



Leitartikel

Masse, Musik und der Kao-Kult: eine Konzernacht in Freetown

Michael Stasik

Im August 2009 kam ich für eine siebenmonatige Feldforschung nach Freetown, in die Hauptstadt Sierra Leones. Thema meiner Forschung war die gesellschaftliche Bedeutung populärer Musik, insbesondere in Hinblick auf den Musikkonsum der Jugend. Einen strapaziös großen Teil meiner Forschungszeit verbrachte ich damit, mir zusammen mit Jugendlichen der Stadt die Nacht um die Ohren zu schlagen und von Tanzbar zu Diskothek und weiter zu versteckten Tanzkabuffs zu pilgern. Kurz vor Weihnachten besuchte ich ein großes Konzert im Nationalstadion, zu dem mich Samory, ein Freund von der hiesigen Universität, begleitete. Was folgt, ist eine kleine Ethnographie der Konzernacht.

Der Kao-Kult

Gemeinsam mit der Menschenmasse schieben wir uns in Richtung des Nationalstadions. Es ist nach Mitternacht, keine ungewöhnliche Zeit für einen Konzertbeginn in Freetown. In der Ferne flackern zwei Halogenlampen, die uns den Weg zum Stadioneingang anzeigen. Es ist eine mondlose Nacht. Am Wegesrand fuchteln verschwitzte Polizisten mit Astbündeln herum und dirigieren die vorbeiziehenden Gruppen zum Eingang. Trotz des aggressiven Gebarens der Polizisten ist die Atmosphäre friedlich. Ein beglückendes Gemisch aus Euphorie und Solidarität greift um sich. Die Menge jauchzt geradezu in Vorfreude. An der Stadionwand hängen Plakate, die uns an das Versprechen der heutigen Nacht erinnern: „The biggest hip hop concert ever in Sierra Leone“. Die gleichen Plakate hingen bereits seit Wochen überall in der Stadt aus. Kao Denero tritt auf, „the king of Freetown“, wie seine Anhänger ihn betiteln.



KaoDenero Fan mit einem Anstecker seines Idols

Es wird tatsächlich ein sehr großes Konzert. Der „König“ lockt über dreißigtausend Zuschauer ins Stadion – eine Teilnehmerzahl, mit der sonst nur die „spiritual restorations“ nigerianischer Televangelisten mithalten können. Während Nigerias populäre Pastoren vornehmlich weibliche Gläubige mittleren Alters anlocken, sind die Fans Kao Deneros fast ausnahmslos männlich, jung, arm, arbeitslos und für sierra-leonische Verhältnisse zumeist alles andere als fromm.

Für große Teile der männlichen Jugend Freetowns stellt Kao Denero, der mit bürgerlichem Namen Amara Turay heißt, eine Art modernen Kulturheros dar. Dem quasi mythischen Verständnis seiner Fans nach, war es Kao, der den einzig wahren Rap und Hip Hop nach Sierra Leone brachte. Diese Wahrnehmung, wie auch seine anhaltende Popularität, sind untrennbar mit seiner persönlichen Geschichte verbunden. Bereits als Highschool-Schüler galt Kao als ein Pionier des lokalen Rap in Freetown. Das war zu Beginn der 1990 Jahre. Als die Hauptstadt 1997 das erste Mal direkt von der Gewalt des Bürgerkrieges betroffen war, flüchtete er mit seiner Familie in die Vereinigten Staaten. Dort lebt er bis heute.

Beflügelt durch seine Migration wandelte sich sein Image. Aus einem lokalen Vermittler einer neuen Musikrichtung, dem US-amerikanischen Rap, wurde ein translokaler Stellvertreter eben dieser neuen Musikrichtung. Kaos Authentizität als Rapper war somit doppelt beglaubigt. Sein „Königtum“ über Freetown liegt gerade in seiner Abwesenheit begründet. In den Vorstellungen seiner Anhänger in Sierra Leone ist er ein Rapper von globaler Reichweite. Jinnah, einer von Kaos Fans, erklärte mir die Bewunderung für sein Idol wie folgt:



Szene aus KaoDeneros Musikvideo „Baby (Luv)“

I am not fond very much of our artists. I love the American artists. But our artists, they are not in the same syllabus. They don't reach there. I compare the music and the Sierra Leone artists, they are not grammatical. But American music, I love it. And Kao, he is our King. He makes the music I love. Like "Baby Luv", hip hop, R&B. That is a song by Kao Denero, King of Freetown. Kao is a big artist. He won a big award in America. He knows how to sing. He is living in America, in Babylon. He is the King of Babylon. No artist for Kao Denero in Sierra Leone.

In seinen Liedern präsentiert Kao Denero sierra-leonische Themen in US-amerikanischer Aufmachung. Er rappt in einer eigenwilligen Mischform aus Krio, der Lingua franca Sierra Leones, und einem stark klischeehaften afroamerikanischen Englisch. Die meisten seiner zahlreichen Musikvideos produziert er in den Staaten. Im Clip zu einem seiner größten Hits, „Baby (Luv)“, steht Kao am New Yorker Times Square und preist die Schönheit der Frauen Sierra Leones an.

Diese Kombination sierra-leonischer Inhalte und US-amerikanischer Form erweist sich als extrem erfolgreich. Dass sich seine Bekanntheit in den USA auf Jugendliche sierra-leonischer Herkunft begrenzt, tut der Popularität in seiner Heimat keinen Abbruch. Dass der von Jinnah erwähnte US-Musikpreis, mit dem Kao 2008 als „best male hip hop artist“ geehrt wurde, ihm von einer Vereinigung der sierra-leonischen Diaspora in den USA vergeben wurde, stört seine Fans ebenso wenig. Kao hat in Sierra Leone Kultstatus. Die Ausübung des „Kao-Kults“ hat ihren Höhepunkt in den Wochen um Weihnachten herum. Dann kommt Kao nach Freetown und stellt auf Konzerten sein neuestes Album vor. Sein jährlicher Besuch gleicht einer ritualisierten Inszenierung der neuesten Hip Hop Trends. In diesem Jahr hat er sein Hauptkonzert strategisch am letzten Wochenende vor Weihnachten terminiert.

Extravaganza

Direkt vor dem Stadioneingang stoßen wir auf zwei Warteschlangen. Wir verbringen eine halbe Stunde in der Schlange für die Tickets und einer weitere halbe Stunde in der Schlange zum Einlass. Die Wartezeit verbringen wir damit, das Spektakel zu bewundern, das sich auf dem großen Vorplatz des Stadions abspielt. Gruppen junger Männer haben sich dort sprichwörtlich in Positur gestellt. Die Szene wirkt wie eine improvisiert Hip Hop-Modeschau. Bling-Bling dominiert den Dresscode. Die meisten Männer tragen Baggy Pants und bis tief in die Knie hängende T-Shirts, dazu weiße Sneakers, Nylon-Durags, Caps mit ungebogenen Schirmen und teils übertrieben schweren Schmuckbehang. Einseitig hochgekrempelte Ärmel legen großflächige Tattoos auf Oberarmen frei. Einzig die sehr kurz geschorenen Haare, die unter den Caps zu erkennen sind, verraten, dass die meisten im Alltag wohl weniger auffällig auftreten.

Eine Gruppe sticht aus der kollektiven Zurschaustellung hervor. Drei Männer lehnen an der Kühlerhaube eines tiefergelegten, schwarzen Autos, das sie, mir unerklärlich, inmitten der Menschenmenge auf dem Platz geparkt haben. Alle drei tragen Sonnenbrillen, funkelnde Ohrringe, schwere Halsketten und weiße Unterhemden, die ihre muskulösen Oberkörper betonen. Jedem zur Seite steht eine junge Frau in engem Nackenträgertop und Hot Pants. Extrem basslastige Musik wummert aus dem Auto, die Samory fachkundig als die B-Seite eines Albums von New Orleans Rapper Lil Wayne identifiziert. Tatsächlich verstärkt die Musik den surrealen Eindruck, den die Gesamtkomposition ihrer Pose erweckt. Es scheint, als würde hier eines von Lil Waynes Musikvideos live nachinszeniert werden. Als wir in unserer Warteschlange voranschreiten, erkenne ich auf der Haube des Autos einen Aufdruck. In eingravierten weißen Kursivbuchstaben steht darauf: EXTRAVAGANZA.

Das Extravagante – verstanden als das ausschweifende, außergewöhnliche und außerhalb alltäglicher Normen Stehende – schien bezeichnend für nahezu alle Anwesenden dieser Nacht. Für viele der jungen Konzertbesucher war es wohl eine der wenigen, wenn nicht die einzige, große kommerzielle Musikveranstaltung, die sie im Jahr besuchen. Das Konzert bot ihnen einen seltenen „Moment der Freiheit“, wie Johannes Fabian die Wirkmacht populärkultureller Ereignisse umschreibt.¹ Den, im Sinne Michail Bachtins, anti-hierarchischen Tendenzen des „Karnevalesken“ verwandt, gab das Ereignis Gelegenheit zur zeitweiligen Erprobung alternativer, imaginerter und idealisierter Lebenswelten, einer Welt, die im krassen Kontrast zu den Zwängen des Alltags steht.² Das spielerische „Spektakel“ der Selbstdarstellungen, das sich vor den Toren des Stadions abspielte und sich ungemindert im Stadion fortsetzte, war symptomatisch für das feierliche Auskosten dieser Freiräume; freilich war es auch minuziös inszeniert.

Später in der Nacht treffe ich zwei Brüder, die ich einige Zeit zuvor während ihrer Arbeit als Straßenverkäufer kennengelernt habe. Im Zentrum Freetowns verkaufen sie Stifte und Schreibblöcke. Verglichen mit der Malocher-Kleidung, die sie im Alltag tragen, hatten sie sich für das Kao-Konzert geradezu kostümiert. Auf ihren strahlend weißen Hemden und Hosen prangte jeweils ein silbern-

¹ Johannes Fabian: *Moments of Freedom: Anthropology and Popular Culture*. Charlottesville 1998.

² Michail M. Bachtin: *Literatur und Karneval: Zur Romantheorie und Lachkultur*. Frankfurt a.M. 1985..

leuchtendes, übergroßes GUCCI-Label. Beide trugen brandneue Turnschuhe und schwere Halsketten aus Neusilber. Als ich sie einige Wochen später an ihrem improvisierten Verkaufstand wiedertraf, sprach ich sie auf die teure Kleidung an, die sie zu jener Nacht trugen. Ausführlich erzählten sie mir von der langwierigen Planung, die der Anschaffung jedes Kleidungsstücks vorausging, und von dem Verhandlungsgeschick, das nötig war, um entsprechende Käufe zu tätigen. Kurz nach dem Konzert haben sie alle Ware wieder weiterverkauft, größtenteils zu höheren Preisen, wie sie mir stolz berichteten.

Die Show

Wie fast alle größeren kommerziellen Musikveranstaltungen in Freetown, wird auch das Kao-Konzert von einem der Mobilfunkanbieter Sierra Leones gesponsert. Dank dieser Liaison ist der Eintrittspreis außerordentlich günstig. Die einfache Eintrittskarte kostet 5,000 Leones, was in etwa einem Euro entspricht. Der günstige Eintritt hat aber seinen „Preis“. Während der gesamten Konzernacht werden alle Besucher einer Werbedauerschleife des Sponsors ausgesetzt. Das Marketing beginnt direkt am Einlasstor. Anstelle einer Eintrittskarte gibt es eine Guthabekarte für das Telefonnetzwerk des Sponsors. Ironisch kommentiert ein junger Mann, der vor mir in der Schlange steht, die gesponserte Gabe: „Maybe inside they will dash me a phone. Then I could even use my new credits.“

Auf dem letzten Abschnitt gleicht die Eintrittsprozedur einem Spießrutenlauf. Nur ein einziges Eingangstor ist geöffnet und wird von Ordnern eines privaten Sicherheitsdienstes bewacht. Ihre Aufgabe scheint darin zu bestehen, alle sich nähernden Besucher brüllend anzuweisen, ihre Guthabekarten hochzuhalten, und sie darauf folgend unwirsch durch das Eingangstor hindurchzuschubsen. Nachdem ich die erste Reihe der Ordner passiere, ziehen mich zwei weitere Ordner zu sich. Sie tragen Leibchen mit dem Logo des Sponsors. Unangekündigt wird mir zunächst eine SIM-Karte in die Hand gedrückt, woraufhin die beiden mich gegen eine Wand pressen und einer gründlichen Leibesvisitation unterziehen.

Die meisten Besucher scheinen die schikanierende Kombination aus Werbe- und Sicherheitsmaßnahmen widerstandslos über sich ergehen zu lassen. Kurz nachdem ich die Einlasskontrollen durchstanden habe, entsteht zwischen einem Besucher und den Ordnern ein kurzer, heftiger Streit. Der Mann bezichtigt die Ordner, ihm während der Durchsuchung sein Telefon geklaut zu haben. Polizisten eilen herbei und jagen ihn mit Schlagstöcken davon. Er flüchtet in das Stadioninnere und verschwindet dort inmitten der Zuschauermenge. Im Stadion gibt es weder Ordner noch Polizisten.

Es ist nach ein Uhr nachts, als wir das Stadion betreten. Musik gibt es zu der Zeit noch keine, stattdessen hallen Werbejingles durch die bislang nur mäßig gefüllten Ränge des Stadions. Viele der Besucher haben sich in den ausladenden, terrassenartigen Gängen versammelt, die unterhalb der Ränge verlaufen. Dort ist eine andere Show bereits voll im Gange. Gegröle und Gekreische vermischt sich mit Sprech- und Jubelgesängen. Reihum führen junge Männer sich gegenseitig

akrobatische Tanzeinlagen vor. Andere tanzen für sich. Immer wieder werden Teile der Menge in riesige Cannabis-Rauchschwaden gehüllt. An der Balustrade reihen sich kleinere Grüppchen, die völlig ungeniert Pulverdrogen schniefen.

Allem Anschein nach bin ich der einzige weiße Besucher des Konzerts. Während wir die Gänge entlanglaufen, provoziert meine Anwesenheit fortwährend Reaktionen. Ein Jugendlicher stellt sich mir in den Weg und beginnt in einer Art begeistertem Singsang „white leo“ zu rufen, eine spielerische Abwandlung von Kaos Labelnamen, Black Leo. Frenetisch stimmen andere mit ein, ehe der Gesang in Applaus und Gelächter übergeht. Die Menge feiert sich selbst. Der oben erwähnte „Moment der Freiheit“ wird hier geradezu ekstatisch zelebriert.

Es dauert noch über eine Stunde, ehe sich die Menschenmassen aus den Gängen hinaus und auf die Stadiontribünen bewegen. Kurz darauf sind die Ränge gefüllt. Einzig die sogenannten „presidential seats“, eine Art VIP-Loge, für die es Tickets zum Zehnfachen des normalen Eintrittspreises gab, sind weitestgehend leer. Der Anblick der wenigen Menschen, die in dem durch hohe Zäune abgesperrter Abschnitt Platz genommen haben, steht im grotesken Kontrast zu den dichtgedrängten Massen im Rest des Stadions, was durch die Beleuchtung noch weiter gesteigert wird. Während grelles Scheinwerferlicht die leere Loge beleuchtet, sind die feiernden Massen auf den übrigen Tribünen in Finsternis gehüllt.

Um halb drei Uhr nachts beginnt das Vorprogramm. Es treten lokale Hip Hop Künstler (allesamt Männer) auf. Die Bühne besteht aus einem kleinen, leicht erhobenen Podium, das genau vor die leere VIP-Loge auf der Tartanbahn des gewaltigen Stadions platziert wurde. Die bescheidene Lautsprecheranlage, die aus je zwei aufeinandergetürmten Boxen besteht, ist ebenfalls auf den Rang der abwesenden VIPs gerichtet. Wir stehen am obersten Ende einer Tribüne auf der anderen Seite des Stadions. Wer das kleine Podest betritt, ist von unseren Plätzen kaum auszumachen.

Die Auftritte des Vorprogramms folgen alle dem gleichen Schema. Zuerst spielt ein DJ Musik ein, woraufhin ein Sänger auf die Bühne springt und den DJ bittet, die Musik wieder leiser zu stellen. Der Sänger stellt sich kurz vor, dankt den Organisatoren und dem Sponsor und feuert dann den DJ an, die Musik wieder aufzudrehen. Dann setzt das Playback ein. Jeder der Künstler gibt zwei Lieder per Lip-Synch zum Besten. Ob sie synchron zum abgespielten Gesang singen bzw. rappen ist von unseren Plätzen nicht zu erkennen. Zwischen den Auftritten dröhnen lange und repetitive Werbeschaltungen des Sponsors durch das Stadion. Anders als die Musik, werden diese nicht über die zu kleinen Boxen, sondern über die Stadionanlage und daher wesentlich lauter abgespielt.

Am Ende des Vorprogramms betritt eine Gruppe von Promotern des Sponsors die Bühne. Es folgt ein längeres Intermezzo in Form einer Lotterie-Werbeshow. Alle Stadionbesucher werden aufgefordert, ihre neuen SIM-Karten mittels der geschenkten Guthabekarten aufzuladen und eine als „winning number“ verlautebarte Telefonnummer anzurufen. Ich folge dem Aufruf, kann aber keine

Nummer anwählen. Das Netzwerk ist überlastet.

Samory, der das Werbebombardement scheinbar erfolgreich ignoriert, kommentiert die vorangegangenen Musikauftritte lakonisch: „We listen to somebody we don't hear and we look at something we don't see, and they aren't even really singing.“ Sein Urteil scheint gerechtfertigt. Die winzige Bühne verliert sich geradezu im weitläufigen Areal des Stadions; manche der aufgetretenen Hip Hop Künstler nehmen für ihr musikalisches Pantomimespiel noch nicht mal ein Mikrophon zur Hand; die dürftige Musikanlage reicht kaum aus, um die eingespielten Schnipsel von Konservenmusik bis zu dem vorderen VIP-Rang zu tragen.

Das Bemerkenswerte bei all dem ist, dass kaum jemand unter den Zuschauern sich an den schwachen Darbietungen oder den zermürbenden Werbeschaltungen zu stören scheint. Ganz im Gegenteil. Je länger die Show andauert, desto aufbrausender wird die Stimmung. Die Zuschauer nutzen jede Gelegenheit, die ihnen von der Bühne zum Feiern gegeben wird. So führten die vereinzelt Versuche der Sänger im Vorprogramm, mittels anfeuernder Rufe („Give me some noise!“) die Kluft zwischen Bühne und Zuschauern zu überbrücken, jedes Mal zu einem gewaltigen, langanhaltenden Getöse auf den Rängen. Zumeist scheint der kollektive Erregungszustand, der auf den Rängen um sich greift, aber von den Massen eigenständig initiiert zu werden. Gleich einer unsichtbaren, dabei absorbierenden und elektrisierenden Kraft entlädt sich die Euphorie in spontanem Aufspringen und Geschrei, das sich dann über die Ränge hinweg fortpflanzt. Immer wieder werden wir von den jungen Männern, die um uns herum stehen, in die Arme genommen. Die Umarmungen wirken wie Versuche, sich gegenseitig auffangen und über sich selbst heraus heben zu wollen.

Als Kao Denero um halb vier morgens zum ersten Mal die Bühne betritt, merke ich, wie der schwere Beton unter mir zu vibrieren beginnt. Der „König“ verschwindet sogleich wieder in den Katakomben und die Bühne bleibt eine halbe Stunde lang leer. Der hysterische Lärm, den die Menge zuvor eruptionsartig von sich gab, hallt jetzt ohne Unterbrechung durch das Stadion. Während Samory und ich bislang noch reservierter waren, lassen wir uns schließlich mitreißen. Wir kreischen, klatschen und hüpfen gemeinsam mit den Umstehenden, und augenblicklich vergesse ich meine vorher merklich ansteigende körperliche Erschöpfung. Die Euphorie übersetzt sich in einen Adrenalinschub, den ich sonst nur vom Amphetaminkonsum kenne.

Als Kao auf die Bühne zurückkehrt, ebbt der Lärm der Zuschauer nur kurz ab. Wir hören noch, wie auch er dem Sponsor dankt. Als Kaos Playback einsetzt, geht die Musik augenblicklich im wiedereinsetzenden Zuschauergebrüll unter. Seine Performance ist nur unwesentlich länger, als die Auftritte seiner Vorgänger. Nach fünf Liedern, von denen er jedes nur in einer Strophe anzuspielden scheint, verabschiedet er sich mit einer viertel „Ehrenrunde“ durch das Stadion, während der er sein T-Shirt, seine Kappe und eine Halskette in das Publikum wirft. Kurz nachdem er in einem Eingang unter der VIP-Loge abtaucht, erlischt das Scheinwerferlicht und hüllt das Stadion nun ganz in Dunkelheit.

Durch die plötzlich einsetzende Stille der Zuschauer höre ich das schnell pulsierende Rauschen in meinen Ohren. Es unterscheidet sich von dem Tinnitus, den ich nach der für gewöhnlich zu lauten Musik auf Konzerten in Freetown wahrnahm. Was in mir nachhallt ist nicht Musik, die ich, wie wohl die meisten anderen Konzertbesucher, kaum hören konnte, sondern ein dröhnendes Stimmengewirr, als hätte die Menschenmasse eine Art klanglichen Abdruck ihrer selbst in mir hinterlassen.

Masse und Efferveszenz

Im Verlauf der folgenden Wochen traf ich immer wieder auf Konzertbesucher, die mir begeistert von ihrer Nacht im Stadion berichteten. Freilich spielte in den Erzählungen weder Kaos Auftritt noch das werbelastige Rahmenprogramm eine Rolle. Wovon erzählt wurde waren das anarchische Treiben auf den Terrassen, das Gedränge auf den Rängen, die Drogen, die Klamotten, das Kreischen, das Tanzen, das Schwitzen und die Finsternis des Stadions. Die Bühnenshow stellte kaum mehr als einen Prätext für eine rauschhafte Nacht dar, während der die Teilnehmer sich zuvorderst an sich selbst berauschten. Nichtsdestotrotz verfestigte das Konzert Kaos Stellung als Kulturheroe und „König von Freetown“.

³ Émile Durkheim: *Die elementaren Formen des religiösen Lebens*. Frankfurt a.M. 1981 (1912).

Émile Durkheims Begriff der „kollektiven Efferveszenz“ gibt für das, was sich während der Konzernacht im Stadion abspielte und was auf sie folgte, einen entscheidenden Hinweis.³ Efferveszenz bezeichnet nach Durkheim einen zumeist durch ein sakrales Fest hervorgerufenen Zustand kollektiver Erregung, während oder vielmehr durch dessen geteilter Emotionalität soziale Bindungen und das Gemeinschaftsgefühl der Teilnehmer gebildet und gefestigt werden. Diese die Vergemeinschaftung stärkenden Momente benennt Durkheim als Rituale, und er sieht in ihnen den Ursprung von Religion begründet.

⁴ Paul Richards: *An Accidental Sect: How War Made Belief in Sierra Leone*. *Review of African Political Economy* 33(110) 2006, S. 654.

Entscheidend für die Argumentation Durkheims ist, dass die eigentliche Bedeutung, die dem Ritual zukommt, nicht vorab gegeben ist. Das Ritual ist zuvorderst ein Moment kollektiver Handlung. Glaube, Religion, Gemeinschaft und Sinn sind nicht die Quelle, sondern vielmehr das Ergebnis kollektiver Efferveszenzerfahrung. Diese fundamentale Umkehr gängiger Vorstellungen über die Mechanismen von Glaube und Vergemeinschaftung fasst Paul Richards in dem Diktum zusammen, dass wir glauben, weil wir beten, und nicht andersherum.⁴

Freilich handelte es sich bei Kao Deneros Weihnachtskonzert um kein sakrales Fest und bei den dreißigtausend jungen und männlichen Teilnehmern um keine religiöse Glaubensgemeinschaft. Auch lässt sich hier nur bedingt von einer „Gemeinschaft“ im Sinne einer überschaubaren und abgrenzbaren sozialen Gruppe sprechen. Vielmehr bildeten die Konzertbesucher eine heterogene und bereits ihrer Größe wegen anonyme Masse, obgleich ihre Teilnehmer verschiedene Attribute gemein hatten, wie Alter, Geschlecht, sozialer Status und natürlich die Verehrung ihres Idols, Kao. Dass die Masse der Kao-Fans im Stadion der schwachen Performances und aller übrigen Widrigkeiten der Konzernacht zum Trotz ihr Idol geradezu rauschhaft feierten, lässt sich mit

eben jener Wechselwirkung von geteilter Emotionalität, kollektiver Erregung und der darauf folgenden Sinnstiftung erklären: sie verehrten Kao, weil sie feierten, nicht andersherum. Während der Konzernacht war der Kao-Kult nicht Ursache, sondern Ergebnis kollektiver Efferveszenzerfahrung.

Im Unterschied zur Effervescenz der Ritualteilnehmer einer enger gefassten Gruppe, folgte aus dem gemeinsamen Rausch der Masse der Konzertbesucher keine Vergemeinschaftung. Die Effervescenzwirkung ihres Rituals war sozusagen von nur ephemerer Art. Das Gemeinschaftsempfinden der Teilnehmer einer Masse, sowie die Freude und Euphorie die sie hervorzurufen im Stande ist, ist flüchtig, unbeständig und am Ende gar nur illusorisch. Anders als die Gemeinschaft, führt die Masse ihren Zerfall immer in sich.

5 Elias Canetti: *Masse und Macht*. Hamburg 1960, S. 12.

In *Masse und Macht*, der literarisch-anthropologischen Abhandlung über die Dynamik von Menschenmassen, beschreibt Elias Canetti dieses Prinzip des innewohnenden Zerfalls in kaum zu übertreffender Nüchternheit.⁵ Der „Augenblick der Entladung“, wie er die rauschhafte Erfahrung des Gemeinschaftsgefühls einer Masse benennt, krankt an einer Grundillusion: Die Menschen, die sich plötzlich gleich fühlen, sind nicht wirklich und für immer gleich geworden. Sie kehren in ihre separaten Häuser zurück, sie legen sich in ihre Betten schlafen. Sie behalten ihren Besitz, sie geben ihre Namen nicht auf. Sie verstoßen ihre Angehörigen nicht. Sie laufen ihrer Familie nicht davon.

Empfohlene Zitierweise:

Michael Stasik: Masse, Musik und der Kao-Kult: eine Konzernacht in Freetown

In: Muße. Ein Magazin, 3. Jhg. 2017, Heft 1, S. 1-8.

DOI: 10.6094/musse-magazin/3.2017.1

URL: <http://mussemagazin.de/2017/09/masse-musik-und-der-kao-kult-eine-konzernacht-in-freetown/>

Zum Zitieren nutzen Sie bitte die Seitenzahlen der PDF-Version.