

Paul-Philipp Hanske

Rauschgemeinschaften. Die dritte Welle der Psychedelic Music

2016

<https://doi.org/10.25969/mediarep/1409>

Veröffentlichungsversion / published version
Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Hanske, Paul-Philipp: Rauschgemeinschaften. Die dritte Welle der Psychedelic Music. In: *POP. Kultur und Kritik*, Jg. 5 (2016), Nr. 1, S. 88–93. DOI: <https://doi.org/10.25969/mediarep/1409>.

Erstmalig hier erschienen / Initial publication here:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:101:1-2020052211342764392548>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer Deposit-Lizenz (Keine Weiterverbreitung - keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Gewährt wird ein nicht exklusives, nicht übertragbares, persönliches und beschränktes Recht auf Nutzung dieses Dokuments. Dieses Dokument ist ausschließlich für den persönlichen, nicht-kommerziellen Gebrauch bestimmt. Auf sämtlichen Kopien dieses Dokuments müssen alle Urheberrechtshinweise und sonstigen Hinweise auf gesetzlichen Schutz beibehalten werden. Sie dürfen dieses Dokument nicht in irgendeiner Weise abändern, noch dürfen Sie dieses Dokument für öffentliche oder kommerzielle Zwecke vervielfältigen, öffentlich ausstellen, aufführen, vertreiben oder anderweitig nutzen.

Mit der Verwendung dieses Dokuments erkennen Sie die Nutzungsbedingungen an.

Terms of use:

This document is made available under a Deposit License (No Redistribution - no modifications). We grant a non-exclusive, non-transferable, individual, and limited right for using this document. This document is solely intended for your personal, non-commercial use. All copies of this documents must retain all copyright information and other information regarding legal protection. You are not allowed to alter this document in any way, to copy it for public or commercial purposes, to exhibit the document in public, to perform, distribute, or otherwise use the document in public.

By using this particular document, you accept the conditions of use stated above.

RAUSCHGEMEINSCHAFTEN

Die dritte Welle der Psychedelic Music

Paul-Philipp Hanske



88 **W**ieso sieht die Dreifaltigkeit des modernen Exzesses genau diese drei Dinge vor: Sex, Drugs & Rock'n'Roll? Wieso nicht Sex, Sport & Rock'n'Roll? Oder Sex, Cars & Rock'n'Roll? Natürlich, da gab es 1977 diesen einen Song von Ian Dury. Aber der prägte nicht das Bonmot, sondern wurde deshalb bekannt, weil er aussprach, was eh jeder wusste: dass diese drei Dinge zusammengehören.

Die Verbindung von Sex und Pop ist leicht zu erklären: Pop formierte sich von Anfang an um sexuell eindeutige Körperinszenierungen (interessanterweise zunächst von Männern: Elvis the Pelvis, die sinnlichen Lippen des jungen Mick Jagger, usw.). Genauso wie Sex aus der öffentlich-anständigen Sphäre der 1950er und 1960er Jahre ausgesperrt war, galt auch Pop kulturell als anrühlich. Die Verbindung beider Elemente sollte sich in den nächsten Jahrzehnten noch intensivieren, und bis heute ist der Vorwurf der Obszönität, der Pornographie oder der Verrohung der Sitten der häufigste, der Pop entgegengehalten wird.

Aber wie verhält es sich mit den Drogen? Auf der einen Seite steht die Evidenz: Der einzige ernstzunehmende Musiker, der mit Drogen so gar nichts am Hut hatte, war offensichtlich Frank Zappa. Einige Musiker – etwa die Stars der volkstümlichen Musik – konsumieren laut Insiderberichten munter, reden aber aus naheliegenden Gründen nicht darüber, auch hört man es ihrem Schaffen nicht an. Dann gibt es jedoch all jene, für die die Rauscherfahrung essenziell ist und sogar direkt ins musikalische Schaffen einfließt. Was also verbindet Rausch und Pop?

Eine der grundlegenden Einsichten über den Konsum berauschender Substanzen (und die Rede ist im Folgenden von allen Rauschmitteln außer Alkohol, hier verhält es sich etwas anders) ist, dass jener in vormodernen Gesellschaften sozialisierend, in modernen hingegen individualisierend wirkt. Der Rausch wird, etwa in indigenen Gesellschaften, stets zur Bindung des Einzelnen in die Gemeinschaft eingesetzt – zum Beispiel im Zuge eines ›rite de passage‹. In der Moderne hingegen wird die Droge privatistisch eingesetzt, zur Individuation. Der Jugendliche, der zu Drogen greift, beginnt damit in den seltensten Fällen, weil es ein Genuss ist (auch Rausche müssen erlernt werden). Einer der Gründe mag die Suche nach einer intensiveren Art des Erlebens sein, nach dem Ereignis im vollen Wortsinn, nach einer Art Gegenwartverstärkung. Ein anderer, ganz banaler: der Wille, sich von der dumpfen Masse zu unterscheiden. Und auf diese Weise werden die beiden vermeintlichen Gegensätze im Rauschverhalten – Sozialisation vs. Individuation – auch wieder vereint: Denn was der moderne Berauschte sucht, ist zwar die Differenz zur Allgemeinheit. Zugleich jedoch will er dabei nicht völlig alleine sein, sondern in einer Gruppe Gleichgesinnter. Genau das aber – neben der Gegenwartsemphase – ist einer der Hauptmechanismen von Pop.

Popästhetisch ist dieses Entsprechungsverhältnis gut ausdeutbar. Natürlich hat man es hier immer mit gewagten Übersetzungen zu tun, natürlich kann kein Rausch direkt in Sound übertragen werden. Es lassen sich jedoch verschiedene Methoden beschreiben, wie dies geschieht. Verschiedene Drogen erweisen sich hier als unterschiedlich produktiv. Wer will, kann in der Nervosität vieler früher ›harter‹ Rock'n'Roll-Bands die stimulierende und zerrüttende Wirkung des Rattengifts Strychnin hören, das in den 1950ern als Droge Konjunktur hatte (und dem die Sonics auch eine Hymne widmeten). Ähnlich verhält es sich mit dem coolen Größenwahn von Glamrock, der von Kokain befeuert war, mit der Heroin-Herrlichkeit von Led Zeppelin oder der Dreckigkeit von Punk, die mit dem Amphetamin-Konsum der Bands einherging. Bei all dem handelt es sich aber eher um gefühlte Gemeinsamkeiten. Eine tatsächliche ästhetische Annäherung an den Rausch liegt im Südstaaten-Hip-Hop vor. Die gesamte dortige Szene ist auf Codein. Dessen sehr verlangsamender, einlullender und eben doch nicht schläfrig machender Effekt kann man in der ›screwing-and-chopping‹-Remix-Technik wiedererkennen, bei der ein Stück langsamer abgespielt und in sich selbst geloopt wird, wodurch ein stolpernd-hypnotischer Sog entsteht.

Das laborierteste Entsprechungsverhältnis aber findet in den Genres statt, die seit über 40 Jahren ›psychedelisch‹ genannt werden und mit dem Konsum von Halluzinogenen in Verbindung stehen. Die historisch wirkmächtigste Strategie bestand im Acid Rock, wie er von Bands wie The Grateful Dead etabliert wurde. Die Unkontrollierbarkeit des halluzinogenen Rausches wurde hier in ein endloses Improvisieren übertragen. Andere Strategien waren etwa

die Feedback- und Effekt-Orgien von Jimi Hendrix, die sonisch die Drastik und die Wahrnehmungsverschiebungen des Rausches erahnen lassen.

Eine ganz andere Übersetzung wurde einige Jahre später von meist deutschen Bands erprobt, die im Nachhinein mit dem Schlagwort Krautrock versehen wurden. Hier ging es nicht um eine Maximierung der Effekte, sondern um Reduktion, um die Auflösung der Song-Strukturen in Minimalismus und Trance. Von hier ist es nur ein kleiner Schritt zur zweiten großen Welle der psychedelischen Musik, die als Acid House, Manchester Rave und Techno ab Mitte der 1980er Jahre Pop revolutionierte.

Seit einigen Jahren nun ist die dritte Welle des psychedelischen Pop zu beobachten. Und die ist wesentlich fragmentierter als alles, was es bisher gab. Da gibt es zum Beispiel den Neohippie-Rock der Australier von Tame Impala, deren musikalisches Konzept ebenso simpel wie erfolgreich darin besteht, den bluesigen Acid-Rock der späten 1960er wiederzubeleben. Wesentlich komplexer ist der Sound der Amerikaner von MGMT, der ebenfalls eindeutig psychedelisch ist, sich einerseits an den komplexen Prog-Rock-Symphonien von Yes oder den frühen Genesis orientiert, andererseits auch immer wieder in euphorischen Mitsing-Pop gipfelt.

Die komplexeste psychedelische Band der letzten Jahre ist jedoch wohl das Animal Collective samt seinen zahlreichen Nebenprojekten. Das Erstaunliche am Animal Collective ist seine Popularität. Vor allem in Amerika wird die Band nahezu kultisch verehrt und tritt vor tausenden Zuschauern auf. Auch wenn einige Einflüsse deutlich erkennbar sind, etwa die Vocal-Harmonien der Beach Boys, klingt die Band wie nichts zuvor. Der Sound wird zum größten Teil elektronisch erzeugt, artet regelmäßig in wilde Geräuschorgien aus und ist doch von kindlicher, irritierender Fröhlichkeit geprägt. Zum entgrenzten und neoprimitiven Sound von Animal Collective passt auch das Auftreten in Tiermasken und Kostümen – was sich gut in die psychedelische Buntfarben-Welt neohippiesker Events wie dem Burning Man Festival fügt.

In der Black Music spielten psychedelische Substanzen lange Zeit eine untergeordnete Rolle. Das änderte sich massiv. 2013 erschien ein Hip-Hop-Album, das sich explizit mit der psychedelischen Referenzdroge auseinandersetzt: Acid Rap von Chance the Rapper aus Chicago, einem der gefeierten Jungstars der Szene. In einem MTV-Interview erklärt er, dass in die Produktion von Acid Rap jede Menge LSD eingeflossen sei. Dabei gehe es ihm aber weniger um Beschreibungen konkreter Trips (obwohl auch die keineswegs fehlen) als um LSD als Allegorie für offene Fragen, Überraschungen und alles, was das Leben eben sonst noch interessant macht. Vor allem aber nutzte Chance the Rapper LSD während der Aufnahmen – es rappe sich fantastisch auf Trip, versichert er der ungläubig kichernden Moderatorin. Und das Modell scheint Schule zu machen: Auch ILoveMakonnen, der junge Rapper aus Atlanta, auf den im Augenblick alle Augen gerichtet sind, verarbeitet in seiner Musik psychedelische

Erfahrungen (er mag Pilze gern). Schließlich sang Hip-Hop-Superstar A\$AP Rocky eine Hymne namens »L\$D«.

Auch das im Augenblick wohl elaborierteste Statement neuer psychedelischer Musik entstammt nominell dem Genre Black Music – doch zeigt sich gerade an Flying Lotus aus Los Angeles zugleich, dass das Denken in Genres im Pop der Gegenwart immer müßiger wird. Immer wieder bezog er sich in seinen Stücken explizit auf psychedelische Erfahrungen, vor allem DMT scheint es ihm angetan zu haben. Die Substanz befeuert auch sein letztes Album, »You're Dead« (2015), wohl eines der komplexesten Werke, die es in der psychedelischen Musik je gab. »You're Dead« ist ein Konzeptalbum, das, in guter psychedelischer Tradition, vom Tod handelt, der aber nicht als trauriges Ende, sondern als ultimativer Trip erscheint. Ganz offensichtlich beziehen sich so gut wie alle Stücke auf den Ayahuasca-Rausch, der Jenseitsreise par excellence. Die Musik auf »You're Dead« passt dazu perfekt, zu hören ist eine elektronische, tatsächlich zeitgenössische Version von Jazz. Heraus kommt ein frappierend kleinteiliges, zwischen Nervosität und Erhabenheit, Licht und Dunkel, Zerrüttung und Rekonfiguration changierendes Album, das den Rausch auf eine Weise in Szene setzt, wie es im Popkontext bisher noch nicht geschehen ist.

2015 feierte The Grateful Dead das fünfzigjährige Band-Jubiläum. Was damals losgetreten wurde, sollte in unterschiedlichen Szenen weitergetragen werden, kontinuierlich, bis heute. Bei den Acid-Test-Partys ab 1965 (und bei allen hippiesken Nachfolgeveranstaltungen bis Ende der 1970er Jahre) ging es um das alte avantgardistische Konzept, Kunst und Leben zu etwas Neuem, Besserem zu amalgamieren. Für dieses Experiment bedurfte es eines Katalysators, und das war LSD.

Auch bei der zweiten großen psychedelischen Pop-Welle – Acid House, the Second Summer of Love, Techno und allem, was folgen sollte – ging es darum, das Verhältnis von Subkultur und Gesellschaft neu zu bestimmen, aber nicht mehr in revolutionärer, sondern eher in abgrenzender Absicht. Schon hier ging es nicht mehr darum, die Gesamtgesellschaft umzuwälzen, sondern darum, in ihr einen Freiraum, eine Nische zu bauen und dahinter die Clubtür zuzumachen.

Wofür die gegenwärtige, teils sehr explizite psychedelische Bewegung im Pop steht, worauf sie verweist, lässt sich noch nicht sagen. Zum Teil reflektiert sie aktuelle Trends, zumal den hedonistischen und irgendwie auch politischen Neotribalismus rund um Festivals wie den Burning Man, zum Teil ist sie ein persönliches, ja individualistisches Statement wie bei Flying Lotus. Handelt es sich um Eskapismus oder um Aktionismus, um Meditation oder Anarchie? Dass man solche Fragen nicht klar beantworten kann, dass es nicht um Manifeste, sondern um Optionen geht, zeichnet die neue Bewegung aus. ◆