mit den gefertigten Schmuckstücken ein Einkommen zur Finanzierung einer neuerlichen Reise zu erzielen. Diese Tätigkeiten sind allerdings nicht mehr in Verbindung mit dem Spiel zu sehen, da sie zu einem bestimmten Zweck, also mit dem Ziel eines Nutzens ausgeübt werden. Ich bringe sie jedoch in Verbindung mit dem Spiel unter Berufung auf Christoph Hennig der anmerkt, dass im Urlaub der bloße Fiktionscharakter des Spiels fehlt und eine Vermischung mit dem wahren Leben stattfindet (vgl. Hennig 1997: 88). Diese Vermischung mit der Realität ermöglicht in der Goa-Szene die Umsetzung ihres Kreativitätspotentials in den Alltag wie z.B. in Form von neuen Modekreationen, außergewöhnlichem Kunsthandwerk oder die Entwicklung einer eigenen Musikrichtung. Es kann insofern behauptet werden, dass in diesem Fall die Goa-Kultur zuerst gespielt wird.

All diese genannten Faktoren kennzeichnen Goa als einen Treffpunkt für alternative, freidenkende Individuen, die ihren Aufenthalt als Möglichkeit zur Persönlichkeitsentwicklung und als wechselseitige Inspiration um Ideen zu sammeln und um Neues auszuprobieren, betrachten:

„[...] im Grunde triffst du da in Goa auch noch gute Leute die sich einfach mal ein halbes Jahr oder ein Jahr ausklinken und einfach zu sich selber kommen oder irgendwelche Erfahrungen weitergeben usw. ... und das ist wirklich auch ein Platz wo immer neue Sachen entstehen“. (Interview 13: 2).

„You know it's fantastic to live in a place like this because it's constant inspiration coming in. From people - from other artists and from non-artist, they are just as inspirational.“ (Interview 2: 6).

„Many of us always said the parties were like the sweet icing on the cake, but Goa is the cake and that's still true. We miss the parties and they are really fantastic, they were, but Goa is still a place like no other place on the planet. Thousands of people, tens of thousands of people from all over the world who are likeminded people, who want to live an alternative lifestyle, not the normal way that everybody is living, and come here and relax and be free. It's so free and very experimental. So lots of people will always come for that even without the parties. There are lots of people who don't come now because the parties aren't happening but still you see it's pretty busy and for that it's a magic place, funky as it is.“ (Interview 12: 3f).

„I can't go to utopia, I don't believe there is a utopia and so I stay here because it's still a centre for alternative freethinking creative international open-minded individuals and I am one of those and I need to be with my people, so that's why I am here.“ (Interview 3: 10).

Diese Aussagen zur Kreativität verweisen gleichzeitig auf eine weitere wichtige Facette des Spiels bzw. von Ritualen und eines in den Gesprächen hinsichtlich der Goa-Erfahrung wiederholt vorkommenden Themas, nämlich des Erlebens eines starken Gemeinschaftsgefühls, also *communitas* im Sinne Victor Turners.

11.1.4. Communitas

In engem Zusammenhang mit dem Reisen als *rites de passage* und der Phase der Liminalität steht der Aspekt von *communitas*. In seiner Überarbeitung von Van Genneps klassischer Formulierung des Konzepts der *rites de passage* unterstreicht Victor Turner (1969) insbesondere die Bedeutung des Entstehens von *communitas* in der Phase der Liminalität. In diesem Zeitraum, in welchem alltägliche Regeln, soziale Hierarchien und bisherige Verpflichtungen negiert werden, liegt stattdessen die Betonung auf den Bindungen zwischen den Menschen. Gerade weil die üblichen Verpflichtungen und Restriktionen des Alltags nicht vorhanden sind, gestalten sich auch die Beziehungen der Menschen untereinander einfacher und Kontakte werden leichter geschlossen, man begegnet sich auf der gleichen Ebene ohne soziale Unterschiede, man erlebt eine gemeinsame Identität (Hennig 1997: 60ff; Hetherington 2000: 63f).

11.1.4.1. Vertrauen und Solidarität

Dem Zugehörigkeitsgefühl, gegenseitiger Solidarität und dem Vertrauen untereinander kommt auch auf Reisen eine größere Bedeutung zu, die emotionale Ebene des Seins wird intensiver wahrgenommen und ausgelebt.

Auch wenn langjährige Beziehungen und Freundschaften von Szeneangehörigen auf die Zeit in Goa oder jener der Festivals in Europa während des Sommers begrenzt bleiben, so bezeichnen sie dennoch andere Mitglieder der Goa-Szene als ihre Familie und betonen die Solidarität und gegenseitige Verbundenheit.

„Das ist eigentlich der einzige Ort wo ich mich wirklich daheim fühle und mittlerweile Familie da habe, [...] also Freunde, die ich wohl schon als meine Familie bezeichnen kann. Ob es, wenn es wirklich drauf ankommt, wirklich so ist wie mit deiner wirklichen Familie, das kann man nie sagen, aber ich fühle mich schon sehr verbunden mit einigen Leuten.“ (Interview 7: 3).

„And the thing is people come back here, why? [...] the attractions are all the people. The attraction is that you have other people to talk to; you are not living in an apartment looking at the sealed windows of your neighbour. You are always welcomed here, you have somebody, you hurt your foot, somebody will help you. They will bring a doctor or take you take to the doctor. In the city who cares about you? Nobody cares about you, everybody's mad actually, closed, here is more open. So that's one of the main attractions.“ (Interview 4: 13f).

Dadurch dass Goa für etliche ein Reiseziel ist, das sie über viele Jahre hinweg immer wieder besuchen und oftmals in denselben Ortschaften wohnen bzw. bei den gleichen Vermietern wohnen, entstehen solch starke Vertrauensbeziehungen in einigen Fällen ebenfalls zu den Einheimischen:

„I've been coming since the beginning, I know - all the locals know me [...] and they have good will with me because I always did good things here and [...] some of them are almost like family to me, you know [...]“ (Interview 10: 9f).

Eine zusätzliche Verstärkung erfahren die Bekanntschaften und Freundschaften auf den regelmäßig stattfindenden Parties, durch das gemeinsame Tanzen und insbesondere durch das Erleben von trance-artigen Zuständen.

Parties und Festivals werden von vielen als eine Gelegenheit gesehen, durch Tanzen eine nonverbale Verbindung zu anderen Partyteilnehmern herzustellen, mit dem Universum eins zu werden. In *Last Hippy Standing* meint Goa Gil dazu:

„Goa-Parties is not just disco under the coconut-trees, it's an initiation and that's why we created our own sound, our own vibe and our own kind of party which is now spreading all over the world because people think it's it.“ (Goa Gil in Robbin 2002 34: 55).

und fährt fort:

„dance is active meditation, when we dance we go beyond fact, beyond mind and beyond our own individuality, to become one in the divine ecstasy of union with the cosmic spirit, this is the essence of the trance dance experience.“ (Goa Gil in Robbin 2002 35: 45).

Andere beschreiben ihre Intentionen und Erfahrungen auf Goa-Parties mit diesen Worten:

„And then it's like [...] a reflex, this trance like to forget the human identity and go only into our spirit, because it's like this when you are in this kind of parties. Sometimes you can't speak, it's like a world between us but this can give us some kind of powers I think. Because it's many hours dancing – you know for Aztecs, the Aztec yoga is dancing only, they dance about 10 hours for go into trance and communicate with all the universe and earth. And I think we are in some ritual like this, because a trance party is like a ritual to connect. Now it's a consensus to canalize our minds. I know many people thinking about the earth and the nature in the same moment of dancing. Then I think we wake up some third eye because many hours of dancing with many other people only looking and enjoying and being happy, after we can take some telepathy, you know. And it's true; sometimes these people know what you think. We are really, really together at the same moment but we are back, back, back. Because when you are in party, you only see backs, only look the back of the other. But at the same moment you can know everything about the party, yeah? Its not easy to explain. And after you can take care about the nature.“ (Interview 20: 3).

„[...] when I came here, got into the dance scene, got into the big parties where you meet people from all over the world, all the same energies are, where there is no language, just the spirit, spirit of dance, spirit of trance.“ (Interview 3: 1).

An Hand dieser Ausführungen wird deutlich welche zentrale Rolle die Aspekte des Vertrauens, der Zugehörigkeit und die gegenseitige Fürsorge unter den Reisenden als zentrale und wichtige Elemente ihres Zusammenseins in Goa wahrgenommen werden. Die starke Wahrnehmung von *communitas* wird vor allem durch die fremde Umgebung und das Teilen einer „Auszeit“ vom Alltag hervorgerufen.

11.1.5. Heterotopien

Michel Foucault (1992) bezieht sich mit seinem Konzept der *Heterotopien* auf den von Michail Bachtin (1985) in *Probleme der Poetik Dostevskijs* erstmals theoretisch ausgearbeiteten Begriff des *Chronotopos*, womit der Ort und der Zeitverlauf einer Erzählung gekennzeichnet.

Foucaults Begrifflichkeit der *Heterotopien* – aus dem Griechischen übersetzt als „andere Räume“ ist im Zusammenhang mit dem Prinzip der Utopie konzipiert. Utopien sind jedoch Orte ohne einen tatsächlichen Ort, während im Gegensatz dazu *Heterotopien* verwirklichte Utopien sind. Foucault beschreibt *Heterotopien* als in allen Gesellschaften vorkommend, die Formen in denen sie auftreten sind dagegen nicht universal.

Heterotopien lassen sich wie folgt charakterisieren:

- *Heterotopien* sind von ihrer Umgebung isoliert und zugleich zugänglich, wie z.B. zuvor genannte Gefängnisse oder Orte die man nur betreten kann nachdem man gewisse Rituale oder Reinigungsvorgänge vollzogen hat, wie z.B. in einem *Hamman*² oder einer Sauna.
- *Heterotopien* bergen einen zeitlichen Aspekt in sich. Foucault spricht dabei

² Ein öffentliches Dampfbad, das in engem Zusammenhang mit der islamischen Körperkultur steht und insbesondere im arabischen Raum und in der Türkei vorkommt.

von „*Heterochronien*“ (ebd.: 43), also Situationen die mit der Zeit brechen. Heterotopische Orte wie Museen oder Bibliotheken versuchen zum Beispiel verschiedene Zeiten und Epochen zu umfassen und gleichzeitig außerhalb der Zeit zu stehen indem sie selbst unvergänglich sind. Als gegensätzliche Beispiele zu diesen zeitungsfassenden Heterotopien stellt Foucault jene, die an flüchtige Situationen gebunden sind, beispielsweise Orte an denen Jahrmärkte stattfinden oder Feriendörfer.

- *Heterotopien* vereinen mehrere auseinander liegende, eigentlich unvereinbare Räume an einem Ort wie z.B. der Garten, der in seiner ursprünglichen Konzeption die Welt symbolisiert.
- Die Funktionsweise von *Heterotopien* kann sich durch gesellschaftlichen Konsens ändern. Als Beispiel nimmt Foucault die sich im Laufe der Jahrhunderte ändernden Totenkulte und Nutzung der Friedhöfe.
- „*Krisenheterotopien*“ (ebd.: 40), in der neueren Zeit durch „*Abweichungsheterotopien*“ (ebd.: 40) abgelöst, sind besondere Räume für Individuen in Krisenzuständen bzw. Übergangsphasen wie der Pubertät, der Schwangerschaft oder im Alter. Beispiele für solche Orte sind Altersheime, Kliniken oder Erholungsheime. Krisen- bzw. Abweichungsheterotopien beziehen sich demzufolge auf biologische Vorgänge des Körpers.
- *Heterotopien* haben entweder die Funktion einen Illusionsraum – eine „*Illusionsheterotopie*“ (ebd.: 45) zu schaffen oder sie sind in ihrer Form das perfekte Idealbild des gegenwärtigen Raumes, eine „*Kompensationsheterotopie*“ (ebd.) wie beispielsweise die Kolonien der Jesuiten in Südamerika, die von der Konstruktion des Raumes bis hin zum Alltagsleben der Menschen strengstens geplant und geregelt waren.

Zusammenfassend kann man sagen, dass *Heterotopien* als *andere* Orte bzw. Räume innerhalb des eigentlichen Gesellschaftsraums verankert sind und zum Teil als Gegenbilder zur Gesellschaft zu verstehen sind.

Nachfolgend soll ausgehend von dem dargestellten Konzept der *Heterotopien* ergründet werden, welche Wirkungsmechanismen dazu beitragen, dass Goa als eine solche Heterotopie interpretiert werden kann.

11.1.5.1. Alternative Lebensentwürfe

Goa gilt, neben den Festivals in Europa, für die Reisenden als Ort an dem sie ihre Vorstellungen eines Lebens, das mit Spiritualität und Werten abseits westlicher Konventionen gefüllt ist, realisieren können. Szeneangehörige versuchen hier ihre utopischen Ideen einer anderen Lebensweise zu verwirklichen und eine neue Gesellschaft zu kreieren.

Dies verdeutlicht sich in der Aussage Goa Gils in unserem Interview wo er in Bezug auf die Migration der Hippies nach Goa in den Sechzigern meint:

„We took the best of the west and took the rest from the east“ (IP 10: 5).

Aber auch andere Aussagen von Interviewpartner_innen zeigen deutlich, dass sie in Goa Raum finden in einer anderen Welt zu leben – einer Welt die sie nach eigenen Vorstellungen und Wünschen zu gestalten versuchen. Als Beispiel dafür steht das Tipi-Dorf *Gondwana-Land*. *Gondwana-Land* steht auf einem kleinen umzäunten Grundstück am Strand von Assvem. Rund zehn Tipis verschiedenster Größe stehen für die Bewohner von *Gondwana-Land* als Unterkunft zur Verfügung; eine mit Planen überdachte Freiluft-Küche und ein großer zentraler Aufenthaltsplatz mit Wohnzimmercharakter sowie sanitäre Einrichtungen werden gemeinschaftlich genutzt und betreut. Über das gesamte Grundstück verteilt finden sich kleine Rast- und Liegeplätze, Dekorationen im Ethno-Stil in Form von Masken, Windspielen, Blumen, Spiegeln oder Mustern aus Steinen sind am Boden, in den Bäumen oder an deren Stämmen angebracht. Bei Betreten des Grundstücks überkommt den Besucher das Gefühl in ein liebevoll gestaltetes Märchenland einzutreten und die gewöhnliche Welt zu verlassen. Obwohl die Tipis in *Gondwana* gegen Entgelt als Unterkunft an Reisende vermietet werden, müssen Neuankömmlinge erst von den gegenwärtigen Bewohnern als neue Mitglieder der Gemeinschaft akzeptiert werden bevor sie zu Gästen werden können. Geld, das in der heutigen Zeit an fast allen Orten fast alles ermöglicht, ist hier zweitrangig. Eine der Bewohner_innen von *Gondwana-Land* erklärt ihre Lebensphilosophie:

„We all just like to live natural, we don't want all their electric lights and their cocktail glasses and their terrible music and TV-shows, and you know they're coming from

that world we don't wanna be in.“ (Interview 3: 5).

Gondwana stellt eine verwirklichte und gelebte Utopie dar, es könnte als eine „Illusionsheterotopie“ (Foucault 1992: 45) oder als „Kompensationsheterotopie“ (ebd.: 45) bezeichnet werden, je nach dem von welchem Standpunkt aus man es betrachtet. Es existiert zwar innerhalb der Gesellschaft als touristische Einrichtung, die innerhalb des Tipi-Dorfes gelebte Realität ist jedoch ein klarer Gegenentwurf zu gesellschaftlichen Normen.

Nicht alle westlichen Besucher Goas leben innerhalb solcher kleiner heterotopischer Einheiten, dennoch sehen sie Goa im Großen und Ganzen die Möglichkeit ein alternatives Leben zu führen:

„So I find this very carousel, carnival of many, many things, is full on and you can really have a free life, at least in the eighties at the end of the eighties, escape from Europe, from my city, from this... policy about making money getting carrier ah, you know... I reject this and I want Goa as - Come un Isola... Non come un'isola che scappavo però giusto un posto dove potevo mantenere... Ah, provare a fare una vita veramente naturale e mantenere il mio equilibrio e crescere, appunto cresce un figlio sulla spiaggia perché anche Angelo del resto fino a cinque, si è rimasto in spiaggia. E pensavo che poteva essere un modo alternativo, per esempio, di incominciare con i figli una crescita alternativa, e la natura a... a contatto anche sempre con i locali. (Nicht wie eine Insel auf die man sich flüchtet, sondern als einen Ort wo ich versuchen konnte ein wirklich natürliches Leben zu führen, mein Gleichgewicht zu erhalten und einen Sohn am Strand groß zu ziehen [...]) Und ich dachte das könnte eine alternative Art und Weise sein, z.B. bei den Kindern mit einer alternative Entwicklung zu beginnen; und die Natur.. auch in ständigem Kontakt mit der lokalen Bevölkerung.“ (Interview 18: 1).

Der liminoide Charakter im Sinne Turners den Heterotopien in sich tragen, ermöglicht zudem die Kritik an der Gesellschaft:

„Weil wenn ich da bin in Goa, dann mache ich mir über diese Sachen³ - ich mache mir schon Gedanken, es ist nicht so dass ich blind bin, aber ich hab viel mehr

³ Die Interviewte spricht von einer Pensionsversicherung und Krankenversicherung.

Vertrauen in, wie soll man sagen in das Leben, oder in das Universe, ich glaube ich habe da das Vertrauen, dass mich das nicht im Stich lassen wird und dass... ich bin sehr optimistisch in dieser Hinsicht, es wird immer etwas... bis jetzt... ich bin jetzt 31 Jahre und ich bin noch nie wirklich in die Situation gekommen, dass ich wirklich gesagt hätte, Scheiße und was jetzt, ich bin wirklich im Dreck'; Wenn das Geld ausgegangen ist dann ist immer von irgendwo etwas hergekommen und ich glaube dass es auch in Zukunft... ich glaube dass das Leben einfach so funktioniert...“
(Interview 7: 4f).

Anhand dieser Aussagen wird deutlich, dass Goa von den Reisenden als die Möglichkeit Traumwelten zu realisieren und alternative Wege zu gehen wahrgenommen wird. Michel Foucaults Schlussworte aus *Andere Räume* machen deutlich, warum Menschen Heterotopien wie jene in Goa brauchen und sollen an dieser Stelle zum nächsten Kapitel, nämlich den Diskrepanzen in den Erwartungen hinsichtlich der Strukturierung und Nutzung des Raumes in Goa zwischen Einheimischen und Reisenden, überleiten:

„Das Schiff, das ist die Heterotopie schlechthin. In den Zivilisationen ohne Schiff versiegen die Träume, die Spionage ersetzt das Abenteuer und die Polizei die Freibeuter.“ (Foucault 1992: 46).

11.1.6. Orte und Nicht-Orte

Anknüpfend an die Kategorie der alternativen Lebensentwürfe ergibt sich das Thema der Konflikte die durch den Tourismus in Goa entstehen. Goa wird – wie im vorangegangenen Punkt dargestellt – von den Reisenden als ein Ort an dem Utopien verwirklicht und gelebt werden können, empfunden. Goa als Raum unterliegt seinerseits jedoch den Reglementierungen der dort ansässigen Bevölkerung und der Regionalverwaltung, sie beanspruchen diesen Raum ebenfalls und wollen ihn nach eigenen Vorstellungen gestalten und strukturieren. Den Widersprüchen und den Diskrepanzen die sich aus den unterschiedlichen Erwartungen ergeben möchte, ich im Folgenden auf den Grund gehen.

Um zu einem besseren Verständnis der unterschiedlichen Erwartungen von

Einheimischen und Reisenden zu kommen, bietet sich das Konzept der *Orte und Nicht-Orte* des französischen Anthropologen Marc Augé (1994) an. Augé geht dabei von der Hypothese aus, dass die „Übermoderne“, Räume die keine anthropologischen Orte sind, hervorbringt. Augé bezeichnet diese Räume in Anlehnung an den von Michel de Certeau (1990) in seinem Buch *Kunst des Handelns* geprägten Begriffs als *Nicht-Orte*, worin Certeau die dynamischen Qualitäten des Raumes bzw. der Nicht-Orte der Statik des Ortes gegenüberstellt.

Während ein anthropologischer Ort organisch-soziales hervorbringt, d.h. eine Repräsentation kollektiver und individueller Identität darstellt sowie relational und historisch besetzt ist, sind Nicht-Orte jene Räume, die frei sind von diesen Einschreibungen. Ein Nicht-Ort erzeugt bei seinen Benutzern eine gemeinsame Identität – eine Art provisorische Identität durch die das Individuum von seiner Alltagsidentität befreit ist und wodurch ihnen, gleich der liminalen Phase von Ritualen, Anonymität gewährt und die Möglichkeit ein Rollenspiel einzugehen geboten wird. Aufgrund dieser Charakteristika bringen Nicht-Orte für ihre Benutzer Ähnlichkeit und Einsamkeit zugleich mit sich. Ähnlich einer Heterotopie ist ein Nicht-Ort das Gegenteil einer Utopie, er existiert, beherbergt aber keine organische Gesellschaft. Eine weitere Gemeinsamkeit der Nicht-Orte und Heterotopien zeigt sich darin, dass beide an bestimmte Zeitabschnitte gebunden sind und dass es für deren Nutzung Zugangsbedingungen und –beschränkungen gelten. Da durch das Zusammentreffen von Individuen Soziales hervorgebracht wird und somit Orte entstehen können, existieren Nicht-Orte und Orte nicht immer in reiner Form. Als Nicht-Orte kann man Räume einerseits aufgrund ihres Zwecks wie z.B. Räume des Transits, die für Verkehr, Handel oder Freizeit genutzt werden und andererseits hinsichtlich der konkreten Beziehung, die Individuen zu diesen Räumen unterhalten, definieren.

Die Räume in denen sich Reisende bewegen sind für sie Räume des Transits, in ihrer Wahrnehmung also Nicht-Orte. Auch wenn Goa in vielerlei Hinsicht von den Reisenden, wie in den vorangegangenen Punkten ausgeführt, als anthropologischer Ort wahrgenommen wird, so ist die Landschaft Goas, wie

z.B. die Strände oder der Dschungel für sie nicht mit diesen Assoziationen besetzt, für sie sind diese Räume frei von Geschichte, Relationen oder Einschreibungen der Identität und werden als Nicht-Ort betrachtet. Die Nutzung von Nicht-Orten ist trotz der Freiheit die ihre Benutzer empfinden von Regeln bestimmt, eben jenen bereits erwähnten Zugangsbedingungen und -beschränkungen, denn ungeachtet ihrer Ortlosigkeit sind sie keine Nicht-Orte der Macht (vgl. Augé 1994). Während bei Betreten eines Bahnhofs oder bei der Nutzung einer Schnellstraße diese Bedingungen mittels Schildern, Bildern und Text deutlich kommuniziert wird, sind diese Voraussetzungen für jene, die Goas Natur als freien Raum auffassen, nur schwer zu erkennen. An diesem Punkt kommt es zu Diskrepanzen zwischen denen, deren Machtraum betreten wird und jenen, die ihn ohne die Benutzungsordnung zu beachten, frequentieren.

11.1.7. Diskrepanzen in den Erwartungen

Die Diskrepanzen zwischen Touristen und der ansässigen Bevölkerung werden in Goa am deutlichsten auf der Ebene der Parties sichtbar. Selbst wenn Goa für die Szenemitglieder ohne die legendären großen Free-Parties auf vielen Ebenen, wie in den vorangegangenen Kapiteln dargestellt, als einzigartig gilt und weiterhin besuchenswert bleibt, so ist die Enttäuschung über die von offizieller Ebene eingeschlagene Politik und deren Versuch möglichst großen Profit aus der Partyszene zu schlagen, doch groß und sorgt für Unmut. Während bis vor wenigen Jahren Goa für den indischen Inlandstourismus während der Wintermonate uninteressant war und indische Touristen erst ab März nach Goa kamen, so hat sich die Situation durch die Etablierung Goas als Partydestination mittlerweile geändert; Reisende die über lange Jahre hinweg immer wieder nach Goa kommen oder Expatriots wie Eight Finger Eddie fühlen sich diskriminiert:

„[...] they go to the mountains; they go to the beach, but not in October, November, December, January and February. We were the ones who made the season, man; we did that, not the old one, now everybody wants; now they want *us* out. Some of

them, not the local people they are - they like us.“ (Interview 4: 10).

Die strenge Ahndung des *Noise-Pollution-Gesetzes* seitens der Behörden, hinter der das Bestreben steht, Parties in kommerzielle Clubs zu verlagern, führt zu negativen Assoziationen und mitunter sogar zu aggressiven Tendenzen:

„And I think now if police stop the party, it's another repression against young people. It's war with young people. Because when they stop party, everybody has bad feelings inside, really bad energy. And after it's gonna explode. I think this year comes and the things gonna be more hard, more fights, more tension.“ (Interview 20: 2).

Dass die Parties in Clubs – deren Besitzer meist gutsituierte Inder und nicht Goanesen sind – verlagert werden, lässt den finanziellen Aspekt in den Vordergrund treten, der Alkoholkonsum nimmt zu, durch das Wegfallen des gemeinsamen Vorbereitens der Party kommt es zu einem Verlust der Kreativität und des Erfahrens einer gemeinsamen Identität:

„[...] die Parties waren vor drei Jahren schon noch anders. *Bamboo Forest* hatten wir, oder *Disco Valley*, diese Plätze wo es jetzt wirklich nicht mehr gibt - wo du in der Natur sein kannst, halt voll Outdoor und dass die Leute in der Nacht halt - hundert Bikes auf der Straße und alle suchen die Party und verrückte People auf dem Dancefloor, voll der Zirkus, happy people, really nice, full movie going on. Und jetzt ist schon alles ganz anders, alles so showing off – fühle ich, ist meine Meinung - so full fashion. Seit drei Jahren ist es so, seit 2003/2004. Gemeinsames Dekorieren gab es damals bereits nicht mehr, es waren Parties die Leute organisierten um eine Party zu haben, aber es waren nicht so Mafiaparties. Jetzt ist es eine voll organisierte Sache, voll kommerziell, voll Mafia.“ (Interview 7: 8).

Gerade das von der Interviewten erwähnte Beispiel von *Bamboo Forest* zeigt die Diskrepanz in der Wahrnehmung von Räumen sehr deutlich: *Bamboo Forest* – ursprünglich „nur“ ein Platz im Dschungel der für die Reisenden scheinbar von jeglichen Benutzungsregelungen, Geschichte und sonstigen Relationen frei war, wurde von ihnen für Parties genutzt und so in ihrer eigenen Geschichte zu einem Ort. An der Stelle des *Bamboo Forest* wurde mittlerweile der Club *Dolce Vita* errichtet – und solcher Art die Ansprüche der einheimischen Bevölkerung bzw.

jener der Behörden als auch die Benutzungsordnung dieses Raumes dargelegt und kommuniziert. Gleich einem Feriendorf erhält sich der Charakter von *Bamboo Forest* durch diese Maßnahmen als ein Nicht-Ort, die Errichtung des Clubs aber ermöglicht die Nutzung dieses Raumes nunmehr auch für andere Touristen, nicht nur für szene-eingeweihte Alternativtouristen. Jene fühlen sich jedoch eines ihrer Orte beraubt, weil er in seiner Ursprünglichkeit verändert wurde.

11.1.8. TAZ: Temporäre Autonome Zone

Als letzten Punkt des empirischen Teils dieser Arbeit möchte ich Hakim Beys (1997) Konzept der *TAZ, der temporären autonomen Zone* vorstellen. Ähnlich Augés Konzept der Nicht-Orte und Foucaults Heterotopien entstehen temporäre autonome Zonen außerhalb der gesellschaftlichen Raum- und Zeit-Relation und können als eine verwirklichte Utopie bezeichnet werden, die unter seinen Benutzern eine gemeinsame Identität schafft.

Hakim Bey (1997) geht bei der temporären autonomen Zone von dem „anarchistischen Traum[es] einer freien Kultur“ (Bey 1997: 113) aus, einem Traum von einem staatenlosen Zustand, Autonomie und dem Leben in Kommunen. Aufgrund politischer Kontrolle und moderner Technologie ist die Realisierung dieser Formen von Autonomie nicht mehr möglich. In Anlehnung an historische Beispiele kleiner Gesellschaften, die außerhalb des Gesetzes standen wie z.B. die Assassinen des Mittelalters, den Maroons auf Jamaica oder die Bukanier auf Tortuga formuliert Bey sein Konzept mit dem er das Prinzip des Aufstandes verfolgt: Während erfolgreiche Revolutionen als Folge ihrer permanenten Qualität immer die Gründung stärkerer und repressiverer Staaten mit sich bringen, sind Aufstände nur temporäre Spektakel die keine derartigen Konsequenzen nach sich ziehen und dabei gleichzeitig die flächendeckende und dauerhafte Machtausübung des Staates unterbricht.

„Die TAZ ist wie ein Aufstand, der nicht zur direkten Konfrontation mit dem Staat führt, wie eine Operation einer Guerilla, die ein Gebiet (Land, Zeit, Imagination) befreit und sich dann auflöst, um sich irgendwo/irgendwann zu re-formieren, bevor

der Staat sie zerschlagen kann.“ (Ebd.: 113).

Im Zentrum der TAZ steht also die Suche nach geografischen, sozialen, kulturellen oder auch imaginären Räumen und den Zeiten in denen diese Räume offen und verfügbar sind. In diesen Momenten können Aktionen stattfinden und ohne direkte Konfrontation Zonen geschaffen werden, die aufgrund ihrer Spontaneität für die Staatsmacht nicht fassbar sind – eine „nomadische Kriegsmaschinerie“ die „erobert, ohne bemerkt zu werden [...]“, und weiterzieht „bevor die Karten neu gezeichnet sind.“ (Ebd.: 114).

Die TAZ ist einerseits charakterisiert von kleinen sozialen Einheiten – Bey spricht dabei von Horden, die in ihrem Wesen egalitär und auf Basis erweiterter Verwandtschaft, gemeinsamer Interessen und Allianzen oder spirituellen Ähnlichkeiten funktionieren und andererseits gekennzeichnet vom Festcharakter des Aufstandes. Als drittes gestaltendes Element der TAZ nennt Bey den „psychischen Nomadismus“. (Ebd.: 118). Damit bezeichnet er „psychisch Reisende [...] die nicht an Ort und Zeit gebunden und auf der Suche nach Vielfalt und Abenteuer sind“. (Ebd.: 116ff).

11.1.8.1. „PIRATES Я US“

In Bezug auf Goa könnte man frühere Partylocations wie *Bamboo Forest*, *Disco Valley*, *Spaghetti Beach* und *Monkey Valley* aus Sicht der Reisenden als solche temporäre autonome Zonen bezeichnen. Die Zeit in denen sie für die Staatsmacht nicht sichtbar waren bzw. von ihr toleriert wurden, ist mittlerweile um. Die Reaktionen auf die geänderte Situation sind unterschiedlich – einerseits finden immer wieder Versuche statt, inoffiziell im verborgenen kleine Parties zu veranstalten um so den kommerziellen Clubs auszuweichen, andererseits steht mit dem Verbot der Freeparties in Goa ein deutliches Anwachsen der Festivalszene in Europa im Zusammenhang.

Hakim Bey setzt an den Beginn seiner Ausführungen die Seeräuber und Korsaren des 18. Jahrhunderts, die sich in Form von versprengten Inseln ein Netzwerk zum Ankern, Laden von Proviant und zum Tauschen ihrer Beute gegen überlebenswichtige Güter rund um den Globus schufen und so Gesellschaften

unterstützen, die bewusst außerhalb des Gesetzes lebten (Bey 1997).

Augenfällig bei unseren Beobachtungen, Gesprächen und Interviews während der Feldforschung in Goa und auf den Festivals in Europa waren immer wieder die Anlehnung an das Piratentum – sei es in Form von Piraten-Kostümen auf Parties, Referenzen wie jene, dass Goa in früheren Zeiten aufgrund seiner natürlichen Häfen eine Anlaufstelle für Piraten war oder auch nur ein kleiner Sticker am tragenden Mittelpfosten der Hauptbühne auf dem *BOOM-Festival* in Portugal mit der Aufschrift „PIRATES я US“⁴; was aufgrund der Typographie gleichzeitig auch im Sinne von „Pirate US“ gelesen werden kann und somit eine weitere politische Botschaft in sich trägt. Eine andere, direkte Referenz zur TAZ stellte ein kleiner Artikel im *Daily Dragon*, der Festival-Tageszeitung des *BOOM-Festivals* dar – der Autor Markku „Cosmo“ Salmi sieht sich in einer verwirklichten temporären autonomen Zone und drückt seine Assoziationen dazu folgendermaßen aus:

„Indeed we are the pirates of the future, and we are the cybertribes of today taking part of the ancient shaman fight, which happens now here in Idanha-a-Nova. And we have a mission, out to save the planet. And it's exactly what we are doing, healing this beautiful planet for our children and children's children and coming generations to live on.“ (Daily Dragon 07.08.2006).

Dieses Zitat verweist in seinem Inhalt auf einen wichtigen Bestandteil der Selbstwahrnehmung und Lebensphilosophie der Szenemitglieder: Die Verantwortung eines jeden und einer jeden Einzelnen gegenüber unseren Mitmenschen und der Welt in der wir leben. Autonomie bedeutet nicht nur Räume in unbeobachteten Momenten für die eigenen Zwecke zu nutzen, sondern auch autonom zu denken und handeln und den geschaffenen Freiraum für positive Zwecke zu nutzen:

„I mean at least the Sufis dance with god, they know what they're doing, they have a purpose, they start with an intention. We're all a bit intention-less, our modern-day-

⁴ Siehe im visuellen Teil dieser Arbeit von John-Daniel Martin, Bild „Boom 2006 - Pirates я Us“.

carbon-footprint-tribe. But I don't know better and I can't go with the pygmies, you know, this is our tribe. This is our music, this is our drugs, this is our responsibility. Somewhere. Transform the world. I tell you what the shamans told me, everyone knows this. The trance told me. I don't understand it, I can't put it into words but we are shifting, something's going on – I think we are being pushed to our god-faith, that's our work on this planet, to be our higher selves and to do it together, to live in grace and harmony. That this is the way, not even underground – overground – if we live in grace and harmony, it's finished and grace and harmony means respect, means respecting the trees that are sheltering us and our friends and respecting that we are given this gift." (Interview 3: 18).

Teil IV: Conclusio

Conclusio

In der vorliegenden Arbeit wurde Goa-Trance in seinen verschiedenen Erscheinungsformen und Facetten dargestellt: als Jugendsubkultur, als Musikgenre aber auch als *State of Mind*, als eine Geisteshaltung. Die Goa-Szene findet ihren Ausdruck insbesondere auf eigenen Festivals und in Form von Reisen nach bzw. längeren Aufenthalten in Goa/Indien. Zu den besonderen Kennzeichen dieser auch als Neo-Tribe zu bezeichnenden Gruppierung zählen eine starke Spiritualität sowie eine ausgeprägte Party- und Drogenkultur.

Vor dem Hintergrund der Szene als eine soziale Bewegung mit Wurzeln in der Hippie-Bewegung der sechziger und siebziger Jahre als auch den Fakten betreffend der historisch-politischen Ökonomie von Drogen, sowie der Rolle Goas als geografischer und mythischer Referenzpunkt, wurden die rituellen Dimensionen von Parties und des Reisens erläutert. Das Thema der Identität – sei es die persönliche Identität oder die Identität als Gruppe – und die Rolle des Körpers als erstes Instrument des Widerstands, bilden den roten Faden, der sich durch die gesamte Arbeit zieht und damit das verbindende Element der beiden großen Abschnitte und der visuellen Präsentation ist.

Die Ergebnisse der vorliegenden Arbeit, die auf den ausgewerteten Daten der im Zuge der Feldforschung in Indien und Europa angestellten eigenen Beobachtungen, Interviews, Gespräche und Fotografien, als auch auf Literaturquellen basieren, lassen sich wie folgt zusammenfassen:

Im ersten gemeinsamen Teil wurden zunächst die signifikantesten äußeren Merkmale der Goa-Szene bezeichnet und erklärt. Im Sinne einer kleinen Ethnographie wurde damit ein Hintergrund als gemeinsame Ausgangsbasis für die beiden folgenden großen Themenblöcke „Der Körper und das Feiern“ von John-Daniel Martin und „Der Körper auf Reisen“ von Claudia Temper geschaffen.

John-Daniel Martin hat im zweiten Abschnitt der Arbeit über die eigentliche Szene hinausgehende soziokulturelle und kulturhistorische Aspekte mit dem Fokus auf das Konzept der Krise und des sozialen Dramas herausgearbeitet. Anhand der Entwicklungen vom Beginn bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts und

unter weiterer Heranziehung einzelner Fallbeispiele vom Ende der Sechziger hat er die Auswirkungen des Kolonialismus bzw. des amerikanischen Imperialismus auf Musik und Tanz als Mittel des Feierns aufgezeigt. Einerseits manifestieren sich in der Kultur des Feierns westliche Hegemonieansprüche, andererseits kann es aber auch als Ausdrucksmittel Andersdenkender eingesetzt werden um konträre Weltbilder sichtbar zu machen.

Alternative Denkweisen und das subversive Potential des Körpers im Sinne einer Kritik am Kapitalismus und der Industrialisierung zeigen sich auch wenn es um Rausch- oder Trancezustände geht. Genauso wie das Feiern steht das Konzept der Droge in direktem Zusammenhang mit dem Kolonialismus. Es handelt sich dabei um psychoaktive Substanzen, denen in vorkolonialen bzw. außereuropäischen Gesellschaften eine große Wertschätzung als *Pflanzen der Götter* entgegen gebracht wurde/wird, und die im Westen in den dreißiger und vierziger Jahren einer systematischen Instrumentalisierung zur Verwirklichung sozialpolitischer und/oder wirtschaftlicher Ziele unterlagen. Dämonisierung und Kriminalisierung waren Werkzeuge der wirtschaftlichen und politischen Eliten, um in dem Prozess des „Othering“ soziale und ethnische Unterschiede zu betonen. Natürlich vorkommende Substanzen wurden isoliert und synthetisiert, und es entstanden Drogen wie Amphetamin oder Methadon, die in ihrer Wirkungsweise gleichzeitig den „Geist“ und die Ethik ihrer Erfinder transportierten und unterstützten. Die in einem parallelen Prozess entdeckten, ebenfalls chemischen, psychedelischen Substanzen wie Meskalinulfat oder LSD und deren extensive Verbreitung in den Jugendkulturen dieser Zeit kann als die Antwort einer Gegenbewegung gewertet werden, die implizit – wie Immanuel Wallerstein es ausdrückt – die Strukturen des Systems nutzte, um sich diesem zu widersetzen (vgl. Wallerstein 1997: 100). Verdeutlicht werden diese Ausführungen durch die Beleuchtung neurochemischer Aspekte des Körpers, die darauf verweisen wie Trance und Rausch als grundsätzliche menschliche Handlungsmodi zusammenhängen und die letztlich auf das Bedürfnis der Selbstbestimmung von Erlebnisräumen verweisen.

Der in einem Beiheft separat dargestellte visuelle Teil stellt ein Statement gegen verengende Denkweisen dar, indem den Betrachtenden die Möglichkeit

gegeben wird, den Raum selbst zu erleben. In der Goa-Szene ist das Teilen von gemachten Erfahrungen ein wichtiger Bestandteil des Miteinanders. Im Sinne von "*the medium is the message*" (McLuhan 1966: 24) wird Außenstehenden die Möglichkeit geboten Orte, Landschaften, die visuelle Wirkungsebene der Parties, aber auch Träume oder das Gefühl des Reisens nachzuvollziehen und auf eine nicht sequenzielle, sondern möglichst unmittelbare elektrische (vgl. McLuhan 1966: 24) Art, zu erleben.

Im dritten Teil dieser Diplomarbeit hat Claudia Temper die Geschichte des Tourismus in Goa und die Ursprünge von Goa-Trance anhand eines narrativen Interviews mit einem seit den frühen sechziger Jahren hauptsächlich in Indien und dort vor allem Goa lebenden Alt-Hippies dargestellt. Während die Hippie-Bewegung als der ideologische Ursprung der Goa-Szene bezeichnet werden kann, fungiert der indische Bundesstaat Goa als bedeutsamer geografischer Ort, von dem die Szene historisch gesehen ihren Ausgang nahm und der in der Gegenwart als wichtiger Treffpunkt für diesen transnationalen *Neo-Tribe* gilt. Neben dem sich daraus ergebenden Fokus auf das Thema des Reisens nach Goa als eine bedeutsame Aktivität von Szene-Mitgliedern und den dahinter liegenden Motivationen, wurden weiters Konzeptionen zur Bedeutung und Konstruktion von Orten und Räumen besprochen. Die notwendigen Hintergrundinformationen dazu bietet eine ethnografische Beschreibung der Ortschaften, Bars und Clubs sowie der verschiedenen Strände Goas, an denen sich das touristische Leben abspielt.

Die Konfrontation mit dem Fremden ermöglicht Menschen auf Reisen das Eigene in Abgrenzung zum Anderen zu erkennen und dabei ihre Identität zu erneuern bzw. zu bestätigen. So ist das Reisen, gleich dem Rausch- oder Trance-Zustand, durch die Abkehr vom Alltag ein rituelles Mittel zur Erweiterung und Veränderung des Bewusstseins. Das Erleben von authentischen Erfahrungen, der Wunsch nach Freiheit, Parties zu feiern und das Erfahren von Gemeinschaft sind die Beweggründe die viele Szenemitglieder dazu veranlassen auch über Jahre hinweg, wiederholt nach Goa zu reisen oder sogar ihren Lebensmittelpunkt an diesen Ort zu verlagern.

Unter anderem dadurch bedingt, dass die Entbindung von den Restriktionen

der eigenen Gesellschaft Individuen einen größeren Handlungsspielraum für das Ausleben verschiedener (neuer, anderer) Identitäten eröffnet, zeigen sich im Reisen zudem spielerische und performative Elemente. Goa stellt in diesem Zusammenhang für viele auch einen Ort außerhalb der gesellschaftlichen Raum- und Zeit-Relation dar, der es ermöglicht Vorstellungen alternativer Lebensentwürfe und -formen zu verwirklichen und so Kritik an gesellschaftlichen Normen und Werten auszudrücken.

Die lokalen Autoritäten hingegen sind bemüht, den alternativ-touristischen Sektor unter dem Vorwand eines größeren ökonomischen Gewinns zu einem massentouristischen Ziel umzustrukturieren und solcher Art wieder die Kontrolle über die Vorgänge in ihrem Machtbereich zurück zu gewinnen. Die Diskrepanzen, die sich aus diesen unterschiedlichen Erwartungshaltungen ergeben machen deutlich, dass Goa mehr ein imaginiertes perfekter Ort der Szene ist, als er diesen Vorstellungen in der Realität gerecht wird. Zugleich wird dadurch aber auch erkennbar, dass *Goa-Trance* in seinen Ausdrucksformen ein auf politischer Ebene ernst genommener kultureller Widerstand ist, dem man mittels eines Instruments, das die Werte der kapitalistischen Gesellschaft versinnbildlicht, nämlich der Kommodifizierung, entgegen zu wirken versucht.

Die Kontrolle des Raumes, sei es der geographische Raum, seien es ideelle Orte und Räume, aber auch die Kontrolle über den eigenen Körper zeigen sich als wichtige Instrumente des Widerstands und sind Voraussetzung für die Selbstbestimmung der Menschen.

Goa-Trance drückt sich nicht nur auf materieller Ebene, sondern auch als Geisteshaltung, die auf eine Gesellschaftsveränderung abzielt, aus. Das Miteinander und Teilen von Erfahrungen, der gegenseitige Respekt, die Wertschätzung der Natur und ein starkes Vertrauen in das Universum zeichnen sie aus. Einer solchen inneren Werthaltung können politische Maßnahmen nur wenig entgegen setzen. In diesem Sinn möchten wir diese Arbeit mit einem Zitat aus Thoreaus *Walden* abschließen:

„Das eine wenigstens lernte ich bei meinem Experimente: Wenn jemand vertrauensvoll in der Richtung seiner Träume vorwärts schreitet und danach strebt,

das Leben, das er sich einbildete, zu leben, so wird er Erfolge haben, von denen er sich in gewöhnlichen Stunden nichts träumen ließ. Er wird mancherlei hinter sich lassen, wird eine unsichtbare Grenze überschreiten. Neue, allgemeine und freiere Gesetze werden sich um ihn und in ihm bilden oder die alten werden ausgedehnt und zu seinen Gunsten in freierem Sinne ausgelegt werden. Es wird ihm vergönnt sein, unter Wesen einer höheren Seinsordnung zu leben. In dem Verhältnis, wie er sein Leben vereinfacht, werden die Gesetze des Weltalls weniger verwickelt erscheinen, und Einsamkeit wird nicht Einsamkeit, Armut nicht Armut, Schwäche nicht Schwäche sein. Hast du Luftschlösser gebaut, so braucht deine Arbeit nicht verloren zu sein. Eben dort sollten sie sein. Jetzt lege das Fundament darunter!“ (1984: 314).

Biblio-, Disco-, Filmographie

LITERATURVERZEICHNIS

- Alberts, Andreas; Mullen, Peter (Hg.) (2000): Psychoaktive Pflanzen, Pilze und Tiere. [von Fliegenpilz bis Teufelsbeere. Bestimmung, Wirkung, Verwendung]. Stuttgart: Kosmos.
- Anderson, Clive (1995): *Our man in--*. London: BBC Books.
- Appadurai, Arjun (1996): Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. In: Inda, Jonathan Xavier; Rosaldo, Renato (Hg.) (2006): *The Anthropology of Globalization. A Reader*. Malden, Mass.: Blackwell. S 46-64.
- Augé, Marc (1994): *Orte und Nicht-Orte. Vorüberlegungen zu einer Ethnologie der Einsamkeit*. 2. Aufl., 4. Tsd. Frankfurt am Main: S. Fischer.
- Avena, Nicole M.; Rada, Pedro; Hoebel, Bartley G. (2009): Sugar and Fat Bingeing Have Notable Differences in Addictive-like Behavior. Presented as part of the symposium "Food Addiction: Fact or Fiction" given at the 2008 Experimental Biology meeting, April 8, 2008 in San Diego, CA. Online verfügbar unter: <http://jn.nutrition.org/content/139/3/623.full.pdf>, 17.03.2011
- Bachtin, Michail M. (1985): *Probleme der Poetik Dostoevskijs*. Ungekürzte Ausg. Frankfurt/Main: Ullstein.
- Bachtin, Michail; Leupold, Gabriele; Lachmann, Renate (2006): *Rabelais und seine Welt. Volkskultur als Gegenkultur*. 4. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Banks, Markus ; Morphy, Howard (Hg.) (1997): *Rethinking Visual Anthropology*. London/New Haven: Yale University Press.
- Bauman, Zygmunt (1996): *Tourists and Vagabonds. Heroes and Victims of Post-modernity*. Wien: Institut für Höhere Studien (Politikwissenschaft Nr. 30).
- Bauman, Zygmunt; Suhr, Martin (1997): *Flaneure, Spieler und Touristen. Essays zu postmodernen Lebensformen*. 1. Aufl. Hamburg: Hamburger Ed.
- Baumann, Gerd; Gingrich, Andre (Hg.) (2004): *Debating Grammars. Arguments and Prospects*.
- Baumhackl, Herbert (Hg.) (2006): *Tourismus in der "Dritten Welt". Zur Diskussion einer Entwicklungsperspektive*. Wien: Promedia [u.a.] (Journal für Entwicklungspolitik, Ergänzungsband 17).
- Behr, Hans-Georg (1997): *Von Hanf ist die Rede. Kultur und Politik einer Pflanze*. 5. Aufl., vollst. überarb., aktualisierte und um rund ein Drittel erw. Neuausg. des 1982 erstmals im Sphinx-Verlag, Basel, veröff. Werkes. Frankfurt: Zweitausendeins.
- Behr, Hans-Georg (2000): Vorwort. *Reise in ein unerforschtes Land*. In: Lewin, Louis; Behr, Hans-Georg: *Phantastica. Über die berausenden, betäubenden und erregenden Genußmittel*. Lizenzausg. Köln: Parkland.
- Benjamin, Walter (2001): *Illuminationen*. 1. Aufl., [Nachdr.]. Unseld, Siegfried (Hg.). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Berger, B. M. (2001): „Counterculture“. In: Smelser, Neil J; Baltes, Paul B (Hg.): *International Encyclopedia of the Social & Behavioral Sciences*. Amsterdam: Elsevier, S. 2862-2864.
- Bertrand, Michael T. (2000): *Race, Rock, and Elvis. Urbana: University of Illinois Press (Music in American Life)*.

- Bey, Hakim (1994): T.A.Z. Die temporäre autonome Zone. 1. Aufl. Berlin: Ed. ID-Archiv.
- BilZ0r (2005): The Neuropharmacology of Hallucinogens: a technical overview. Online verfügbar unter: http://www.erowid.org/psychoactives/pharmacology/pharmacology_article2.shtml
- Binder, Jana (2004): The Whole Point of Backpacking: Anthropological Perspectives on the Characteristics of Backpacking. In: Richards, Greg (Hg.): The Global Nomad. Clevedon: Channel View Publications, S. 92-109.
- Blake, William; V. Erdman, David (Hg.) (1988): The Complete Poetry and Prose of William Blake. New York: Anchor Books, Random House.
- Blacking, John (1977): Towards an Anthropology of the Body. In: Blacking, John (Hg.): The Anthropology of the Body. London/New York: Academic Press Inc., S. 1-29.
- Boyne, Roy (2001): The Art of the Body in the Discourse of Postmodernity. In: Featherstone, Mike (Hg.): The Body. London: Sage, S. 281-296.
- Burns, Peter M. (2002): An Introduction to Tourism and Anthropology. Reprinted. London: Routledge.
- Bush, John (2002): Juan Atkins. Online verfügbar unter: http://www.globaldarkness.com/articles/juan_atkins_model_500_cybotron_bio.htm
- Campbell, Michael (2009): Popular Music in America. The Beat goes on. 3rd ed. Boston: Schirmer Cengage Learning.
- Carroll, Lewis (1966): The Annotated Alice. Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass. Middlesex, England/Victoria, Australia: Penguin Books Ltd/Pty.
- Certeau, Michel de (1988): Kunst des Handelns. Berlin: Merve-Verlag.
- Chambers, Erve (2000): Native Tours. The Anthropology of Travel and Tourism. Prospect Heights, Ill.: Waveland Press.
- Chambers, Erve (Hg.) (1997): Tourism and Culture. An applied Perspective. Albany, NY: State University of New York Press (SUNY Series in Advances in applied Anthropology).
- Clark, Shan (1997): Kunstfaser, ...die giftige Alternative zur Naturfaser. In: Herer, Jack; Bröckers, Mathias (Hg.) (1997): Die Wiederentdeckung der Nutzpflanze Hanf, Cannabis Marihuana. 2. Aufl. München: Heyne, S. 62-63.
- Clifford, James (1999): Routes. Travel and Translation in the late Twentieth Century. 2. Print. Cambridge, Mass.: Harvard University Press.
- Clifford, James (Hg.) (2008): Writing Culture. The Poetics and Politics of Ethnography; A School of American Research advanced Seminar. [Nachdr.]. Berkeley: University of California Press.
- Cohen, Erik (1972): Toward a Sociology of International Tourism. In: Social Research, Vol. 39, 1, S. 164-182.
- Cohen, Erik (1973): Nomads from Affluence: Notes on the Phenomenon of Drifter-Tourism. In: Ishwaran, K. (Hg.): International Journal of Comparative Sociology, Vol. XIV, 1-2, S. 90-103.
- Cohen, Erik (2004): Backpacking: Diversity and Change. In: Richards, Greg (Hg.): The Global Nomad. Clevedon: Channel View Publications, S. 43-59.

- Cohen, Stanley; Taylor, Laurie (1998): *Escape Attempts. The Theory and Practice of Resistance to Everyday Life*. 2nd ed., repr. London, New York: Routledge.
- Coleman, Simon (Hg.) (2002): *Tourism. Between Place and Performance*. Repr. in 2004. New York, NY: Berghahn.
- Conrad, Chris (1998): *Heilpflanze Haschisch. Geschichte und Heilwirkung von Cannabis sativa*. Dt. Erstaussg. München: Droemer Knauer.
- Coral, Wolfgang (1996): *Psychedelische Drogen und spirituelle Bewußtseinszustände im Lichte moderner Rezeptorforschung*. In: Rätsch, Christian (Hg.): *Das Tor zu inneren Räumen. Heilige Pflanzen und psychedelische Substanzen als Quelle spiritueller Inspiration*. Eine Festschrift zu Ehren von Albert Hofmann. Löhrbach: Pieper's MedienXperimente, S. 202-215
- Cranston, Sylvia; Williams, Carey; Troemel, Hank (Hg.) (2001): *H. P. B. Leben und Werk der Helena Blavatsky, Begründerin der modernen Theosophie*. 2. Aufl. Grafing: Adyar.
- Csikszentmihalyi, Mihaly; Charpentier, Annette (2007): *Flow. Das Geheimnis des Glücks*. 13. Aufl. Stuttgart: Klett-Cotta.
- Daily Dragon. Vol. 3, Edition 4, 07.08.2006 Idanha a Nova: Boom Festival.
- Debus, Allen G. (1993): *Paracelsus and the Medical Revolution of the Renaissance. A 500th Anniversary Celebration*. In: PARACELUS, *Five Hundred Years: Three American Exhibits*. Bethesda, Maryland: Friends of the National Library of Medicine Inc., for the Hahnemann University Library, The National Library of Medicine, and the Washington University School of Medicine (St. Louis). S.xxxxx
- Dann, Graham M. S. (2000): *Motivation*. In: Jafari, Jafar (Hg.): *Encyclopedia of Tourism*. London: Routledge, S. 393–395.
- D'Aquili, Eugene; Laughlin, Charles. D.; McManus, John (1979): *The Spectrum of Ritual*. New York: Columbia University Press.
- Davis-Sulikowski, Ulrike; Hardung, Christine (Hg.) (2001): *Körper, Religion und Macht. Sozialanthropologie der Geschlechterbeziehungen*. Frankfurt/Main: Campus-Verlag.
- Dickman, Sharon (2003): *Marshall D. Gates, Chemist to first synthesize Morphine Dies*. Online verfügbar unter: <http://www.rochester.edu/news/show.php?id=20>
- D'Souza, Avertanus L.; Paula, Dona (2007): *Do not misinterpret Facts*. In: Herald 10.1.2007. Panjim: Herald Publications Pvt. Ltd., S. 12.
- D'Souza, Pascoal (2006): *Save Goa before it's late*. In: Herald 20.12.2006. Panjim: Herald Publications Pvt. Ltd., S. 12.
- Duden - Deutsches Universalwörterbuch A - Z. 3. neu bearb. und erw. Auflage. (1996). Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich: Duden-Verlag.
- Eight Finger Eddie (2010): *My Rise to Relative Obscurity. 1924-1972*. Online verfügbar unter <http://www.8fingereddie.com/8fingereddie.pdf>, 10.10.2010.
- Emboden, William A. (1980): *Cannabis in Ostasien - Ursprung, Wanderung und Gebrauch*. In: Völger, Gisela (Hg): *Rausch und Realität - Drogen im Kulturvergleich, Ethnologica NF - Band 9*, im Auftrag des Museums für Völkerkunde. Köln: Verein zur Vörderung des Rautenstrauch-Joset-Museums, S. 324-330.
- Epstein, Daniel R. (2005): *Grant Morrison*. Online verfügbar unter: <http://suicide-girls.com/interviews/Grant%20Morrison/>

- Esaak, Shelley (2011): Performance Art - Art History 101 Basics. 1960s-Present. About.com Guide. New York Times Company. Online verfügbar unter: <http://arthistory.about.com/cs/arthistory10one/a/performance.htm>, 23.1.2011.
- Featherstone, Mike (2001): The Body. Social Process and Cultural Theory. In: The Body, Social Process and Cultural Theory, ed. by Mike Featherstone .
- Featherstone, Mike (Hg.) (2001): The Body. London: Sage.
- Flick, Uwe; Kardorff, Ernst; Steinke, Ines (Hg.) (2000): Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Orig.-Ausg., 6., durchges. und aktualisierte Aufl. /// Orig.-Ausg., 7. Aufl. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag.
- Foucault, Michel (2005): Les hétérotopies. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Franz, Alejandro (2011): UFO's or simply Oil Well Gas flames? Part 1. Online verfügbar unter http://www.alcione.org/FAM/REFERENCE_DATA.html, 15.02.2011.
- Gäng, Peter (2001): Tantrischer Buddhismus. Experimentelle Mystik - radikale Sinnlichkeit. Berlin: Theseus Verlag
- Gartz, Jochen (Hg.) (1999): Halluzinogene in historischen Schriften. Eine Anthologie von 1913 - 1968. Solothurn: Nachtschatten-Verlag.
- Gabriel, Werner (2007): Zur Rolle der Musik im konfuzianischen System der Philosophie. In: Oriental Studies No. XLIV The Institute for Oriental Studies, Tokyo University, Tokyo.
- Gendron, B. (1986): Theodor Adorno meets the Cadilacs. In: T. Modleski (Hg.): Studies in Entertainment. Bloomington, Indiana: Indiana University Press.
- Giddens, Anthony (1995): Konsequenzen der Moderne. 2. Aufl. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Gingrich, Andre (2004): Conceptualising Identities. In: Baumann, Gerd; Gingrich, Andre (Hg.): Debating grammars. Arguments and prospects, S. 3-18.
- Goffman, Erving (1959): The presentation of self in everyday life. New York: Doubleday (Doubleday anchor books, 174).
- Goodman, Felicitas D. (1988): Ecstasy, Ritual and alternate Reality. Religion in a pluralistic World. Bloomington: Indiana University Press.
- Goodman, Felicitas D. (1992): Trance - der uralte Weg zum religiösen Erleben. Rituelle Körperhaltungen und ekstatische Erlebnisse. Gütersloh: Gütersloher Verlaghaus Gerd Mohn.
- Graburn, Nelson H. H. (1989): Tourism: The Sacred Journey. In: Smith, Valene L. (Hg.): Hosts and Guests. Philadelphia, Pa: University of Pennsylvania Press, S. 23-36.
- Grim, Ryan (2009): Read the Never-Before-Published Letter from LSD-Inventor Albert Hofmann to Apple CEO Steve Jobs. Online verfügbar unter: http://www.huffingtonpost.com/ryan-grim/read-the-never-before-pub_b_227887.html?view=print, 15.02.2011
- Grob, Charles S.; Bravo, Gary (2005): The High Road: History and Hysteria. In: Walsh, Roger N.; Grob, Charles S. (Hg.): Higher Wisdom. Eminent Elders Explore the Continuing Impact of Psychedelics. New York: State of New York Press (SUNY series in transpersonal and humanistic psychology), S. 7-21.
- Grunenberg, Christoph (Hg.) (2005): Summer of Love. Psychedelische Kunst der 60er Jahre ; [anlässlich der Ausstellung Summer of Love, Psychedelische Kunst der 60er Jahre, Tate Liverpool, 27. Mai bis 25. September 2005, Schirn Kunsthalle Frankfurt, 2.

November 2005 bis 12. Februar 2006, Kunsthalle Wien, 12. Mai bis 3. September 2006]. Ostfildern-Ruit: Hatje Cantz.

Haag, Stefan [keine Datumsangabe, vermutlich 1995]: Hanfkultur Weltweit – Über die Hanfsituation in fast 100 Ländern rund um den Äquator. Zweite, vollständig überarbeitete Auflage. Löhrbach: Verlegt als Joint Venture in der Edition Rausch Kunde, Werner Pieper's MedienXperimente.

Halbmayer, Ernst; Mader, Elke (Hg.) (2004): Kultur, Raum, Landschaft. Zur Bedeutung des Raumes in Zeiten der Globalität. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel [u.a.] (¡Atención!, 6).

Hall, Stuart (1994): Rassismus und kulturelle Identität. Hamburg: Argument-Verlag. (Argument classics, 2).

Hammelehle, Jürgen (1990): "Alternativtourismus" und seine Folgen in Goa/Indien. In: Ludwig, Klemens (Hg.): Der neue Tourismus. München: Beck, S. 81-91.

Hampton, Marc P. (1998): Backpacker Tourism and Economic Development. In: Annals of Tourism Research, Jg. 25, H. 3, S. 639-660.

Haslett, Tim (1995): Rap meets Techno, with a short history of Electro. Online verfügbar unter:

<http://www.globaldarkness.com/articles/history%20of%20electro%20funk.htm>, 10.3.2011

Hebrige, Dick (2001): Subculture. The Meaning of Style. London/New York: Routledge.

Hitzler, Ronald; Bucher, Thomas; Niederbacher, Arne (Hg.) (2001): Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute. Opladen: Leske + Budrich.

Hegel, Georg W.F. (1986): Vorlesungen über die Philosophie der Religion I, Band 16/20. Frankfurt am Main: stw

Hennig, Christoph (1997): Reiselust. Touristen, Tourismus und Urlaubskultur. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Insel-Verlag.

Herald. Panjim: Herald Publications Pvt. Ltd..

Herald Reporter (2007): It rocks at Tito. In: Herald 19.01.2007. Panjim: Herald Publications Pvt. Ltd., S. 20.

Herer, Jack; Bröckers, Mathias (Hg.) (1997): Die Wiederentdeckung der Nutzpflanze Hanf, Cannabis Marihuana. 2. Aufl. München: Heyne.

Hetherington, Kevin (1998): Expressions of Identity. Space, Performance, Politics. London: Sage Publ. (Theory, Culture & society).

Hetherington, Kevin (2000): New Age Travellers. Vanloads of uproarious Humanity. London: Cassell.

Hetherington, Kevin (2006): The Badlands of Modernity. Heterotopia and Social Ordering. [Nachdr.]. London: Routledge (International library of sociology).

Hilton, James; Herlitschka, Herberth E. (2003): Der verlorene Horizont. Roman. Ungekürzte Taschenbuchausg. München u.a.: Piper (Serie Piper, 3963).

Hitzler, Ronald; Bucher, Thomas; Niederbacher, Arne (Hg.) (2001): Leben in Szenen. Formen jugendlicher Vergemeinschaftung heute. Opladen: Leske + Budrich.

Hofmann, Albert (2003): Einsichten, Ausblicke. Essays. Erw. und überarb. Neuaufl.

Solothurn: Nachtschatten-Verlag.

Holmes, Vence (2011): African-American Contributions to Theatrical Dance - Compiled from "Image of Perfection: The Freestyle Dance of Matt Mattox" by Bob Boros. Online verfügbar unter: http://www.theatredance.com/dance_studio.html, 10.03.2011.

Howes, David (Hg.) (2006): Empire of the Senses: the Sensual Culture Reader. Paperback ed., reprinted. Oxford: Berg.

Hughes-Freeland, Felicia; Crain, Mary Markwell (Hg.) (1998): Recasting Ritual. Performance, Media, Identity. London: Routledge.

Huizinga, Johan (1987): Homo ludens. Vom Ursprung der Kultur im Spiel. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.

Huxley, Julian (Hg.) (1966): Introduction to a Discussion of Behaviours in Animals and Man. Philosophical Transcription of the Royal Society of London, Biological Sciences, Series B, Vol. 251, S. 249-271.

Inda, Jonathan Xavier; Rosaldo, Renato (Hg.) (2006): The Anthropology of Globalization. A Reader. [Nachdr.]. Malden, Mass.: Blackwell.

Ishwaran, K. (Hg.) (1973): International Journal of Comparative Sociology.

Jacknis, Ira (1989): Margaret Mead and Gregory Bateson in Bali Their Use of Photography and Film. In: Cultural Anthropology, Vol. 3 (2): S. 160-77.

Jafari, Jafar (Hg.) (2000): Encyclopedia of Tourism. London: Routledge.

Jafari, Jafar (2000): "Motivation". In: Encyclopedia of Tourism. London: Routledge, S. 393-395.

Joy, Dan (1992): Psychedelic Renaissance. In: Stafford, Peter (Hg.): Psychedelics Encyclopedia. 3., expanded ed. Berkeley, Calif.: Ronin, S. III-21 - III-61

Jung, Carl Gustav; Adler, Gehard; Hull, R.F.C. (Hg.) (1972): Collected Works, Vol. 7: Two Essays in Analytical Psychology. Princeton: Princeton University Press.

King, Anthony D. (Hg.) (2007): Culture, Gobalization, and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity. 4. printing. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press.

Kertzer, David I. (1988): Ritual, Politics, and Power. New Haven: Yale University Press.

Krzys (2007): Mushroom Magazine. Hamburg: Format Promotion GmbH und Chaishop

Krzys (2007): Trancer's Guide to the Galaxy 2007 - An Annual Project by Mushroom Magazine. Hamburg: Format Promotion GmbH und Chaishop.

Lasansky, D. Medina; McLaren, Brian (Hg.) (2004): Architecture and Tourism. Perception, Performance and Place. Oxford: Berg.

Leary, Timothy (1981): Neuropolitik (Neuropolitics, dt.). Die Soziobiologie der menschlichen Metamorphose. Basel: Sphinx-Verlag.

Leary, Timothy (1982): Politik der Ekstase. Linden: VolksVerlag

Leary, Timothy (1993): NeuroLogic. Solothurn, Löhrbach: Nachtschatten (Der grüne Zweig, ReEducation).

Lewin, Louis; Behr, Hans-Georg (2000): Phantastica. Über die berauschenden, betäubenden und erregenden Genußmittel. Lizenzausg. Köln: Parkland.

- Liggenstorfer, Roger; Grover Eisner, Betty (Hg.) (1998): *Maria Sabina. Botin der heiligen Pilze ; vom traditionellen Schamanentum zur weltweiten Pilzkultur*. Aarau: AT-Verlag.
- Lipsitz, George (2001): *American Studies in a Moment of Danger*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Ludwig, Klemens (1990): *Von Schusters Rappen zum Düsenjet. Zur Geschichte des Reisens*. In: Ludwig, Klemens (Hg.): *Der neue Tourismus*. München: Beck, S. 28–40.
- Ludwig, Klemens (Hg.) (1990): *Der neue Tourismus. Rücksicht auf Land und Leute*. München: Beck.
- MacCannell, Dean (2002): *Empty meeting grounds. The Tourist Papers*. Reprinted. London: Routledge.
- MacCannell, Dean (2007): *The Tourist. A new Theory of the Leisure Class*. [Repr.]. Berkeley: University of California Press.
- MacLean, Paul (1976): *Sensory and Perspective Factors in Emotional Functions of the Triune Brain*. In: *Biological Foundations of Psychiatry*, Vol. 1, S. 177-198.
- Mader, Elke (2004): *Lokale Räume, globale Träume*. In: Halbmayer, Ernst; Mader, Elke (Hg.): *Kultur, Raum, Landschaft. Zur Bedeutung des Raumes in Zeiten der Globalität*. 1. Aufl. Frankfurt am Main: Brandes & Apsel [u.a.] (¡Atención!, 6), S. 188–218.
- Mader, Elke; Archetti, Eduardo (Hg.) (1999): *Von der realen Magie zum magischen Realismus. Weltbild und Gesellschaft in Lateinamerika*. 1. Aufl. Frankfurt a.M.: Brandes & Apsel (¡Atención!, 2).
- Maffesoli, Michel (1996): *The Time of the Tribes. The Decline of Individualism in Mass Society*. London: Sage Publ. (Theory, Culture & society).
- Magee, Glenn Alexander (2001): *Hegel and the Hermeneutic Tradition*. New York: Cornell University Press.
- Marcuse Herbert (1969): *Ideen zu einer kritischen Theorie der Gesellschaft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- Martin, Emily (1990): *The End of the Body?* In: *American Ethnologist*, Vol. 19, Nr.1, 1992, S. 121-140.
- Martin, Henry (1990): *Happenings or Dance Happenings or Happening Theater or Collage Events or Situations and All the Various Things They Have Been Called....* In: Bonito Oliva, Achille: *Ubi Fluxus ibi motus. 1990-1962*. Mailand: Nuove edizioni Gabriele Mazotta. S. 62-67
- Mauss, Marcel (Hg.) (1997): *Soziologie und Anthropologie 2. Gabentausch. Soziologie und Psychologie. Todesvorstellungen. Körpertechniken. Begriff der Person*. 4.-5. Tausend. Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag.
- McLuhan, Marschall (1966): *Understanding Media. The Extensions of Man*. New York: The New American Library, Inc.
- Moore, Henrietta L. (2001): *Was ist eigentlich mit Frauen und Männern passiert*. In: Davis-Sulikowski, Ulrike; Hardung, Christine (Hg.): *Körper, Religion und Macht. Sozialanthropologie der Geschlechterbeziehungen*. Frankfurt/Main: Campus-Verlag, S. 395–420.
- Moser-Schmitt, Erika (1980): *Sozioritueller Gebrauch von Cannabis in Indien*. In: Völger, Gisela (Hg.): *Rausch und Realität - Drogen im Kulturvergleich*, Ethnologica NF - Band

- 9, im Auftrag des Museums für Völkerkunde. Köln: Verein zur Förderung des Rautenstrauch-Joset-Museums, S. 542-546.
- Müller, Ulf; Zöllner, Michael (Hg.) (2002): Der Haschisch-Club. Ein literarischer Drogentrip. Köln: Tropen Verlag.
- Noy, Chaim; Cohen Erik (Hg.) (2005): Israeli Backpackers. From Tourism to Rite of Passage. Albany: State University of New York Press.
- Ott, Jonathan (1997): Pharmacophilia - or - The Natural Paradises. Kennewick, WA: Natural Products Co.
- Parsons, Nicholas T. (2007): Worth the detour. A History of the Guidebook. 1. publ. Stroud: Sutton.
- Phillimore, Jenny; Goodman, Lisa (Hg.) (2004): Qualitative Research in Tourism. Ontologies, Epistemologies and Methodologies. London: Routledge (Contemporary Geographies of Leisure, Tourism and Mobility).
- Pieper, Werner (Hg.) (2002): Nazis on Speed - Drogen im 3. Reich. Löhrbach: Pieper & The Grüne Kraft (Edition Rauschkunde, Band 1).
- Pieper Werner (1997): »MDMA macht's Härz uf«. Vorwort zur 4. erweiterten Auflage. In: Weigle, Constanze, Rippchen, Ronald: MDMA. Die psychoaktive Substanz für Therapie, Ritual und Rekreation. Löhrbach: Werner Pieper's MedienXperimente, Vorwort des Verlegers.
- Piette, Albert (1993): Epistemology and Practical Applications of Anthropological Photography. In: Visual Anthropology, Vol. 6, S. 157-170.
- Prinzhorn, Hans (1999): Entrückung durch Rauschgift. In: Gartz, Jochen (Hg.) (1999): Halluzinogene in historischen Schriften. Eine Anthologie von 1913 - 1968. Solothurn: Nachtschatten-Verlag, S. 23-39.
- Raschke, Jens (Hg.) (2007): Disco Extravaganza. Eine Reise ins Wunderland der sonderbaren Töne. Mainz: Ventil Verlag.
- Rätsch, Christian (Hg.) (1994): 50 Jahre LSD-Erfahrung. Eine Jubiläumsschrift. Löhrbach: Nachtschatten-Verlag; Pieper's Medienexperimente.
- Rätsch, Christian; Hofmann Albert (1998): Enzyklopädie der psychoaktiven Pflanzen: Botanik, Ethnopharmakologie und Anwendung. Aarau/Schweiz: AT Verlag.
- Rees, Alun (2004): Nobel Prize Genius Crick was high on LSD when he discovered the Secret of Life. Online verfügbar unter <http://www.hallucinogens.com/lsd/francis-crick.html>, 19.02.2011.
- Reynolds, Simon (2001): Disco Double Take - New York Parties Like It's 1975. Online verfügbar unter: <http://www.villagevoice.com/2001-07-10/news/disco-double-take/2/>
- Richards, Greg (Hg.) (2004): The Global Nomad. Backpacker Travel in Theory and Practice. repr. Clevedon: Channel View Publications.
- Richmond, Simon (2005): Goa. In: Singh, Sarina (Hg.): India. Melbourne: Lonely Planet Pub., S. 759-801.
- Rothermund, Dietmar (Hg.) (1995): Indien. Kultur Geschichte, Politik, Wirtschaft, Umwelt. München: Beck.
- Rouget, Gilbert (1996): Music and Trance. A Theory of the Relations between Music and Possession. Repr. Chicago, Ill.: University of Chicago Press.
- Salmi, „Cosmo“ M. (2006): No sleep till Salet. In: Daily Dragon. Idanha a Nova: Boom

Festival, S. 4.

Scharfetter, Christian; Rätsch, Christian (Hg.) (1998): *Welten des Bewusstseins. Band 9. Religion - Mystik - Schamanismus*. Berlin: VWB Verlag für Wissenschaft und Bildung.

Scheyvens, Regina (2002): *Backpacker Tourism and Third World development*. In: *Annals of Tourism Research*, Jg. 29, H. 1, S. 144-164.

Schmidbauer, Wolfgang; Vom Scheidt, Jürgen; Schulenberg, Monika (Hg.) (2004): *Handbuch der Rauschdrogen. Überarb. und erw. Neuausg.* Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag

Schmidt, Christiane (2000): *Analyse von Leitfadeninterviews*. In: Flick, Uwe; Kardorff, Ernst; Steinke, Ines (Hg.): *Qualitative Forschung. Ein Handbuch. Orig.-Ausg., 6., durchges. und aktualisierte Aufl. /// Orig.-Ausg., 7. Aufl.* Reinbek bei Hamburg: Rowohlt-Taschenbuch-Verlag., S. 447-456.

Schultes, Richard Evans; Hofmann, Albert (2001): *Pflanzen der Götter. Die magischen Kräfte der bewußtseinsweiternden Gewächse ; [mit Pflanzenlexikon und Übersicht zur Anwendung]*. 5. Aufl. Aarau: AT-Verlag.

Serko, Alfred (1999): *Im Mescalinrausch*. In: Gartz, Jochen (Hg.) (1999): *Halluzinogene in historischen Schriften. Eine Anthologie von 1913 - 1968*. Solothurn: Nachtschatten-Verlag, S.11-23.

Scheper-Hughes, Nancy; Lock, Margaret M. (1987): *The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work*. In: *Medical Anthropology. Medical Anthropology Quarterly, New Series*, Vol. 1, No. 1, S. 6-41.

Silburn, Lilian (1997): *La kundalini o L'energia del profondo*. Milano: Adelphi Edizioni S.P.A..

Singh, Sarina (Hg.) (2005): *India*. Melbourne: Lonely Planet Publications.

Smelser, Neil J; Baltes, Paul B (Hg.) (2001): *International encyclopedia of the social & behavioral sciences*. Amsterdam: Elsevier.

Smith, M. Estellie (1997): *Hegemony and Elite Capital: The Tools of Tourism*. In: Chambers, Erve (Hg.): *Tourism and Culture. An applied Perspective*. Albany, NY: State University of New York Press (SUNY Series in advances in applied Anthropology), S. 199-214.

Smith, Valene L. (Hg.) (1989): *Hosts and Guests*. Philadelphia, Pa: University of Pennsylvania Press.

Strinati, Dominic (2004): *An introduction to theories of popular culture*. 2. ed. London: Routledge.

Spreitzhofer, Günther (2006): *Drifting und Travelling*. In: Baumhackl, Herbert (Hg.): *Tourismus in der "Dritten Welt". Zur Diskussion einer Entwicklungsperspektive*. Wien: Promedia [u.a.] (Journal für Entwicklungspolitik Ergänzungsband, 17), S. 99-120.

Stafford, Peter (Hg.) (1992): *Psychedelics Encyclopedia*. 3., expanded ed. Berkeley, Calif.: Ronin.

Stamets, Paul (1999): *Psilocybinpilze der Welt. Ein praktischer Führer zur sicheren Bestimmung*. Aarau, Schweiz: AT-Verlag.

Steeds, Lucy (2005): *André Leroi-Gourhan. Neuroaesthetics?* Article presented during the first Neuro-Aesthetics conference organized at Goldsmiths University, London UK, May 2005, Cultured Brain Section. Online verfügbar unter:

<http://www.artbrain.org/andre-leroi-gourhan-neuroaesthetics/>

Sutton-Smith, Brian (1972): Games of Order and Disorder. Paper presented to Symposium on Forms of Symbolic Inversion. Toronto: American Anthropological Association.

The Living Theatre (Hg.) (1971): The Living Book. Mailand: Gabriele Mazzotta editore s.r.l..

Thompson, Hunter Stockton (2005): Fear and Loathing in Las Vegas. Steadman, Ralph (Hg.). London: Harper Perennial (Harper Perennial modern classics, 1).

Thoreau, Henry David (1984): Walden oder Leben in den Wäldern. Zürich.

Trachsel, Daniel; Richard, Nicolas (Hg.) (2000): Psychedelische Chemie. 2., überarb. Aufl. Solothurn: Nachtschatten-Verlag

Turner, Bryan (2010): Body Art. Online verfügbar unter:

<http://www.walkerart.org/archive/C/B37381AB54CF8F1A6161.htm>, 19.10.2010.

Turner, Victor W. (1982): From Ritual to Theater. The Human Seriousness of Play. New York: PAJ Publications.

Turner, Victor W.; Bruner, Edward M. (Hg.) (1986): The Anthropology of Experience. Urbana: University of Illinois Pr.

Turner, Victor W.; Schechner, Richard (Hg.) (1995): The Anthropology of Performance. [Nachdr.]. New York, NY: PAJ Publ.

Turner, Victor W. (2005): Das Ritual. 3., erw. Aufl. Frankfurt/Main: Campus-Verlag.

Urry, John (2005): The Tourist Gaze. 2. ed., repr. London: Sage (Theory, Culture & society).

van Gennep, Arnold; Schomburg, Klaus; Schomburg-Scherff, Sylvia M. (2005): Übergangsriten. (Les rites de passage). 3., erw. Aufl. Paris: Campus-Verlag.; Ed. de la Maison des Sciences de l'Homme.

Vindheim, Jan B. (2002): The History of Hemp in Norway. In: Journal of Industrial Hemp, Vol. 7 (1) 2002, S. 89 -105. Online verfügbar unter:

<http://www.internationalhempassociation.org/pdf/J237.pdf>, 28.2.2011.

Wallerstein, Immanuel (1997): The National and the Universal: Can There Be Such a Thing as World Culture? In: King, Anthony D.: Culture, Globalization, and the World-System. Contemporary Conditions for the Representation of Identity. 4. printing. Minneapolis, Minn.: University of Minnesota Press.

Weber, Max; Kaesler, Dirk (Hg.) (2010): Die protestantische Ethik und der Geist des Kapitalismus. Vollst. Ausg., 2., durchges. Aufl. München: Beck.

Weber, Max (2011): Wissenschaft als Beruf. Online verfügbar unter: http://de.wikisource.org/wiki/Wissenschaft_als_Beruf, 20.03.2011.

Weinhäupl, Heidi (Hg.) (2006): Trauminseln. Tourismus und Alltag in „Urlaubsparadiesen“. Wien: Lit.

Weinraub, Bernard (2002): Arts in America. Here's to Disco, It never could say Goodbye. The New York Times. 10. Dezember 2002. Online verfügbar unter: <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9C04EFDF163AF933A25751C1A9649C8B63&sec=&spon=&pagewanted=2>, 10.3.2011.

Welk, Peter (2004): The Beaten Track: Anti-Tourism as an Element of Backpacker

Identity Construction. In: Richards, Greg (Hg.): *The Global Nomad*. Clevedon: Channel View Publications, S. 77–91.

Wernhart, Karl R.; Zips, Werner (Hg.) (2001): *Ethnohistorie. Rekonstruktion und Kulturkritik ; Eine Einführung*. 2., überarb. Aufl. Wien: Promedia.

Wilson, David (1997): *Paradoxes of Tourism in Goa*. In: *Annals of Tourism Research*, Jg. 24, H. 1, S. 52–75.

Wilson, Julie; Richards, Greg (2004): *Backpacker Icons: Influential Literary: 'Nomads' in the Formation of Backpacker Identities*. In: Richards, Greg (Hg.): *The Global Nomad*. Clevedon: Channel View Publications, S. 123–146.

Wyss, Beat (1997): *Die Welt als T-Shirt. Zur Ästhetik und Geschichte der Medien*. Köln: DuMont.

Yamashita, Shinji (2000): "Tourism". In: *Encyclopedia of Tourism*. London: Routledge, S. 15797-15800.

Yensen, Rich (1996): *Vom Mysterium zum Paradigma. Die Reise des Menschen von Heiligen Pflanzen zu psychedelischen Drogen*. In: Räsch, Christian (Hg.): *Das Tor zu inneren Räumen. Heilige Pflanzen und psychedelische Substanzen als Quelle spiritueller Inspiration. Eine Festschrift zu Ehren von Albert Hofmann*. Löhrbach: Pieper's MedienXperimente, S.17-63.

Zhuangzi; Zhuang, Zhou; Wilhelm, Richard (2000): *Das wahre Buch vom südlichen Blütenland*. Sonderausg. München: Diederichs (Diederichs gelbe Reihe China, 14).

INTERNETQUELLEN

Central Intelligence Agency (2009): *The World Fact Book 2009*. Online verfügbar unter <https://www.cia.gov/library/publications/the-world-factbook/index.html>, 15.07.2009.

Felicitas-Goodman-Institut (2011): <http://www.felicitas-goodman-institut.de/pages/felicitas.html>, 21.09. 2010.

Goa Foundation (2011). Online verfügbar unter <http://goafoundation.org/>, 15.02.2011.

Government of Goa (2002-2008): Department of Tourism: Online verfügbar unter <http://goagovt.nic.in/gag/platou.htm>, 15.07.2009.

NY Daily News (2008): http://www.nydailynews.com/news/politics/2008/01/22/20080122_bill_clinton_the_first_black_president_b.html, 05.03.2011

Save Goa (2011): *Interim Report Regional Plan for Goa 2021*. Online verfügbar unter <http://www.savegoa.com/Downloads/Interim%20Report%20Task%20Force%20April%202008.pdf>, 15.02.2011.

Techno Gods (2011): <http://negroartist.com/TECHNO%20GODS.htm>,.

Vance's Fantastic Classic Black Dance Theatre in CyberSpace! (2011): *Black Broadway*. Online verfügbar unter: <http://www.theatredance.com/showtime1.html>? – ACT I.

Wikipedia. Die freie Enzyklopädie (2011). Online verfügbar unter <http://de.wikipedia.org/w/index.php?title=Wikipedia:Hauptseite&oldid=81751742>

World Tourism Organization (2010): *UNWTO World Tourism Barometer*. (1). Online

verfügbar unter http://unwto.org/facts/eng/pdf/barometer/UNWTO_Barom10_1_en_excerpt.pdf, 6.10.2010.

AUDIODATEIEN

McKenna, Dennis (2008): *Psychedelika in den Neurowissenschaften*. Welt Psychedelik Forum, Basel.

Metzner, Ralph (2008): *Entheogenese: Auf dem Weg zu einem erweiterten und zeitgemäßen Weltbild*. Welt Psychedelik Forum, Basel.

Winkelmann, Michael J. (2008): *Psychedelika und menschliche Entwicklung: Die Sicht der Evolutionspsychologie*. Welt Psychedelik Forum, Basel.

DOKUMENTARFILME

BBC Horizon (1997): *Psychedelic Science - DMT, LSD, Ibogaine - Part 5*, (7:40 Min.). Online verfügbar unter: <http://www.youtube.com/watch?v=j2WurhYEQyY&feature=related>, 19.02.2011.

Kounen, Jan (2004): *Other Worlds. A Journey into the Heart of Shipibo Shamanis*, (73 Min.). Ajoz Films - Tawak Pictures. Frankreich.

Mexikanische Luftwaffe (2004): *Mexico Ufo Encounter 11 UFO's The most famous sighting ever!*, (2:24 Min.). Online verfügbar unter http://www.youtube.com/watch?v=KRvWRrf__XA, 15.02.2011.

Omananda, Tantric Demon (2002): *Liquid Crystal Vision*, (ca. 70 Min.). Produktionsfirma: www.liquidcrystalvision.com, USA.

Robbin, Marcus A. (2002): *Last Hippy Standing. Goa is not a place - Goa is a state of mind*, (45 Min.). Tangiji-Film. Deutschland.

Shamir, Yoav (2007): *Flipping Out*, (83 Min.). Topia Communications. Israel/Kanada.

SPIELFILME

2001: A Space Odyssey. R: Stanley Kubrick (1968): 142 Min. (Kino), 161 Min (Prämie), USA.

[Keir Dullea, Gary Lockwood, William Sylvester, Daniel Richter].

Akira. Katsuhiro Otomo (1988): 125 Min., Japan.

[Animation]

Alice in Wonderland. R: Geronimi Clyde, Jackson Wilfred, Luske Hamilton (1951): 75 Min., USA.

[Walt Disney Animation].

Avatar. R: James Cameron (2009): 162 Min. (172 Min.), USA.

[Sam Worthington, Zoe Saldana, Stephen Lang, Michelle Rodriguez].

East of Eden. Elia Kazan (1955): 115 Min., USA.

[Julie Harris, James Dean, Jo Van Fleet, Raymond Massey].

Fear and Loathing in Las Vegas. R: Terry Gilliam (1998): 111 Min. (118 Min. Director's Cut), USA. [Johnny Depp, Christina Ricci, Benicio del Toro, Cameron Diaz].

Giant. George Stevens (1956): 201 Min., USA.
[Elizabeth Taylor, Rock Hudson, Carroll Baker, James Dean].

Ghost in the Shell. Mamoru Oshii (2005): 82 Min., Japan.
[Anime Animation].

Johnny Mnemonic. R: Robert Longo (1995): 93 Min. (103 Min. Japan), USA
[Keanu Reeves, Dina Meyer, Dolph Lundgren, Takeshi Kitano, Ice-T].

Matrix. R: Andy Wachowski, Larry Wachowski (1999): 133 Min., USA.
[Keanu Reeves, Carrie-Anne Moss, Laurence Fishburne].

Nirvana. Gabriele Salvatores (1997): 111 Min., Italien.
[Christopher Lambert, Stefania Rocca, Diego Abatantuono, Emmanuelle Seigner, Sergio Rubini].

Rebel without a Cause. Nicholas Ray (1955): 111 Min., USA.
[James Dean, Natalie Wood, Sal Mineo].

The Party. R: Edwards, Blake (1968): 94 Min., USA.
[Peter Sellers, Claudine Longet, Denny Miller].

COMICS

The Invisibles. Grant Morrison: Vol. 1- Vol. 3, 1994 - 2000, Vertigo.

Flex Mentallo. Grant Morrison: (Erste Erscheinung der Figur 1991 in *Doom Patrol*),
Mineserie mit vier Ausgaben, 1996. DC Comics

DISCOGRAFIE (ALBUMS)

Muse Sick-N-Hour Mess Age - "Public Enemy": Rush Associated Labels 1994.

DISCOGRAFIE (LIEDER)

01 *DIGI CULT LIVE - "Digi Cult"*: Davy Piessens & Bert De Decker.
In: *Caserorgosmen 2005*, unveröffentlichter Mitschnitt der gleichnamigen
Veranstaltung. Caserorgasmen Crew 2005: Barbian (BZ)/Italien.

02 *NEMESIS - "DJ Nemesis"*: Bert De Decker.
In: *Caserorgosmen 2005*, unveröffentlichter Mitschnitt der gleichnamigen Veranstaltung.
Caserorgasmen Crew 2005: Barbian (BZ)/Italien.

04 *GABE - "Wrecked Machine"*: Gabriel Serrasqueiro
In: *Caserorgosmen 2005*, unveröffentlichter Mitschnitt der gleichnamigen Veranstaltung.
Caserorgasmen Crew 2005: Barbian (BZ)/Italien.

05 *DAKSINAMURTI - "Daksinamurti"*: Till K..
In: *Caserorgosmen 2005*, unveröffentlichter Mitschnitt der gleichnamigen
Veranstaltung. Caserorgasmen Crew 2005: Barbian (BZ)/Italien

07 ASSO – “Asso”.

In: *Caserorgosmen 2005*, unveröffentlichter Mitschnitt der gleichnamigen Veranstaltung.
Caserorgasmen Crew 2005: Barbican (BZ)/Italien

ALLARME – Giovanni Lindo Ferretti, Massimo Zamboni.

In: *In quiete*, “C.S.I – Consorzio Suonatori Indpendenti”, PolyGram Italia s.r.l., 1994, Italien.

CATATONIC – “Psynina”: Nina K. Fox.

In: *Space Angel - Revolve Magazine Winter 2007 Promo*, “DJ Photon”, Revolve Magazine 2007, England.

CREATING REALITIES – “Electrypnose”: Vince Le Barde.

In: *Astral Circus - Revolve Magazine Summer 2009 Promo*, “DJ Photon”, Revolve Magazine 2009, England.

DEFRACTEL (ZION RMX) – “HujaBoy”: Nir Shoshani.

In: *Space Ange - Revolve Magazine Winter 2007 Promo*, “DJ Photon”, Revolve Magazine 2007, England.

DIABOLICAL – “Dejavoo”: Francesco Mura & Kristian Vinales.

In: *Singularity - Revolve Magazine Winter 2007 Promo*, “DJ Photon”, Revolve Magazine 2007, England.

DIGITAL ILLUSION.

In: *Psychotic Episode*, “Space Monkey”: Kfir Shmilovich, Agitato Records 2004, Israel.

DISTORTED REALITY.

In: *Psychotic Episode*, “Space Monkey”: Kfir Shmilovich, Agitato Records 2004, Israel.

DRAMA – “Tegma”: Omar Chelly, Jason Orfanidis.

In: *Freeride / Run 2: “DJ Acan”*, Synergetic Records 2004, Austria.

DYNAMIC FORCE REMIX – “Delirious”: Avi Herush & Arik Maimone.

In: *Goa 2005 Vol.3-CD 2*, Yellow Sunshine Explosion 2005, England.

EXTREME CIRCUMSTANCES.

In: *Inside The Sphere – “Absolum”*: Christof Drouillet, 3D Vision, 2004, France.

BARAKA – “F.F.T.”: Marcos Sanchez & Christian Vogel.

In: *Creation Mama - Revolve Magazine Winter 2006: “DJ Photon”*, Revolve Magazine 2009, England.

FLASH DADDY.

In: *Psychotic Episode*, “Space Monkey”: Kfir Shmilovich, Agitato Records 2004, Israel.

GALACTIC MANTRA – “OvniMoon” & “Via Axis” feat. “Itom Lab”: Hector Sturado, Rafael Corrales, (Mantra by) “Itom Lab”.

In: *Astral Circus - Revolve Magazine Summer 2009 Promo*, “DJ Photon”, Revolve Magazin 2009, England.

GAME OVER.

In: *Psychotic Episode*, “Space Monkey”: Kfir Shmilovich, Agitato Records 2004, Israel.

GO UP – “Genetic Noise” feat. “Dj Bim”: Guy Kaganowsky & Janiv Damitan, “DJ Bim”.

In: *Goa 2005 Vol.3-CD 2*, Yellow Sunshine Explosion 2005, England.

GREETINGS OF PSYCHAOSIS (ANDROMEDA RMX), Artax: Lars Bergwall; (Remix) Andreas Nilson.

In: *Goa 2005 Vol.3-CD 1*, Yellow Sunshine Explosion 2005, England.

HARDCORE BLASTOFF – “Psysex in Panik”: Nick Laniado (“Panik”)

In: *Hardcore Blastoff*, “Psysex”: Udi Sternberg, Yoni Oshrat, HOM-Mega Productions, Phonokol, 2001, Israel

HUMAN EVOLUTION.

In: *Simplicity*, “Cosma”: Avihen Livneh, BNE Records 2001, Israel.

INTRO – AUM – Goa Gil.

In: *Worldbringer*, Goa Gil, Avatar Records 2007.

LOCK DOWN.

In: *Psychotic Episode*, “Space Monkey”, Kfir Shmilovich, Agitato Records 2004, Israel.

MAGIC MUSHROOM – “Auricular”: Daniel Vernunft, Thomas Johanson.

In: *Goa 2005 Vol.3 - CD 1*, Yellow Sunshine Explosion 2005, London/England.

MYSTICAL AURA – “Archaic”: Karlis Konstantinos, Greece.

In: *Alien Assension – Revolve Magazine Winter 2009/10 Promo*, “DJ Photon”, Revolve Magazine 2009/10, England.

NATURE’S ROAR – “SONIK SCIZZOR”.

In: *Worldbringer*, Goa Gil, Avatar Records 2007..

OUTRO - TOMORROWS WORLD: gesprochen von Albert Hofmann.

In: *Worldbringer*, Goa Gil, Avatar Records 2007.

PANNALIZED – “Etnoscope”: Rasmus Alanne, Martin Collin, Ludvig Engelbert.

In: *Freeride / Run 2*, “DJ Acan”, Synergetic Records 2004, Austria.

PSYCHEDELIC SHANTI

In: *Psychedelic Shanti*, “Dj Sashi” & Guest Live in Tibetan Gallery, Promorelease, Morjim/Goa, Moskau.

QUE ESTAN FUMANDO? – “The Melovskys”: Rodrigo Baills, Emilio Hernandez.

In: *Sirius – Global Psychedelic Trance Compilation: “DJ Tokage”*, Sirius Label 2003, Japan.

SHAMADNESS – “Laughin Buddha” & “Pogo”: Jeremy van Kampen, Jamie Patterson.

In: *Singularity - Revolve Magazine Winter 2007 Promo*, “DJ Photon”, Revolve Magazine 2007, England.

SHIVA ON PSYSOX – “ET=Avt”.

In: *Goa Trance 2006 Vol. 3 – Collection of Feet Stompin’ Music*, Informeller Markt 2006, Goa.

SIMPLICITY. [contains a sample of *Song Of Sophia* by “Dead Can Dance”: Lisa Gerrard & Brendan Perry. Momentum Music/Universal Music Publishing.]

In: *Simplicity*, “Cosma”: Avihen Livneh, BNE Records 2001, Israel.

SNAKES 'N' SPARKLES – “Scienis”.

In: *Children of Jah - Revolve Magazine Promo Summer 2008*, “DJ Photon”, Revolve

Magazine 2008, England.

THE RACE (POLE POSITION MIX): Samy Guediche (Remix).

In: *Inside The Sphere*, "Absolum": Christof Drouillet, 3D Vision, 2004, France.

THE WORLDBRIDGER - "Stranger": Gkogkakos Stefanos.

In: *Worldbridger*, Goa Gil, Avatar Records 2007.

TURN - "Symphonix" feat. "Magical": Norbert Reiter & Sirko Wötanowski, Stefan Wötanowski.

In: *Goa 2005 Vol.3 - CD 1*, Yellow Sunshine Explosion 2005, England.

THE SECOND RING OF POWER - "Ultravoice" vs. "Perplex": Avi Levi, Ronen Dahan

In: *Creation Mama - Revolve Magazine Promo Summer 2006*, "DJ Photon", Revolve Magazine 2006, England.

VAGEBOUND DES LIMBES - "Mad Contrabander": Michiel Thole & Frank Louw.

In: *Goa 2005 Vol.3-CD 2*, Yellow Sunshine Explosion 2005, England.

WELCOME - "Tikal": Vincent Bernal & Manuel Berna.

In: *Revolve - Revolve Magazine Promo Summer 2005*, "DJ Photon", Revolve Magazine 2005, England.

WHAT HAVE YOU DONE? - "Paranormal Attack": Jaime Ventura & Rui Oliviera.

In: *Sirius - Global Psychedelic Trance Compilation*, "DJ Tokage", Sirius Label 2003, Japan.

WHOOSP - "Blanka": Dubi Elkayam & Yaron Elkayam.

In: *Revolve - Revolve Magazine Promo Summer 2005*, "DJ Photon", Revolve Magazine 2005, England.

INTERVIEWS (VERWENDET)

Interview 1 (IP 1): 28.1.2007, Morjim Beach

Interview 2 (IP 2): 7.1.2007, Anjuna

Interview 3 (IP 3): 18.1.2007, Assvem Beach

Interview 4 (IP 4): 3.2.2007, Anjuna (Eight Finger Eddie)

Interview 5 (IP 5): 16.1.2007, Vagator

Interview 6 (IP 6): 17.1.2007, South Anjuna

Interview 7 (IP 7): 5.2.2007, Arambol

Interview 8 (IP 8): 30.12.2006, Anjuna

Interview 9 (IP 9a, IP 9b, IP 9c): 15.2.2007, Vagator

Interview 10 (IP 10): 23.12.2006, Anjuna (Goa Gil)

Interview 11 (IP 11): 23.01.2007, South Anjuna

Interview 12 (IP 12): 13.01.2007, South Anjuna (Chicago)

Interview 13 (IP 13): 29.12.2006, Vagator

Interview 15 (IP 15): 27.12.2006, Anjuna

Interview 16 (IP 16): 10.1.2007, Chapora (Bookshopkeeper Navinda)

Interview 18 (IP 18): 8.1.2007, Siolim

Interview 19 (IP 19): 8.2.2007, Vagator

Interview 20 (IP 20): 20.1.2007, Chapora

Interview 23 (IP 23): 02.10.2008, "Hotelaicha" / Bozen (Anne Wilson)

PROTOKOLLMITSCHRIFTEN

Gespräche:

Baba Rampuri (2008): Gesprächsprotokoll. Welt Psychedelik Forum. Basel: 22.03.

Dr. Bhosale, Departement of Sociology (2007): Gesprächsprotokoll. Bombay: 03.03.

Shiva (2007): Gesprächsprotokoll. Gokarna (Indien): 21.02.

Spirit Base Festival (2007): Gesprächsprotokoll. Markt Allhau (Österreich): 31.05. - 04.06.

Ozora Festival (2009): Gesprächsprotokoll. Ozora (Ungarn): 02. - 07.08.

Vorlesungen/Vorträge:

Garcia, Carolyne (2008): „Im Bus durch Amerika“, Welt Psychedelik Forum, Basel: Protokollmitschrift: 21.03.

Gotz, Gerhard (2001/2002): „Über den Begriff der Freiheit“. Wien: Institut für Philosophie der Universität Wien: Protokollmitschrift: WS

Gabriel, Werner (2001/2002): „Einführung in das chinesische Denken - Vier Vorlesungen aus Geschichte der Philosophie und Erkenntnistheorie“. Wien: Institut für Philosophie der Universität Wien: Protokollmitschrift: WS/SS

Baatz, Ursula (2001/2002): „Die buddhistische Rezeption im Westen“. Wien: Institut für Philosophie der Universität Wien: Protokollmitschrift: WS

Schneider, Jean; Schneider, Peter (2004): „Crime and Criminalisation in a Global Perspektive“. Institut für Kultur- und Sozialanthropologie der Universität Wien: Protokollmitschrift: WS

Filmvorführungen:

Kuhand, Claudia; Kreiner, Ralph (2006): Der ultimative Trip – Der Entdecker des LSD wird 100. Aus der Reihe: *Kulturzeit extra*, 3SAT, 14.01.2006.

Protokollmitschrift erstellt im Rahmen der Ausstellung *Summer of Love, Psychedelische Kunst der 60er Jahre*. Wien: 20.08.

BILDQUELLEN

Abb. 1: Goodmann 1988: 32.

Abb. 2: <http://www.sacred-texts.com/earth/boe/img/fig080.jpg>, 23.09.2010.

Abb. 3: Turner 1982: 73.

Abb. 4: Herer/Bröckers 1997: 71.

Abb. 5: <http://the-art-of-record-covers.blogspot.com>, 12.10.10.

Abb. 6: (ebd.).

Abb. 7: (ebd.).

Abb. 8: <http://www.wasistzeit.de/zeitundkunst/a7.htm>

Abb. 9: [http://www.easyart.de/poster/Salvador-Dali/Aufl%F6sung-der-Best%EAendigkeit-der-Erinnerung-\(1952\)-83837.html](http://www.easyart.de/poster/Salvador-Dali/Aufl%F6sung-der-Best%EAendigkeit-der-Erinnerung-(1952)-83837.html)

Abb. 10: *Psychedelic Shanti*, "Dj Sashi" & Guest Live in Tibetan Gallery, Promorelease, Morjim/Goa, Moskau.

Abb. 11: Gondwanaland - The Matrix-Free Tribal Playground, 2007, Goa.

Abb. 12: Martin, John-Daniel 2007, Morjim/Goa.

Abb. 13: Temper, Claudia 2007, Morjim/Goa.

Abb. 14: Temper, Claudia, 2006, South-Anjuna/Goa.

Abb. 15: Martin, John-Daniel 2007, Morjim/Goa.

Abb. 16: Temper, Claudia, 2007, Morjim/Goa.

Abb. 17: Temper, Claudia, 2007, South-Anjuna/Goa

Anhang

Abstract

Das Forschungsgebiet der gegenständlichen Arbeit ist die sogenannte Goa-Trance (Festival)-Szene mit ihrem ausgeprägten performativen Charakter. Im Zentrum steht das Individuum innerhalb eines ultra-modernen Gefüges, das sich zugleich auf tribale Strukturen und Praktiken bezieht.

Die zentrale Analyse zeichnet einen großen Bogen von Zusammenhängen zwischen Alternativkulturen, deren Ursprüngen in den Jugendbewegungen der sechziger Jahre, den Körper als Instrument des Widerstands und die Suche nach Identität.

Claudia Tempers Beitrag bezieht sich insbesondere auf die Konstruktion touristischer Räume in Goa, Indien. Das Hauptaugenmerk der Abhandlung John-Daniel Martins liegt auf den Aspekten der Performance und der visuellen Anthropologie hinsichtlich europäischer Festivals.

The present work find its area of research in the Goa-Trance (festival) scene and its markedly performative character. The human individual stands at its center within an ultra-modern condition that nonetheless links back to tribal structures and practices.

The central investigation reveals a wide range of relationships between alternative cultures, their origins in the youth movements of the 1960s, the understanding of the body as an instrument of resistance, and the search for identity.

Claudia Temper's contribution focuses especially on the construction of tourist spaces in Goa, India. The primary goals of the analysis developed by John-Daniel Martin center on the aspects of performance and the visual anthropology of the European festivals.

Curriculum Vitae

Name John-Daniel Martin
E-Mail john-daniel.martin@stonedesertwalk.at
Staatsangehörigkeit Italienisch
Geburtsdatum und -ort 07.02.1978 in Rom

Schulbildung

1992-1997 Realgymnasium „Raimund von Klebelsberg“
in Bozen, Südtirol/Italien

Studienverlauf

Seit 2000 Studium der Kultur- und
Sozialanthropologie, Universität Wien
Schwerpunkte: Visual Anthropology,
Anthropologie des Körpers, Fragen der
Philosophie/Ethik/Religion; Region:
indisch-asiatischer Raum

Februar 2004 Forschungsaufenthalt in Haiti (individuelle
Auslandsexkursion)

November 2006 – März 2007 Forschungsaufenthalt in Indien

Studienbegleitende Tätigkeiten

März 2010 und März 2011 **Bundesministerium f. Unterricht, Kunst u.
Kultur**
Wissenschaftliche Hilfskraft BeSt³ 2010 und
BeSt³ 2011

2003- 2009 **Institut für Sozial- und
Kulturanthropologie, Universität Wien**
Fototechnischer Studienassistent für die UE
Visual Anthropology von Dr. Robert Davis

Sprachkenntnisse

Deutsch Muttersprache	Italienisch 2. Muttersprache	Englisch ausgezeichnet
---------------------------------	--	----------------------------------