

Zur musikpädagogischen Drogendiskussion

Reinhard Schneider

Im Jahre 1972 hat sich eine Kommission des Deutschen Musikrates mit einer Thematik beschäftigt, die von ihrer Aktualität auch heute noch nichts eingebüßt hat, obwohl sie in der öffentlichen Diskussion seither kaum eine Rolle gespielt hat. In dieser Kommission wurde über „Musik in der Planung der Städte“ diskutiert. Der Pädagoge und Philosoph Georg Picht wurde um einen Grundsatzbeitrag gebeten. Er folgte dieser Bitte und reichte einen Text ein, dem er die thematische Frage vorstellte: „Wozu braucht die Gesellschaft Musik?“¹

Bei der Beantwortung dieser Frage ging er von der ökologischen Bedeutung der Musik aus. Da es seiner Kenntnis nach keine menschliche Gesellschaft ohne Musik gebe, folgerte er, daß es „in hohem Maße unwahrscheinlich (sei), daß eine Gesellschaft ohne Musik humanbiologisch möglich sei“.² Von dieser Position aus ist es nur ein kleiner Schritt zu der These, daß Musik zu den Grundbedürfnissen des Menschen zu zählen ist. Damit ist der Rahmen angedeutet, in dem sich Picht bewegt und in dem er die These placiert, daß in der modernen Gesellschaft sich dieses Grundbedürfnis vor allem in der problematischen Form des drogenartigen Musikkonsums zeige. Er schreibt: „Die Unwiderstehlichkeit des Bedürfnisses nach Musik erweist sich im schrankenlosen Massenkonsum der von

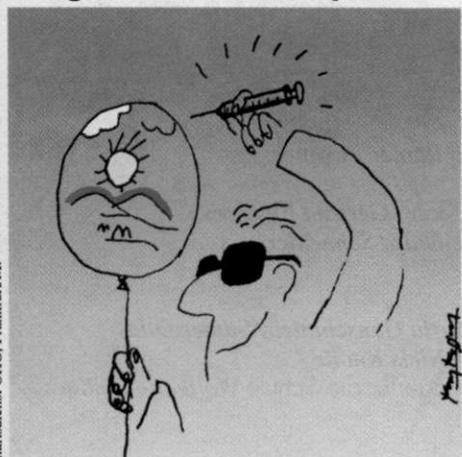
den Medien verbreiteten Musikkonserven. Sie interessieren hier nicht als ästhetisches, sondern als massenpsychologisches Phänomen. Die moderne Gesellschaft konsumiert Musik als Droge; wüßten wir über dieses ungenügend erforschte Gebiet besser Bescheid, so würden wir vermutlich erkennen, daß die Musikdroge für unsere psychophysische Konstitution ebenso gefährlich ist wie jene Drogen, die unter die Strafgesetzgebung fallen.“³ Er befürchtete eine massenhafte Manipulation durch Musik und zugleich eine Ausweitung der Sucht. Deshalb sei es „eine Aufgabe der Städteplanung, dieser Süchtigkeit zu widerstehen und nicht Tendenzen nachzugeben, die allem zuwiderlaufen, was in anderen Sektoren der Städteplanung aufgebaut wird.“⁴ Die Schule habe aufgrund ihrer institutionellen und organisatorischen Bedingungen kaum eine Chance, in diesen Prozeß eingreifen zu können. Picht setzte damals ganz auf außerschulische Aktivitäten. 10 Jahre später vertritt die Sozialpädagogin Lore Auerbach mit Festigkeit die These, daß die Musik eine „Massendroge unserer Zeit“ geworden sei. Sie setzt auf Aufklärung und „Hinführung zum bewußten Musikhören“, um dem Drogenkonsum zu begegnen: „Wenn es gelänge, den Bürger von der Notwendigkeit zum bewußten und zum dosierten Gebrauch der Droge Musik zu überzeugen, bestünde eine Chance, ihn vor weiterem Identitätsverlust zu bewahren und vielleicht sogar eine Chance, bereits Verlorene wieder zu gewinnen.“⁵ Wiederum ein Jahrzehnt später, im Herbst des Jahres 1993, denkt Dieter Zimmerschied „über Musikunterricht 1993“ nach und fragt bei der Gelegenheit, vor welchen Problemen die deutsche Schulmusik heute stehe. In seiner Antwort gelangt er in wenigen Schritten zu der bekannten Drogenthese: „Ferner müssen wir uns darüber im klaren sein, daß unsere Schüler heute bereits in einem suchtsähnlichen Abhängigkeitsverhältnis zur Hintergrundmusik stehen und daß die emotionale Basis von Musikunterricht an der allgemeinbildenden Schule definiert werden kann als eine mediale Drogenabhängigkeit in einem Moment des (vorübergehenden) Entzugs. Und ausgerechnet in diesem Moment mit eindeutigen Entzugserscheinungen soll dann wieder Musik – und zwar un-

bekannt und daher ungeliebte Musik – gelehrt werden.“⁶ Die These lautet also: drogenartige Nutzung – fast ausschließlich – von Popmusik außerhalb der Schule. Was dort schon ein defizitärer Umgang mit Musik ist, führt zu nahezu unlösbaren Problemen mit derart vorgeschädigten Kindern und Jugendlichen in der Schule. Die Sicherheit, mit der Picht, Auerbach und Zimmerschied einen massenhaften drogenartigen Musikgebrauch behaupten und die mehr oder weniger deutliche Bewertung einer solchen Musiknutzung als defizitär, kulturlos weil konsumorientiert usw., läßt vermuten, daß sie klare Vorstellungen darüber haben, was unter drogenartigem Musikgebrauch zu verstehen ist und daß sie von einem bestimmten Musikverständnis ausgehen, das sie bei ihrer Bewertung leitet. Auch wenn man die vollständigen Texte, aus denen zitiert wurde, berücksichtigt, finden sich keine expliziten Hinweise, die die erste Vermutung bestätigen könnten, während für die zweite vieles spricht. Dabei hätte man zumindest 1993 in der Auseinandersetzung mit dem Thema auf zwei Sammelpublikationen zurückgreifen können, in denen wichtige Aspekte der komplexen Problematik differenziert dargelegt worden sind. Die „Arbeitsgemeinschaft der Musiklehrer Österreichs“ hat schon 1986 das Ergebnis ihrer Auseinandersetzung mit dem Thema veröffentlicht. Helmut Rösing hat 1991 einen Tagungsbericht mit dem Titel „Musik als Droge?“ herausgegeben. Beide Veröffentlichungen sind als ergänzende Lektüre zu dem vorliegenden Heft zu empfehlen. Christian Allesch hat bereits in der erstgenannten Schrift dafür plädiert, die sogenannte drogenartige Nutzung von Musik als Zeichen für Belastungen zu sehen, die dem Musikkonsum vorausgehen und ihn veranlassen. Die Formulierung „drogenartiger Gebrauch von Musik“ verstelle die eigentlichen Probleme. Die Musikpädagogik bekämpfe unter dieser Perspektive nur Symptome.

„Musikdroge“ ein Kampfbegriff

Die Nutzung von Musik durch Kinder und Jugendliche hat sich in den vergangenen Jahrzehnten quantitativ und qualitativ im

Drogen: Träume zerplatzen.



Experten: Kokain wird Droge Nr. 1

DUISBURG (dpa). Kokain wird in Deutschland nach Einschätzung von zwei Duisburger Soziologen schon bald das Heroin als „Droge Nummer eins“ ablösen. Da der US-amerikanische Markt gesättigt sei, würden internationale Drogenkartelle gezielt Europa und Deutschland mit dem Rauschgift überschwemmen, sagten Soziologieprofessor Hermann Strasser und Diplom-Sozialwissenschaftler Thomas Schweer am Mittwoch bei der Vorstellung ihres Buches „Cocaine Fluch“ an der Universität Duisburg. 1992 seien etwa 67 Tonnen Kokain nach Europa geschmuggelt worden. Gleichzeitig würden etwa 200 Tonnen der Droge in Depots lagern, um bei Bedarf auf den Markt gebracht zu werden. Als sichtbarstes Zeichen für die wachsende Bedeutung von Kokain werteten die Wissenschaftler die steigende Zahl von Erstkonsumenten. 1993 sei die Zahl der Heroin-Erstkonsumenten um 20 Prozent gesunken, die Zahl der Kokainkonsumenten von 25 Prozent gestiegen.

Flensburger Tagesblatt 12./13.5. 1994

Haschisch-Entscheidung aus Karlsruhe Besitz, Weitergabe und Handel bleiben verboten

In milderen Fällen Absehen von Strafe empfohlen / Die Vorlage aus Lübeck

Ziel: Hilfe statt Strafe

Landtag will Drogenkonsumenten aus Kriminalität holen

„Scheibchenweise Freigabe von Drogen“ Nordrhein-Westfalen hält an umstrittener Rauschgiftpolitik fest

Geringer Hasch-Besitz soll straffrei bleiben

Verfassungsrichter: Kein Recht auf Rausch

„Den Arm amputieren, um den Körper zu retten“

Irans Krieg gegen die Rauschgiftmafia / Hodschatoleslam Zargar weist westliche Kritik an Teheran zurück / Von Almuth E

Freie Bahn dem Verderben?

Vergleich mit jenen Zeiten, als musikspendende Medien noch exklusive Luxusartikel waren, in einem Ausmaß verändert, das nun wirklich von niemandem mehr übersehen werden kann. Diese Veränderungen sind bekannt, vielfach beschrieben und differenziert bewertet worden. Reduziert man allerdings diese Bewertung auf einige wenige Formeln, so zeigt sich darin eher eine diagnostische Schwäche und die Hilflosigkeit gegenüber einer Wirklichkeit, die bei genauerem Hinsehen in ihrer Vielschichtigkeit und Widersprüchlichkeit Licht- und Schattenseiten zeigt. Mit der Formel „drogenartiger Musikgebrauch“ oder „Musik als Massendroge“ wird jedoch vielfach eine Art Kulturkampf betrieben. Diese Formeln sind nicht selten Kampfbegriffe in der Auseinandersetzung zwischen verschiedenen Lebenswelten und Haltungen, die keineswegs in einem Schließfach an der Schultüre abgelegt werden, sondern die auch Theorie und Praxis des Musikunterrichts entscheidend mitbestimmen.

Im musikpädagogischen Sprachgebrauch hat der Ausdruck (Musik als Droge) vor dem Hintergrund der Hochbewertung des analytischen und der Musik selbst zugewandten Hörens eine stigmatisierende Tendenz. Er umgreift eine Reihe von Verhaltensweisen, aber auch Voraussetzungen, die zumeist undiskutiert bleiben. Er ist u.a. auch ein Restbestand der alten Schwierigkeiten der Musikpädagogik mit der Popmusik, denn einen drogenartigen Umgang mit der Kunstmusik hat bisher kaum ein Musikpädagoge angeprangert, dabei gibt es prominente Vordenker, die wirklich zum Nachdenken anregen könnten, Friedrich Nietzsche beispielsweise. Er geißelte 1882 in einem Aphorismus den Musikkon-

sum des Bürgers seiner Zeit, der nach guten Tagesgeschäften am Abend mit einem Konzert- oder Opernbesuch seinen Gefühlshaushalt ausgleicht. Nietzsche vergleicht ihn mit einem Maulwurf, der sich vor der Nachtruhe noch einmal stimulieren läßt: „Man schenkt dem Maulwurf Flügel und stolze Einbildungen – vor (sic!) Schlafengehen, bevor er in seine Höhle kriecht?... „Die stärksten Gedanken und Leidenschaften vor denen, welche des Denkens und der Leidenschaft nicht fähig sind – aber des Rausches! Und jene als ein Mittel zu diesen! Und Theater und Musik das Haschisch-Rauchen und Betel-Kauen der Europäer! Oh, wer erzählt uns die ganze Geschichte der Narcotica! – Es ist beinahe die Geschichte der ‘Bildung’, der sogenannten höheren Bildung!“⁷ Gewiß, auch Nietzsche vereinfacht, pointiert und überzeichnet die Situation, die Gefühle, Erlebnisse, Absichten und Möglichkeiten eines Opern- oder Konzertbesuchers seiner und (?) unserer Zeit. Sein Aphorismus regt aber zumindest an, darüber nachzudenken, in welchem Maße die „berauschenden“ Wirkungen von Musik auch in der Rezeption von sogenannter „Bildungsmusik“ (Tibor Kneif) gesucht wurden und werden. Die Sozialgeschichte der Musik und insbesondere des Konzerts bietet eine Fülle von einschlägigen Beispielen (z. B. das Virtuosenkonzert im 19. Jahrhundert).

Musik eine Droge (?)

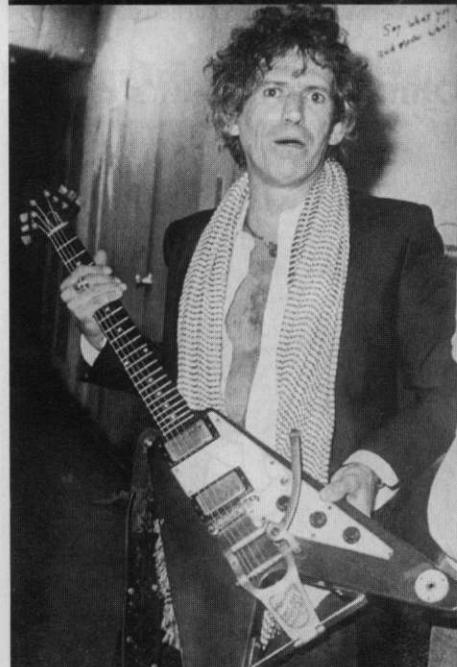
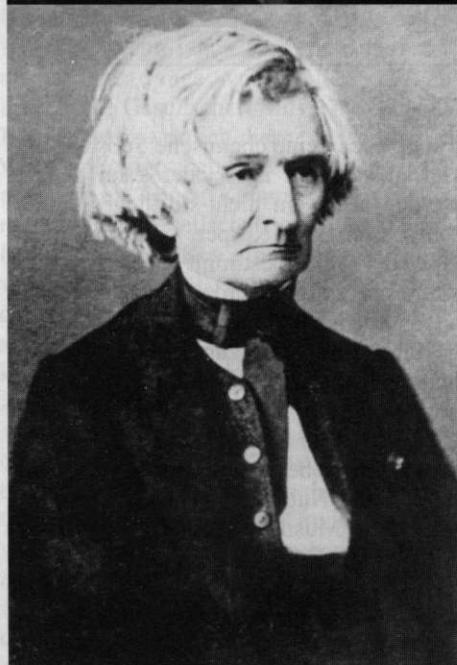
Musik ist keine Droge im Sinne der Pharmakologie, sie ist keine getrocknete Pflanze oder der Teil einer Pflanze und wird auch nicht daraus gewonnen wie etwa Opium.

Sie ist auch keine chemische Substanz wie Heroin, sondern ist – oder kann genutzt werden als – ein nicht-stoffliches Mittel, mit dessen Hilfe Körper, Geist und Seele entweder selbstbestimmt oder fremdbestimmt beeinflusst werden können. Wie bei allen Lebensmitteln – die Musik sei im Sinne Pichts einmal dazugerechnet – ist ein übermäßiger, und möglicherweise abhängig machender, süchtiger oder suchtähnlicher Gebrauch nicht auszuschließen, besonders nicht bei jenen Mitteln, deren Gebrauch und Nutzung Vergnügen bereiten, was bei der Musik glücklicherweise sehr oft der Fall ist. Der Drogenbegriff wird aber nicht nur in diesem akzentuierten Sinne verwendet, sondern auch in einem weiten, z.T. übertragenen Sinne. Die metaphorische Verwendung ist natürlich das Einfall-

Ohne Rauch geht's auch!



© WDV Wirtschaftsdienst OHG, Frankfurt/M.



tor für viele kulturpessimistische Tendenzmeldungen und stigmatisierende Redewendungen. Wenn zwischen Sucht, Abhängigkeit, Droge, Konsum, unmäßigem Gebrauch, Mißbrauch und anderen Begriffen nicht mehr unterschieden wird, kann man der differenzierten Nutzung von Musik in unserer Gesellschaft nicht gerecht werden.

Dauerbeschallung und Lärm

Man wird sicher sagen können, daß die Jugend zur Zeit Pichts vergleichsweise noch im Stande der Unschuld lebte, was die Nutzung von medial vermittelter Musik betraf. Schallplatte und Kassette waren damals die Musikmedien, CD und Walkman waren noch nicht auf dem Markt, die Musikcomputertechnologie steckte noch in den Anfängen. Es war absehbar und wurde auch in musikpädagogischen Kreisen wahrgenommen, daß Musik das Medium von Kindern und Jugendlichen wurde. Die Beschallung privater und öffentlicher Räume weitete sich aus. Zwischenzeitlich wurde der Walkman als der mediale Verführer der Jugend entdeckt. Wenn vor diesem Hintergrund der drogenartige Musikgebrauch kritisiert wurde, zielte man vor allem auf die lange Zeitdauer der Musikknutzung und besonders eine Art des Musikhörens, nämlich das „Nebenbeihören“, Musik im Hintergrund laufen zu lassen. So unerfreulich und folgenreich auch immer die Dauerbeschallung einerseits und das unmäßige und einseitige Musikhören sein mögen, so ist doch der Unterschied zwischen Drogenutzung und den damit verbundenen Auswirkungen und dem angesprochenen Umgang mit Musik unübersehbar.

Verkürzt gesagt: Drogen zerstören die Persönlichkeit eines Menschen, dauernde und unmäßige Beschallungen den musikalischen Geschmack und die sinnliche Sensibilität. Daß sie auch die Gesundheit beeinträchtigen, ist zwar seit langem bekannt, hat aber noch kaum zu öffentlichen Reaktionen geführt. Die vielfältigen gesundheitlichen Schäden, die als Folge akustischer Überbelastung in Beruf und Freizeit auftreten (können), sind erst jüngst vom Bundesgesundheitsamt in einem (ersten) Lärmbericht dargestellt worden. Die Schäden durch zu laute und zu lang andauernde Musikknutzung nehmen in einem erschreckenden Maße bei Kindern und Jugendlichen zu (vgl. auch den Kasten auf der Seite 19). Die immensen Kosten und Probleme für den einzelnen und die Gesellschaft werden sich in aller Deutlichkeit erst in den nächsten Jahren und Jahrzehnten deutlich zeigen. In einigen Jahren wird sich die Situation schon dadurch verändern, daß die vorgeschädigten Generationen in das Berufsleben eintreten.

Für die Schule und den Musikunterricht entstehen unter diesen veränderten Bedin-

gungen ganz neue und noch kaum beschriebene Herausforderungen.

Die nahezu lückenlose Überziehung des privaten und öffentlichen Lebens mit Musik ist seit vielen Jahren Gegenstand von Forschung und kritischer Auseinandersetzung. Dabei sind vor allem die objektiven Faktoren, die wirtschaftlichen Hintergründe und gesellschaftlichen Auswirkungen bedacht worden. Zu fragen ist aber auch nach subjektiven Beweggründen für die ausgeweitete und umfassende Musikknutzung in den Industriegesellschaften von heute, die nicht nur das Ergebnis eines anonymen Drucks finsterner Mächte darstellt, sondern als eine, zwar widersprüchliche und gewiß nicht unproblematische Intensivierung musikalischer und musikbezogener Verhaltensweisen gesehen werden kann.

Grenzüberschreitungen

Die in der Musik und mit Hilfe von Musik gesuchten Wirkungen sind vielfältig. Im Mittelpunkt stehen vermutlich körperliche Sensationen und Veränderungen von Zeit- und Raumwahrnehmung. Die Sinnlichkeit von Musik zu erfahren, die eigene Sinnlichkeit in der Musik zu erfahren, sich aus alltäglichen Wahrnehmungs- und Verhaltensmustern zu lösen, gerade dies sind entscheidende Antriebe und zugleich Ziele der gesteigerten Musikknutzung, die in dieser Qualität für die meisten Menschen erst durch die neuen Medien möglich wurde. Im Bereich der Musiktherapie und einer therapeutisch ambitionierten Musikpädagogik sind allerdings in den letzten Jahren Ansätze entwickelt worden, die das Musikmachen selbst in den Dienst einer suchtpräventiven musikpädagogischen Arbeit stellen und neue Erfahrungsmöglichkeiten eröffnet (siehe in diesem Heft den Beitrag von H. Kapteina). Musikinduzierte Bewußtseinsveränderungen sind phänomenal vergleichbar mit solchen, die sich durch Halluzinogene hervorrufen lassen. Ein verändertes Wachbewußtsein läßt sich sowohl mit Hilfe von Halluzinogenen als auch mit psychologischen Verfahren (mit und ohne Musik) erzielen.

Bekannt sind die Techniken der sensorischen Über- und Unterreizung, um das Wachbewußtsein und damit die Kontrolle des Ich über die gesamte Person auszuschalten. Die Unterreizung, die sensorische Deprivation, spielt beispielsweise bei der Meditation eine wichtige Rolle, während die Tekkno-Eskapaden eher mit Hilfe einer akustischen Überreizung vorstatten gehen. Die musikinduzierte „rauschgiftlose Berauschung“ (Kreitler & Kreitler) geht allerdings gerade im Tekknobereich immer häufiger mit einer tatsächlichen Drogenutzung zusammen (siehe den Bericht eines Ecstasy-Users S. 8).

Eine Musiklehrerin oder ein Musiklehrer, der diese Trends der aktuellen Popmusikszene im Unterricht aufgreifen will, kann sich dementsprechend nicht auf rein musikalische Aspekte beschränken, sondern muß in seine Vorbereitungen, Planungen und konkreten Unterrichtsentwürfe ebenso auf die Wirkungen von Drogen im allgemeinen und der Modedrogen im besonderen eingehen, muß die sozialpsychologischen Hintergründe in den Blick sowie die musikbezogenen Bedürfnisse der Schülerinnen und Schüler ernst nehmen. Diesem komplexen Zusammenhang mag man zwar nur im Einzelfall einmal wirklich gerecht werden, das Anspruchsniveau, das damit jedoch formuliert ist, sollte nicht mehr aufgegeben werden. Informationsangebote über die allgemeine Drogenproblematik gibt es von vielen öffentlichen Einrichtungen. Die politische Diskussion über die teilweise Freigabe bestimmter Drogen (siehe die „Collage“ mit Artikelüberschriften aus der Tagespresse) sowie die Diskussion über neue vorbeugende und therapeutische Maßnahmen bieten vielfältige Anknüpfungspunkte. Die Zeit der Abschreckungsversuche mit furchterregenden Postern und Schreckensmeldungen scheint vorbei zu sein. Witz, Ironie und positive Leitbilder werden bemüht. Aus den Widersprüchen der Drogendiskussion in unserer Gesellschaft (legalisierte, mit „Konsumsteuern“ belegte, kulturell sanktionierte <-> illegale, ins kriminelle Milieu abgedrängte, subkulturelle Drogen) führt allerdings keine dieser Strategien heraus. In und mit Hilfe von Musik werden Erfahrungen gesucht, die im Gegensatz zu entscheidenden Maximen der bürgerlichen Kultur und der Industriegesellschaft stehen. Zu diesen Vorstellungen und Prinzipien gehören „Leistungsstreben, Askese, Privatbesitz, Profitmaximierung und die Ansicht, daß sich soziale Probleme durch Fortschritte der Naturwissenschaften lösen lassen...“. Diese Grundwerte der westlichen Kultur „sind – wie alle Normsysteme – höchstens partiell erfüllbar und haben als ihre Kehrseite zwangsläufig abweichendes, d.h. subkulturelles Verhalten in einem mehr oder weniger großen Ausmaß zur Folge.“⁸ Was in westlichen Gesellschaften als irrational, abnorm, regressiv, psychopathologisch gebrandmarkt wird, gilt in anderen Kulturen bzw. den entsprechenden Subkulturen als bewußtseinsweiternd, bewußtseinserhellend und heilend.⁹

Peter Wicke hat in seiner jüngsten Schrift¹⁰ die Funktionalität des Musikhörens in der Popmusik in einer für unseren Zusammenhang wichtigen Pointierung herausgearbeitet: In der Popmusik wird das Musikhören durch alle anderen Aktivitäten, die um es herum gruppiert sind, mitbestimmt. Zu nennen sind vor allem die unmittelbare Erfahrung der eigenen Körperlichkeit.

Die Empfindung der eigenen Körperlichkeit ist nicht nur in der Tanzmusik möglich und wird nicht nur dort gesucht, sondern auch beim „reinen Musikhören“. Gesucht wird oftmals auch eine bestimmte Raumerfahrung, „die den Hörer in einen synthetischen Klangraum positioniert und damit seine Selbsterfahrung organisiert und strukturiert.“¹¹ Auch die Zeitkoordination der Wahrnehmung wird verändert. Zeiterfahrung wird intensiviert und dynamisiert. Der Schwerpunkt der Popmusikrezeption liege „auf den klanglichen Dimensionen, auf der sinnlichen Selbsterfahrung in einem künstlichen Raum-Zeit-Gefüge.“¹² Diese Suchbewegungen und Grenzüberschreitungen dürfen nicht, gerade nicht von Musikpädagogen, kurzerhand stigmatisiert werden. Es besteht sogar die Gefahr, daß mit dem Schlagwort „Musikdroge“ die wirklichen Drogenprobleme geradezu entwertet werden.

Ob und wie Musik als eine Droge gebraucht wird, hängt von ganz persönlichen Umständen ab, was den Mediziner Klingenberg (in der erwähnten AGMÖ-Schrift) zu der provokanten These führt: „So wirkt Musik letztlich auf jeden so, wie er selbst ist. Beim Hören von Musik gibt es keine Lüge.“¹³ Aus der Sicht des Mediziners ist die Antwort auf die Frage, ob Musik eine Droge ist, demzufolge klar: Nein, sie ist es nicht. Klingenberg macht auf einen Unterschied zwischen Drogen und Musik aufmerksam, der auch musikpädagogisch von Relevanz ist: „Die Droge ist eine Substanz und wirkt chemisch als solche; aber sie hat keinen Inhalt. Die Musik dagegen ist substanzlos, aber sie hat einen Inhalt. Je entwickelter und differenzierter der Inhalt der Musik und je differenzierter das Bewußtsein, also Emotionalität und Intellektualität des Hörers ist, desto mehr entfernt sich die Wirkung der Musik von der einer Droge.“¹⁴ Die Berücksichtigung neuer Umgangsweisen und Erfahrungsmöglichkeiten mit Musik kann in eine regressivere Spirale münden, wenn nicht gleichzeitig Vorkehrungen getroffen werden, daß solche Bemühungen auch ergänzt und begleitet werden von spezifisch musikalischen Lernprozessen.

Musik und Drogen

Die Musik ist zu allen Zeiten mit der mehr oder weniger differenzierten Rausch- und Drogenkultur einer Gesellschaft verbunden gewesen. Man kann deshalb die eingangs erwähnte Vermutung Pichts, daß es keine Gesellschaft ohne Musik gebe(n) (könne), derart ergänzen, daß es auch keine Gesellschaft gibt, die keine Rauschmittel kennt und verwendet. Nun verläuft zwar die europäische Musikgeschichte, und insbesondere die Geschichte der „Kunstmusik“, nicht in eindimensionaler Parallele



Ein Ecstasy-User erzählt von seinem ersten Rausch

Explosion im Kopf

Ich ließ mich hineinfallen in die Musik, und nach zehn Minuten war ich klitschnaß. Plötzlich merkte ich, daß die „E“-Wirkung angekommen war. Mein Hirn schien sich allmählich zu öffnen. Ich spürte, wie die ganze Energie von Kopf durch den Körper in die Beine strömte und sich dann in den Armen und Fingern sammelte. Ich bekam panische Angst, fror und plötzlich lief mir eiskalter Schweiß von der Stirn. Ich hörte auf zu tanzen, weil ich dachte, daß mein Kreislauf zusammenbricht.

Nur keine Panik, dachte ich mir. Ich suchte Halt an der Wand, wo nur wenige Leute standen, bis ich meinen Freund an einen Tisch gelehnt sah. Ich ging zu ihm, er reagierte sofort, als er mich blaß und schweißperlend vor sich sah. Er legte mir den Arm um die Schulter und sagte nur: „Das geht vorüber.“ Dann schob er mir die Selters zu und ich nahm vorsichtig einen Schluck. Durch die Berührung und die wenigen Worte von jemandem, den ich kannte, beruhigte ich mich langsam.

Zehn Minuten später ging ich zurück auf die Tanzfläche, konzentrierte mich auf die Musik, während das Flashlight noch etwas ungewohnt in meinen Augen brannte. Plötzlich gab es eine Explosion in meinem Kopf: als würde sich ein Vakuum hinter der Stirn mit Leben füllen. Ich fühlte mich an den Energiestrom der Musik und der Lichtwellen angeschlossen. Sie durchströmten me-

nen ganzen Körper, der sich jetzt innerlich wohligh und warm anfühlte.

Innerhalb kürzester Zeit verlor sich die Schwere in den Armen und ich malte zum Rhythmus der Musik pantomimisch Figuren mit meinen Händen, als würde ich auf einem Piano spielen.

Jetzt bemerkte ich, daß die Leute um mich herum auf mich aufmerksam wurden, und ich ließ sie meine Energie spüren. Und sie antworteten ohne Worte. Indem ich meine Hände so formte, als würde ich einen Ball zwischen den Fingern halten, fing ich die Energieströme ein. Ich hielt diesen „Energieballon“ sehr behutsam wie einen Spielball in den Händen, ohne, daß sich die Finger meiner Hände berührten. Während mein Körper sich inzwischen automatisch, aber heftig zur Bassdrum bewegte, erreichten mich die Percussionsklänge wie ein Glockenspiel in der sensiblen Nische meines Hirns.

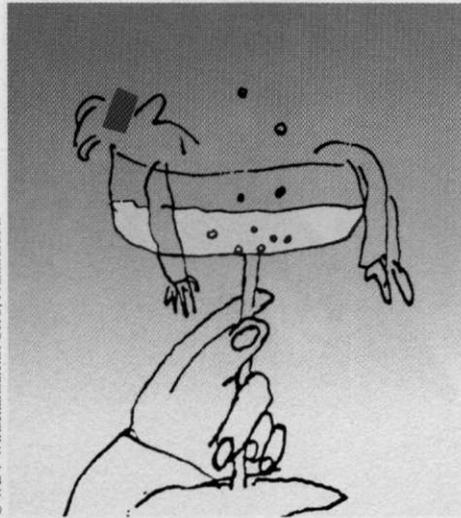
Erst die tektonische Verschiebung im Kopf, die man hinter der Stirn spürt, dann der abrupte Hirnflash, begleitet durch wohlige Energieströme, die den Körper durchziehen. Und schließlich das Einspielen der Körperströme auf den neuen Energiestand. Im Kopf öffnen sich währenddessen die Schleusen einer hinteren Kammer, deren Türen im Zustand der Nüchternheit verschlossen scheinen.

Manfred Kriener/Walter Saller

aus: Zeit 10. Sep. 1993, Nr.37

zur Sozialgeschichte der Rauschmittel und Drogen; die beiden Kulturbereiche sind aber auch einander nicht so fremd, daß man

Alkohol – Ihr Wohl?



von unbedeutenden Zufällen und Nebenerscheinungen sprechen könne. So war beispielsweise im 19. Jahrhundert der Gebrauch von Opium und von solchen Medikamenten, die einen hohen Opiumanteil enthielten, sehr verbreitet. Das damit verbundene Suchtrisiko hat man entweder nicht gesehen oder gering veranschlagt, mit dem Ergebnis, daß viele Menschen abhängig wurden. Hector Berlioz hat beispielsweise nicht nur Opium und Opiumpräparate zur Schmerzlinderung genommen, sondern die Erfahrungen mit dem „Stoff“ in seine Musik einfließen lassen. Das Programm der „Symphonie fantastique“ ist in dieser Hinsicht sehr deutlich, aber auch die allgemeine Idee des Phantastischen ist nicht gänzlich unabhängig von Drogenerfahrungen zu sehen. (vgl. hierzu Dömling, 1986 und die Auszüge aus dem Programm der „Symphonie fantastique“ im Kasten, S. 19) Überhaupt war die Ästhetik des Rauschs eng verbunden mit der Ästhetik der Romantik. Die Ursprünge dieser Verknüpfung

liegen im Übergang vom 18. zum 19. Jahrhundert, in der Frühromantik bei der damaligen dichterischen Avantgarde, bei Novallis, Friedrich Schlegel, bei Coleridge, bei Keets und E. T. A. Hoffmann. Die Reihe läßt sich über Edgar Allen Poe, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Trakl bis zu den Surrealisten weiterführen. Alle diese Dichter haben zumeist Opium zur Stimulierung ihrer Einbildungskraft genommen. Das Zauberwort für diese Generationen lautete Einbildungskraft oder Imagination. Die Phantasiegestalten vor allem die vielen Doppelgänger in den Schriften des Dichtermusikers E.T.A. Hoffmann gehen zurück auf intensive Drogenerfahrungen. E.T.A. Hoffmann nahm Opium zur Stimulanz, starb aber an einem Alkoholexzeß. In der sehr anregenden und materialreichen Sammelchrift „Rausch und Realität“ beschreibt und belegt Dieckhoff diese Zusammenhänge sehr aufschlußreich: „Aus dem Tagebuch Hoffmanns, einem Konvolut bizarrer Chiffren, Hieroglyphen und Abkürzungen wird deutlich, daß der Dichter unumwunden als Säufer bezeichnet werden muß. Er trinkt alles, was ihm vorkommt, außer Bier, das er als geist- und seelenloses Getränk verachtet. Die Eingebungen und Bilder, die er im Rausch gehabt hat, schrieb er, ebenso wie Poe, in den grauen Stunden des Katzenjammers mit dem durch die psychische Depression sowie durch Opium geschärften Sinn nieder.“¹⁵ Die Phantastik Hoffmanns kann selbstverständlich nicht auf diesen Gesichtspunkt reduziert werden, was allerdings auch für eine völlig andere, nicht weniger drogenanfällige Generation von Phantasten, Sinnsuchern, Gesellschaftskritikern, Poeten, Musikern und Dichtermusikern in unserem Jahrhundert gilt. Gemeint ist die enge Verbindung, die Popmusik und Drogen vor allem in der Phase der Psychedelischen Musik eingegangen sind. Die nebenstehende Tabelle, die vor allem aufgrund von Hinweisen in dem einschlägigen Buch von Harry Shapiro erstellt wurde¹⁶, wirft ein bezeichnendes Licht auf die Gesamtsituation. Popmusik und Drogen sind nicht nur in dem sagenumwobenen „psychedelischen Sommer 1967“ (Flender/Rauhe) und in der Hippiebewegung eine innige Verbindung eingegangen, sondern haben schon früher zueinander gefunden und sind auch danach beieinander geblieben. Die Reihe der prominenten Drogentoten aus der Rockmusik legt Zeugnis ab von dieser traurigen Allianz.

Der Wandel in den Umgangsformen mit Musik zeichnet sich in unserer Zeit besonders deutlich in der Popmusik ab, weil sie konstitutiver Bestandteil von Lebenswelten, die selbst in Bewegung sind, ist. Es bedarf deshalb nicht ausgeklügelter pädagogischer Maßnahmen, um einen fragwürdigen Lebensweltbezug herzustellen. Mit genau diesem Lebensweltbezug tut sich die Musikpädagogik in der allgemeinbild-

Gruppe/Interpreten	Titel	Drogenbezug						Inhalt/Musik.Merkmal	
		allgemein	kritisch	zustimmend	erwähnte Droge	Zeit	im Text		in der Musik
Anita O'Day	Tea for Two	x		x		1940	x		Drogenanspielung
Anita O'Day	Sweat Georgio Brown	x		x			x		Drogenanspielung
Anita O'Day	Sweat Georgio Brown, Tea for Two	x		x		1940	x		Drogenanspielung
Benny Goodman	Teas Tea Party				M	1933	x		Über Marihuana
Bob Dylan	Lay Down your Warey Tune 1964	x			LSD	1961	x	x	Acid-Song
Bob Dylan	Mr. Tambourine Man		x	x	M	1965	x	x	Erfahrungen mit Marihuana, schmerzliche Ernüchterung nach dem Trip (letzte Strophe) Musik. Merkmal: süßlich-angenehme Melodik; latente Pentatonik; stark subdominantische Harmonisierung -> verträumte Atmosphäre Musikalisch-technische Umsetzung von Drogenerfahrungen
Bob Dylan	Chimes of Freedom 1961 - 64	x			LSD	1961	x	x	
Bob Marley	Legatize IT			x	M	1978	x		
Bob Marley	Kayja; African Herbsman 1973; Redder than Red			x	M	1978	x		Positive Wertung von Herb
Brewer and Shipley	One Toke over the Line				M		x		Verdeckte Anspielung auf Marihuana
Buffalo Springfield	Flying an the Ground is Wrong	x					x		
Cab Calloway	Minnie The Moocher					1938	x		Über Süchtigen, der selbst Grund für Sucht seiner Freundin ist
Canned Heat	Amphetamine Annie		x		Am	1968	x		Folgen von Amphetamin-Einnahme; Anti-Rauschgift-Song
Charlie Parker	Parer's Mood				H	1945	x		Galt als Signal zwischen Heroinsüchtigen in Los Angeles
Chick Webb	Wacky Dust				K	1938	x		Slang-Wirrwarr verdeckt Nennung des Kokain
Country Joe and the Fisch	Here We Go Again 1969		x		M, LSD	1967	x		Negative Folge der Drogeneinnahme
Country Joe and the Fisch	Electric Music for the Mind and the Body: Album u. a. Flying High; Section 43; Bass Strings		x		M, LSD	1967	x		Wendet sich spezifisch an Leute, die Marihuana u. psychedelische Drogen konsumieren; positive Haltung gegenüber LSD
David Bowie	Station to Station				K	1976	x		Spiegelbild der Kokainsucht; persönliche Erfahrungen
David Peel and the Lower East Side	The Alphabet Song	x		x		1968	x		Pro-Drogen-Hymne
Dik Justice, Luke Jordan Lil McIntouch	Cocaine Blues, Cocaine	x	x						Gefahren der Droge
Dion	Your Own Backyard	x					x		Persönliches u. ehrliches Lied über Drogenprobleme
Donovan	Sunshine Superman 1966				LSD	1967			Handelt von LSD
Donovan	Mellow Yellow				LSD	1967	x		Acid-Pop-Single
Eric Burdon	Girl from Sandoz	x			LSD		x		Drogenbezüge
Eric Burdon	San Francisco Night				LSD		x		Acid-Pop-Single
Eric Clapton	Key to the Highway	x					x		Tief unterbewußte Botschaften über Drogenerfahrungen
Frankie Lyman (The Teenagers)	Why Do Fools Fall in Love	x	x		H	1956	x		Beispiel für Karriere – Absturz chronischer Heroin-User
Grateful Dead	Live Dead (Doppel-Album)	x				1970			Experimentieren mit Form und Sound, komplexer Klang, zusammenhängendes

Hazel Myer	Pipe Dream Blues		x	x		1924	x		Musikstück von über 30 Min. Dauer
Hoyt Axton	The Pusher						x		Positiv: Opiumrauchen, negativ: Erlebnisse nach dem Rausch
Iron Butterfly	In-A-Gadda-da Vida	x				1968			Verlangsamung der Zeitwahrnehmung
J. C. Cale, gesungen v. Eric Clapton	Slowhand			x	K		x		Musik. Merkmal: ausgedehntes Schlagzeugsolo; lange Aneinanderreihung ostinater Patterns; minimale Unterschiede; 17 Minuten Länge
J. C. Cale, gesungen v. Eric Clapton	Cocaine				K		x		Verherrlichung des Kokain
James Brown	King Heroin	x	x			1971	x		Gegen Rauschgiftgefahr
Janis Joplin (Big Brother and the Holding Company)	Me and Bobby McGhee	x		x		1970			Ihr Leben: Inbegriff des dionysischen Lebensrausches; Funktion der Droge: Bewußtseinserweiterung; totale Diesseitigkeit; radikale Intensivierung des „Jetzt“
Jefferson Airplane	After Bathing at Baxter's					1968	x		Offenkundigstes Drogenalbum der Gruppe
Jefferson Airplane	Somebody to Love White Rabbit 1967			x	LSD	1967	x	x	Drogenhymne Kaliforniens, Pro-Drogen-Song, jetzt-zeitiges anarchistisches Lebensgefühl.
Jefferson Airplane	Somebody to Love			x	LSD	1967	x	x	Musik. Merkmal: verhaltener ostinater Rhythmus wird während des Stückes crescendiert; Hard Rock, chromatische Rückungen
Jefferson Airplane 2	White Rabbit 1967			x	LSD	1967	x	x	Pro-Drogen-Song, besingt Alice im Drogenwunderland; jetz-zeitiges anarchistisches Lebensgefühl
Jimi Hendrix	The Stars That Played with Langhing Sam's Dice			x	LSD, Am0		x		Musik. Merkmal: verhaltener ostinater Rhythmus wird während des Stückes crescendiert; chromatische Rückungen
Jimi Hendrix	All Along The Watchtower	x							Hommage an LSD u. Amphetamine
Jim Morrison, The Door	The End	x					x		Apokalyptische Visionen einer Welt vor dem Untergang; Paraphrase der Prophetie des Jesaja;
John „Ozzy“ Osbourne		x	x				x		Musik. Merkmal: kunstvolle Gitarrensoli zwischen den Versen
John Holt	Herb Pirate; Police in Helicopter		x		M		x		Ödipus-Mord; Wahnvorstellungen von der Psychiatercouch
Johnny Cash	Cocaine Blues	x	x				x		Musik. Merkmal: Anklänge an indische Musik; 11 1/2 Minuten Dauer
Julia Lee	Spinach Song				M	1943	x		Nahm für Polizei in Yorkshire Anti-Drogen-Botschaft auf
Lou Reed	Street Hassle	x	x			1978	x		Über Gründe, warum jemand mit Ganja handeln muß und Gefahren
Lou Reed (Velvet Underground)	Heroin			x	H		x		Anti-Drogen-Song
Lou Reed (Velvet Undergroun)	Sister Ray				Am		x		Verschlüsselter Drogentext
Lou Reed (Ferts.)?	LP: Berlin	x				1973	x		Tod eines Mädchens durch Überdosis
Memphis Jug Band	Cocaine Habit Blues			x	K	1930	x		Liebesbeziehung zwischen Heroinsüchtigem u. seiner Droge
Mick Jagger	Sister Morphine				M		x		Amphetamin-Gestotter
Mighty Diamonds	Pass the Koutchie			x	M		x		Beziehung zweier Speedfreaks
									Negative Bewertung des Kokain
									Als Andenken an drogensüchtige Freundin Marianne Faithful
									Herb-Hymne