



MASTERARBEIT | MASTER'S THESIS

Titel | Title

Tranceartige Phänomene und Techno – Eine Untersuchung
unter Verwendung mikrophänomenologischer Interviewtechnik

verfasst von | submitted by

Carmen Sophie Rosenkranz BA BA

angestrebter akademischer Grad | in partial fulfilment of the requirements for the degree of
Master of Arts (MA)

Wien | Vienna, 2024

Studienkennzahl lt. Studienblatt | Degree
programme code as it appears on the
student record sheet:

UA 066 836

Studienrichtung lt. Studienblatt | Degree
programme as it appears on the student
record sheet:

Masterstudium Musikwissenschaft

Betreut von | Supervisor:

Mag. Dr. Bernd Walter Brabec de Mori

Danksagung

Zunächst möchte ich mich an dieser Stelle bei meinem Betreuer Ass.-Prof. Dr. Bernd Brabec für die Inspiration und die fachliche Unterstützung danken.

Weiterhin danke ich allen, die mich auf vielfältige Art bei der Umsetzung der Arbeit unterstützt haben. Sei es mental, durch fachliche Diskussionen oder das Lektorat.

Mein außerordentlicher Dank gilt selbstverständlich meinen Interviewpartner*innen. Danke für das Vertrauen und eure Offenheit. Ohne euch wäre diese Arbeit in dieser Form nicht zustande gekommen.

Nicht zuletzt danke ich meiner Familie, die mich während des gesamten Studiums in allerlei Hinsicht stets unterstützt haben.

Inhaltsverzeichnis

Danksagung	3
Inhaltsverzeichnis	5
Abbildungsverzeichnis	8
Tabellenverzeichnis	9
Abkürzungsverzeichnis	10
1. Einleitung	11
2. Theoretische Grundlagen und Definitionen	14
2.1 Techno	14
2.1.2 Der Begriff Techno	14
2.1.3 Geschichte	14
2.1.4 Musikalische Charakteristika	15
2.1.5 Subgenres Goa und Psytrance	17
2.2 Trance	18
2.2.1 Begriffsdefinitionen und Eigenschaften von Trance	18
2.2.2 Trance und Ekstase	19
2.2.3 Arten von Trance	21
2.2.3.1 Schamanistische Trance und Besessenheitstrance	21
2.2.3.2 Emotionale, gemeinschaftliche und schamanistische Trance	22
2.2.4 Rolle der Musik bei Tranceerfahrungen	22
2.3 Weitere Begrifflichkeiten im Umfeld von Trance	24
2.3.1 Veränderte Bewusstseinszustände	24
2.3.2 Flow	24
2.4 Techno, tranceartige Erfahrungen und phänomenologische Ansätze	26
2.4.1 Räumliches Erleben von Klangereignissen	28
3. Techno-Veranstaltungen und ihre Rahmenbedingungen	31
3.1 Örtliche und räumliche Gegebenheiten	31
3.1.1 Clubs	31
3.1.2 Festivals	32
3.1.3 Free Tekno Partys	32
3.2 Musikanlage	33
3.3 Licht	34
3.4 Dekoration	35
4. Trance-induzierende Elemente auf Techno-Veranstaltungen	37
4.1 Bewusstseinsverändernde Substanzen	37
4.1.1 Gründe für die Verwendung bewusstseinsverändernder Substanzen	39
4.1.2 Sinneswahrnehmungen und Substanzkonsum	42
4.1.3. Musikwahrnehmung unter Einfluss bewusstseinsverändernder Substanzen	42
4.1.4 Licht und Dekoration als Visualisierung Substanzen-induzierter innerer	

Bilder	43
4.2. Selbstbezug von Techno auf bewusstseinsverändernde Substanzen	44
4.3 Rhythmus	44
4.4 Tanz und Bewegungen	47
4.5 Kollektiverfahrung	50
4.6 Techno: Ein modernes Tranceritual?	51
4.6.1 Techno, Schamanismus und Religion	51
4.6.2 Techno als Ritual	54
4.6.3 Techno/ Schamanismus und traditionelle Ritualmusik: ein kritischer Blick	55
5. Forschungsprozess: Methoden und Herangehensweisen	59
5.1 Methodik	59
5.1.1 Qualitative Forschung	59
5.1.2 Qualitative Interviewtechnik	59
5.1.3 Grounded Theory	60
5.2 Vorüberlegungen und Pilotstudie	61
5.2.1 Auswahl der Interviewpartner*innen der Pilotstudie	62
5.2.2 Durchführung der Interviews der Pilotstudie	63
5.2.3 Analyse der Interviews der Pilotstudie	64
5.2.4 Ergebnisse der Pilotstudie im Hinblick auf die mikrophänomenologische Erhebung	66
5.2.5 Reflexion der Interviews gemeinsam mit den Interviewpartner*innen der Pilotstudie	70
6. Mikrophänomenologische Datenerhebung	74
6.1 Mikrophänomenologische Interviewtechnik	74
6.1.1 Introspektion als Methode zur Erkenntnisgewinnung	74
6.1.2 Ziel mikrophänomenologischer Interviews	75
6.1.3 Problematiken bei der Beschreibung subjektiver Erfahrungen	77
6.2 Mikrophänomenologische Interviewtechnik und Techno	78
6.3 Interviewdesign	80
6.4 Probleme bei der Planung der Interviews	80
6.5 Durchführung der Interviews	81
6.5.1 Auswahl der Interviewpartner*innen	81
6.5.2 Praktische Vorbereitung meiner Interviewpartner*innen	81
6.5.3 Auftretende Problematiken bei der Durchführung der Interviews	83
6.6 Transkription der Interviews	84
7. Ergebnisse und Analyse	87
7.1. Streichung nicht relevanter Aussagen und Auswahl des Textes für die Analyse	87
7.2. Arten von Analyse	88
7.2.1 Spezifisch diachrone Analyse	88

7.2.2 Spezifisch synchrone Analyse	89
7.2.3 Generisch diachrone Analyse	90
7.2.4 Generisch synchrone Analyse	90
7.3 Spezifisch diachrone und synchrone Analyse meiner mikrophänomenologischen Interviews	91
7.3.1 Interview mikrophänomenologisch 1	91
7.3.2 Interview mikrophänomenologisch 2	97
7.3.3 Interview mikrophänomenologisch 3	102
7.3.4 Interview mikrophänomenologisch 4	108
7.4 Generische diachrone Analyse	114
7.5 Generisch synchrone Analyse	119
7.6 Tranceartige Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen: Charakteristiken und Kontextualisierung	133
7.7 Ausblicke auf weitere Vorgehensweisen	127
8. Conclusio	135
9. Bibliographie	137
9.1 Sekundärliteratur	137
9.2 Interviews	142
9.3 Online Quellen	142
Anhang: Transkriptionen der Interviews	144
Transkriptionen der Interviews der Pilotstudie	144
Transkriptionen der mikrophänomenologischen Interviews	167
Abstract (Deutsch)	310
Abstract (English)	310

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1: Deko der Mainstage des *Boom Festivals*, Idanha-a-nova, Portugal, 2022, Foto: Carmen Rosenkranz.....35
- Abbildung 2: 3D-Mapping bei einer Veranstaltung des Kollektivs *Crispy Chaos Crew*, *The Palace Vienna*, Wien, 29.05.2019, Foto: Carmen Rosenkranz.....36
- Abbildung 3: Generisch-diachrone Struktur der mikrophänomenologischen Interviews.....118

Tabellenverzeichnis

• Tabelle 1: Ergebnisse der Pilotstudie.....	67
• Tabelle 2: Spezifisch synchrone Analyse Interview Mikrophänomenologisch 1.....	94
• Tabelle 3: Spezifisch synchrone Analyse Interview mikrophänomenologisch 2.....	98
• Tabelle 4: Spezifisch synchrone Analyse Interview mikrophänomenologisch 3.....	104
• Tabelle 5: Körperliche und räumliche Aspekte der spezifisch synchronen Analyse von Interview mikrophänomenologisch 3.....	105
• Tabelle 6: Spezifisch synchrone Analyse Interview mikrophänomenologisch 4.....	110
• Tabelle 7: Körperliche und räumliche Aspekte der spezifisch synchronen Analyse von Interview mikrophänomenologisch 4.....	111
• Tabelle 8: Generisch diachrone Analyse der mikrophänomenologischen Interviews.....	114

Abkürzungsverzeichnis

- Im1: Interview mikrophänomenologisch 1
- Im2: Interview mikrophänomenologisch 2
- Im3: Interview mikrophänomenologisch 3
- Im4: Interview mikrophänomenologisch 4
- I1: Interviewpartner*in 1 der mikrophänomenologischen Interviews
- I2: Interviewpartner*in 2 der mikrophänomenologischen Interviews
- I3: Interviewpartner*in 3 der mikrophänomenologischen Interviews
- I4: Interviewpartner*in 4 der mikrophänomenologischen Interviews
- Alle verwendeten Abkürzungen beziehen sich auf die mikrophänomenologischen Interviews. Die nummerierten Interviews beziehungsweise Interviewpartner*innen, die nicht abgekürzt wurden, beziehen sich, sofern nicht anders vermerkt, auf die Pilotstudie.

1. Einleitung

Unter Besucher*innen von Veranstaltungen, bei denen Techno¹ gespielt wird, ist die Tatsache unbestritten, dass dort tranceartige² Phänomene auftreten können. Viele Partygänger*innen gehen speziell zu Techno-Veranstaltungen, um sich von ihrem Alltag zu lösen und solche neuen, tranceartigen Bewusstseinszustände zu erfahren, wobei neben den technischen und räumlichen Gegebenheiten der Lokalitäten vor allem die markante Musik und der Gebrauch bewusstseinsverändernder Substanzen es erleichtern dürften, derlei Erfahrungen zu erleben.

Die Literatur erweist sich, insbesondere in Bezug auf das letzte Jahrzehnt, als lückenhaft und widmet sich dem Aspekt von Trance beziehungsweise tranceartigen Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen nur mit wenig Tiefgang. Es fehlt bisher nicht nur die Beschreibung des Zustandes selbst, sondern auch die persönlichen Umstände und der genaue Wirkmechanismus der Musik sowie anderen trance-induzierenden Elementen. Insbesondere die subjektive Komponente von tranceartigen Erfahrungen wird dabei nur unzureichend beschrieben. Die Gründe dafür erscheinen vielfältig: Einerseits scheint es sich um eine nur schwer mit Worten zu beschreibende Erfahrung zu handeln und andererseits handelt es sich bei Techno-Veranstaltungen um ein recht junges Phänomen. Es scheint zudem an Methoden zu mangeln, die eine detaillierte Beschreibung ermöglichen.

Im Rahmen einer von Ass.-Prof. Dr. Bernd Brabec geleiteten Übung am Institut für Musikwissenschaft an der Universität Wien im Wintersemester 2020 erfuhr ich von der qualitativen Forschungsmethode der Mikrophänomenologie, die mittels Introspektion und durch Re-enactment eines singulär erlebten subjektiven Ereignisses versucht, persönliche Erfahrungen detailliert und präzise nachvollziehen zu können. Diese Methodik erschien mir daher großes Potenzial zu haben, tranceartige Erfahrungen näher beschreiben zu können.

¹ Der Begriff *Techno* wird im Kontext der vorliegenden Arbeit als Bezeichnung für das Musikgenre verwendet. Nicht zu verwechseln ist mit dem Begriff die damit einhergehenden Jugendkultur, die ebenfalls als Techno bezeichnet wird.

² Innerhalb der vorliegenden Arbeit wird der Begriff *Trance* im Sinne Gilbert Rougets verwendet, um einen Bewusstseinszustand zu beschreiben. Die genaue Bedeutung des Begriffs wird dabei im zweiten Kapitel der Arbeit näher erläutert. Trance ist dabei nicht zu verwechseln mit dem Subgenre *Trance* innerhalb des Techno.

Aufgrund der Tatsache, dass die Mikrophänomenologie bislang nicht bezüglich Techno und Trance angewandt wurde, stellte sich mir daher zunächst die zentrale Frage, wie mit dieser Methode Trance oder besser, tranceartige Erfahrungen in Bezug auf Techno-Veranstaltungen genauer untersucht werden können. Die vorliegende Arbeit stellt dabei einen nicht-abgeschlossenen, durchaus experimentellen Forschungsprozess dar, der sich an die später thematisierte *Grounded Theory* anlehnt und mit ihren Ergebnissen mögliche Ansätze für weitergehende Forschungen aufzeigen möchte.

Einleitend widmet sich der erste Teil der Arbeit dem aktuellen Forschungsstand in der Literatur in Bezug auf die Thematik. Zunächst steht dazu das Musikgenre *Techno* selbst im Vordergrund, dessen Geschichte und Charakteristika beschrieben werden. Der Fokus soll dabei nicht auf bestimmten Subgenres dessen liegen, sondern es sollen eher allgemeine Charakteristika herausgearbeitet werden. In einem zweiten Schritt wird zunächst die Begrifflichkeit Trance näher definiert. Neben dieser existieren zahlreiche weitere Begrifflichkeiten, die ähnliche Phänomene beschreiben, deren Eigenschaften sich teilweise mit denen der Trance überschneiden. Auch diese sollen näher erläutert werden. Gleichfalls soll auf die Rolle der Musik im Rahmen dieser Phänomene eingegangen werden. Nach genannten Erklärungen zu *Techno* und *Trance* schließt dieses mit einer Erläuterung der theoretischen Fundierung der angewandten Methodik in der Phänomenologie..

Im nächsten Kapitel werden die Rahmenbedingungen von Techno-Veranstaltungen vorgestellt. Räumliche und technische Eigenschaften solcher Veranstaltungen, die in Bezug auf die spätere mikrophänomenologische Erhebung relevant sind, werden dargestellt. Anschließend soll auf trance-induzierende Elemente von Techno-Veranstaltungen eingegangen werden. Die Tatsache, dass es auf einer entsprechenden Veranstaltung häufig zu einem Konsum bewusstseinsverändernder Substanzen kommt, sowie das Faktum, dass deren Besuch einen ritualähnlichen Charakter aufweist, sollen zur Sprache kommen. In der Literatur werden diesbezüglich häufig Vergleiche mit Religion und Schamanismus gezogen, wobei die Unterschiedlichkeit der kulturellen Hintergründe dabei zumeist unberücksichtigt bleiben. Das Kapitel nähert sich diesen Vergleichen daher kritisch an.

Wichtig für den Forschungsprozess war es, die genaue Herangehensweise in Bezug auf die mikrophänomenologische Datenerhebung herauszufinden. Von diesem Abschnitt

des Prozesses erzählt das Folgekapitel, das zunächst zentrale Konzepte der von mir angewandten qualitativen Forschung vorstellt, etwa Interviewmethodiken. Weiters beschreibt das Kapitel die Pilotstudie, die ich durchführte, um herauszufinden, wie sich bei der tatsächlichen mikrophänomenologischen Datenerhebung die qualitativen Interviews formal und inhaltlich am besten gestalten ließe. Bereits in der Pilotstudie deutete sich an, dass bei tranceartigen Erfahrungen ein Zusammenhang zwischen emotionalem und körperlichem Erleben innerhalb verschiedener Sinneswahrnehmungen existiert, der mittels mikrophänomenologischer Herangehensweise möglicherweise näher beschrieben werden kann, wie sich auch herauskristallisierte, dass ich Interviewpartner*innen für die jeweiligen mikrophänomenologischen Interviews selbst ein selbst gewähltes Ereignis beschreiben lassen würde.

Das nächste Kapitel erläutert die Methode der Mikrophänomenologie, wie sie unter anderem durch Forschungsteams rund um die französische Neurowissenschaftlerin Claire Petimengin entwickelt wurde und von ihnen angewandt wird. Zusätzlich beschreibt dieses Kapitel die praktische Durchführung meiner mikrophänomenologischen Interviews.

Letztlich erwies sich die Entscheidung, Interviewpartner*innen ihr Ereignis selbst wählen zu lassen, als richtig, was im darauf folgenden Analyseteil deutlich wird. Es zeigt sich, dass körperlich-emotionale Prozesse bei einer tranceartigen Erfahrung bei einer Techno-Veranstaltung durch die Methode tatsächlich beschreibbar gemacht werden können. Die genauen Ergebnisse werden schließlich vorgestellt und kontextualisiert. Sie bieten die Möglichkeit für eine Reihe von weiteren Forschungsansätzen, die in Zukunft verfolgt werden können.

Abschließend seien Ergebnisse der vorliegenden Arbeit resümiert.

2. Theoretische Grundlagen und Definitionen

2.1 Techno

2.1.2 Der Begriff Techno

Unter der Begrifflichkeit Techno wird zunächst folgendes verstanden:

„Der Begriff bezeichnet eine auf Tanz, Körper und Klang orientierte hedonistische Jugendkultur samt der dazugehörigen Musik, die sich Mitte der 1980er Jahre zu formieren begann und Ende des Jahrzehnts in Deutschland, insbesondere in Frankfurt und in Berlin, eine Hochburg ihrer Entwicklung fand – angesichts der traditionellen Vorherrschaft angloamerikanischer Produktionen auf dem Popmusik-Sektor eine bemerkenswerte Schwerpunktverlagerung.“³

Die Begrifflichkeit bezieht sich nicht ausschließlich auf die Musik selbst, sondern auf die gesamte damit einhergehende Kultur. Gleichzeitig wird dieser Begriff auch für ein gleichnamiges Subgenre der elektronischen Tanzmusik verwendet.

2.1.3 Geschichte

Eine kurze Darstellung der Geschichte beziehungsweise der Entstehung von Techno erweist sich aufgrund der vielfältigen Einflüsse als schwierig. Es existieren bereits zahlreiche Subgenres, dies sich, unterschiedlichen Ursprungs, parallel entwickelt haben. Streng genommen könnte man bereits die Entwicklung erster elektroakustischer Geräte als Startpunkt der elektronischen Tanzmusik verstehen.⁴ 1970 erschien das Album *Kraftwerk* der gleichnamigen deutschen Band, deren Stücke bereits damals erste typische Merkmale von späteren Techno-Sounds aufwiesen.⁵

Das, was heute unter dem Genre Techno verstanden wird, entstand Ende des 20. Jahrhunderts als Form von Clubmusik. Die Begrifflichkeit selbst fand erstmals im Jahr 1988 zur Beschreibung der Musik einiger DJs in Detroit Verwendung.⁶ Techno

³ Peter Wicke: Art. „Techno“ (1998), in: *MGG Online*, <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg16128&v=1.1&rs=id-6f9e6574-5736-d7aa-3ccd-a16c32ee5555>, Zugriff: 01.10.2024.

⁴ Jan-Michael Kühn: *Die Wirtschaft der Techno-Szene. Arbeiten in einer subkulturellen Ökonomie*, Wiesbaden: Springer VS 2017, S. 109.

⁵ Vgl. Christiana Breinl: *Free Tekno. Geschichte einer Gegenkultur*, Wien u.a.: LIT 2012, S. 18.

⁶ Will Fulford-Jones: "Techno", in: *Grove Music online*, Oxford University Press 2001, <<https://www.oxfordmusiconline-com.uaccess.univie.ac.at/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047221>>, Zugriff: 30.04.2021.

entstand zur damaligen Zeit demnach aus einer Fusion zwischen den Genres Chicago House, Funk, frühen Hip-Hop und Elektro.⁷ 1988 eröffnete der bekannte DJ Sven Väth seinen eigenen Club namens *das Omen* in Frankfurt. Der Club war der Anfang der Entwicklung des Techno in Deutschland. Es entwickelte sich ein Partytourismus, wobei 1991 als Durchbruch gilt.⁸ Zu dieser Zeit galten Frankfurt am Main und Berlin als Hochburgen der Bewegung.⁹ In den 90er Jahren kam es durch die Musikindustrie zu einer zunehmenden Kommerzialisierung.

Die Begrifflichkeit *Techno* ist in diesem Kontext als übergeordneter Begriff zu verstehen, der aber zugleich weiterhin eine zentrale Hauptströmung der elektronischen Tanzmusik bezeichnet.¹⁰

2.1.4 Musikalische Charakteristika

„Rhythm is evident everywhere: in the motions of the dancers, in the constantly shifting array of patterns coming from the speakers, and in the ways Pullen changes and combines records. The most obvious rhythmic force is the bass-drum beat: loud and insistent, it sounds out the same basic quarter note pattern throughout most of the performance, and Pullen keeps it at a more or less constant tempo. In many ways, the beat is the music, Fans often describe the music simply as ‘beats’ (as in, ‘let’s go to the club and hear some beats’), and from this performance it is clear that the beat also defines the music as dance music. [...] Rhythm, therefore, is the *raison d’être* of electronic dance music—one of its most prominent and interesting characteristic, and the force that inspires audiences to move with such fervor.“¹¹

Der prägnante Rhythmus ist geprägt durch einen fast durchgängigen 4/4-Takt verschiedener Patterns, die durch verschiedene Kombinationen und klanglichen Bearbeitungen zu einer Vielfalt an Re-Interpretationen führen.¹² Der Fokus auf den rhythmischen Charakter, den Beat, wird durch den häufig akzentuierten Bass deutlich. Die einzelnen musikalischen Charakteristika beziehungsweise Klangunterschiede und Anteile an melodischen Elementen des elektronisch produzierten Genres Techno lassen sich aufgrund der zahlreichen Subgenres nur schwer einheitlich kategorisieren.

⁷ Ebd.

⁸ Vgl. Breinl (2012): S. 34.

⁹ Ebd.

¹⁰ Vgl. Ansgar Jerrentrup: „TECHNO – vom Reiz einer reizlosen Musik“, in: *Stationen populärer Musik: Vom Rock’n’Roll zum Techno*, hg. von Helmut Rösing, Baden-Baden: CODA 1992, S. 46-84, hier: S.51.

¹¹ Mark J. Butler: *Unlocking the Groove. Rhythm, Meter, and Musical Design in Electronic Dance Music*, Bloomington: Indiana University Press 2006, S. 4f.

¹² Ebd., S. 4.

Das Tempo orientiert sich zu großen Teilen am jeweiligen Subgenre und kann je nachdem unter Umständen sehr abweichend ausfallen. In der Regel bewegt sich das Tempo zwischen 128BPM – 150BPM.¹³

Im Wesentlichen besteht ein Track hinsichtlich der rhythmischen Komponenten aus Bass- und Kickdrum, Snare, Claps, Hi-hat und je nach Genre aus weiteren Perkussioninstrumenten beziehungsweise Samples.¹⁴ Die perkussiven Elemente finden sich in Loops wieder und werden je nach Vorliebe und Genre durch Effekte zusätzlich in ihrem Klang bearbeitet. Melodische Einflüsse sind je nach Subgenre unterschiedlich ausgestaltet und in ihrer Ausprägung differenziert.

Die Unterscheidung zwischen den unterschiedlichen Subgenres erweist sich als schwierig: Einerseits überschneiden sich deren Merkmale, andererseits existieren mittlerweile sehr viele von ihnen, und laufend entstehen weitere. Zusätzlich besitzen viele DJs beziehungsweise Djaner ihren eigenen Stil, wozu noch regionale Eigenheiten treten: Aus all diesen Gründen existieren kaum wissenschaftliche Quellen, die eine Übersicht über die verschiedenen Subgenres und deren Merkmale bieten.

Ein Track ist häufig nach Snowman aus bestimmten Muster, ähnlich der Sonatenhauptsatzform, aufgebaut und besteht in der Regel aus folgenden Elementen¹⁵:

1. Intro, bei dem das Hauptthema, häufig fragmentarisch, vorgestellt wird. Je nach Genre beginnt dieser Teil entweder mit melodischen Passagen und/oder Klangflächen.
2. Aufbau beziehungsweise Entwicklung, wo das Hauptthema in verschiedenen Klangfarben variiert und komplettiert wird. Durch den Einsatz der Basslinie und Synthesizern in diesem Teil wird der rhythmische Charakter in diesem Teil intensiviert und die Spannung gesteigert.
3. Breakdown, bei dem die meisten rhythmischen Elemente entfernt werden und melodiöse beziehungsweise flächige Sounds – je nach Genre – dominieren.

¹³ Rick Snowman: *Dance Music Manual: Tools, Toys, and Techniques*, London: Routledge 2019, S. 394.

¹⁴ Vgl. ebd., S. 201-215.

¹⁵ Vgl. ebd., S. 323-334.

4. Drop, bei dem sämtliche rhythmische Elemente wieder einsetzen. Der Höhepunkt des Tracks ist damit erreicht.

5. Hauptteil: Alle Elemente finden sich darin – eventuell mit kleinen Variationen – wieder.

6. Outro, bei dem die Elemente langsam nach und nach entfernt werden.

„In these remarks, which grew out of a claim that good DJs need to have a sense of composition, DJ Shiva argues that an effective DJ set must be a coherent musical entity, in which individual records stand not so much on their own but as contributors to a larger flow.“¹⁶

Ein Set, wie es gewöhnlich bei Techno-Veranstaltungen zu hören ist, besteht aus einzelnen, möglichst lückenlos aneinander gereihten Tracks und folgt einem bestimmten Aufbau, der sich je nach DJ beziehungsweise Djane und Subgenre geringfügig unterscheiden kann. Es zeichnet sich durch möglichst nahtlose Übergänge zwischen den einzelnen Tracks aus und beinhaltet meiner Beobachtung nach eine steigende dramaturgische Spannung oder – je nach Uhrzeit der Veranstaltung – auch ein Abfallen der Spannung. Ersteres verfolgt das Ziel, die Stimmung der Veranstaltung zu steigern, während letzteres gegen Ende der Veranstaltung ein Ausklingen der Veranstaltung ermöglicht. Der Spannungsbogen gestaltet sich je nach Genre und DJ/Djane als individuell. Ein Set ähnelt im Aufbau dem eines einzelnen Tracks und ist in sich geschlossen. Die Elemente einzelner Tracks finden sich innerhalb des gesamten Sets wieder. Im Detail orientiert sich der Aufbau eines Sets am jeweiligen Genre, den individuellen Vorlieben der DJs/Djanes, der vorhandenen Stimmung bei der Veranstaltung sowie dem jeweiligen Zeitpunkt innerhalb der Veranstaltung.

2.1.5 Subgenres *Goa* und *Psytrance*

Auf eine Sonderform der elektronischen Tanzmusik soll näher eingegangen werden, da sie sich charakteristisch hervorhebt und thematisch im weiteren Verlauf der vorliegenden Arbeit eine Rolle spielt. Auch bei einigen meiner Interviewpartner*innen taucht die Begrifflichkeit während der Interviews auf – eigentlich zwei Begriffe, *Psytrance* und *Goa*¹⁷nämlich. Diese stellen zwei eng verwandte bekannte Subgenres

¹⁶ Butler (2006): S. 240.

¹⁷ Der Begriff „Goa“ stammt dabei von der gleichnamigen Südindischen Region her, wo bereits ab den 1960er Jahren Hippies Strandfeste feierten. Anfang der 1990er Jahre entwickelte sich dort schließlich, angeführt von DJ Sven Väth, die Musikrichtung als Subgenre von Techno. Vgl. Matthias Bär: *Goa und*

von Techno dar, die sich nur in Einzelheiten ihrer charakteristischen Elemente unterscheiden und in der heutigen Zeit immer wieder deckungsgleich verwendet werden, auch wenn im Szene-Magazin *Mushroom Magazin* gleich auf der Startseite auf die unterschiedlichen Begrifflichkeiten eingegangen wird, wobei der Begriff *Psytrance* als Oberbegriff verwendet wird.¹⁸ In der Folge werde ich in der vorliegenden Arbeit den Begriff *Psytrance* verwenden.

Innerhalb der Community findet eine eigene Vernetzung statt, Veranstaltungen werden beispielsweise in Österreich auf einem gesonderten Onlineportal veröffentlicht.¹⁹ Bekannt ist die Szene dieses Subgenres für die reichhaltige Dekoration bei Veranstaltungen. Charakteristisch für die Musik sind Naturklänge und immer wieder melodische Anklänge an traditionelle indigene Musik, sowie Elemente des Psychedelic Rock der 1970er Jahre.

2.2 Trance

2.2.1 Begriffsdefinitionen und Eigenschaften von Trance

Bei der Beschreibung beziehungsweise Definition des Begriffs der Trance treten einige Schwierigkeiten auf. Es existieren zahlreiche verschiedene interdisziplinäre Ansätze, die versuchen, die Begrifflichkeit näher zu definieren. Der Begriff selbst ist dabei abgeleitet vom lateinischen Wort *transitus*, was zunächst Übergang bedeutet.²⁰ Trance bezeichnet eine Veränderung, die in einem „Hinübergleiten von einem Zustand in einen anderen“²¹ ihren Anfang findet.

Dieter Vaitl definiert Trance folgendermaßen: „Trance ist eine zeitlich umschriebene erhebliche Veränderung des Bewusstseins oder ein Verlust des gewohnten Gefühls der eigenen Identität, ohne dass eine alternative Identität auftritt [...]“²² Dabei ist diese Erfahrung mit zwei Symptomen verbunden, von denen mindestens eins Teil der

Trance – hedonistische Spaßbewegung oder Jugendreligion? Eine Untersuchung zur religiösen Dimension der Psy-Trance-Szene, Saarbrücken: Verlag Dr. Müller 2008, S. 9.

¹⁸ Mushroom Magazin: <<https://www.mushroom-magazine.com/?lang=de>>, Zugriff: 04.07.2024.

¹⁹ Vgl. Goabase: <<https://www.goabase.net/de/>>, Zugriff: 04.07.2024.

²⁰ Dieter Vaitl: *Veränderte Bewusstseinszustände. Grundlagen – Techniken – Phänomenologie*, Stuttgart: Schattauer 2012, S.224.

²¹ Ebd., S.224f.

²² Ebd., S.225.

Trance-Erfahrung ist: (1) „Einengung der Wahrnehmung der unmittelbaren Umgebung oder ungewöhnlich eingengte und selektive Fokussierung auf Umgebungsreize“²³ sowie (2) „stereotype Verhaltensweisen oder Bewegungen, die außerhalb der eigenen Kontrolle erlebt werden.“²⁴

Demgegenüber bezeichnet Jörg Fachner Trance als „dritter Bewusstseinszustand, der neben Wachbewusstsein und Schlafen“²⁵ fungiert. Dieser „kann durch die Verbindung von Musik und Tanz ausgelöst werden“²⁶. Einen Hinweis darauf, dass Trance durch universelle Mechanismen oder durch eine spezielle Art von Musik ausgelöst wird, gibt es laut Fachner nicht.²⁷ Drei Voraussetzungen bedarf es laut Fachner für das Erreichen von Trance: (1) Der Wille, diese Form von Bewusstseinszustand zu erreichen, muss durch die entsprechende Person gegeben sein. (2) Eine bestimmte Kombination von Tanz und Musik müsse vorhanden sein. (3) In der jeweiligen Kultur müsse es für Trance einen Bedeutungszusammenhang geben.²⁸ Innerhalb dieses Vorganges dominieren kognitive Vorgänge das Geschehen.²⁹

Für Gilbert Rouget besteht Trance aus zwei verschiedenen Ebenen: „Axiomatically, trance will be considered in this book as a state of consciousness composed of two components, one psychophysiological, the other cultural.“³⁰ Die Begrifflichkeit ist, beziehungsweise deren Eigenschaften sind, demnach stark kulturell geprägt.

2.2.2 Trance und Ekstase

Rouget definiert den Begriff der Trance weiter und unterscheidet in seiner Definition zwischen Trance und Ekstase. Der Trance ordnet er dabei folgende Eigenschaften

²³ Ebd.

²⁴ Ebd.

²⁵ Jörg Fachner: „Musik und veränderte Bewusstseinszustände“, in: *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*, hg. von Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez, Andreas C. Lehmann, Hamburg: Rowolt 2008, S. 573-594, hier: S. 573.

²⁶ Ebd.

²⁷ Ebd.

²⁸ Ebd.

²⁹ Ebd., S. 574.

³⁰ Gilbert Rouget: *Musik and Trance. A Theory of the Relations between Music and Possession*, Chicago und London: The University of Chicago Press 1985: S. 3.

stichwortartig zu: Bewegung, Lärm, in Begleitung / in der Gruppe, Krise, Sensorische Überstimulation, Amnesie und keine Halluzinationen.³¹

Im Gegensatz dazu steht die Ekstase, der Rouget folgende Merkmale zuweist: Unbeweglichkeit, Ruhe, Stille, Einsamkeit, keine Krise, sensorische Deprivation, Erinnerung und Halluzinationen.³²

Rouget stellt bei seiner Unterscheidung jedoch klar, dass nicht immer sämtliche Merkmale zutreffen müssen und Zwischenformen existieren.³³ Eine klare, genaue Definition von Trance nennt Rouget daher nicht. Es lassen sich nicht alle Merkmale immer auf eine bestimmte Situation übertragen.

Judith Becker unterscheidet ebenfalls zwischen zwei verschiedenen Arten der Trance.

„Trance can be empowering for all concerned, attesting to the divine presence on one's midst, legitimizing the religious beliefs and practices of the community, and often bestowing deep satisfaction on the individual trancer. Trancers are always active and often dance – a response in part because of their deep emotionality. They welcome emotion, they offer themselves to emotion as they enact emotion. Musical immersion stimulates emotion and facilitates their special attentiveness, their special consciousness.“³⁴

Das, was Rouget Ekstase nennt, nennt Becker im Gegensatz dazu Meditation. Beide weisen jedoch die gleichen Merkmale auf. „Meditation presents a very different complex of characteristics than do the trances presented here. Meditation is generally practiced in solitude, stillness, and silence. [...] The meditator seeks to still the barrage of incoming perceptions.“³⁵ Eine Unterscheidung zwischen Trance und Ekstase findet unter Verwendung einer anderen Begrifflichkeit statt. Beckers Definitionen enthalten die gleichen Merkmale wie diejenigen von Rougets.

Dem gegenüber stehen andere Autor*innen, wie beispielsweise Beatrix Pfeleiderer, die nicht zwischen Trance und Ekstase unterscheiden: „Ich weiß nicht ganz genau, was ich meine, wenn ich Trance sage, denn genausogut könnte man Wahn oder Ekstase sagen.“³⁶ Der Unterschied zwischen den Begriffen Trance und Ekstase ist umstritten.

³¹ Rouget (1985): S. 11.

³² Ebd.

³³ Ebd.

³⁴ Judith Becker: *Deep Listeners. Music, Emotion, and Trancing*, Bloomington: Indiana University Press 2004, S. 1.

³⁵ Ebd.

³⁶ Beatrix Pfeleiderer: „Der ethnografische Blick auf Ergriffenheit und Trance: Zum Diskurs der Ausgrenzung und Wiederkehr“, in: *Welten des Bewusstseins. Kulturanthropologische und philosophische*

Eine genaue Definition von Trance erscheint in Anbetracht der vielfältigen Versuche, diese zu beschreiben, schwierig.³⁷ Definitionen erweisen sich bislang als unzureichend.

2.2.3 Arten von Trance

2.2.3.1 Schamanistische Trance und Besessenheitstrance

Selbst wenn Trance in einem profanen Kontext auftreten kann, ist sie meist in einen religiösen Kontext eingebettet.³⁸ Rouget unterscheidet in seiner Definition von Trance zwischen verschiedenen Arten der Trance. Einerseits führt er die Besessenheitstrance und zum anderen die schamanistische Trance an. Beide stehen dabei in einem engen Verhältnis zueinander und weisen viele Gemeinsamkeiten auf.³⁹ Gleichzeitig weisen sie, laut Rouget, auch Eigenschaften auf, wo sie sich fundamental unterscheiden: „In my opinion shamanic trance and possession trance constitute two different – and indeed opposite – types of relationship with the invisible [...]“⁴⁰

Die schamanistische Trance wird folgendermaßen definiert:

„The shaman's trance is thus conceived as a journey undertaken in the company of the spirits he embodies. The shaman's soul leaves his body and voyages through the invisible regions in order to meet the dead or the spirits, and his journey usually takes the form either of an 'ascent to heaven' or of a 'descent into hell,' (sic!) to use Eliade's words, or better yet, of an incursion into the 'upper' world.“⁴¹

Im Gegensatz dazu steht die Besessenheitstrance:

„In possession the communication between the visible and the invisible worlds operates in quite the opposite direction: it is no longer the man who visits the inhabitants of the invisible world but, on the contrary, the latter who visit him.“

Beiträge (Band 2), hg. von Adolf Dittrich, Albert Hofmann, Hanscari Leuner, Berlin: Verlag für wissenschaftliche Bildung 1993, S. 139-151, hier: S. 139.

³⁷ Innerhalb dieser Arbeit werde ich dennoch die Begrifflichkeit der Trance nach Rouget verwenden, da die zugeschriebenen Eigenschaften meines Erachtens am ehesten dem Bewusstseinszustand im Kontext des Techno ähneln und auch die Tatsache, dass Trance nach Rouget sich durchaus mit den Eigenschaften der Ekstase überschneidet, eine Offenheit zulässt.

³⁸ Vgl. Rouget (1985): S. 17.

³⁹ Ebd., S. 16.

⁴⁰ Ebd., S. 18.

⁴¹ Ebd., S. 18f.

Ein Tranceerfahrung ist demnach mit einer Art Reise im religiösen Sinn verknüpft. Bei beiden verkörpert die entsprechende Person dabei die jeweiligen Geister, Götter oder Toten und stellt einen Zugang zu dieser „Welt“ dar oder überbringt Botschaften.⁴²

2.2.3.2 Emotionale, gemeinschaftliche und schamanistische Trance

Rouget unterscheidet ferner zwischen emotionaler, gemeinschaftlicher und schamanistischer Trance. Die emotionale Trance weise dabei den direktesten und offensichtlichsten Zugang zu Musik auf. Während des Hörens von Musik kann das Subjekt von Gefühlen überwältigt werden und so in Trance geraten.⁴³

Die gemeinschaftliche Trance existiert in zwei Formen: Eine Person kann sowohl von einer anderen Person in die Trance geführt werden, als auch sich selbst durch eigene Tätigkeiten in Trance führen.⁴⁴ Rouget spricht in diesem Kontext von „Induced Trance“ und „Conducted Trance“.⁴⁵ Es gilt daher zu unterscheiden, ob die Trance geführt beziehungsweise geleitet wird, oder ob die Person sich selbst in den Zustand versetzt und dessen Verlauf lenkt.

Bei der schamanistischen Trance gelangt der Schamane beziehungsweise die Schamanin durch das eigene Musizieren in Trance.⁴⁶ Das Musikinstrument ist dabei symbolisch in Bezug auf seine/ihre Reise beziehungsweise im Hinblick auf die Welt, die innerhalb der Trance besucht wird, aufgeladen und besitzt eine emotionale Kraft.⁴⁷ Mit Musik beziehungsweise dem Instrument wird quasi eine Verbindung zwischen den Welten geschaffen.

2.2.4 Rolle der Musik bei Tranceerfahrungen

Ohne Zweifel spielt Musik eine große Rolle im Kontext von Tranceerfahrungen. Rouget sieht Musik als Auslöser von Trance.⁴⁸

⁴² Vgl. ebd., S. 19-23.

⁴³ Ebd.

⁴⁴ Ebd., S. 286f.

⁴⁵ Vgl. ebd.

⁴⁶ Ebd., S. 318.

⁴⁷ Ebd.

⁴⁸ Ebd., S. xvii.

Musik besitzt innerhalb von Tranceerfahrungen dabei je nach Kontext mehrere Funktionen. Für Fachner, wie auch für Rouget⁴⁹, besitzt sie eine doppelte Funktion innerhalb einer Tranceerfahrung: Sie führe einerseits in einen Trancezustand und andererseits wieder hinaus.⁵⁰ Durch Musik besteht außerdem die Möglichkeit, in die Tranceerfahrung einzugreifen und diese zu manipulieren.⁵¹ Wie auch Trance selbst, ist die Wirkung der Musik in Bezug auf Trance abhängig von verschiedenen Parametern. Fachner nennt in diesem Zusammenhang die folgenden: Persönlichkeit, sozialer Kontext, kulturelle Vorstellungen einer Person sowie deren Physiologie.⁵² Musik, die trance-induzierend wirken kann, ist daher nicht auf ein bestimmtes Genre begrenzt, die Wirkung hängt von verschiedenen Parametern ab und kann je nach Kontext variieren. Es existiert kein universeller Mechanismus.⁵³ Rhythmus in Verbindung mit Tanz, den Rouget sogar als wichtiger als die Musik einstuft⁵⁴, spielt auch für Fachner eine zentrale Rolle.⁵⁵ Zudem scheint Musik in Verbindung mit Imaginationstechniken visuelle Vorstellungen lebendiger werden zu lassen.⁵⁶ Fachner betont jedoch, dass es nach aktuellem Erkenntnisstand eher nicht wahrscheinlich erscheint, „dass sich die psycho-physiologischen Rhythmen einer Person in einem mechanischen Sinn durch Musik manipulieren lassen und sich infolgedessen das Bewusstsein verändert“⁵⁷. Eher dürfte es eine subjektive beziehungsweise kulturelle Wahrnehmung von Musik sein, die Einfluss auf das persönliche Trancegeschehen aufweist. Ob eine bestimmte Musik trance-induzierend wirkt, hängt zwar von einer Reihe von Faktoren ab, Musik generell spielt jedenfalls eine bedeutende Rolle in Bezug auf Trance.

⁴⁹ Vgl. Rouget (1985): S. xvii.

⁵⁰ Fachner (2008): S. 573.

⁵¹ Rouget (1985): S. xviii.

⁵² Fachner (2008): S. 590.

⁵³ Ebd., S. 573.

⁵⁴ Vgl. Rouget (1985): S. 114

⁵⁵ Fachner (2008): S. 591.

⁵⁶ Ebd.

⁵⁷ Ebd.

2.3 Weitere Begrifflichkeiten im Umfeld von Trance

Es existieren eine Reihe von Begrifflichkeiten, die tranceähnliche Phänomene beschreiben, die, trotz aller Unterschiede, der Trance verwandte Eigenschaften aufweisen.

2.3.1 Veränderte Bewusstseinszustände

Häufig ist im Kontext von Trance und Musik von veränderten Bewusstseinszuständen die Rede. Arnold M. Ludwig etwa weist veränderten Bewusstseinszuständen verschiedene Merkmale zu: Veränderungen des Denkens, des Zeitempfindens, Kontrollverlust, Veränderung des emotionalen Ausdrucks, Veränderung des Körperbilds, Veränderung der Wahrnehmung und des Bedeutungserlebens, das Gefühl der Unbeschreibbarkeit des Erlebten, Gefühl der Verjüngung sowie Hypersuggestibilität.⁵⁸ Das alles sind Merkmale, die mitunter auch bei der Beschreibung von Trance auftreten können.

Diese Beschreibungen wirken allerdings recht weit gefasst. Es bedarf einer genaueren Definition. Zusätzlich fehlt es in diesem Kontext an einer Definition von Bewusstsein beziehungsweise dessen, was verändert ist, also von wo aus die Veränderung stattfindet. Vaitl weist darauf hin, dass der Begriff "unscharf" ist und zum Widerspruch "reizt".⁵⁹ Das, was unter Bewusstsein verstanden wird, ist bis heute nicht einheitlich beschrieben. Es existieren zahlreiche interdisziplinäre Ansätze.⁶⁰ Die Verwendung des Begriffs „Veränderte Bewusstseinszustände“ sollte daher, wenn überhaupt, nur unter Vorsicht und mit einer genauen Definition geschehen.

2.3.2 Flow

Um ein weiteres Phänomen in Bezug auf Bewusstseinszustände zu beschreiben, taucht häufig der Begriff *Flow* auf. Mihaly Csikszentmihalyi versteht zunächst Folgendes unter der Begrifflichkeit: „Als *flow* beschreiben Menschen ihren seelischen Zustand in Augenblicken, wenn das Bewußtsein harmonisch geordnet ist und sie etwas um der

⁵⁸ Vgl. Arnold M. Ludwig: „Altered States of Consciousness“, in: Archives of General Psychiatry, 15/3 (1966), S. 225-234.

⁵⁹ Vaitl (2012): S. 5.

⁶⁰ Vgl. ebd., S.8-19.

Sache selbst willen tun.“⁶¹ Diese Ordnung des Bewusstseins entsteht immer dann, wenn die Aufmerksamkeit auf ein persönliches Ziel frei gelenkt wird.⁶² Das Selbst wird dabei nach der Erfahrung organisierter und komplexer, was zur Folge hat, dass das Selbst sich von andern abgrenzt.⁶³ Alle Sinne, Gefühle, Gedanken und Absichten sind auf die Sache selbst gerichtet.⁶⁴ Generell werden *Flow*-Erfahrungen als etwas emotional Positives erlebt und sind mit Begriffen wie Glücklichkeit, Zufriedenheit, Heiterkeit, Stärke, Ausgeglichenheit oder Wohlbefinden konnotiert.⁶⁵ Die hedonistische Komponente der Erfahrung bewirkt ein Erstreben dieses Zustandes.⁶⁶ Neben der emotionalen Wirkung von *Flow* kommt es zu kognitiven Effekten, die sich insbesondere in Bezug auf die Konzentration auf eine bestimmte Sache und dem Ausblenden von Einflüssen von außerhalb zeigen.⁶⁷

Einige Merkmale von *Flow* weisen Ähnlichkeiten mit denen einer Trance auf. Wie auch bei Trance kann die Zeitwahrnehmung verzerrt und das Selbstgefühl ein anderes sein, oder es verschwindet laut Csikszentmihalyi sogar komplett.⁶⁸ Auch liegt der Fokus auf einer bestimmten Sache, und Reize von außerhalb werden nur bedingt wahrgenommen. Wie auch bei Trance hängt es von der jeweiligen Kultur und ihrer jeweiligen Umwelt ab, wie leicht *Flow* erfahren werden kann.⁶⁹ Zusätzlich spielt die Persönlichkeit der jeweiligen Person eine Rolle und einige Menschen sind aufgrund ihrer Veranlagung nicht fähig, *Flow* zu erfahren.⁷⁰ Es handelt sich um eine stark individuelle Erfahrung. Auch wenn er einige Merkmale von Trance aufweist, ist ein Unterschied, dass *Flow* eher auch im Alltag erfahren werden kann.

Musik selbst kann einen *Flow*-Zustand auslösen.⁷¹ Es ist dabei notwendig, sich der Musik ernsthaft zu widmen beziehungsweise sich auf diese zu konzentrieren.⁷² Ob ein

⁶¹ Mihaly Csikszentmihaly: *Flow. Das Geheimnis des Glücks*, Stuttgart: Klett-Cotta 172014, S. 20.

⁶² Ebd., S. 62.

⁶³ Ebd., S.63.

⁶⁴ Ebd., S.64.

⁶⁵ Vgl. Vaitl (2012): S. 333.

⁶⁶ Vgl. ebd.

⁶⁷ Ebd.

⁶⁸ Csikszentmihalyi (2014): S. 103.

⁶⁹ Vgl. ebd., S. 113.

⁷⁰ Ebd., S. 118.

⁷¹ Ebd., S. 149.

⁷² Ebd., S. 150.

Flow-Zustand erreicht wird, hängt, wie bei anderen Aktivitäten, von individuellen Faktoren ab, wobei insbesondere bei Live-Konzerten die kollektive Erfahrung und damit einhergehend der rituelle Charakter von großer Bedeutung ist.⁷³ Somit vereinfacht diese Art von Musikhören die Möglichkeit, einen *Flow*-Zustand zu erreichen, wobei *Flow* auch beim aufmerksamen Hören nicht live gespielter Musik erreicht werden kann.⁷⁴ Auch durch Musizieren kann eine *Flow*-Erfahrung ausgelöst werden.⁷⁵

Generell sind Rituale, so wie es der Besuch einer Techno-Veranstaltung sein kann, Beispiele für Situationen, bei denen eine *Flow*-Erfahrung erlebt werden kann. Diese Aktivität und weitere, wie beispielsweise Spiele, Kunst und Sport verfolgen das Ziel, positive Erlebnisse zu schaffen und ermöglichen damit potenziell *Flow*-Zustände.⁷⁶ Die positiv konnotierte Natur dieser Aktivitäten erleichtert es, *Flow* zu erreichen. Csikszentmihalyi beschreibt, dass Tanzen als maßstäblich älteste und bedeutendste Art der Bewegung, unter anderem bedingt durch seine rhythmische Komponente, *Flow* erzeugen kann und illustriert dies durch Aussagen von Tänzer*innen:

„Sobald ich drin bin, gleite ich einfach dahin, habe Spaß daran, fühle einfach, wie ich mich bewege ... Ich erlebe dabei eine Art physischem *flow*-Zustand ... ich gerate ins Schwitzen, werde fiebrig oder gewissermaßen ekstatisch, wenn alles wirklich gut läuft.“⁷⁷

Die Grenzen zwischen Trance und *Flow* bei einer Erfahrung wie einer Techno-Veranstaltung können unter Umständen verschwimmen. Eine genaue Einordnung innerhalb der Begrifflichkeiten fällt mitunter schwer.

2.4 Techno, tranceartige Erfahrungen und phänomenologische Ansätze

Harris M. Berger beschreibt phänomenologische Ansätze⁷⁸ innerhalb der Ethnomusikologie und diskutiert dabei auch solche, die in Bezug auf Trance,

⁷³ Ebd., S. 150.

⁷⁴ Vgl. ebd., S. 151.

⁷⁵ Vgl. ebd., S. 152ff.

⁷⁶ Vgl. ebd., S. 104.

⁷⁷ Ebd. S.138.

⁷⁸ Berger erläutert, dass sich phänomenologische Konzepte innerhalb der Philosophie teils unterscheiden. (Vgl. Harris M. Berger: „Phenomenological Approaches in the History of Ethnomusicology“, in: *Oxford Handbook Topics in Music*, 10.12.2015, <<https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935321.013.30>>, Zugriff: 30.09.2024, S.2.) Dementsprechend kann eine Definition dessen, was unter dem Begriff verstanden wird, im Rahmen dieser Arbeit nur kurz angerissen werden. Es handelt sich demnach um die von Edmund Husserl

embodiment und weitere Faktoren, wie auch *Flow*, hinsichtlich tranceartiger Phänomene auf Techno-Veranstaltungen von Interesse sein können.⁷⁹

„Of equal significance, the study of musical experience serves as an entry point to the rest of the social universe, a starting place for inquiry that draws the researcher beyond the music event to areas as diverse and significant as the affective life of capitalism, the neurobiology of trance, the nature of time, or the paradoxes of embodiment.“⁸⁰

Eine Untersuchung der Wirkung der Musik und weiteren Faktoren betreffend tranceartigen Erfahrungen erscheint sinnvoll.

James Landau legt hinsichtlich *embodiment* das Geschehen auf Techno-Veranstaltungen als verkörperlichten Prozess dar: „I will be beginning from the premise that ecstatic raving is first and foremost an embodied activity.“⁸¹ Es zeigt sich ein deutlicher Zusammenhang zwischen Körper und Geist. Die körperlichen Prozesse lösen emotionale Vorgänge aus und umgekehrt. Zahlreiche Autor*innen vertreten dahingehend die These, dass ein Zusammenhang zwischen kognitiven Vorgängen und körperlichen Erfahrungen besteht. Die Musik selbst kann dementsprechend auf das körperlich-emotionale Geschehen einwirken.

Eugene Montague argumentiert, dass Musik nicht nur als kognitiver, sondern als emotionaler Vorgang beurteilt werden muss. Die Objektivität eines Musikstücks kann durch die subjektive Erfahrung des spielenden Körpers verstanden werden.⁸² Durch diesen Ansatz können Herausforderungen innerhalb der Bewusstseinsforschung begegnet werden.⁸³ Ein Ansatz, der in Bezug auf die Frage nach tranceartigen Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen verfolgt werden kann. In diesem Sinne

begründete Richtung der Philosophie. Wichtig in diesem Kontext ist die Annahme, dass eine Differenz in der Beziehung zwischen der Erscheinung einer Sache und der Realität es uns erschwert, gelebte Erfahrungen als das zu sehen, was sie sind. Um diese Verzerrung zu korrigieren, bedarf es einer *epoché*, einer Art „Klammer“ über der Frage, um herauszufinden, ob eine Sache subjektiv oder objektiv zu betrachten ist. Zusätzlich müssen strenge Beschreibungen der Phänomene vor uns gemacht werden, die unvoreingenommen von vorherigen metaphysischen Annahmen sind. (Berger (2015): S. 2)

⁷⁹ Vgl. ebd.

⁸⁰ Ebd., S. 25.

⁸¹ James Landau: „The flesh of raving: Merleau-Ponty and the ‘experience’ of ecstasy“, in: *Rave Culture and Religion*, hg. von Graham St John, London/New York: Routledge 2004, S. 109.

⁸² Vgl. Eugene Montague: „Phenomenology and the ‘hard problem’ of consciousness and music“, in: *Music and Consciousness. Philosophical, and Cultural Perspectives*, hg. von David Clarke / Eric F. Clarke, Oxford: Oxford University Press 2001. S. 29-46, hier: S. 29.

⁸³ Ebd.

erscheint die Mikrophänomenologie als Methode, die zu weiteren Erkenntnissen führen kann, als geeignet.

2.4.1 Räumliches Erleben von Klangereignissen

Es existieren zahlreiche Theorien zum Hören von Klang, von denen einige auf die Wahrnehmung von Klang innerhalb tranceartiger Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen anwendbar sind, was später anhand der Darstellungen innerhalb der mikrophänomenologischen Interviews deutlich wird. Exemplarisch soll an dieser Stelle daher diese Anwendbarkeit dargestellt werden.

Es handelt sich beim Hören oder Erleben von Klangereignissen um eine subjektive Erfahrung, die von vorangegangenen Erlebnissen geprägt ist. Claire Petitmengin et al. versuchten auditive Erfahrungen zu beschreiben und zu analysieren. Das interdisziplinäre Team bestand dabei aus Wissenschaftlern aus den Bereichen Philosophie, Psychiatrie, Neurophysiologie, Komaforschung und Therapie sowie Psychotherapie.⁸⁴ Die Untersuchung, bestehend aus mikrophänomenologischen Interviews, bestand aus drei Phasen. Den Proband*innen wurde in jeder Phase eine andere Art von Klangereignis vorgespielt.⁸⁵

In der ersten Phase bestanden die jeweiligen Klangereignisse aus „bizarren Sounds“, die elektronisch generiert wurden. Petitmengin et al. beschreiben einen solchen Sound als synthetischen Sound, der die Klangfarbe von Metall, Glas oder Holz, wenn man es anschlägt, imitiert.⁸⁶ Nach dem kurzen Hören dieses Ereignisses wurden die Proband*innen gebeten, über ihre subjektive Erfahrung zu berichten.⁸⁷ Der genaue Ablauf war dabei in allen drei Phasen gleich und lief wie folgt ab: (1) Hören des Klangereignisses in der Gruppe, (2) direkt im Anschluss erfolgte eine Selbstreflexion, (3) „cross-explication interviews“, (4) Analyse der Beschreibungen mit einer Veranschaulichung der deskriptiven Kategorien und (5) Vergleich der festgestellten Kategorien.⁸⁸ Das Ergebnis dieser ersten Phase lässt sich wie folgt zusammenfassen:

⁸⁴ Claire Petitmengin / Michel Bitbol / Jean Michel Nissou / Bernard Pachoud / Hélène Curallucci / Michel Cermolacce / Jean Vion-Dury: „Listening from Within“, in: *Journal of consciousness Studies* 16/10-12 (2009), S. 252-284, hier: S. 253f.

⁸⁵ Ebd., S. 254-256.

⁸⁶ Ebd., S. 254.

⁸⁷ Ebd.

⁸⁸ Ebd., S. 255.

„The main result of this attempting to identify the source of the sound: each of us, for each sound, immediately tried to recognise the source of these bizarre (unheard-of) sounds.“⁸⁹ Die Proband*innen versuchten herauszufinden, den Ursprung des Klangereignisses zu lokalisieren.

In der zweiten Phase bekamen die Proband*innen eine andere Art von Klangereignissen vorgespielt. Es handelte sich einerseits um Naturklänge, wie beispielsweise aus einem Wald, andererseits wurde ihnen der Klang einer tibetischen Klangschaale oder auch kleine Ausschnitte „klassischer“ Musik von Brahms, Bach oder Gregorianischen Gesängen vorgespielt.⁹⁰ Im Anschluss folgte wieder das Berichten über die Erfahrungen. Petitmengin et al. fanden heraus, dass die Aufmerksamkeit der Proband*innen auf die Charakteristik des Sounds, unabhängig von ihrer Quelle, fiel.⁹¹ Zusätzlich spielte der im Körper gefühlte Sound eine ausschlaggebende Rolle.⁹²

In der dritten Phase wurden den Proband*innen schließlich wieder natürliche Klänge und zusätzlich Musik, in diesem Fall einen kurzen Ausschnitt einer Komposition von Mozart, und weitere natürliche Sounds vorgespielt. Das Ziel dieser Phase war die Bestätigung oder Falsifizierung der in den vorangegangenen Phasen getätigten Aussagen. Dadurch diese dritte Phase waren Petitmengin et al. schließlich in der Lage, die Ergebnisse aus der ersten und zweiten Phase zu verfeinern und genauer zu definieren.⁹³

Petitmengin et al. kamen letztlich zum Schluss, dass eine dreifache generische Struktur des Erlebens von Klangereignissen zu erkennen sei.⁹⁴ Diese dreifache Struktur des Klangereignisses hängt dabei von der Aufmerksamkeit des/der Hörenden ab und besteht aus folgenden Annahmen, auf denen der Fokus jeweils gerichtet ist. (1) Die Schallquelle selbst (2) Der Klang an wird unabhängig von der Schallquelle gesehen, es geht um den Klang an sich. (3) Der Fokus liegt auf dem körperlich gefühlten Klang.⁹⁵

⁸⁹ Ebd., S: 254f.

⁹⁰ Ebd., S. 255.

⁹¹ Ebd.

⁹² Ebd.

⁹³ Ebd., S. 256.

⁹⁴ Vgl. Ebd., S. 252-284.

⁹⁵ Ebd., S. 256.

Klangereignisse weisen damit laut Petitmengin et al. eine dreidimensionale Struktur beim Hören derer auf.

Wie im späteren Verlauf der vorliegenden Arbeit anhand der durchgeführten mikrophänomenologischen Interviews deutlich wird, treffen alle drei Perspektiven auch auf die Erfahrung bei Techno-Veranstaltungen zu. Klang wird laut Don Ihde und Marian T. Dura mit dem gesamten Körper gehört.⁹⁶ Der Tanz selbst ist dabei möglicherweise (unbewusster) körperlicher Ausdruck dieses Hörens.⁹⁷

⁹⁶ Marian T. Dura: „The Phenomenology of Music-listening Experience“, in: *Arts Education Policy Review* 107/3 (2006), S. 25-32, hier: S. 24; Don Ihde: *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*, New York: State University of New York Press ²2007. S. 230f.

⁹⁷ Vgl. Ihde (2007): S. 156.

3. Techno-Veranstaltungen und ihre Rahmenbedingungen

Die verschiedenen Subgenres des Techno lassen sich durch die jeweiligen Ausgestaltungselemente, wie sie in den folgenden Kapiteln genauer beschrieben werden, voneinander abgrenzen. Die Konzepte der einzelnen Locations unterscheiden sich durch unterschiedliche Ausprägungen in den gespielten Subgenres und sind gleichzeitig auch als künstlerisches Identifikationsmerkmal der jeweiligen Lokalität zu verstehen.

3.1 Örtliche und räumliche Gegebenheiten

Grundsätzlich existieren, wie auch bei anderen Musikrichtungen, verschiedene Orte im privaten und öffentlichen Raum, an denen Techno gespielt und gehört beziehungsweise dazu getanzt werden kann. Ich beziehe mich bei meinen Untersuchungen auf offen zugängliche Veranstaltungen in Clubs und auf Festivals.

3.1.1 Clubs

Clubs sind Phänomene des Nachtlebens. Sie bieten neben Tanzveranstaltungen unterschiedlicher Genres oft ein mehr oder weniger breites Spektrum an anderen kulturellen Angeboten, etwa Konzerte oder Performance. Sie haben jedoch eines gemeinsam:

„Alle genannten Lokalitäten bieten mindestens eine Komponente klassischer Dionysien – einer ritualisierten, wirkungssteigernden, lustbetonten Verbindung aus Performance und Exzess: überall ist Musik zu hören, häufig in körperlich spürbarer Lautstärke; es kann oder soll getanzt werden, Alkohol und andere Rauschmittel katalysieren ekstatische Zustände und Grenzerfahrungen.“⁹⁸

Die räumliche Gestaltung vieler Clubs ähnelt sich. Die Wände sind in der Regel schwarz gestrichen. Auch sind häufig keine Fenster im Bereich der Tanzfläche zu sehen. Im Inneren wird eine Art „andere Welt“ für die Besucher*innen geschaffen, die die Außenwelt ausblendet.

⁹⁸ Steffen Damm / Lukas Drevenstedt: *Clubkultur: Dimensionen eines urbanen Phänomens*, Frankfurt/New York: Campus Verlag (2020), S. 20.

3.1.2 Festivals

Bei Festivals handelt es sich im Kontext des Techno in der Regel um ein- oder mehrtägige Open-Air-Veranstaltungen, bei denen häufig die Möglichkeit von Camping besteht und damit mehrere Tage am Veranstaltungsort gelebt wird. Neben der Musik, die je nach Größe des Festivals auf einer oder mehreren Bühnen gespielt wird, besteht häufig die Möglichkeit, an einer Reihe an Programmpunkten teilzunehmen, bei denen eine Vielfalt an Themen geboten wird. Das Spektrum beispielsweise beim *Boom-Festival*, das alle zwei Jahre in Portugal stattfindet und eines der größten Psytrance-Festivals darstellt, reicht von Workshops, wie beispielsweise Yoga und Meditation, Vorträgen bis hin zu Kunstaussstellungen und Performances.⁹⁹

„Boom exemplifies the merger of ecstatic and reflexive dispositions within the environment of the festival, not least because, as a psychedelic festival, the ‚mind manifesting‘ dissolution of boundaries that separate different participants enables the experience of difference.“¹⁰⁰

Festivals als solche bieten Besucher*innen die Möglichkeit, Teil einer temporären Gemeinschaft zu werden. Sie bieten zusätzlich die Möglichkeit, Erfahrungen im geschützten Rahmen des Festivals auszutauschen.

3.1.3 Free Tekno Partys

Eine Besonderheit stellen Free Tekno Partys dar. Die Anhänger*innen dieser Bewegung veranstalten sowohl nicht angemeldete Open Air Partys, Festivals und Veranstaltungen in (meist) leerstehenden Hallen und Fabriksgebäuden, Waldlichtungen oder Schottergruben, als auch angemeldete Partys in verschiedenen Lokalitäten. Die Mehrheit der Veranstaltungen ist jedoch nicht angemeldet. Die Szene versteht sich als Gegenpol zu kommerziellen Veranstaltern. Der Eintritt basiert häufig auf freiwilliger Spendenbasis oder auf einem sehr geringen Betrag, um die Ausgaben der Veranstaltung zu decken. Die Bewegung besitzt eine stark (links-)politische Komponente. Unter dem Motto „Free Party – Free People“ wird eine kritische Position gegenüber dem kapitalistischen Herrschaftssystem geäußert.¹⁰¹

⁹⁹ Boom Festival, Program, <<https://boomfestival.org/boom2023/program/>>, Zugriff: 04.07.2024.

¹⁰⁰ Graham St John: *Global Tribe. Technology, Spirituality and Psytrance*, Sheffield/Bristol: Equinox 2012, S. 155.

¹⁰¹ Breinl (2012): S. 77ff.

3.2 Musikanlage

Bei Musikanlagen in Clubs und auf Festivals wird, wenn möglich, auf eine gute Qualität geachtet. Die Musikanlage soll die bassbetonte und klanglich vielschichtige Musik möglichst gut wiedergeben können und den Rhythmus auch auf körperlicher Ebene erfahrbar machen:

„Bei besonders lauten Rhythmen wird der mitreißende Effekt überdies durch zusätzliche physiologische Einwirkungen verstärkt; denn ab einem Schallpegel von 90 dB erreichen die Schallwellen neben dem Gehör auch das Gleichgewichtsorgan, und sie können unwillkürliche Muskelpotenziale in der Nacken- und Schultermuskulatur auslösen. Demzufolge haben laute Rhythmen (z.B. bei Techno-Musik) eine noch stärker ausgeprägte mobilisierende Wirkung und fordern geradezu körperlich zum Tanzen auf.“¹⁰²

Von einigen Partyveranstalter*innen wird daher bisweilen sogar auf die verwendete Anlage beziehungsweise den genauen Hersteller – einige gelten als besonders hochwertig – hingewiesen, so das Wiener Indoor-Festival *Paradise Winter Festival* 2024: „Außergewöhnliche Klangerlebnisse garantiert ein massives Lambda Labs Soundsystem der QX-Serie.“¹⁰³ Speziell im Free Tekno steht die Anlage auch visuell im Vordergrund: Djs/Djanes befinden sich entweder hinter dem Dancefloor oder hinter der massiven Anlage, die teilweise eine mehrere Meter breite und hohe Wand aus zusammengestellten Boxen ist.

Die Massivität der Musikanlagen bei vielen Techno-Veranstaltungen führt zu einer Wirkung der Musik auf körperlicher Ebene, wobei durch den Rhythmus selbst „unmittelbar sensorische Schemata stimuliert“¹⁰⁴ werden, „welche automatisch spontane körperliche Reaktionen auslösen können“¹⁰⁵. Ein körperlicher Impuls zum Tanzen wird hervorgerufen und eine immersive Wahrnehmung der Musik wird dadurch vereinfacht.

¹⁰² Timo Fischinger / Reinhard Kopiez: „Wirkungsphänomene des Rhythmus“, in: *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*, hg. von Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez, Andreas C. Lehmann, Hamburg: Rohwolt 2008, S. 458-475, hier: S. 470.

¹⁰³ COSMIC – space disco/Psyperience/PARADISE FESTIVAL : *Paradise Winter Festival 2023 @ Hallmandome*, Facebook Veranstaltung, <<https://www.facebook.com/events/280771281592681>>, Zugriff: 01.07.2024.

¹⁰⁴ Fischinger / Kopiez (2008): S. 469.

¹⁰⁵ Ebd.

3.3 Licht

Die Lichtgestaltung spielt bei Techno-Veranstaltungen eine wesentliche Rolle. Ein eigenes, individuelles Lichtkonzept gilt als Qualitätsmerkmal sowohl von Clubs als auch Festivals. Die eingesetzten Lichtanlagen schaffen sowohl in Clubs als auch bei Festivals eine Atmosphäre, die die Flut an sensorischen Reizen verstärkt und synergetisch mit dem Rhythmus der Musik wirkt.

„Die Überempfindlichkeit der Sinne kann so stark sein, dass die extreme Wahrnehmungsschärfe Zerrbilder produziert. Die Verknennung der Umgebung, atmosphärische Veränderungen wie Helligkeitsschwankungen und Farbmodifikationen können schließlich in bestimmten Rauschphasen zu Halluzinationen führen. [...] Architektonisches Abbild und Sinnbild dieser Ambivalenz von Realität und Illusion, von Innen- und Außenraum ist die Passage: Ort des Übergangs und Schwelle zu jenem Bereich, in dem der architektonische Raum mit den mentalen und virtuellen Räumen aufeinandertrifft und schließlich zu einer imaginierten Durchdringung von Raum und Körper führt. [...] Der gezielte Einsatz visueller Impulse, Variationen der Farbe und Intensität des Lichts, rhythmische Bewegungsfolgen wie die eines Stroboskops, kaleidoskopische Verwandlungen von Mustern und Formen, sprechen das Bewusstsein der Teilnehmer direkt an und sollen dieselben Wahrnehmungsfluten erzeugen, die im Drogenrausch erlebt werden können.“¹⁰⁶

Zusätzlich häufig eingesetzte Nebelmaschinen verstärken noch die Wirkung hin zu einer Orientierungslosigkeit, die durchaus Ähnlichkeiten mit Aspekten einer Trance aufweist. Musik und Licht werden durch das jeweilige Lichtkonzept zu einer Symbiose, wie Brigitte Marschall schreibt:

„Bei seinen experimentellen Licht- und Klang-Workshops arbeitet Metzger gemeinsam mit Studenten, die für ein Konzert der Pink Floyd eine Licht-Show entwickeln. Die Visualisierungsprozesse von Licht interessierten die Szene britischer Musikbands, die die effektreichen Bildszenarien für die Illumination von Rockkonzerten verwenden wollten. Das Klangerlebnis der Konzerte wird in permanent sich verändernde, bewegte, raumauflösende Lichtprojektionen übersetzt; eine Welt, die visuelle Effekte einer Rauscherfahrung ermöglichen kann.“¹⁰⁷

Auch wenn sich Marschall in diesem Kontext auf die Lichtkunst bei Rockkonzerten bezieht, lässt sich sagen, dass ähnliche Lichtkonzepte eine bedeutende Rolle bei aktuellen Techno-Veranstaltungen spielen. Das Klangerlebnis wird durch Licht auf die visuelle Ebene übertragen. Die Lichtkunst selbst könne dabei „tranceähnliche Zustände und kollektive Effekte auslösen, die an die Rituale außereuropäischer Stammeskulturen erinnern“¹⁰⁸, so Marschall.

¹⁰⁶ Brigitte Marschall: „Luminoses Bewusstsein: Psychedelische Räume und Stroboskopeffekte“, in: Maske und Kothurn 54/3 (2008-09): S. 67-83, hier: S. 74.

¹⁰⁷ Ebd., S. 82.

¹⁰⁸ Marschall (2008): S. 80.

3.4 Dekoration

Während bei vielen Techno-Veranstaltungen häufig Lichteffekte, insbesondere Stroboskope, als entscheidendes Kriterium gelten, wird insbesondere innerhalb der Psytrance-Szene¹⁰⁹ zusätzlich viel Wert auf eine raumgreifende Dekoration gelegt. Die Dekoration erweist sich oft als sehr vielfältig. Neben diversen Tüchern kommen Plastiken und Wandbilder, häufig in UV-Licht aktiven Farben, die mittels einer UV-Lampe angestrahlt werden, zum Einsatz. Die Motive sind vielfältig, spiritueller Bezug ebenso wie ein märchen-, bzw. fantasyhafter Exotismus häufig, so wie auch typische psychedelische Motive, etwa Fraktale, zum Einsatz kommen. Den Besucher*innen wird das Betreten einer anderen Welt, sogar einer anderen Dimension, suggeriert.¹¹⁰



Abb. 1: Deko der Mainstage des Boom Festivals, Portugal, 2022, Foto: Carmen Rosenkranz

¹⁰⁹ Wie bereits erwähnt ist eine Abgrenzung der für das Genre verwendeten Begrifflichkeiten Goa, Trance und Psy-Trance ist nur bedingt möglich. Innerhalb der Szene wird teilweise zwischen den Begrifflichkeiten unterschieden und es werden zwischen den Subgenres Merkmale unterschieden. Andere Angehörige in der Szene unterscheiden nicht zwischen den Begrifflichkeiten. Es sei darauf hingewiesen, dass in dieser nicht zwischen den Begrifflichkeiten unterschieden wird und die Begrifflichkeiten parallel verwendet werden, da mögliche Unterschiede zwischen den Genres innerhalb der Thematik nur von geringer Bedeutung sind.

¹¹⁰ Vgl. Bär (2008), S. 17.

Bei größeren Psytrance-Veranstaltungen kommt häufig eine weitere Technik zum Einsatz: Visuals, beziehungsweise Projektionen, ein sogenanntes 3D-Mapping verfolgt das Ziel, die Abbildung der Dekoration zu einem sich bewegenden und teils verzerrten Erlebnis zu gestalten. Die psychedelischen Bilder werden „zum Leben erweckt“.



Abb. 2: 3D-Mapping bei einer Veranstaltung des Kollektivs Crispy Chaos Crew, The Palace Vienna, Wien, 29.05.2019, Foto: Carmen Rosenkranz

„Psychedelische Kunst ist reine Visualität, körperlose Form, Farbe und Licht, rezipiert bei völliger Reizüberflutung, auf einem mentalen und körperlichen Trip, der Raum, Zeit und Ratio aufhebt. Durch den gezielt hervorgerufenen Zustand der Ekstase findet Wahrnehmung nicht mehr optisch, akustisch oder haptisch statt, sondern auf der Ebene zellulärer Bewusstheit.“¹¹¹

Im Downtempo, einem Subgenre des Techno, geht die Suggestion einer anderen Welt noch einen Schritt weiter: Besucher*innen erhalten die Möglichkeit, sich durch Schminken vom Alltag zu lösen,¹¹² bzw. sich so noch deutlicher als Teil der temporären Gemeinschaft, der Communitas, zu identifizieren.

¹¹¹ Marschall (2008): S. 78.

¹¹² Magika: *Salon Magika w/ Rico Loop & Scheibosan*, Facebook Veranstaltung, <<https://www.facebook.com/events/480426652610114>>, letzter Zugriff: 01.07.2021.

4. Trance-induzierende Elemente auf Techno-Veranstaltungen

4.1 Bewusstseinsverändernde Substanzen

„Elektronische Dance Music lässt sich nicht von der Drogenkultur trennen“¹¹³ Die Verwendung von bewusstseinsverändernden Substanzen ist innerhalb der Technoszene weit verbreitet, was qualitative Studien darlegen.¹¹⁴ Laut Rouget und Fachner führt die Kombination aus Musik und Tanz nicht alleine in einen Trancezustand.¹¹⁵ Rouget beschreibt, dass die Kombination aus Musik und Tanz nicht immer ausreicht, um einen Trancezustand zu erreichen. Schaman*innen konsumieren daher manchmal bewusstseinsverändernde Substanzen.¹¹⁶ Die Substanzen können ein wesentliches Element zum Erreichen einer Trance bei einer Techno-Veranstaltung darstellen. Dies hat unter anderem zur Folge, dass auf Techno-Veranstaltungen legale Substanzen, wie beispielsweise Alkohol und Nikotin, aber auch illegale Substanzen, wie beispielsweise Cannabis und MDMA, eingesetzt werden.

„Epidemiological studies have shown that so-called party people (a global term for people who visit clubs, parties of all kinds, music festivals and dance events) are more experienced with illegal drugs than other groups of young people who ‘go out’. [...] music preference and venue choice, were relevant predictors of illegal drug use in several European countries.“¹¹⁷

Die Vorliebe für Techno geht damit mit einem erhöhten Konsum von bewusstseinsverändernden illegalen Substanzen einher, beziehungsweise von semi-legalen, im Falle neu synthetisierter Stoffe, für die es noch keine gesetzliche Handhabe gibt (sogenannte NPS = Neue Psychoaktive Substanzen).¹¹⁸

Edith van Dycks et al. Studie aus dem Jahr 2023, die sich auf die EDM (*electronic dance music*) bezieht und zu der Techno gezählt werden kann, kam zum Ergebnis, dass die bei EDM-Veranstaltungen am meisten konsumierte Substanz im Vorjahr bei

¹¹³ Simon Reynolds: *Futuromania. Elektronische Träume von der Zukunft*, Mainz: Ventil 2023. S. 303.

¹¹⁴ Vgl. Tina van Havere et al.: „Drug Use and Nightlife: More than Just Dance Music.“, in: *Substance Abuse Treatment, Prevention, and Policy* 6/18 (2011): S. 1-11; Edith van Dyck et al.: „Substance Use and Attendance Motives of Electronic Dance Music (EDM) Event Attendees: A Survey Study“, in: *International Journal of Environmental Research and Public Health* 20/1821 (2023): S. 1-14.

¹¹⁵ Vgl. Gilbert Rouget (1985): S. 319 sowie Jörg Fachner (2008): S. 577.

¹¹⁶ Vgl. Gilbert Rouget (1985): S. 319.

¹¹⁷ Van Havere et al. (2011): S. 1.

¹¹⁸ Vgl. Sarah Simonsis et al.: „Awareness of users and motivational factors for using psychoactive substances in Belgium“, in: *Harm Reduction Journal* 17/52 (2020), S.1-17, hier: S. 1.

Teilnehmenden Alkohol darstellt. Diese Substanz wurde von 96,43% der Teilnehmenden an der Studie konsumiert. Mehr als die Hälfte der Befragten (59,03%) gab zudem an, Cannabis im Vorjahr bei entsprechenden Veranstaltungen konsumiert zu haben. Eine bedeutende Rolle nahmen auch weitere illegale, bewusstseinsverändernde Substanzen ein, die von einem Teil der Teilnehmenden von Tanzveranstaltungen konsumiert wurden. MDMA beziehungsweise Ecstasy, das als Hauptwirkstoff meist MDMA enthält, konsumierten 33,01% der Befragten, was bedeutet, dass knapp ein Drittel diese Substanz konsumierten. Weitere eingenommene Substanzen sind Kokain (24,01%), Ketamin (16,21%), Amphetamine (13,46%) sowie Magic Mushrooms (10,63%). Eine geringere Rolle dürften Poppers (8,62%), Lachgas (8,25%), LSD (8,25%) und andere Halluzinogene (7,14%) spielen.¹¹⁹ Anzumerken bleibt jedoch, dass sich die prozentualen Angaben nicht auf eine konkrete Veranstaltung beziehen, sondern sich generell nur auf den Konsum im vorangegangenen Jahr der Befragung beziehen. Daten zu einem konkreten Ereignis fehlen bisweilen. Es ist daher nicht auszugehen, dass bei Veranstaltungen der prozentuale Anteil an KonsumentInnen gleich hoch ist. Auffällig in Bezug auf den Konsum von bewusstseinsverändernden Substanzen ist, dass bei Rockmusik-Veranstaltungen oder auch Bar- beziehungsweise Pubbesuchen deutlich weniger Teilnehmende illegale Substanzen konsumieren. Der Konsum ist dort jedoch, wenn auch in geringerem Ausmaß, ebenfalls vorhanden.¹²⁰ Zu ähnlichen Ergebnissen kommen auch Tina van Havere et al., die in ihrer Studie aus dem Jahr 2011 zu dem Ergebnis kommen, dass 55,6% der Teilnehmenden bei Tanzveranstaltungen illegale Substanzen im Vorjahr konsumierten, während bei Rockmusik-Veranstaltungen lediglich 46,1% der Teilnehmenden illegale Substanzen konsumierten.¹²¹ Die am meisten konsumierte Substanz ist jedoch auch laut Tina van Havere Alkohol, die von 91,5% konsumiert wurde.¹²²

Einen Sonderfall stellt in Bezug auf den Substanzkonsum das Subgenre des Psytrance beziehungsweise Goa dar.

¹¹⁹ Van Dyck et al. (2023): S. 5f.

¹²⁰ Vgl. ebd., S.6.

¹²¹ Van Havere et al. (2011): S. 4.

¹²² Ebd., S. 5.

„In this study, participants who reported attending goa parties within the last month appeared to have had even more experiences with drugs than those who reported liking dance music. In fact, 8 out of 10 goa partygoers had used an illegal drug during the last year and were five times more likely to be illegal drug users. [...] More specifically, going to goa parties was found to be a predictor of more frequent use of cannabis, amphetamines and cocaine. [...] No relation was found with alcohol use, although some authors have stated that the combination of alcohol and illegal drugs is very common in this scene. Usually only light beers are sold at these parties.“¹²³

Die Einnahme von Substanzen spielt bei Teilnehmenden solcher Veranstaltungen eine noch größere Rolle, wobei Alkohol eher in geringeren Mengen konsumiert werden dürfte. Laut Tina van Havere konsumierten 82,6% der Teilnehmenden von Goa-Partys illegale Substanzen im Vorjahr.¹²⁴ Gründe, warum innerhalb dieser Szene mehr bewusstseinsverändernde Substanzen konsumiert werden, müssen allerdings noch erforscht werden.

Insgesamt zeigt sich allerdings, dass innerhalb der elektronischen Tanzmusikszene, insbesondere innerhalb des Subgenres Psytrance, im Verhältnis zu anderen Musikveranstaltungen, wie Rockmusik-Veranstaltungen, häufiger bewusstseinsverändernde Substanzen konsumiert werden.

4.1.1 Gründe für die Verwendung bewusstseinsverändernder Substanzen

Die Gründe für den Konsum bewusstseinsverändernder Substanzen bei Techno-Veranstaltungen sind jedoch vielfältiger. Die bei Veranstaltungen konsumierten Substanzen ermöglichen stundenlanges Tanzen ohne Ermüdungserscheinungen. Bedingt wird diese Wirkung unter anderem durch eine Ausschüttung verschiedener körpereigener Neurotransmitter, wie Dopamin, Adrenalin und Serotonin. Es handelt sich um Botenstoffe des Gehirns, die gleichzeitig auch während des Tanzens ohne Konsum der jeweiligen Substanz ausgestoßen werden können. Es wird eine Intensivierung des Erlebten erwirkt. Neben der erlebten Empathie, dem Gemeinschaftsgefühl und dem Gefühl der Euphorie wird durch das Konsumieren von bewusstseinsverändernden Substanzen die sensorische Wahrnehmung verändert. Die bereits genannte Reizüberflutung bei einer Techno-Veranstaltung wird auf diese Weise verstärkt. Die verwendeten Substanzen tragen zu einer Intensivierung des Erlebten auf verschiedenen Sinneswahrnehmungsebenen bei. Edith van Dyck untersuchte die verschiedenen Beweggründe für die Teilnahme an EDM

¹²³ Ebd., S. 7.

¹²⁴ Ebd., S. 4.

Veranstaltungen und kam zum Schluss, dass sich deren Bedeutsamkeit unterschied, je nachdem, ob Teilnehmer*innen nur Alkohol konsumierten, oder aber zusätzlich auch andere bewusstseinsverändernde Substanzen. Während Beweggründe wie beispielsweise „Spaß haben“, „Musik hören“, eine/n Lieblingskünstler*in sehen“, „Tanzen“ oder „Freunde treffen“ nach wie vor Hauptmotive bei Konsument*innen bewusstseinsverändernder Substanzen waren, wurden allerdings auch Beweggründe wie einerseits der Beweggrund „Tanzen“ wichtiger als andere empfunden und andererseits rückten Motive wie „Erkundung meines Geistes“, „Flucht aus dem Alltag“, „Suche nach etwas Aufregendem“ in den Vordergrund.¹²⁵ Zusätzlich ist der Konsum selbst ein Beweggrund zum Besuch einer Veranstaltung. Die Teilnahme findet statt, um dort Alkohol oder andere Substanzen zu konsumieren.¹²⁶ Auch die Musik selbst rückt mehr Teilnehmer*innen, die bewusstseinsverändernde Substanzen konsumieren, in den Vordergrund als bei solchen, die nicht konsumieren.¹²⁷ Spaß und Musik sind jedoch bei beiden nach wie vor der Hauptgrund für die Teilnahme. Unterschiede existieren zwischen den einzelnen Substanzen. MDMA beziehungsweise Ecstasy, Cannabis und Poppers wurden beispielsweise beim Motiv „Tanzen“ genannt, während die „Alltagsflucht“ etwa mit Amphetaminen und Cannabis assoziiert wird.¹²⁸ Dem gegenüber stehen Motive wie „um Drogen zu nehmen“, „Erkundung meines Geistes“, „Suche nach etwas Aufregenden“, bei denen eine große Bandbreite an Substanzen genannt wurde.¹²⁹

In Bezug auf neue psychoaktive Substanzen nennen deren Konsument*innen ähnliche Beweggründe.¹³⁰ Simonis et al. unterscheiden dabei jedoch zwischen internen und externen Faktoren, die zum Konsum der jeweiligen Substanz führen. Interne Faktoren beinhalten dabei die Wirkung der Substanz, wie beispielsweise Vergnügen, Energie, Neugierde, Kreativität, die soziale Bindung, aber auch Bewusstseinsweiterung.¹³¹ Demgegenüber stehen innerhalb der internen Faktoren auch negative Beweggründe,

¹²⁵ Van Dyck et al. (2023): S. 5.

¹²⁶ Ebd.

¹²⁷ Ebd., S. 7.

¹²⁸ Ebd.

¹²⁹ Ebd.

¹³⁰ Vgl. Simonis et al. (2020): S. 6ff.

¹³¹ Ebd.

wie beispielsweise das Suchtverhalten.¹³² Bei den externen Beweggründen nennt Simonis folgende Gründe: Preis, Vermeidung des Kontakts mit Dealern, Zugänglichkeit, stärkere Wirkung und Substitution.¹³³ Wie auch bei den illegalen Substanzen dürfte der Hauptgrund für den Konsum von neuen psychoaktiven Substanzen jedoch bei den Faktoren Spaß und Vergnügen liegen.¹³⁴

Ob Substanzen letztlich verwendet werden, hängt von vielen Faktoren ab. Ter Bogt et al. untersuchten den Zusammenhang zwischen der Persönlichkeit und der Verwendung von MDMA auf House-Partys in Belgien und kam zu dem Ergebnis, dass neben der erwünschten Wirkung der Substanz auch Charaktereigenschaften beziehungsweise Persönlichkeitsmerkmale einer Person eine, wenn auch geringe Rolle, in der Verwendung von MDMA spielen.¹³⁵ Der größte Unterschied zeigte sich dabei bei der Charaktereigenschaft „Pflichtbewusstsein“. Bei regelmäßigen oder gelegentlichen Konsument*innen zeigte sich dabei niedrigeres Pflichtbewusstsein als bei der Allgemeinbevölkerung, was sich aber auch auf Partygeher*innen im Alltag übertragen lässt.¹³⁶ Ter Bogt et al. kamen schließlich zu dem Ergebnis, dass Konsument*innen von MDMA eine erhöhte Extraversion und niedrigeres Pflichtbewusstsein zeigen.¹³⁷ „Unexpectedly we found no differences in agreeableness, openness and emotional stability between the two groups.“¹³⁸ Die Unterschiede zwischen Konsument*innen und Nicht-Konsument*innen von MDMA erscheinen in Folge als recht gering, es lassen sich jedoch Unterschiede feststellen. Unterschiede zwischen regelmäßigen und Gelegenheitskonsument*innen beziehungsweise „high users“ und „non-high users“, wie Ter Bogt et al. die Gruppen unterscheiden, konnten dabei nicht erkannt werden.¹³⁹

Meine Interviewpartner*innen bestätigen sowohl in den Interviews der Pilotstudie als auch in den mikrophänomenologischen Interviews, dass sie bei Techno-

¹³² Ebd.

¹³³ Ebd.

¹³⁴ Ebd., S. 9.

¹³⁵ Vgl. Tom F. M. ter Bogt et al.: „Party People: Personality and MDMA use of house party visitors“, in: *Addictive Behaviors* 31 (2006): S. 1240-1244.

¹³⁶ Ebd., S. 1242f.

¹³⁷ Ebd., S. 1243.

¹³⁸ Ebd., S. 1243f.

¹³⁹ Ebd., S. 1244.

Veranstaltungen legale oder illegale Substanzen konsumieren beziehungsweise konsumiert haben. Interviewpartner*in 4 der Pilotstudie meinte sogar, dass Besuche solcher Veranstaltungen für sie beziehungsweise ihn grundsätzlich mit dem Konsum illegaler Substanzen zusammenhängen.¹⁴⁰ Einige Personen gingen sogar nur zu Veranstaltungen, um bewusstseinsverändernde Substanzen zu konsumieren.¹⁴¹ Der Konsum steht im Mittelpunkt des Besuchs. Die Gründe dafür können vielfältig sein: Einerseits wird meiner Beobachtung nach bei Techno-Veranstaltungen der Konsum illegaler Substanzen toleriert, sofern der Konsum selbst nicht allzu auffällig erfolgt und andererseits zeichnen sich Techno-Veranstaltungen durch eine leichte Verfügbarkeit von illegalen Substanzen aus, die dort relativ einfach erhältlich sind, häufig auch durch freundschaftliches Teilen.

4.1.2 Sinneswahrnehmungen und Substanzkonsum

Wie bereits erwähnt, bewirkt die Einnahme einiger bei Techno-Veranstaltungen gern konsumierter Substanzen eine Veränderung der Wahrnehmung. Diese bezieht sich insbesondere auf die Verschärfung von Sinneswahrnehmungen und hat damit auch eine veränderte Hörwahrnehmung von Musik zur Folge.

4.1.3. Musikwahrnehmung unter Einfluss bewusstseinsverändernder Substanzen

„Musik und Drogenwirkungen haben gemeinsame emotionale Verarbeitungsformen, was zumindest für die Verarbeitung im Limbischen System gilt.“¹⁴² Informationen, die durch das Gehirn mittels Musik vermittelt werden, erreichen die gleichen Gehirnstrukturen, die unter anderem für die Emotionsvermittlung zuständig sind.¹⁴³ Dies hat physiologische Reaktionen des Körpers zur Folge, wie beispielsweise Gänsehautreaktionen. Durch die Einnahme von bewusstseinsverändernden Substanzen kommt es zu einer Wechselwirkung: Einerseits intensiviert die Substanz den Bewusstseinszustand, andererseits scheint die Musik laut Fachner auch die

¹⁴⁰ Anonymes Interview: persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien, 28.06.2021.

¹⁴¹ Ebd.

¹⁴² Jörg Fachner: „Musikwahrnehmung unter Drogeneinfluss“, in: *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*, hg. von Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez, Andreas C. Lehmann, Hamburg: Rowolt 2008, S. 595-612, hier: S. 596.

¹⁴³ Ebd.

Wirkung der Substanz zu verstärken.¹⁴⁴ Weiterhin bewirke der Konsum von Cannabis beispielsweise eine „Hyperfokussierung der Wahrnehmung auf den Klang und eine innere Reise in den akustischen Raum“¹⁴⁵. Der physische, visuelle Raum wandle sich in einen akustischen Raum, bei dem sich auch die subjektive Zeitwahrnehmung und die subjektiv wahrgenommene Lautstärke sowie der bevorzugte Frequenzbereich der Musik auf psychoakustischer Ebene verändere.¹⁴⁶ Der Rhythmus und weitere Parameter der Musik werden durch diesen Effekt verstärkt und intensiver wahrgenommen. Die physiologische Wirkung der laut eingestellten qualitativ hochwertigen Musikanlage, die Wechselwirkung zwischen bewusstseinsverändernder Substanz und deren Verarbeitung in den Teilen des Gehirns, die für die Emotionsverarbeitung zuständig sind, erwirken eine starke Intensivierung der Musik und der weiteren Sinneseindrücke auf einer Techno-Party.

4.1.4 Licht und Dekoration als Visualisierung Substanzen-induzierter innerer Bilder

Die im vorherigen Kapitel genannte Dekoration und Kunst bei Veranstaltungen im Kontext des Techno visualisiert die Erfahrung des Bewusstseinszustandes während des Drogenrausches.

„Der Eindruck einer gesteigerten Wahrnehmungsfähigkeit wird durch fast alle Rauschmittel bewirkt. Die Überempfindlichkeit der Sinne kann so stark sein, dass die extreme Wahrnehmungsschärfe Zerrbilder produziert. Die Verkennung der Umgebung, atmosphärische Veränderungen wie Helligkeitsschwankungen und Farbmodifikationen können schließlich in bestimmten Rauschphasen zu Halluzinationen führen. Farben ändern ihre Hell- und Dunkelwerte, ihre Intensität, ihre Leuchtkraft und schließlich ihre Farbpalette. Gegenstände zeichnen sich durch leuchtende Strahlkraft aus. Unter der Wirkung von Drogen kommt es zu synästhetischen Erfahrungen. Rhythmen und Töne werden als Färb- und Lichtimpulse wahrgenommen, Gerüche können visuelle oder akustische Empfindungen auslösen. Obwohl die Veränderung der Wahrnehmungen in allen Sinnesbereichen auftreten kann, überwiegen eindeutig visuelle Phänomene.“¹⁴⁷

Es zeigt sich, dass bewusstseinsverändernde Substanzen zu einer Synästhesie führen. Die Dekoration bei Techno- beziehungsweise Psytranceveranstaltungen soll zu einer Intensivierung der Erfahrung führen. Auch die Musik selbst soll visualisiert werden.

¹⁴⁴ Ebd., S. 601.

¹⁴⁵ Ebd., S. 602.

¹⁴⁶ Ebd., S. 602f.

¹⁴⁷ Marschall (2008), S. 71f.

Alle Sinne sind bei einer Techno-Veranstaltung an der tranceartigen Erfahrung beteiligt.¹⁴⁸

Für Graham St John hängen visuelle Stimuli und die Musik bei Psytrance-Veranstaltungen zusammen. „To begin with, psytrance is a liminal underworld, where participation involves a techno-organic mixed-media collusion by which the sampling (digital production) of sound and vision are interrelated.“¹⁴⁹

4.2 Selbstbezug von Techno auf bewusstseinsverändernde Substanzen

Neben wissenschaftlichen Studien zeigt sich der Bezug der Szene zu bewusstseinsverändernden Substanzen auch in Titeln von Tracks oder Namen von DJs/Djanes und Veranstaltungstiteln. Die Streaming-Plattform *Soundcloud*, eine Plattform die innerhalb der Technoszene häufig von DJs/Djanes und Produzent*innen zur Verbreitung ihrer Musik genutzt wird, finden sich unter dem Suchbegriff „MDMA“ mit dem Genre Techno beispielsweise über 500 Titel.¹⁵⁰

Innerhalb der Psytrance-Szene nennen sich Künstler*innen nach verschiedenen Halluzinogenen, beispielsweise der österreichische DJ *Aioaska*¹⁵¹. Auch in Namen von Festivals lassen sich Bezüge zu bewusstseinsverändernden Substanzen erkennen, wie beispielsweise beim in Deutschland stattfindenden *Psychedelic Experience*¹⁵².

Insgesamt wird sowohl in wissenschaftlicher Literatur als auch durch Namen von Künstler*innen, Tracks et cetera deutlich, dass innerhalb des Genres ein Bezug zu bewusstseinsverändernden Substanzen besteht.

4.3 Rhythmus

Rhythmus bedeutet zunächst „für viele Menschen einen unmittelbaren Zugang zur Musik“¹⁵³, so Timo Fischinger und Reinhard Kopiez. Erst durch rhythmische Muster

¹⁴⁸ Vgl. Fachner (2008): S. 600f.

¹⁴⁹ St John (2012): S. 15.

¹⁵⁰ Soundcloud: <<https://soundcloud.com/search/sounds?q=MDMA&filter.genre=techno>>, Zugriff: 29.06.2024.

¹⁵¹ Soundcloud: *aioaska*, Nutzerprofil: <<https://soundcloud.com/aioaska>>, Zugriff: 22.07.2024

¹⁵² Psychedelic Experience Open Air Festival: <<https://www.psyexperience-festival.com/>>, Zugriff: 22.07.2024.

¹⁵³ Fischinger / Kopiez (2008): S. 458.

besteht für viele Menschen die Möglichkeit, sich ihrer Meinung nach passend zur Musik zu bewegen. Auch wenn in Bezug auf die Wirkung des Rhythmus noch einige Forschungslücken bestehen, erwirken Rhythmen eine Synchronisation von Musik und Bewegung.¹⁵⁴

„In the case of drumming and dancing, the rhythmic body movements become synchronized with the beat and finally seem to happen automatically, without effort or voluntary control. Self-reflective thinking ceases when the subject becomes increasingly absorbed in the action. In addition, alterations also include a distortion of the time sense, unusual bodily sensations (e.g., feeling light, warm, energized), vivid imagery, and strong positive emotions (e.g., joy, happiness, ecstasy) in conjunction with the impression of becoming one with the rhythm.“¹⁵⁵

Rhythmische Stimulation führt neben der Synchronisation mit Bewegungen zu emotionalen Regungen, die zu einer Trance führen können. Csaba Szabó untersuchte den Zusammenhang zwischen dem Hören von monotonen Trommelklängen und subjektiven Erfahrungen anhand von bildlichen Vorstellungen, die beim Hören von Trommelklängen vor dem inneren Auge entstanden.¹⁵⁶ Szabó ging dabei zunächst von folgenden Hypothesen aus:

- „1. Drumming has a significant effect on subjective experiences.
2. These experiences are similar to the altered state of consciousness induced by hypnosis.
3. Drumming has an effect on the content of the experiences.“¹⁵⁷

In den anschließenden Interviews mit Versuchsteilnehmer*innen stellte sich heraus, dass ein signifikanter Unterschied zwischen der Gruppe mit den Trommelklängen und einer Kontrollgruppe, die sich ohne Klänge Bilder vorstellen sollten, bestand. Die Trommelklänge bewirkten einen signifikanten Unterschied auf die subjektiven Erfahrungen der Teilnehmer*innen.¹⁵⁸ Einige Aspekte kamen dabei zum Tragen. Zum einen änderte sich das Körpergefühl dahingehend, dass die Teilnehmer*innen fühlten, als würde sich ihr Körper „erweitern“, was häufig in Bezug auf Tranceerfahrungen berichtet wird.¹⁵⁹ Weiterhin änderte sich die Selbstwahrnehmung und die

¹⁵⁴ Ebd.

¹⁵⁵ Dieter Vaitl et al.: „Psychobiology of Altered States of Consciousness“, in: *Psychological Bulletin* 131/1 (2005): S. 98-127, hier: S. 107.

¹⁵⁶ Vgl. Csaba Szabó: „The effects of Listening to Monotonous Drumming on Subjective Experiences“, in: *Music and Altered States. Consciousness, Transcendence, Therapy and Addiction*, hg. von David Aldridge/Jörg Fachner, London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers 2006, S. 51-59, hier: S.52f.

¹⁵⁷ Ebd., S. 51.

¹⁵⁸ Szabó (2006), S. 53.

¹⁵⁹ Ebd., S.54.

Wahrnehmung der Umwelt, das Zeitgefühl sowie die Bedeutung von Dingen.¹⁶⁰ Weitere Faktoren, die in Bezug auf Erfahrungen, die während dem Hören von monotonen Trommelklängen berichtet wurden, beziehen sich auf das Bewusstsein.¹⁶¹

Das Hören von monotonen Trommelklängen hat demnach starke Auswirkungen auf verschiedene Wahrnehmungsebenen: Die Person fühlt sich in das rhythmische Geschehen eingebunden, sie synchronisiert sie verschmilzt buchstäblich mit diesem.

Durch die Rhythmuszentriertheit der Technomusik können diese Aspekte auch auf das Hören beziehungsweise Erleben während einer Techno-Veranstaltung zutreffen.

Dass Techno ein Genre darstellt, das auf Tanz ausgerichtet ist, ist unumstritten. Sowohl die musikalischen Eigenschaften als auch die Raumverteilung eines Clubs verdeutlichen dies, so Ferdinand Mitterlehner.¹⁶² Der oft markante Rhythmus beim Techno weist deutliche Merkmale auf, die als monoton bezeichnet werden können.

Szábó weist in der eben beschriebenen Studie darauf hin, dass die Studienteilnehmer*innen während des Hörens von monotonen Trommelklängen meist an Tanz dachten. Entweder dachten sie daran selbst zu tanzen oder stellten sich jemand anderen beim Tanzen vor.¹⁶³ Rhythmus scheint untrennbar mit Tanz und Bewegung verbunden zu sein:

„Der musikalische Bewegungseindruck vermittelt sich vorwiegend über den Rhythmus einer Musik und bewirkt oft direkte motorische Reaktionen. Rhythmen mit markantem Beat, wie sie insbesondere in populärer Musik verwendet werden, sind dabei untrennbar mit Tanzbewegungen verbunden und veranlassen den Zuhörer sogar zu unbewussten Bewegungen wie Mitklopfen mit dem Fuß oder der Hand.“¹⁶⁴

Der Rhythmus der Musik selbst ist es, der zu einer Synchronisation, auch *Entrainment* genannt, der Teilnehmenden einer Techno-Veranstaltung mit der Musik führt, die letztlich zu einer Tranceerfahrung führen kann.

¹⁶⁰ Vgl. ebd.

¹⁶¹ Vgl. ebd.

¹⁶² Vgl. Ferdinand Mitterlehner: „Let's fly together! Zur Untersuchung veränderter Bewußtseinszustände während einer Techno-Party, in: *Mainstream, Underground, Avantgarde. Rockmusik und Publikumsverhalten*, hg. von Helmut Rösing, Baden-Baden: CODA-Verlag 1996: S. 23-35, hier: S. 24.

¹⁶³ Ebd., S. 55.

¹⁶⁴ Fischinger / Kopiez (2008): S. 458.

Doch nicht nur der monotone Rhythmus beim Techno kann trance-induzierend wirken. Auch der Wechsel zwischen dem Rhythmus und den Pausen kann eine solche Wirkung haben.¹⁶⁵ Es handelt sich scheinbar um eine individuelle Angelegenheit. Interviewpartner*in vier der Pilotstudie ist beispielsweise ein eher monotoner Beat ohne viele Breaks wichtig.¹⁶⁶ Auch dürften Genrepräferenzen eine Rolle spielen, da Pausen (Breaks) je nach Genre unterschiedlich ausgeprägt sind.

4.4 Tanz und Bewegungen

Bei Techno-Veranstaltungen tanzen Besucher*innen nach meiner eigenen Beobachtung eher für sich. Interaktionen zwischen Tänzer*innen finden eher selten statt und beziehen sich meist auf Blickkontakte. Zu naher Körperkontakt oder „anrempeln“ wird als unhöflich empfunden, versehentliche Berührungen werden meist entschuldigt. Einzelne Personen interagieren mit anderen, indem sie beispielsweise Wasser reichen, Süßigkeiten verteilen oder Joints herumreichen. Die Tendenz ist aber eher, dass Besucher*innen von Veranstaltungen mit ihrer Aufmerksamkeit bei sich selbst sind. Der Blick der Tänzer*innen ist in der Regel nach vorne in Richtung Anlage, DJ/Djane beziehungsweise Dekoration gerichtet.

Christiana Breinl beschreibt die Bewegungen beim Tanz in Bezug auf das Subgenre des Tekno wie folgt:

„Lässt man sich auf den Rhythmus ein, können die ersten Grundbewegungen ein Hin und Her Wippen des gesamten Körpers umfassen, wobei leicht in die Knie gegangen wird. In erster Linie wird am Platz getanzt, wobei der Oberkörper in kreisender Weise vor und zurück bewegt wird. Die Arme und Beine befinden sich oft etwas angewinkelt links und rechts am Körper und unterstützen die rhythmischen Bewegungen der ‚bouncenden‘ Beine. Je nach Geschwindigkeit und Vielseitigkeit des Sounds können weitere Bewegungen auf die Rhythmen antworten.“¹⁶⁷

Der Tanz unterscheidet sich teilweise zwischen den Genres leicht. Grundsätzlich wird in der Regel am Platz getanzt.

Der Tanz weist bei Techno-Veranstaltungen stereotype Bewegungsmuster auf, die von sich aus eine trance-induzierende Wirkung hervorrufen können:

„Ähnlich wie bei einer Walzerbewegung kann die Wiederholung kaum variierender Bewegungsabläufe eine Bewußtseinsverschiebung bewirken. Daß die Tänzer und

¹⁶⁵ Vgl. Mitterlehner (1996): S. 51.

¹⁶⁶ Anonymes Interview vom 28.06.2024.

¹⁶⁷ Breinl (2012): S. 116.

Tänzerinnen stundenlang ohne Pause tanzen, wirkt verstärkend. Das fixierende, differenzierende urteilende Bewußtsein beginnt so zu 'schmelzen' und die Grenze des so willentlichen Einflusses kann so zur Trance hin überschritten werden. Drehungen des Oberkörpers als für Raver typisches Bewegungsmuster können zum Richtungschaos im Schwindel führen. Da dieses durch das beständige Hin-und-Her der Füße rhythmische strukturiert ist, sind die wesentlichen Voraussetzungen der Tanzekstase gegeben.“¹⁶⁸

Fischinger und Kopiez beschreiben den sogenannten „Magnet-Effekt“ in Bezug auf die Synchronisation von physiologischen Vorgängen und Musik. Dieser Magnet-Effekt bezeichnet dabei primär eine biologische Funktion, die bei der Synchronisation von Flossenbewegungen bei Fischen zu beobachten ist. Die Schlagfrequenz von dominanten Flossen synchronisiert sich mit anderen Flossen.¹⁶⁹

Dieser Effekt könne laut Fischinger und Kopiez auf die Tätigkeit von DJs und Djanas bei Techno-Veranstaltungen übertragen werden.¹⁷⁰ Das Tempo wird im Verlauf des Sets beziehungsweise auch innerhalb der gesamten Veranstaltung gesteigert, um Besucher*innen in einen zunehmenden Zustand der Erregung zu versetzen.¹⁷¹ Ein Zusammenspiel zwischen Wahrnehmung und Handlung entsteht. An dieses Phänomen passen sich dabei physiologische Parameter wie Atmung und Herzfrequenz an.¹⁷² Das gemeinschaftliche Erleben bei einer Techno-Veranstaltung kann in einer neuen (physiologischen) Dimension erfahren werden.

Die Erfahrung der Synchronisation von Musik und Tanz weitet sich scheinbar auch auf Orte während der Veranstaltung außerhalb der Tanzfläche aus, was ich innerhalb meines zweiten Interviews der Pilotstudie feststellen konnte. Obwohl sich meine interviewte Person in dem Moment, den sie sich für mein Interview aussuchte, nicht direkt auf der Tanzfläche befand, fand eine Synchronisation von Musik und Tanz beziehungsweise Bewegung statt:

„C: Spürst du da jetzt in diesem Moment auch körperlich was, wenn du an diese Musik denkst, die du da in diesem Moment hörst?

I: Äh...

C: Passiert irgendeine Bewegung?

I: Ja, ja doch voll. Ja, das schon.

¹⁶⁸ Mitterlehner (1996): S. 24.

¹⁶⁹ Timo Fischinger / Reinhard Kopiez (2008): S. 467.

¹⁷⁰ Ebd.

¹⁷¹ Ebd.

¹⁷² Vgl. dazu Wiebke Trost / Patrick Vuilleumier: „Rhythmic entrainment as a mechanism for emotion induction by music: a neurophysiological perspective“, in: *The Emotional Power of Music. Multidisciplinary Perspectives on Musical Arousal, Expression, and Social Control*, hg. von Tom Cochrane; Bernardino Fantini; Klaus R. Scherer, Oxford: Oxford University Press 2013, S. 213-225.

C: Wie ist diese Bewegung?
 I: Ein leichtes Wippen.
 C: Ein Wippen.
 I: Und ein leichtes äh in die Knie gehen quasi, ein entspanntes. Genau. Und eher auf einem Ort quasi. Nicht jetzt so, wo ich jetzt zehn Quadratmeter brauche für, sondern einfach nur mit meinen zwei Füßen an einem Standort quasi. Das spür ich.
 C: Ok, also die Füße stehen fest oder bewegen sie sich auch? Passiert da irgendwas?
 I: Doch. Die Füße. Doch, doch. Ein leichtes äh Tänzeln, kann man das so sagen? (lacht)
 C: Ja. Na, passt du. Kein Stress.
 I: Ok, ja. Ein gemütlich entspanntes [...] Ja, genau. Ähm Tänzeln.
 C: Tänzeln, wippen würdest du das beschreiben?
 I: Ja, voll. Auch rhythmisch monoton vielleicht ein bisschen manchmal. Ein bisschen monoton. Manchmal ein bisschen ähm ja [...] Bisschen ein anderer Schritt dazu. So quasi ähm [...] Aber hauptsächlich äh mal ein [...] kontinuierliches Wippen, Tänzeln [...] Ähm genau. (lacht)
 C: Und die Arme? Passiert was in den Armen? [...] Passiert da was?
 I: Die Arme, die Arme sind, wenn ich [...] Ich hab jetzt die Augen zu. Die Arme sind entweder einfach locker nebenbei und bewegen sich weniger mit. Oder sie sind manchmal auch hinter dem Rücken. Einfach weil's gemütlich ist.
 C: Also da herrscht auch diese Harmonie zwischen Musik und Bewegung?
 I: Genau.
 C: Ich schau grad noch wegen der Zeit.
 I: Also zu der physischen ähm Bewegung quasi.
 C: Innerlich gibt es auch eine Bewegung?
 I: Ja. Eben die sogenannte [...] Ich weiß jetzt nicht so, wie haben wir gesagt, wie hast du gesagt? Synchron zur Musik?
 C: Ja genau. Also synchron oder zum Takt.
 I: Vielleicht bisschen zusammen, weil die Musik eben [...] ned so im Vordergrund war, würde ich sagen.
 C: Aber du würdest sagen, die Musik hat auf deinen Harmoniezustand, den du ganz am Anfang beschrieben hast schon einen Einfluss?
 I: Ja, definitiv voll. Definitiv. [...]“¹⁷³

Die Bewegung passte sich laut der Person an die Musik an. Durch das leisere Hören der Musik, bedingt durch die Entfernung zur Anlage und durch die Tatsache, dass sich die Person nicht direkt auf der Tanzfläche befand, wurden ihre Bewegungen kleiner. Die Bewegungen passen sich also der gehörten Lautstärke an. Tanz und Musik bilden eine Einheit und führen zum beschriebenen Harmoniezustand, der mit einem tranceartigen Bewusstseinszustand einhergeht. Die Musik beeinflusst die tranceartige Erfahrung und die Verbindung zwischen der Musik und dem Körper wird deutlich. Gleichzeitig besteht eine Verknüpfung zwischen der Musik und dem emotional Erlebten.

Der Tanz beziehungsweise die Bewegungen können unangefochten als ein Hauptaspekt der Trance bei Techno-Veranstaltungen gesehen werden. Für Rouget

¹⁷³ Anonymes Interview: persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien, 16.01.2021.

spielt der Tanz zum Erreichen einer Trance sogar eine größere Rolle als die Musik selbst.¹⁷⁴

4.5 Kollektiverfahrung

Das gemeinschaftliche Erleben auf der Tanzfläche ist, neben der Musik beziehungsweise deren Rhythmus und dem Tanz, als ein weiterer Hauptaspekt von trance-induzierenden Elementen bei Techno-Veranstaltungen zu verstehen.

„In this sense, the Techno scene reflects the characteristics of a post-traditional part-time community. This is not a community which one is born or socialized into, however, but one chosen for aesthetic reasons, for a limited amount of time and at a low cost. Such a community is of course no more than an idea, an imaginary place, although it exists through the belief in its existence and possesses authority because it is ascribed authority. Its power is not based on coercion and obligation but rather on seduction, on the voluntary emotional bonding of the members to a mutual spirit.“¹⁷⁵

Während des Besuchs einer Tanzveranstaltung, bei der Techno gespielt wird, entsteht eine (freiwillige) temporäre Gemeinschaft, die ähnliche Interessen verfolgt. Fehlende Hierarchien und ein damit verbundenes Freiheitsgefühl bieten eine Umgebung, die Selbsterfahrung ermöglicht. Durch spezielle Veranstaltung bieten Clubs teils zusätzliche Räume für marginalisierte Gruppen, wie beispielsweise der LGBTQ-Community oder bei sexpositiven Partys, wie beispielsweise bei einer Veranstaltung im Wiener Club *Grelle Forelle* deutlich wird, bei der Gäste teilweise nur mit Voranmeldung und zuvor einhergehenden Fragen durch das Einlasspersonal eingelassen werden.¹⁷⁶ Auf verschiedene Regeln, wie beispielsweise ein Toleranzgebot oder ein Fotografierverbot, weist der Club auf seiner Homepage hin.¹⁷⁷ Die Veranstaltung wird so zu einem „Safe-Space“ für ein gewisses Publikum, das die temporäre, identitätsstiftende Gemeinschaft formt.

„Auf jeden Fall macht die Musik viel aus und das geht nicht mit jeder Musik und die Musik ist glaub' ich schon sehr gut geeignet dafür. Aber ja, wie ich es auch vorhin auch schon gemeint hab. Bei mir halt, sag ich jetzt einmal von meiner Perspektive aus, hängt's auch sehr stark davon ab mit welchen Leuten ich dort bin. Natürlich ist die Musik total wichtig und wenn jetzt die Übergänge schlecht sind (lacht) oder ja, der DJ einfach technische Fehler auch macht, was ja

¹⁷⁴ Gilbert Rouget (1985): S. 114.

¹⁷⁵ Ronald Hitzler: „Pill Kick: ‚Pill Kick: The Pursuit of ‚Ecstasy‘ at Techno-Events‘“, in: Journal of drug issues 32/2 (2002-2004): S. 459-466, hier: S. 464.

¹⁷⁶ Hausgemacht: *Zusammen kommen 8.Akt: ■■■ positive party mit hausgemacht*, Facebook Veranstaltung,

<<https://www.facebook.com/events/531326964138072>>, Zugriff: 01.07.24.

¹⁷⁷ Grelle Forelle: *rules*: <<https://www.grelleforelle.com/about/>>, Zugriff: 02.07.24.

auch schon vorgekommen ist, hatten wir ja auch schon einmal eine Situation, dann kommt dieser Zustand jetzt auch nicht so leicht oder gar nicht eigentlich.“¹⁷⁸

Eine weitere Person, mit der ich ein Interview im Rahmen der Pilotstudie führte, nennt die Gemeinschaft beziehungsweise den Freundeskreis als wichtigstes Kriterium, warum sie überhaupt auf Techno-Veranstaltungen geht.

„Rhythm and dance can lead to an out-of-body experience, an ecsomatic trance in which the everyday world is put in parenthesis. This dissociation allows a different kind of relationship with the other; a relationship that not only surpasses tolerance, it reaches the desire to become the other and to welcome the other within ourselves.“¹⁷⁹

In der temporären Gemeinschaft der Veranstaltung entsteht ein kurzzeitiges Netzwerk von sozialen Beziehungen: „In summary, musical entrainment is recursive: individuals perceive and generate hierarchical temporal structures; they coordinate their actions within groups; and groups of people coordinate to form larger groups.“¹⁸⁰ Es werden temporäre Gruppenkonstellationen beziehungsweise Gemeinschaftsgefüge gebildet, die außerhalb dieses Kontextes in dieser Form nicht bestehen würden. Musik/Rhythmus, Tanz/Bewegung bilden zusammen mit der kollektiven Erfahrung eine Einheit auf der physiologischen und emotionalen Ebene. Diese Einheit kann zu einer tranceartigen Erfahrung führen. Sowohl auf der physiologischen als auch emotionalen Ebene sind eine Reihe von Faktoren zu berücksichtigen, die bei der Erfahrung eines *Entrainment* Prozesses eine Rolle spielen. Dieser Vorgang der Synchronisation führt zusätzlich zu einer Ausschüttung körpereigener Neurotransmitter wie beispielsweise Adrenalin. Diese Neurotransmitter tragen sowohl auf der physiologischen als auch emotionalen Ebene zum Geschehen bei.

4.6 Techno: Ein modernes Tranceritual?

4.6.1 Techno, Schamanismus und Religion

Die bestehende Literatur beschreibt häufig Ähnlichkeiten zwischen traditionellen „schamanistischen“¹⁸¹ Ritualen und Techno. Parallelen zwischen einem Besuch einer

¹⁷⁸ Anonymes Interview: persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien, 08.11.2020.

¹⁷⁹ Beatrice Aaronson: „Dancing our way out of class through funk, techno or rave,, in: *Peace Review* 11/2 (1999): S. 231-236, hier: S. 233.

¹⁸⁰ Martin Clayton: „What is Entrainment? Definition and applications in musical research“, in: *Empirical Musicology Review* 7/1-2 (2012), S. 49-56, hier: S. 52.

¹⁸¹ Da der Begriff „Schamanismus“ als solches häufig in der Literatur verwendet wird, verwende ich diesen in dem Kapitel, um das, was in der Literatur dargestellt wird, zu beschreiben. Wie später erläutert, ist der Begriff als solches kritisch anzusehen und von einer Verwendung im Kontext des

Techno-Veranstaltung und einem traditionellen Tranceritual seien an den jeweiligen Merkmalen zu erkennen. Liminale Prozesse, das Sampling des „exotischen Anderen“, der Einfluss christlicher Musik (insbesondere in der Entstehungszeit des Techno), Umweltbewusstsein und Substanzgebrauch¹⁸² zeichneten sich hierbei unter anderem ab.

„Ravers present the tribal world as a direct contrast to western civilization. [...] Ravers search for ‚a memory of a time before cement cages and aloof societies; a humanity that was part of the world, not apart from it.‘ Without this ‚root memory of bliss—the divine ecstasy . . . we miss the warmth of love that nurtures our soul.‘ In ravers' opinions, the music facilitates the return to these forgotten ‚tribal‘ roots.‘ 'Techno music is similar to tribal rhythms: the pulsating drumbeats that have had people dancing for millennia. Western music has forgotten this theme . . . techno brings us back to our roots. For one raver, techno and raves bring the soul back in touch with Gaia, mother earth.'“¹⁸³

Der Besuch einer Techno-Veranstaltung wird nicht nur als modernes Tranceritual betrachtet, sondern auch mit einer spirituellen Erfahrung in Verbindung gebracht.

Techno weise laut Jürgen Kaesler einige Merkmale von Schamanismus auf:

„Techno ist Schamanenmusik. Deejays können als Schamanen der Endzeit angesehen werden, die die Archetypen wiederentdeckt haben. In der DJ-Kultur wird das archaische Potenzial der eingesetzt [...] und somit eine Rückkehr der Musik zu ihren Wurzeln eingeleitet [...] Der DJ-Schamane weist den bedrohten Stämmen eine Einkehr vor den Bedrohungen, nicht mehr von der Natur, sondern vor der kalten durchtechnisierten Großstadtwelt. Er bietet einsamen orientierungslosen eine Orientierung für einsame Stunden.“¹⁸⁴

Laut Kaesler existieren jedoch einige Unterschiede zwischen „DJ-Schamanen“ und „klassischen Schamanen“:

„Die früheren Schamanen konnten den Puls der Natur erfüllen. Dies können heutige gute Deejays, die man als Schamanen bezeichnen könnte, nicht in der realen Schöpfung, sondern ausschließlich bezüglich des Pulses der Partypeople. Sie verstehen es, den Puls dieser Menschen zu treffen. Es wäre allerdings zu viel, die modernen Schamanen mit den Eigenschaften der klassischen Schamanen zu belegen.“¹⁸⁵

Technos sollte abgesehen werden. Der Besuch einer Techno-Veranstaltung weist jedoch einen rituellen Charakter auf, weshalb ich, wie anfangs erwähnt, diesen als Ritual verstehe.

¹⁸²Vgl. Graham St John: „Rave Culture and Religion“, in: *Rave Culture and Religion*, hg. von Graham St John, London/New York: Routledge 2004, o. S.

¹⁸³ Scott R. Hutson: „Technoshamanism: Spiritual Healing in the Rave Subculture“, in: *Popular Music & Society* 23/3 (1999): S. 53-77, hier: S. 64.

¹⁸⁴ Jürgen Kaesler: „*Techno und Religion. Die elektronische Musik als Religion der Generation XTC*“, Hamburg: Kovač 1999, S. 90.

¹⁸⁵ Ebd.

Gründe für diese Unterschiede sieht der Autor in der Berufung und dem Prozess der Einweihung.¹⁸⁶

Kaesler zieht nicht nur Vergleiche zwischen Schaman*innen und DJs/Djanes, sondern sieht die Technokultur als Religion der heutigen modernen Welt. Es bestünden einige Parallelen zwischen Religion und elektronischer Tanzmusik, wie Bär in Bezug auf die Psytrance-Szene feststellt.¹⁸⁷

Auch Graham St John verweist auf die religiöse Dimension von Festivals innerhalb der Psytrance-Szene:

„Extraordinary recreational topographies, they combine leisure activities common to popular music festivals with the experience of the sacred associated with pilgrimage destinations, and the labours of festival workers, many of whom are volunteers – swapping their labour for admission“.¹⁸⁸

Festivals könnten demnach als eine Art religiöse „Pilgerstätte“ verstanden werden, bei dem Anhänger*innen freiwilliger und unbezahlter Arbeit nachgehen. Kaesler geht in Bezug auf Techno und Religion noch einen Schritt weiter und bezeichnet DJs und Djanes als Priester.¹⁸⁹ Eine gewagte These, die in Anbetracht kultureller Unterschiede hinterfragt werden muss. Lediglich die leitende Funktion von DJs/Djanes scheint dieser Annahme gemeinsam.

Der Begriff der Religion wird in diesem Kontext von den Autoren nicht näher definiert, auch wenn, wie beispielsweise durch Rupert Till, Vergleiche zwischen etablierten Religionsrichtungen gezogen werden.¹⁹⁰ Selbst wenn spirituelle Erfahrungen in Clubs und auf Festivals gemacht werden können, handelt es sich dabei doch um unterschiedliche kulturelle Hintergründe. Offen bleibt auch, in welchem Verhältnis Techno zu bereits zuvor vorhandenen Glaubensrichtungen steht.

Der vermeintliche Zusammenhang zwischen Techno und Schamanismus beziehungsweise Spiritualität – so wie er von Veranstalter*innen deklariert wird – zeigt sich diesbezüglich auch in der Programmgestaltung von Veranstaltungen.

¹⁸⁶ Vgl. ebd., S.92.

¹⁸⁷ Vgl. Bär (2008).

¹⁸⁸ St John (2012): S. 150

¹⁸⁹ Vgl. Kaesler (1999): S. 93f.

¹⁹⁰ Vgl. Rupert Till: *Pop Cult: Religion and Popular Music*, London / New York: Continuum 2010, S. 131-146.

Insbesondere bei Festivals, aber auch einzelnen Events in Clubs, werden Workshops beziehungsweise Rituale angeboten, die spirituelle Anklänge haben.

Im Kontext von Veranstaltungen des Wiener Downtempo-Kollektivs *Magika* werden diverse Programmpunkte wie beispielsweise Kakao-Zeremonien oder auch Yoga-Workshops angeboten.¹⁹¹ Auch Festivals bieten häufig Programmpunkte, die dieser Thematik gewidmet sind. Diesbezüglich stellt sich ebenso die Frage nach den kulturellen Hintergründen. Traditionell anmutende indigene Rituale beziehungsweise europäische Projektionen derer werden dabei in einen anderen Kontext eingebettet.

4.6.2 Techno als Ritual

Auch wenn die Verbindung von Techno, Schamanismus und Religion durchaus als kritisch zu betrachten ist, kann der Besuch einer Techno-Veranstaltung als Schwellenerfahrung im rituellen Sinne verstanden werden. Besucher*innen beschreiben, dass eine Schwelle zum Erreichen eines veränderten Bewusstseinszustandes überschritten werden muss.¹⁹² Damit verbunden ist ein therapeutischer Heilaspekt und zugleich auch ein Eskapismus aus der modernen Gesellschaft, wie beispielsweise Scott R. Hutson beschreibt.¹⁹³ Schwellenerfahrungen sind dabei laut Arnold van Gennep Teil eines dreistufigen Prozesses, der aus Ablösungsphase, Schwellenphase und Orientierungsphase besteht.¹⁹⁴ Besucher*innen einer Veranstaltung werden innerhalb der Orientierungsphase Teil der temporären Gemeinschaft am Dancefloor. Die Teilnahme an einer Veranstaltung wird zum rituellen Erfahrungsraum, bei dem eine tranceartige Erfahrung und Transformation stattfinden können.

Ein weiteres Merkmal von Ritualen zeigt sich durch rekodiertes Verhalten.

Laut Richard Schechner, sind Rituale, so wie auch theatrale Aufführungen, als rekodiertes Verhalten zu verstehen, das folgendermaßen definiert wird:

„Solchermaßen behandeltes Verhalten kann beliebig oft umarrangiert und rekonstruiert

¹⁹¹ Magika: *Cura Magika – Equinox*, Facebook Veranstaltung, <https://www.facebook.com/events/1474100199886784?locale=de_DE>, letzter Zugriff 30.09.2024.

¹⁹² Vgl. Mitterlehner (1996): S. 29.

¹⁹³ Vgl. Hutson (1999): S. 64.

¹⁹⁴ Vgl. Arnold van Gennep: *Übergangsriten (Les rites de passages)*, Frankfurt/New York: Campus Verlag 1999, S. 21.

werden. Es wird dadurch unabhängig von kausalen Systemen (sozialer, psychologischer und technischer Art), denen es seine Existenz verdankt. Es hat ein Eigenleben. Die ursprüngliche „Wahrheit“ oder ihre „Quelle“ kann ignoriert und verloren werden, oder es kann ihr direkt widersprochen werden und das sogar während diese gleiche Wahrheit und Quelle ganz offensichtliche geehrt und beachtet wird. Es mag unbekannt bleiben oder geheim gehalten werden, wie diese ‚Streifen‘ gefunden oder entwickelt, wie sie durch Mythen oder Tradition geformt wurden. Obwohl ursprünglich ein Prozess und benutzt im Probeprozess, um einen neuen Prozess, den der Aufführung, hervorzubringen, ist dieses rekodierte Verhalten selbst kein Prozess, sondern ein Ding, Gegenstand, Material. Rekodiertes Verhalten kann lang andauern, wie in einigen Dramen und Ritualen, kann sich aber auch als sehr kurzlebig erweisen, wie in manchen Gesten, Tänzen oder Mantras.“¹⁹⁵

Das Geschehen bei einer Veranstaltung im Kontext des Techno kann ebenfalls im Sinne Schechners eingeordnet werden. Das Rekodieren selbst kann dabei auch als die verändernde Aufnahme von Merkmalen von bereits bestehenden Ritualen gesehen werden. Ob dies bewusst oder unbewusst geschieht, bleibt dabei zunächst offen und unterscheidet sich möglicherweise von Individuum zu Individuum.

4.6.3 Techno/ Schamanismus und traditionelle Ritualmusik: ein kritischer Blick

Wie in Kapitel zuvor erläutert, werden häufig Vergleiche von wissenschaftlicher Seite zwischen Techno und traditionellen Ritualen, beziehungsweise teils deren Musik, gezogen. So vergleicht etwa Gina Andrea Fatone die musikalischen Eigenschaften von Techno mit denen eines Balinesischen *gamelan*-Ensembles¹⁹⁶.

Gleichzeitig sollte jedoch erwähnt werden, dass Personen, die Techno hören, häufig nicht in Kenntnis sind, welche Art von Musik sie von welcher Kultur hören. Kulturelle Eigenschaften und Eigenarten werden eher weniger reflektiert. Remixes und Zitate sind dennoch üblich.¹⁹⁷ Es finden sich – insbesondere im Psytrance – zahlreiche Bezüge und Zitate von traditioneller Ritualmusik. Eine Reflexion des Begriffs oder der im Track verwendeten Musik findet nicht statt. Unklar dürfte in diesem Kontext auch die Frage nach der Urheberschaft sein.

Beim Betrachten beziehungsweise Vergleichen zwischen Techno und Schamanismus fallen daher einige Unstimmigkeiten ins Auge.

¹⁹⁵ Richard Schechner: „Ritual und Theater: Rekonstruktion von Verhalten,,, in: Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch, hg. von Andréa Bellinger / David J. Krieger, Wiesbaden: Springer Verlag ⁵2013, S.411.

¹⁹⁶ Vgl. Gina Andrea Fatone: „Gamelan, techno-primitism, and the San Francisco rave scene“, in: *Rave Culture and Religion*, hg. von Graham St John, London/New York: Routledge 2004, S. 197-209.

¹⁹⁷ Vgl. Butler (2006): S. 70f.

Bernd Brabec wirft heutigen Autor*innen bei der Verwendung der Bezeichnung „Schamanismus“ zwei Dinge vor: So wurde (1) der Begriff, der ursprünglich aus Russisch-Sibirien stammt und im 17. Jahrhundert nach Europa gebracht wurde, im letzten Drittel des vorherigen Jahrhunderts „in alternativen und New-Age-Kontexten moderner Gesellschaften transformiert und romantisiert“¹⁹⁸ und (2) wurde die Musik, die mit indigenen Ritualen verbunden ist „ebenfalls transformiert und angepasst, so dass jeder sie spielen konnte“¹⁹⁹. Diese Tatsachen sind kritisch zu sehen:

„Beide Prozesse, die historische Konstruktion des Exotischen als auch die zeitgenössische Aneignung des Romantischen, beruhen auf stark kolonial geprägten Vorurteilen gegenüber dem ‘Primitiven’ und ignorieren die historischen und zeitgenössischen Realitäten der Indigenen.“²⁰⁰

Brabec nennt dabei fünf wichtige Unterschiede zwischen traditionellen (indigenen) Ritualen und solchen neo-schamanistischen Ritualen, wie sie in der heutigen westlichen Welt existieren. (1) Indigene Leiter von Ritualen gehen in Kontakt mit nicht-menschliche Wesen, um dadurch ihre Klient*innen zu heilen. Dieser Kontakt geschieht nicht immer in Trance. Die Klient*innen selbst gehen ebenfalls nicht immer in Trance – ein wesentlicher Unterschied zu den heutigen adaptierten Ritualen.²⁰¹ (2) Meistens geht nur ein kleiner Teil der indigenen Ritualleiter in Trance.²⁰² (3) Universale Strukturen, insbesondere monotone Strukturen, existieren bei indigenen Ritualen in der Art und Weise, wie wir sie kennen, nicht.²⁰³ Die Annahme, dass monotone Strukturen, insbesondere monotones Trommeln oder Rasseln, Trance bei indigenen Ritualen auslöse, bestätigt sich nicht. Ursache für diese Annahme sei die Verwendung moderner Terminologie in Bezug auf die Definition von Sound.²⁰⁴ (4) Die Musik, die leitende Personen bei traditionellen Ritualen verwenden, ist nicht an die anwesenden Teilnehmer*innen des Rituals adressiert. Vielmehr richtet sie sich an die nicht-menschliche Zuhörerschaft, wie beispielsweise Tiere, Pflanzen, Flüsse, Berge oder „göttliche“ Wesen.²⁰⁵ Die (Trance-)Effekte, die dennoch bei Menschen ausgelöst

¹⁹⁸ Bernd Brabec: „The Shaman’s Drum: Eurocentric Interpretations of Non-European Sonic Worlds“, in: *Virus. Beiträge zur Sozialgeschichte der Medizin* 21 (2022), S. 215-224, hier: S. 215.

¹⁹⁹ Ebd.

²⁰⁰ Ebd.

²⁰¹ Ebd., S. 219.

²⁰² Ebd.

²⁰³ Ebd., S. 220.

²⁰⁴ Vgl. ebd., S. 221f.

²⁰⁵ Ebd., S. 222.

werden können, sind dabei nicht zentral.²⁰⁶ Zusammengefasst handelt es sich bei der Terminologie des Begriffs "Schamanismus" um eine höchst problematische. Brabec kommt zu folgendem Schluss:

„The use of ‘shamanism’ repeatedly colonises the people and stigmatises their ritualists although they most often work very differently from the modern imagination of the shaman. I perceive this as an act of epistemic violence. ‘shamanism’ is an overtly colonial concept, and it serves as a good example on how, during European and modern history, achievements of Others, Non-moderns, were interpreted, generalised, exoticised and stamped into false categories.“²⁰⁷

Von einer Verwendung des Begriffs sei daher – außer im Kontext spezieller zentralasiatischer Traditionen – abzusehen.²⁰⁸

Betrachtet man diese Aspekte in Bezug auf Techno, fallen auch hier wesentliche Unterschiede zum "Schamanismus" ins Auge. DJs und Djanas adressieren ihre Musik in der Regel nicht an göttliche Wesen.

Mit der Verwendung von Zitaten traditioneller indigener Ritualmusik innerhalb des Techno, insbesondere innerhalb des Psytrance, geht zusätzlich die ethische Frage der Urheberschaft einher. Da derlei Zitate und Remixes in der Szene üblich sind, stellt sich die Frage, ob Produzent*innen und DJs/Djanas sich über die Herkunft der Musik beziehungsweise der Aufnahme bewusst sind. Selbiges gilt auch für Hörer*innen der Musik. Zumindest die Mehrheit der Hörer*innen ist sich, was sich in persönlichen Gesprächen meinerseits herausgestellt hat, zumeist nicht bewusst, woher die verwendete Musik stammt. Damit einhergehend werden die von Brabec als kolonialistisch beziehungsweise eurozentristisch wahrgenommenen Aspekte auch im Kontext des Techno deutlich. Das Bewusstsein für die ursprüngliche Verwendung der Musik fehlt. Die Musik wird ohne Reflexion an den eigenen kulturellen Hintergrund angepasst. Selbiges gilt auch für die bereits zuvor erwähnten stattfindenden Workshops, die traditionelle Rituale transformieren und in einen anderen Kontext einbetten. Auch wenn mit dem Besuch einer Techno-Veranstaltung ein spirituelles Erlebnis einhergehen kann, wird zusätzlich der Aspekt der Vergnügung, der bei Techno ebenfalls eine große Rolle spielt, bei Vergleichen des Geschehens bei Techno-Veranstaltungen mit traditionellen Tranceritualen außer Acht gelassen. So werden

²⁰⁶ Ebd.

²⁰⁷ Ebd., S. 223.

²⁰⁸ Ebd.

traditionelle Rituale, die sich ausschließlich dem spirituellen und/oder dem Aspekt der Heilung widmen, zu Vergnügungszwecken verwendet beziehungsweise entwendet.

Es handelt sich um jeweils eigene Erfahrungen, die separat in ihrem jeweiligen kulturellen Kontext untersucht werden müssen.

Schließlich können Schamanismus, traditionelle Ritualmusik und Techno aufgrund der genannten Gründe nicht gleichgesetzt werden, auch wenn dies innerhalb der Literatur oft geschieht. Auch wenn beide äußere formale Ähnlichkeiten aufweisen, sind die kulturellen und persönlichen Hintergründe der Teilnehmenden und der Ort selbst bei Techno-Veranstaltungen verschiedener Art. Während der Besuch einer Techno-Veranstaltung durchaus auch rein aus Spaß geschieht, handelt es sich bei einem indigenen Ritual um eines, dem eine spirituelle wie auch für die jeweilige Community wichtige praktische Bedeutung zukommt, etwa Heilung oder Prophezeiung.

5. Forschungsprozess: Methoden und Herangehensweisen

5.1 Methodik

5.1.1 Qualitative Forschung

Qualitative Forschung wurde in den 1960er und 1970er Jahren als Alternative zur bis dahin vorherrschenden quantitativen Forschung entwickelt.²⁰⁹

Qualitative Methoden beinhalten eine Reihe von Verfahrensweisen. Norman K. Denzin und Yvonna S. Lincoln betonen die Schwierigkeit, die eine allgemeingültige Definition von qualitativer Forschung beinhaltet und beschrieben qualitative Forschung folgendermaßen:

*„Qualitative research is a situated activity that locates the observer in the world. Qualitative research consists of a set of interpretive, material practices that make the world visible. These practices can transform the world. They turn the world into a series of representations, including field notes, interviews, conversations, photographs, recordings and memos to the self. At this level, qualitative research involves an interpretive, naturalistic approach to the world. This means that qualitative researchers study things in their natural settings, attempting to make sense of or interpret phenomena in terms of the meanings people bring to them. Qualitative research involves the studied use and collection of a variety of empirical materials – case study, personal experience, introspection, life story interview, artifacts, and cultural texts and productions, along with observational, historical, interactional, and visual texts – that describe routine and problematic moments and meanings in individuals’ lives.“*²¹⁰

Demnach inkludiert qualitative Forschung immer einen Prozess der Interpretation.

Es entwickelten sich auf Basis der Entwicklungen der 1960er und 1970er Jahren seither zahlreiche Paradigmen, die Eingang in die Forschung fanden.²¹¹

5.1.2 Qualitative Interviewtechnik

Interviews stellen innerhalb der qualitativen Forschung ein zentrales Element dar. Es existieren verschiedene Arten von qualitativen Interviews.²¹² Für die vorliegende Arbeit ist dabei das Leitfrageninterview – das in diesem Fall auch narrative Elemente enthält – die verwendete Methode. Bei dieser Form von Interview werden konkrete

²⁰⁹ Vgl. Uwe Flick: *Designing Qualitative Research*, London u.a.: SAGE Publications 2007, S.1.

²¹⁰ Norman K. Denzin / Yvonna S. Lincoln: „Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research“, in: *The SAGE Handbook of Qualitative Research*, hg. von Norman K. Denzin, Yvonna S. Lincoln, London u.a.: SAGE 2018, S. 1-26, hier: S.10.

²¹¹ Vgl. ebd., S.10-11.

²¹² Vgl. ebd., S. 78.

Fragen an Interviewpartner*innen gestellt.²¹³ Die narrativen Elemente in den Interviews zeigen sich dadurch, dass die Fragen teilweise sehr offen gestellt sind, wie beispielsweise in meinem vierten Interview der Pilotstudie: „Hast du abschließend noch irgendwas, wo du da erzählen möchtest, in Bezug auf die Thematik?“²¹⁴

Es handelt sich bei meinen durchgeführten Interviews²¹⁵ um die von Flick genannte „klassische Form“ von qualitativen Leitfrageninterviews, die aus folgenden Elementen besteht: „[...] one face-to-face meeting, one interviewee, a set of questions answered in a more or less open dialogue [...]“²¹⁶. Neben dieser existieren weitere Formen, wie beispielsweise Gruppeninterviews oder Experteninterviews.²¹⁷

5.1.3 Grounded Theory

Um aus meinen Interviews zu fasslichen Ergebnissen zu gelangen, bilde ich aufgrund systemisch gewonnener Daten – in diesem Fall anhand qualitativer Interviews – eine Theorie beziehungsweise eine These – ein Ansatz, der die sogenannte *Grounded Theory* verfolgt²¹⁸. Das zentrale Konzept dieser Theorie wird dabei folgendermaßen beschrieben: „Unsere Grundannahme besteht darin, dass die Generierung von Grounded Theory ein Weg ist, zu einer Theorie zu gelangen, die Zwecke erfüllt, die sie sich selbst gesetzt hat.“²¹⁹ Die Bildung der Theorie ist dabei als Prozess zu verstehen, bei dem die ursprüngliche Idee oder eines Modells nicht Teil der Daten sein muss.²²⁰ Auch die vorliegende Arbeit versteht sich als Prozess. Neben dem ersten einleitenden Theorieteil führte ich die Pilotstudie durch, auf Basis derer die weiteren mikrophänomenologischen Interviews geführt wurden. Diese Pilot-Interviews führten mich zum weiteren Vorgehen innerhalb der mikrophänomenologischen Interviews, um schließlich auf deren Basis eine These abzuleiten. Auch die

²¹³ Ebd.

²¹⁴ Anonymes Interview: persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien, 28.06.2024.

²¹⁵ Eine Ausnahme stellte mein zweites im Rahmen der Pilotstudie durchgeführtes Interview dar, da es telefonisch durchgeführt wurde. Dabei handelt es sich laut Flick um eine Sonderform dieser Art von Leitfrageninterview. (Vgl. Flick (2007): S.79.)

²¹⁶ Flick (2007): S. 78.

²¹⁷ Ebd., S. 79.

²¹⁸ Vgl. Barney G. Glaser / Anselm L. Strauss: *Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung*, Bern: Verlag Hans Huber 2005, S. 12.

²¹⁹ Ebd., S. 13.

²²⁰ Vgl. ebd., S. 15.

mikrophänomenologischen Interviews selbst sind als Prozess zu verstehen. Jedes von ihnen wurde nach der Durchführung evaluiert und auf Basis der Evaluation die weiteren Interviews durchgeführt beziehungsweise gestaltet. Ich versuchte herauszufinden, ob es möglich sei, eine allgemeingültige These über tranceartige Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen zu bilden und verfolge damit den Anspruch der Grounded Theory, der eine ständige Reflexion erfordert:

„Forschen im Sinne der GTM erfordert einen ständigen Wechsel zwischen Handeln (Datenerhebung) und Reflexion (Datenanalyse und Theoriebildung). Analysed und Theoriebildung beginnen bereits mit dem ersten erhobenen Datenmaterial, sie dienen in all ihrer Vorläufigkeit als Startpunkt für eine fortlaufende Präzisierung der Forschungsfrage und für kontinuierliche Hypothesen- und Theoriegenerierung.“²²¹

Meine Vorgehensweise erforderte eine ständige Reflexion des Forschungsprozesses. Auch kann der Forschungsprozess als nicht abgeschlossen verstanden werden, da sich weitere Ansätze, wie beispielsweise die Erforschung unterschiedlicher Settings, wie mit Interviewpartner*innen der Pilotstudie reflektiert wurde, stets entwickelten. Ein Kriterium, das ebenfalls eine wichtige Rolle in der *Grounded Theory* spielt.²²²

Die Generierung der Theorie geschieht dabei mittels *komparativer (vergleichender) Analyse* – eine Vorgehensweise, die sich ebenfalls als Teil der *Grounded Theory* versteht.²²³

5.2 Vorüberlegungen und Pilotstudie

Die vorangegangenen Kapitel haben versucht, den Begriff der Trance näher zu erläutern. Zusätzlich wurde ein breites Spektrum an trance-induzierenden Elementen bei Techno-Veranstaltungen beschrieben, deren Wirkung teils auch durch Interviewpartner*innen bestätigt wurde. Offen geblieben ist jedoch die Frage, wie sich und ob sich Trance im Kontext des Techno beschreiben lässt bzw. ob die Trance Eigenschaften der anfangs erwähnten Definitionen aufweist und welche genaue Rolle dabei die Musik spielt. Unumstritten ist jedenfalls, dass in Lokalitäten, in denen Techno gespielt wird, Trancezustände erreicht werden. „Auch Goa nimmt Bezug auf die

²²¹Günter Mey / Katja Mruck: „Grounded-Theory-Methodologie: Entwicklung, Stand, Perspektiven“, in: *Grounded Theory Reader*, hg. von Günter Mey / Katja Mruck, Köln: VS Verlag 2011, S. 23.

²²² Vgl. Glaser/ Strauss (2005): S. 246f.

²²³ Vgl. ebd., S. 31.

Möglichkeit, Bewusstseinszustände durch Musik, teilweise unter Zuhilfenahme von Drogen, zu verändern, bzw. zu ‚erweitern‘.“²²⁴

Charakteristiken einer tranceartigen Erfahrung im Kontext des Technos werden mit folgenden Begriffen in Verbindung gebracht: „Zeiterleben, Denken, Emotionalität, Verlust der Selbstkontrolle, Körperlichkeit, Wahrnehmung, Bedeutungserleben, Unbeschreibbarkeit, Hypersuggestibilität, Gefühl der Verjüngung.“²²⁵ Die bei einem Besuch einer Techno-Veranstaltung erlebte Trance umfasst zahlreiche Parameter, die individuell ausgeprägt sein können.

Die bereits vorhandene Literatur geht an dieser Stelle nicht genauer auf die Definitionen der Begrifflichkeiten und die genauen Umstände ein, die zum Erleben derer geführt haben.

Um näheres über die Parameter der Trance im Kontext des Techno zu erfahren, und wie ich meine anschließende mikrophänomenologische Untersuchung aufbauen könnte, führte ich, wie bereits erwähnt, im Vorfeld bereits einige Interviews. Obwohl die Methode der Mikrophänomenologie Vorerfahrungen und Hintergründe probiert auszublenden und sich lediglich auf die von Interviewpartner*innen beschriebenen singulären Ereignisse bezieht, galt es durch die Interviews zunächst herausfinden, inwiefern Interviewpartner*innen bereit sind, über das Erlebte im Kontext der Trance zu sprechen und ob Interviewpartner*innen ihrer Meinung nach Trance auch im wissenschaftlich beschriebenen Sinne erleben. Auch galt es die genaue Vorgehensweise innerhalb der späteren mikrophänomenologischen Interviews herauszufinden. Dazu führte ich insgesamt vier Interviews durch.

5.2.1 Auswahl der Interviewpartner*innen der Pilotstudie

Für die Auswahl der Interviewpartner*innen wählte ich vorwiegend Personen aus meinem eigenen Freundes- und Bekanntenkreis aus, von denen ich wusste, dass sie bereits mehrmals auf Veranstaltungen, bei denen Techno gespielt wird, waren. Aus dem Freundeskreis daher, da zu diesen Personen bereits ein gewisses Vertrauensverhältnis besteht. Diese Vertrauensbasis erschien mir in Bezug auf die

²²⁴ Bär (2008): S. 8.

²²⁵ Mitterlehner (1996): S. 27.

Thematik besonders wichtig, da Interviewpartner*innen sowohl in Bezug auf die Intimität der Fragen Vertrauen haben müssen, als auch über eventuell illegalen Konsum von bewusstseinsverändernden Substanzen reden können. Zusätzlich machte ich mir bereits im Vorfeld Gedanken, welche Personen eventuell auch bereit wären, ein späteres mikrophänomenologisches Interview mit mir zu führen.

Neben der Vertrauensbasis wählte ich die Personen so aus, dass sie in Bezug auf Alter, Geschlecht und die Häufigkeit, in denen sie mit Techno in Berührung kommen, eine Vielfalt darstellen. Die Altersspanne zum Zeitpunkt des Interviews ist zwischen 28 und 54 Jahren. Es handelt sich um zwei weibliche und zwei männliche Interviewpartner*innen. Alle Personen gehen seit mehreren Jahren auf Techno-Veranstaltungen, wobei die Häufigkeit auch bei jeder einzelnen Person selbst im Laufe der Zeit variiert beziehungsweise variierte. Auch in Bezug auf Vorlieben für Subgenres wollte ich eine möglichst große Bandbreite widerspiegeln, auch wenn sich Subgenres überschneiden und Personen möglicherweise auch Veranstaltungen anderer Subgenres besuchen.

5.2.2 Durchführung der Interviews der Pilotstudie

Meine Interviews führte ich einerseits, aus den oben genannten Gründen durch und andererseits versuchte ich gleichzeitig die Inhalte so zu gestalten, dass ich teilweise bereits im Hinblick auf die darauffolgende mikrophänomenologische Datenerhebung, Erkenntnisse gewinnen konnte. Ich versuchte mich mit Ansätzen an die Methodik anzunähern, an welche Aussagen beziehungsweise an welche Parameter ich bei der späteren mikrophänomenologischen Datenerhebung anknüpfen konnte. Dazu stellte ich Fragen, die in ihrer Art und Weise jenen von mikrophänomenologischen Interviews ähneln. Zunächst erstellte ich jedoch einige Leitfragen, die ich während dem Interview in Form von Notizen vor mir hatte.

Dieser beinhaltete Fragen unter anderem Fragen zur persönlichen Beziehung zu Techno, Vorlieben in Bezug auf Subgenres/Veranstaltungen, zur Musikwahrnehmung, bewusstseinsverändernden Substanzen und Fragen zum persönlichen Erleben von Trance beziehungsweise der eigenen Definition derer.

Wie an den Interviewtranskriptionen der Pilotstudie deutlich wird, wurde dieser Fragenkatalog nicht 1:1 während des Interviewverlaufs übernommen. Vielmehr

versuchte ich, auf die Antworten meines Gegenübers einzugehen und im Verlauf des Interviews weitere Fragen zu entwickeln. Die Leitfragen dienten lediglich der Orientierung und ich versuchte teilweise die Fragen in Richtung einer mikrophänomenologischen Vorgehensweise zu lenken um eventuelle Erkenntnisse diesbezüglich zu gewinnen. Mit allen Interview*innen redete ich, meist im privaten Rahmen und nicht ausschließlich unmittelbar vor dem Interview selbst, im Vorfeld über die Thematik meiner Arbeit. Dies beinhaltete auch, dass ich den Begriff der Trance unter Umständen verwendete, da ich die Thematik der Arbeit beziehungsweise den Arbeitstitel häufig in diesen Gesprächen nannte. Ich erläuterte ihn im Vorfeld allerdings nicht im wissenschaftlichen Sinne. Häufig ließ ich die Beteiligten selbst definieren, was sie unter dem Begriff verstehen würden.

Während des Interviews machte ich zudem Notizen, falls mir eine Aussage oder ein Begriff als interessant erschien und fragte diesbezüglich nach detaillierten Aussagen im weiteren Verlauf des Interviews. Damit kam ich zu weiteren Erkenntnissen.

Den Ort des Interviews ließ ich meine Interviewpartner*innen möglichst selbst wählen und grenzte den diesen nur soweit ein, dass es sich um einen möglichst ruhigen Ort handelte, an dem weniger die Gefahr bestand, dass wir unterbrochen werden konnten, die Privatsphäre gewahrt wurde und meine Interviewpartner*innen frei – auch über eventuell illegale Aktivitäten – erzählen können. Die Dauer der Interviews sollte maximal 30 Minuten nicht überschreiten und eher von noch kürzerer Dauer sein.

5.2.3 Analyse der Interviews der Pilotstudie

Innerhalb der Interviews versuchte ich, der Frage nach den Eigenschaften der Trance bei einer Techno-Veranstaltung näher zu kommen. Insbesondere innerhalb des zweiten Interviews versuchte ich, auch im Hinblick auf die Methode der Mikrophänomenologie, den Zustand der Trance anhand eines einzelnen, durch die Person selbst gewählten Moments näher beschreiben zu lassen. Die Person entschied sich für einen Moment bei einer Outdoorveranstaltung. Bei meiner zweiten interviewten Person wird die Trance dabei wie folgt beschrieben:

„I: Ähm [...] Eine sehr große Verbundenheit und Zufriedenheit mit einem selbst. Ähm [...] Und eine große Leichtigkeit.“

C: Ok. Kannst du das näher beschreiben diese Zufriedenheit? Passiert da irgendetwas?

I: (lacht)

C: (lacht) Na jetzt...

I: Ok. Ähm also es gibt wenige oder kaum oder gar keine eigentlich negative Gedanken, die mich beunruhigen, die mich vielleicht aus der Selbstkontrolle irgendwie [...] oder scheinbare Selbstkontrolle irgendwie herausreißen würden [...] Ja [...] Es ist alles irgendwie gut so wie's is ohne das irgendwie fragen zu müssen. Ohne ja, sich irgendwo zu verlieren. Ja, es ist eine große Klarheit da, die jetzt irgendwie ok, ja, wo wahrscheinlich eh, wie gesagt durch äh illegale Substanzen (lacht) womöglich herbeigeführt worden ist. Ähm und dass eben, ja, dieses [...] Gefühl, ja der inneren Zufriedenheit. Ich weiß nicht, wie ich das näher beschreiben soll (lacht).“²²⁶

Mein Interviewpartner beziehungsweise Interviewpartnerin bedient sich bei der Beschreibung der tranceartigen Erfahrung unter anderem den Begrifflichkeiten „Verbundenheit“ und „Zufriedenheit“: Begrifflichkeiten, die sich in verschiedenen Definitionen von Trance finden lassen.

Neben der „Verbundenheit und Zufriedenheit mit einem selbst“, „keine negative Gedanken“, kristallisieren sich weitere Begriffe zur Beschreibung des Bewusstseinszustandes heraus. Mein/e Interviewpartner*in spricht von „Leichtigkeit“, „Klarheit“, „Freude“ und „Gemütlichkeit“.²²⁷ Die Parallelen von Trancedefinitionen werden deutlich.

In Bezug auf die Selbstkontrolle spricht sie von einer „scheinbaren Selbstkontrolle“. Eine Art von Kontrollverlust scheint vorhanden zu sein.

Die Beschreibung der Trance im Kontext von Techno weist ähnliche Parameter auf wie die von anderen Arten von Tranceerfahrungen.

Die Musik stellt einen relevanten Faktor in Bezug auf die Trance bei Techno-Veranstaltungen dar. Auch wenn sich die Person zum Zeitpunkt der beschriebenen Situation zwar nicht mehr explizit auf der Tanzfläche befand, spielte die Musik dennoch eine Rolle und hatte Einfluss auf ihre Bewegungen.

Wie bereits dargelegt, führen bei Techno-Veranstaltungen eine Reihe von Parameter dazu, die zu einer Trance führen können. Letztlich hängt es aber von den individuellen Faktoren ab, wie ein tranceartiger Zustand erreicht werden kann.

²²⁶ Anonymes Interview vom 08.11.2020.

²²⁷ Ebd.

Neben den bereits beschriebenen trance-induzierenden Elementen, die während des Besuchs einer Veranstaltung erlebt werden können, ist nicht zuletzt die individuelle Bereitschaft, sich auf diesen Bewusstseinszustand einzulassen, von Bedeutung.²²⁸

Zusätzlich muss dennoch erwähnt werden, dass sich laut Mitterlehner bei einem Drittel der Besucher*innen von Technopartys keine Merkmale einer Trance nachweisen lassen.²²⁹ Dies lässt einerseits den Rückschluss zu, dass sowohl das Erreichen einer Trance nicht ausschließlich primäres Ziel von Besucher*innen ist, andererseits, dass mehrere Faktoren gleichzeitig auftreten müssen.²³⁰ Unklar bleibt, ob der Wille zur tranceartigen Erfahrung bei einzelnen dieser Personen dennoch vorhanden ist. Es wird jedoch nicht beschrieben, ob es bei einzelnen Personen nie zu einer tranceartigen Erfahrung kommt oder die Mehrheit der Personen bereits einmal oder mehrmals eine tranceartige Erfahrung gemacht haben – nur eben nicht jedes Mal. Offen bleibt auch, welche genauen äußeren und inneren Faktoren bei einer einzelnen Veranstaltung dazu geführt haben, dass die Person einen tranceartigen Zustand erreicht hat.

Insgesamt eröffnet sich bei der Betrachtung von tranceartigen Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen ein komplexes Forschungsfeld, deren Betrachtung, auch wenn sich viele Merkmale einer Trance und den trance-induzierenden Faktoren immer wieder überschneiden, individuelle Spezifika inkludieren muss.

5.2.4 Ergebnisse der Pilotstudie im Hinblick auf die mikrophänomenologische Erhebung

Die Darlegung dessen, was unter einer Trance bei einer Techno-Veranstaltung verstanden wird, fiel meinen Interviewpartner*innen eher schwer mit Worten zu beschreiben. Viele der bisher beschriebenen Parameter waren auch für meine Interviewpartner*innen von großer Bedeutung und wurden innerhalb der Interviews genannt. Tabellarisch in Stichworten ergibt sich daraus folgendes Ergebnis:

²²⁸ Vgl. Baldemair, Andrea: *TRANCE-ZENDENZ – Trancezustände beim Tanzen auf Techno-Parties und durch das Praktizieren religiös-ritueller Körperhaltungen nach Dr. Felicitas Goodman*, Diplomarbeit Universität Salzburg, 2001, S. 259.

²²⁹ Mitterlehner (1996): S. 27.

²³⁰ Andrea Baldemair (2001): S. 259.

	Musik/Rhythmus	Gemeinschaftsgefühl	Tanz/ Bewegungen	Räumliche Begebenheiten/ Licht/Anlage	Bewusstseinsverän- dernde Substanzen
I 1	„Macht viel aus“, „Gut geeignet“	„Hängt davon ab, mit welchen Leuten ich zusammen bin“, „Es sollten Leute sein, die ich sehr gern hab', denen ich vertrau' und die Stimmung vor Ort sollte auch sowas haben.“		„Ort ist voll wichtig“, „Toll, wenn ein Bass da ist, den man gut hört und der durchdringt“	„Auf jeden Fall förderlich“, „Hilft mir anderen Zustand zu erreichen“
I 2	„mehr im Hintergrund“, „hatte wahrscheinlich Einfluss“, „Präsent“, „Dumpf“, „schwingt mit im Hintergrund“, „Musik hat Einfluss auf den Harmoniezustand“	„Ziel: Leute, Freunde auf dem Campingplatz abholen“, „Ziel beeinflusste den Zustand“, „Motivation“	„leichtes Wippen“, „Tänzeln“, „rhythmisch monoton“, „kontinuierlich“, „Harmonie zwischen Musik und Bewegung“	„Outdoor“	„Äh ja, illegale“
I 3	hat keine starke Verbindung zu Techno, „Sogwirkung der Musik“, „Musik kann viel Aufmerksamkeit abziehen“, „Zyklizität“, „Kippunkte“, „allmähliches Verändern“, „Polyrhythmische Aspekte“,	geht nur wegen Freundeskreis zu Veranstaltungen, nicht wegen Musik	„Implizite Regeln beim Tanzen“, Unsicherheit vorhanden, hängt mit Groove zusammen	„Gesamtpaket aus Community von Leuten, akustischen Anteilen, Licht eigenen Gefühl und das ein oder andere Bier“	„Das eine oder andere Bier“
I 4	Monotoner Beat ohne viele Breaks wichtig, Musik als Hauptfaktor für Trance, Beat muss durch Anlage gefühlt werden, „Je mehr man spürt und hört, umso mehr kann man sich fallen lassen, Steigerung während eines Sets wichtig, „Verwirrung“, „Musik fesselt mehr als Drogen“	„Zusammenhalt als Grund hinzugehen“,	„Ja natürlich muss man sich bewegen zu einem Beat“, nur durch Hören, kein ekstatischer Zustand, „Es muss eine Einheit werden von dem, was man hört, wie sich dazu bewegt und dass man dann in einen Flow kommt.“ „Bewegungen passieren einfach“	„Prinzipiell lieber outdoor, aufgrund der Beschränkung der Lautstärke in Wien dementsprechend eher indoor“, Anlage/Akustik wichtig	„Ja schon“, „Mittlerweile mehr als früher“, Es geht eigentlich gar nicht mehr komplett nüchtern.“, „Aber natürlich, Psychedelika. Es hilft.“

Tabelle 1: Ergebnisse der Pilotstudie

In Bezug auf Trance erhielt ich von meinen Interviewpartner*innen folgende Aussagen:

- Interviewpartner*in 1: „Nicht jedes Mal“
- Interviewpartner*in 2: „Eine sehr große Verbundenheit und Zufriedenheit mit einem selbst.“ „Große Leichtigkeit“ „Gar keine negative Gedanken“, „große Klarheit“, „innere Zufriedenheit“, Optisches Bild: Wasser und Bäume, „Ruhe“, „positive Freude“
- Interviewpartner*in 3: „Ein sehr tiefes Hineinkippen in einen Zustand, der hauptsächlich von inneren Prozessen getragen ist irgendwie, wo ich sehr stark vielleicht die Außenwelt dabei ausblende oder wenn, dann irgendwie stark gefiltert irgendwie wahrnehme, sag ich jetzt mal.“, „Zustand, der sehr, der sich sehr sehr ausgeglichen und fließend anfühlt.“, „Bisschen bei Techno erlebt.“, „Graduelle Übergänge zwischen Trance und Flow“, „Wirklichkeitswahrnehmung ein gutes Stück anders.“, „Stark geprägt von akustischen und visuellen Impulsen/Eindrücken“, „etwas synergetisches“, „Vielzahl von Faktoren“
- Interviewpartner*in 4: „Ekstase-Zustand, den man dann erreicht, wenn man dann mehrere Stunden zum mehr oder weniger monotonen Beat sich bewegt“, Grund um hinzugehen, „Man vergisst oder man hat halt ein verzerrtes Zeitwahrnehmen. Und... es ist einfach hell und befreiend für den Geist, sag' ich mal. Also ich hab' mich da echt oft gut gefühlt danach. Einfach das, dass man... Es hat lang' angehalten teilweise.“, „Die Seele, der Geist fühlt sich nachher locker leicht an.“, „Ist befreiend“, „Man lebt im Moment und nimmt nicht mehr viele Reize von außen wahr.“, „eher in sich gekehrt und Zufriedenheit“, verschiedene Stufen vorhanden.

Auch wenn es sich bei meinen Interviewpartner*innen in Bezug auf Alter, Geschlecht und Vorliebe für (Sub-)Genres und in Bezug auf die Häufigkeit, wie oft entsprechende Veranstaltungen besucht werden, um eine heterogene Gruppe handelt, wird in der tabellarischen Gegenüberstellung deutlich, dass die trance-induzierenden Hauptaspekte von allen Interviewpartner*innen innerhalb der Pilotstudie mehr oder weniger genannt wurden. Es bestand die Möglichkeit, dass ich zumindest im Rahmen

dieser Arbeit nicht zwischen den einzelnen Genres unterscheiden muss, auch wenn dies für zukünftige Forschungen denkbar wäre.

Dennoch stellte ich mir die Frage, mit welchem musikalischen Aspekten ich meine Interviewpartner*innen in den mikrophänomenologischen Interviews an die Methodik heranführen könnte und letztlich neue Erkenntnisse gewinnen konnte.

Aus Interview 4 geht hervor, dass zumindest bei dieser Person die Musik im Moment der Trance nicht aktiv wahrgenommen wird. So werden von dieser Person Reize von außen nicht mehr wahrgenommen.²³¹

Ich stellte mir die Frage, wie ich mich daher an die Thematik annähern konnte und überlegte, ob es möglich wäre, den Einstieg in eine tranceartige Erfahrung zu untersuchen oder ob ich eine andere Herangehensweise brauche.

Zusammenfassend beschreiben meine Interviewpartner*innen bei der im Vorfeld geführten Studie einige Eigenschaften von Trance, so wie sie im wissenschaftlichen Kontext definiert werden. Die einzelnen Faktoren, die zu einer tranceartigen Erfahrung scheinen je nach Interviewpartner*in einem unterschiedlichen Verhältnis zu stehen. Die einzelnen trance-induzierende Elemente werden unterschiedlich gewichtet.

Es stellte sich heraus, dass bei tranceartigen Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen eine Verbindung zwischen Körper und Geist beziehungsweise Bewusstsein besteht. Diese Verbindung zwischen den Sinneswahrnehmungen des Körpers beziehungsweise den physiologischen Vorgängen und des Bewusstseins in einer Trance galt es in einem weiteren Prozess zu untersuchen und näher zu beschreiben. Daher erschien mir die Interviewtechnik der Mikrophänomenologie als introspektive Methode als geeignet.

²³¹ Anonymes Interview vom 28.06.2024.

5.2.5 Reflexion der Interviews gemeinsam mit den Interviewpartner*innen der Pilotstudie

Nach den Interviews führte ich häufig private Gespräche und reflektierte mit den Interviewpartner*innen im privaten Rahmen, wie ich sie jeweils zu einem kurzen Ereignis hinführen könnte, welches dann mittels eines mikrophänomenologischen Interview untersucht werden könnte. Ich spielte dabei verschiedene Situationen durch und sprach über Stimuli, die zu einem tranceartigen Ereignis führen könnten, das mikrophänomenologisch untersucht werden könnte.

Folgende Varianten, die auch experimentelle Settings beinhalten, wurden dabei diskutiert:

1. Interviewpartner*innen an eine konkrete Situation denken lassen, die sie selbst aussuchen.
2. Sich ein konkretes kurzes musikalisches Ereignis, wie beispielsweise einen Beat oder einen Drop ihrer Wahl vorstellen lassen und auf Basis dessen das Interview führen.
3. Einen konkreten Ausschnitt aus einem Track vorspielen und diesen als Stimulus nutzen. Im Anschluss daran das Erlebte erfragen. Dabei gilt es anzumerken, dass in diesem Fall der Aspekt des Tanzens in der Gemeinschaft wegfällt.
4. Gleich wie bei Variante 3. Die Person hört die Musik, jedoch mittels Kopfhörer und Mobilgerät. Dabei wird die Person im Raum alleine gelassen und kann sich frei bewegen und damit auch tanzen. Der Aspekt der Gemeinschaft fehlt jedoch auch bei dieser Variante.
5. Gemeinsam mit einigen Personen, die bereit sind, ein Interview mit mir zu führen, Variante vier durchführen. Personen nach der gemeinsamen Erfahrung in einem eigenen persönlichen Interview befragen.
6. Wie Variante fünf, jedoch handelt es sich um eine reale Techno-Veranstaltung. Dabei wären die meisten trance-induzierenden Faktoren gegeben, jedoch gestaltet es sich als schwierig, einen gemeinsamen Termin zu finden. Zusätzlich ist es auch bei dieser Variante nicht sicher, ob und wie die Person bei genau

dieser Veranstaltung eine tranceartige Erfahrung, insbesondere nach deren Verständnis, erlebt.

7. Denkbar wäre es, insbesondere im Hinblick auf weitere Forschungen, auch, mehrere Personen, die alle bei den gleichen Veranstaltungen waren, zu diesen Veranstaltungen zu befragen, um vergleichbare Voraussetzungen zu schaffen.
8. Falls eine der Varianten zu keinem Ergebnis führt, wären (im Hinblick auf die vorliegende Arbeit) insbesondere aus den Varianten 1-3 Kombinationen denkbar. Falls bei einer Person eine einzelne Variante zu keinem Ergebnis führt, könnte man mit dieser Person eventuell andere Varianten ausprobieren, um zu einem Ergebnis zu kommen.

Letztlich stellte sich bei den Gesprächen heraus, dass es sich bei tranceartigen Erfahrungen um eine individuelle Angelegenheit handelt. Einige Personen können sich an konkrete Situationen ohne weitere Stimuli erinnern, andere nicht. Interviewpartner*in 2 konnte sich beispielsweise bereits während des Interviews eine konkrete Situation vorstellen und Fragen in Bezug auf diese Situation beantworten. Mit Interviewpartner*in 1 führte ich außerhalb des Interviewsettings einige Gespräche in Bezug auf die Thematik. Diese Person konnte sich nicht vorstellen, ein genaues Ereignis zu re-enacten.

Interviewpartner*in 4 konnte sich an eine konkrete Situation erinnern.

Zusammengefasst zeigt sich innerhalb der Interviews der Pilotstudie, dass alle, außer Interviewpartner*in 1, an eine konkrete Situation denken konnten, notfalls mit der richtigen Hinführung meinerseits. Dadurch und dass eine tranceartige Erfahrung bei einer Techno-Veranstaltung aus einer Summe an Faktoren entsteht, die nicht einfach durch einzelne Stimuli außerhalb des Veranstaltungsssettings nachempfunden werden können, entschied ich mich schließlich für die erste Variante, bei der meine Interviewpartner*innen eine eigene bereits früher erlebte Situation wählen durften. Falls sie sich nicht direkt an eine konkrete Situation erinnern können, musste ich versuchen, sie zu einer Situation zu führen. Ich musste eventuell mittels Gespräch über das bisher Erlebte sprechen und so versuchen, eine konkrete Situation zu finden. 6. Mikrophänomenologische Datenerhebung

Der Versuch, Trance im Kontext von Techno-Veranstaltungen zu beschreiben, erwies sich sowohl von Seiten der vorhandenen Literatur als auch im Rahmen meiner bisherigen eigenen Interviews als ein komplexes Themenfeld, bei dem viele Faktoren unklar blieben.

Die spezifische Rolle der Musik und deren genaue physische und psychische Auswirkungen, unter Einbeziehung aller Sinneswahrnehmungen, die beim Erfahren einer Trance eine wichtige Rolle spielen, konnte nur unzureichend erläutert werden, wie die vorangegangenen Kapitel darlegen: Obwohl Faktoren wie die zuvor dargestellte Wirkung des Rhythmus der Musik einen Einfluss auf das Geschehen während einer Trance aufweist, beziehungsweise überhaupt zu einer Tranceerfahrung führen kann und infolgedessen sich das Körpergefühl verändern kann, wurde diese Erfahrung bisher nicht näher versucht zu definieren. Eine in die Tiefe gehende Beschreibung der Trance konnte daher bisher nicht erfolgen. Die Rolle der Musik, beziehungsweise deren Auswirkungen, mit einem Fokus auf das Erlebte aus der Sicht der Erlebenden konnte nicht erfolgen. Die Komplexität der Thematik machte die präzise Beschreibung unter anderem nicht möglich.

Landau beschreibt in einem Artikel die Schwierigkeiten, die mit der Beschreibung von Trance/Ekstase und Techno einhergehen.²³² Der Ursprung dieser Schwierigkeit liege in der binären Natur der Erfahrung. „For in dissolving the mind’s organizational dualisms, including most profoundly, that of the self/Other dichotomy, ecstatic raving is an ‘experience’ discursively dominated by recurring motifs of unity, holism and interconnectedness.“²³³ Dieser Dualismus wird während der Erfahrung auf einer Techno-Veranstaltung aufgehoben. Es besteht lediglich die kollektive Erfahrung. Ein Faktum, das es schwer macht, die Erfahrung zu beschreiben. Um die nicht-dualistische Erfahrung des Raves zu beschreiben, müsse Ekstase, auch mit Blick auf die Beziehung des Subjekts zu sich selbst, seinem Körper und der Welt betrachtet werden.²³⁴

Landau plädiert für die Beschreibung der Erfahrung des Erlebten bei Techno-Veranstaltungen ausschließlich aus der ersten Person, der „Ich-Erfahrung“.

²³² Vgl. Landau (2004), S. 107-124.

²³³ Ebd., S. 107.

²³⁴ Ebd., S. 111.

Die Interviewmethode der Mikrophenomenologie erscheint demzufolge als eine geeignete Methode, da sie es ermöglicht, komplexe Vorgänge und die damit verbundenen Sinneswahrnehmungen im Rahmen der sprachlichen Möglichkeiten beschreibbar zu machen. Dies geschieht auf einer Ebene, die mögliche subjektive Erfahrungen durch eine introspektive detailreich darstellen könnte.

6. Mikrophänomenologische Datenerhebung

6.1 Mikrophänomenologische Interviewtechnik

Die Interviewmethode der Mikrophänomenologie ist eine qualitative Methode, die mittels Introspektion einen Zugang zu subjektiven Erfahrungen ermöglicht. Durch Auswahl eines zeitlich kleinen erlebten Ereignisses (das sich als in Kapitel 2.3 erläuterten *epochè* erweist), das mittels Re-enactment, das während des Interviews mehrmals geschieht, wieder erlebt wird und anschließenden detaillierten Fragen zu diesem Ereignis bietet die Methode mittels Introspektion die Möglichkeit Zugang zu allen Einzelheiten, die gewöhnlich unbemerkt bleiben, des subjektiv Erlebten zu erhalten.²³⁵ Sämtliche Sinneswahrnehmungen werden dabei beschrieben.²³⁶ Durch diese Methode kann die subjektive Erfahrung mit hoher Präzision – auch durch Personen, die eventuell nicht trainiert sind – dargestellt werden und sonst unzugängliche Informationen der Erfahrung können ins Bewusstsein gerückt werden.²³⁷

6.1.1 Introspektion als Methode zur Erkenntnisgewinnung

Pierre Vermersch diskutiert die Vorteile, die die Erkenntnisgewinnung in der empirischen Forschung mit sich bringt, und kritisiert, dass Introspektion jahrzehntelang bis heute teilweise als Methode in der Psychologie kaum anerkannt sei, sie dennoch von großer Bedeutung sei und plädiert für eine Verwendung derselben, was scheinbar in jüngster Zeit mehr geschieht.²³⁸ Vorteilhaft erscheint in der Verwendung der introspektiven Methode folgende Tatsache: „The fact, that it is the subject who verbalises his own experience does not render it any more certain a priori.“²³⁹ Die Methode ermöglicht einen direkten Zugang zu subjektiven Erfahrungen.. Trotz dieser Tatsache müssen die erhobenen Daten kritisch evaluiert und mit anderen

²³⁵ Claire Petitmengin: „Describing one’s subjective experience in the second person: An interview method for the science of consciousness“, in: *Phenomenology and the cognitive sciences* 5/3-4 (2006), S. 229-269, hier S. 694.

²³⁶ Ebd., S. 694f.

²³⁷ Ebd., S. 230f.

²³⁸ Pierre Vermersch: „Introspection as Practice“, in: *Journal of Consciousness Studies* 6/3 (1999), S. 17-42, hier: S. 27ff.

²³⁹ Ebd., S. 30.

Daten kontextualisiert werden.²⁴⁰ Die zunächst subjektiven Daten müssen in einen objektiven Kontext gebracht werden.²⁴¹ Um Zugang zur Methode zu erhalten, ist es laut Vermersch notwendig, diese zu praktizieren beziehungsweise zu üben, wobei drei Elemente von Wichtigkeit sind: „the time of meta-reflection, the description of the act, the originality of the reflective activity“.²⁴² Der Akt des Reflektierens bei der Introspektion ist Teil dieser. Introspektion als solches müsse als Akt beschrieben werden.²⁴³ Die Übung, die vonnöten ist, um einen Zugang zur Methode der Introspektion und deren Erkenntnisse zu erhalten, könne dabei entweder durch Selbstbeobachtung geschehen oder durch eine/n Mediator*in, die das Interview anleitet.²⁴⁴ Die Reflexion dessen ermöglicht den Zugang zu Meta-Daten, die nur im Kontext eines Bewusstseins, das rückwirkend geleitet ist, zugänglich ist, da ansonsten das, was beschrieben wird, nur auf einer prä-reflexiven Art und Weise existiere.²⁴⁵ In anderen Worten: Damit das Subjekt zu einer Beschreibung des Erlebten kommt, muss es die gelebte Erfahrung, die als Referenz dient, präsentieren.²⁴⁶

6.1.2 Ziel mikrophänomenologischer Interviews

Die von Vermersch entwickelte Methode der Introspektion adaptierte Claire Petitmengin innerhalb der Kognitionswissenschaften, um jede Art von Erfahrungen innerhalb eines klinischen und therapeutischen Settings zu erforschen.²⁴⁷ Aus der Beobachtung heraus entstanden, dass der größte Teil menschlicher Erfahrungen nicht unmittelbar bewusst wahrgenommen werde, dient die Interviewmethode der Mikrophänomenologie dazu, durch gezieltes Nachfragen durch den/der Interviewer*in die Möglichkeit, einen Zugang zu diesen unerkannten Teilen des Erlebnisses zu erhalten und diese gezielt in Einzelheiten zu beschreiben.²⁴⁸ Dieses Ziel gründet auf folgender Annahme: „Our most immediate and most intimate experience,

²⁴⁰ Ebd.

²⁴¹ Ebd.

²⁴² Ebd., S.33.

²⁴³ Ebd.

²⁴⁴ Ebd., S. 34f.

²⁴⁵ Ebd., S. 35f.

²⁴⁶ Ebd.

²⁴⁷ Vgl. Claire Petitmengin / Anne Remileux / Camila Valenzuela-Mogullansky: „Discovering the Structures of lived experience“, in: *Phenomenology and the Cognitive Science* 18/4 (2019), S. 691-730, hier: S. 693.

²⁴⁸ Ebd. S. 694.

that which we live here and now, is also that most foreign to us and the most difficult to access.“²⁴⁹ Um Zugang zu dieser Art von Informationen zu erhalten, bedarf es laut Petitmengin entweder aus Meditation bestehendes Training oder eben Mediation, die in diesem Fall mittels Interview geschieht. Es ist von großer die Aufmerksamkeit der Interviewpartner*innen auf den inneren Dialog zu lenken.²⁵⁰ Interviewpartner*innen sollten sich die Wichtigkeit des inneren Dialogs bewusst werden.²⁵¹ Um an Informationen zu kommen, ist dazu, wie auch bei Vermersch, die Mediation eines Experten/einer Expertin im Interview, der/die Meta-Wissen besitzt, notwendig.²⁵² Das Interview muss daher präzise angeleitet werden. Ziel ist es dabei, vom prä-reflektiven Bewusstsein zu einem reflektiven Bewusstsein zu gelangen.

Eine genaue Betrachtung der Vorgänge hat bei subjektiven Erlebnissen eigentlich in der Gegenwart in der ersten Person zu erfolgen, was sich naturgemäß als unmöglich erweist. Daher schlägt Petitmengin ein sogenanntes „Re-enactment“ vor, das im Inneren immer wieder geschehen muss, um alle einzelnen, auch sehr kleinen Details zu erfassen.²⁵³ Dabei spielt die Komplexität des Prozesses eine große Rolle: Die Aufmerksamkeit kann immer nur auf eine Sache, wie beispielsweise das Visuelle oder das Emotionale, gelenkt werden, was ein wiederholtes Re-enactment notwendig werden lässt.²⁵⁴ Die Aufmerksamkeit muss dabei immer wieder durch Interviewer*in auf die Erfahrung selbst mittels verschiedener Vorgehensweisen zurückgelegt werden.²⁵⁵

Gleichzeitig ist es von großer Bedeutung die Aufmerksamkeit bei der Beschreibung vom „was“ zum „wie“ zu lenken:

„The second reason why we have difficulty gaining an awareness of our subjective experience is that even at moments when our attention is concentrated on a given activity, we are entirely absorbed by the objective, the results to be achieved, the ‘what’, and not or only very slightly aware of the way in which we try to achieve this objective, that is the ‘how’.“²⁵⁶

²⁴⁹ Petitmengin et al. (2006): S. 230.

²⁵⁰ Vgl. ebd., S. 230.

²⁵¹ Ebd., S. 236.

²⁵² Ebd., S. 237.

²⁵³ Ebd., S. 238.

²⁵⁴ Ebd.

²⁵⁵ Vgl. ebd. S. 239f.

²⁵⁶ Ebd., S. 233.

Die Aufmerksamkeit wird dadurch vom wahrgenommenen Objekt auf das Wahrnehmen verlagert, vom vorgestellten Objekt auf den Akt des Vorstellens und vom Objekt der Erinnerung auf den Akt des Erinnerns.²⁵⁷

Mikrophänomenologische Interviews entfalten sowohl eine diachrone als auch synchrone Struktur:

„This unfolding has two distinct dimensions, a synchronic and a diachronic dimension. The synchronic dimension corresponds to the configuration of the experiential space or 'landscape' of the subject at a given moment in time. The diachronic dimension of the experience corresponds to the evolution of this landscape in time.“²⁵⁸

Beides geschieht dabei wieder durch den/die Interviewer*in, die auch diesen Aspekt durch gezielte Fragen anleitet.²⁵⁹ Eine Erstellung der zeitlichen Struktur der subjektiven Erfahrung wird ermöglicht.

Letztlich ist das Ziel des mikrophänomenologischen Interviews mittels eines einzelnen kleinen Subjektiven Erlebnisses dieses Erlebnis in allen seinen Einzelheiten beschreibbar zu machen.

6.1.3 Problematiken bei der Beschreibung subjektiver Erfahrungen

Das Bewusstwerden von subjektiven Erfahrungen ist mit einigen Schwierigkeiten verbunden. Die Anwendung der Methode der Mikrophänomenologie bietet den Vorteil durch Introspektion detailreiche Angaben zu einem Phänomen zu erhalten. Die folgenden Problematiken sollen durch die Methode umgangen werden.

- Verlust der Aufmerksamkeit: Aufmerksamkeitsverlust passiert häufig, ohne dass es bemerkt wird. Es bedarf laut Petitmengin spezielle Umstände oder Training, um sich der schwankenden Natur der Aufmerksamkeit bewusst zu werden.²⁶⁰
- Absorbierung der Aufmerksamkeit: Unsere Aufmerksamkeit ist häufig auf einer bestimmten Aktivität/einem bestimmten Objekt gerichtet, dem „was“, das

²⁵⁷ Ebd., S. 240.

²⁵⁸ Petitmengin et al. (2019): S. 695.

²⁵⁹ Vgl. ebd.

²⁶⁰ Vgl. Petitmengin et al. (2006): S. 233.

erreicht werden soll. Der eigentliche Weg des Erreichens, das „wie“ dieses Objekts, ist dabei nicht in unserem Bewusstsein.²⁶¹

- Repräsentation statt Wahrnehmung: Repräsentationen (wie beispielsweise Metaphern) verhindern, dass wir uns dessen bewusst werden, wie etwas stattgefunden hat.²⁶²
- Fokussierung auf Tiefenwahrnehmung: Häufig mangelt es in unserer Wahrnehmung an Detailreichtum. Daher fordert Petitmengin eine Fokussierung auf ebendiese Details. Der/die Interviewer*in muss dazu das Subjekt ermutigen, in die Tiefe zu gehen, damit eine präzise Beschreibung möglich wird.²⁶³
- Gedächtnis/Erinnerung: Echtzeitdokumentation von Ereignissen ist nicht möglich. Ereignisse können nur retrospektiv betrachtet werden. Petitmengin schlägt daher das „Re-enactment“, das im Inneren immer wieder geschehen muss, um die einzelnen Details zu erfassen. Eigentlich müsste die genaue Betrachtung der Vorgänge in der Gegenwart erfolgen, was sich naturgemäß als unmöglich erweist.²⁶⁴
- Sprachliche Umsetzung: Das Vokabular von Sprache ist in der Regel beschränkt. und ermöglicht nur eine bedingte Beschreibung.²⁶⁵

6.2 Mikrophänomenologische Interviewtechnik und Techno

Wie von James Landau in den vorherigen Kapiteln bereits argumentiert, erscheint Introspektion in Bezug auf das Thema der Arbeit als geeignete Methode.

Der vorangegangene Teil der Arbeit behandelt mögliche innere und äußere Faktoren, die zu einer tranceartigen Erfahrung im Kontext einer Techno-Veranstaltung führen können. In Interviews, so auch in meinen eigenen, die ich im Vorfeld führte, beginnt eine Person häufig damit seine/ihre Vorstellung des Prozesses zu beschreiben, was

²⁶¹ Vgl. ebd.

²⁶² Vgl. ebd. S. 235.

²⁶³ Vgl. ebd., S. 237.

²⁶⁴ Vgl. ebd., S. 237f.

²⁶⁵ Vgl. ebd., S. 253f.

er/sie glaubt zu machen oder sich vorstellt zu machen.²⁶⁶ Dies ist mit Schwierigkeiten verbunden:

„[...] not only we not know that we do not know (how our cognitive processes take place), but we believe that we know, i.e., in many cases we have a mistaken representation of our cognitive activity, a representation to which we hold very firmly, which makes it all the more difficult to become conscious of how it has actually taken place.“²⁶⁷

Diese Tatsache, die der phänomenologischen Annahme der Differenz zwischen Erscheinung und Realität zugrunde liegt, und weitere Probleme, die etwa mit der Aufmerksamkeit – bei subjektiven Erfahrungen fällt es häufig schwer, die Aufmerksamkeit auf eine bestimmte Sache zu fokussieren – zusammenhängen, veranlassen dazu die Thematik mit eben dieser Methode zu erforschen, um möglicherweise neue Erkenntnisse zu erlangen.

Um weitere Erkenntnisse zu erlangen, ist es ferner eigentlich notwendig, dass eine genaue Betrachtung der Vorgänge in der Gegenwart zu erfolgen hätte, was sich naturgemäß als unmöglich erweist. Daher schlägt Petitmengin ein sogenanntes „Re-enactment“ vor, das im Inneren immer wieder geschehen muss, um alle einzelnen Details zu erfassen.²⁶⁸

Das Absorbieren des Objekts macht es beim Bewusstwerden der subjektiven Erfahrung zudem notwendig, die Frage(n) vom „Was“ zum „Wie“ zu lenken, beziehungsweise, statt dem Objekt selbst muss der innere Prozess des Objektwerdens ins Bewusstsein gerufen werden.²⁶⁹ Subjektive Erfahrungen können so präzise beschreibbar gemacht werden.

In diesem Sinne erschien es mir als sinnvoll, die Methode anzuwenden, um etwas über die letztlich innere Erfahrung von Trance bei einer Techno-Veranstaltung zu erfahren, da die Methode es ermöglicht, innere Prozesse während des (Wieder-)Erlebens in seinen Details zu beschreiben. Die subjektive Erfahrung kann durch das Re-enactment im Moment in einzelnen Details erfasst werden.

²⁶⁶ Ebd., S. 235.

²⁶⁷ Ebd.

²⁶⁸ Ebd., S. 238.

²⁶⁹ Ebd., S. 233.

6.3 Interviewdesign

Nach der Durchführung von den vorherigen vier Pilot-interviews überlegte ich zunächst, welche neuen Erkenntnisse ich mittels der Methode der Mikrophänomenologie gewinnen könne. Demnach versuchte ich herauszufinden, auf welche Aspekte ich mich bei den Interviews fokussieren wollte.

Um Suggestivfragen zu vermeiden und Interviewpartner*innen unvoreingenommen eine Situation auswählen zu lassen, verzichtete ich auf die Verwendung des Begriffs „Trance“ und andere Begrifflichkeiten, wie „veränderter Bewusstseinszustand“ oder „Flow“ und bezeichnete die Situation, die sie sich für das Re-enactment auswählen sollten, als Situation „wo sich das Bewusstsein (ihrer Meinung nach – im Verhältnis zu ihrem Alltagsleben) verschiebt“.

6.4 Probleme bei der Planung der Interviews

Bereits bei der Planung der Interviews war ich mir bewusst, mit welchen Schwierigkeiten ein mikrophänomenologisches Interview einhergeht.

Da es insbesondere um die Musik und deren Auswirkungen auf Trance geht, stellte sich mir, wie bereits erläutert, die Frage, auf welche Art und Weise ich meine Interviewpartner*innen auf diesen Fokus lenken sollte. Da ich bereits herausfand, dass eine Beschreibung des Erlebten sich als schwierig erwies, stellte ich mir auch die Frage, welchen Aspekt ich genauer untersuchen möchte.

Es stellte sich mir die Frage nach den Übergängen einer Trance und der Rolle der Musik dabei. Handelt es sich bei einer tranceartigen Erfahrung beim Hören von Techno um ein binäres Ereignis und existiert ein plötzlicher, absoluter Übergang in einen Trancezustand oder kann der Prozess, der zu einer tranceartigen Erfahrung führt, graduell beziehungsweise stufenförmig verlaufen. Damit einhergehend fragte ich mich, ob dieser Übergang oder die Übergänge überhaupt bewusst erfahren werden können und ob eine Beschreibung derer möglich ist. Wenn ja, zu welchem Zeitpunkt wird die Trance als solches überhaupt wahrgenommen? Zusätzlich stellte sich mir die Frage, ob die Musik im Moment der Trance überhaupt bewusst wahrgenommen wird und ob es bestimmte Impulse für das Auslösen eines Trancezustandes gibt. Bei den

Überlegungen handelte es sich also um eine Reihe von Fragen, die mich dazu führten, die Interviews möglichst offen und frei zu gestalten.

Als weiteres Problem praktischer Art erwies sich die zeitliche Planung der Interviews. Manche Interviewtermine wurden von Seiten der Interviewpartner*innen verschoben oder abgesagt. Es handelt sich bei meinen Interviewpartner*innen daher teilweise nicht um die ursprünglich von mir geplanten Personen. Dies stellte jedoch inhaltlich aufgrund der Offenheit der geplanten Interviews kein Problem dar.

6.5 Durchführung der Interviews

6.5.1 Auswahl der Interviewpartner*innen

Um die Methode anzuwenden und Erkenntnisse zu gewinnen, führte ich insgesamt vier Interviews durch. Bei der Auswahl der Interviewpartner*innen wählte ich, wie schon bei der Pilotstudie, Personen aus meinem Freundes- und Bekanntenkreis aus, da ein Vertrauen aufgrund der großen Intimität und sensiblen Thematiken notwendig ist.²⁷⁰ Gleichzeitig wusste ich auch von diesen Personen, dass sie häufig auf Techno-Veranstaltungen gehen beziehungsweise gingen. Alle Interviewpartner*innen waren mehrere Jahre regelmäßig auf entsprechenden Veranstaltungen zu finden. Es ist daher davon auszugehen, dass eine gewisse Expertise in Bezug auf die Thematik bei den Interviewpartner*innen vorhanden ist.

Bei Interviewpartner*in 4 handelt es sich um die gleiche Person wie in Interview 1 der Pilotstudie. Aufgrund der bei der Planung beschriebenen Problematik ist das Geschlechterverhältnis in diesem Fall ungleich. Es handelt sich um drei weibliche Personen und eine männliche Person. Wie bei der Pilotstudie variiert auch hierbei die Altersstruktur der Interviewpartner*innen.

6.5.2 Praktische Vorbereitung meiner Interviewpartner*innen

Bereits im Vorfeld informierte ich die Personen über mein Thema und die Methode der Mikrophänomenologie und fragte, ob sie sich es vorstellen könnten, ein Interview mit mir durchzuführen. Um meinen Interviewpartner*innen die Methode näher vorzustellen, ließ ich meine Interviewpartner*innen, so wie Petitmengin es vorschlägt,

²⁷⁰ Vgl. ebd., S. 254f.

eine kurze Vorübung durchführen.²⁷¹ Ich ließ sie daher zunächst das Wort „Apfel“ visualisieren. Es zeigte sich, dass diese Übung insbesondere für die Auswahl des Moments innerhalb des Interviews hilfreich war:

„C: Stell dir jetzt das Wort Apfel vor. Was passiert da?

I: Ich sehe einen Apfel, den ich aufhebe, in die Hand nehme und in den ich dann hineinbeiße. Anschließend schmecke ich den Geschmack säuerlich-süßlichen Geschmack des Apfels.

C: Das ist jetzt eher fast schon eine zu lange Abfolge von Dingen. Da passiert sehr viel. Stell dir noch einmal einfach nur das Wort Apfel vor. Was passiert da?

I: Es erscheint das Bild eines Apfels.

C: Kannst du das näher beschreiben?

I: Ich sehe zuerst die Buchstaben des Wortes und dann den Apfel.

C: Passiert da noch etwas?

I: Ich kann den Apfel schmecken.

C: Okay, um so einen kurzen Moment geht es in dem Interview.“

(Informelles Gespräch vor mikrophänomenologischen Interview 1 vom 05.08.2024 zwischen Carmen Rosenkranz und Interviewpartner*in 1)

Anhand dieses im Vorfeld von meinem ersten mikrophänomenologischen Interview wird deutlich, dass Interviewpartner*innen auch in diesem Fall einen zunächst zeitlich langen Prozess beschrieben, was, wie bereits erwähnt, häufig in Interviews passiert.²⁷² Die kurze Übung führte zu einem besseren Verständnis der Methode bei meinen Interviewpartner*innen.

Nach den informellen Gesprächen und dem Erklären der Methode ließ ich meine/n Interviewpartner*in eine für sie bequeme Sitz- oder Liegeposition wählen. Die Position variierte dabei je nach persönlichen Präferenzen und räumlichen Gegebenheiten. So wählte Interviewpartner*in 1, dass sie das Interview liegend auf dem Sofa machen möchte, Interviewpartner*in 2 entschied sich, sich auf einen Schreibtischstuhl zu setzen. Interviewpartner*in 3 entschied sich für eine Sitzposition auf dem Sofa, während sich Interviewpartner*in 4 halb liegend beziehungsweise sitzend auf dem Bett an einer Wand befand. Ich wies noch einmal darauf hin, dass das Interview für Dritte anonym sei und später keinerlei Hinweise auf Name, Alter und Geschlecht etc. veröffentlicht würden.

²⁷¹ Vgl. ebd., S. 246.

²⁷² Vgl. ebd., S. 235.

Auch verdeutlichte ich meinen Interviewpartner*innen kurz vor Beginn noch einmal, dass sie mich jederzeit darauf hinweisen könnten, wenn sie sich unwohl fühlten, auf eine Frage nicht antworten wollten oder das Interview sogar abbrechen wollten, was zu jedem Zeitpunkt möglich sei, um eine angenehme Atmosphäre zu schaffen und um diese selbstverständlichen Gegebenheiten noch einmal ins Gedächtnis zu rufen.

6.5.3 Auftretende Problematiken bei der Durchführung der Interviews

Neben den bereits beschriebenen Problemen in Bezug auf die Planung der Interviews, die Durchführung der Interviews und die Problematiken, die mit der Beschreibung von subjektiven Erfahrungen selbst einhergehen, stellte sich in Bezug auf die Analyse der vorliegenden mikrophänomenologischen Interviews die Frage nach der Vergleichbarkeit der erlebten Situation der Interviewpartner*innen. Es handelt sich bei den beschriebenen Ereignissen um jeweils verschiedene Veranstaltungen mit verschiedenen musikalischen, räumlichen und sozialen Begebenheiten. Es stellt sich die Frage, ob diese Faktoren Einfluss auf die beschriebenen Parameter besitzen. Wenn beispielsweise die von I1 vor dem inneren Auge beschriebenen Muster durch das vor Ort vorhandene Licht beeinflusst werden (289) stellt sich die Frage nach der Vergleichbarkeit, da es sich bei den von Interviewpartner*innen beschriebenen Situationen um welche an unterschiedlichen Lokalisationen handelt. Dieses Problem könnte mit den in der Pilotstudie überlegten Settings umgangen werden. Allerdings treten hier andere Problematiken auf.

Meine Interviewpartner*innen einen Moment frei wählen zu lassen, erwies sich meines Erachtens letztlich, insbesondere im Hinblick auf den Umfang der vorliegenden Masterarbeit, als richtige Entscheidung. Selbst wenn es sich bei den gewählten Ereignissen um unterschiedliche Veranstaltungen und eventuell auch Genres handelt, können Gemeinsamkeiten festgestellt werden.

Die von Petitmengin aufgezeigten möglichen Problematiken bei der Beschreibung subjektiver Erfahrungen²⁷³ sind auch innerhalb meiner Interviews zu erkennen. Die Problematik der Versprachlichung von subjektiven Ereignissen innerhalb mikrophänomenologischer Interviews²⁷⁴ zeigte sich häufig auch innerhalb meiner

²⁷³ Vgl. Kapitel „Problematiken bei der Beschreibung subjektiver Erfahrung“.

²⁷⁴ Vgl. Petitmengin (2006): S. 253f.

Interviews. Häufig fehlte es Interviewpartner*innen an Wörtern, die Erfahrung korrekt wiederzugeben. Auch kam es während der Interviews immer wieder zu einem Aufmerksamkeitsverlust, der es von meiner Seite aus notwendig machte, in das Geschehen zu intervenieren beziehungsweise die Person zum gewählten Ereignis beziehungsweise Re-enactment dessen zurückzuführen.

Insbesondere in Bezug auf die Analyse fiel die Auswahl des zu analysierenden Textes teilweise schwer. Insbesondere in Im3 ist teilweise unklar, ob I3 im Re-enactment seines/ihres subjektiven Ereignisses ist, da in den Formulierungen häufig nicht im Präsens gesprochen wird, sondern stattdessen rückwirkend erzählt wird, obwohl ich die Person bat, das Ereignis noch einmal zu durchleben.

Zusätzlich stellt sich die Frage, inwiefern die Interviews einerseits durch spezifische Fragen meinerseits gelenkt wurden und welche Auswirkung es hatte, dass meine Interviewpartner*innen teilweise über die Thematik der Arbeit Bescheid wussten, da es sich um meinen engeren Freundes- und Bekanntenkreis handelt.

6.6 Transkription der Interviews

Gemäß Camila Valenzuela-Moguillansky und Alejandra Vásquez-Rosati sowie Petitmengin ist es bei der Transkription von mikrophänomenologischen Interviews nicht nur notwendig wortwörtlich zu transkribieren, sondern auch paraverbale Informationen wie Sprechtempo, Sprachrhythmus, Betonungen von Wörtern, Pausen, Stottern et cetera in der Transkription wiederzugeben.²⁷⁵ Diese Notwendigkeit ergibt sich aus folgendem Grund: „these clues will help the researcher to evaluate the intensity of the state of evocation and the effectiveness of the process of becoming aware of the experience and putting it into words, and therefore the authenticity of the description produced.“²⁷⁶

²⁷⁵ Vgl. Camila Valenzuela-Moguillansky / Alejandra Vazquez-Rosati: „An Analysis Procedure for the Micro Phenomenological Interview“, in: *Constructivist Foundations* 14/2 (2019), S. 123-145, <https://web-p-ebscohost-com.uaccess.univie.ac.at/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=0c45161e-571e-4512-8be2-f901f94f4c87%40redis> (Zugriff: 02.03.2024), hier: S. 126.; Petitmengin et al. (2019): S. 696.

²⁷⁶ Petitmengin et al. (2019): S. 696.

Eine Transkription des Gesagten erlaubt es Forscher*innen zusätzlich Informationen zu gewinnen, die während des Interviews nicht wahrgenommen wurden.²⁷⁷

Aus oben genannten Gründen achtete ich bei der Transkription meiner eigenen Interviews auf die genauen Details des Gesagten. Grammatikalische Fehler, umgangssprachliche Ausdrücke u.ä. wurden, soweit möglich, nicht korrigiert und wörtlich transkribiert. Lediglich eventuell vorhandener Dialekt wurde – unter Berücksichtigung der jeweiligen Bedeutung des Wortes – nicht übernommen. Eine Schwierigkeit in diesem Zusammenhang stellt die Verwendung von Satzzeichen dar. Diese können aufgrund des inhaltlichen Verständnisses beim Lesen des transkribierten Interviews häufig nicht den korrekten Sprachfluss des Interviews wiedergeben und wurden daher teilweise abweichend gesetzt. Es wurde dennoch versucht, den Sprachfluss möglichst genau wiederzugeben, weshalb Sätze beispielsweise sehr lang sein können.

Oskar Hinterreithner verwendete in seiner Arbeit für die Transkription verschiedene Hilfszeichen, welche mir auch für die Transkription meiner Interviews als geeignet erschienen und ich daher in meinen Transkriptionen verwende:

- „*L* = Lachen
- (---) = in die Länge gezogene Aussprache
- (+) = Lautstärke der Sprache nimmt zu
- (-) = Lautstärke der Sprache nimmt ab
- (s) = Sprache wird schneller
- (l) = Sprache wird langsamer
- . = kurze Sprechpause (unter 0,5 Sekunden)
- .. = Sprechpause ab 1 Sek
- ... = Sprechpause ab 2 Sek.
- = Sprechpause ab 3 Sek.
- = Sprechpause ab 4 Sek.
- *** (nv) = nicht verständliches Wort oder Wörter
- (A) = hörbare Atempause“²⁷⁸

Zusätzlich fügte ich folgende Hilfszeichen in meine Transkriptionen ein:

²⁷⁷ Ebd.

²⁷⁸ Oskar Hinterreithner: „Das Kitzeln in den Fingern“: Eine mikrophänomenologische Erhebung über das Musikerleben als Praxis, Masterarbeit Universität Wien, 2023, S. 52.

***L**= beide Lachen*

+++=beabsichtigtes rhythmisches Sprechen oder agieren

Nach dieser wortwörtlichen Transkription, erfolgte das nach Valenzuela-Moguillansky und Vásquez-Rosati sowie Petitmengin notwendige Durchnummerieren der einzelnen Zeilen.²⁷⁹ welches einerseits dazu dient, eine Referenz für die ursprüngliche Reihenfolge des Interviews beizubehalten, das während des Analyseprozesses fragmentiert wurde, und andererseits um verschiedene Äußerungen, die zur Veranschaulichung jeder Kategorie im originalen Interview verwendet wurden, leicht wiederzufinden.²⁸⁰

²⁷⁹ Valenzuela-Moguillansky / Vazquez-Rosati (2019): S. 126, Petitmengin (2019): S. 696f.

²⁸⁰ Valenzuela-Moguillansky / Vazquez-Rosati (2019): S. 126.

7. Ergebnisse und Analyse

7.1. Streichung nicht relevanter Aussagen und Auswahl des Textes für die Analyse

Zur Analyse der mikrophänomenologischen Interviews ging ich nach der Methode von Valenzuela-Moguillansky und Vásquez-Rosati vor, die zunächst inhaltlich irrelevante Aussagen streichen, die für die Analyse nicht benötigt werden.²⁸¹ Dadurch rücken jene Aussagen, die sich auf das eigene subjektive Erleben des singulären Ereignisses, sogenannte *descriptive statements*²⁸² beziehen, in den Fokus. Diese *descriptive statements* werden dabei meist mit dem Pronomen „ich“ beschrieben.²⁸³ *General statements*, die auf unpersönlichen und abstrakten Formulierungen, dem Pronomen „wir“ und Adverbien, wie beispielsweise „immer“, „häufig“, „fallweise“, „häufig“ etc. basieren, werden entweder komplett gestrichen oder als solches markiert.²⁸⁴ Diese werden nicht in die Analyse einbezogen. Weiterhin werden sogenannte „satellite dimensions“, die sich auf Informationen rund um das singuläre Ereignis, wie beispielsweise auf die Beschreibung („wo“, „wann“, „mit wem“ etc.), Erklärungen, Kommentare oder Beurteilungen beziehen, ebenfalls gestrichen oder gesondert markiert.²⁸⁵ Diese Informationen sollten allerdings aufbewahrt werden, da sie zum Verständnis des Ereignisses beitragen können.²⁸⁶

Diese Schritte gehen naturgemäß mit der Auswahl des Textes für die Analyse her. Die gesonderte Markierung der auf das subjektive Erleben des singulären Ereignisses bezogenen Passagen führt zu einer Hervorhebung dessen, was in den folgenden Schritten analysiert wird: „The cleaning of the data and the selection of the text for analysis can be seen as two sides of the same coin, [...]“²⁸⁷

Bei den Transkriptionen meiner Interviews markierte ich bei diesem Schritt *descriptive statements* grün, „satellite dimensions“ blau und *general statements* rot.

²⁸¹ Ebd.

²⁸² Petitmengin et al. (2019): S. 697.

²⁸³ Ebd.

²⁸⁴ Ebd.

²⁸⁵ Vgl. ebd.

²⁸⁶ Ebd.

²⁸⁷ Valenzuela-Moguillansky / Vazquez-Rosati (2019): S. 127.

Teilweise erwies sich die Auswahl, insbesondere im zweiten mikrophänomenologischen Interview, als nicht sehr einfach, da die Person, obwohl sie ihr ausgewähltes singuläres Ereignis beschrieb, teilweise in einer generalisierten Wortwahl sprach und eine Abgrenzung damit recht schwer fiel.

7.2. Arten von Analyse

Nach der Auswahl der relevanten Aussagen erfolgt ein mehrstufiger Analyseprozess, der aus verschiedenen Arten von Analysen besteht und schließlich das Ziel verfolgt, anhand der einzelnen Interviews auf allgemeingültige Aussagen zu schließen. Dazu werden die einzelnen Interviews zunächst einzeln analysiert. Auf Basis dieser Analysen wird schließlich versucht, generische Strukturen herauszuarbeiten.

7.2.1 Spezifisch diachrone Analyse

Die spezifisch diachrone Analyse verfolgt das Ziel, die zeitliche Abfolge des singulär erlebten subjektiven Ereignisses des Interviews herauszuarbeiten und erfolgt gemäß Valenzuela-Moguillansky und Vásquez-Rosati in drei Schritten. In einem ersten Schritt gilt es, die chronologische Struktur der innerhalb des Interviews beschriebenen singulären Ereignisses, das für gewöhnlich nicht chronologisch erzählt wird, herauszufiltern.²⁸⁸ Innerhalb dieses Schrittes müssen zunächst die einzelnen Momente herausgefiltert werden. Bei diesen „Momenten“ handelt es sich um unspezifizierte diachrone Einheiten.²⁸⁹ Diese Einheiten erhalten während des Analyseprozesses einen Platz innerhalb der zeitlichen Entwicklung des Ereignisses. Mit diesem Schritt entsteht der diachrone Ablauf des Ereignisses.

Der zweite Schritt der spezifisch diachronischen Analyse beinhaltet die Identifikation der einzelnen spezifischen diachronischen Einheiten. Die Einheiten werden in einzelne Phasen beziehungsweise Unterkategorien (*phases, sub-phases, sub-sub-phases* usw.) eingeteilt.²⁹⁰ Abhängig von dem Erzählen einzelner Details durch Interviewpartner*innen während des Interviews, kann die Anzahl der Unterkategorien variieren. Abschließend werden diese Kategorien, wie schon in der

²⁸⁸ Vgl. ebd., S. 128.

²⁸⁹ Ebd.

²⁹⁰ Ebd.

spezifisch synchronen Analyse gruppiert, in ihrer Gruppierung hinterfragt beziehungsweise begründet und benannt.²⁹¹

Im dritten Schritt der spezifisch diachronen Analyse wird schließlich die spezifisch diachrone Struktur festgelegt. Die diachronen Einheiten werden hierarchisch geordnet. Dabei werden sie zeitlich strukturiert und aneinandergereiht, um eine Repräsentation des Ereignisses zu erhalten.²⁹² Die Einheiten werden hinsichtlich ihrer Intension hinterfragt und auch sogenannte *hinge points*, die den Übergang zwischen einzelnen diachronen Phasen bilden, werden herausgearbeitet.²⁹³

7.2.2 Spezifisch synchrone Analyse

Während die spezifisch diachrone Analyse die zeitliche Entwicklung beziehungsweise Abfolge des Ereignisses untersucht, widmet sich die spezifisch synchrone Analyse der Frage nach der Struktur des Ereignisses zu einem bestimmten Zeitpunkt und wird nach der spezifisch diachronen Analyse durchgeführt.²⁹⁴

Wie auch die spezifisch diachrone Analyse erfolgt die spezifisch synchrone Analyse in drei Schritten. Zunächst werden während des Interviews getätigte Aussagen thematisch geordnet.²⁹⁵

In einem weiteren Schritt werden diese thematischen Einheiten nach ihren Eigenschaften hinterfragt und damit Gruppierungen gebildet, die als spezifische synchrone Einheiten identifiziert werden. Schließlich werden sie als solche (vorläufig) benannt. Während des weiteren Analyseprozesses können diese Einheiten jedoch geändert werden.²⁹⁶

Schließlich erfolgt im dritten Schritt der spezifisch synchronen Analyse das Festlegen der spezifisch synchronen Struktur. Die Organisation und Visualisierung der synchronen Einheiten kann dabei – je nach thematischem Schwerpunkt und während

²⁹¹ Vgl. ebd., S. 128ff.

²⁹² Ebd.

²⁹³ Ebd.

²⁹⁴ Vgl. ebd., S.131.

²⁹⁵ Ebd., S. 132.

²⁹⁶ Vgl. ebd.

des Interviews getätigten Aussagen – variieren.²⁹⁷ Valenzuela-Moguillansky und Vásquez-Rosati beschreiben dabei zwei Arten: (1) *Dynamic lines*, die es ermöglichen, die Entwicklung eines bestimmten Aspektes der untersuchten Erfahrung zu visualisieren und (2) *Semantic networks*, die es ermöglichen, semantische Beziehungen zwischen den einzelnen Kategorien zu visualisieren.²⁹⁸

7.2.3 Generisch diachrone Analyse

Die generische diachrone Analyse identifiziert generisch diachrone Strukturen, um einen Vergleich zwischen einzelnen diachronischen Strukturen bei den einzelnen Interviews herzustellen.²⁹⁹ Zunächst wird dabei zum zweiten Schritt der spezifischen diachronischen Analyse zurückgegangen und die Phasen der einzelnen spezifischen diachronischen Strukturen werden in einer Art und Weise angeordnet, dass sie die einzelnen Abfolgen der Phasen jedes einzelnen Interviews visualisieren.³⁰⁰ Dazu werden die einzelnen Strukturen verglichen und generische diachrone Einheiten sollen identifiziert werden. Während dieses Prozesses werden diese Einheiten, wie schon in der spezifisch diachronen Analyse – in diesem Fall gemäß ihrer Ähnlichkeiten – gruppiert, nach ihrer Gruppierung hinterfragt und benannt.³⁰¹ Phasen, die nicht vergleichbar sind beziehungsweise nicht zusammen eingruppiert werden können, sollen dabei auf die Forschungsfrage hin hinterfragt werden.³⁰² Die Forschungsfrage dient bei diesem Prozess als wichtiges Organisationskriterium. Das Ziel der generischen diachronen Analyse stellt das Identifizieren von allgemeingültigen zeitlich-strukturierten Aspekten des Erlebten dar.³⁰³

7.2.4 Generisch synchrone Analyse

Die generisch synchrone Analyse kann gemäß Valenzuela-Moguillansky und Vásquez-Rosati auf zweierlei Arten durchgeführt werden: (1) Auf Basis der während der Interviews getätigten Aussagen. Diese Art von Analyse erfolgt nach einer ähnlichen

²⁹⁷ Ebd., S. 133.

²⁹⁸ Vgl. ebd., S. 134.

²⁹⁹ Ebd., S. 135.

³⁰⁰ Ebd.

³⁰¹ Vgl. ebd., S. 135ff.

³⁰² Ebd. S., 136.

³⁰³ Vgl. ebd., S. 137.

Prozedur wie die spezifisch synchrone Analyse. (2) Diese zweite Art vergleicht direkt die Ergebnisse der spezifisch synchronen Analyse.³⁰⁴ Bei der ersten Variante erfolgt die Analyse in den gleichen drei Schritten wie bei der spezifisch synchronen Analyse. Das Ziel der Analyse ist jedoch die Definition von generischen synchronen Strukturen auf Basis aller Interviews. Bei der zweiten Art generisch synchroner Analyse werden die auf Basis der spezifisch synchronen Analyse erstellten Ergebnisse direkt miteinander verglichen und dadurch das Ziel verfolgt, allgemeingültige Aussagen in Bezug auf das singuläre Ereignis zu tätigen.

Beide Arten von generisch synchroner Analyse verfolgen das gleiche Ziel, erlauben Forscher*innen jedoch, unterschiedliche Perspektiven einzunehmen.³⁰⁵

7.3 Spezifisch diachrone und synchrone Analyse meiner mikrophänomenologischen Interviews

In allen meinen Interviews zeigt sich sowohl eine diachrone als auch synchrone Struktur bei den einzelnen singulären Ereignissen. Die Analyse sei im Folgenden dargelegt. Da sich eine Visualisierung in Bezug auf die synchrone Analyse angesichts der komplexen Thematik und des Umfangs der Arbeit als zu umfangreich herausstellte, sind die Ergebnisse der spezifisch synchronen Analyse tabellarisch und schriftlich dargestellt.

7.3.1 Interview mikrophänomenologisch 1

Spezifisch diachrone Analyse

Nach der Festlegung der zeitlichen Struktur des gewählten singulären Ereignisses ergibt sich bei Interviewpartner*in 1 (I1) innerhalb des ersten mikrophänomenologischen Interviews (Im1) folgende zeitliche Abfolge des Beschriebenen:

1. Akustischer Impuls: Als akustischer Impuls gibt I1 einen Rhythmus/Beat (94) beziehungsweise eine Basslinie an. Melodiöse Phrasen sind für I1 innerhalb des

³⁰⁴Vgl. ebd., S. 138.

³⁰⁵ Ebd., S. 139.

singulär Erlebten Ereignisses nicht hörbar. Es handelt sich ausschließlich um eine repetitive Basslinie (475).

2. Druckwelle: Nachfolgend einer Phase bei der I1 sich im Rhythmus des Beats bewegt und bei der die Musik den Herzschlag und die Atmung beeinflusst (95/96), beschreibt I1 eine Druckwelle (100, 166, 222) nach dem musikalischen Ereignis. Das musikalische Ereignis besteht dabei aus der Basslinie der gehörten Musik. Sie kommt trichterartig von den Boxen auf die Person zu (174). I1 hört das akustische Ereignis mittels dieser Druckwelle zunächst auf der Vorderseite des Körpers (172).
3. Druckwelle/Puls öffnet sich: Die beschriebene Druckwelle überträgt sich vom Raum beziehungsweise den Boxen auf die Vorderseite des Körpers (153/154, 172) und breitet sich dabei explosionsartig (218/219) im Körper vom Herzraum (162, 113, 162) in 2 Richtungen aus. Auf der Vorderseite des Körpers trifft sie dabei den Brustbereich, auf das Abdomen beziehungsweise den Thorax und die Herzebene (107).
4. Ausbreitung der Druckwelle in Richtung Gehirn und Rücken: Als erstes breitet sich die von I1 beschriebene Druckwelle, auch häufig auch als Nieselregen bezeichnet, vom Herz in Richtung Gehirn (114, 253) aus. Dabei geht sie von der Stirn nach hinten den Rücken hinunter (147). Auf der Stirn selbst wird der Nieselregen dabei auch als elektrischer Strom bezeichnet (155). Widersprüchlich ist, dass sich die Druckwelle gleichzeitig im Magen ausbreitet, da I1 im weiteren Verlauf des Interviews erwähnt, dass dies später passiert. Das, was als Druckwelle (100, 166, 222) beschrieben wird, wird während der Ausbreitung selbst als Nieselregen (126/127, 146/147, 155, 342, 354, 372) beschrieben.
5. Ausbreitung der Druckwelle in den Brustbereich: Direkt vom Herz ausgehend breitet sich die Druckwelle im Brustbereich und im Magen aus (107, 113).
6. Fühlen in der Magengrube: Die Druckwelle wird als Pulsieren vom Herzen aus in die Magengrube beschrieben. Das Pulsieren wird wie das Pulsieren vom Herzraum aus beschrieben (162) und synchronisiert sich ebenfalls mit der

Basslinie der Musik, wird aber als anderes Gefühl beschrieben, als das Pulsieren in anderen Körperregionen (159).

7. Visualisierungen des Gehörten/akustischen Ereignisses: Nach dem Fühlen der Druckwelle erfolgt bei I1 eine innere Visualisierung des Gehörten. Die Visualisierung wird von I4 dabei als Visualisierung der Basslinie der Musik beschrieben (212, 222). Bei dieser Visualisierung handelt es sich bei I1 um dynamische grüne Zacken (215, 250, 267).

Die einzelnen durch I1 beschriebenen Phasen sind dabei innere Prozesse, die von äußeren Faktoren, wie Musik und Licht beeinflusst werden. Die einzelnen Phasen beschreibt I1 als Kreislauf (343), der immer wiederkehrt und durch den Körper wandert. Entgegen der Darstellung von Valenzuela-Moguillansky und Vásquez-Rosati, die das Ereignis in der spezifisch diachronen Analyse als Zeitleiste darstellen³⁰⁶, könnte das Ereignis meiner Analyse das Ergebnis der spezifisch diachronen Analyse von Im1 als Zyklus dargestellt werden.

Spezifisch synchrone Analyse

Der bei der spezifisch diachronen Analyse dargestellte Verlauf der Druckwelle zeichnet sich durch einige Merkmale aus. Zunächst lassen sich die beschriebenen subjektiven Erfahrungen auf innere und äußere Vorgänge differenzieren. Auffällig dabei ist, dass die innere Ebene eine wesentlich größere Rolle bei dem erfahrenen singulären Ereignis spielt, als die äußere. Auf Faktoren der äußeren Ebene geht I1 wenig ein, erwähnt sie nur kurz oder sagt explizit, dass sie im Erleben des Ereignisses keine Bedeutung erlangen. Auch auf Nachfrage hin können Fragen zur äußeren Ebene nicht beziehungsweise kaum beantwortet werden: „C: Kannst du das Licht aber irgendwie lokalisieren, wo das herkommt Im Club? I: Na, das ist mir wurscht.“ (302/303).

Nach dieser Einteilung in eine innere und äußere Ebene lassen sich die getätigten Aussagen zum beschriebenen subjektiven Ereignis meines Erachtens in vier thematische Kategorien einteilen, die sich einerseits nach den akustischen und visuellen Sinneseindrücken richten und sich andererseits auf die emotionale und körperliche beziehungsweise Ebene beziehen. Die vier erstellten thematischen

³⁰⁶ Vgl. ebd., S. 133.

Einheiten stehen dabei alle in enger Beziehung zueinander und beziehen sich parallel auf die in Folge des akustischen Ereignisses erfahrene und bereits bei der spezifisch diachronen Analyse von Im1 beschriebene Druckwelle. Alle vier Ebenen korrelieren zueinander und befinden sich in einer gegenseitigen Abhängigkeit.

Stellt man die Aussagen stichwortartig tabellarisch dar, ergibt sich folgendes Ergebnis der spezifischen synchronen Analyse von Im1:

	Akustisch	Visuell	Emotional	Körperlich/Räumlich
Innere Ebene	„Druckwelle“ (100, 166, 222), „Puls“ (103,153, 162 „Nieselregen“ (126/127, 146/147, 155, 342, 354, 372), „Goldregen“ (127), „Nieselblitze (131) stetiger Klang (195) körperlich hörbarer Klang (auf Vorderseite des Körpers hörbar (172), Klang trifft zuerst den Brustbereich(107, 113, 154, 364) und breitet sich von dort im Körper aus (156/157, 146/147, 162/163, 366-368 Bass kommt trichterartig auf I1 zu (174) Akustischer Impuls hat Einwirkung auf emotionales Geschehen (s. emotionale Ebene)	Visuelle Ebene Parallel zu Basslinie, die visualisiert wird (212, 222) kreisförmige, (waldmeister-)grüne Zacken (215, 250, 267), die sich vor den Augen explosionsartig kreisförmig ausbreiten (216, 253) und von Impuls der Musik ausgelöst werden (212/213, 257) Assoziation mit „Windows Media Player“ (233/234) frisch-grüne Farbe (250) der Zacken, breiten sich von der Mitte kreisförmig, aber zackig aus (242, Ausbreitung lediglich im Kopf (276), nicht woanders im Körper; Zacken sind zentriert im Blickfeld (280, 282-283) Hintergrund der Zacken (246/247, 271): „dumpfes“ Dunkelrot (312), dynamisch, weich und tropfenförmig (319), Vergleich mit Lavalampe (316),	Tanzen als Loslassen (20) Gefühl der Druckwelle: fühlt sich im Moment sehr glücklich beim Sehen von visuellen Eindrücken (grüne Zacken)(216/217, 335-337 angenehmes Gefühl bei Spüren der Druckwelle beziehungsweise dem Nieselregen auf körperlicher Ebene (379, 408-410) „Sommerschauer“ wird als freundlich und nett empfunden (134, 143) „Gefühl, wenn sehr viel Serotonin ausgeschüttet wird.“ (135/136) Basslinie/ Schalldruck „kitzelt“ viel Energie heraus (421/422), Empfindung von Freude (425), die auch mit den	„Druckwelle“ (100, 166, 222), „Nieselregen“ (126/127, 146/147, 155, 342, 354, 372), „Goldregen“ (127), „Nieselblitze (131)“, „Sommerregen“, elektrischer Strom (155, bzw. „Sommerschauer“ (134) synchronisiert sich mit dem Körper (101 bzw. überträgt sich auf ihn (105) Nieselregen auf der Stirn = Kribbeln (367, 374)oder kleine Blitze (374) verändertes Körpergefühl (415/416), Körper richtet sich nach Sinneseindrücken (418/419) Beeinflussung von Atmung und Herzschlag durch Rhythmus (95/96)

		Hintergrund pulsiert wie auch die grünen Zacken mit dem Bass der Musik (322-324) Bewegung der inneren visuellen Komponente abhängig von Licht des Clubs (288/289, 330-332)	Begriffen „Loslassen“ (20) beziehungsweise „Losgelöstheit“ (430), „Entspannung“ (425) oder „bisschen Freiheit“ (428) beschrieben wird	angenehme Wärme im Körper spürbar (442) die I1 umhüllt (447), angenehme Temperatur (warm) im Raum spürbar (445)
Äußere Ebene	Klang aus Richtung Boxen/DJ-Pult (179, 183/184) 4/4 Takt als Stilelement hörbar (475) „Schalldruckwelle“ (420), Konstanter akustischer Impuls durch Basslinie (168,172-175, 168, 395) nur repetitiver Bass in singulären Ereignis hörbar (475)	Schemenhafte „Gestalten“ von Leuten und DJ (205-207) Lichtanlage des Clubs (<i>Kramladen</i> in Wien) evtl. weißes Licht im Club (299) inneres Sehen wird als wichtiger bewertet, als die Lokalisation des Lichts im Club (304, 307-309)	Beeinflussung von Bewusstseins- verändernde Substanzen: MDMA (Ausschüttung des Neurotransmitters Serotonin) (484,486), Alkohol (492), Nikotin (494)	Tanzen: Kopf bewegt sich von links nach rechts (349), Füße steigen von links nach rechts (im Rhythmus/Beat) (349/350, 283), Hände schlackern gegengleich zu den Füßen (387/388, 390) Bewegungen passieren automatisch (427) Schalldruckwelle der Boxen im Club <i>Kramladen</i> (93, 179, 183/184) I1 steht relativ zentral im Raum beziehungsweise Club (188)

Tabelle 2 : Spezifisch synchrone Analyse Interview mikrophänomenologisch 1

Zur olfaktorischen Ebene (435) sowie dem Geschmack (455) konnte I1 keine Aussage tätigen. Diese Ebene ist innerhalb des Erlebten nicht vorhanden.

Grundsätzlich handelte es sich bei dem beschriebenen subjektiven Ereignis in Im1 um ein angenehmes Erlebnis, das seinen Ursprung in der gehörten Musik besitzt. Zusammengefasst handelt es sich bei den beschriebenen Ebenen um ein Zusammenspiel von allen Faktoren, bei dem in der Mitte die Basslinie beziehungsweise die Druckwelle steht und bei dem alle Faktoren miteinander verbunden sind. Neben den verschiedenen anderen äußeren Ebenen beschreibt I1 die Erfahrung als Ereignis

auf der emotionalen Ebene als „Gefühl, wenn sehr viel Serotonin ausgeschüttet wird“ (135/136). Bedingt wird dieses Gefühl unter anderem von der Einnahme der bewusstseinsverändernden Substanz MDMA, die zur Ausschüttung des Neurotransmitters Serotonin führt.

Bei der Musik handelt es sich um die Basslinie der Musik, andere Teile der Musik sind für I1 nicht hörbar (475). Der Klang hat dabei eine Reihe von körperlichen Auswirkungen und ist als Druckwelle mit konstanter Einwirkung spürbar (168,172-175, 168, 395) und beeinflusst neben den Bewegungen auch die Atmung und den Herzschlag von I1 (95/96). Diese Basslinie kommt dabei trichterartig auf I1 zu (174). Die Richtung beziehungsweise die Anordnung der Boxen im Wiener Club *Kramladen* bleibt dabei offen.³⁰⁷ Die Musik kommt für I1 lediglich aus Richtung der Boxen beziehungsweise dem DJ-Pult (179, 183/184).

Die visuelle Ebene erfolgt erst nach dem Hören des akustischen Ereignisses und der von I1 beschriebenen Druckwelle im Körper (212, 222). Es handelt sich laut I1 um kreisförmige (waldmeister-)grüne Zacken (215, 250, 267), die sich in Form von einer Art Explosion vor den Augen von I1 kreisförmig (216, 253) ausbreiten. Diese besitzen einen dynamischen, tropfenartigen (319) zum Bass pulsierenden (322-324) dunkelroten Hintergrund (312), von dem sie sich in der Mitte zentriert ausbreiten (212/113). Die Bewegungen selbst sind dabei abhängig von den im Wiener Club *Kramladen* vorhandenen Lichtimpulse.

Insgesamt zeigt sich bei I1, dass für ihn/sie die Musik von großer Bedeutung für das Geschehen auf allen Ebenen ist. Der Rhythmus der Basslinie löst bei I1 innere körperliche Prozesse aus, die maßgeblich für das weitere Geschehen sind. Äußere Faktoren führen zu einem inneren Erleben, wobei die äußeren Faktoren häufig nicht bewusst wahrgenommen werden. Neben der bereits beschriebenen Musik und der äußeren visuellen Komponente (Lichtanlage des Clubs) passieren so die Bewegungen des Körpers automatisch (427). I1 kann zwar die Bewegungen beschreiben, sie scheinen aber nicht von großer Relevanz beziehungsweise liegt der Fokus eher

³⁰⁷ Gemäß meiner eigenen Beobachtung handelt es sich allerdings um verschiedene im Raum verteilte Boxen innerhalb des für einen Club relativ kleinen Raumes. Während der größte Teil der Anlage stereo aus Richtung DJ-Pult zu hören ist, existieren weitere Boxen mit anderer Ausrichtung. Es ist in diesem Kontext folglich davon auszugehen, dass die Hörwahrnehmung diesbezüglich bei I1 verändert ist.

weniger auf diesen Bewegungen. Es handelt sich um ein Zusammenspiel von mehreren Ebenen, die letztlich zur beschriebenen Erfahrung führen.

7.3.2 Interview mikrophänomenologisch 2

Spezifisch diachrone Analyse

Auch in meinem zweiten mikrophänomenologischen Interview (Im2) lassen sich diachrone Vorgänge erkennen. Interviewpartner*in 2 (I2) berichtet dabei von folgendem Ablauf innerhalb seines/ihres gewählten Ereignisses.

1. Akustisches Ereignis/Musikalischer Impuls: Es handelt sich bei dem beschriebenen Ereignis um einen flächigen und sphärischen Sound (162, 416) kurz vor dem Einsetzen des Beats vor dem Drop (116, 152, 156, 160, 117).
2. Beginn der Welle: I2 beschreibt nach dem akustischen Ereignis eine Welle (83, 85, 11, 136, 180, 238/239, 411, 494), die auch als Wallung (103) oder elektrischer Strom (103) bezeichnet wird. Diese Welle wird auch als Kribbeln gefühlt (107, 221, 189). Die Welle beginnt in den Zehenspitzen beziehungsweise den Füßen (96, 127).
3. Ausbreiten/Hinaufsteigen der Welle im Körper: Die beschriebene Welle breitet sich von den Füßen bis in den Kopf von unten nach oben bis in den Kopf aus (91, 130).
4. Explosion im Kopf: Die Welle explodiert laut I2 schließlich im Kopf (192, 435) und wird auch dort als Kribbeln empfunden. Die Welle entlädt sich dort mit einem angenehmen Druck nach oben (245/246).
5. Visualisierung der Explosion: Mit der Entladung der Welle einhergehend findet eine Visualisierung statt. Die Explosion im Kopf äußert sich auf der visuellen Ebene (199/200, 204).
6. Post-Phase: Nach dem beschriebenen Ereignis „kommt eine andere Energie“ (233/234).

Die im Im2 beschriebenen Vorgänge lassen sich als Zeitleiste nach darstellen. Die von I2 beschriebene Welle intensiviert sich dabei zeitgleich mit der Musik (434). In Bezug

auf die Musik handelt es sich daher folglich um eine Konstante, die während des gesamten zeitlichen Vorgangs präsent ist. Als Zeitleiste ergibt sich folgende Visualisierung des erlebten Ereignisses bei I2:

Spezifisch synchrone Analyse

Das Erlebte bei I2 lässt sich bei der spezifisch synchronen Analyse von Im2 wie schon bei Im1 in äußere und innere Vorgänge einteilen. Zusätzlich lassen sich ebenso die gleichen vier thematischen Kategorien unterteilen.

Es ergibt sich in Im2 folgende tabellarische Darstellung:

	Akustisch	Visuell	Emotional	Körperlich/räumlich
Innere Ebene	Der Sound wird als gedämpft wahrgenommen (74) Rauschen (75) Die Töne der Musik verändern sich nach oben, was synchron zur Welle geschieht (181) Allumfassender Klang (341)	Farben intensivieren sich und werden heller bei Explosion im Kopf (199, 200, 204) Primärfarben und weiß (208,454(Rot, Grün, Blau (209))), die sich kaleidoskopartig und punktuell (213, 456, 530) bewegen (537), „scherbenartig“ (533) Kaleidoskop Muster kommen daher (572) und sind dreidimensional verschoben (576) in einem Raum (515) Farben werden vor dem inneren Auge gesehen (224), diese intensivieren (225) Vergleich mit Weltraum, in dem	Erfahrung von Grenzenlosigkeit (367), I2 fühlt sich selbst nicht mehr als begrenzt (66) Verbundenheit mit allem (68) Spannungsmoment (153) Glücksgefühl (154), das mit Welle korreliert (239) Welle als emotionales Element (188), Welle fühlt sich für I2 so an „wie, wenn man sich intensiv über etwas freut (84) Freude (367, 387, 382) Verbindung mit frühkindlicher Erfahrung (363/364) Verlust von Raum-	Welle durch den Körper (83, 85, 111, 136, 180, 238/239, 411, 494) Welle intensiviert sich, je näher der sich die Musik dem Drop annähert (434) Welle, die sich von unten nach oben bewegt (85), beginnt in den Füßen (90), allerdings nicht extrem in den Zehenspitzen (142) und auch nicht in Fingerspitzen spürbar (141) Gefühl mit Armen die Musik dirigieren zu können (257) Vergleich der Welle mit Gefühl von Kribbeln (107, 121, 189)

		Blitze und Sterne in den genannten Farben erscheinen (524/525), wobei der Hintergrund rötlich ist (554) beziehungsweise eine rot-schwarze Mischung (560) Hintergrund wechselt wie Wolken (564), die ineinander mäandern (566), verschwommener Hintergrund (570)	Zeit-Gefühl (462/463)	Bewegung parallel zur Musik (184, 442/443) Nicht-körperliche Erfahrung (468), Körper macht einfach mit (475/476)
Äußere Ebene	Flächiger/Sphärischer Sound (162, 416) in der kurzen Zeitspanne vor dem Einsetzen des Beats beim Drop (116, 152, 156, 160, 117) wenig rhythmische Elemente (483), aber rhythmischer Impuls vorhanden (491) Gesang (417) Lokalisierung der Musik oben im Raum (328) Stereo angeordnete Boxen (463)	Lichter in Lokalität, an die sich I2 allerdings nicht erinnern kann (541, 584) geschlossene Augen (452)	Lachen (381) beziehungsweise Grinsen (387), wenn sich die Energie entlädt (503) Beeinflussung von Bewusstseins-verändernde Substanzen: Cannabis (598, 603, 607), Nikotin (606) und etwas Alkohol (600, 604)	viel Bewegung in den Armen und Fingern (139) Bewegung von unten nach oben (143) Armen gehen synchron zur Welle, die eben diese schieben (274), nach oben (251/252) Beschreibung der Arme als Antenne (154), die bis zum Drop oben bleiben (270) und sich zur Musik synchronisieren (261) Mit der im Kopf gefühlten Explosion ist ein Hüpfen (283) mit beiden Füßen (307) verbunden Oberkörper bewegt sich immer (313) kein Geruch vorhanden (351) kein Geschmack vorhanden (353)

				steht vorne vor dem DJ-Pult (399) Open Air Veranstaltung (406)
--	--	--	--	---

Tabelle 3: Spezifisch synchrone Analyse Interview mikrophänomenologisch 2

Auch bei I2 könnte das subjektiv erlebte Ereignis als *semantic network* nach Valenzuela-Moguillansky und Vásquez-Rosati³⁰⁸ dargestellt werden. Sämtliche Kategorien stehen in einer Abhängigkeit zueinander und tragen zum Gesamterlebnis, bei dem es sich um ein positives Erlebnis handelt, das mit einer Erfahrung von Grenzenlosigkeit (367) (I2 sich selbst nicht mehr als begrenzt (66)) und einem Glücksgefühl, das mit der in der spezifisch diachronen Ebene genannten Welle einhergeht (154, 239). Die Welle fungiert als emotionales Element (188) und fühlt sich für I2 so an „wie, wenn man sich intensiv über etwas freut“ (84). Es handelt sich bei I4 durchweg ein positives Erlebnis, bei dem Freude eine wichtige Stelle einnimmt (367, 387, 382). Diese Emotion zeigt sich auch auf körperlicher Ebene. So lacht (381) beziehungsweise grinst (387) I2, wenn sich schließlich die Energie der beschriebenen Welle entlädt (503). I2 vergleicht das gewählte Ereignis auch mit einer frühkindlichen Erfahrung (363/364). Zusätzlich berichtet I2 von einem Verlust des Raum-Zeit-Gefühls (462/463).

Musikalisch spielt der Rhythmus bei I2 eine eher untergeordnete Rolle. Bei der ausgesuchten Situation handelt es sich um eine kurze Zeitspanne vor dem Drop, die als flächiger und sphärischer Sound (162, 416) mit Gesang (417) beschrieben wird. Der Klang wird dabei als gedämpft (74) oder Rauschen (75) wahrgenommen. Die Töne verändern sich synchron mit der in der spezifisch diachronen Analyse beschriebenen Welle nach oben (181). Auch der von I2 genannte Spannungsmoment korreliert mit der Musik (153). Der Klang wird beim Hören von I2 als allumfassend wahrgenommen, obwohl I2 die Musik oben im Raum als stereo angeordnete Boxen lokalisiert. Es findet folglich eine Veränderung der Wahrnehmung von Klang auf der inneren Ebene von I2 statt.

³⁰⁸ Vgl. ebd., S. 134.

Die körperliche Ebene von I2 spiegelt die innere Erfahrung wider. Die in der spezifisch diachronen Analyse beschriebene Welle (83, 85, 11, 136, 180, 238, 239, 411, 494) knüpft einerseits an die emotionale Ebene an, ist aber auch körperlich spürbar und hängt mit den Bewegungen des Körpers zusammen. Während die innere Erfahrung der Welle bereits bei der spezifisch diachronen Analyse beschrieben wurde, gehen auch die Arme von I3 synchron durch diese Welle nach oben beziehungsweise schiebt diese die Arme nach oben (251/252, 274). Die Arme fungieren dabei laut I2 als Antenne (154), die bis zum musikalischen Ereignis des Drops oben bleiben (270) und sich mit der Musik synchronisieren (261). I2 hat das Gefühl, die Musik mit seinen/ihren Armen dirigieren zu können (257). Neben der Welle führt auch die Explosion im Kopf zu einer Bewegung. Mit dieser ist ein Hüpfen mit beiden Füßen verbunden (183, 307). Der Oberkörper bewegt sich im von I2 ausgewählten Ereignis stetig (313). Bei diesen körperlichen Bewegungen „macht der Körper einfach mit“ (475/476) und bewegt sich parallel zur Musik (184, 442/443). Es handelt sich folglich um einen unbewussten Vorgang, der laut I2 in einer nicht-körperlichen Erfahrung gründet (468).

Geruch (351) und Geschmack (3535) sind bei I2 nicht vorhanden.

Die visuelle Ebene findet vollständig auf der inneren Ebene statt und wird lediglich von den vor Ort vorhandenen Lichtern, an die sich I2 allerdings nicht erinnert (541, 584), auf der äußeren Ebene beeinflusst. Die Augen sind während der gewählten Ereignisses stets geschlossen (462). Die Visualisierung selbst findet erst nach der Erfahrung der Explosion im Kopf statt (199/200, 204), bei der sich die Farben auch intensivieren und heller werden (199, 200, 204). Wie schon bei I1 findet die Visualisierung nach der körperlichen Erfahrung statt. Auf der visuellen Ebene beschreibt I2 dabei kaleidoskopartige, scheibenartige und punktuelle Muster (213, 456, 530, 533), die sich in einem Raum (515) dreidimensional verschoben (576) bewegen (537). Als Farben dieser Muster werden Primärfarben und Weiß (208, 454) angegeben. Diese Farben werden vor dem inneren Auge gesehen (224) und intensivieren sich (225). I2 vergleicht diese Muster mit dem Weltraum, in dem Blitze und Sterne in den genannten Farben erscheinen (524/525). Der Hintergrund dieser Szenerie ist dabei in einer rot-schwarzen Mischung gefärbt (560). Er ist dabei verschwommen (570). Die Farben des Hintergrunds wechseln laut I2 wie Wolken, die ineinander mäandern (564, 566).

Beeinflusst wird das von I2 gewählte Ereignis durch die bewusstseinsverändernden Substanzen Cannabis (598, 603, 607), Nikotin (606) sowie etwas Alkohol (600, 604). Weitere bewusstseinsverändernde Substanzen verwendet I2 im Allgemeinen nicht. (598)

Insgesamt wird auch in Im2 deutlich, dass es sich häufig um ein Zusammenspiel mehrere Faktoren handelt, die zum Erlebten führen.

7.3.3 Interview mikrophänomenologisch 3

Auch bei Interviewpartner*in 3 (I3) innerhalb meines dritten mikrophänomenologischen Interviews (Im3) lässt sich eine zeitliche Abfolge bei dem von I3 gewählten singulären Ereignis erkennen. Es handelt sich dabei um eine andere Art von Ereignis als in den anderen mikrophänomenologischen Interviews, das I3 beschreibt. Ausschlaggebend für I3 ist das Sehen bzw. der Erhalt eines Lollipops (100-102, 258, 408/409, 427-429, 623-625, 722-725) auf dem Dancefloor des Wiener Clubs *Grelle Forelle*. Es ergibt sich in Im3 folgender Ablauf:

Spezifisch diachrone Analyse

1. Intensivierung der Sinneswahrnehmungen: I3 beschreibt eine Intensivierung der Sinneswahrnehmung, die bedingt durch die vorherige Einnahme der bewusstseinsverändernden Substanz MDMA (399). Nach Wirkungsbeginn der Substanz wird das von I3 beschriebene Kribbeln (236) gleichmäßig stärker (270).
2. Steigerung der subjektiven Sinneswahrnehmung/Sichtung eines Lollipops: Die Sinneswahrnehmungen, bereits gesteigert durch die bereits beschriebene Einnahme von MDMA, intensivieren sich weiter, als I3 einen Lollipop am Floor der Veranstaltung sieht, was eine große Veränderung bei I3 auslöst (98-202).
3. Erhalt eines Lollipops: Neben dem Sehen des Lollipops ist das zentrale Thema innerhalb von Im3 das Erhalten eines Lollipops (100-102, 258, 408/409, 427-429, 623-625, 722-725). Diesen Moment beschreibt I3 als Gipfel beziehungsweise intensivsten Moment (258, 409, 412, 415/416, 423-425). Damit einhergehend ist eine weitere Steigerung des beschriebenen Kribbelns, das mit diesem Moment seinen Höhepunkt erreicht und stärker als zuvor

beschrieben wird (276). Gleichzeitig erreicht die Freude, die von I3 beschrieben wird, ebenfalls den Höhepunkt (650/652). Das Kribbeln bleibt ab diesem Moment im weiteren Verlauf des Ereignisses „auf hohem Niveau“ konstant und ist im Oberkörper am stärksten zu spüren (266). Während die innere Ebene mit dem Kribbeln und der Freude auf ihrem höchsten Punkt angelangt ist, kommt es auf körperlicher Ebene im Gegensatz zu einer Abnahme der Aktivität. Die Bewegungen beziehungsweise demzufolge das Tanzen nehmen ab (618-621, 624/625, 627, 656, 658) und zusätzlich hält I3 beim Erhalt des Lollipops den Atem an (719/720, 731).

4. Zunahme an Bewegungen beziehungsweise Intensivierung derer: Der Erhalt des Lollipops hat, nach der kurzen Abnahme beziehungsweise Unterbrechung der äußerlichen körperlichen Aktivität, schließlich zur Folge, dass sich die Bewegungen/das Tanzen bei I3 intensivieren (643). Gleichzeitig liegt der Fokus nicht mehr ausschließlich auf dem Lollipop, sondern auch auf der Umgebung (645-647). I3 nimmt die Umgebung wieder zunehmend wahr. Das Kribbeln im Oberkörper ist, wie bereits zuvor erläutert, nach wie vor spürbar (266).
5. Post-Phase: I3 bedankt sich schließlich für den Lollipop (746) und teilt sich einer Person, die I3 kennt, über den Erhalt des Lollipops mit (741-744, 760/761, 765).

Die bereits zuvor erfahrene Freude beziehungsweise das Glücksgefühl bleibt dabei konstant wie beim Erhalt des Lollipops (760/761).

Bei I3 handelt es sich bei den beschriebenen Phasen vorwiegend um äußere Faktoren, die letztlich die inneren Prozesse, insbesondere die inneren emotionalen Vorgänge, auslösen. Die Musik besitzt dabei lediglich Einfluss auf die Bewegungen bzw. das Tanzen. Ein Zusammenhang zwischen der gespielten Musik selbst und der Zunahme an Bewegungen konnte nicht nachgewiesen werden. Es bleibt unklar, ob sich die Musik während der vierten Phase änderte. Neben der bewusstseinsverändernden Substanz MDMA, die zu einer Steigerung/Intensivierung der Sinneseindrücke (87, 399) führte, sowie zu einer Zunahme des von I3 beschriebenen Kribbelns im Oberkörper führten (270) ist für I3 das Sichten beziehungsweise insbesondere der Erhalt eines Lollipops

von großer Bedeutung (100-102, 258, 408/409, 427-429, 623-625, 722-725). Dieser Lollipop führte zu einer Reihe von Vorgängen, die Einfluss auf mehrere Ebenen haben.

Spezifisch synchrone Analyse

Der in der spezifisch diachronen Analyse dargestellte Verlauf des von I3 beschriebenen subjektiven singulären Ereignisses zeichnet sich durch mehrere Merkmale aus, die sich in die gleichen Kategorien einteilen lassen wie in den vorherigen analysierten mikrophänomenologischen Interviews. Ausnahme bildet dabei lediglich die innere visuelle Ebene, die bei I3 nicht vorhanden ist.

Generell spricht I3 von einer Intensivierung der Sinneseindrücken (87). Folglich sind damit alle Sinneswahrnehmungen intensiviert. Auch das von I3 beschriebene Ereignis kann tabellarisch dargestellt werden. Aufgrund der zahlreichen beschriebenen körperlichen und räumlichen Aspekte sind diese in einer separaten Tabelle dargestellt, um eine bessere Lesbarkeit herzustellen.

	Akustisch	Visuell	Emotional
Innere Ebene	Musik wird intensiver wahrgenommen (92, 117, 129) „Mehr hören in der Musik“, als „seien mehr Klänge als zuvor da“, Musik wird als vielfältiger wahrgenommen (131, 137, 139, 141-143, 149, 153, 159) Musik lauter wahrnehmbar (182) Trotz dem „mehr Hören“ und aufmerksamer Hören: I3 bekommt laut eigener Aussage nur die Hälfte in der Musik mit (160/161) Musik nicht von großer Relevanz (505/506) Musik für I3 von vorne und von der Seite wahrnehmbar (184, 186/187, 204, 206/207), Musik als „Wand“ wahrnehmbar (193, 195)	Kein inneres Sehen vorhanden	Glücksgefühl durch Berührungen der eigenen Hände am Körper (96) Glücksgefühl (427-432) und große Freude (499-501) durch Erhalt des Lollipops Spürbare Wärme, die als Gefühl von einem schönen und glücklichen Moment oder einem Gefühl der Umarmung beschrieben wird (537-544) Durch Wärme entsteht Glücksgefühl (550/501)

Äußere Ebene	Musik des Dj-Kollektivs <i>Acid Arab</i> (120) Melodischer Teil der Musik im Vordergrund (Gesang) (156, 165, 167, 420, 769), aber Grundbeat vorhanden, der deutlicher als vor der Situation wahrnehmbar ist (170-173), der Fokus liegt jedoch auf dem Gesang (178/179)	Visueller Fokus auf Lollipop (450/451, 454/455, 457, 458, 459, 469/470, 473, 480-482, 505-507, 621, 630) Sehen vom restlichen Geschehen bis nach dem Erhalt des Lollipops im Hintergrund (453/454, 459/460, 468) Augen immer geöffnet, kein inneres Sehen vorhanden (476, 492, 497)	Beeinflussung durch Bewusstseinsverändernde Substanzen MDMA (62, 77) und Alkohol (77) Kommunikation mit anderer Person bei Veranstaltung außer der Person, die Lollipop übergibt (751, 797)
---------------------	--	--	---

Tabelle 4: Spezifisch synchrone Analyse Interview mikrophänomenologisch 3

	Körperlich/Räumlich
Innere Ebene	Tanzen wird während des Moments mit dem Lollipop als unbewusst wahrgenommen (635-636) Berührungen des der eigenen Hände am Körper werden intensiver wahrgenommen (94), Hände während des Moments mit Lollipop streichen verschränkt über die eigenen Unterarme (346, 350-359) bzw. „Tapsen“ der eigenen Hände über Körper, was als Beruhigung wahrgenommen wird (335) Kribbeln, das auch als Vibration beschrieben wird (210, 212, 235, 296, 334, 401, 410, 650, 654, 710/771) im Oberkörper und in den Armen bis in die Finger (218, 225, 228, 300, 774-778, 787), im Oberkörper am stärksten spürbar (266), aber auch im Kopf (223, 298) und in den Beinen spürbar (224, 230), I3 beschreibt dieses Kribbeln als angenehm und leicht (289) beziehungsweise wenn man mit der Hand bzw. den Fingern über den Körper „drüber tapsen“ würde (278. 280/281) oder einer Art Ameisenlaufen, das aber nicht unangenehm konnotiert wird (276) Kribbeln/Vibration tritt gleichzeitig auf (298, 784) und bleibt während des beschriebenen Ereignisses gleich (235, 266/267, 303, 787) Wahrnehmung der Vibration der Musik auf körperlicher Ebene (214-216, 231) Innere Wärme spürbar (531-535, 548,-551), insbesondere Oberkörper und Kopf (562/563)
Äußere Ebene	Dancefloor des Wiener Clubs <i>Grelle Forelle</i> (61, 77) Tanzen (310, 312), bei dem die Bewegungen laut I3 ein Versuch darstellen, mit den Klängen mitzugehen (317, 321/322) Hände schwingen oder sind am Oberkörper und streichen dort über die Arme (331, 346),

	während dem streichen sind sie beide Armen dabei aufeinander (93, 94) „Die Füße machen schritte hin und her nach vorne“, unabhängig voneinander (368/369, 373/374, 377), gehen mit der Vibration der Musik mit (385) Füße werden dabei vom Oberkörper geleitet (608) und führen laut I3 ein Eigenleben (603/604, 610), der sich bewegt (68/69) und mit der Musik hin und her schwingt (576-580, 585, 591), Oberkörper als leitende Funktion (593-598, 600/601) Zähneknirschen als Nebenwirkung der Substanz MDMA, daher Freude über den Lollipop (102, 523) Die sonst als gleichmäßig wahrgenommene Atmung (723/724) wird während dem Erhalt des Lollipops angehalten (719/720, 731) Geschmack: intensiver Erdbeergeschmack durch Lollipop (488, 676-678, 680/681, 688, 693-695, 706/707), Geschmack bereits vor Erhalt bei Präsentation dessen vorhanden (700-704) kein Geruch vorhanden (668, 670, 672, 683-685)
--	---

Tabelle 5: Körperliche und räumliche Aspekte der spezifisch synchronen Analyse von Interview mikrophänomenologisch 3

Das gesamte Erleben während des von I3 ausgewählten Ereignisses wird als positiv beschrieben. Auf der emotionalen Ebene erlebt I3 ein Glücksgefühl, einerseits durch die eigenen Berührungen der Hände am Körper (96), durch die im Körper spürbare Wärme und durch den für i3 zentralen Moment des Erhalts des Lollipops (427-432). Dieser Erhalt ist für I3 eine große Freude (499-501). Es zeichnet sich ab, dass das Sehen und insbesondere auch der Erhalt des Lollipops der zentrale Moment innerhalb des Geschehens für I3 ist. Dieser zentrale Moment entstammt dem Bedürfnis von I3 die Nebenwirkung des Zähneknirschens der eingenommenen bewusstseinsverändernden Substanz MDMA zu bekämpfen (102, 523). Durch die zwischenmenschliche Handlung des Überreichen des Lollipops wird dieses Bedürfnis von I3 schließlich gestillt (100-102, 258, 408/409, 427-429, 623-625, 722-725).

Die Musik beziehungsweise das akustische Ereignis spielt bei I3 eine eher untergeordnete Rolle und ist nicht von großer Relevanz (505/506). I3 kann dennoch einige Angaben zur Wahrnehmung der Musik machen. Die Musik wird grundsätzlich intensiver (92, 117, 129) und lauter wahrgenommen (182), was zur Folge hat, dass I3 die Musik im ausgesuchten Moment als vielfältiger erfasst. Dadurch „seien mehr Klänge als zuvor da“ (131, 137, 139, 141-143, 149, 153, 159). Trotz diesem „mehr

Hören“ und dem aufmerksamen Hören, bekommt I3 laut eigener Aussage nur die Hälfte in der Musik mit (160/161). Auch bei I3 besteht somit eine Veränderung der Musikwahrnehmung. Die Musik wird dabei von I3 von vorne und von der Seite wahrgenommen (184, 186/187, 204, 206/207) und dabei als „Wand“ beschrieben (193, 195).

Die akustische Ebene besitzt einen entscheidenden Einfluss auf die Bewegungen und ruft die im Oberkörper beschriebene Schwingung hervor (576-580, 585, 591). Das Tanzen von I3 stellt dabei einen Versuch dar, mit den Klängen mitzugehen (317, 321/322). Der sich mit der Musik hin und her bewegend Oberkörper (576-580, 585, 591) hat dabei innerhalb der Bewegungen eine leitende Funktion inne (593-598, 600/601). Die Füße, die laut I3 ein Eigenleben führen (603/604, 610) und die vom Oberkörper geführt werden (608) machen dabei unabhängige „Schritte hin und her nach vorne“ (368/369, 373/374, 377) und gehen mit der Vibration der Musik mit (385). Die Hände schwingen oder sind am Oberkörper und streichen dort zur Beruhigung (335) über die Arme (331, 346). Während des Streichens sind sie dabei aufeinander (93/94).

Durch die Einnahme der bewusstseinsverändernden Substanz hat I3 Zähneknirschen als Nebenwirkung derer (102, 523). Der Lollipop stellt in diesem Kontext für I3 ein Mittel zur Bekämpfung dessen dar (523). Weiterhin bewirkt der Erhalt des Lollipops bei I3, dass er/sie die sonst als gleichmäßig wahrgenommene Atmung (723/724) anhält (719/720, 731). Durch den Erhalt des Lollipops ist bei I3 ein intensiver Erdbeergeschmack vorhanden (488, 676-678, 680/681, 688, 693-695, 706/707), der bereits bei der Präsentations des Lollipops auftritt (700-704). Einen Geruch nimmt I3 allerdings nicht wahr (668, 670, 672, 683-685).

Auf der inneren körperlichen Ebene beschreibt I3 das in der spezifisch diachronen Gefühl des Kribbelns beziehungsweise der Vibration, die während des Ereignisses gleichzeitig auftritt und währenddessen gleich bleibt (235, 298, 266/267, 303, 784, 787). Es ist im Oberkörper am stärksten spürbar (266) und geht über die Arme bis in die Finger (218, 225, 228, 300, 774-778, 787). Auch in den Beinen ist es vorhanden (224, 230). Das Kribbeln wird dabei als angenehm und leicht empfunden (289).

Im Oberkörper und im Kopf ist für I3 eine innere Wärme spürbar (562/563).

Anhand der tabellarischen Darstellung wird deutlich, dass bei Im3 keine innere visuelle Ebene existiert. Die Augen sind während der kompletten Situation geöffnet (476, 492, 497). Auf der äußeren Ebene bildet Sehen und Erhalten des Lollipop das zentrale Element innerhalb des von I3 ausgewählten singulär subjektiven Ereignisses (450/451, 454/455, 457, 458, 459/470, 473, 480-482, 505-507, 621, 630). Das restliche Geschehen bleibt bis zum Erhalt des Lollipop im Hintergrund (453/454, 459/460, 468).

Aufgrund der Tatsache, dass die Musik Einfluss auf die Bewegungen auslöst, sie aber für I3 nicht von großer Relevanz ist (505/506), kann davon ausgegangen werden, dass (1) auf körperlicher Ebene Prozesse für I3 bedeutsam sind, die unmittelbar mit dem emotionalen Geschehen zusammenhängen (Streicheln der eigenen Oberarme, welches ein Glücksgefühl auslöst (96) und (2) das körperliche Bedürfnis rund um das Zähneknirschen im Vordergrund steht, welches bei der Bekämpfung durch den Erhalt des Lollipop ebenfalls ein Glücksgefühl (427-432) und große Freude (499-501) auslöst.

Zusammengefasst handelt es sich bei I3 um eine Erfahrung, bei der die innere Ebene durch die äußere ausgelöst wird. Maßgeblich für I3 ist dabei der Erhalt eines Lollipop, auf dem der gesamte Fokus von I3 liegt. Auf der körperlichen Ebene existiert dabei einerseits eine Ebene, die unbewusst wahrgenommen wird (Tanzen/Bewegungen durch die Musik) und andererseits durch den Erhalt des Lollipop weitere körperliche Prozesse auslöst, die eng mit dem emotionalen Geschehen korrelieren.

7.3.4 Interview mikrophänomenologisch 4

Spezifisch diachrone Analyse

Wie bei den vorherigen Interviewpartner*innen lässt sich auch im vierten mikrophänomenologischen Interview (Im4) eine diachrone Struktur erkennen. Dabei lässt sie sich auf mehreren Ebenen feststellen. Einerseits existiert, wie in den vorherigen mikrophänomenologischen Interviews, eine diachrone Struktur auf körperlicher Ebene und andererseits lässt sich bei Interviewpartner*in 4 (I4) eine diachrone Struktur herauslesen, die sich auf das Hören von akustischen Impulsen beziehungsweise die Musik bezieht. Die diachrone Struktur auf körperlicher Ebene gestaltet sich dabei folgendermaßen:

1. Rhythmischer Impuls beziehungsweise Beat: Die Augen von I4 sind geschlossen (468) und I4 hört einen rhythmischen Impuls, der für I4 von großer Relevanz für das weitere Geschehen ist beziehungsweise der aus Auslöser für das gewählte Ereignis angesehen werden kann (356, 358/359, 367, 371, 378, 391, 396).
2. Wärme- und Weitegefühl in der Brust beziehungsweise tieferes Atmen: Der vorherige rhythmische Impuls führt zu einer Steigerung beziehungsweise einem Aufbau von einem Wärme- und Weitegefühl in der Brust (402/403, 405, 407/408, 413). Diese gefühlte Wärme und Weite in der Brust hat dort ihren Ursprung (260) und verweilt dort länger (268, 270). Parallel zu dieser Entwicklung kommt es zu einer tieferen Atmung bei I4 (8?).
3. Entwicklung und Ausbreitung: Das Wärme- und Weitegefühl beginnt sich von der Brust aus zu entwickeln (147, 270, 305) und auszubreiten (152, 162, 166, 285/286). Die Ausbreitung beginnt dabei punktuell von der Mitte nach außen.
4. Ausbreitung in die Arme: Von dem Punkt aus breitet sich das Gefühl über die Unterarme und Handunterseite (260, 271) bis in die Fingerspitzen (170-75, 186) aus. Dabei strahlt es seitlich aus (174).
5. Ausbreitung in den Kopf sowie darüber hinaus und Öffnung der Augen: Das Gefühl breitet sich schließlich in den Kopf (179, 273, 311) und darüber hinaus (164) nach oben aus (301). Es ist für I4 am Kopf eher oben (290) am höchsten Punkt des Kopfes spürbar (292/293). Es zentriert sich dabei in der Mitte (296, 298, 300) und öffnet sich über die Schädeldecke, die als unbegrenzt erfahren wird (218, 228), kegelförmig nach oben (298). Diese Erfahrung beschreibt I4 als spirituelle Erfahrung (232/233). Das Gefühl selbst wird im Kopf dabei anders beschrieben als in anderen Teilen des Körpers (208). Das Gefühl ist dabei als Kribbeln im Kopf spürbar (314). Folglich fand eine Veränderung des Gefühls während der Ausbreitung statt. Im Kopf wird es von I4 anders als in den restlichen Teilen des Körpers beschrieben. Während diesem von I4 als „Höhepunkt des Geschehens“ (514) bezeichneten Moment, öffnet I4 die Augen „mittendrin“ (471, 481/482).

6. Betrachtung von Visuals/Projektionen: I4 betrachtet die bei der Stage vorhandenen Projektionen (470, 472, 493-97), die für I4 die emotionale Ebene des Ereignisses visualisieren (503).

In Bezug auf die diachrone Struktur des Hörens im von I4 ausgewählten Moment lässt sich folgender Ablauf feststellen:

1. Akustisches Ereignis: Klang hat seinen Ursprung in der Mitte und zieht von dort in Richtung I4 (428/429). I4 vergleicht diesen Klang mit einer Art Strudel in seinen Eigenschaften (336).
2. Näher kommen des akustischen Ereignisses: Während der Klang von vorne zu I4 näher kommt (704), umschwebt er weitere bei der Veranstaltung anwesende Personen (437/438).
3. Ankommen des Akustisches Ereignis bei I4: Das akustische Ereignis kommt schließlich bei I4 an und zieht dort über I4 Kreise (440, 706/707, 710).

Es handelt sich bei beiden beschriebenen diachronen Strukturen jeweils um innere Prozesse, die zwar durch äußere Faktoren beeinflusst werden oder deren Auslöser äußere Faktoren darstellen, aber in ihrem Ablauf fast vollständig innerlich stattfinden. In der letzten Phase des körperlichen Prozesses, der Betrachtung von Visuals, findet eine Auslagerung der inneren emotionalen Prozesse nach außen auf die Projektionen der Stage statt. Es kommt zu einer „Verlagerung“ der inneren Prozesse nach außen.

Spezifisch synchrone Analyse

	Akustisch	Visuell	Emotional
Innere Ebene	Flächiger Teil der Musik (342, 345, 369) der im ausgesuchten Moment von I4 als Rauschen (335), da viele Effekte zusammen hörbar sind (335/336) beschrieben wird. Weitere Begrifflichkeiten: Strudel (336), Soundscape (339), Klangteppich (346, 370) Der flächige Teil ist dabei für unbestimmte Zeit hörbar (383/384)	vor Öffnung der Augen: bunte Linien (519) (eher gelb und rot (556, 557)) sichtbar, die sich in einem Schweben zuerst parallel bewegen und anschließend auseinander gehen (526/527), Linien bewegen (dynamisch (584)) sich in einem Raum (533, 545)	Positive Emotionen erkennbar: Schönes/Gutes Gefühl (149, 155), „Was ganz wunderschönes“ (157), Euphorie-Moment (151) Gefühl von „etwas kindlichem“ (157) Spirituelle Erfahrung durch (körperliche) Unbegrenztheit (235/236), spirituelle Erfahrung = Gefühl von „Leben auf der

	Kein Beat im ausgewählten Moment vorhanden (361/362) Klang von überall beziehungsweise allumfassend hörbar (418/419), Bewegung vorhanden (426), „fliegt“ um I4 herum (424) Klang von der Mitte aus ausgehend und zieht zu I4 rüber (428/429): Vergleich mit Strudel (430), umschwebt Personen (437/438), kommt von vorne näher (704) in die Richtung von I4 und zieht dort dann über I4 (440) Kreise (706/707, 710). (s. spezifisch diachrone Analyse Im4) Klangveränderung in Lautstärke (443-448, 452) und Dynamik (452), konstant in Bewegung (458)	beziehungsweise eventuell einer Atmosphäre (570) mit einem schwarzen Hintergrund (556) Beziehung der Linien zueinander abhängig von Musik (538/539), Beeinflussung durch hohe Töne beziehungsweise flächenartige Teile der Musik (540/541) Linien werden als kurvenartig beschrieben (574), fast wie Wellen (575), wobei die äußeren größere Wellen darstellen (578/579), teilweise sind sie dabei aufgefächert, teilweise engmaschiger (583)	Welt“ (249) bzw. etwas Allumfassendes (251)
Äußere Ebene	Psytrance der Mainstage des <i>Ozora</i> Festivals Flächiger Teil der Musik (342, 345) mit kleinen, feinen Melodien (345) während des von I4 ausgewählten Moments hörbar Vor dem ausgewählten Moment Beat vorhanden (356, 358), der zum Auslösen des Erlebten von großer Bedeutung war (358/359, 367, 371, 378, 391, 396) Boxen/Musikanlage vorne (422)	Anfangs geschlossene Augen (468), Öffnen der Augen (468): Augen „gehen mit dem Gefühl auf“ (481/482) Nach dem Öffnen der Augen (471): Visuals/Projektionen bei der Mainstage des <i>Ozora</i> Festivals (470, 472, 493-497): Schwarzer Punkt mit (kaleidoskopischen) Mustern in verschiedenen Farben (508) herum (510), diese visualisieren laut I4 die emotionale Ebene (503)	Beeinflussung durch bewusstseinsverändernde Substanzen Ecstasy-Tablette mit unbekannter Wirkstoffzusammensetzung (641-643): Laut I4 MDMA, eventuell Halluzinogen 2C-B, Alkohol (647, 649), Nikotin (651), evtl. Cannabis (654/655)

Tabelle 6: Spezifisch synchrone Analyse Interview mikrophänomenologisch 4

Aufgrund der besseren Lesbarkeit sei auch die körperliche/räumliche Ebene von I4 in einer separaten Tabelle dargestellt:

	körperlich/räumlich
--	----------------------------

Innere Ebene	Freies Gefühl in der Brust/im Brustbereich spürbar (129, 141), Gefühl dort = lebendig und sehr fröhlich (130), auch warm und weit (142/143, 147, 260 324) Kribbeliges Gefühl in den Unterarmen, das bis in die Fingerspitzen geht (197), auch als elektrisch beschrieben (203/204) Gefühl auch in anderen Teilen des Körpers spürbar, wie beispielsweise Bauch (201), fühlt sich dort aber anderes an und wird dort als etwas warmes beschrieben und nicht als kribbelig oder elektrisch (204/205), ändert sich (205), fühlt sich auch im Kopf anderes an (208), dort ist es nicht abgeschlossen und öffnet sich nach oben (209, 221) Gefühl von Unbegrenztheit im Kopf (218, 228, 235/236), Gefühl öffnet sich kegelförmig (298) vom höchsten Punkt des Kopfes (292) hinaus, wodurch sich die Schädeldecke nicht begrenzt anfühlt (218, 228), dadurch spirituelle Erfahrung (232/233) Kribbeliges Gefühl in den Beinen weniger spürbar (275, 277), Beine als Stabilität (277) Wärmegefühl am ganzen Körper, in der Brust stärker (593-595, 599)
Äußere Ebene	Ort: Mainstage des <i>Ozora</i> Festivals 2019 (86, 87) I4 befindet sich am Floor relativ weit vorne, vom Floor aus rechts gesehen am rechten Rand eines durch Gittern abgesperrten Mittelgangs (89-101) Unbekannte Uhrzeit nachts (87/88) Tanz: Beine stampfend am Boden (121), relativ guter Kontakt mit Boden vorhanden (121/122) Unbewusste Bewegungen der Arme und Hände: I4 weiß nicht, was er/sie mit den den Armen und Händen tun soll (122-124, 127/128) Süß-säuerlicher Geschmack (618, 622), auch etwas bitter (630) durch Eigengeschmack der bewusstseinsverändernden Substanzen (626) kein Geruch vorhanden (609, 611)

Tabelle 7: Körperliche und räumliche Aspekte der spezifisch synchronen Analyse von Interview mikrophänomenologisch 4

Bei der Beschreibung des von I4 gewählten Ereignisses sieht sich I4 aus eigener Perspektive im eigenen Körper (715/716, 720).

Generell handelt es sich für I4 um ein emotional positiv konnotiertes Ereignis, bei dem I4 durch körperliche Entgrenzung des Kopfes (218, 228, 235/236) auch eine spirituelle Erfahrung durchlebt (232). Wie auch vorherige Interviewpartner*innen beschreibt I4 ein Gefühl, das sich während des gewählten Ereignisses im Körper ausbreitet.³⁰⁹

³⁰⁹ Vgl. Spezifisch diachrone Analyse Interview mikrophänomenologisch 4.

In Bezug auf die Musik wird der Rhythmus als ein Element angesehen, das maßgeblich zum Auslösen der beschriebenen Situation führte (358/359, 367, 371, 378, 391, 396). In der Situation selbst ist jedoch kein Rhythmus hörbar (361/362). Dort handelt es sich um einen flächigen Teil der Musik (342, 345, 369), der, aufgrund der vielen einzelnen Elementen (335/336) in der Situation als Rauschen wahrgenommen wird (335). Der Klang ist dabei für I4 von überall zu hören (418/419) und weist eine zeitliche Struktur auf.³¹⁰

Die visuelle Ebene lässt sich in eine innere Ebene, die für I4 vor dem Öffnen der Augen vorhanden ist, und die äußere Ebene, die für I4 nach dem Öffnen der Augen sichtbar ist, aufteilen. Bei beiden Ebenen handelt es sich um Muster, die auf der inneren Ebene sich bewegende bunte Linien darstellen (519, 526/527, 584). Diese schweben zunächst parallel in einem Raum beziehungsweise einer Atmosphäre mit schwarzem Hintergrund (556) und gehen schließlich auseinander (526/527). Die beschriebenen Linien stehen dabei in einem Abhängigkeitsverhältnis zur Musik, wobei die hohen Töne bzw. die flächenartigen Teile der Musik maßgeblich sind (540/541).

Auf der äußeren Ebene handelt es sich um die Visuals der Stage (470, 472, 493-497). I4 beschreibt diese mit einem schwarzen Punkt in der Mitte, von dem aus sich verschiedenfarbige (508) kaleidoskopische Muster herum bewegen beziehungsweise von dort ausgehen (510). Diese visualisieren gemäß I4 die emotionale des Erlebten (503).

Auf der (inneren) körperlichen Ebene beschreibt I4, wie die anderen Interviewpartner*innen, ein Prozess der Ausbreitung eines Gefühls, das sich durch Merkmale wie beispielsweise Kribbeln (197) äußert. Weiterhin ist ein Wärmegefühl am ganzen Körper vorhanden, das in der Brust gesteigert wahrgenommen wird (593-595, 599). Das innere Gefühl, das in verschiedenen Bereichen des Körpers für I4 spürbar ist, öffnet sich kegelförmig (298) vom höchsten Punkt des Kopfes (292) hinaus. Möglich wird dies durch das Gefühl einer unbegrenzten Schädeldecke (218, 228). Diese Erfahrung wird von I4 als spirituelle Erfahrung bezeichnet (232/233). I4

³¹⁰ Vgl. ebd.

spricht in diesem Kontext vom „Leben auf der Welt“ (249). Auf meine Nachfrage hin kann diese Erfahrung als Gefühl von Allumfassenheit verstanden werden (251).

Äußerlich ist I4 am Tanzen, wobei sich die Beine mit relativ gutem Kontakt am Boden (121/122) stampfend befinden (121). Die Bewegungen in Armen und Händen sind dabei unbewusste Bewegungen, wobei bei I4 eine Unsicherheit besteht, was sie mit ihnen tun soll (122-124, 127/128). Auch bei I4 erscheint die innere körperliche Ebene von höherer Bedeutung als die äußere Ebene.

Offen bleibt die Frage nach den bewusstseinsverändernden Substanzen bei I4. Aufgrund des unbekannten Wirkstoffgehalts der von I4 eingenommenen Ecstasy-Tablette konnte I4 lediglich mit Sicherheit bestätigen, dass sie MDMA (647, 649) sowie Alkohol (647, 649) während des Ereignis konsumierte. Laut I4 könnte in dieser Tablette zusätzlich das Halluzinogen 2C-B enthalten gewesen sein. Auch andere Wirkstoffe der Tablette (641, 642) sowie Cannabis (654/655) können nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden (641, 642).

Wie bei den vorherigen Interviews könnte auch Im4 in seinen Eigenschaften als *semantic network*³¹¹ dargestellt werden. Alle beschriebenen Ebenen des singulären Ereignisses hängen miteinander zusammen und stehen in einem Abhängigkeitsverhältnis zueinander. Es handelt sich um eine intensive Erfahrung, die vom Zusammenspiel der einzelnen Aspekte abhängt.

7.4 Generische diachrone Analyse

Innerhalb der spezifisch diachronischen und synchronen Analyse der einzelnen Interviews können einige Gemeinsamkeiten und Unterschiede festgestellt werden.

Es lässt sich eine generisch-diachrone Struktur mit einigen kleineren Abweichungen zwischen den einzelnen Ereignissen erkennen.

Tabellarisch ergibt sich meines Erachtens dabei folgendes Bild:

	1. Auditorischer Stimulus (Im1, Im2, Im4) bzw. visueller	2. Ausbreitung von Gefühlen auf körperlicher Ebene (I1,	3. Höhepunkt des Erlebens	4. Verlagerung/ Verarbeitung des Erlebten auf
--	--	---	---------------------------	---

³¹¹ Vgl. ebd., S. 134.

	Stimulus (I4)	I2, I3, I4)		anderer Ebene: Visualisierung (I1, I2, I4) bzw. Kommunikation (I3)
Im1	Rhythmus/Beat (94), nur repetitiver Bass hörbar (575), löst Druckwelle im Körper aus (100, 153)	I1 spricht von einer Druckwelle (100, 166, 222) bzw. Nieselregen (126/127, 146/147, 155, 342, 354, 372), die sich von der Vorderseite des Körpers (172) dort ausbreitet und auf das emotionale Geschehen, das stets als positiv empfunden wird, auswirkt. Nieselregen wird als „freundlich und nett“ empfunden (134/136)	Höhepunkt von I1 nicht explizit als solches genannt, I2 spricht allerdings von einer explosionsartigen Ausbreitung der Druckwelle (218/219) vom Herzraum aus (162, 113, 162)	Visualisierung der gehörten Basslinie (212, 222), dynamische grüne Zacken auf der inneren visuellen Ebene (215, 250, 267)
Im2	Flächiger und sphärischer Sound (162, 416) kurz vor dem Einsetzen des Beats vor dem Drop (116, 152, 156, 160, 117)	Welle (83, 85, 11, 136, 180, 238/239, 411, 494), Wallung (103), elektrischer Strom (103) bzw. Kribbeln (107, 221, 189), die in den Zehenspitzen/Füßen beginnt und sich bis in den Kopf ausbreitet (91, 96, 127, 130) Glücksgefühl, das mit Welle korreliert (239)	Die Welle explodiert im Kopf (192, 435) mit einem angenehmen Druck nach oben (245/246)	Visualisierung der Explosion im Kopf (199/200, 204), punktuelle kaleidoskopische Muster (213, 456, 530)
Im3	Auditorischer Stimulus zwar vorhanden, aber nicht von großer Relevanz (505/506), dennoch Bewegungen durch Musik (317, 321/322) Visueller Stimulus (Lollipop) (98-202) als Auslöser für das Geschehen, Fokus darauf (450/451, 454/455, 457, 458, 459, 469/470, 473, 480-482, 505-507, 621, 630)	Steigerung des Kribbelgefühls im Körper (236), Gefühl tritt gleichzeitig auf und bleibt während des Ereignisses gleich (235, 266, 267, 303, 787), im Oberkörper am stärksten spürbar (266)	Erhalt des Lollipops als intensivster Moment (258, 409, 412, 415/416, 423-425), Moment größter Freude (650/652)	Keine direkte Visualisierung, lediglich wieder Wahrnehmung bzw. Sehen der Umgebung (453/454, 459/460, 468) Statt Visualisierung, findet bei I3 eine Kommunikation mit einer weiteren Person statt, Mitteilungsbedürfnis über das Erlebte (751, 797)
Im4	Rhythmus/Beat vor dem	Wärme- und Weitegefühl	Höhepunkt (514):	Visualisierung des

	beschriebenen Ereignis von großer Relevanz, der Auslöser für das weitere Geschehen ist (356, 358/359, 367, 371, 378, 391, 396) Danach flächiger Teil der Musik (342, 345, 369)	in der Brust, das sich punktuell von der Mitte aus im Körper ausbreitet (152, 162, 166, 285/286) Ausbreitung des Wärme- und Weitegefühls als Euphorie-Moment (151-153)	Öffnung des Gefühls (Kribbeln) über die Schädeldecke, die als unbegrenzt erfahren wird (218, 228) hinaus kegelförmig nach oben (298) spirituelle Erfahrung (232/233), Öffnen der Augen (471, 481/482)	Erlebten auf der äußeren Ebene: Visuals/Projektionen der Stage visualisieren die emotionale Ebene (503)
--	---	---	---	---

Tabelle 8: Generisch diachrone Analyse der mikrophänomenologischen Interviews

Alle Interviews weisen eine ähnliche diachrone Struktur auf, die sich in vier Elemente innerhalb der Abfolge der Erlebnisse zeigen

1. Auditorischer Stimulus/Akustisches Ereignis bzw. visueller Stimulus: Es zeigt sich, dass innerhalb der verschiedenen Ereignisse die Musik ein ausschlaggebendes Element für das weitere Erleben darstellt, auch wenn es sich um unterschiedliche Teile der Musik handelt. Während es sich bei I1 um einen Rhythmus/Beat bzw. die Basslinie der Musik handelt, handelt es sich bei I2 um flächige/sphärische Musik (162, 416) kurz vor dem Einsetzen des Drops beziehungsweise Beats (116, 152, 156, 160, 117). Für I4 ist der Rhythmus/Beat zwar Auslöser des Erlebten (356, 358/359, 367, 371, 378, 391, 396), während des erzählten Ereignisses handelt es sich jedoch um flächige Teile der Musik (342, 345, 369). Ausnahme bildet dabei lediglich I3, bei dem/der die Musik nach eigener Aussage nicht von großer Relevanz ist (505/506). Für diese Person ist anstatt des akustischen Stimulus ein visueller Stimulus (Lollipop), worauf der Fokus bei I3 liegt, ausschlaggebend (450/451, 454/455, 457, 458, 459, 469/470, 473, 480-482, 505-507, 621, 630). Insgesamt, so scheint es, handelt es sich um eine individuelle Angelegenheit, welcher genaue Stimulus ausschlaggebend für das Erleben maßgeblich ist. Da es sich bei vier Interviewpartner*innen um eine relativ kleine Anzahl handelt, bleibt (1) unklar, ob bei der Mehrheit die Musik der wesentliche Stimulus darstellt und ob es Tendenzen zwischen den genauen Teilen der Musik gibt. (2) Auch kann nicht mit Sicherheit gesagt werden, ob visuelle Stimuli oder in diesem Fall

zwischenmenschliche Handlungen und Befriedigung von körperlichen Bedürfnissen (in diesem Fall Mittel zur Bekämpfung des Zähneknirschens) ein maßgebliches Kriterium sein können.

2. Ausbreitung von einem Gefühl (Kribbeln) in verschiedene Teile des Körpers (Emotional-körperliche Ebene): Alle Interviewpartner*innen berichten von einer Art „Kribbeln“, das sich im Laufe des beschriebenen Ereignisses im Körper ausbreitet. Dieses Kribbeln, das individuell jeweils mit anderen Begrifflichkeiten bezeichnet wird und sich teilweise je nach Körperteil der Person anders anfühlt³¹², breitet sich dabei im Körper aus. Lediglich bei I3 breitet sich dieses Kribbeln nicht im Körper aus, sondern ist konstant vorhanden (235, 266, 267, 303, 787), steigert sich aber innerhalb des Ereignisses (236). Seinen Ursprung hat das Gefühl bei I1 und I4 (152, 162, 166, 285/286) in der Brust und ist für I3 im Oberkörper am stärksten spürbar (266). I2 vergleicht es mit einer Welle, die in den Füßen/Zehenspitzen beginnt und bis hinauf in den Kopf geht (91, 130).
3. Höhepunkt des Erlebens: Bei allen Interviewpartner*innen kann eine Art Höhepunkt innerhalb des beschriebenen Ereignisses festgestellt werden. Bei I1 und I2 handelt es sich um „Explosionen“, wobei I1 von der explosionsartigen Ausbreitung der beschriebenen Welle vom Herzraum aus spricht (218/219, 162, 113, 162) und I2 von einer Explosion im Kopf berichtet (192, 435). Für I4 ist der Höhepunkt des Geschehens ebenfalls mit dem „Kribbeln“ verknüpft, das sich über die Schädeldecke, die als unbegrenzt erfahren wird (218, 228), hinaus kegelförmig nach oben hin ausbreitet (298). Eine Erfahrung, die für I4 eine Erfahrung bedeutet (232/233). Für I3 hingegen besteht der intensivste Moment innerhalb des gewählten Ereignisses aus dem Erhalt des Lollipop (258, 409, 412, 415/416, 423-425). I3 empfindet in diesem Moment die größte Freude innerhalb des Ereignisses. Bei allen Interviewpartner*innen handelt es sich um emotional sehr positiv erlebte Erfahrungen, die mit unterschiedlichen Begrifflichkeiten beschrieben werden.
4. Verlagerung/Verarbeitung des Erlebten auf andere Ebene: Visualisierung (I1,

³¹² Vgl. Spezifisch diachrone Analyse Im1, Im2, Im3, Im4.

I2, I4) bzw. Kommunikation (I3): Bei I1 und I2 erfolgt nach dem Höhepunkt des Erlebten eine Visualisierung dessen. Es handelt sich um innere Visualisierungen, die sich lediglich in kleineren Details unterscheiden, wie innerhalb der spezifisch synchronen Analyse der jeweiligen Interviews deutlich wird. Sowohl bei I3 als auch bei I4 handelt es sich um eine Art „nach außen Tragen“ des Erlebten. Es findet eine Verarbeitung der Geschehnisse statt. Während I3 sich über die Kommunikation einer anderen Person mitteilt (741-744, 760/761, 765), aber auch bei dieser Person sich die visuelle Ebene insofern verändert, als dass I3 wieder die restliche Umgebung außer den Lollipop wahrnimmt (453/454, 459/460, 468) geschieht dies bei I4 über die vor Ort vorhandenen Visuals bei der Stage (470, 472, 493-497). Dabei wird für I4 die emotionale Ebene des Ereignisses visualisiert (503).

Es scheint, dass alle Interviewpartner*innen entweder durch Visualisierung (I1, I2, I4) oder Kommunikation mit einer anderen Person (I3) bewusst oder unbewusst das Bedürfnis verspüren, das Erlebte individuell auf andere Ebenen zu verlagern.

Zusammengefasst zeigt sich folgende generisch-diachrone Struktur in Bezug auf die vier Interviews:

Stimulus → körperlich-emotionales Erleben → Höhepunkt des Erlebens → Verlagerung des Erlebten auf andere Ebenen

Abb. 3: Generisch-diachrone Struktur der mikrophänomenologischen Interviews

Auch wenn sich die einzelnen Elemente innerhalb der Struktur teilweise unterscheiden, lässt sich eine generisch-diachrone Struktur innerhalb der einzelnen individuellen Ereignisse erkennen.

Unterschiede finden sich innerhalb dieser generisch-diachronen Struktur bei Im1, Im2 und Im4 insbesondere in den einzelnen Details. Lediglich bei I3 lassen sich größere Unterschiede im Verhältnis zu den anderen Interviewpartner*innen feststellen. Die wesentlichen vier Punkte der Struktur sind jedoch, wenn auch durch andere Sinneseindrücken vorhanden. Bei I1 zeigt sich eine weitere Besonderheit. I1 spricht

bei dem Erlebten von einem Kreislauf (343).³¹³ Ein einzelner Zyklus enthält dennoch die vierteilige Struktur.

Abschließend stellt sich die Frage, auch wenn sich diese Struktur innerhalb meiner mikrophänomenologischen Interviews erstellen lässt, ob sie auch auf andere subjektive Erlebnisse beziehungsweise Ereignisse, in denen Phänomene bei denen sich das Bewusstsein im Verhältnis zum Alltagsbewusstsein im Kontext einer Techno-Veranstaltung generisch anwenden lässt. Es handelt sich um eine relativ kleine Anzahl an Interviews, bei denen die Interviewpartner*innen sich der Thematik der vorliegenden Arbeit bewusst waren.

7.5 Generisch synchrone Analyse

Es zeigt sich innerhalb der einzelnen spezifisch synchronen Analyse eine Reihe von Gemeinsamkeiten und Unterschiede innerhalb der einzelnen mikrophänomenologischen Interviews.

Alle vier beschriebene Ereignisse lassen sich in die bereits bei der jeweiligen spezifisch synchronen Analyse beschriebenen vier Kategorien (akustisch, visuell, emotional und körperlich/räumlich) einteilen. Auch lassen sich diese Kategorien auf die innere und äußere Ebene differenzieren. Zusätzlich existieren einige wenige weitere Aspekte, die im Vergleich der einzelnen spezifischen Interviews auffallen. Aufgrund der besseren Lesbarkeit seien die Ergebnisse im Gegensatz zu den spezifisch synchronen Analysen dabei in schriftlicher statt tabellarischer Form dargestellt.

1. Akustisch/Musik

Innere Ebene:

- Lokalisation und Hören von akustischen Impulsen: Das Lokalisieren beim Hören der akustischen Impulse beziehungsweise der Musik geschieht in verschiedenen Formen. Für I1 kommt die gehörte Basslinie trichterartig auf

³¹³ In diesem Kontext wäre eine weitere Untersuchung in Bezug auf den Kreislauf notwendig. Es bleibt unklar, wie oft sich die Struktur innerhalb des Erlebens wiederholt, ob Unterschiede zwischen den einzelnen Zyklen existieren und welche Parameter zu einer Beendigung des Kreislaufes führen und wie die Beendigung des Kreislaufs erfahren wird. Es handelt sich dabei allerdings um weitergehende Forschungsfragen, bei denen zusätzliche Interviews vonnöten sind.

ihn/sei zu (174). I2 (341) und I4 (418/419) sprechen von einem umfassenden Klang. Wobei es sich bei I4 um einen Ablauf handelt. Wie bereits in der spezifisch diachronen Analyse von Im4 genauer beschrieben, handelt es sich um eine Bewegung (426), die von der Mitte ausgeht (428/429) und in einer Art Strudel (430) auf I4 trifft. Für I3 ist der Klang von vorne und von der Seite hörbar (184, 186/187, 204, 206/207). Der akustische Impuls wird dabei als Wand wahrgenommen (193, 195).

- Wahrnehmungsveränderung: Bei allen Interviewpartner*innen findet eine Veränderung der Musikwahrnehmung statt. Dies geschieht einerseits dadurch, dass gewisse Teile der Musik in der Hörwahrnehmung gefiltert werden. I1 hört in diesem Kontext nur die Basslinie der Musik. Dadurch, dass im Techno sehr selten ausschließlich die Basslinie zu hören ist, ist davon auszugehen, dass einzelne Elemente von I1 herausgefiltert wurden. I2 nimmt den Sound als gedämpfter in seinem/ihren gewählten Ereignis wahr (74). Zusätzlich ist für diese Person (75) sowie für I4 ein Rauschen zu hören (335). Bei I4 handelt es sich bei diesem Aspekt um das Zusammenspiel der verschiedenen hörbaren Melodien innerhalb des gehörten Klangteppichs.³¹⁴ Auch bei I3 findet eine Veränderung innerhalb des Hörens statt. Diese Person beschreibt einerseits, dass er/sie die Musik intensiver wahrnimmt (92, 117, 129) und andererseits existiert für I3 ein „Mehr hören in der Musik“(131). Die Musik wird als vielfältiger perzipiert (131, 137, 139, 141-143, 149, 153, 159). Zudem sei sie für diese Person lauter wahrnehmbar (182). Diese Veränderung der Lautstärke stellt auch I4 fest (443-448, 452). Zudem gibt es bei dieser Person Veränderungen innerhalb der Dynamik der Musik (452). Diese Musik befindet sich bei I4 in Bezug auf Lautstärke und Dynamik in Bewegung (458).

Äußere Ebene:

- Lokalisation der Boxen/Musikanlage: Das beschriebene akustische beziehungsweise musikalische Ereignis konnte von allen Interviewpartner*innen von seinem Ursprung (Musikanlage/Boxen) her

³¹⁴ Aus einem persönlichen Gespräch mit I4 nach dem Interview geht dabei hervor, dass sich I4 nicht auf ein weißes Rauschen oder ähnliches bezieht, sondern das dieses Rauschen aus den vielen Effekten der Musik hervorgeht, die im beschriebenen Ereignis verändert wahrnehmbar sind.

lokalisiert werden. I2 beschreibt den Sound aus Richtung DJ-Pult. I2 lokalisiert die Boxen dabei oben im Raum (328). Dort befinden sich laut I2 stereo angeordnete Boxen. I3 gibt an, dass das akustische Ereignis von vorne und von der Seite wahrnehmbar ist (184, 186/187, 204, 206/207). Die Musik wird dabei als „Wand“ wahrgenommen (193, 195).

- Rhythmisches Element/Beat: Für alle Interviewpartner*innen ist ein rhythmisches Element in der Musik wahrnehmbar, welches sich zumindest in einem Grundbeat äußert. Die Wahrnehmung unterscheidet sich jedoch dahingehend, ob sich der Beat im Vordergrund oder Hintergrund innerhöb der Hörwahrnehmung befindet. Auch die Relevanz des Rhythmus bezüglich des beschriebenen Ereignisses unterscheidet sich. Dennoch ist bei allen Interviewpartner*innen der rhythmische Charakter von Techno vorhanden.
- Einzelne Elemente der Musik: Bei der Musik selbst handelt es sich einerseits um verschiedene Subgenres von Techno und andererseits wurden unterschiedliche Momente innerhalb der jeweiligen Musik beschrieben, die jeweils Auslöser für das Erlebte sind. In einem Fall (Im3) schien die Musik nur eine untergeordnete Rolle zu spielen (505). Für alle Interviewpartner*innen (außer I1) ist ein rhythmisches Element in der Musik wahrnehmbar, das sich jedoch dahingehend unterscheidet, ob es sich im Vorder- oder Hintergrund befindet. Insgesamt handelt es sich um unterschiedliche Ereignisse innerhalb der Musik, wie sie bereits innerhalb der generischen diachronen Analyse beschrieben wurden. Auffällig dabei ist, dass bei I2 und I4 im beschriebenen Ereignis eine Veränderung innerhalb der Musik stattfindet. Während I2 den Moment kurz vor dem Drop beziehungsweise Einsetzen des Beats beschreibt, war für I4 der Rhythmus/Beat vor dem eigentlichen Ereignis wichtig, um überhaupt das Ereignis überhaupt in dieser Art erleben zu können.
- Subgenres: Neben den unterschiedlichen Elementen innerhalb der Musik unterscheiden sich die Subgenres während des gewählten Ereignisses. In Im2 bleibt offen, um welches Subgenre es sich handelt. I1 berichtet von einer Situation im Wiener Club *Kramladen* (93). Da in diesem Club der Schwerpunkt bei der Programmgestaltung eher auf Downtempo/Melodic Techno liegt und

weitere vom Tempo her eher langsame-melodische Subgenres gespielt werden, ist davon auszugehen, dass es sich auch bei I1 um ein solches Subgenre handelt. I3 berichtet von einem Set des DJ-Kollektiv *Acid Arab* (120). Demzufolge handelt es sich bei der beschriebenen Musik ebenfalls um eher langsameren und melodiosen Techno beziehungsweise teilweise auch House. I4 befindet sich bei der Mainstage des *Ozora* Festivals. Demzufolge handelt es sich bei der gespielten Musik um Psytrance. Aufgrund der beschriebenen Tageszeit ist davon auszugehen, dass es sich um ein vom Tempo her eher schnelleres Subgenre dessen handelte.

Insgesamt ist davon auszugehen, dass es sich bei der musikalischen Erfahrung beziehungsweise der Musik als trance-induzierendes Element um einen individuellen Faktor handelt. Individuell daher, da es sich (1) um verschiedene Elemente innerhalb der Musik handelt und die einzelnen Elemente (Rhythmus oder melodisch-flächige Elemente) innerhalb der subjektiven Erfahrung unterschiedlich bewertet werden. (2) Trotz der Gemeinsamkeiten werden innerhalb der einzelnen singulären Ereignisse Subgenres des Techno gehört. Es stellt sich hierbei die Frage nach den Präferenzen, deren Ursprung und ob/wie die eine Auswirkung auf die Details innerhalb wie diese Präferenzen das Erleben beeinflussen könnten.

2. Visuell

Innere Ebene

Auf der visuellen Ebene wurden außer in I3 von allen Personen innere Bilder beschrieben, die sich auf sehr ähnliche Weise zeigen.

- Geschlossene Augen: Bei allen Interviewpartner*innen (außer I3) sind die Augen entweder während des kompletten Ereignisses (I1, I2) oder teilweise geschlossen (I4).
- Muster: I1 und I2 berichten beide von Mustern, wobei I1 in Bezug auf die Visualisierung der beschriebenen Druckwelle von dynamischen grünen Zacken (215, 250, 267), die sich kreisförmig ausbreiten spricht (216, 253), womit es sich wie bei I1 um eine Art kaleidoskopische Muster handeln könnte. I2 berichtet hingegen von konkret von kaleidoskopischen (punktuellen) Mustern

(213, 456, 530), die sich bewegen (537) und aus Primärfarben und Weiß bestehen (208, 209, 454). I4 hingegen sieht innerlich kurvenartige bunte Linien (519, 574), die sich ebenfalls dynamisch bewegen (584). Allgemein werden die Muster vor dem inneren Auge folglich bunt und in Bewegung gesehen. Die Muster werden dabei von den Faktoren Licht in der Location (I1, I2) und von der Musik (I4) beeinflusst.

Äußere Ebene

- Geöffnete Augen: I3 hat während des kompletten Ereignis geöffnete Augen. Inneres Sehen findet bei dieser Person somit nicht statt (476, 492, 497). Nach anfangs geschlossenen Augen (468) öffnet I3 innerhalb des beschriebenen Ereignisses die Augen (468). Es handelt sich dabei um eine Folge der emotionalen Vorgänge (481/482).
- Wahrnehmung der Lokalität: Alle Interviewpartner*innen können einige Aspekte in der jeweiligen Lokalität beschreiben. I1 erzählt von „Schemenhaften Gestalten“ von anderen Leuten und dem DJ (205-207). Auch kann von dieser Person eventuell auch weißes Licht innerhalb der Lokalität wahrgenommen werden (299). Nachdem für I2 der Fokus innerhalb des Ereignisses auf dem Lollipop liegt und sich das restliche Geschehen der Lokalität im Hintergrund befindet (453/454, 459/460, 468), findet eine Kommunikation mit einer weiteren Person statt und I3 sieht damit weiteres Geschehen innerhalb der Lokalität. I4 fokussiert sich nach dem Öffnen der Augen auf die Visuals beziehungsweise die Projektionen der Stage (470, 472, 493-497). Anhand der inneren akustischen Ebene, bei der Klang Personen umschwebt (437/438), kann ferner indirekt festgestellt werden, dass I4 andere anwesende Personen der Lokalität realisiert.

Anhand dieser äußeren Faktoren wird deutlich, wie schon in Bezug auf die Musik, dass trotz der inneren Vorgänge die Lokalität beziehungsweise Umgebung während des Erlebens, zumindest teilweise, noch wahrgenommen wird.

3. Emotional

Innere Ebene

Alle in den Interviews beschriebenen Ereignisse werden von den Interviewpartner*innen als positive Erfahrung gesehen. Die innere emotionale Ebene unterscheidet sich dabei nur geringfügig in einzelnen Details beziehungsweise den bereits innerhalb der spezifisch synchronen Analyse beschriebenen Begrifflichkeiten, die von den Interviewpartner*innen verwendet werden. Folgende Begriffe werden dabei unter anderem, eventuell auch implizit, genannt: Freundlich/nett (I1), Freude (I2 Glücksgefühl (I1, I2, I3), „was ganz wunderschönes“ (I4) oder Euphorie (I4).

Folgende Aspekte unterscheiden sich zwischen den einzelnen Interviewpartner*innen:

- Gefühl von Freiheit und Unbegrenztheit: Außer I3 berichten alle Personen von einem Freiheitsgefühl beziehungsweise der Erfahrung von Unbegrenztheit.
- Bezug zu Kindheit: I2 verbindet das Gefühl mit einer frühkindlichen Erfahrung (263/463) und I4 vergleicht das Gefühl mit „etwas kindlichem“ (157). Einerseits, so scheint es, impliziert dies eventuell ein Gefühl von Geborgenheit und andererseits beschreibt I2 in diesem Kontext eine Art Gefühl von Ehrfurcht und damit verbundener Grenzenlosigkeit (364-366).
- Spirituelle Erfahrung: Auch wenn sich bei I2 durch die Erfahrung beziehungsweise den Vergleich mit einer frühkindlichen Erfahrung (263/463) spirituelle Ansätze finden lassen, berichtet I4 als einzige Person von einer spirituellen Erfahrung (249/251). Demzufolge ist eine spirituelle Erfahrung bei einer Techno-Veranstaltung zwar möglich, jedoch nicht die Regel. Die genauen Voraussetzungen und Umstände bleiben dabei bisweilen offen.
- Verlust des Raum-Zeit-Gefühls: Vom Verlust des Raum-Zeit-Gefühls: I2 spricht von einem Verlust des Raum-Zeit-Gefühls während des beschriebenen Ereignis (462/463). I4 spricht implizit über einen Verlust des Zeitgefühls in Bezug auf die Musikwahrnehmung. Der flächige Teil der Musik sei für ihn/sie für unbestimmte Zeit hörbar (383/384).

Äußere Ebene

- Konsum von bewusstseinsverändernden Substanzen: Alle Interviewpartner*innen stehen unter dem Einfluss bewusstseinsverändernder

Substanzen, die das emotionale Geschehen beispielsweise durch die Ausschüttung des Neurotransmitters Serotonin (MDMA) beeinflussen. Auch wenn alle Interviewpartner*innen unter dem Einfluss von bewusstseinsverändernden Substanzen stehen, unterscheiden sich diese. Der Konsum von Alkohol beziehungsweise Nikotin in Form von Zigaretten war allen gemeinsam. Während die weiteren drei Personen MDMA konsumierten, konsumierte I2 lediglich Cannabis zusätzlich zum Alkohol. Cannabis wurde eventuell auch von I4 konsumiert (654/655). Unsicherheit besteht in Bezug auf die eingenommenen bewusstseinsverändernden Substanzen bei I4. Neben MDMA könnten in der eingenommenen Ecstasy-Tablette auch das Halluzinogen 2C-B und andere bewusstseinsverändernde Substanzen enthalten sein (641-643). Die genaue Wirkstoffzusammensetzung dieser Tablette bleibt unklar. Letztlich kann diesbezüglich nur spekuliert werden. Es entsteht die Frage nach der tatsächlichen Relevanz der konsumierten bewusstseinsverändernden Substanzen. Einerseits ist der häufige Konsum von MDMA in Bezug auf die gewählten Ereignisse auffällig, andererseits entsteht bei I2 lediglich durch den Konsum von Cannabis und etwas Alkohol eine ebenso intensive Erfahrung.

4. Körperlich/räumlich

Innere Ebene

- Kribbeln: Alle Interviewpartner*innen berichten von einem subjektiven Kribbeln auf körperlicher Ebene. Wie in den vorherigen Kapiteln ausführlich beschrieben, ist die Beschreibung dessen je nach Interviewpartner*in unterschiedlich und wird in unterschiedlichen Körperteilen wahrgenommen.
- Spüren von Wärme: Außer I2, wo das Wärmegefühl nicht erfragt wurde, auch nicht selbst darüber berichtet wurde und es damit unklar bleibt, berichten alle Personen von einem, insbesondere auf der inneren Ebene, vorhandenen Wärmegefühl. Diese Wärme wird durchweg als angenehm empfunden.
- Veränderung des Körpergefühls: Auffällig auf der körperlichen Ebene ist das im Verhältnis zum Alltag veränderte Körpergefühl, das einerseits durch die Prozesse in der bereits beschriebene diachrone Struktur entsteht und andererseits teils direkt von den Interviewpartner*innen thematisiert wird. I1

spricht dieses direkt an (415/419) und schildert, dass sich der Körper nach den Sinneseindrücken richtet (418/419). Bei I3 sind alle Sinneseindrücke und demzufolge auch der Tastsinn beziehungsweise die Berührungen intensiviert (94). Bei I4 zeigt sich das veränderte Körpergefühl unter anderem durch die Erfahrung der Unbegrenztheit der Schädeldecke (218/228).

Äußere Ebene:

- Bewegungen/Tanz: Grundsätzlich sind alle Interviewpartner*innen am Tanzen.
- Kontrollverlust: Es besteht in Bezug auf die Bewegungen der Interviewpartner*innen ein gewisser Kontrollverlust, der sich einerseits nach den äußeren Impulsen und andererseits durch die überragende Stellung der inneren Prozesse geprägt ist. I1 beschreibt, dass die Bewegungen automatisch passieren (427). Auch bei I2 „macht der Körper einfach mit“ (475/476). I3 nimmt das Tanzen als unbewusst wahr (635-636). I4 bewegt ihre Arme und Hände unbewusst. Dieser Aspekt des unbewussten Wahrnehmens beziehungsweise in diesem Fall die Gleichgültigkeit bezüglich der Bewegungen der Arme und Hände ist auch bei I1 (350/351) zu finden. Auch in diesem Kontext erscheinen die inneren Prozesse bei den Interviewpartner*innen von größerer Relevanz.
- Bewusstseinsverändernde Substanzen: Neben der emotionalen Ebene macht sich der Konsum bewusstseinsverändernder Substanzen auch auf körperlicher Ebene bemerkbar. Relevant ist dies insbesondere bei I3, der/die aufgrund der Einnahme von MDMA Zähneknirschen verspürt (523) und aufgrund dieser Tatsache die Erfahrung mit dem Lollipop durchlebt.
- Atmung: Die Ereignisse gehen mit einer Veränderung der Atmung einher. Die Atmung von I1 wird durch die Erfahrung der beschriebenen Druckwelle beeinflusst (95/96). I3 hält die sonst gleichmäßige Atmung in dem Moment, in dem er/sie den Lollipop überreicht bekommt, an (719/70, 731). I4 hat während des Ereignisses tiefere Atemzüge (670). Der Atem intensiviert sich bei dieser Person (679).

- Geschmack: Nur I3 und I4 berichten von einer Wahrnehmung von Geschmack. Es handelt sich dabei bei I3 um den Lollipop (488, 676-678, 680/681, 688, 693-695, 706/707) und bei I4 um einen süßlich-säuerlichen Geschmack, der durch den Eigengeschmack der bewusstseinsverändernden Substanzen entstanden ist (626). Generell ist davon auszugehen, dass Geschmack eine eher geringere Rolle spielen dürfte.
- Olfaktorisch: Die olfaktorische Ebene spielt bei keinem der beschriebenen Interviews eine Rolle. Es ist folglich davon auszugehen, dass diese Ebene bei tranceähnlichen Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen generell eine untergeordnete Funktion besitzt.

Weitere Aspekte

- Intensivierung von Sinneseindrücken: Wie bereits erwähnt, beschreibt I2 eine Intensivierung der auf der inneren Ebene gesehenen Farben, die zudem bei der Explosion im Kopf heller werden (199, 200, 204).
- Gefühl von Freiheit/Grenzenlosigkeit: Das Tanzen wird von I1 als „Loslassen“(20) beziehungsweise „Losgelöstheit“ (430), „Entspannung“ (425) oder als „bisschen Freiheit“ (428) beschrieben. I2 erfährt während des Ereignisses Grenzenlosigkeit (367). Auch I4 nimmt ein Gefühl der (körperlichen) Unbegrenztheit zur Kenntnis (235/236) und erfährt zusätzlich ein freies Gefühl auf körperlicher Ebene in der Brust/im Brustbereich (129, 141).
- Perspektive des beschriebenen Ereignisses: Alle Interviewpartner*innen sehen sich von der Perspektive in ihrem eigenen Körper drin beziehungsweise sehen das Ereignis von ihrer eigenen Perspektive aus.
- Kommunikation mit anderen Personen: Generell handelt es sich außer bei Im3 um Ereignisse, bei denen nicht mit anderen Personen interagiert wird. Lediglich bei Im3 spielt Kommunikation eine Rolle. Diese Person interagiert einerseits mit der Person, die ihr den Lollipop überreicht (99-101, 427/428) und andererseits berichtet I3 den Erhalt dessen der Person, die neben ihr steht im Anschluss an das Erlebte (751, 797). Bei den anderen Interviewpartner*innen

geschieht während des erzählten Ereignis keine Interaktion. Es handelt sich vorwiegend um innere Prozesse.

Zusammengefasst bestehen in Bezug auf die generisch synchrone Analyse zwischen den Interviewpartnern sowohl Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede. Generell handelt es sich bei allen Interviewpartner*innen um ein Zusammenspiel aller Kategorien beziehungsweise Faktoren, die einander bedingen und zum Gesamterleben beitragen. Bei den einzelnen Details handelt es sich scheinbar um individuelle Angelegenheiten. Außer der Tatsache, dass alle Interviewpartner*innen tanzen und diese Bewegungen häufig als nicht relevant eingestuft wurden, erscheint es, dass es sich bei den Ereignissen vorwiegend um innere emotionale Vorgänge handelt. Der gemeinsame Nenner bildet dabei die Empfindung von positivem emotionalem Erleben, das sich auch im generischen diachronen Ablauf der Ereignisse widerspiegelt. Das positive emotionale Erleben kann zweifelsohne als ein Hauptaspekt in Bezug auf die Thematik gesehen werden. Zusätzlich zu diesem Aspekt ist die Veränderung der Wahrnehmung in Bezug auf Sinneseindrücke, insbesondere in Bezug auf die Musik, auffällig.

7.6 Tranceartige Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen: Charakteristiken und Kontextualisierung

Viele Eigenschaften, der in den anfangs beschriebenen Definitionen von Trance, lassen sich sowohl in den Aussagen von den Interviewpartner*innen der Pilotstudie als auch in denen der mikrophänomenologischen Interviews wiederfinden. Innerhalb der von Rouget der Trance zugeordneten Eigenschaften von Trance lassen sich einerseits einige Gemeinsamkeiten als auch Unterschiede in Bezug auf die Erfahrung im Kontext einer Techno-Veranstaltung gemacht werden erkennen. So treffen beispielsweise die von Rouget beschriebenen Attribute Bewegung, Lärm, in Begleitung / in der Gruppe, Krise, Sensorische Überstimulation³¹⁵ auf die Erfahrung bei Techno-Veranstaltungen zu. Auch die im Rahmen verschiedener Definitionen tranceähnlicher Phänomene Emotionalität trifft in hohem Maß auf die Ereignisse bei Techno-Veranstaltungen zu. Andererseits kann im Kontext der tranceartigen Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen nicht von einer Amnesie gesprochen werden. Zumindest im Rahmen

³¹⁵ Vgl. Rouget (1985): S. 11.

der mikrophänomenologischen Interviews zeigt sich dies. Offen bleibt jedoch, ob es innerhalb der Beschreibungen bei den Ereignissen Momente der Amnesie gibt. Zusätzlich stellt sich die Frage, welche Eigenschaften der beschriebenen Ereignisse genau durch die während den Interviews erlebten Re-enactments erlebt beziehungsweise als Folge dessen beschrieben werden konnten.

Auch wenn die Erfahrung im bei einer Techno-Veranstaltung eine Reihe von Eigenschaften der anfangs erläuterten Definitionen von Trance aufweist, handelt es sich in der Regel dennoch nicht um eine schamanistische oder Besessenheitstrance nach Rouget, auch wenn dieser Vergleich in der Literatur teilweise gezogen wird. So zieht etwa Rupert Till – wenn auch mit Einschränkungen – den Vergleich zwischen dem Geschehen bei einer Techno-Veranstaltung und der von Rouget beschriebenen Bessenheitstrance.³¹⁶ Dabei bleibt allerdings ein wesentlicher Aspekt unberücksichtigt. Bei tranceartigen Erfahrungen bei einer Techno-Veranstaltung werden Besucher*innen, auch gemäß meinen Interviews ihrer Meinung nach, nicht von Geistern, Göttern, Toten oder göttlichen Wesen besucht und verkörpern diese auch nicht oder überbringen Botschaften dieser, wie Rouget diese Art von Trance beschreibt.³¹⁷

Zusätzlich lässt sich anmerken, dass auch eine Reihe von Eigenschaften von *Flow* auf die in den mikrophänomenologischen Ereignisse beschriebenen Ereignisse zutreffen. Als Beispiel wäre hierbei unter anderem die positive Emotionalität oder dem Ausschalten von äußeren Einflüssen zu nennen. Die Grenze zwischen Trance und *Flow* verschmilzt mitunter. Zahlreiche Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den Begriffen Trance, *Flow* und anderen lassen sich erkennen. Es bedarf mitunter einer weiteren Begrifflichkeit, um das Phänomen zu definieren. Zusätzlich lassen sich trotz zahlreicher Gemeinsamkeiten bei den Interviewpartner*innen auch wesentliche Unterschiede erkennen. Es handelt sich um eine nicht homogene Erfahrung, die näher untersucht werden muss.

In Bezug auf die Musik scheint es sich um eine individuelle Angelegenheit zu handeln, welcher Teil der Musik maßgeblich für die Erfahrung erscheint. Bei I2 und I4 geht die

³¹⁶ Till (2010): S. 148f.

³¹⁷ Vgl. Rouget (1985): S. 19-23.

Erfahrung mit einer Änderung der Musik einher (I2: Drop bzw. Spannungsmoment, I4: Rhythmus als Auslöser, Ereignis selbst flächiger Teil der Musik). Bei I1 scheint lediglich der Rhythmus das ausschlaggebende Element. Eine Veränderung der Musik ist bei dieser Person dabei nicht feststellbar. Einerseits lässt dies, insbesondere bei I1 und I4 den Schluss zu, dass die anfangs beschriebene Wirkung von Rhythmus durchaus trance-induzierende wirken kann. Andererseits bestätigt sich bei zusätzlicher Betrachtung des von I2 gewählten Moments die These, dass nicht ein bestimmtes Element innerhalb der Musik trance-induzierend wirkt. Zudem könnte der von Fachner³¹⁸ und Rouget³¹⁹ und beschriebene Wille zur Erfahrung sowie weitere Parameter eine Rolle spielen. In diesem Kontext müssten die einzelnen Parameter näher untersucht werden. Fachner und Rouget betonen zudem, dass es keinen universellen Mechanismus innerhalb der Musik gäbe, der trance-induzierend wirkt³²⁰. Trotzdem kann Musik (außer bei I3) als Stimulus gelten, der den in der generisch diachronen Analyse beschriebenen Ablauf, bestehend aus Stimulus, körperlich-emotionalem Erleben, Höhepunkt des Erlebens und schließlich die Verlagerung auf andere Ebene auslöst. Dieser Ablauf erscheint gemäß den meinen mikrophänomenologischen Interviews kennzeichnend für eine tranceartige Erfahrung bei einer Techno-Veranstaltung. In Bezug auf das räumliche Erleben der von Klangereignissen, so wie es Petitmengin et al. beschreiben³²¹, kann gesagt werden, dass alle drei Dimensionen innerhalb der in den mikrophänomenologischen Interviews beschrieben Ereignisse vorhanden sind.³²² Klang wird sowohl von den Boxen der Lokalität selbst als auch auf der körperlichen Ebene, wie beispielsweise durch die Druckwelle in Im1, wahrgenommen. Dies korreliert mit der anfangs erwähnten These, dass Musik mit dem gesamten Körper gehört werden kann.³²³ Es stellte sich bei meinen mikrophänomenologischen Interviews heraus, dass der Klang beziehungsweise die Musik einen direkten Einfluss auf das körperliche Erleben bei einer tranceartigen Erfahrung im Kontext des Technos ausübt. Der Tanz selbst ist dabei möglicherweise

³¹⁸ Vgl. ebd. S. 590.

³¹⁹ Vgl. Rouget (1985): S. 319.

³²⁰ Vgl. Rouget (1985): S. 85; Fachner (2008): S. 577.

³²¹ Vgl. Petitmengin et al. (2009).

³²² Vgl. Kapitel 2.3.1.

³²³ Vgl. Dura (2006): S. 24; Ihde (2007): S. 230f.

(unbewusster) körperlicher Ausdruck dieses Hörens.³²⁴ Beides steht in einem engen Verhältnis zueinander. Eine Annahme, welche die Anwendung der mikrophänomenologischen Methode in Bezug auf die Thematik auch in Zukunft als sinnvoll erscheinen lässt. Die Verhältnisse zwischen den Ebenen können näher beschrieben werden.

Anzumerken bleibt in Bezug auf die Musik, dass von allen Interviewpartner*innen innerhalb des beschriebenen Ereignisses bewusstseinsverändernde Substanzen konsumiert wurden. Ob es sich bei der Musik letztlich um das entscheidende Stimuli bei I1, I2 und I4 handelt, bleibt daher unklar. Die Frage, ob die Erfahrungen letztlich durch die Substanzen selbst ausgelöst werden oder ob die Musik dabei nur ein steuerndes Element bildet, kann, insbesondere im Hinblick auf die Tatsache, dass bei I3 die Musik laut eigener Aussage keine Rolle im gewählten Ereignis spielt, nach jetzigem Kenntnisstand nicht beantwortet werden. Eine Differenzierung zwischen der Wirkung der Musik und der Wirkung der Substanzen kann einstweiligen nicht erfolgen. Es bedarf einer weitergehenden Untersuchung – insbesondere im Hinblick auf die Tatsache, dass sowohl innerhalb meiner Interviews gezeigt wurde als auch durch die eingangs vorgestellten Studien nachgewiesen wurde, dass diese von der Mehrheit Besucher*innen von Techno-Veranstaltungen konsumiert werden.

Die bei tranceartigen Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen, zumindest am Dancefloor selbst, selten vorhandene Interaktion mit weiteren Personen, korrespondiert mit der bereits beschriebenen Beobachtung, dass Personen auf Techno-Veranstaltungen meist eher für sich tanzen. Es scheint sich bei der Mehrheit der Personen um eine Erfahrung zu handeln, die meist auf inneren Ebenen zu verorten ist. Die Bewegungen passieren dabei unbewusst und richten sich nach der Musik. Diese Unbewusstheit an Bewegungen, die auch von verschiedenen Autor*innen, wie beispielsweise Fachner beschrieben wird³²⁵, resultiert, so scheint es, aus der selektiven Wahrnehmung innerer (emotionaler) Prozesse.

Die anfangs beschriebenen räumlichen und technischen Gegebenheiten in Clubs und Festivals beeinflussen maßgeblich die Erfahrung. Einerseits erweist sich die Qualität

³²⁴ Vgl. Ihde (2007): S. 156.

³²⁵ Vgl. Fachner (2008): S. 580.

der vorhanden Musikanlage als wichtiges Parameter. Die in I2 beschriebene Druckwelle würde als solche eventuell. nicht erfahren, wenn der Sound nicht von einer qualitativ hochwertigen Anlage stammen würde. Auch das Licht und die Dekoration tragen zum Geschehen innerhalb der Erfahrungen bei. Es zeigt sich innerhalb meiner mikrophänomenologischen Interviews, dass das vor Ort vorhandene Licht eine maßgebliche Wirkung auf das individuelle Geschehen besitzt. I1 und I2 sprechen von einer Beeinflussung der inneren visuellen Ebene durch das vor Ort vorhandene Licht. Unterschiede zwischen den einzelnen Interviewpartner*innen könnten daher von dieser Gegebenheit abhängig sein.

Die Kollektiverfahrung wurde zwar innerhalb der Pilotstudie als wichtiges Merkmal beziehungsweise Grund um eine Veranstaltung zu besuchen genannt, spielte aber innerhalb der mikrophänomenologischen Interviews keine Rolle und wurde nicht erwähnt. Während der beschriebenen konkreten tranceartigen Ereignisse erscheint die Gemeinschaft als weniger oder nicht relevant, trägt allerdings insgesamt zum Erleben bei.

Zusammengefasst kann das Erlebte bei Techno-Veranstaltungen folgendermaßen beschrieben werden:

„This interaction occurs in minds and through bodies; it is both individual and social. On the dance floor, a communal space, each person responds to the music differently, while also reacting to the behavior of others. One person, the DJ, is largely responsible for shaping what is heard, but his or her choices are directed to a significant extent by the audience’s responses. In the disorienting, decentralized environment of the club, a plethora of senses are stimulated simultaneously from multiple directions, requiring participants to seek out aspects of the experience on which they will focus.“³²⁶

Insbesondere das individuelle körperliche Erleben und auch die Faktoren, auf die das Individuum einen Fokus legt, können bei einer tranceartigen Erfahrung durch die Methode der Mikrophänomenologie näher beschrieben werden. Neben individuellen Faktoren konnte ein Zusammenhang zwischen dem körperlichen und dem emotionalen Erleben, welches einem bestimmten diachronen Schema folgt, nachgewiesen werden. Die in Kapitel 2.3. beschriebenen Ansätze kommen in Bezug auf tranceartige Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen finden Anwendung. Der körperliche Fokus bei solch einem Geschehen liegt einerseits auf Veränderungen des Körpergefühls und einem Kribbeln, das mit einem positiven emotionalen Erleben

³²⁶ Butler (2006): S. 256.

gleichgesetzt werden kann. Anzumerken bleibt, dass alle Interviewpartner*innen der mikrophänomenologischen Erhebung durch bewusstseinsverändernde Substanzen beeinflusst waren und die Gemeinsamkeiten unabhängig von der Art der Substanz selbst festgestellt werden konnten. Offen bleibt, ob und wenn ja, wie sich derlei körperlich-emotionale Vorgänge ohne die Verwendung derlei Substanzen darstellen ließen. Da der Fokus der mikrophänomenologischen Interviews auf dem inneren Erleben liegt, konnten die genauen äußeren Interaktionen in diesem Kontext bisweilen nicht untersucht werden.

7.7 Ausblicke auf weitere Vorgehensweisen

Es zeigte sich, dass die bereits erläuterten inneren und äußeren trance-induzierenden Faktoren bei einer Techno-Veranstaltung, auf die Verkörperlichung des Erlebens einwirken. Die Veranstaltungen sind so gestaltet, dass dieser Zusammenhang auf mehreren Ebenen für das Publikum ausgestaltet wird. Die Musik und andere trance-induzierende Elemente bei einer Techno-Veranstaltung stehen in einem dynamischen Verhältnis zu Körper und Geist. Für Fachner weist Trance eine direkte Beziehung zum Körper auf.³²⁷ Insbesondere in Bezug auf das Erleben von Rhythmus und Tanz konnte in Bezug auf Techno gezeigt werden, dass ein Zusammenhang zwischen der körperlichen Erfahrung und tranceartigen Erfahrungen besteht. Hillegonda C. Rietveld geht diesbezüglich einen Schritt weiter und vertritt die These, dass die verkörperte Erfahrung spirituelle Erfahrungen hervorrufen kann.³²⁸

Denkbar wäre eine mikrophänomenologische Untersuchung weiterer Trancephänomene, die außerhalb des Techno-Kontextes stattfinden. Unabhängig von den Subgenres, der Location selbst oder den eingenommenen Substanzen, die sich innerhalb der Interviews als unterschiedlich herausstellen, zeigen die Interviews ähnliche Erfahrungen. Es entsteht die Frage, ob eine tranceartige Erfahrung außerhalb des Techno-Kontextes ähnliche Merkmale aufweist. Einschlägige Fachliteratur bezieht

³²⁷ Jörg Fachner: „Music and Altered States of Consciousness: An Overview“, in: *Music and Altered States. Consciousness, Transcendence, Therapy and Addiction*, hg. von David Aldridge/Jörg Fachner, London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers 2006, S. 15-37, hier: S. 19.

³²⁸ Vgl. Hillegonda C. Rietveld: „Embodied spirituality on the post-industrial dance floor“, in: *International Journal of Critical Psychology* 8 (2003), S. 147-167.

sich diesbezüglich meist auf traditionelle (indigene) Musik. Untersuchungen anderer der Phänomene im Kontext anderer Arten von Musik existieren bislang nur wenige.

Zusätzlich wäre es möglich, die einzelnen Interviews auf einen einzelnen Aspekt, wie beispielsweise nur auf die Musik selbst oder das körperliche Kribbeln, zu fokussieren, damit im Hinblick auf diesen Aspekt genauere Angaben möglich sind und die einzelnen Aspekte in ihren weiteren Details beschrieben werden können. Es fällt innerhalb meiner Interviews auf, dass im Hinblick auf die einzelnen Aspekte ein tiefergehendes Nachfragen teilweise durchaus möglich gewesen wäre. Dieser Fokus könnte in diesem Zusammenhang zu weiteren Erkenntnissen führen.

Neben den im vorherigen Kapiteln erläuterten Zusammenhänge zwischen Körper und Geist bei der Phänomenologie von Musikerleben, zeigten auch die bereits erläuterten inneren und äußeren tranceiduzierenden Faktoren bei einer Techno-Veranstaltung, dass in diesem Kontext ein Zusammenhang zwischen Körper und Geist, existiert. Die Veranstaltungen sind so gestaltet, dass dieser Zusammenhang auf mehreren Ebenen für das Publikum ausgestaltet wird. Die Musik und andere trance-induzierende Elemente, insbesondere bewusstseinsverändernde Substanzen, stehen bei einer Techno-Veranstaltung in einem dynamischen Verhältnis zur körperlich-emotionalen Erfahrung.

8. Conclusio

Bei der Beschreibung von tranceartigen Phänomenen im Rahmen von Techno-Veranstaltungen handelt es sich um eine weitreichende Thematik, bei der verschiedene Aspekte zu beachten sind. Die qualitative Methode der Mikrophänomenologie ist, wie hier gezeigt wurde, im Rahmen ihrer Möglichkeiten geeignet, Forschungen in Bezug auf das Themengebiet zu ermöglichen. Es konnten einige Merkmale von individuellen Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen herausgearbeitet werden, die teils von der Literatur beschriebenen Tranceerfahrungen entsprechen, teils auch Eigenschaften verwandter tranceartiger Phänomene aufweisen. Die Erfahrungen sind dabei, entgegen der weitläufigen Meinung in der Literatur, nicht mit denen in einem traditionellen (indigenen) Tranceritual zu vergleichen. Es handelt sich um ein eigenständiges Phänomen.

Die Anwendung der Methode der Mikrophänomenologie kann dabei als Basis dafür dienen, dieses Phänomen zu untersuchen. Sie ermöglicht es, die meist individuellen, körperlich-emotionalen Vorgänge von tranceartigen Erfahrungen bei einer Techno-Veranstaltung beschreibbar zu machen. Trotz der Individualität der Erfahrungen können dabei Gemeinsamkeiten festgestellt werden: Bei den beschriebenen Vorgängen, die allesamt durch Wahrnehmungsveränderungen geprägt sind, handelt es sich um auf einer inneren Ebene stattfindende Erfahrungen, die von äußeren Stimuli beeinflusst werden. Tanz beziehungsweise Bewegungen passieren dabei meist unbewusst, weil die inneren körperlich-emotionalen Vorgänge die äußere Wahrnehmung einengen. Unter Beachtung der Tatsache, dass für die vorliegende Arbeit lediglich vier Personen interviewt wurden, folgen die Geschehnisse alle einem vergleichbaren diachronen Ablauf, der aus Stimulus, körperlich-emotionalem Erleben bis hin zu dessen Höhepunkt, und schlussendlich Verlagerung des Erlebens auf eine andere, etwa innere visuelle Ebene, besteht. Der Stimulus muss dabei nicht zwingend aus der Musik herkommen, auch wenn die Musik selbst bei einer Mehrheit an Personen ein zentrales Element im situativen Erleben darstellt.

Wie bereits anfangs gezeigt wurde, ist der überwiegende Teil der Besucher*innen bei Techno-Veranstaltungen durch bewusstseinsverändernde Substanzen beeinflusst. Offen bleibt in diesem Kontext, welche gegebenenfalls stimulative Rolle neben Musik

diese Substanzen innerhalb des Geschehens einnehmen und ob die Erfahrung nicht primär durch diese ausgelöst werden, beziehungsweise die Musik den Vorgang lediglich lenkt. Auch meine Interviewpartner*innen waren zum Zeitpunkt des Ereignisses jedenfalls durch bewusstseinsverändernde Substanzen beeinflusst. Nicht geklärt werden konnte auch die Frage, welche genauen musikalischen Elemente am entschiedensten die beschriebenen Vorgänge beeinflussen: Aus den Aussagen innerhalb meiner Interviews lässt sich vermuten, dass es sich um eine individuelle Angelegenheit handelt. Es dürfte im Kontext von tranceartigen Erlebnissen bei Techno kein universeller musikalischer Wirkmechanismus bestehen, wenn auch der Rhythmus der Musik als stets wahrnehmbar beschrieben wurde und somit eine große Rolle spielen dürfte.

Der Prozess der Erforschung von Trance im Kontext des Techno konnte in der vorliegenden Arbeit nur angestoßen werden, wie auch eine weitere Verknüpfung mit verschiedenen bereits bestehenden Theorien im Rahmen dieser Arbeit aufgrund des Umfangs nur teilweise erfolgen konnte: Insgesamt besteht die tranceartige Erfahrung bei einer Techno-Veranstaltung gemäß meinen Untersuchungen aus einem dynamischen Verhältnis innerer und äußerer Ebenen und beeinflussender Faktoren, die zudem alle eine unterschiedliche Gewichtung während individueller Erfahrungen einnehmen dürften. Es sind daher eine Reihe weiterer Forschungen nötig, die dazu beitragen können, die zuvor beschriebenen Forschungslücken in Bezug auf tranceartige Erfahrungen bei Techno-Veranstaltungen zu schließen. Durch die Methode der Mikrophänomenologie eröffnet sich jedenfalls ein breites interdisziplinäres Feld mit unterschiedlichen Forschungssettings, die in Zukunft angewandt werden können.

9. Bibliographie

9.1 Sekundärliteratur

- Aaronson, Beatrice: „Dancing our way out of class through funk, techno or rave“, in: *Peace Review* 11/2 (1999): S. 231-236.
- Bär, Matthias: *Goa und Trance – hedonistische Spaßbewegung oder Jugendreligion? Eine Untersuchung zur religiösen Dimension der Psy-Trance-Szene*, Saarbrücken: Verlag Dr. Müller 2008.
- Baldemair, Andrea: *TRANCE-ZENDENZ – Trancezustände beim Tanzen auf Techno-Parties und durch das Praktizieren religiös-ritueller Körperhaltungen nach Dr. Felicitas Goodman*, Diplomarbeit Universität Salzburg, 1999.
- Becker, Judith: *Deep Listeners. Music, Emotion, and Trancing*, Bloomington: Indiana University Press 2004.
- Berger, Harris M.: „Phenomenological Approaches in the History of Ethnomusicology“, in: *Oxford Handbook Topics in Music*, 10.12.2015, <<https://doi.org/10.1093/oxfordhb/9780199935321.013.30>>, Zugriff: 30.09.2024.
- Brabec, Bernd: „The Shaman’s Drum: Eurocentric Interpretations of Non-European Sonic Worlds“, in: *Virus. Beiträge zur Sozialgeschichte der Medizin* 21 (2022), S. 215-224.
- Breinl, Christiana: *Free Tekno: Geschichte einer Gegenkultur*, Wien u.a.: LIT 2012.
- Butler, Mark J.: *Unlocking the Groove. Rhythm, Meter, and Musical Design in Electronic Dance Music*, Bloomington: Indiana University Press 2006.
- Clayton, Martin: „What is Entrainment? Definition and applications in musical research“, in: *Empirical Musicology Review* 7/1-2 (2012), S. 49-56.
- Csikszentmihalyi, Mihaly: *Flow. Das Geheimnis des Glücks*, Stuttgart: Klett-Cotta 172014.
- Damm, Steffen / Drevenstedt, Lukas: *Clubkultur: Dimensionen eines urbanen Phänomens*, Frankfurt/New York: Campus Verlag 2020.
- Denzin Norman K. / Lincoln, Yvonna S.: „Introduction: The Discipline and Practice of Qualitative Research“, in: *The SAGE Handbook of Qualitative*

Research, hg. von Normann K. Denzin, Yvonna S. Lincoln, London u.a.: SAGE
⁵2018, S. 1-26.

- Dura, Marian T.: „The Phenomenology of Music-listening Experience“, in: *Arts Education Policy Review* 107/3 (2006), S. 25-32.
- Fachner, Jörg: „Music and Altered States of Consciousness: An Overview“, in: *Music and Altered States. Consciousness, Transcendence, Therapy and Addiction*, hg. con David Aldridge/Jörg Fachner, London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers 2006, S. 15-37.
- Fachner, Jörg: „Musik und veränderte Bewusstseinszustände“, in: *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*, hg. von Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez, Andreas C. Lehmann, Hamburg: Rowolt 2008, S. 573-594.
- Fachner, Jörg: „Musikwahrnehmung unter Drogeneinfluss“, in: *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*, hg. von Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez, Andreas C. Lehmann, Hamburg: Rowolt 2008, S. 595-612.
- Fatone, Gina Andrea: „Gamelan, techno-primitism, and the San Francisco rave scene“, in: *Rave Culture and Religion*, hg. von Graham St John, London/New York: Routledge 2004, S. 197-209.
- Fischinger, Timo/ Kopiez, Reinhard: „Wirkungsphänomene des Rhythmus“, in: *Musikpsychologie. Das neue Handbuch*, hg. von Herbert Bruhn, Reinhard Kopiez, Andreas C. Lehmann, Hamburg: Rowolt 2008, S. 458-475.
- Flick, Uwe: *Designing Qualitative Research*, London u.a.: SAGE Publications 2007.
- Fulford-Jones, Will: „Techno“, in: *Grove Music online*, Oxford University Press 2001, <<https://www-oxfordmusiconline-com.uaccess.univie.ac.at/grovemusic/view/10.1093/gmo/9781561592630.001.0001/omo-9781561592630-e-0000047221>>, Zugriff: 30.04.2021.
- Glaser Barney G. / Strauss Anselm L: *Grounded Theory. Strategien qualitativer Forschung*, Bern: Verlag Hans Huber ²2005.
- Hinterreither, Oskar: „Das Kitzeln in den Fingern“: *Eine mikrophänomenologische Erhebung über das Musikerleben als Praxis*, Masterarbeit Universität Wien, 2023.
- Hitzler, Ronald: „Pill Kick: ‚Pill Kick: The Pursuit of ‚Ecstasy‘ at Techno-Events““, in: *Journal of drug issues* 32/2 (2002-2004): S. 459-466.

- Hutson, Scott R.: „Technoshamanism: Spiritual Healing in the Rave Subculture“, in: *Popular Music & Society* 23/3 (1999): S. 53-77.
- Ihde, Don: *Listening and Voice. Phenomenologies of Sound*, New York: State University of New York Press 2007.
- Jerrentrup, Ansgar: „TECHNO – vom Reiz einer reizlosen Musik“, in: *Stationen populärer Musik: Vom Rock´n´Roll zum Techno*, hg. von Helmut Rösing, Baden-Baden: CODA 1992, S. 46-84.
- Kaesler, Jürgen: *Techno und Religion. Die elektronische Musik als Religion der Generation XTC*, Hamburg: Kovač 1999.
- Kühn, Jan-Michael: *Die Wirtschaft der Techno-Szene. Arbeiten in einer subkulturellen Ökonomie*, Wiesbaden: Springer VS 2017.
- Landau, James: „The flesh of raving: Merleau-Ponty and the ‘experience’ of ecstasy“, in: *Rave Culture and Religion*, hg. von Graham St John, London/New York: Routledge 2004, S. 107-124.
- Ludwig, Arnold M.: „Altered States of Consciousness“, in: *Archives of General Psychiatry*, 15/3 (1966), S. 225-234.
- Marschall, Brigitte: „Luminoses Bewusstsein: Psychedelische Räume und Stroboskopeffekte“, in: *Maske und Kothurn* 54/3 (2008-09): S. 67-83.
- Mey, Günter / Mruck, Katja: „Grounded-Theory-Methodologie: Entwicklung, Stand, Perspektiven“, in: *Grounded Theory Reader*, hg. von Günter Mey / Katja Mruck, Köln: VS Verlag 2011.
- Mitterlehner, Ferdinand: „Let’s fly together! Zur Untersuchung veränderter Bewußtseinszustände während einer Techno-Party“, in: *Mainstream, Underground, Avantgarde. Rockmusik und Publikumsverhalten*, hg. von Helmut Rösing, Baden-Baden: CODA-Verlag 1996: S. 23-35.
- Montague, Eugene: „Phenomenology and the ‘hard problem’ of consciousness and music“, in: *Music and Consciousness. Philosophical, and Cultural Perspectives*, hg. von David Clarke / Eric F. Clarke, Oxford: Oxford University Press 2001. S. 29-46.
- Petitmengin, Claire: „Describing one’s subjective experience in the second person: An interview method for the science of consciousness“, in: *Phenomenology and the cognitive sciences* 5/3-4 (2006), S. 229-269.

- Petitmengin, Claire / Bitbol, Michel / Nissou, Jean Michel / Pachoud, Bernard / Curallucci, Hélène / Cermolacce, Michel / Vion-Dury, Jean: „Listening from Within“, in: *Journal of consciousness Studies* 16/10-12 (2009), S. 252-284.
- Petitmengin, Claire / Remilieux, Anne / Valenzuela-Mogullansky, Camila: „Discovering the Structures of lived experience“, in: *Phenomenology and the Cognitive Science* 18/4 (2019), S. 691-730.
- Pfleiderer, Beatrix: „Der ethnografische Blick auf Ergriffenheit und Trance: Zum Diskurs der Ausgrenzung und Wiederkehr“, in: *Welten des Bewusstseins. Kulturanthropologische und philosophische Beiträge (Band 2)*, hg. von Adolf Dittrich / Albert Hofmann / Hanscari Leuner, Berlin: Verlag für wissenschaftliche Bildung 1993, S. 139-151.
- Reynolds, Simon: *Futuromania. Elektronische Träume von der Zukunft*, Mainz: Ventil 2023.
- Rietveld, Hillegonda C: „Embodied spirituality on the post-industrial dance floor“, in: *International Journal of Critical Psychology* 8 (2003), S. 147-167.
- Rouget, Gilbert: *Musik and Trance. A Theory of the Relations between Music and Possession*, Chicago/London: The University of Chicago Press 1985.
- Schechner, Richard: „Ritual und Theater: Rekonstruktion von Verhalten“, in: *Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch*, hg. von Andréa Bellinger / David J. Krieger, Wiesbaden: Springer Verlag 2013.
- Simonis, Sarah et al.: „Awareness of users and motivational factors for using psychoactive substances in Belgium“, in: *Harm Reduction Journal* 17/52 (2020), S. 1-27.
- Snowman, Rick: *Dance Music Manual: Tools, Toys, and Techniques*, London: Routledge 2019.
- St John, Graham: „Rave Culture and Religion“, in: *Rave Culture and Religion*, hg. von Graham St John, London/New York: Routledge 2004, o. S.
- St John, Graham: *Global Tribe. Technology, Spirituality and Psytrance*, Sheffield/Bristol: Equinox 2012.
- Szábó, Csaba: „The effects of Listening to Monotonous Drumming on Subjective Experiences“, in: *Music and Altered States. Consciousness, Transcendence, Therapy and Addiction*, hg. con David Aldridge/Jörg Fachner, London/Philadelphia: Jessica Kingsley Publishers 2006, S. 51-59.

- Ter Bogt, Tom F. M.: „Party People: Personality and MDMA use of house party visitors“, in: *Addictive Behaviors* 31 (2006): S. 1240-1244.
- Till, Rupert: *Pop Cult: Religion and Popular Music*, London / New York: Continuum 2010.
- Trost, Wiebke/ Vuilleumier Patrick: „Rhythmic entrainment as a mechanism for emotion induction by music: a neurophysiological perspective“, in: *The Emotional Power of Music. Multidisciplinary Perspectives on Musical Arousal, Expression, and Social Control*, hg. von Tom Cochrane; Bernardino Fantini; Klaus R. Scherer, Oxford: Oxford University Press 2013, S. 213-225.
- Valenzuela-Moguillansky, Camila / Vazquez-Rosati, Alejandra: „An Analysis Procedure for the Micro Phenomenological Interview“, in: *Constructivist Foundations* 14/2 (2019), S. 123-145, <https://web-p-ebshost-com.uaccess.univie.ac.at/ehost/pdfviewer/pdfviewer?vid=0&sid=0c45161e-571e-4512-8be2-f901f94f4c87%40redis> (Zugriff: 02.03.2024).
- Van Dyck, Edith et al.: „Substance Use and Attendance Motives of Electronic Dance Music (EDM) Event Attendees: A Survey Study“, in: *International Journal of Environmental Research and Public Health* 20/1821 (2023): S. 1-14.
- Van Gennep, Arnold: *Übergangsriten (Les rites de passages)*, Frankfurt / New York: Campus Verlag 1999.
- Van Havere, Tina et al.: „Drug Use and Nightlife: More than Just Dance Music“, in: *Substance Abuse Treatment, Prevention and Policy* 6/18 (2011): S. 1-11.
- Vaitl, Dieter et al.: „Psychobiology of Altered States of Consciousness“, in: *Psychological Bulletin* 131/1 (2005): S. 98-127.
- Vaitl, Dieter: *Veränderte Bewusstseinszustände. Grundlagen – Techniken – Phänomenologie*, Stuttgart: Schattauer 2012
- Vermersch, Pierre: „Introspection as Practice“, in: *Journal of Consciousness Studies* 6/3 (1999), S. 17-42.
- Wicke, Peter: Art. „Techno“ (1998), in: MGG Online, <https://www.mgg-online.com/article?id=mgg16128&v=1.1&rs=id-6f9e6574-5736-d7aa-3ccd-a16c32ee5555>, Zugriff: 01.10.2024.

9.2 Interviews

- Anonymes Interview 1: persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien, 08.11.2020.
- Anonymes Interview 2: persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien, 16.01.2021.
- Anonymes Interview 3: persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien, 19.06.2024.
- Anonymes Interview 4: persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien, 28.06.2024.
- Anonymes mikrophänomenologisches Interview 1 (Interview mikrophänomenologisch 1): persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien,
- Anonymes mikrophänomenologisches Interview 2 (Interview mikrophänomenologisch 2): persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien, 08.08.2024.
- Anonymes mikrophänomenologisches Interview 3 (Interview mikrophänomenologisch 3): persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien,
- Anonymes mikrophänomenologisches Interview 4 (Interview mikrophänomenologisch 4): persönliches Interview geführt von Carmen Rosenkranz, Audioaufnahme, Wien, 08.08.2024.

9.3 Online Quellen

- Boom Festival, *Program*, <<https://boomfestival.org/boom2023/program/>>, Zugriff: 04.07.2024.
- COSMIC – space disco/Psyperience/PARADISE FESTIVAL : *Paradise Winter Festival 2023 @ Hallmannndome*, Facebook Veranstaltung, <<https://www.facebook.com/events/280771281592681>>, Zugriff: 01.10.2024.
- Goabase: <<https://www.goabase.net/de/>>, Zugriff: 04.07.2024.
- Grelle Forelle: *rules*: <<https://www.grelleforelle.com/about/>>, Zugriff: 02.07.2024.

- Hausgemacht: *Zusammen kommen 8.Akt: /// positive party mit hausgemacht*, Facebook Veranstaltung,
- <<https://www.facebook.com/events/531326964138072>>, Zugriff: 01.07.2024.
- Magika: *Cura Magika – Equinox*, Facebook Veranstaltung, <https://www.facebook.com/events/1474100199886784?locale=de_DE>, Zugriff 30.09.2024.
- Magika: *Salon Magika w/ Rico Loop & Scheibosan*, Facebook Veranstaltung, <<https://www.facebook.com/events/480426652610114>>, Zugriff: 01.07.2024.
- Mushroom Magazin: <<https://www.mushroom-magazine.com/?lang=de>>, Zugriff: 04.07.2024.
- Psychedelic Experience Open Air Festival: <<https://www.psyexperience-festival.com/>>, Zugriff: 22.07.2024.
- Soundcloud: <<https://soundcloud.com/search/sounds?q=MDMA&filter.genre=techno>>, letzter Zugriff: 29.06.2024.
- Soundcloud: *aioaska*, Nutzerprofil: <<https://soundcloud.com/aioaska>>, letzter Zugriff: 22.07.2024

10. Anhang: Transkriptionen der Interviews

Aufgrund der rechtlich sensiblen und sehr intimen Inhalte wurden sowohl in den Interviews der Pilotstudie als auch bei den mikrophänomenologischen Interviews alle interviewte Personen anonymisiert.

Transkriptionen der Interviews der Pilotstudie

Interview 1

- ❖ Datum: 08.11.20
- ❖ Beginn des Interviews: 19:55
- ❖ Dauer des Interviews: 00:07:31
- ❖ Ort: Wohnung der interviewten Person in Wien
- ❖ Aufnahmegerät: Zoom H5
- ❖ anwesende Personen: Carmen Rosenkranz (C), interviewte Person (I)

C: Ja, erst einmal danke, dass du dich bereit erklärt hast, das Interview mit mir zu machen. Wie gesagt, dass ist ein sehr kurzes Interview, um die 10 Minuten, mit einigen Fragen. Vielleicht dann nicht zu sehr ausschweifen. Ja, vielleicht zum Einstieg einmal: Wie oft gehst du normalerweise, also jetzt außerhalb von Corona, auf Techno-Veranstaltungen und gibt's da vielleicht auch ein Genre, was du bevorzugst?

I: Ich geh jetzt würd' ich sagen, in drei Wochen ein Mal. Ich mag an sich die Festivals lieber, muss ich ehrlich sagen und ja, genremäßig bin ich eher auf Goa-Veranstaltungen, wobei ich eigentlich auch gern mehr auf Downtempo-Veranstaltungen gehen würd'. Aber es hängt auch mit meinem Freundeskreis zusammen. Also ja.

C: Also gehst du speziell auch auf diese Veranstaltungen, um einen anderen Bewusstseinszustand oder so eine Ekstase zu erreichen, die ja oft auch damit assoziiert wird?

I: Ja, ich glaub viele haben das Ziel und ich hab' das bestimmt auch ab und zu. Ich hab's nur nicht jedes Mal, wenn ich hingeh. Ich hab's ab und an, ja, dass ich das möchte, dass ich einfach feiern möchte und mich da gehen lass will und zur Musik tanzen. Ja, aber das ist nicht immer so und manchmal möchte ich einfach mit den Leuten sein und dann gar nicht unbedingt einen veränderten Bewusstseinszustand haben.

C: Wie oft glaubst du, wie oft deiner Meinung nach kommst du in einen anderen Bewusstseinszustand ca.?

I: Ich komm' nicht jedes Mal in einen anderen Zustand. Also ich hab' auch Abende, wo ich recht nüchtern bin. 1-2 Bier oder so und das würde ich dann nicht als anderen Bewusstseinszustand bezeichnen. Ähm...Was war die Frage? [...]

C: Ja voll.

I: Wie oft ja. Es ist nicht so oft, wie ich es gerne hätte, um ehrlich zu sein. Ich kann's auch nicht jedes Mal. Hängt auch noch von meiner Tagesverfassung ab. Ja, genau.

C: Du hast grad diesen Freundeskreis angesprochen, mit dem du hingehst. Wie muss die Stimmung vor Ort sein, damit du eben in einen anderen Bewusstseinszustand kommst? Eben macht es da auch einen Unterschied, mit welchen Leuten du da unterwegs bist?

I: Ja, auf jeden Fall. Es ist manchmal gar nicht so förderlich, wenn jetzt ganz ganz viele Leute da sind, auch wenn die Stimmung super ist. Aber wenn ich jetzt mit Leuten unterwegs bin, die ich jetzt gar nicht so gut kenn' oder mich nicht so sicher fühl', dann fällt's mir auf jeden Fall sehr schwer, oder ich hab' von Vornherein gar nicht das Ziel überhaupt jetzt da in anderen Welten zu sein oder so. Also es hängt auf jeden Fall sehr stark davon ab mit wem ich jetzt da unterwegs bin. Also es sollten Leute sein, die ich sehr gern hab', denen ich vertrau' und die Stimmung vor Ort sollte auch sowas haben. Also am besten nicht zu wenige Leute, weil dann passiert diese Feierlaune auch nicht so. Aber ja, ich glaub die Frage ich eh schon beantwortet, oder?

C: Ja, ja so. Bin da zufrieden. Ja, jetzt einmal zur Musik. Welche Rolle schreibst du der Musik eigentlich zu in Bezug auf das Erreichen eines anderen Bewusstseinszustandes? (kurze Pause, I räuspert sich) Ich weiß, das ist jetzt ein sehr ausschweifendes Thema, aber kannst du da so eine Aussage für dich persönlich jetzt treffen. Also [...]

I: Die [...] Auf jeden Fall macht die Musik viel aus und das geht nicht mit jeder Musik und die Musik ist glaub' ich schon sehr gut geeignet dafür. Aber ja, wie ich es auch vorhin auch schon gemeint hab. Bei mir halt, sag ich jetzt einmal von meiner Perspektive aus, hängt's auch sehr stark davon ab mit welchen Leuten ich dort bin. Natürlich ist die Musik total wichtig und wenn jetzt die Übergänge schlecht sind (lacht) oder ja, der DJ einfach technische Fehler auch macht, was ja auch schon vorgekommen ist, hatten wir ja auch schon einmal eine Situation, dann kommt dieser Zustand jetzt auch nicht so leicht oder gar nicht eigentlich.

C: Ja, wie viel Wert legst du auf die Location selbst? Also die Räumlichkeit, Deko, Lichtdesign, Qualität der Anlage? Ist das ein großes Thema auch für dich?

I: Der Ort ist voll wichtig. Also ich geh' wie gesagt lieber auf Festivals. Bin dann auch lieber draußen. Äh das sind jetzt viele Fragen auf einmal. (lacht) Also die Anlage... Ich glaub' es gibt Leuten denen das wichtiger ist, also dass die Anlage top ist und der Sound perfekt. Und ich glaub' das ist jetzt gar nicht so wichtig für mich. Natürlich ist es toll, wenn ein Bass da ist, den man gut hört und der dich dann wirklich so durchdringt. Auf jeden Fall ist das auch wichtig. Kann auch jeden Fall auch helfen, wenn man da [...] dass man da reingeht in die Musik.

C: Also du gehst lieber auf Festivals, das heißt du gehst grundsätzlich auch lieber auf Outdoor-Partys als auf Indoor-Partys?

I: Auf jeden Fall. Genau.

C: Und sind sie auch förderlich für diesen Bewusstseinszustand oder kann das indoor genauso passieren? Oder ist es einfach eine Präferenz? Gibt's da Unterschiede?

I: Also es kann schon auch indoor passieren. Aber bei mir ist es so, wenn ich draußen bin und es ist z.B. auch, sagen wir mal es ist ein Festival für drei Tage, das weiß ich einfach ich bin nur an diesem Ort, um mit meinen Leuten zu feiern und dort zu sein. Da fühle ich mich sehr frei und ich glaub da entsteht dann mehr so ein Zustand und [...]

C: Also die Vertrautheit des Ortes ist auf jeden Fall wichtig für dich?

I: Auch ja.

C: Ähm ja, jetzt ein sehr sensibles Thema, aber wir werden das sicher alles anonymisieren im Interview. (I lacht) Nimmst du bewusstseinsveränderte Substanzen? Also ich mein auch legale und illegale. Legale, also sowohl Alkohol, Nikotin, ... als auch illegale Substanzen verschiedenster Art.

I: Ja schon.

C: Und wie hängt das für dich mit der Bewusstseinsveränderung zusammen also ähm sind die für dich fördernd? Nimmst du sie deswegen oder auch aus anderen Aspekten? Warum nimmst du sie bei einer Techno Veranstaltung?

I: Ja klar, auf jeden Fall sind die förderlich. Also ich denk', dass ich sie deswegen auch nehm'. Beim Alkohol ist es so eine Sache. Ich glaub das ist einfach so Gewohnheit, dass ich einfach, auch wenn ich unterwegs bin mit Leuten, dass ich dann einfach Alkohol auch zu mir nehm'. Dass ist jetzt so gar nicht überlegt. Bei, sagen wir mal den illegalen Drogen, glaube ich wäge ich mehr ab. Aber auf jeden Fall hilft's mir einen anderen Zustand zu erreichen, was jetzt nicht heißt, dass das zwangsläufig so sein muss, dass ich dann einen anderen Zustand hab. Auf jeden Fall hilft's.

C: Also erreichst du durchaus andere Bewusstseinszustände auch ohne Substanzen auf Veranstaltungen, denkst du?

I: Ich denk' schon. Es hängt mit der Euphoriestimmung auch zusammen und wie gesagt, es kommt auf so viel an. Auf die Stimmung dort, auch auf mein Gefühl, dass ich den Tag über hatte. Also ich würd' sagen ja. Auf jeden Fall.

C: Ja. ja super, das waren auch schon die recht kurzen Fragen. Danke dir!

I: Voll super! Gern! Danke dir!

C: Ja. (Beide lachen)

I: Ok.

Interview 2

- ❖ Datum: 13.01.21
- ❖ Beginn des Interviews: 19:27
- ❖ Dauer des Interviews: 00:15:46
- ❖ Telefonisches Interview
- ❖ Aufnahmegerät: Zoom H5 (Aufnahme an der Box, durch die das Interview verstärkt wurde)
- ❖ anwesende Personen: Carmen Rosenkranz (C), interviewte Person (I)

(Einige Minuten einleitender Teil ohne Aufnahme (Erläuterung der Methodik/des Anliegens/Themas))

C: Ok. Dann nehme ich ab jetzt mal auf. Jetzt überleg' einmal. Denk an eine Situation, eine vergangene, die du hattest, wo du in einem anderen Bewusstseinszustand warst. Egal, ob irgendein Rave, egal ob indoor/outdoor, sonst was. Ganz wenige Sekunden nur und versetz' dich da rein.

I: Ok.

C: Was ist es für eine Veranstaltung? Das sind jetzt erst einmal so die Rahmenbedingungen, die ich da abklären muss.

I: Ähm... Das ist ein Trance Festival.

C: Ok passt.

I: Genau. Outdoor. Draußen.

C: Outdoor, draußen. Ähm. Wo bist du da in diesem Raum? Bist du am Floor? Wenn ja, wo?

I: Ähm also ich bin, ich bin unterwegs. Vom Floor quasi, wo die Anlage ist, wo die Boxen sind, wo das Soundsystem ist. Äh... Zwischen diesem Ort und dem Campingplatz.

C: Ok passt. Bist du da mit Freunden unterwegs oder gehst du da gerade alleine?

I: Alleine.

C: Ok. Gut. Hast du da...? Jetzt muss ich diese Frage leider stellen, wissenschaftlich, ob du da legale/illegale, das ist jetzt einmal wurscht, Substanzen konsumiert hast?

I: Äh ja, illegale.

C: Ok. Ich mein du kannst sagen, was das ist, oder weiß es nicht.

I: Na, sag ich jetzt nicht.

C: Musst du auch nicht. Wenn du irgendwas nicht willst, musst du es auch nicht sagen.

I: Ja voll. Ja ok. Na passt. Passt. Ok.

C: Wie würdest du diesen anderen Bewusstseinszustand beschreiben? Also welches Gefühl hast du, wenn du das beschreibst oder wie beschreibst du das?

I: Ähm [...] Eine sehr große Verbundenheit und Zufriedenheit mit einem selbst. Ähm [...] Und eine große Leichtigkeit.

C: Ok. Kannst du das näher beschreiben diese Zufriedenheit? Passiert da irgendetwas?

I: (lacht)

C: (lacht) Na jetzt...

I: Ok. Ähm also es gibt wenige oder kaum oder gar keine eigentlich negative Gedanken, die mich beunruhigen, die mich vielleicht aus der Selbstkontrolle irgendwie [...] oder scheinbare Selbstkontrolle irgendwie herausreißen würden [...] Ja [...] Es ist alles irgendwie gut so wie's is ohne das irgendwie fragen zu müssen. Ohne ja, sich irgendwo zu verlieren. Ja, es ist eine große Klarheit da, die jetzt irgendwie ok, ja, wo wahrscheinlich eh, wie gesagt durch äh illegale Substanzen (lacht) womöglich herbeigeführt worden ist. Ähm und dass eben, ja, dieses [...] Gefühl, ja der inneren Zufriedenheit. Ich weiß nicht wie ich das näher beschreiben soll (lacht).

C: Ja, na na. Das passt super [Name des/der InterviewpartnerIn]. Passt. Super.

I: Ok. Ähm. Ja.

C: Was passiert, wenn du jetzt an die Musik in diesem Moment denkst? War die Musik da präsent?

I: [...] Es war mehr im Hintergrund eigentlich. Also ich war eher mit mir und [...] und wenig in der Musik. Doch auch. Aber eher weniger mit der Musik beschäftigt. Sondern eben mehr mit mir und dem Umfeld, in dem ich jetzt grad war. Eben zwischen Floor und Campingplatz.

C: Ok, also hat die Musik jetzt in dieser Situation keinen Einfluss auf deine innere Zufriedenheit gehabt?

I: Ähm. Wahrscheinlich doch auch. Weil ich ja davor dort war und das sicherlich mitschwingt, wenn man das so sagen kann. Oder es nie so ganz äh weggeht in dieser Situation, weil es eben ja [...] es ein Grund, den man sieht, unter anderem ein Grund dafür, also ein Grund ist, warum ich dort war. Also [...]

C: Ist die Musik...ok, ja.

I: Ein Grund von vielen.

C: Also ist die Musik in dem Moment doch präsent?

I: Ja doch. Auf jeden Fall. Ja, voll. Nachdem die Musik dort sehr laut war und sehr basslastig. Ähm. Ist sie ja eben ähm akustisch definitiv präsent.

C: Wie zeigt sich das?

I: Wenn auch nicht zu laut.

C: Ja, wie zeigt sich das in diesem Moment, wo du jetzt grad bist? Also siehst du ein Bild oder wie hörst du auch diesen Klang?

I: Sehr dumpf. Kann man so sagen. [...] Und... Wie höre ich diesen Klang? [...]

C: Dumpf ist schonmal [...]

I: Es schwingt halt so mit im Hintergrund so irgendwie. Wie eine Begleitmusik.

C: Spürst du da jetzt in diesem Moment auch körperlich was, wenn du an diese Musik denkst, die du da in diesem Moment hörst?

I: Äh...

C: Passiert irgendeine Bewegung?

I: Ja, ja doch voll. Ja, das schon.

C: Wie ist diese Bewegung?

I: Ein leichtes Wippen.

C: Ein Wippen.

I: Und ein leichtes äh in die Knie gehen quasi, ein entspanntes. Genau. Und eher auf einem Ort quasi. Nicht jetzt so, wo ich jetzt zehn Quadratmeter brauche für, sondern einfach nur mit meinen zwei Füßen an einem Standort quasi. Das spür ich.

C: Ok, also die Füße stehen fest oder bewegen sie sich auch? Passiert da irgendwas?

I: Doch. Die Füße. Doch, doch. Ein leichtes äh Tänzeln, kann man das so sagen? (lacht)

C: Ja. Na, passt du. Kein Stress.

I: Ok, ja. Ein gemütlich entspanntes [...] Ja, genau. Ähm Tänzeln.

C: Tänzeln, wippen würdest du das beschreiben?

I: Ja, voll. Auch rhythmisch monoton vielleicht ein bisschen manchmal. Ein bisschen monoton. Manchmal ein bisschen ähm ja [...] Bisschen ein anderer Schritt dazu. So quasi ähm [...] Aber hauptsächlich äh mal ein [...] kontinuierliches Wippen, Tänzeln [...] Ähm genau. (lacht)

C: Und die Arme? Passiert was in den Armen? [...] Passiert da was?

I: Die Arme, die Arme sind, wenn ich [...] Ich hab jetzt die Augen zu. Die Arme sind entweder einfach locker nebenbei und bewegen sich weniger mit. Oder sie sind manchmal auch hinter dem Rücken. Einfach weil's gemütlich ist.

C: Also ist eine Dynamik drin in dem Ganzen.

I: Es ist eine Dynamik drin. Die [...] voll. Die Eskalation kommt erst später (lacht laut).

C: Ok. Du meinst es wäre eine Entspannung. Eben hast du gemeint es gäbe eine Entspannung. Gab es da eine Spannung davor? Oder meinst du damit einfach, das was am Floor passiert ist davor?

I: Ok. Ja voll. Also ich hab jetzt grad das Bild drinnen, wenn ich mich jetzt einfach nur auf die Musik fokussier und ich jetzt ähm (...) quasi das andere halbwegs wegblende und mal die Augen zu mach zum Beispiel.

C: Ja, es geht wie gesagt um ganz kurzen Zeitraum jetzt. Dann passiert das.

I: Ja.

C: Hast du, wenn du jetzt dran denkst, irgendein Bild vor Augen, ein bestimmtes. Siehst du da irgendwas?

I: Ah ja Wasser.

C: Ok.

I: Wasser und Bäume.

C: Wasser und Bäume. Ok. Ist das ein Bild oder passiert das hintereinander?

I: Hmm. Schwer zu sagen. Ich glaub das kann ich nicht so beantworten.

C: Magst du kurz dich darauf fokussieren oder [...]?

I: Na es ist eher [...] (kurze Pause) Na es ist eher hintereinander.

C: Es ist hintereinander. Ok. In einem bestimmten Rhythmus, der mit der Musik einhergeht oder ist es [...] asynchron zur Musik?

I: Hmm. Nicht synchron zur Musik, na.

C: Ok. Wenn die Bewegung aber schon synchron zur Musik sind, die du eben erwähnt hast?

I: Ja voll. Genau.

C: Also da herrscht auch diese Harmonie zwischen Musik und Bewegung?

I: Genau.

C: Ich schau grad noch wegen der Zeit.

I: Also zu der physischen ähm Bewegung quasi.

C: Innerlich gibt es auch eine Bewegung?

I: Ja. Eben die sogenannte [...] Ich weiß jetzt nicht so, wie haben wir gesagt, wie hast du gesagt? Synchron zur Musik?

C: Ja genau. Also synchron oder zum Takt.

I: Vielleicht bisschen zusammen, weil die Musik eben [...] net so im Vordergrund war, würde ich sagen.

C: Aber du würdest sagen, die Musik hat auf deinen Harmoniezustand, den du ganz am Anfang beschrieben hast schon einen Einfluss?

I: Ja, definitiv voll. Definitiv. [...]

(kurze Pause, dann inhaltlich nicht relevante Themen bzw. kurzes Reden über die Interviewmethode)

C: Jetzt sind wir aber rausgekommen. Jetzt weiß ich gar nicht mehr wo wir waren. [...] Wir waren bei [...] Rhythmus. Bei dem Klang. Genau. Gehen wir noch einmal zu dieser Musik zurück quasi. Jetzt haben wir Bilder. Jetzt haben wir Körper. Und auf emotionaler Ebene ist auch diese Ruhe.

I: Genau, voll. Diese emotionale [...] Also Emotionen [...] voller natürlich positiver äh Freude. Von positiver ähm wie sagt man.

C: Lass dir ruhig Zeit.

I: Von Freude definitiv. Ähm von Motivation. Ähm [...](kurze Pause)

C: Dadurch, dass du jetzt weg vom Floor am Weg zum Campingplatz warst, glaubst du dieses Ziel Campingplatz hat irgendwie einen Einfluss darauf gehabt, auf deinen Zustand? Oder war das einfach nur so nebenbei und der Fokus lag in diesem Zustand in dem du da warst?

I: Das Ziel was? Was das Ziel...?

C: Das Ziel war ja quasi dein rein physisch rationales Ziel war ja zum Campingplatz zu gehen, hast du anfangs erwähnt.

I: Das war gar nicht das Ziel, das war [...] Das Ziel war, genau, Leute, Freunde abzuholen. Genau.

C: Dieses Ziel, hat das einen Einfluss gehabt auf deinen Zustand?

I: Definitiv.

C: Ok. Dein Zustand hat sich verändert durch dein Ziel, das du hattest.

I: Ich weiß nicht, ob es sich verändert hat. Ich glaube es war [...] vielleicht so ein gewisses Extra dazu.

C: Also es klingt in deinem Zustand auf jeden Fall mit?

I: In meinem Zustand?

C: Ja genau. In deinem Bewusstseinszustand, wo du da warst.

I: Sicher. Es hat sicher was beeinflusst vom [...] was es verstärkt. Freude und ähm Motivation. Ebenso wie vorher genannt gerade.

C: Ja.

I: Genau. Voll. Ist das ok so?

C: Ja, es passt eh. Es geht eh nur um ein kurzes Interview. Ja, voll. Das reicht auf jeden Fall. [...] (lacht) Ich muss das noch analysieren.

Interview 3

- ❖ Datum: 19.06.24
- ❖ Beginn: 17:53
- ❖ Dauer des Interviews: 00:17:55
- ❖ Ort: Innenhof/Garten des Wohnhauses der interviewten Person
- ❖ Aufnahmegerät: Zoom iQ7
- ❖ anwesende Personen: Carmen Rosenkranz (C), interviewte Person (I)

C: Okay das geht. Und das auch. Okay.

I: Okay. Das läuft beides jetzt schon?

C: Genau. Das läuft jetzt.

I: Na gut.

C: So... Dann erst einmal Danke, dass du dich bereit erklärst für das Interview.

I: Ich dreh das jetzt noch ein bisserl. So? Das ist besser.

C: Ja. Danke, dass du dich bereit erklärst für das Interview.

I: Ja, Carmen.

C: Ich lasse jetzt bewusst den Namen weg, weil der soll ja möglichst anonym sein. In der Masterarbeit. Das ist ein sehr sensibles Thema. Wir haben ja schon drüber gesprochen, uhm [...]

I: Genau.

C: Um was es geht in dieser Arbeit.

I: Wobei falls, du mich dann doch versehentlich mit Namen ansprichst, dann kannst du das gerne nachher vermerken,

C: Tue ich das [...]

I: Immer in der Transkription [...]

C: Da kann ich das anonymisieren.

I: Genau, kannst du das anonymisieren.

C: Und es ist generell für dich okay, dass ich die Inhalte verwende für die für meine Masterarbeit auf jeden Fall okay?

I: Ja.

C: Okay, wie gesagt, es ist anonym. Einfach? Genau. Welche Beziehung hast du zu Techno und dessen Subgenres? Also, was verbindest du damit? Ähm, genau. Wo liegt da dein Anknüpfungspunkt?

I: Okay. Ich persönlich habe keine sehr starke Verbindung dazu. Ähm, ich [...] Mir war der Begriff lange Zeit auch nicht so spezifisch geläufig. Ich mein', ich habe dann schon vielleicht ein bisschen, ein bisschen so in den 90er Jahren mitbekommen, dass das als Subkultur existiert. Hab's dann irgendwie so ein bisschen als so eine schräge, eher deutsche Sache aufgefasst irgendwie also so diese Idee mit, mit Raves und mit [...] vielleicht keine Ahnung, sich auf spezifische Art kleiden und irgendwie das Ganze als Massenveranstaltung zu sehen oder so. Es hat für mich fast so was, bisschen rituell Sektiererisches gehabt, was man aber natürlich auch zum Teil damit erklären kann, dass ich eine starke Distanz dazu gehabt hab' und eigentlich keine, keine persönlichen Kontakte, die ich da jetzt irgendwie in der Technoszene verortet hab'. Das hat sich dann eigentlich erst so so allmählich, so ab den frühen mittleren null [...] nuller Jahren geändert, wo ich dann schon ein bisschen Leute kennengelernt habe, wo ich festgestellt hab' okay, es gibt da eine Szene, sie findet zum Teil halt irgendwie auch auch in Wien statt, in unterschiedlichen Lokalen. Es gibt da halt auch unterschiedliche Subgenres. Etc. etc.. Ja, generell was elektronische Tanzmusik betrifft, habe ich vielleicht schon ein bisschen was kennengelernt, aber das war dann vielleicht eher so, dass ich dann loungige Sachen kennengelernt habe, vielleicht Drum and Base und ein bisschen Jungle und solche Sachen. Aber zum Beispiel äh ähm ähm Techno oder oder oder Goa oder ähnliche. Also Psy Trance und so dann vielleicht eher weniger. Ja.

C: Okay. Also du hast dich jetzt stark auf deine Vergangenheit bezogen.

I: Na klar.

C: ...Gibt's da auch [...] Also gibt es da auch einen Anknüpfungspunkt? Also heute oder in den letzten Monaten/Jahren?

I: Hmmm [...] Na ja, eigentlich eher nur so en passant, hätte ich gesagt. Also so? Ich mein', ich war zwar so, also das war aber eigentlich eher schon vor der Covid-Pause. Da war ich vielleicht mal ab und an mal bei Psytrance-Veranstaltungen mit. Aber die letzten unmittelbaren Jahre nicht. Da war es dann vielleicht am ehesten so, dass ich irgendwie in [...] in Wohnungen von Freunden bei manchen Gelegenheiten das bisschen so... Bissl da was zufällig gehört habe oder so, aber aber ohne dass ich das jetzt spezifisch gesucht hätte oder mich da jetzt tiefer ähm... Genau tiefer damit auseinandergesetzt hätte. [00:03:20]

C: Also das war jetzt im Prinzip schon meine nächste Frage. Also vor allem hörst du im Freundeskreis diese Musik. Diese [...] Art von Musik, Techno? Also es geht ja vor allem um den Freundeskreis in dem.

I: Nein, es geht bei mir um den Freundeskreis, aber nicht unbedingt um die, um die Verbindung von dem Freundeskreis mit der Musik unmittelbar, sondern um den Freundeskreis. Und wenn der das hört oder so was, dann kriege ich das halt auch mit. Aber es ist nicht so, dass es jetzt, sage ich jetzt mal, ein geteilter Freundeskreis ist, wo, wo das sozusagen eines der Musikgenres ist, die uns unmittelbar verbindet.

C: Das beinhaltet schon ein bisschen die nächste Frage. Wie oft hörst du Techno so? Also ungefähr circa? Aber du hast ja eh gemeint, dass eher unregelmäßig ist.

I: Genau. Das ist relativ schwierig zu sagen und die Frage ist dann halt auch bisschen was ist hören? Also geht es da jetzt um ein bewusstes Hören, ähm also dass man jetzt keine Ahnung, sich sich absichtlich beschallt, indem man zum Beispiel zu irgendeinem Platz hinget, wo, wo, wo die Musik gespielt wird oder halt selber zum Beispiel auf Spotify oder sonst irgendwie oder oder über YouTube oder so irgendeine Musik laufen lässt. Also ich würd' sagen, es ist dann eher so, dass es zufällig manchmal da ist und dann je nach Setting ich es meistens okay find', mich manchmal auch vielleicht ein bisschen bisschen stört ähm, weil es dann doch eine relativ starke ähm akustische Sogwirkung auch hat, sage ich jetzt einmal. Also relativ viel Aufmerksamkeit abziehen kann, was vielleicht auch beabsichtigt ist. Aber so Häufigkeit, ich würd' sagen, so eine ähm wahrscheinlich nicht öfter als [...] als im Schnitt so ein oder zwei mal in der Woche oder so und dann eher, eher nur kürzere Schnipsel oder so.

C: Also auch eher privaten Bereich, dann [...]

I: Ja.

C: [...] Wie du gemeint hast. Also weniger auf Veranstaltungen.

I: Ja, genau. Wobei privat ist halt ein schwieriger. Schwieriger Begriff, finde ich. Also?

C: Ja, sicher.

I: Generell den eigenen Haushalt. Meinst du jetzt, oder?

C: Genau. Oder im Freundeskreis. Also weniger auf öffentlichen Veranstaltungen wie Clubs oder Festivals? In dem Fall.

I: Ja. Ja.

C: Ja, okay.

I: Ich meine öffentliche Veranstaltungen vielleicht manchmal dann, wenn [...] Wenn ich zum Beispiel, was weiß ich so an einem Wochenendabend unterwegs bin und in dem Lokal halt gerade irgendwie irgendwelche DJs was in Richtung elektronische Tanzmusik machen, dann schon, aber dann auch eben auch nicht so, dass ich das absichtlich aufsuch', sondern dass die Musik dort halt gerade gerade läuft, weil sie dort gerade läuft. Und weil ich aber weil [...] Es geht eher ums Lokal und den Freundeskreis als um die Musik. [00:05:45]

C: Also außer dem Freundeskreis und dem Lokal gibt es für dich dann noch weitere Gründe oder ist das einfach für dich der Aspekt oder die beiden Aspekte?

I: Also das wär' wahrscheinlich der Aspekt, hätte ich gesagt. Ja, ich meine, es gibt vielleicht manchmal so Sachen, aber das ist dann eher so so crossoverisches, weil weil ich ja selber [00:06:00.00] auch auch

Musiker bin und es dann schon auch zum Beispiel Leute gibt, die mit akustischen Instrumenten so Strukturen ähm spielen, die, die sich sehr stark an elektronischer Tanzmusik orientieren beziehungsweise, halt auch keine Ahnung. Eigentlich Techno mit akustischen Instrumenten ähm äh realisieren wollen und das so meines Wissens nach oft sehr gut gelingt. Äh und sowas kann ich mir dann schon vorstellen, wenn mir jemand zum Beispiel Link zu schickt das mal anzusehen, das ich mir das dann dann anhöre und und und da neugierig und interessiert bin. Aber es ist jetzt trotzdem nicht eines meiner Hauptgenres, sag ich jetzt mal. [00:06:35]

C: Ja, ja, ja. So generell. Also das Thema dieser Arbeit ist ja generell Techno und Trance.

I: Ja.

C: Also jetzt einmal weg vom Allgemeinen zum vom Techno hin zu Trance. Was bedeutet Trance für dich persönlich? Jetzt mal weg von wissenschaftlichen Begriffen, sondern wie würdest du Trance dich persönlich bezeichnen? Also welche Eigenschaften das hat und [...]

I: Sehr schwierige, sehr schwierige Frage. Aber so rein intuitiv würde ich sagen [...] So. Keine Ahnung. Ein sehr tiefes Hineinkippen in einen Zustand, der hauptsächlich von äh inneren Prozessen getragen ist irgendwie, wo ich sehr stark vielleicht die Außenwelt dabei ausblende oder wenn, dann irgendwie recht stark gefiltert irgendwie wahrnehmen, sag ich jetzt mal. Ähm. Vielleicht, aber ja. Mit dem Hineinkippen, das ist vielleicht ein bisschen irreführend, weil man kann natürlich auch keine Ahnung in Gefühle wie, wie was weiß ich so tiefe Traurigkeit oder Depression hineinkippen. Und das meine ich damit jetzt eigentlich nicht, sondern schon eher in einen Zustand, der sehr, der sich sehr sehr ausgeglichen und fließend anfühlt.

C: Hast du so etwas schon einmal im Kontext von Techno erlebt, deiner Meinung nach? Also gibt es da Anknüpfungspunkte?

I: Hmm, naja. Im Kontext von Techno vielleicht weniger als [...] vielleicht ein bisschen auch, aber vielleicht eher beim eigenen Musizieren. Wobei ich dann jetzt auch nicht ganz sicher bin, was ist jetzt schon Trance und was ist jetzt nur irgendwie ein ein üblicher Flow Zustand oder so? Also ich, ich habe das Gefühl, das sind für mich so so eher so graduelle Übergänge oder so.

C: Also du hast es bisher eher weniger in dem Fall im Kontext von Techno, also beziehungsweise schon in leichter Form. Aber was bedeutet für dich das Leichte? Auch wenn du es jetzt nicht so .. wo du sagst du hast es nicht konkret erlebt? Naja..

I: Naja, also so in leichter Form, dass ich, dass ich sagen könnte okay, ich habe schon das Gefühl, dass irgendwie so meine meine Wirklichkeitswahrnehmung ein gutes Stück anders ist als sonst irgendwie. Dass dann vielleicht so, so auch so sich die Musik oder auch das Licht irgendwie so aus dem aus dem Zusammenhang vielleicht löst oder so, dass ich das Gefühl hab', ich bin jetzt nicht mehr so ganz, ganz an dem Platz, wo ich jetzt bin in seiner Materialität, sondern sondern irgendwie an einem Platz, der halt

relativ stark von diesen ähm ähm visuellen und und und akustischen Impulsen, Eindrücken. oder was auch immer sehr stark geprägt ist und wo, wo sich der Rest recht stark ausblendet.

C: Passiert das öfters, wenn du Techno hörst oder ist es nur sehr?

I: Ich würde gar nicht mal sagen, dass es unbedingt ich ich mein' Techno hören kommt mir da jetzt irgendwie als zu schwacher Begriff vor, sondern das ist halt eher so, dass ich, dass ich das Gefühl habe, dass das Gesamtkonzept irgendwie auf mich wirkt. Zum Beispiel wenn das Ganze jetzt irgendwie wirklich ähm Hausnummer: Ich bin jetzt einen Abend mal zufällig im *Kramladen* gelandet und und wo dann halt irgendwie das Ganze einfach sehr synergetisch ist, sage ich jetzt einmal, also ein bisschen so ein bisschen, wo auch die Community von Leuten, die da ist, aber vor allem halt irgendwie abgesehen von dem, was Techno im eigentlichen Sinn ist, also eigentlich, dass der akustische Anteil von dem Ganzen halt auch irgendwie so dass, dass das Licht und vielleicht mein eigenes Gefühl und vielleicht das eine oder andere Bier und die Tageszeit, einfach so alles Mögliche zusammen.

C: Also das hängt von verschiedenen Faktoren ab?

I: Genau. Ich würde sagen, es ist wirklich was Synergetisches. Genau.

C: Ja, ja.

I: Und wenn ich jetzt irgendwie die gleiche Musik in gleicher Lautstärke irgendwie hören würd' und es wäre irgendwie ein ein Frühlingsvormittag irgendwo im Freien oder so, dann bin ich ziemlich sicher, dass es einen anderen Eindruck auf mich haben würde. Wobei ich jetzt nicht sagen würde, dass es mich wahrscheinlich gar nicht irgendwie beeinflussen wird. Ja, das habe ich so in der Form noch nicht ausprobiert, aber ich glaube schon, dass das die die Vielzahl der Faktoren ist, dass die da wichtig ist.

C: Ah ja, Gibt es da eine Gewichtung von den Faktoren oder sagst du einfach, es ist wirklich das Gesamtbild von den Faktoren?

I: Puh, ich glaube, da werd' ich jetzt wieder fast schon wieder ein bisschen zu naturwissenschaftlich experimentell, um das und das einfach beantworten zu können. Weil ich Ich bin nicht sicher, wie es auf mich wirken würde, wenn wenn ich jetzt keine Ahnung einen Teil davon komplett weglassen würde. Also von dem her kann ich, kann ich echt schwer einschätzen, wie, wie wie gewichtig die einzelnen Teile sind.

C: Aber sie sind auf jeden Fall da. Genau. Jetzt diese ganzen Faktoren und welche [...] Welchen Einfluss hat die Musik bzw was ist die Rolle der Musik in dem Fall? Zum Erreichen einer Trance bei so einer Veranstaltung? Also wo würdest du das verorten?

I: Pfuh, das kann ich relativ relativ schwer sagen. Ich mein', sicher sind halt so die üblichen üblichen Faktoren die die, die man sich in Bezug auf Musik und Trance vorstellt. Also irgendwie einerseits halt so so Zyklizität und auf der anderen Seite halt irgendwie ein äh so so so Kippunkte oder vielleicht auch ein Allmähliches, Allmähliches verändern und dadurch ein bisschen unsicher machen oder irgendwie

was weiß ich. Polyrhythmische Aspekte usw. Das kann alles zusammenkommen, aber ich kann, ich kann das jetzt schwer zammachen. Ich glaube ich, ich könnte das echt nur im direkten Vergleich sagen und könnt' mich höchstens versuchen hineinversetzen und mir überlegen. Zum Beispiel wenn ich jetzt im gleichen Raum bei dem gleichen Licht wär' und es wäre irgendeine andere Musik, wie würde ich mich dann fühlen? Oder wie wird es mir damit gehen? Ich glaube schon, dass ich da dann irgendwie schon so durch durch, was weiß ich, so projizieren meiner inneren, inneren akustischen Vorstellungen da vielleicht am ehesten hinkommen, dass ich da. Ja, dass ich die Rolle der Musik oder die, die genau bewerten könnte, wie, wie weit eine bestimmte, bestimmte Eigenschaften der Musik selber oder so eine Rolle spielen, sag ich jetzt mal.

C: Ich nehme darauf Bezug, weil du eben ganz am Anfang von dem Interview von einer Sogwirkung der Musik gesprochen hast.

I: Ja, ja, das ist klar.

C: Genau.

I: Wobei ich dazu sagen muss, dass ich das, dass Musik oft generell eine Sogwirkung hat bei mir, weil ich einerseits, weil ich Musiker bin, andererseits, weil ich halt auch, glaube ich, eine relativ scharfe Wahrnehmung hab, die, die auch ein bisschen vielleicht von dem kommt, dass ich zwar nicht offiziell diagnostiziert, aber in die Richtung tendiert, dass ich wohl wohl ein bisschen im Spektrum mit ADHS bin und so und dabei kann es einfach sein, dass, dass man einfach sehr leicht ablenkbar ist und zum Beispiel in Gesprächssituationen, wenn da jetzt Musik dabei ist, mich die Musik dann einfach leicht mitnimmt und es mir dann auch sehr stark auffällt. Wenn ich jetzt sage ich jetzt mal für mich allein wäre und und die Notwendigkeit, irgendwie auf etwas anderes zu achten, nicht so stark da wäre, dann wird mir das wahrscheinlich auch gar nicht so stark auffallen. Aber ich merke das zum Beispiel auch. Keine Ahnung. Mich stört, mich stört zum Beispiel ganz stark so Kaufhausmusik und nicht unbedingt deshalb, weil das jetzt schlechte Musik ist, aber weil ich mir irgendwie dann schwer tue, mich darauf zu konzentrieren. Okay, was wollte ich jetzt als nächstes in der, von der Einkaufsliste abarbeiten? Wo finde ich jetzt das und das und so und und die Musik, die die lenkt mich dann halt oft sehr stark ab und ich bin gar nicht sicher, ob das dort irgendwie die Funktion davon ist. Ja, weil eigentlich wollen ja wahrscheinlich die Leute, die ein Kaufhaus betreiben, dass die Leute auch wirklich einkaufen und nicht sich von Musik ablenken lassen.

I: Ja, ja. Also ich kenne das aber auch, also das ist, also ich finde die Musik ultra nervig beim Einkaufen. (lacht) dann aber ähm [...]

I: Ja, ja, ja.

C: Dann aber ähm [...] vielleicht kommt wir einfach wieder zurück zum Thema. Wir haben ja quasi ähm, wir haben ja jetzt diese Faktoren. Du hast die Faktoren genannt wie Licht und sowas, also solche räumliche Faktoren, die dazu deiner Meinung nach eventuell zur Trance führen. Wir haben über Musik

gesprochen. Welche Rolle hat der Tanz an sich für dich als solches? Oder bist du überhaupt nicht so am Tanzen bei Veranstaltungen? Liegt nicht im Vordergrund?

I: Puh.

C: Oder hast du da ein Verknüpfungspunkt zum Tanz bei Techno? (kurze Pause)

I: Na ja, schwierig zu sagen. Wobei halt die Frage, die Frage dann immer ist wie viel Anteil davon sind überhaupt die eigenen Bewegungen und wie viel ist halt irgendwie so, so der Faktor, dass das da ganz viele Leute sind und sich in irgendeiner Form bewegen, egal ob das jetzt irgendwie stark angeglichen, irgendwie synchronisiert ist oder eher individuell. Also allein das zum Beispiel macht sicher schon einen großen Einfluss.

C: Also bewegst du dich da bewusst dazu oder dann unbewusst mit der Menge?

I: Das kommt drauf an, oder teilweise. Vielleicht bewege ich mich dann auch gar nicht oder weiß nicht richtig, wie ich mich bewegen soll, weil ich die Bewegung der Menge als was Normatives empfind'. Wo ich da nicht ganz sicher bin, ob ich, ob ich das gut kann oder gut mach', sozusagen. Wenn das Ganze jetzt irgendwie explizit individualisiert ist, dann dann also ausgesprochener Weise individualisiert ist, dann tue ich mir vielleicht leichter. Also wenn mir wer vorher sagt: „Hey, alles ist okay, beweg dich einfach, wie es dir gerade taugt und sonst was und so und es gibt kein Richtig und es gibt kein [...]“

C: (lacht)

I: Keine Ahnung.

C: Also es gibt da für dich schon Regeln dann in dem Fall meistens?

I: Naja, aber ich meine halt keine expliziten Regeln, sondern implizite. Aber ich glaub', dass das eben auch auch um äh um, weiß nicht genau, umkippen kann ein Stück weit. Keine Ahnung wie ich das [...] Weiß nicht genau. Die Musik ist grundsätzlich leiwand. Bin kurz am Tanzen. Also, wenn sowieso alle tanzen. Und ich das Gefühl hab' ok.. . Puh. Aber das war dann schon ein bisschen intensiv, da jetzt ins Tanzen hineinzugehen oder so. [00:15:48]

C: Also es ist unterschiedlich, woher die Bewegungen kommen bei dir?

I: Ja, ich meine, ich glaube schon. Also irgendwie mit mit mit Aspekten der der der Groove, die in der Musik drin ist, wird's schon zu tun haben. Aber so analytisch habe ich das, glaube ich, noch nie betrachtet.

C: Machen verschiedene DJs einen Unterschied für dich? Also, bzw. anders gefragt: Was macht für dich so ein gutes Set aus? Also...

I: Ja klar. Ich glaube, ich kann es definitiv nicht an unterschiedlichen DJs festmachen, weil ich dazu einfach zu wenige kenn'. Aber [...] Hmm, was macht für mich ein gutes DJ-Set aus?

C: Also auch in Bezug auf die Gemeinschaft, auf die Leute? Auf das [...]

I: Oh, dazu kann ich, kann ich wirklich sehr wenig sagen.

C: Also das ist für dich jetzt eher nicht so von Relevanz?

I: Naja, ich meine, ich kann jetzt. Die Frage ist halt, auch auf welcher Ebene, weil weil ich halt irgendwie die meiste Zeit vielleicht auch auch den Anspruch hab' das dass ich da irgendwas find', was was für mich aber das ist dann eher vielleicht ein so so rationaler kognitiver Aspekt, dass ich irgendwas irgendwie spannend finde oder neu oder interessant und wo ich irgendwie hinhören will und so, das heißt, wo ich jetzt gar nicht einmal so sehr vielleicht so eine unmittelbare Wirkung auf die Motorik oder so jetzt also so so einschätzt. Ich meine ja, ob eine Musik groovt oder nicht, ist vielleicht dabei schon auch wichtig, aber da, da bin ich ehrlich gesagt der Meinung, dass das andere Musik für mich grooviger ist als als Techno ausgesprochen.

C: Aber es gibt schon diesen Aspekt des Rhythmus oder bzw. der Rhythmus, der sich vielleicht körperlich überträgt oder dich da mit reinzieht?

I: Schon, aber eben eben vielleicht bei anderen Genres mehr als bei Techno.

C: Ah ja, okay. Ja, ja.

I: Genau.

C: Ja. Na gut, dann war das mal so ein kurzes Interview. Danke dir.

I: Sehr gerne. (Einige Sekunden informelles Gespräch)

Interview 4

- ❖ Datum: 29.06.24
- ❖ Beginn: 14:26h
- ❖ Dauer des Interviews: 00:17:31
- ❖ Ort: Wohnung der interviewten Person in Wien
- ❖ Aufnahmegerät: Zoom H5
- ❖ anwesende Personen: Carmen Rosenkranz (C), Interviewpartner*in (I), Persönliche Assistentin der interviewten Person (A)

C: Das läuft auf jeden Fall. Na gut, dann danke erst einmal, dass du dich bereiterklärst hast, das Interview mit mir zu machen.

I: Sehr, sehr gerne.

C: Ich [...] das eher. Also muss ich rechtlich schauen, ob das für dich in Ordnung ist, wenn ich die Inhalte dafür verwende, halt für meine Masterarbeit.

I: Kannst nehmen.

C: Super, danke. Ich weiß ja nicht, was du schon erzählt gekriegt hast über das Thema. Wahrscheinlich schon ein bisschen was genau.

A: Bisschen was.

C: Ähm. Und zwar geht es um in der Arbeit, um Techno und Trance. Und jetzt wäre mal die erste Frage: Welche Beziehung hast denn du zu Techno und den Subgenres von dem? Also ganz allgemein als Überbegriff verstehe ich Techno einfach einmal.

I: Hm. Ja, ich habe mit, weißt ich nicht. Mit 17 ungefähr Technopartys entdeckt. Techno und Goa. Und habe es sofort geliebt eigentlich, weil das halt zum Saufen ein ziemlicher Kontrast war. Am Anfang waren da noch keine bis fast keine Drogen im Spiel und mir hat eigentlich immer die Musik getaugt bzw. den Ekstase- Zustand, den man dann erreicht, wenn man dann mehrere Stunden zum mehr oder weniger monotonen Beat sich bewegt. [00:01:42]

C: Super. Wie oft hörst du Techno und zu welchen Anlässen jetzt so? In letzter Zeit vor allem auch.

I: Na ja, also jetzt nicht mehr ganz so oft wie früher, aber [...] Ich gehe jetzt nicht mehr so oft fort. Habe nicht mehr so das Bedürfnis.

C: Aber das machst du jetzt auch im privaten Umfeld, oder?

I: Genau.

C: Ja, okay.

I: Also meistens.

C: Okay, wie oft gehst du circa auf öffentliche Veranstaltungen, also Partys im Prinzip.

I: Wenn ich so an voriges Jahr denk', glaub ich waren es 4,5 vielleicht.

C: Also immer noch ab und zu.

I: Ja. Also ich bin jetzt schon sehr wählerisch. Ich mein' letztes war ich auf einer [...] im Fels am Wagram. Die war wirklich super, wirklich super. Und jetzt dann nicht so das Bedürfnis, wenn es jetzt ansatzweise da hinkommt, dass [...] Dann wieder fortgehe. Auf was Halbes hab' ich nicht Lust.

C: Und gehst du lieber auf Indoor oder Outdoor Party?

I: So prinzipiell ist mir lieber outdoor. Aber die Auswahlmöglichkeiten haben wir jetzt nicht wirklich in Wien/Niederösterreich, weil du bist da bei uns ziemlich beschränkt von der Lautstärke her. Du müsstest wahrscheinlich nach Tschechien fahren oder so. Und dementsprechend eher indoor. [00:03:41]

C: Gibt es da ein Genre oder Subgenre eigentlich, was du bevorzugst, also was du am meisten hörst?

I: Ähm. Ja, prinzipiell mal Tekno, aber Subgenre vielleicht, wenn man es so bezeichnen mag', wie Free Tekno, wenn es überhaupt sowas ist.

C: Also Tekno mit K speziell?

I: Ja, genau, Tekno mit K.

C: Tekno mit K. Damit [...] Genau auf dieses Genre. Okay.

I: Das ist schon ein wesentlicher Unterschied.

C: Das ist schon ein wesentlicher Unterschied. Ja, ja klar. (lacht)

I: Ich meine ich höre Techno auch, was so in die Richtung geht. Ich mein die Grenzen für Genres sind mittlerweile sehr fließend. Aber ja, so Free Tekno, Acid Tekno, Hard Tekno. Vielleicht Peak Time, Raw, Hypnotic.

C: Ja. Also, du hast ja eben schon die Ekstase als Grund genannt, weswegen dir die Musik so taugt oder wo das angefangen hat, dir zu taugen quasi. Gibt es dann noch Gründe, warum du auf Veranstaltungen gehst und Partys.

I: Nochmal.

C: Also du hast ja eben schon die Ekstase als Grund genannt, wo du da quasi reingekippt bist, wo du sagst, das taugt ja. Gibt es dann noch Gründe, warum du auf Veranstaltung gehst? Also noch weitere Gründe?

I: Äh. Naja. Fasziniert hat mich am Anfang der [...] Die Tatsache, dass die Partys auch funktioniert, auch im illegalen Bereich, ohne irgendeine Security, ohne irgendwas, dass es nie Schlägereien oder irgendwelche Aggressionen gegeben hat. Das war am Anfang auch faszinierend. Ja.

C: Also der Vibe, das Gefühl dort von den Leuten, also die Gemeinschaft, die dort entstanden ist.

I: Genau der Zusammenhalt.

C: Ja, ja, ja. Genau. Ähm. Du hast eben von Ekstase gesprochen. Was ist das für dich? Für ein Zustand? Also dieser Zustand, dieser veränderte Bewusstseinszustand? Gibt es da einen Anknüpfungspunkt, wie du das ungefähr beschreiben könntest? Würdest?

I: Ähm. Naja. Man vergisst oder man hat halt ein verzerrtes Zeitwahrnehmen. Und [...] Es ist einfach hell und befreiend für den Geist. Sag' ich mal. Also ich hab mich da echt oft gut gefühlt danach. Einfach das, dass man [...] Es hat lang' angehalten teilweise.

C: Gibt es für dich da im Zeitpunkt der Dauer, du sagst es hält lang an dieser Zustand also das ist nicht nur ein Moment für dich, sondern erstens gibt es da Abstufungen und ähm lang Anhalt ist es so, dass das für dich also über diese Veranstaltung hinaus noch anhält. Dieses Gefühl

I: Ja im Sinne von dem, dass man [...] Ähm. Ich mein, ich würde es jetzt nicht als Frust bezeichnen, aber einfach nur, dass man einfach, dass sich dann die Seele, der Geist nachher locker leicht anfühlt, dass das befreiend ist. Ja.

C: Was begünstigt dieses Gefühl für dich auf einer Party? Also welche Faktoren sind da für dich beeinflussend, dass so ein Zustand entsteht?

I: Ja erstens einmal die Musik.

C: Gibt es in der Musik einen gewissen Punkt, wo du sagst: Genau das ist es. Also welches Element von der Musik oder gibt es mehrere Elemente?

I: Wichtig für mich ist, dass es möglichst „monotones“ in Anführungszeichen, also dass nicht so viele Breaks sind und [...] Ja. [...] Die Musik selbst, dass sie mir gefällt. Und dann natürlich die Anlage. Die Akustik. Ja.

C: Ja. Woran merkst du, dass du jetzt in so einem Zustand bist? Woran machst du das fest?

I: Hm. Gute Frage. Glück sagt das Merkmal. (beide lachen) Na? Ja, das man dann einfach im Moment lebt und man dann nicht mehr viele Reize von außen wahrnimmt. Na, das ist blöd gesagt. Dass man eher in sich gekehrt ist und Zufriedenheit hat und im Moment halt [...] So merke ich das eh.

C: Ja, ja, ja. Und gibt's da verschiedene Stufen für dich in dem Zustand?

I: Gibt's sicher. (kurze Pause) Aber irgendwie weiß ich nicht, wie ich das beschreiben soll.

C: Also, es macht nichts, also wenn die Wortwahl schwierig ist. Ist auch kein Problem. Macht nichts.

I: Ich nix [...] Kann das nicht genau spezifizieren.

C: Ja, ja. Kein Problem. Kein Problem. Du hast vor allem den den Beat, den Rhythmus genannt. Was ist da für dich das Ausschlaggebende? Wie fühlst du das? Oder wie glaubst du, hat das einen Einfluss in dem Moment?

I: (überlegt einige Sekunden). Hmm. Ja fühlen. Du musst [...] In erster Linie kommt es auf der Anlage an, wie man es fühlt.

C: Das physische Fühlen quasi. (lacht) Ja.

I: Ja, es ist ja nicht nur das Physische. Das geht ja dann auch[...] Wenn man es so physisch spürt, dann verinnerlicht man es ja.

C: Kannst du das näher beschreiben oder ist das zu schwierig jetzt?

I: Ja, wir bewegen uns da schon auf einem abstrakten Gebiet. Aber ja, es ist bei mir so, wenn sich die Wahrnehmung mehr auf die Musik fokussieren kann. Also wenn man spürt, wenn man es mehr hört, umso mehr, dass beides ist, umso mehr kann man sich drin fallen lassen.

C: Wenn du dir jetzt so einen Moment vorstellst, fühlst du da jetzt in dem Moment was Gewisses? Also wenn du jetzt hier, wir sitzen jetzt hier und du stellst dir das vor halt. Gibt es da gewisse Gefühle oder gibt es da irgendwas, woran du denkst?

I: (einige Sekunden Pause) Na.

C: Du hast ja eben schon gesagt, wichtig sind für dich, dass es da wenig Breaks gibt, um da reinzukippen. Quasi. Was macht für dich ein gutes Set aus, dann um in diesen Zustand zu gelangen? Gibt es da irgendwelche Anmerkungspunkte?

I: Hm, Ja. Gutes Set baut sich auf. Verschießt nicht am Anfang gleich alles. Muss eine Steigerung drin passieren. Vielleicht einmal, dass ein bisschen was Verwirrendes passiert, wo man sich dann fragt: Ok, was macht der eigentlich? Und dann ah, okay.

C: Ja, ja, ja.

I: Der hat das Publikum nur verwirrt. Aber das machen die wenigsten. Und ja, generell, dass es ja [...] Bissl durchmischt ist, musikmäßig.

C: Jetzt noch ein anderes Thema. Du hast eben gemeint, dass wo du angefangen hast zu feiern im Techno Bereich. Das ging über Alkohol hinaus. Du kannst es ruhig sagen. Wie gesagt, das ist alles anonymisiert. Nimmst du da illegale Substanzen auch? Ja.

I: Ja, schon.

C: Welche Rolle spielen die für dich? Also [...]

I: Ja, mittlerweile mehr als früher. Viel mehr, weil ganz am Anfang habe ich gar nichts gebraucht. Bis hin wieder. Und jetzt geht es eigentlich gar nicht mehr komplett nüchtern. Das will ich nicht.

C: Also die sind auf jeden Fall hilfreich, um da in solche Zustände zu gelangen für dich? Also das spielt eine maßgebliche Rolle?

I: Ich bin jetzt wahrscheinlich schon zu alt und zu müde. (beide lachen) Aber ja. Aber das macht natürlich ja auch was. Aber natürlich, Psychedelika. Es hilft.

C: Ja, ja. Okay, gut. Jetzt noch was anderes in Bezug auf das Tanzen. Wenn du an Tanzen denkst, auf so einer Party, spielt das für dich eine große Rolle, oder? Was bedeutet das für dich?

I: Ja, natürlich muss man sich bewegen. Zu einem Beat. Also...und sonst? Wenn man jetzt nur das hört, dann gelangen man nicht in den ekstatischen Zustand. Sonst würde da dann [...] Einheit [...] Es muss eine Einheit werden vor dem, was man hört, wie sich dazu bewegt und dass man dann in einen Flow kommt.

C: Super, super. Gestaltest du dieses Tanzen bewusst oder passiert es einfach? Woher kommen die Bewegung?

I: Ja, das passiert.

C: Das passiert einfach. Gut. Hast du abschließend noch irgendwas, wo du da erzählen möchtest in Bezug auf die Thematik, oder? Ähm, also ich weiß, es ist eine sehr schwierige Thematik. Auf jeden Fall, aber, ähm, ja. (einige Sekunden Pause) Wenn nicht, ist auch nicht schlimm, also.

I: Na, ich überleg grad'. Ähm. Ja, also mich hat schon immer mehr die Musik gefesselt als wie die Drogen. Und... Wobei man aber beim großen Publikum nicht so sieht, dass es auch so ist. Weil es da schon viel ums Zumachen gegangen ist. Als wie um das Rundherum.

C: Ja. Ja. Na super. Genau. Ähm. Abschließend noch eine Frage. Also dann wären wir quasi eh soweit im Prinzip. Welche Rollen spielen für dich solche Drops in DJ Sets oder haben die gar keine Rollen, im Prinzip, weil du sprichst ja auch [...] Du hast am liebsten weniger Breaks, bist Rhythmus oder Beat fokussiert. Haben die Drops eine Rolle

I: Sicher, haben's die. Die müssen nur gut gewählt sein. Ist halt relativ, wenn man es so sagt und möglichst nicht zu aufbauschen, nicht zu arg inszeniert, so wie es zum Beispiel [...] im modernen Goa ist, dass so dass so viele Breaks und so ewig lang und ewig aufbauen. Und das muss ich nicht so haben.

C: Ja, ja, es ist eher das Monotone, was du an der Musik schätzt oder die für dich ähm also maßgeblich ist.

I: Jeder versteht jedem (?) etwas anderes.

C: Ja, klar.

I: Ja. Aber ja, prinzipiell habe ich schon die Beobachtung gemacht, dass sie tendenziell eher länger werden. Ja.

C: Ja gut, super. Dann danke. Ich werde jetzt einmal die Aufnahme stoppen.

Transkriptionen der mikrophänomenologischen Interviews

Interview mikrophänomenologisch 1 (Im1)

- ❖ Datum: 05.08.24
- ❖ Beginn: 15:49
- ❖ Dauer des Interviews: 00:33:56
- ❖ Ort: Wohnung der interviewten Person in Wien
- ❖ Aufnahmegerät: Zoom H5
- ❖ Anwesende Personen: Carmen Rosenkranz (C), interviewte Person (I)

1 C: Aufnahme.

2 I: Ja, nun startet die Aufnahme. Passt. (7sek. Pause)

3 C: (-) Das läuft. Na, das läuft noch nicht. Jetzt läuft's. (5sek Pause) (+) Gut (Name
4 der interviewten Person), erst einmal Danke, dass du dich da bereit erklärt hast.
5 Äh..Ich freue mich voll.

6 I: Sehr gerne Carmen. Für dich alles.

7 C: Danke. **L** So (---) , dann stelle ich dir jetzt einmal ein paar allgemeine Fragen,
8 noch bevor wir dann in den zweiten Teil quasi da gehen.

9 I: Gerne.

10 C: Welche Beziehung hast du zu Techno und dessen Subgenres?

11 I: Also ich glaube, das hat so angefangen (---) relativ spät erst in meinem Leben.
12 Ich hab 'Techno eigentlich lange Zeit in meinem Leben abgelehnt, sogar, weil ich
13 mir gedacht hab', das ist keine echte Musik und ich eher mit so klassischer Musik

14 aufgewachsen bin und das mir viel näher gelegen ist das alles. Oder eben auch so
15 Folkmusik oder Ethno Musik, eben alles, was so echte Instrumente beinhaltet. Ja.
16 Und dann irgendwann (---) 2019, glaube ich, oder nein schon ein bisschen früher.
17 2017 (---) so um den Dreh herum, hab' ich dann äh so für mich dieses Clubgehen
18 entdeckt. Also dass ich so einfach mir eine Nacht um die Ohren hau' und einfach
19 äh zu elektronischer Musik tanze auch. Und ich glaub', dieser Aspekt vom
20 losgelösten Tanzen mit vielen anderen Menschen in so einem dunklen Club
21 Setting, das ist das, was mich dann auch zu Techno gebracht hat, was mir daran
22 gefallen hat, diese vielen wummernden Bässe, die einem durch den Körper
23 durchfahren. Und (---) genau und das war dann so meine, der Start meiner
24 Beziehung zu Techno und seinen Subgenres. Ich bin eher so auf Downtempo,
25 Minimaltempo, also Minimaltechno. Das ist so eher so meins. Ähm. Genau. Und da
26 waren wir dann halt in verschiedenen Clubs und haben uns da.. Ja, bin ich da..
27 Irgendwie habe ich dann auch diese Hörgewohnheit, also für mich etablieren
28 können, dass ich mit Techno mehr anfangen kann als zuvor.

29 C: Mhm. Super. Wie oft äh gehst du auf Veranstaltungen, also auf Techno-
30 Veranstaltungen? Oder wie oft hörst du Techno generell?

31 I: Also so im privaten Kontext hör' ich es gar nicht. Aber eben, wenn ich rausgehe
32 und das (s) kommt ganz auf meine Lust und Laune drauf an, (I) also es gibt sicher
33 Monate, wo ich exzessiver vorgegangen bin und dann da mehr auch Techno gehört
34 hab' und dann auch wieder Phasen, die weniger. Stört das mit dem Geschirrspüler
35 eh nicht?

36 C: Es geht schon. Also die Aufnahme wird sicher, also da kann man das sicher..

37 I: Ja.

38 C: Transkribieren und so.

39 I: Aber ich glaub' dann halt irgendwie so.. Es kann sein, dass es ein bis zweimal,
40 dreimal im Monat ist, dass ich rausgehe und Techno hör'. Das kann auch zufällig
41 sein, dass ich dann irgendwie mir mich doch noch am Abend entschliefе,
42 rauszugehen und Techno zu hören. Aber meistens ist es so, dass zum Beispiel ich
43 mit Freunden halt was plan' oder meine Freunde sagen: „Hey, da gehen wir hin“.
44 Und ich dann halt auch mitkomm' und plötzlich stehen wir in einem Club und
45 tanzen. Wobei dann halt auch so Festivals (---). Ja, hab' ich jetzt eher nicht so viel
46 Erfahrung, eher wirklich das Club Setting.

47 C: Mhm. Ähm. Die spezifischen Gründe. Ein bisschen bist du indirekt schon darauf
48 eingegangen, quasi. Ähm. Aber gibt es noch spezifische Gründe, weswegen du
49 hingehst? So generell einfach so?

50 I: Lass mich kurz nachdenken.

51 C: Sicher.

52 I: Was (---) sind Gründe, warum ich das mach'? Ja, ich glaub' zum einen es ist eine
53 gute, eine gute Balance zu meinem Alltag. In der Stadt, ja, wo (---) beruflich einfach
54 immer sehr viel Stress, auch auf meinen Schultern gelastet ist und das es eigentlich
55 so eine Gegenwelt darstellt. Man geht .. vielleicht auch in der Anonymität der Stadt
56 in einen Club und kann sich dann so alles von der Seele tanzen und einfach ... so
57 ein bisschen so ein Gefühl von Freiheit für sich finden.. Dadurch, dass die Musik so
58 vereinnahmend ist in so einer Lautstärke. Ähm, sind dann auch die
59 Sinneseindrücke dementsprechend ganz andere, als wenn ich halt.. Ich weiß nicht,
60 einen Arbeitskontext zu Hause privat mit Freunden weiß ich nicht was, aber da
61 habe ich halt so die Möglichkeit oder sehe ich halt die Möglichkeit wirklich mich
62 aus meinem Alltag raus zu nehmen und (---) mich ganz auf etwas einzulassen, dass
63 ich halt durch diese Musik dann auch bekomme.

64 C: Okay, gut. Ähm. (Name der interviewten Person), ich weiß nicht, ob jetzt für den
65 zweiten Teil des Interviews der Geschirrspüler doch ein bisschen störend quasi
66 ist. Würds' es dich stören, wenn man den auch ausmachen oder?

67 I: Kann man den ausschalten? Drück' einfach mal drauf und schau' mal, was
68 passiert.

69 C: Mhm. (-) Das sollte normalerweise gehen.

70 I: Rinnt da eh nicht das Wasser aus?

71 C: Ja, ist aus. Dann machen wir das. Also, wenn es dich nicht stört.

72 I: Ist da eh nicht das Wasser rausgelaufen da?

73 C. Nein, nein, nein, nein. Da ist nichts rausgelaufen. Ist nichts nass oder so.

74

75 I: Passt, passt.

76 C: Passt. Gut.(---) Dann habe ich jetzt noch ein paar Infos von dir. Quasi. Wir haben
77 ja eben schon. Ich komme jetzt zum Zweiten Teil, dem quasi fast schon wichtigeren
78 Teil. Ähm. Wir haben ja eben schon über diese Methodik schon gesprochen. Ich
79 habe dich das Wort Apfel vorstellen lassen, was da passiert ist. Und (---) ich würde
80 dich jetzt einmal bitten, ähm .. dir einen Moment auszusuchen, wo sich deiner
81 Meinung nach im Bewusstsein, im Kontext von Techno, also auf einer Techno
82 Veranstaltung, wo sich dein Bewusstsein eben verändert. Geh am besten einfach
83 mal in diesen Moment rein. Stell dir alles vor.

84 I: Kann es ein generischer Moment auch sein, wie es immer eigentlich sich bei mir
85 oft anfühlt? Oder muss es ein spezifisch spezifischer Moment sein?

86 C: Hm, es ist schon besser ein spezifischer Moment. Wir gehen immer wieder
 87 zurück, aber ähm..

88 I: Mhm ... (-) Lass mich kurz überlegen.

89 C: Sicher. (6sek. Sprechpause, macht sich Notizen)

90 I: Ja, ich glaube, ich habe einen.

91 C: Okay, super.. Ähm, am besten wäre es, wenn du einfach mal anfängst, diesen
 92 Moment zu beschreiben. Also, wo bist du? Was passiert da?

93 I: (I) Okay, also, ich steh' (---) äh in meinem Lieblingsclub. Im *Kramladen*.. Und (---
 94)... bewege mich.. zum Rhythmus von dem Beat, was auch immer, ja. Und (---) das
 95 hat dann immer so das Gefühl es beeinflusst.. meine Atmung und meinen
 96 Herzschlag.

97 C: Okay, schon mal ein guter Punkt. Wie beeinflusst das Ganze deine Atmung? Den
 98 Herzschlag?

99 I: Also, ich fühl' dann diese. Durch den Bass irgendwie dann diese, wie wenn so
 100 eine Druckwelle auf mich zukommt. Ja. Und diese Druckwelle synchronisiert sich
 101 dann mit meinem Körper.

102 C: Kannst du diese Druckwelle näher beschreiben?

103 I: (unterbricht bei 00:07:19) Ja, wie wenn das so ein Puls ist. Das ist ja auch, indem
 104 man diesen Puls gibt. (s) Also wie so ein Puls in der Musik und diesen Puls, dieser
 105 Puls überträgt (I) sich dann auf (---) meinen Körper.

106 C: Kannst du diesen Puls lokalisieren?

107 I: Meistens, so fängt er an, im (---) Brustbereich. Und im.. Abdomen. Also so Thorax
108 eigentlich, (s) oder wie nennt man das so?

109 C: Ja, also er geht quasi von (---) also im Oberkörper runter.

110 I: Genau, ja...

111 C: Passiert dann noch irgendwas? Also, dieser Puls. Wenn du an diesen Puls jetzt
112 noch einmal denkst...

113 I: *(nv), er setzt irgendwie an da auf Herz Ebene. Und dann öffnet er in zwei
114 Richtungen. Also er öffnet Richtung Hirn. (s) Das geht dann so, wie wenn es dann
115 vom Herzen aus rauf läuft, auf die Vorderseite von der Stirn und dann hinten
116 runter. Und das Gleiche passiert aber auch, dass es runter geht in den Magen. (l)
117 Also so Magengegend, Bauchgend, Darmgend. Und dann spüre ich das wie das
118 halt sich. Ja, also es ist dann so ein.. Ich bin dann komplett in dem, in der Musik
119 dann drinnen.

120 C: Passiert das gleichzeitig, dieses Ausbreiten von dem Puls nach unten, aber auch
121 nach oben, wie du jetzt gerade' gesagt hast.

122 I: Ja..... Ja, passiert gleichzeitig...

123 C: (s) Wenn du jetzt speziell an die einzelnen Körperteile denkst, ich fange jetzt
124 einfach mal an mit dieser Stirn, wo du gemeint hast, geht es hin. Passiert jetzt in
125 dem Moment, wenn du daran denkst, da irgendwas? (4sek Pause)

126 I: Hm (---). Genau. Es läuft dann halt wie so... so ein kleiner Nieselregen oder so ein
127 Goldregen. (s) Irgendwie so ein Nieselregen, immer so von von der Stirnseite nach
128 vorne, nach hinten.

129 C: Mhm. Kannst du diesen Nieselregen näher beschreiben, wenn du jetzt noch
130 einmal daran denkst?

131 I: Es sind sowieso kleine.. kleine Nieselblitze (---). (s) Keine Ahnung, wie man es
132 nennen soll. Ein kleiner Sommer.

133 C: Mhm.

134 I: Ein Sommerschauer. (+) Aber er ist ganz freundlich und nett. Und der läuft dann
135 immer so über meine Stirn, so nach hinten. Es ist, wie wenn, also eigentlich dieses
136 Gefühl, wenn sehr viel Serotonin ausgeschüttet wird.

137 C: Mhm.

138 I: (I)(-) Da habe ich so ein ähnliches Gefühl.

139 C: Mhm. Ähm, dieser Nieselregen. Du hast grad' gemeint, der ist sehr angenehm,
140 sehr so wie so ein lauer Sommerregen. Also es ist generell einfach ein sehr, sehr
141 angenehmes Gefühl, wenn du jetzt dann denkst, (s) da wenn dieser Puls nach oben
142 geht in die Stirn.

143 I: Genau, ja.

144 C: (+) Du hast gerade noch gemeint, dass dieser in der Stirn sich weit, also von der
145 Stirn aus weiter nach hinten geht, dieser Nieselregen.

146 I: (unterbricht 00:10:10) Genau. Er läuft dann so über die(---) äh den Oberkopf
147 nach hinten runter in den Nacken und dann da in den Rücken hinein.

148 C: Also auch auf die Rückseite des Körpers.

149 I: Ja.

150 C: Kannst du das näher beschreiben? Ist das auch so genau dasselbe? Also genau
151 dieser gleiche Nieselregen? Oder ist das.. verändert... der sich.

152 I: Also in dem Moment, an den ich denke, gerade.... Also es ist wie wenn jetzt da..
153 Es kommt, dieser, dieser Bass oder dieser Puls von der Musik auf mich so zu.. Dann
154 fühle ich ihn zuerst .. im Brustbereich und (---) gleichzeitig läuft dann wie so
155 elektrischer Strom, Nieselregen, (s) wie auch immer man es genau bezeichnen
156 möchte, (-) das so (---) nach hinten ab über die Schultern und ich fühle es dann
157 aber auch in der Magengrube.

158 C: Im Magen. Ist es das gleiche Gefühl, oder..?

159 I: Nein.

160 C: (+) Nein. (-) Kannst du das näher beschreiben? Also was passiert in der
161 Magengrube bei dir?

162 I: In der Magengrube ist auch dieses Pulsieren, das sich vom Herzraum aus äh
163 ausbreitet. Also es ist immer so diesen so, wenn ich jetzt da der +++ Boom Boom
164 hab', dann ist das wie wenn das mit dem sich synchronisiert.

165 C: Aber zuerst ist dieser Puls, diese Druckwelle, dieser Bass ist da, oder?

166 I: Genau.

167 C: Also bevor dieses Gefühl kommt, ist der Bass im Prinzip da?

168 I: Ja. Ja, es ist ja der Bass löst ja dieses Gefühl im Körper aus.

169 C: Mhm... Wenn du jetzt noch einmal. Ich komme jetzt noch mal zurück auf diesen
170 Bass. Spezifisch. Wenn du jetzt da dran denkst, wie hörst du den? Oder kannst du
171 den lokalisieren?

172 I: Den höre ich schon (s) mit der Vorderseite meines Körpers hauptsächlich.
173 Oder kann es? Also weißt, was ich mein'? Also, wenn ich ihn jetzt. Er läuft, wie
174 wenn er so (---) (l) trichterartig auf mich zu, spezifisch auf mich trifft, ja. Kann das
175 so sein?

176 C: (unterbricht bei 00:12:21) Ja, ja, ja, sicher. Also wenn er trichterartig kommt,
177 quasi ähm, hat er ja quasi so einen Ursprung auch irgendwo im Raum. In dem
178 Moment. Weißt du, wo dieser Ursprung ist oder wo ist für dich jetzt..?

179 I: (unterbricht bei 00:12:23) Von den Boxen.

180 C: Von den Boxen?

181 I: Ja.

182 C: Und wo lokalisierst du die?

183 I: Indem ich Richtung DJs blicke und denke, dass dort die Boxen auch sind. (s) Also
184 weiß nicht wo sie halt sind. (l) In dem Raum sind sie halt beim, beim DJ Pult.

185 C: Wie weit entfernt ist das?

186 I: (unterbricht bei 00:12:53) Ich stehe..

187 C: Circa?

188 I: ..relativ zentral im Raum.

189 C: Dieser Bass hat der eine bestimmte Klangfarbe? Wenn du daran denkst, oder?

190 Ja.

191 I: (-) Klangfarbe. Da fehlt mir so ein bisschen das Vokabular, wie ich das

192 beschreiben könnte.

193 C: Oder wie würdest du einfach diesen Höreindruck beschreiben? Jetzt dann von

194 dem Ton her?

195 I: ... Ja, so was Stetiges...

196 C: Mhm. Also konstant?

197 I: Genau... Das ist so eine konstante Einwirkung auf... (-) (***)nv denken. Was ist

198 das für eine Geschwindigkeit?... Weiß ich nicht. Also (-) +++ (schnipst Rhythmus

199 mit den Fingern). Mit dem irgendwie, in der, in der Geschwindigkeit.

200 C: Ja, Ja.. Also, ich würde jetzt noch mal zu der Anfangssituation kommen. Du stehst

201 im Kramladen.. Hörst diese Musik, da kommt dieser Puls, dieser Druck, Bass. Wie

202 auch immer, da kommt dieses Nieselregengefühl, hast du beschrieben. Wenn du

203 jetzt da dran denkst, siehst du irgendwas noch in dem Moment also vor deinen

204 Augen, wenn du jetzt da stehst im Kramladen?

205 I: ... Ja, (s) diese schemenhaften Gestalten von den anderen Leuten, die in der

206 Dunkelheit sich genauso zur Musik bewegen. Wenn ich die Augen offen habe, sehe

207 ich auch (I) den die DJ Djenden vor mir.., die ich auch ab und zu ganz gern anschau.

208 Aber meistens habe ich dann beim Tanzen, wenn ich mich bewege, dann dazu, die

209 Augen geschlossen.

210 C: Wenn du jetzt die Augen geschlossen hast, erscheinen da Bilder, siehst du da
211 irgendwas?

212 I: (13sek Pause) Ja, es kann schon sein, dass ich... visuell den Bass vor allem (---),
213 Wie diese diese diese, diesen Puls dann halt auch visualisiere.

214 C: Wie tust du das? Also, was siehst du da?

215 I: Meistens so (---) grüne Zacken, die dann halt auch sich dann so vor meinen
216 Augen immer so ausbreiten. (s) Also wenn er jetzt kommt, dann ist es immer so,
217 das breitet sich dann so.. aus. Genauso wie dieses Gefühl was, dass dann auch so.
218 Es ist, wie wenn es auf mich trifft und dann sich in meinem Körper so
219 explosionsartig ausbreitet.

220 C: Also diese, diese diese Druckwelle, die du im Körper spürst, ist parallel oder
221 synchron zu dem, zu diesen grünen Zacken, die du siehst.

222 I: Genau, ja.

223 C: Kannst du die grünen Zacken noch näher beschreiben? Also...

224 I: Da kommt es wirklich genau auf den, auf den Sound an. Also das ist ein bisschen
225 individuell, welcher.., (I) welcher Ton oder (s) welcher Bass oder welcher was für
226 ein Geräusch mich dann auch trifft. Dann ist es da noch ein bisschen angepasst und
227 adaptiert. Da würde ich jetzt eher sagen so ..

228 C: Ja weil, du hast das jetzt ein bisschen verallgemeinert..

229 I: Ja.

230 C: .. dass es darauf ankommt. Aber ich will jetzt einmal, dass du vielleicht speziell
231 in dieser Situation dir das anschaust. Also wo du jetzt da stehst im Kramladen
232 (---). Du hast die Augen geschlossen, du siehst die grünen Zacken.

233 I: (10sek Pause) (s) Das hört sich blöd an, aber kannst du dich noch erinnern an
234 diesen Windows Music Player?

235 C: Ja (---), ja, ja.

236 I: Und der dann so Visualisierungen von (---) äh Tönen geliefert hat.

237 C: Ja, ja.

238 I: Ungefähr so schaut das aus in meinem Kopf.

239 C: Also die bewegen sich?

240 I: Die bewegen sich.

241 C: Die bewegen sich. Inwiefern?

242 I: Aber sie laufen meistens so kreisförmig, aber zackig. So sternförmig eigentlich.

243 C: Ah, ja, ja, ja, ja.

244 C/I: (synchron) Ja.

245 C: Ja, welche Farbe? Also, welche Art von Grün haben Sie? Kannst du das (---)?

246 I: Also es ist..... (s) Ich glaube, der Hintergrund ist irgendwie so rötlich, wie wenn
247 man die Augen schließt. Da sieht man meistens irgendwas rötliches.

248 C: Ist ein rötlicher Hintergrund? Okay.

249 I: Aber dann. So dieses dieser Bass läuft grün und hat.. So ein (---)

250 Waldmeistergrün, denke ich... Ist ein frisches Grün irgendwie.

251 C: Um jetzt noch einmal diese Zacken da (---). Also ich stelle es mir gerade so vor,

252 dass die aus der Mitte kommen und sich ausbreiten wie so kreisförmig...

253 I: Genau

254 C: Stimmt das?

255 I: Ja, das ist korrekt.

256 C: Das ist korrekt. Okay. Und das ist auch parallel zur Musik? Zum Bass?

257 I: Genau, ja.

258 C: Ah ja. Ähm. Jetzt in Bezug auf die Musik...

259 I: (s) Wobei, ich bin mir jetzt gerade nicht sicher.

260 C: Ja?

261 I: Die Visualisierungen können sich auch relativ schnell.. ändern.

262 C: Okay.

263 I: Ich kann sie auch teilweise (I) in Blau oder in Gold sehen, je nachdem... in dem
264 Moment. Ich bin mir nicht sicher, ob es nur grüne Zacken sind. Es kann auch
265 irgendwie sehr schnell switchen. Zu anderen Mustern.

266 C: Okay, dann nimm dir kurz Zeit und schaue wirklich auf diesen Moment.

267 I: (s) Dann, dann in dem Moment, wo ich da bin, waren es grüne Zacken.

268 C: Waren es grüne Zacken. Ok.

269 I: Ja.

270 C: Mit einem rötlichen Hintergrund.

271 I: Genau.

272 C: Diese grünen Zacken, wo lokalisiert du die in diesem rötlichen Hintergrund?
273 Also wie groß sind die oder wo (---)

274 I: (unterbricht bei 00:18:3) Die sind eigentlich...

275 C: Gibt es da ***(nv)

276 I: .. Nur im Kopf und die breiten sich auch nur im Kopf aus. Deshalb fühle ich nicht
277 woanders im Körper.

278 C: (s) Nein, aber ich meine ja auch also da vom Sehen her. (I) Also diese grünen
279 Zacken sind die zentriert oder?

280 I: (unterbricht 00:18:49) Genau.

281 C: Oder sind die in einer Ecke?

282 I: Die sind so zentriert von meinem Blickfeld, von meinem inneren Blickfeld. (s)

283 Weiß nicht, ob das Sinn macht, weil ich das so sag', (l) aber so wie ich jetzt die

284 Augen geschlossen hab', denke ich mir halt auch, dass ich es jetzt so vor mir das

285 Blickfeld und die machen auf und sind so im Kopf (---) dann ja...

286 C: Mhm.

287 I: Ja genau, alles ist gleich. (s) Ah jetzt fällt mir gerade was auf. Ich hab' gerade

288 meine Hände so vor meinem geschlossenen Augen bewegt. (l) Ich glaube, es hat

289 auch einiges damit zu tun ähm, wie das Licht im Raum. Mit der Musik korreliert.

290 C: Mhm.

291 I: Also du weißt ja, wenn ich jetzt in einer einem Club Setting bin, macht ja auch

292 viel die die das Licht aus, ja. Und mir ist gerade aufgefallen, dass glaube ich, diese

293 diese Visualisierungen haben viel mit dem der Lichtstimmung im Raum selber zu

294 tun.

295 C: Wie ist die jetzt, wenn wir jetzt. Wir gehen noch mal zurück. Du stehst im

296 Kramladen, du schaust das, du meinst gerade, dass diese Zacken sich

297 synchronisieren im Licht. Wie ist das Licht im Kramladen da jetzt? Was passiert

298 da?

299 I: Es ist sehr dunkel ähm und teilweise diese weißen Licht (---) oder irgendwas, (s)

300 (-) was hat der Sami grad für Licht? Ich weiß grad' nicht, dass weiß ich das fühle

301 ich gerade nicht, welches Licht das ist. So(---).

302 C: Kannst du das Licht aber irgendwie lokalisieren, wo das herkommt Im Club?

303 I: Na, das ist mir wurscht.

304 C: Ah, nein. Okay, das ist jetzt. Es geht mehr um das Innere in dem Fall.

305 I: Genau.

306 C: Aber das synchronisiert.

307 I: Also es trifft schon auf mich. Aber ich könnte jetzt nicht. Ich will es auch gar nicht
308 lokalisieren wollen. Das ist mir relativ egal. Es kommt einfach auf mich zu und ist
309 dann da.

310 C: Okay, okay. Ähm du hast gerade gemeint, da gibt es einen roten Hintergrund bei
311 diesen grünen Zacken. Dieser rote Hintergrund. Kannst du den näher beschreiben?

312 I: Das ist so ein dumpfes Dunkelrot (---). Also so, wenn man.. Ich glaube, das ist eh,
313 wenn man seine Augenlider schließt, dass man leicht einmal so einen Rotton vor
314 sich sieht.. Genau, das ist nichts Spezielles eigentlich. Glaube ich.

315 C: Verändert sich da die Farbe, auch? Oder ist das statisch?

316 I: Nein, es ist nicht statisch. Das (---) ist ein bisschen so wie so wie eine Lavalampe
317 vielleicht, wo es einfach so ein bisschen rauf und runter, sich so verzerrt.

318 C: Also es verzerrt sich. Rauf und runter ändert sich die Farbe oder der Farbton?

319 I: Aber halt so ganz weich und tropfenartig.

320 C: Wenn du jetzt die Zacken und das Rot nimmst, gibt es da eine Synchronisierung
321 zwischen diesem oder ist das unabhängig voneinander?

322 I: Genau. Die pulsieren.

323 C: Die pulsieren auch.... mit dem Bass?

324 I: Ja.

325 C: Ja. Ähm.

326 I: Beziehungsweise halt beeinflusst von dem Licht dann auch. Also wenn ich da
327 jetzt..

328 C: Mhm.

329 I: Ich fuchtel jetzt gerade noch mal *L* (s) mit meinen geschlossenen Augen, weil
330 ich das gerad' irgendwie so stark fühl'. (-) Aber ja, es hat halt auch mit der Licht,
331 mit der Licht, mit der äh Lichtspiel (---) oder was auch immer man das nennen
332 möchte.. im Raum zu tun.

333 C: Ähm. Wie wirkt dieses, was du siehst, diese Zacken und dieses rote Licht auf
334 dich?.... Oder sind die einfach da?

335 I: ... Ich bin immer ganz froh, wenn ich die sehe, weil dann weiß ich halt auch.. Jetzt
336 bin ich da in dem Moment und ich fühle mich dann meistens auch sehr glücklich
337 und bestärkt und tanz' dann einfach vor mich hin.

338 C: Mhm. Um das jetzt einmal noch kurz zusammenzufassen. Du hörst den Puls. Da
339 kommt dieser Nieselregen, der sich im Körper ausbreitet und auch das Visuelle.
340 Wenn du dir das jetzt noch mal anschaust, passiert das parallel? Oder siehst du?
341 Oder spürst du eigentlich irgendwas von dem zuerst?

342 I: Zuerst kommt der Nieselregen, dann kommen die optischen Visualisierungen
343 Das ist immer so ein Kreislauf. Es kommt dann immer wieder so, dass diese
344 Empfindung dann kommt, diese Empfindung. Dann kommt wieder das, dass ich es
345 mehr in der Brust spüre. Das zieht dann immer so durch meinen, es wabert,
346 wandert wandert so durch meinen Körper.

347 C: Kannst du das näher beschreiben? Also, oder ist es einfach so ein(---)?

348 I: Na ich steh' jetzt. Also meine Situation ist die: Ich stehe im Kramladen, höre diese
349 Musik. Ich weiß, dass ich meinen Kopf von links nach rechts bewege. Ich steige
350 auch von einem Fuß auf den anderen Fuß, mache irgendwas mit meinen Händen.
351 Das ist aber alles egal. Und fühle dann, wie dieser Bass auf mich trifft. Und (---)
352 dann ist im ersten Moment dieser dieser wie das trifft und dann halt so nach
353 oben und unten vorzieht bis ins Hirn eben rein, (s) Was ich vorhin schon
354 beschrieben habe als Nieselregen. (I) Und (---) dann sehe ich aber auch gleichzeitig
355 kurz darauf wieder diese äh wie sich's visuell. Das ist ein bisschen getrennt, glaube
356 ich.

357 C: Dann überlegt nochmal kurz inwiefern ist das getrennt? Nimm dir einfach Zeit.

358 I: (6sek Pause) Ähm..... Ja, es switcht immer so hin und her. Es ist entweder oder
359 das andere.

360 C: Und wenn du jetzt gerade noch einmal kurz in die Situation gehst und direkt
361 schaust, was da zuerst kommt, was kommt da zuerst nach diesem Puls?

362 I: Wie gesagt.

363 C: Das ist dieses (---).

364 I: Das ist zuerst in der Brust.

365 C: In der Brust. Mhm.

366 I: Wo das dann so nach oben und unten wegzieht. Und dann kommt dieses
367 Kribbeln (s) auf der Vorderseite der Stirn. Das war dann so nach hinten
368 runterläuft.

369 C: Mhm.

370 I: Mhm. Voll.

371 C: Dieses Kribbeln, wie würdest du da? Weil eben hast du von diesem Nieselregen.

372 I: Nieselregen.

373 C: Kribbeln.

374 I: Kribbeln, kleine Blitze irgend so was in die Richtung.

375 C: Mhm... Als was angenehmes.

376 I: (unterbricht bei 00:24:43) Ich kann's nicht.. Also mir fehlen da ein bisschen die
377 Wörter, dass ich es besser beschreibe. Wahrscheinlich.

378 C: Ja.

379 I: Es ist angenehm. (s) Auf jeden Fall ist es angenehm.

380 C: Ja. Du hast gerade kurz die Bewegungen angesprochen. Die Füße machen bei dir
381 was, die Hände usw. Ich würde jetzt einmal einfach schauen. Zunächst einmal, was
382 machen die Füße?

383 I: Die steigen von links nach rechts.

384 C: Im Takt?

385 I: Im Takt. Bewegen sich genau mit dem Rhythmus (---) im Beat.

386 C: Mhm. Und die Hände? Wie bewegen die sich?

387 I: Die (---) schlackern gegengleich zum (---) den Füßen. Immer so links und rechts
388 mit.

389 C: Kannst du das näher beschreiben?

390 I: Na so: Wenn ich jetzt am linken Fuß stehe, kommt die rechte Hand nach vorne
391 und vice vice versa.

392 C: Mmh. Und der Kopf?

393 I: Der Kopf (---) geht mit der Armbewegung links und rechts auch.

394 C: Kannst du beschreiben jetzt, woher die Bewegungen kommen? Aus dem Körper.

395 I: (6sek Pause) Der Bewegungsimpuls (---) ist natürlich der Bass.. Und die Musik,
396 die ich hör' oder wahrnehm'. (s) Und ich glaube, das ist einfach eine Sozialisierung.
397 Dieses von links nach rechts steigen und ich weiß nicht, ob das jetzt irgendwie ein
398 spezieller Bewegungsablauf ist. Es ist einfach so ein (I) sich in der Musik bewegen
399 (---). Ohne jetzt groß Aufwand zu betreiben, dass ich mir da schwierige Dance
400 Moves ausdenk', weil es geht ja da in erster Linie darum, dass ich mich zu der
401 Musik bewege. (s) Aber wie genau ich mich dazu bewege, das ist mir eigentlich

402 relativ egal. Es soll angenehm für mich sein und das ist etwas, was angenehm für
403 mich ist.

404 C: Mhm. Dieses angenehme Gefühl. Ähm. Merkst du das auf allen körperlichen
405 Ebenen?

406 I: (5sek Pause) (-) Wie viel gibt's?

407 C: Auf allen generell. Also auf allen Ebenen.

408 I: (5sek Pause) Ja, ich denk' schon. Ja, auf allen Ebenen. Also halt auch... vorrangig
409 fühl' ich es halt eben wie gesagt, im Brust, Bauch Kopfbereich und die Extremitäten
410 (---) machen das irgendwie automatisch.

411 C: Mhm ... Genau. Wenn du jetzt in dieser Situation bist, ähm im *Kramladen* stehst.
412 Ähm. Wie siehst du dich selbst? Also beobachtest du grad dich oder bist du in
413 deiner eigenen Haut drin? Quasi. Was ist die Perspektive, die du siehst, wenn du
414 jetzt da im Kramladen stehst?

415 I: Hmm (---). (8sek Pause) (s) Ich bin im ganzen Körper drinnen... Aber ich fühle
416 meinen Körper auch ganz anders, als ich es normal tue.

417 C: Okay, ähm kannst du das näher beschreiben, was sich da anders anfühlt?

418 I: Es ist halt irgendwie so: Mein Körper (---) richtet sich genau nach den
419 Sinneseindrücken, die ich in dem Moment hab'. Und das ist zum Ersten halt eben
420 diese Schalldruckwelle, was auch immer, durch den Bass. Ich spür' wie der durch
421 mein', durch meinen Körper geht.. Wie er dann halt so (---) viel Empfindung aus
422 mir rausholt oder rausgekitzelt. Hm (---).. Genau.

423 C: Mhm.. Und auf der emotionalen Ebene ist eben diese Freude, die du beschrieben
424 hast.

425 I: Ja, oder ein Loslassen. Eine Entspannung. Eine.. Ich muss jetzt gerade gar nichts
426 anderes machen, als jetzt in dem Moment von links nach rechts steigen. (s) Wobei
427 nicht einmal das denke ich, weil das passiert automatisch. (I) Es ist so ein Gefühl
428 von, ähm, vielleicht sogar so ein bisschen Freiheit.

429 C: Mhm.

430 I: Losgelöstheit.. Freude. Ja....

431 C: Mhm.

432 I: Das alles. Ja.

433 C: Mhm. Wenn du jetzt noch einmal an diese Situation denkst, riechst du
434 irgendwas?

435 I: (12sek Pause) Nicht bewusst.... Also da würde ich jetzt gar nicht so drauf, nein,
436 nein.. da liegt kein. (s) Ich mein' natürlich riecht man es, wenn der Sami wieder die
437 Nebelmaschine anschmeißt und alles einnebelt. Aber das ist auch so. Ja.

438 C: Ja ... Fühlst du die Temperatur nur den Graden an oder wie fühlt sich das an von
439 der Temperatur her?

440 I: (9sek Pause) Von der Temperatur her?

441 C: Mhm.

442 I: ... Das ist angenehm warm. Also ist da jetzt nicht irgendwie.

443 C: Also, sowohl in dem Raum als auch das, was du in dem Moment jetzt spürst, ist
444 einfach eine angenehme Wärme.

445 I: Mhm.

446 C: Kannst du die verorten oder ist die einfach da?

447 I: Die umhüllt mich.

448 C: Die umhüllt dich. Mhm... Nachdem du gemeint hast du riechst ja nicht so viel,
449 Schmecken tust du auch nicht so, oder gibt es einen gewissen Geschmack, den du
450 nur jetzt hast, in dem Moment.

451 I: (13sek Pause) (s) Was muss ich jetzt sagen?

452 C: Geschmack.

453 I: Geschmack.

454 C: Ob's da irgendwas gibt.

455 I: (5sek Pause) Nein, keinen Geschmack.

456 C: Okay.... Also gar nichts jetzt.

457 I: (s) Sorry, Carmen. Ich bin jetzt gerade so tief reingegangen. Ich bin jetzt fast
458 eingeschlafen. **L**

459 C: (+) Kein Problem. **L** Haha, sehr gut. **L**

460 I: (s) (+) Ich hab' da grad so meine Traumsequenzen. Keine Ahnung. ****L**** Ja, ja.

461 C: Ja, kein Problem. Ich würde jetzt trotzdem noch mal kurz. ****L**** Auf diese, auf
462 die Musik quasi zurückkommen. Ähm (---) Du hast jetzt vom Bass geredet. Gibt es
463 da außer dieser Bass-Ebene noch eine Ebene in der Musik, die du hörst?

464 I: (10sek Pause) (s) Naja, ich denk' mir halt, wenn es irgendwelche spezielle, also
465 bei grad grad bei so Downtempo hast du ja schon auch immer wieder mal so
466 Phrasen dabei von irgendwelchen Instrumenten oder kann man das so nennen, ich
467 weiß es nicht.

468 C: Ja, ja. Kann man schon. Also diese melodischen, oder?

469 I: (unterbricht bei 00:32:46) Melodische. Loops oder melodische Elemente, die
470 fühle ich schon noch ganz stark.

471 C: Ah ja. Jetzt in dem Moment dann auch? Oder ist das generell?

472 I: (unterbricht bei 00:32:52) Jetzt in dem Moment ist es nur Bass. Also in dem
473 Moment, den ich da ausgewählt hab'...

474 C: Es ist nur Bass. Also in dem Moment, spürst du jetzt nur Bass?

475 I: Das ist wirklich nur so ganz.. Repetitiv. +++Wupp, wupp, wupp, wupp.

476 C: Mmh. Sonst ist da nichts. Diese ganzen melodischen sind aber in diesem
477 Moment, wo du dir jetzt ausgesucht hast, nicht vorhanden?

478 I: Nein.

479 C: Nein.. Okay, gut. Passt. (---) Es war eh schon einiges drin. Jetzt ganz kurz (Name
480 interviewten Person) *L* noch eine Frage und zwar ist es eh anonym. Ich werd'
481 den Namen, habe ich jetzt gerade genannt. Das streiche ich natürlich auch raus.

482 I: Perfekt. Du willst wissen, ob ich Drogen konsumiert habe.

483 C: Ja,

484 I: Ja. MDMA.

485 C: Ah ja. **L**

486 I: Fix MDMA.

487 C: Ah ja ok.. Hast du da noch irgendwas konsumiert, außer MDMA?

488 I: Nein.

489 C: Nein.

490 I: Ich glaube, das ist einfach MDMA. Ja. MDMA.

491 C: Also auch kein Alkohol, oder so?

492 I: Alkohol, ja. Natürlich Alkohol

493 C: Ah ja doch. MDMA, Alkohol und wahrscheinlich.

494 I: Und Nikotin.

495 C: Nikotin, genau. Aber sonst? Genau. Ja. Super. Danke. Dann warte, danke. Ich
496 stoppe mal die Aufnahme.

497 I: Ah, das war's schon.

Interview mikrophänomenologisch 2 (Im2)

- ❖ Datum: 08.08.2024
- ❖ Beginn: 15:39
- ❖ Dauer des Interviews: 00:29:33
- ❖ Ort: Wohnung der interviewten Person in Wien
- ❖ Aufnahmegerät: Zoom H5
- ❖ Anwesende Personen: Carmen Rosenkranz (I), interviewte Person (I)

1 C: Das passt. Und das? Ja.

2 I: Ja? Läuft?

3 C: Soll Laufen. Genau. So, denn jetzt einmal am Anfang: Welche Beziehung hast
4 du zu Techno und dessen Subgenres? Also, was kannst du dazu erzählen?

5 I: Clubkultur hat mich schon (---) in meiner Teenagerzeit erreicht. Dadurch, dass
6 es eine Möglichkeit war, dem eher langweiligen Leben in der Kleinstadt.. In der
7 Großstadt halt halt was zu machen. Und wir waren immer tanzen. Und da gab's in
8 Graz schon in den 90er Jahren wirklich Clubs und aber auch Outdoor Raves, wo
9 man sich getroffen hat.

10 C: Hmh.

11 I: Genau. Gibt es sehr lange schon. Ja.

12 C: Mhm. Gibt es da ein Genre, wo du bevorzugst? Jetzt aktuell?

13 I: Ja, ich kippe immer mehr beim Tanzen. Also Techno, der klassische. Ja. Ich liebe
14 aber auch starke Bässe. Also das kann auch Richtung Dub Techno gehen, oder

15 (---) Psytrance mag ich auch sehr gerne. Wenn es nicht allzu hart ist, sage ich
16 einmal gerne. Genau Ja.

17 C: Mhm. Wie oft hörst du Techno oder wie oft gehst du auch auf Veranstaltungen?

18 I: (A) Ja, das ist natürlich von der Lebenssituation ein bisschen abhängig. Jetzt
19 wird es wieder mehr, wo die Kinder quasi außer außer Haus sind oder oder
20 unter, unter Dach und Fach sind. Ähm. Es hat auch so seine Peaks, aber ich bin
21 immer regelmäßig gegangen. Sagen wir mal so, es ist eine Regelmäßigkeit da. Ja.
22 Aber ich könnte jetzt nicht sagen wöchentlich, weil es gab dann wieder Monate,
23 wo wenig. Aber es ist was, was ich wirklich regelmäßig mach'.

24 C: Mmh.

25 I: Dass ich auf eine Veranstaltung gehe und tanzen gehe.

26 C: Mmh. Was sind die Gründe, weshalb du auf so eine Veranstaltung gehst?
27 Speziell?

28 I: Ähm. Ich find', Musik ist heilsam. Äh Tanzen ist heilsam. Die Kombination aus
29 beidem. Und ähm ich erlebe auch die Community als sehr friedvoll...Schon,
30 natürlich auch ein bisschen verpeilt, aber das ist auch gerade das, was ich suche
31 in der Musik, weil das Leben eh so geordnet und so straight ist. Und da ist es so
32 ein bisschen Urlaub von diesem funktionieren müssen. Ja.

33 C: Ja. Mhm. Mhm. Gut. Ich würd' jetzt in diesen mikrophänomenologischen Teil
34 eben gehen.

35 I: Mhm.

36 C: Ich hab' dir eben die Methode einfach erklärt.

37 I: Mmh.

38 C: Um was es geht.

39 I: Mhm.

40 C: Wir haben diese Situation kurz durchgespielt. Mit dem Apfel. Ähm.

41 I: Ja.

42 C: Jetzt würde ich dich bitten, dass du einfach an eine Situation einmal denkst
43 oder dir eine Situation auswählst. Ähm. Eben äh eben wo sich das Bewusstsein
44 deiner Meinung nach verschiebt. Einfach bei dir.

45 I: Mhm, mhm.

46 C: (17sek Pause, macht sich Notizen) Hast du eine Situation?

47 I: Mhm. Ja. Okay.

48 C: Du stimmst mir zu. Ähm. Jetzt würde ich dich einmal bitten, diese Situation zu
49 beschreiben. Also, wo stehst du? Wo bist du generell?

50 I: Ich bin immer vorne bei der Tanzfläche. Meistens. (s) Außer ich hole mir was
51 zu trinken. (l) Also Frontstage. Auch beim Tanzen. **L** Und ich, ich kann mich
52 hier extrem einlassen auch, auch auf die Situation. Und je länger ich tanz' und vor
53 allem, wenn ich mich auch drehe. Ich drehe mich dann auch oft gerne viel. Ähm.
54 (---)... Spür' ich so ein bisschen eine Verschiebung von Raum und Zeit. Also so die
55 Optik hängt manchmal ein bisschen nach, hat natürlich auch mit dem Drehen
56 irgendwo zu tun, aber es ist so eine ein Schiff, den Raum und Zeit auch so eine..

57 Mir kommt auch manchmal vor, es ist so eine äh Bewusstseinerweiterung im im
58 Hinblick auf, was ich eben gerne mag. So, wir sind alle eins so.

59 C: Mhm.

60 I: In diese Richtung. Ja. Man spürt sich connected irgendwie. Ja.

61 C: Mhm.

62 I: Anders als wenn du auf der Straße gehst. (s) Natürlich, wenn da alle tanzen und
63 so, es ist so eine irgendwie so eine..

64 C: Kannst du dieses weit werden näher beschreiben? Also was passiert da jetzt,
65 wenn du an die Situation in dem Moment denkst?

66 I: Ähm. Man hat, man erfährt sich selber nicht mehr so als begrenzt.. Irgendwie.
67 Das, das ist es ja. Du spürst dich schon, aber du hast auch diese Weite. Einfach
68 diese, diese Verbundenheit. Irgendwie so mit allem. Und ich habe ja selber auch
69 eine kleine Studie zum Thema Techno und warum das die Menschen so catcht
70 gemacht. Und da waren ganz interessante Aspekte. Es ist dieser Rauschaspekt
71 und angeblich. Und das finde ich auch eben interessant, gibt das einem so einen
72 Backflash in den mütterlichen Uterus.

73 C: Mhm.

74 I: Weil da ist dieses +++ Wuwuwu die ganze Zeit da. Dieser gedämpfte Sound, das
75 Rauschen. Und das scheint wohl auch etwas mit den Leuten zu machen. Man ist ja
76 auch innerlich verbunden mit der Nabelschnur, mit der Mutter. Vielleicht triggert
77 das auch irgendwas in die Richtung. Ja.

78 C: Mhm. Also wenn du jetzt an dieses +++ Wumm Wumm

79 I: Ja.

80 C: In der Situation bist, wo du jetzt stehst.

81 I: Ja.

82 C: Ähm, wie würdest denn du die beschreiben? Passiert da was im Körper?

83 I: Es, es, es gehen so Wellen durch. Ja, irgendwie. Kann man das, ja, so wie wie

84 wenn man eben (---) äh sich intensiv über irgendwas freut. Oder auch äh kann

85 auch ärger sein. Es ist einfach so eine Welle, die von unten nach oben geht, ja.

86 C: Von unten nach oben. Von wo genau ähm kommt diese Welle? Wenn du jetzt

87 an die Welle denkst? Du kannst gerne noch mal kurz in dich gehen.

88 I: Mhm.

89 C: Kurz Zeit nehmen.

90 I: Also ich würd' sagen, sie ist .. sie, es fängt schon bei den Füßen an und geht.

91 Geht einfach dann hinauf, ja. Und es hat auch immer ein bisschen mit der Musik

92 zu tun, natürlich. Der kann ja auch. Also, die Musik leitet einen auch... Wenn man

93 sensibel ist, ne? Weil es gibt ja da auch Momente, wo die Musik quasi

94 hinaufgeschraubt wird und das empfindet man dann körperlich genauso.

95 C: Also das ist jetzt sehr allgemein, wo wir glaube ich grad sind, also mit diesem

96 hoch und runter der Musik.

97 I: Ja

98 C: Ich würd dich bitten, wirklich konkret an diesen Moment vielleicht einfach zu
 99 denken.

100 I: Mhm.

101 C: Geh in dich und.

102 I: (unterbricht bei 00:07:05) Es ist auch eine gewisse äh man kann es vielleicht
 103 auch als Wallung beschreiben, ne. So. Es ist so wie ein elektrischer Strom, der
 104 einen so ähm durchfährt. Ja.

105 C: Mhm. Wie würdest denn du diesen elektrischen Strom beschreiben? Also,
 106 wenn du da tiefer reingehst?

107 I: Es ist einfach so ein ein Kribbeln.

108 C: Mhm.

109 I: Ja, das man spürt. Ja.

110 C: Dieses Kribbeln. Spürst du das am ganzen Körper oder spürst du das ähm?

111 I: Es geht eben so eine Welle durch, ja. Weil das ja auch nur ein kurzer Moment
 112 ist. Das ist ja auch nicht die ganze Zeit dieses.

113 C: (unterbricht bei 00:07:37) Nein, nein, nein. **L**

114 I: +++ Wusch Wusch, sondern sondern sondern eben so ein bestimmter Moment,
 115 wenn auch äh die Musik passt, dann merkt man: Aha, jetzt wird wahrscheinlich
 116 bald der Drop kommen, also der Moment, wo halt dann (klatscht in die Hände)
 117 der Beat wieder losgeht zum Beispiel, ja.

118 C: Mhm.

119 I: Und und und diesen Moment kostet ja sowohl der DJ als auch ich aus, in dem
120 man da halt intensiv hin spürt so: Wann, wann lässt die Spannung aus. Und das
121 ist so ein Kribbeln. Ja.

122 C: Mhm.

123 I: Ja.

124 C: (s) Also ich fasse das noch mal kurz zusammen. Du hast dieses Kribbeln, diese
125 Welle, die geht vom Fuß.

126 I: Ja.

127 C: Also wirklich von der Zehe.

128 I: Ja.

129 C: Bis ganz oben, bis zum Kopf.

130 I: Ja.

131 C: In der Abfolge auch.

132 I: Ja.

133 C: Also das ist nicht gleichzeitig, sondern.

134 I: Nein.

135 C: Nein.

136 I: Das ist schon eher so eine Welle, ja, die von unten nach oben geht.

137 C: Mhm. Ähm. Die Welle. (s) Also ich stelle mir jetzt von unten nach oben vor bis
 138 in den Kopf geht die auch in die Arme? Und die Finger?

139 I: (A) (7sek Pause) Ist schwer zu sagen, weil die viel in Bewegung sind. Ich streck'
 140 sie meistens dann in dem Moment noch nach oben, insofern.. sind sie mit dabei.
 141 Aber ich könnt' jetzt nicht sagen, ich spür' es extrem in den Fingerspitzen oder
 142 so, ich könnte auch nicht sagen, ich spüre es extrem in den Zehenspitzen,
 143 sondern ich spür' einfach diese Bewegung, die von unten nach oben geht.

144 C: Mhm. Mhm.

145 I: So.

146 C: Mhm.

147 I: Ja.

148 C: Und das passiert eben ähm, wenn dieser Beat, wo du eben gesagt hast, kommt,
 149 quasi also.

150 I: Ja, also meine Sensibilität für Musik.. ist, glaube ich, so tief, dass ich das und und
 151 bei vielen, die diese Musik schon lange hören. Ähm (---), ist so ein bisschen die
 152 Challenge, so spüre ich, wann der DJ jetzt quasi den Drop macht, ja. Oder ,dieses
 153 sich darauf einlassen auf diesen Spannungsmoment, ja. Das... So könnte ich das
 154 beschreiben, dass es dann ein Glücksgefühl ist und dann das Ganze noch mal

155 steigert. Wenn du vielleicht sogar eine Hundertstelsekunde vorher gecheckt hast,
156 wann der Drop kommt. Ja.

157 C: Also die Situation, wo du gerade bist, ist so der Übergang von einem Drop äh

158 I: (unterbricht bei 00:09:53) Von einem.

159 C: Zu einem also also quasi vom Beat zum Drop quasi.

160 I: Nein, ähm also mit Drop meine ich (---) den Moment, wo kurz mal.

161 C: Also beziehungsweise.

162 I: Nix ist quasi, wo so sphärisch ist. Genau. Und dann kommt es wieder.

163 C: Okay du, bist jetzt gerade beim Drop.

164 I: Ja.

165 C: Wo das dann vom ruhigen zum +++Boom Boom.

166 I: Genau, genau. Wo einfach der Beat wieder einsetzt. Und das ist ja auch äh ein
167 totales Stilelement im Techno.

168 C: Mhm. Und dieses?

169 I: (unterbricht bei 00:10:24) Genau.

170 C: Diese Welle, dieses Kribbeln kommt genau mit dem mit dem ersten Bass, wo
171 der Drop quasi einsetzt.

172 I: Ja, das beginnt schon vorher. Und wenn man halt den Moment richtig erwischt,
173 dann intensiviert sich das, ja.

174 C: Mhm.

175 I: So. Es ist ein bisschen ein Spiel zwischen zwischen Tanz und und Musik und
176 und versteht man den DJ so, ja.

177 C: Mhm. **L** Wenn du jetzt an die Musik noch mal denkst.

178 I: Ja.

179 C: An diesen Drop, wie lokalisierst du akustisch diese Musik gerade?

180 I: Ähm. Geht auch in dieser Welle, weil weil es ist ja ein Wellenelement, das
181 verwendet wird, ne. Es geht ja oft so +++ dü, dü, dü, dü nach oben, also auch tonal
182 nach oben.

183 C: Mhm.

184 I: Also ist das eine Bewegung, die die der Musik folgt in Wahrheit, ja.

185 C: Mhm.

186 I: Mmh.

187 C: Ja, also sie ist synchron? So wie auch ***{nv)?

188 I: Ja, sie ist synchron und und löst halt auch diese, diese emotionale Welle aus,
189 würde ich sagen, ja. Dieses Kribbeln, ja.

190 C: Ja. Dieses Kribbeln. Kannst du das näher beschreiben? Gibt es da irgendwas?
191 ...Was da?

192 I: Ich weiß nur, dass es im Kopf explodiert. Das kann ich sagen.

193 C: Ah Ja.

194 I: Ja.

195 C: Wenn du an die Explosionen.

196 I: Ja.

197 C: .. Dran denkst, wie passiert das? Was passiert da, wenn du gerade dran denkst?
198 An diese Explosion? Nimm dir Zeit um das halt.

199 I: (unterbricht bei 00:11:43) Ja, vielleicht wird alles ein bisschen heller.
200 Intensiver von den Farben... Das könnte ich vielleicht noch sagen, ja.

201 C: Mhm.

202 I: Auch, selbst wenn die Augen zu hat. Ist das auch optisch irgendwie
203 repräsentiert, ja.

204 C: Mhm. Also es wird heller und intensiver. Die Farben.

205 I: Ja.

206 C: Wenn du jetzt gerade denkst, welche Farben kommen da oder was siehst du
207 farblich oder siehst du da irgendwas?

208 I: Ja, es sind eher so (---) Primärfarben. Und Weiß.. Also so, so, so, die klassische
 209 Palette. Rot, Grün, Blau also.

210 C: Mhm.

211 I: Ja.

212 C: In einer bestimmten Abfolge?

213 I: Hm. Nein (---). Eher so kaleidoskopmäßig. So?

214 C: Ah ja, ja, ja, ja, ja.

215 I: Ja, genau.

216 C: Also, da gibt es quasi einen Ursprung und es breitet sich aus, oder? .. (-) Kurz
 217 darüber nachdenken gern.

218 I: Nein, das würde ich so nicht sagen. Nein..... Also es ist jetzt nicht so, dass ein
 219 Punkt ist und der breitet sich aus. Das könnte ich jetzt so nicht beschreiben. Nein.

220 C: Kannst du es beschreiben?

221 I: (+) Ja.

222 C: Ja?

223 I: Ja, halt. Wenn man es. (s)(+) Es ist halt so, wie wenn du in die Luft jetzt schaust.
 224 Ich sehe jetzt auch Farben. Wenn ich die Augen zu mach' *L*, sehe ich auch mal
 225 da und mal da und mal dort und da Farben. Und das, das intensiviert sich einfach,
 226 ja.

227 C: Mhm.

228 I: In dem Moment, ja.

229 C: Mhm.

230 I: Ja.

231 C: Diese Farben folgen die einem gewissen Puls, oder? Ist das rein?

232 I: (unterbricht bei 00:13:15) (+) Nein, es ist einfach nur diese kurze Explosion.

233 Und dann ist es auch wieder vorbei. Dann ist der Drop und dann kommt quasi

234 wieder eine andere Energie.

235 C: Mhm. (+) Wenn du an die Explosion kommst.

236 I: Ja.

237 C: Bevor diese andere Energie kommt, was passiert da bei dir?

238 I: Ja, eben diese Welle, dieses fast ein bisschen irgendwie. Ja, es ist so eine Art

239 Glücksgefühl. Die Welle kommt von unten nach oben und und ähm explodiert im

240 Kopf. So könnte ich das beschreiben.

241 C: Mhm.

242 I: Ja.

243 C: Explosion ist ja immer quasi auch ein Druck. Gibt es da einen Druck?.. Oder wie

244 würdest du die Explosion bezeichnen?

245 I: (+) Ja, ja, aber kein unangenehmer. Es ist halt. Es geht einfach so aus dem Kopf.
246 Breit nach oben.

247 C: Mhm.

248 I: Ja.

249 C: Mmh. Wenn du jetzt noch einmal an den Körper denkst, an diese Situation, was
250 passiert da mit beiden Armen bei dir?

251 I: (I) Die sind meistens in Bewegung und in der Situation geht das auch oft sehr
252 nach oben. Also ich habe die Hände viel oben, beim Tanzen auch.

253 C: Mhm.

254 I: Das ist ein bisschen wie Antennen.

255 C: Mhm.

256 I: Oder oder auch. Ähm. (---) Wie, wie, wie die Möglichkeit, das ein bisschen zu
257 dirigieren auch sogar.

258 C: Ah ja.

259 I: Ja.

260 C: Also hast du das Gefühl, das synchronisiert sich das zur Musik einfach?

261 I: Ja, ja.

262 C: Und du hast auch während dieser Druckwelle die Arme einfach oben.

263 I: Ja. Oder sie gehen mit der Druckwelle nach oben. Sagen wir mal so.

264 C: Sie gehen nach oben.

265 I: Ja.

266 C: Okay. Kommt da zuerst hoch. ***(nv)

267 I: (unterbricht bei 00:14:50) (+) (s) Oder entweder sie sind die ganze Zeit oben.

268 Also. Ich meine, ich tanze ja nicht jedes Mal gleich, aber in dem Moment, wo ich

269 jetzt gerade bin, tanze ich und äh (-) (l) die Hände gehen langsam nach oben und

270 bleiben so lange oben, bis der Drop kommt. So.

271 C: Mhm.

272 I: Genau.

273 C: Also es kommt diese Welle und die schiebt quasi?

274 I: Ja, die schiebt es nach oben.

275 C: Die schiebt es nach oben.

276 I: Ja. Ja.

277 C: Und wenn die Arme jetzt oben sind, dann bewegen sie sich einfach also. Dieses

278 Wumm. So?

279 I: Ja, genau dann. Dann.. Manchmal halte ich sie, wenn ich sie nicht mehr halten
280 kann, aber manchmal ist es auch nur ein Warten auf diesen Drop in in dieser
281 Aufwärtsbewegung. Und wenn der dann kommt, dann wird noch mal ein Impuls
282 gegeben.

283 C: In der Situation, wo du gerade hast, gehen sie aber hoch.

284 I: Ja, genau.

285 C: Wenn ich das richtig verstanden hoch.

286 I: Sie gehen hoch. Also ich bin im Tanzen. Dreh mich manchmal. Die Arme gehen
287 mit nach oben. Man wartet auf den Drop und wenn der Drop kommt, wird noch
288 mal.. Also ist diese Explosion vielleicht auch mit einem Hüpfen oder so
289 verbunden.

290 C: Dann ein Hüpfen. Ah ja.

291 I: Ja.

292 C: Okay, was passiert da dann bei dir? Wenn du jetzt gerade dran denkst, an
293 dieses Hüpfen an diesen einen Moment.

294 I: Ja, das ist diese Explosion, die ist eben mit mit all diesen Bewegungen
295 verbunden. Arme nach oben, Explosion im Kopf. Der Drop kommt zu der Zeit, wo
296 man es wollte. Und dann hüpfst man und geht noch. Also und dann geht man noch
297 mal.

298 C: Ja, ja.

299 I: Intensiver in den Tanz hinein, weil dann kommt ja meistens irgendwas, was
300 einen treibt. **L**

301 C /I (synchron): Ja.

302 C: Ja. Also das ist ein Hüpfen mit beiden Füßen auch.

303 I: Ja, ja, ja.

304 C: Ja.

305 I: Ja.
306
307 C: Ja, ja, ja.
308
309 I: Ja.
310
311 C: Und der Oberkörper äh? Passiert da was?
312
313 I: ... Ja. Also bewegt sich immer. Es gibt bei mir wenig Situationen, wo ich sehr
314 ruhig stehe. Es kann auch mal passieren, dass ich den Drop in totaler Ruhe und
315 nur mit. Nur mit der Hand nach oben, aber also erwarten kann. Ja, auch in der
316 Position.
317
318 C: Mhm.
319
320 I: Aber es ist meistens eine Hand oben.
321
322 C: Ah ja, an deiner konkret ausgesuchten Situation war es ja eher, dass beide
323 Arme genau oben waren.

324 I: Genau.

325 C: Genau, genau. Ähm. Wenn du jetzt noch einmal in die Musik bist ähm äh, *L*

326 Oh Gott.

327 I: Mhm.

328 C: An die Musik denkst, quasi. Wo lokalisierst du die im Raum? (-) Jetzt, in dem

329 Moment? (+) Oder kannst du sie überhaupt lokalisieren? Oder kommt sie einfach

330 auf dich zu in dieser Druckwelle?

331 I: Hm. Es ist eher oben, würd' ich sagen. Je nachdem auch wie die, wie die, wie die

332 Musik gelagert ist. Weil, Höhen sind immer eher oben, Bässe unten. Aber es ist

333 schon je nach Soundsystem allumfassend, würde ich sagen. Also ich suche mir

334 auch immer den Platz aus, wo die Musik für mich am besten klingt und das ist oft

335 eh in der Mitte oder seitlich vom DJ.

336 C: Mhm.

337 I: Ja.

338 C: Also zeitweise kannst du aber offenbar diesen Klang jetzt in der Situation nicht

339 lokalisieren. Quasi. Wenn du jetzt noch in die Situation gehst. Und kommt der

340 Drop.

341 I: Also währenddessen ja. Ist er, ist er, ist er sehr allumfassend. Ich kann ihn

342 nicht, ich kann nicht sagen, der kommt jetzt von da oder der kommt jetzt von da.

343 Tendenziell ist er oben, wie ich am Anfang gesagt habe.

344 C: Ja, ja, ja.

345 I: Ja.

346 C: Ja. Wenn du jetzt noch mal so eine Situation (---) quasi an die Situation denkst,
347 die du da hast.

348 I: Mhm.

349 C: Riechst du da auch irgendwas? Kommt da irgendwas in Bezug auf das also
350 riechen?

351 I: Nein.

352 C: Nein. Okay. Schmecken dann vermutlich auch nicht. Also, da ist jetzt.

353 I: Nein.

354 C: Nein. (I) Okay. Okay.

355 I: (I) Nein.

356 C: Okay (---). Und (---) ich komme jetzt noch mal auf die emotionale Ebene quasi
357 zurück.

358 I: Mhm.

359

360 C: Du hast gemeint: Da ist so eine Freude. Sehr schönes emotionales Gefühl wär'.

361 I: Mhm.

362 C: Kannst du das eventuell noch näher beschreiben?

363 I: Hm, ja, es ist so eine, eine Verbindung. Das erinnert mich auch an eine
364 frühkindliche Erfahrung. Also ich hab' als Kleinkind schon so Zustände gehabt,
365 die ich nicht einordnen konnte... Ähm. Wenn alles groß und weit und laut wird.
366 Und selbst wenn, wenn man die Decke bewegt, ist das irrsinnig laut und so
367 grenzenlos.

368 C: Mhm.

369 I: Also das, das, das ist etwas, was ich beim Tanzen (---) irgendwie wieder erfahre
370 und dadurch auch einordnen kann. Einfach, dass ich vielleicht als Kind auch
371 schon sehr, sehr offen war für .. vielleicht Dinge, die andere Menschen nicht
372 spüren, ja. So oder mich anders öffnen kann als andere Menschen.

373 C: Mhm.

374 I: Oder ich weiß es nicht.

375 C: Es ist ein sehr weites Gefühl eben.

376 I: Es ist ein total weites Gefühl, aber gleichzeitig ein Gefühl der Verbundenheit.

377 C: Mhm. Die Verbundenheit.

378 I: Ja.

379 C: Mit was oder wem? ***(nv) oder mit allem?

380 I: Mit allen die hier sind und an dieser Feier teilnehmen. Ja, ich, ich ich komme
381 auch aus dem Lachen nicht heraus. Also es macht mir wirklich Freude und ich
382 merke auch, wie diese Freude überspringen kann. Ja.

383 C: Mhm. Also du lachst während der Situation?

384 I: Ja, ich bin.

385 C: Ja.

386 I: Ich bin eigentlich am Grinsen. Ja.

387 C: Ja, am Grinsen. Ja.

388 I: Mhm. Ja.

389 C/I (synchron): Ja.

390 I: Ja.

391 C: Ja.

392 C: (-) Gut. Kurz überlegen. (+) Muss kurz Notizen machen.

393 I: Ja, ja. Klar. **L**

394 C (17sek Pause, macht sich Notizen): Gut. Also, ich fasse das jetzt noch mal
395 zusammen kurz, dass ich es richtig verstanden habe. Du stehst quasi meistens
396 vorne, also in dieser Situation halt auch in dem Fall.

397 I: Ja.

398 C: Stehst du direkt vor dem Boxen?

399 I: Ähm, nein, in der Situation bin ich, bin ich quasi mittig vor dem, vor dem, vor
400 dem DJ.

401 C: Vor den DJ-Pult.

402 I: Boxen sind halt klassisch Stereo angeordnet.

403 C: Ja.

404 I: Links und rechts von mir. Genau.

405 C: Ja, ja. Ist es eine Open Air Veranstaltung oder stehst du im Club?

406 I: Äh nein, es ist Open Air.

407 C: Ah ja. Okay.

408 I: Mhm.

409 C: Ähm. Da kommt quasi. Ähm. Kommt dieses flächige vor dem Drop. Und mit
410 dem Drop erlebst du diese Druckwelle, die da auf dich zukommt.

411 I: Ja, es ist eher so ein bisschen umgekehrt. Ich merke schon, wie sich die Welle
412 aufbaut, weil sie sich ja auch in der Musik aufbaut. Baut sie sich auch in meinem
413 Körper auf, so.

414 C: Mhm.

415 I: Und dann ist dieses, ich kanns dir dann eh vorspielen. **L** Halt als Beispiel.
416 Ja, da ist halt dann immer kein Beat und irgendeine Fläche und whoo und

417 irgendein Gesang und dann kommt kurze Pause und dann geht es plötzlich
418 weiter +++ de, de, de, de, de und davor ist eben kurz nichts quasi.

419 C: Ja.

420 I: Also kein Beat. Und das, bevor der Beat wieder einsetzt. Das ist das, was mich
421 am meisten triggert.

422 C: Ah ja, ja, ja, ja.

423 I: Ja.

424 C: Okay, also das baut sich auf, da kommt dieses Kribbeln, das?

425 I: Genau. Ich merk' jetzt wird bald der Drop kommen und dann geht das los, ne.

426 C: Baut das Kribbeln sich synchron zu der zu diesem Drop auf? Also es kommt
427 von unten. Oder ist das?

428 I: Das weiß ich immer erst dann quasi, wenn der Drop dann da war, ob es genau
429 richtig synchron war? Aber ja, ähnlich synchron.

430 C: Ja, aber dann stell dir die Situation vielleicht einfach nur mal kurz vor.

431 I: Mhm.

432 C: Ganz ruhig. Und dann?

433 I: ... Ja, also wie gesagt, das ist die Musik. Ich merke, jetzt kommt bald der Drop
434 und je näher der Drop kommt, desto intensiver wird auch diese Welle. Desto

435 mehr gehe ich nach oben. Und wenn der Drop dann da ist, ist Explosion und so.
436 Genau.

437 C: Mhm. Ah ja, da kommt die Welle. Und dann. Pff.

438 I: Genau.

439 C: Ah ja.

440 I: Ja.

441 C: Okay. Okay.

442 I: Also ich, ich. Ich mache die Welle mehr oder weniger mit. Von unten nach oben,
443 auch so in der Bewegung.

444 C: Mhm.

445 I: Und wenn, wenn ich sie nicht ganz erwisch' manchmal. Aber in der Situation da
446 erwische ich sie. Dann ist natürlich dieses Gefühl besonders intensiv.

447 C: Ja, Ja.

448 I: Ja.

449 C: Ja, ja.

450 I: Ja.

451 C: Und du hast eben die Augen geschlossen gehabt?

452 I: Ja.

453 C: Und da hast du gemeint, du siehst diese Primärfarben.

454 I: Ja.

455 C: Die sich da so kaleidoskopartig halt auch bewegen.

456 I: Ja, ja, ja.

457 C: Siehst du da noch irgendwas? Außer das, oder?

458 I: (A) ... (-) Nein, könnte ich nicht sagen.

459 C: Mhm. Wenn du jetzt an die Situation denkst, siehst du dich selbst irgendwie in
460 deinem Körper? Oder siehst du dich eher da irgendwo von außen, von oben oder
461 wo auch immer? Wie positionierst du deine Sicht jetzt gerade' in der Situation?

462 I: Ich hab' in der Situation oft die Augen zu und ... Raum und Zeit sind sowieso
463 komplett verschoben. Und auch das ... dieses Ich ist irgendwie gar nicht so
464 präsent. Ich denke da über mich gar nicht nach.

465 C: Mhm.

466 I: So.

467 C: Also das ist eine nichtkörperliche Erfahrung in diesem Fall, oder?

468 I: Ja, könnte man vielleicht sagen. Ja.

469 C: So. zusammengefasst.

470 I: Ja.

471 C: Quasi, damit ich das richtig verstehe.

472 I: Ja.

473 C: Einfach dann ja.

474 I: Also, ich spür' mich schon als Körper. Aber es ist jetzt nicht so, dass ich mir
475 denke: Boah. Sondern, sondern das passiert einfach so und und der Körper macht
476 das einfach mit. Ich, ich, ja, es ist nicht so, dass ich in der Situation, wenn wenn
477 dieses Gefühl kommt irgendwie so denk so: Was mit mir passiert oder so so gar
478 nicht, sondern es ist eher so ein: Was passiert mit uns?

479 C: Mhm.

480 I: Ja.

481 C: Also es passiert einfach. Und diese flächigen Sachen, da ist gar nichts
482 Rhythmisches dabei? weil oft hast du beim Drop ja ähm.

483 I: Bisschen.

484 C: Doch. Bisschen schon, ist nicht nicht ganz *** (nv)

485 I: (unterbricht bei 00:24:42) Bisschen natürlich, aber, aber, aber oft extrem
486 reduziert.

487 C: Ja.

488 I: Ja, ja.

489 C: Also auch in der Situation ist es ganz im Hintergrund, ganz reduziert. Gibt es
490 schon einen Impuls? Ein rhythmischer?

491 I: Ja, Ja.

492 C: Ja.

493 I: Ja.

494 C: Und genau. Und dann kommt diese Druckwelle. Und Bumm!

495 I: Genau.

496 C: Genau.

497 I: Ja.

498 C: Okay, okay. Gut. Wenn du jetzt diese Situation ähm.

499 I: Und dann nimmt man diese ganze Energie in den neuen Abschnitt mit. Weil oft
500 wechseln wechselt mit so einem Drop auch da ein gewisser Abschnitt.

501 C: Ja.

502 I: Das ist ein Stilelement von einem in den nächsten zu mischen und ähm, diese
503 diese zuerst in Ruhe gesammelte Energie (---), die sich dann entlädt (---), äh
504 bleibt dann auch eine Zeit lang so stark.

505 C: Also das ist ein energetisches Ereignis.

506 I: Ja, ja.

507 C: Quasi für dich auch?

508 I: Ja.

509 C: Ja.

510 I: Ja.

511 C: Genau. Passt. (---) ... Nochmal kurz diese Farben. Äh sind die dreidimensional,
512 oder? Ist das ein Raum?

513 I: Ja.

514 C: Oder sind das Flächen?

515 I: Ist ein Raum.

516 C: Ist ein Raum.

517 I: Ja.

518 C: Okay.

519 I: Ja.

520 C: Ja.

521 I: Es ist ein Raum, wo die erscheinen. Ja.

522 C: Ja. Und diesen Raum? Kannst du den beschreiben oder ist das?

523 I: (A) Es ist so ähnlich äh. Dadurch, dass ich die Augen geschlossen habe...

524 erinnert so ein bisschen. (A) Ja, wie (---) einen Weltraum, in dem halt dann so

525 die Blitze und Sterne in den Farben erscheinen. Vielleicht kann man das so

526 beschreiben. Ja.

527 C: Also das sind so punktuelle, kaleidoskopische Muster.

528 I: Ja.

529 C: ***(nv) Sterne wie das ***(nv) quasi.

530 I: (unterbricht 00:26:31) Ja, genau. Eher so, wie man es in einem Kaleidoskop

531 eben sieht.

532 C: Mhm.

533 I: Das sind ja auch zu scherbenartige.

534 C: Ja.

535 I: Genau so.

536 C: Ah ja, ja, ja. Und die bewegen sich Ja.

537 I: Ja, die bewegen sich. Genau. Ja.

538 C: Ja. Gut. Der Hintergrund von diesem Kaleidoskop. Hat der irgendwie eine

539 Farbe, oder?

540 I: (A) Nicht besonders. Ich glaube, das ist... (A) Kann ich jetzt nicht sagen. Nein,
541 das kommt auch ein bisschen auf die Lichter drauf an, die in dem Club sind. Aber
542 in der Situation könnte ich mich an keine Hintergrundfarbe jetzt erinnern.

543 C: Wenn ich jetzt kurz daran denkst, erscheint da irgendwas, oder?

544 I: Ich könnte jetzt schwarz sagen, damit du was hinschreiben kannst. **L**

545 C: Also das kannst du jetzt so nicht sagen.

546 I: Nein, ich kann's nicht sagen.

547 C: Okay. **L**

548 I: Nein, nein, Nein, nein, nein. Gut.

549 C: Gut. *L* Kein Problem. **L**

550 I: Ich sehe halt jetzt eine Hintergrundfarbe. Die könnte ich dir sagen.

551 C: Mhm. Und? Was?

552 I: Aber dann wäre es von der jetzigen Seite.

553 C: (+) Ja, ja. Aber es geht ja eigentlich um die jetzige Situation. (-) Also.

554 I: Ist ja so so rötlich ... gefärbter Hintergrund, den ich da jetzt ***(nv)

555 C: Rötlich. Okay, super, ja.

556 I: Es ist, weil ich da hinschaue, deswegen ist er jetzt rot, aber ja. **L**

557 C: (s) Aber wenn du jetzt, es geht ja um das jetzt quasi.

558 I: (unterbricht bei 00:27:45). Ja eh nein.

559 C: Ja, dann ist er rot?

560 I: Es ist so rot-schwarze Mischung. Genau.

561 C: Rot. Schwarz.

562 I: Mhm.

563 C: Also so rötlich. Das wechselt dann auch?

564 I: Ja, es wechselt. Das sind so Wolken.

565 C: Sind Wolken, okay?

566 I: Ja, die so ineinander ein bisschen mäandern.

567 C: Mit rot Schwarz?

568 I: Ja.

569 C: Ah ja, ja, ja. Okay, also etwas verschwommen auch?

570 I: Ein bisschen verschwommen. Ja genau.

571 C: Ja, und davor dann im Vordergrund sind diese kaleidoskopartigen Muster.

572 I: (+) Ja, gar nicht so sehr im Vordergrund, räumlich. Kommen daher.

573 C: Räumlich. Also sie sind im Raum verschoben, sogar?

574 I: Ja.

575 C: So dreidimensional verschoben?

576 I: Mal hier, mal da. Mal dort. So. Ja.

577 C: Ja, ja, ja.. Na super.

578 I: Ja.

579 C: Super.

580 I: (-) So könnte ich das vielleicht beschreiben.

581 C: Gut, und die synchronisieren sich halt auch zu dem Licht dort vor Ort, hast du

582 gerade gemeint? .. Je nachdem, wie das Licht kommt, von vorne oder wo auch

583 immer?

584 I: Ja (---). (-) Kann man so sagen. Ja.

585 C: Mhm. Gut. Passt. Sehr gut.

586 I: *L*

587 C: Dann noch kurz. *L*

588 I: Das ist gar nicht so leicht das zu beschreiben.

589 C: Nein, nein, nein. Das ist. Man muss wirklich in sich gehen.

590 I: Ja.

591 C: Man muss wirklich in sich gehen.

592 I: Ja.

593 C: Und kurz. Genau. Also das ist. Ja.

594 I: Mhm.

595 C: Ich habe es ja schon vorher gemeint. Wenn du jetzt diese Situation: Hast du da
596 was genommen, also stehst du da unter Einfluss von irgendwas: Alkohol, Drogen,
597 gekifft? Ich weiß es nicht, irgendwas.

598 I: Wenn dann äh benutze ich Gras. Sonst eigentlich nichts.

599 C: Ah ja, nur Gras. Also Alkohol auch nicht?

600 I: Wenig.

601 C: Nur geraucht?

602 I: Gras.

603 C: Okay, gut. Also gut.

604 I: Ich trinke ein, zwei Bier. Ich glaube, der Alkohol hat wenig Einfluss.

605 C: Mhm. Nikotin vermutlich dann auch nicht so, oder doch eine Tschick halt?

606 I: Ja, genau. Also, es ist halt eine Kombination aus Nikotin und, und, und. Und

607 Haschisch. Sagen wir mal so, ja.

608 C: Ja.

609 I: Ja.

610 C: Okay. Super. Ich stoppe mal die Aufnahme. Danke.

Interview mikrophänomenologisch 3 (Im3)

- ❖ Datum: 31.08.2024
- ❖ Beginn: 15:36
- ❖ Dauer des Interviews: 00:32:59
- ❖ Ort: Wohnung der interviewten Person in Wien
- ❖ Aufnahmegerät: Zoom H5
- ❖ Anwesende Personen: Carmen Rosenkranz (C), interviewte Person (I)

1 C: (-) Passt... Und das auch. So. (11 sek. Pause) Gut, dann danke, dass du dich
2 bereit erklärt hast da.

3 I: Bitte. Bitte.

4 C: So, ich fange mal an, wie gesagt.

5 I: (unterbricht bei 00:00:24) Ja voll.

6 C: Mit diesen allgemeinen Fragen. Ähm. Welche Beziehung hast denn du zu
7 Techno und den Subgenres?

8 I: Ähm, ja. Ich gehe gern hin. **L** Weiß nicht. Was soll ich genau sagen? Ich
9 habe keinen riesigen Bezug oder so, sondern einfach gerne auf Partys, mit
10 Freunden oder so zum Tanzen gehen, zum Spaß haben, zum. Ab und an höre ich
11 daheim welche. Also.. ich hab' jetzt zwei Platten auch die so sind, aber es ist eher
12 so ein Ding zum Fortgehen. Die Musik.

13 C: Mhm.

14 I: Ja.

15 C: Wie oft hörst du dann Techno so circa? Oder wie oft gehst du auf
16 Veranstaltungen?

17 I: Derzeit ein bisschen weniger. In der Vergangenheit hätte ich gesagt
18 wöchentlich. Aber im letzten Jahr ist es rar geworden. Also würde ich sagen so
19 auf einer auf einer Veranstaltung wo jetzt eine Technoparty oder sowas ist ist.
20 Passiert jetzt wahrscheinlich einmal im Monat oder sowas nur noch wirklich.

21 C: Mhm.. Mhm. Und die Gründe: Du hast es eh so bisschen genannt wegen
22 Freunden oder gibt es, gibt's da noch etwas so?.

23 I: (unterbricht bei 00:01:20) Ja. Einfach allgemein, weil es Spaß macht, weil es
24 halt schön ist, weil es Freude macht, weil es äh man aktiv ist dabei und was
25 passiert. Das war eigentlich immer der Grund. Im letzten Jahr ist weniger
26 geworden, weil es mich nicht mehr so interessiert hat, weil irgendwie ja keine
27 Ahnung. Vielleicht ist ein großer Grund die Beziehung, die es gegeben hat, dass
28 da halt eher so war: Ja, bleibe ich jetzt mit ihr daheim oder gehe ich zur
29 Technoparty? War eher: Ja, bleibe ich lieber daheim. So. Weil da habe ich ja schon
30 genug Spaß. Brauche ich nicht bei der Party. **L** Also so irgendwie und ab und
31 an halt, wenn ich es halt so selber hör', dann ist es vielleicht wahrscheinlich auch
32 so Erinnerung, Nostalgie, irgendwas im Kopf, das da jetzt hör' ich die Musik und
33 das erinnert mich daran, fort zu sein oder macht auch aktiv. Weiß nicht.
34 Manchmal, wenn ich beim Malen bin, tue ich mir manchmal manchmal ruhige
35 Musik rein, manchmal, wenn es dann aktiv ist, dann aktiv Malen. Also, ja. Genau.

36 C: Gibt es ein Genre oder besser gesagt, so ein Subgenre, was du bevorzugst?

37 I: Boah, nicht wirklich. Nein. Also, äh wenn wenn Techno ist, ich glaube, ich hör'
38 das meiste. Außer jetzt, so äh (---) (schnippst mit den Fingern). Wie heißt das?
39 Dieser ganz harte Techno. Äh. Das ist sowas, was ich eher nicht so gern mag.

- 40 C: Mhm.
- 41 I: Das höre ich nicht so wirklich. Aber sonst eigentlich alles.
- 42 C: Querbeet einfach.
- 43 I: Ja, einfach querbeet.
- 44 C: Ja.
- 45 I: Durch alles durch irgendwie.
- 46 C: Ja. Ja. Ja.
- 47 I: Bin ich nicht ganz so spezifisch.
- 48 C: Gut, dann würde ich jetzt mal in diesen mikrophänomenologischen Teil eben
49 gehen.
- 50 I: Passt.
- 51 C: Ähm. Ich habe dir das also dieses Beispiel mit dem Apfel quasi vorgestellt.
- 52 I: Voll.
- 53 C: Ähm. Jetzt würde ich dich einfach bitten ähm, dass du dir da so einen Moment
54 aussuchst, wo sich was verschiebt in deinem Bewusstsein, im Verhältnis zum
55 Alltagsbewusstsein.
- 56 I: Mhm.

57 C: Kurz einmal.

58 I: Also eine Situation, die passiert ist oder wie?

59 C: Genau, wo du in der Vergangenheit, wo dir passiert ist, oder. Genau.

60 I: Ach so, ja, erinnere ich mich eh gut, war halt mit Freunden unterwegs und wir
61 sind in die *Grelle Forelle* gegangen und (---) äh haben uns davor was davor und
62 dann drinnen auch wieder ähm äh MDMA genommen und da hat sich dann halt
63 was verändert. Also nach einer gewissen Zeit einfach.

64 C: Mhm.

65 I: Äh äh ähm äh, hat sich die Art der Aktivität geändert, und das auf das das also
66 die Aufnahme der Musik und alles hat sich verändert. Sachen sind irgendwie
67 intensiver geworden. Klänge sind irgendwie intensiver geworden. Es ist nicht
68 unbedingt lauter geworden, das nicht, aber einfach intensiver. Und irgendwie,
69 weil das das kann man schon beschreiben, irgendwie war jeder Eindruck von
70 Dingen, die man gesehen hat, irgendwie ja. Ich kriege es dann intensiver also.

71 C: Mhm. Mhm. Und (---)

72 I: Genauer geschaut, was passiert grad.

73 C: (unterbricht bei 00:03:58) Kurz nur um das zu klären jetzt.

74 I: Genau.

75 C: Bevor wir dann wirklich in die Situation gehen. Außer MDMA hast du da nichts
76 genommen? (-) Genau.

77 I: Nein, das war nur MDMA und Alkohol an dem Abend.

78 C: Alkohol einfach.

79 I: Soweit ich mich erinnern kann. Andere Sachen haben wir an dem Abend nicht
80 genommen.

81 C: Okay.

82 I: Ja.

83 C: Gut, gut, gut. Dann würde ich dich jetzt bitten, einfach konkret an diese
84 Situation zu denken, wo du halt in der *Forelle* dort am Floor stehst, quasi.

85 I: Ja.

86 C: Du hast grad' gemeint, dass alles intensiver geworden ist.

87 I: Voll.

88 C: Ich würde jetzt einfach mal anfangen ähm, dass du die Situation beschreibst.
89 Vielleicht konkret einfach Wo stehst du, was tust du?

90 I: Äh ja, an einen gewissen Moment kann ich mich gut erinnern, wo ich da bin ich
91 da gestanden in der Menge. Die Musik läuft läuft, alle tanzen, äh ich tanze und es
92 wird die Musik intensiver. Äh. Ich greif' die ganze Zeit mit meinen Händen auch
93 irgendwo an meinem Körper hin und ergreift die Hände aufeinander, weil diese
94 Berührungen einfach viel intensiver gewesen sind. Jede Berührung von der einen
95 Hand auf die andere Hand hat einfach viel mehr äh, hat einfach irgendwie eine
96 Art.. Glück versprüht oder so könnte man auch sagen.

97 C: Mhm.

98 I: Und (---) so die die große Veränderung an der Situation habe ich gemerkt,
99 dann, wo ein Typ neben mir gestanden ist, der war ein Kopf größer als ich, mich
100 angesehen hat, in seine Hemdtasche gegriffen hat, einen Lollipop rausgenommen
101 hat, mir in die Hand drückt, hat gesagt: "Ich glaube, den brauchst du jetzt mehr"..
102 wegen dem Zähneknirschen. So.

103 C: Okay. **L**

104 I: Weil da war dann.. genau. ***(nv)

105 C: Also dieser Moment, das ist der Moment, wo du dir jetzt ausgesucht hast, wenn
106 du an den Typ mit dem Lollipop.

107 I: Genau.

108 C: Einfach denkst. Das ist dein Moment, wo wir jetzt drüber reden einfach mal.

109 I: Ja, genau.

110 C: Dass ich das richtig verstanden habe.

111 I: Voll, ja. Genau.

112 C: Weil ja viel drum rum war.

113 I: Ja.

114 C: Okay, gut, passt. Sehr gut. Ähm, wenn du jetzt an die Musik denkst.

115 I: Mhm.

116 C: Du hast gemeint, die wird auch intensiver und so.

117 I: Ja.

118 C: Was ist das für eine Art Musik? Kannst du die näher beschreiben, was du da
119 hörst?

120 I: Ich ich glaube, es es war *Acid Arab* sogar. Genau die die Musik. Aber ich bin mir
121 nicht mehr sicher. Ich glaube, es war *Acid Arab*. Äh ähm. Ja.

122 C: Denk einfach kurz an die Situation. Wie gesagt, ich habe es vorher besprochen.

123 I: Ja.

124 C: Was jetzt grad jetzt in dem Moment.. Kurz dran denken.

125 I: Mhm.

126 C: Was passiert in der Musik?.. Also was ist das für ein Moment in der Musik, wo
127 du jetzt quasi wo du jetzt hörst grad, wenn du?

128 I: Mhm. Ja, also ich könnt' sagen, zu der halben Stunde vorher, wo es dieselbe
129 Musikrichtung gespielt hat, ist wie gesagt, die Musik einfach intensiver gewesen
130 und es tut mehr (---). Also es kommt mir vor, es kommt mir dann vor in dem
131 Moment, als würde ich mehr hören, quasi von der Musik, als ich davor irgendwie
132 gehört habe. Und das wird viel mehr, viel mehr in den, in dem, in dem Lied was
133 gerade spielt passieren. Als zuvor. Also ja.

134 C: Also was passiert da genau oder was passiert da wo du sagst, da passiert viel
135 mehr? Grad in dem Moment.

136 I: Bisschen mehr. Also ich würde sagen, in meiner Erinnerung ist mir
137 vollkommen anders, wären jetzt plötzlich mehr Klänge da.

138 C: Mehr Klänge? Welcher Art?

139 I: Also also es wär' mehr Klänge, die mir vorher nicht aufgefallen wären.

140 C: Mhm.

141 I: So kommt mir irgendwie vor, als ob, als ob jetzt, es gibt die Musik, die ich
142 normal hör' und jetzt hör' ich es. Und mir fallen Dinge auf in dieser Musik, die mir
143 vorher nicht. Also bestimmte Klänge, die mir halt vorher nicht so aufgefallen
144 sind, die ich nicht so richtig wahrgenommen habe, wahrscheinlich zuvor.

145 C: Mhm.

146 I: Die mir dann einfach mehr die, die ich dann irgendwie gedacht habe: Ich höre
147 die jetzt. (s)(+) Also ob die wirklich jetzt da waren oder nicht, weiß ich jetzt nicht.
148 Das kann ich jetzt das kann ich jetzt nicht mehr beschreiben, aber mir kam vor,
149 dass das einfach äh vielfältiger plötzlich war.

150 C: Mhm.

151 I: Irgendwie diese Musik.

152 C: Okay, also sie ist vielfältiger in dem Moment?

153 I: (l)(-) Ja.

154 C: Gibt es da gewisse Elemente der Musik, die du grad' hörst, wenn du jetzt an
155 diese Vielfalt denkst? Einzelne.

156 I: Ja, zum Beispiel, der Gesang zum Beispiel, also die, die, die, die die, der Text ist
157 viel deutlicher irgendwie.

158 C: Mhm.

159 I: Und mir kommt vor, ich würd irgendwie würd' irgendwie zum einen den mehr
160 hören und irgendwie aufmerksamer hinhören, gleichzeitig aber doch nur so halb
161 mitbekommen.

162 C: Mhm.

163 I: Genau.

164 C: Also der Gesang ist bei dem Hören im Vordergrund.

165 I: Ja, genau. Der Gesang ist plötzlich sehr stark da.

166 C: Ah ja.

167 I: Weil das war eins mit Gesang. Genau.

168 C: (unterbricht bei 00:08:10) (s) Ah ja, ja, ja, ja. (I) Gibt es im Hintergrund noch
169 ein musikalisches Element, wo du jetzt gerade hörst in der Situation?

170 I: Ähm (---)..... Hm... Ja, also irgendwie der der Beat, der dabei ist, ist halt
171 irgendwie genauer. Kommt mir vor. Also nicht wie vorher sind irgendwie so ganz

172 viele sich überschneidende Klänge, sondern der eben darunter liegende Grund-
173 Grundbeat quasi ist irgendwie deutlicher da.

174 C: Mhm. Aber der Gesang, wenn ich das richtig verstanden habe, ist nach wie vor,
175 das.

176 I: (unterbricht bei 00:08:48) Das, das was ich am meisten irgendwie.

177 C: Oder am meisten, am meisten im Vordergrund ist?

178 I: Wo dann meine meiste Konzentration quasi gerade beim Hören irgendwie
179 dabei ist so. Ja.

180 C: Ja, ja. Wenn du die Musik hörst, wie hörst du die? Die kommt ja aus einer
181 bestimmten Richtung. Du hast ja schon gemeint, dass sie dass du sie lauter hörst.

182 I: Ja, genau. Genau.

183 C: Ja. Kannst du die irgendwie lokalisieren? Irgendwo. Oder ist die einfach so?

184 I: Irgendwie überall vor mir.

185 C: Vor dir? Okay. Sie kommt.

186 I: (unterbricht bei 00:09:11) (s) Überall vor mir. Kommt irgendwie so von der
187 Seite. Und von vorne. Und von überall.

188 C: Mhm.

189 I: Von hinter mir nicht so.

190 C: Ja.

191 I: Ja.

192 C: Also kann ich mir das vorstellen wie eine Wand quasi?

193 I: Ja, quasi.

194 C: Ah ja.

195 I: Könnt' man sagen. Ich bin da und vor mir überall ist es und rechts und links ist
196 es und dahinter aber nicht so.

197 C: Ah ja.

198 I: Ja, so ist mir auch aufgefallen beim Weggehen quasi irgendwie. Plötzlich,
199 einfach nur umdrehen, (s) weil *** (nv) zur Toilette gehen, plötzlich ist alles ganz
200 viel weniger, (l) weil alles ist hinter mir. Obwohl es ja doch eher eine Location ist,
201 wo ja auch überall an den Wänden halt die Musik ist, damit man sie überall gut
202 hört.

203 C: Von vorne.

204 I: Aber nicht nur. Nicht nur von vorne ist.

205 C: Ja.

206 I: Aber mir kommt es vor, dass ja alles in der Richtung gerade, weil dort, wo die
207 gerade auf der Bühne sind, aus der Richtung, und von der Seite kommt das alles.

208 C: Mhm. Gut, wenn jetzt diese Musik kommt quasi ähm und du an die Situation
209 denkst, passiert da was in deinem Körper? Spürst du da irgendwas?

210 I: So ein Kribbeln.

211 C: Ein Kribbeln.

212 I: (s) Es ist die ganze Zeit, so ein Kribbeln. Es ist die ganze Zeit so ein Kribbeln im
213 Körper irgendwie. (I) Und.. eine. Äh, ja, also eben, es ist intensiver. (s) Also auch
214 die Vibrationen, die ja passieren dadurch, dass diese Musik da ist. Und die Musik
215 war ja auch laut. Äh kommt einem vor, als wenn diese Vibrationen noch
216 intensiver, die da durch den Körper gehen. Durch die Musik.

217 C: Wo spürst du dieses Kribbeln? Kannst du das lokalisieren, oder?

218 I: Hm. Ich würde eher sagen so im Oberkörper und irgendwie in den Armen. So.

219 C: Mhm.

220 I: So, das ist irgendwie so der Ort, wo diese Vibration am meisten irgendwie äh
221 äh spürbar ist.

222 C: Am meisten oder spürst du es auch noch woanders?

223 I: Ich würde auch sagen woanders. Der Kopf merkt es auch. Ich merke auch in
224 den Beinen, dass es dass es eine Vibration gibt. Aber ich würde auch sagen, am
225 meisten ist es quasi Oberkörper, Arme irgendwie so, dass da irgendwie das
226 meiste mir vorkommt, das passieren würde.

227 C: Mhm. Und das Kribbeln ist gleichzeitig überall?

228 I: Das Kribbeln ist eher so im Oberkörper. Ja.

229 C: Und es ist gleichzeitig in den Armen auch. Also.

230 I: Ja, genau, in den Armen. Und halt diese Vibration. Was ich gemeint habe, quasi
 231 von der Musik, kommt mir intensiver vor, auch in diesen beiden Bereichen.
 232 Genau.

233 C: Ja, ja. Und das, wenn es quasi vibriert, ist das ein dynamischer Prozess, dieses
 234 Kribbeln? Oder bleibt es gleich?

235 I: Das Kribbeln bleibt irgendwie gleich. Also es ist. Es ist, es ist im Laufe dessen
 236 halt von zu zu davor eben stärker geworden so.

237 C: Mhm.

238 I: Da durch die Einnahme. Genau. Aber äh äh aber an sich in der Situation. (s)
 239 Abgesehen davon, dass es halt stärker wird dadurch. (l) Äh. Also es wird nicht
 240 irgendwie spontan, irgendwie plötzlich stärker, sondern. Ja, genau.

241 C: Aber es gibt da eine Steigerung? In diesem. *** (nv)

242 I: (unterbricht bei 00:11:44) Es gibt eine Steigerung. Ja, genau. Genau. (s) Weil ich
 243 kann mich noch erinnern an den Abend. Es gab ja dann auch Momente, wo man
 244 sich wieder was Neues, Neues zugeführt hat, damit eben das nicht abnimmt,
 245 sondern dass es gesteigert ist und halt auf einem Niveau bleibt. Quasi, oder?
 246 Genau. Aber dieses Niveau ist natürlich nicht 100 % kontrollierbar und dadurch
 247 wird es meistens auch wieder mehr, weil man merkt irgendwann ein Abgehen
 248 und von dem Abgehen dann wieder rauf zu kommen. Also eigentlich ist es ein
 249 Prozess des stärker werdens, wieder weniger werden werdens und wieder
 250 stärker werdens.

251 C: Mhm. Aber in dem Moment, wo du dir ausgesucht hast, beim Lollipop da
252 quasi?

253 I: (unterbricht bei 00:12:13) Achso ja. Genau in dem Moment, wird es grad wird
254 es grad dauerhaft stärker genau.

255 C: Es ist dauerhaft. Also es wird stärker. Also es gibt da durchaus?

256 I: (unterbricht bei 00:12:19) Genau, es wird stärker.

257 C: Ja.

258 I: (s) Das gipfelt gipfelt zu dem Moment, wo er dann sagt: "Ja, da den Lollipop."
259 So.

260 C: Mhm..

261 I: Genau.

262 C: Und du spürst es aber, wie gesagt, im Oberkörper.

263 I: Genau.

264 C: Und in den Armen hauptsächlich?

265 I: Ja.

266 C: Und das ist dort gleich. Also. Genau. Ja.

267 I: Ja, das ist gleichmäßig, quasi stärker gerade.

268 C: Ja.

269 I: Und nicht so nur der rechte Arm hat plötzlich viel mehr und der linke viel
270 weniger, sondern wird gleichmäßig stärker.

271 C: Mhm. Kannst du dieses Kribbeln noch näher beschreiben? Gibt es da
272 irgendwas, was du damit noch?

273 I: Hmm.

274 C: Also. Genauer.

275 I: Uh das ist. Gute Frage. Wie beschreibe ich das?.... Hmm... Es sind im Grunde
276 denke ich an Ameisen, aber das ist es nicht, weil Ameisen wär' unangenehm. Das
277 ist es nicht. Aber ähm. Sondern wie man würd' mit der Hand irgendwie drüber
278 drüber tapsen.

279 C: Mhm.

280 I: So streicheln, nicht streicheln, sondern mit den Fingern irgendwie so drüber
281 tapsen. So wie wenn ich mir jetzt am Arm, (s) hier mache ich gerade mit dem
282 Arm einfach nur mit den Fingern so berühr'. (I) Und so fühlt sich das über den
283 ganzen Arm hinweg an, als würde die ganze Zeit, irgendwie wären da so ganz
284 winzig kleine Berührungen irgendwie auf der Haut.

285 C: Mhm.

286 I: So fühlt sich das irgendwie an.

287 C: (unterbricht bei 00:13:29) Und das ist?

288 I: Aber so auf eine angenehme Art, nicht so ein: Jo eh, ich werd' betatscht.
289 Sondern äh so ein angenehmes, leichtes..

290 C: Mhm.

291 I: Tapsen.

292 C: Ja, ja.

293 I: So könnte man das beschreiben.

294 C: Du hast gerade gemeint, das ist im Oberkörper, aber das ist auch im Kopf
295 quasi. Dieses Kribbeln, was du grad gesagt.

296 I: (unterbricht bei 00:13:44) Genau, genau. Das ist auch ein bisschen.

297 C: Genau. Und das tritt gleichzeitig auch mit dem Oberkörper im Kopf?

298 I: Ja.

299 C: Und das ist auch das gleiche Kribbeln?

300 I: Genau. Genau. Aber äh ähm äh weniger im Kopfbereich weniger intensiv als
301 jetzt an Armen oder Oberkörper. Genau.

302 C: Mhm. Aber es ist konstant einfach?

303 I: Aber es ist konstant da. Genau. Genau. Ja.

304 C: Ja. Ja. Ja. Ja. Wenn du jetzt an die Füße denkst. Da passiert jetzt gar nichts bei
305 dir in Bezug auf das Kribbeln, oder?

306 I: Na, bei den Füßen eigentlich nicht wirklich. Nein.

307 C: Ja.

308 I: Da merke ich jetzt nichts. Dann.

309 C: Ja. Bewegst du dich in der Situation?

310 I: Ja, ich bin am Tanzen.

311 C: Mhm.

312 I: Ja, ich beweg' mich. Genau.

313 C: Kannst du dieses Tanzen näher beschreiben?

314 I: Hmm. Es ist, könnte man sagen, ein Versuch, mit den Klängen, die da auf mich
315 einwirken, irgendwie mitzugehen. Und diese, diese, diese Bewegung quasi, diese
316 Vibration, (s) die da von außen auf einen einwirkt, (l) irgendwie mitzunehmen
317 und mit dem mitzugehen..

318 C: Mhm.

319 I: Genau. Also es ist auch so ein Moment, wo ich nicht äh einfach nur gerade
320 stehen bleiben könnte, weil irgendwie muss ich mich gerade mit bewegen, (+)
321 weil irgendwie macht diese Musik und diese Klänge und der Zustand, in dem ich
322 bin, dass ich mit dem Ganzen mitgehen muss und nicht einfach nur still da stehen
323 könnte, das wäre gar nicht möglich.

324 C: Mhm.

325 I: So. Ja.

326 C: Du hast doch gerade gemeint, dass die Hände am Körper bei dir sind in der
327 Situation.

328 I: Ja, genau.

329 C: Hast du am Anfang gesagt. Ähm. Wo genau sind die und was tun die?

330 I: Teilweise schwinge ich mit den Armen umher bei der Musik und teilweise
331 immer wieder tue ich mir selber so über den Arm streicheln.

332 C: Mhm.

333 I: Wahrscheinlich eh genau durch, dadurch, dass es sich die ganze Zeit so anfühlt,
334 als würden da so Finger drüber tapsen. So dieses Kribbeln, das Darüberstreichen
335 und das quasi irgendwie ein bisschen zu beruhigen, dass es nicht zu intensiv
336 wird, was gerade da drüber krabbelt. So irgendwie, könnte man sagen. Ja.

337 C: (unterbricht bei 00:15:34) Und wenn du jetzt?

338 I: (s) Immer wieder sich selber über die Arme greifen, weil das irgendwie. Eben
339 weil, wie ich auch vorher gemeint habe, weil sie es, weil es dadurch irgendwie auf
340 gewisse Art äh eben dieses Glück und diese diese Intensivität auf gewisse Art
341 auch wieder steigert, weil diese Berührung ist. (I) Genau.

342 C: Mhm. Mhm. Ähm wenn du jetzt einmal diesen Lollipop-Typen quasi denkst, wo
343 sind da jetzt gerade die Hände, weil du gerade gemeint hast, dass. Klar, das
344 variiert, aber es geht ja gerade um diesen Moment.

345 I: Ja.

346 C: Wo du den Typ mit dem Lollipop.

347 I: (unterbricht bei 00:16:01) Genau.

348 C: Denkst. Wo sind da gerade die Hände?

349 I: Da habe ich grad die Hände so auf meinen (---) auf dem unteren Teil meiner
350 Oberarme drauf und streichel' grad' so drüber.

351 C: Mhm. So verschränkt. Genau.

352 I: Genau, genau, genau.

353 C: Ja, ja, ja. Und (---) die Finger, die gehen. Also das geht alles parallel, die beiden
354 Hände?

355 I: Genau. Beide Hände tun so drüberstreichen.

356 C: Sind synchron?

357 I: So irgendwie drüberstreichen da.

358 C: Mhm, mhm, mhm.

359 I: (-) Könnte man sagen.

360 C: Und die Füße? Steigst du da, wenn du da tanzt? Links, Rechts? Oder (---) tust
361 du einfach nur (---)?

362 I: Wie meinst du steigst?

363 C: ***(nv) Also ob du. Also, wenn du an die Füße denkst.

364 I: Ja.

365 C: Du sagst ja, du bewegst dich in der Situation.

366 I: Ja.

367 C: Beine, Füße. Wie genau bewegen sich da die Füße.. Und die Beine?

368 I: Äh puh, gute Frage. (s)(-) Haben sich die Füße bewegt? (l)(+)Eher so ein hin
369 und her nach vorne, nach hinten. Aber jetzt nicht so ein nach oben reißen der
370 Füße oder sowas. Sowas ist nicht passiert. Also, dass ich aufspringen würde oder
371 so was.

372 C: Mhm.

373 I: Sie haben sich schon bewegt und immer wieder halt nach vorne, nach hinten,
374 rechts, nach links, irgendwie so tapsen, aber irgendwie äh jeder für sich
375 irgendwie.

376 C: Mhm.

377 I: Genau. Wissen sie auf gewisse Art ein bisschen losgelöst voneinander. Die
378 machen nicht dasselbe.

379 C: Mhm.

380 I: Ja.

381 C: Also sie sind nicht synchron und du kannst es auch nicht so genau
382 kontrollieren in dem Moment.

383 I: Ja, genau. (s)

384 C: Genau.

385 I: (s) Sie gehen irgendwie mit dieser Vibration halt irgendwie mit und versuchen
386 das mitzumachen. Und irgendwie bei den Füßen ist es ein bisschen oben. Kommt
387 mir vor. Weil's irgendwie synchroner als es unten ist. Irgendwie genau.

388 C: Mhm.

389 I: Ja.

390 C: Mhm. Ich fasse das jetzt mal ganz kurz zusammen.

391 I: Ja.

392 C: Also der zeitliche Ablauf von dem äh.

393 I: Ja.

394 C: Damit ich das richtig verstehe. Also, du stehst in der *Grellen Forelle*.

395 I: Genau.

396 C: An diesem Floor.

397 I: Ja.

398 C: Du hast MDMA halt genommen.

399 I: Ja.

400 C: Ähm, und (---) dieses Gefühl, dieses Kribbeln.

401 I: Ja.

402 C: Das du hast, das hat sich davor schon gesteigert.

403 I: Genau.

404 C: Vor diesem Lollipop.

405 I: Ja, genau.

406 C: Aber in diesem Moment ist dieses Kribbeln gleich quasi. Das ist sehr konstant,
407 wie du beschrieben hast.

408 I: Ja, genau, genau, genau. Und ich glaube, der Moment, wo grad dieser Lollipop
409 gekommen ist, war glaube ich auch der quasi intensivste Moment gerade dieser
410 ganzen Situation. Von allem Kribbeln und und der Vibration. Ah ja.

411 C: Aber da ist dann doch eine Steigerung drin?

412 I: (unterbricht bei 00:18:05) War grade der intensivste Moment, glaube ich
413 gerade auch.

414 C: Ah ja, okay.

415 I: (s) Genau, also sofort gesteigert und so weiter. Und ich glaube, da war gerade
416 der intensivste Moment.

417 C: Mhm.

418 I: Sogar in dem Moment. Genau.

419 C: Und da hörst du diesen Gesang.

420 I: Genau.

421

422 C: Und du hast gesagt, das ist dieser quasi der der Gipfel. Oder wie soll ich sagen?

423 I: Ja, könnte man sagen auf gewisse Art.

424 C: Von, dem wo du grad bist.

425 I: Ja, genau. Ich glaube, das war so der intensivste Moment. Ja, genau.

426 C: Und danach nimmt es auch wieder ab, oder? Was passiert dann?

427 I: Nein (---). Danach, danach nachdem dieser Lollipop war, habe ich ein Lollipop
428 bekommen. Das war sehr cool. **L** Ich hab' mich voll gefreut. Ich war ultra ultra
429 happy mit diesem Lollipop plötzlich. Mega glücklich äh und ich glaube, es hat sich
430 äh dann auch noch wieder ein bisschen gesteigert. Ich glaube eben genau durch
431 den Moment ist es dann dieses quasi. Äh. (s) Man ist da alkoholisiert auf diesem

432 Ding, kriegt einen Lollipop und dann war irgendwie.. so ein Glücksgefühl
433 irgendwie. Ich habe einen Lollipop grad' gekriegt. Wie lieb ist denn das? Und
434 dann hatte sich dadurch noch ein bisschen gesteigert glaube ich sogar.

435 C: Mhm.

436 I: Ja.

437 C: Und das war ein Punkt, wo es wieder was ausgelöst hat.

438 I: Genau.

439 C: Eine Steigerung ausgelöst hat.

440 I: Genau hat eine Emotion quasi in mir ausgelöst in dem Moment.

441 C: Ja.

442 I: Die das halt noch gesteigert hat, was wahrscheinlich ohne dem nicht passiert
443 wäre. Auf die Art genau.

444 C: Ah ja.

445 I: Ja.

446 C: Ja. Ähm wenn du jetzt denkst ähm vom Sehen her.

447 I: Mhm.

448 C: Du siehst diesen Typ mit dem Lollipop, siehst du in dem Moment noch
449 irgendwas?

450 I: Nein, in diesem Moment war irgendwie alles grad auf diesen Menschen
451 fokussiert.

452 C: Mhm.

453 I: Genau da war plötzlich. Die anderen Sachen waren.. grad in dem Moment alle
454 noch da (---), aber irgendwie hat war in der Situation der Fokus dann auf diesen
455 Menschen mit dem Lollipop gerade.

456 C: Mhm.

457 I: Und auch im nächsten Moment war der Fokus dann irgendwie auf diesen
458 Lollipop und alles andere war dann irgendwie und da war die Intensität dann
459 plötzlich auf das fokussiert. (s) Und nicht mehr auf die Umgebung wieder ein
460 bisschen weniger.

461 C: Mhm.

462 I: Ja.

463 C: Also wenn du jetzt gerade daran denkst.

464 I: Mhm.

465 C: Du bist jetzt da in dieser Situation. Du siehst den Lollipop.

466 I: Ja.

467 C: Und du siehst wirklich nur (---) diesen Lollipop?

468 I: Also ich sehe, ich sehe auch die Umgebung, nicht nur den Lollipop. Aber der
469 Lollipop ist quasi das, was gerade das Wichtigste in dem Moment ist oder das
470 Intensivste. So das wo, wo der Großteil des Fokusses grade drauf ist, würde ich
471 sagen.

472 C: Mhm.

473 I: Also der Rest ist noch da, der verschwindet nicht, aber irgendwie ist der Fokus
474 verschoben. Genau.

475 C: Also du hast die Augen konstant geöffnet auch während dieser Situation?

476 I: Genau. Also genau. Also da war der Fokus dann, obwohl Lichter und alles sind,
477 auf die ja vorher auch viel Fokus war, dann beim Sehen, war in dem Moment
478 dann waren die nicht mehr so interessant, quasi, die Lichter könnte man sagen.

479 C: Mhm.

480 I: Der Fokus war auf diesem..

481 C: Mhm.

482 I: Rosa Lollipop.

483 C: Ah ja. *L*

484 I: Ja, der war rosa.

485 C: Ja, ja.

486 I: Ich glaube es war Erdbeere. **L**

487 C: Na gut.

488 I: Es war ein sehr intensiver Erdbeergeschmack dann. Ja. **L**

489 C: Ja das.

490 I: In der Situation ja.

491 C: Ja, das kann schon sein. *L* Genau. Und also, die Augen sind offen.

492 I: Mhm.

493 C: Konstant wirklich? Also auch bei dem Kribbeln. Du hast die Arme oben, du
494 siehst diesen Lollipop.

495 I: Genau ja.

496 C: Die Augen sind grundsätzlich immer geöffnet.

497 I: Ja, genau. Ja, genau.

498 C: Und das löst dann halt aus, dass du so eine Freude verspürst.

499 I: Genau ja.

500 C: Du freust dich total über diesen Lollipop.

501 I: Ja.

502 C: In Bezug auf die Musik. Beeinflusst die in diesem Fall irgendwas (---) bei dir in
503 Bezug auf diesen Lollipop?

504 I: Hm. Ich überlege grad'. Nein, also genau genommen jetzt nicht unbedingt, weil
505 eben der Fokus auf diesem Lollipop war. Plötzlich war die Musik nicht mehr so
506 das Relevante. Daher hat die gerade nicht so einen Bezug gemacht in dem
507 Moment die Musik.

508 C: Mhm.

509 I: Weil grad einfach eben der Fokus auf diese eine Sache war.

510 C: Mhm.

511 I: (s) Die war drumherum und die Musik hat mir gefallen und das war toll. (-)
512 Und das hat äh und genau da war ein anderes Gefühl dazu.

513 C: Mhm.

514 I: Ja.

515 C: Wenn du jetzt an diesen Lollipop denkst.

516 I: (unterbricht bei 00:21:44) (-) Würde ich sagen. Ja.

517 C: Du hast gemeint du da gibt es so eine mega Freude.

518 I: Ja.

519 C: Sowas, gibt es da noch irgendwas? ...

520 I: Ah (---).

521 C: Außer.

522 I: Weiß ich nicht. Es war gut den Lollipop zu haben, weil ich hab' schon mit
 523 den Zähnen geknirscht. Das war nicht so gut. Deshalb habe ich einen Lollipop
 524 gekriegt. **L** Das war gut. Dann war der Kiefer ein bisschen, dem Kiefer ist es
 525 besser gegangen. So. Das habe ich dann schon gemerkt, als ich dann durch den
 526 Lollipop. (s) ***(nv) gemeint. Okay, das ist grad gut. So.

527 C: Ja, ja, ja.

528 I: Aber. Ja. Ja, genau.

529 C: Ja. In Bezug auf die Temperatur. Wie fühlst du die Temperatur in dem
 530 Moment?

531 I: Hmm (---). Warm, aber kein. Nicht heiß. Nicht, nicht, nicht also so, dass ich jetzt
 532 schwitzen müsste oder irgendwas, oder. Halt nicht, dass es ein. Also ein
 533 Schwitzen war da, aber das Gefühl war nicht so (---), dass ich jetzt, dass es, dass
 534 es jetzt so brennheiß drinnen wär'. Aber es war die ganze Zeit so eine innere
 535 Wärme da. So diese innere.

536 C: Diese innere Wärme. Kannst du die irgendwie näher beschreiben?

537 I: Hmm (---).. Ja, ist so ein so ein wohliges Gefühl, würde ich sagen. Also so, ähm.
 538 Hm (---). Vielleicht kann man es eh beschreiben einfach, ganz einfach mit so
 539 einem Gefühl, das das was man hat, wenn man jetzt irgendwie einen schönen,
 540 glücklichen Moment hat. Du bist jetzt mit einer mit einer Person da, die du sehr
 541 gerne hast. Keine Ahnung. Sagen wir, deine Freundin oder ein Freund. Und äh
 542 hast die Person im Arm. Und dieses Gefühl, was, was man dann hat und in sich in

543 sich fühlt. Der ***(nv), dass man so eine Wärme plötzlich in sich fühlt. Genau das
544 war gerade da.

545 C: Mhm.

546 I: Genau.

547 C: Also die Wärme äußert sich auch innen? (-)(s) Würdest du sagen.

548 I: Genau. Genau. Genau das ist. Also, es ist keine keine. Das Gefühl ist ja das
549 Interessante dabei, dass es nicht ein Gefühl ist von, von, von echt von einer
550 temperaturmäßigen Wärme, sondern eben diese Wärme, die man fühlt, wenn
551 man Glück fühlt, quasi die war da.

552 C: Mhm.

553 I: Und die hat diese, wie man sagt, diese wohlige Wärme, die man fühlt.

554 C: Ja.

555 I: Die hat eine echte Temperatur ist.

556 C: Mhm.

557 I: Genau. Die aber dein Kopf dir vorspielt.

558 C: Ja.

559 I: Es wär' warm, aber es ist gar nicht warm. So.

560 C: Wo spürst du den Körper oder spürst du den ganzen Körper?

561 I: Ähm. Auch wieder so im oberen Bereich irgendwie. Also im Großteil des
562 Körpers, ja. Aber meistens schon so von von Oberkörper über Arm bis zum Kopf
563 so hingehend am meisten.

564 C: Mhm.

565 I: Genau, genau... Genau.

566 C: Wenn du jetzt an den Oberkörper denkst, bewegt sich der auch? (I) Was tut
567 der Oberkörper?

568 I: (unterbricht bei 00:24:24) Ja, der bewegt sich. Der bewegt sich auch mit mit
569 der Musik. Also da, ich würd' sagen, während während dem Tanzen äh da gerade
570 in dem Moment gibt es, glaube ich, keinen Teil des Körpers, der sich nicht
571 irgendwie bewegt.

572 C: Mhm.

573 I: So. Genau.

574 C: Wie bewegt sich da der Oberkörper? Gibt es da gewisse Schemata oder was tut
575 der?

576 I: Hmm... Ja, eben, ja, ich würde sagen, genauso wie der Rest halt mit der Musik
577 und mit der Musik geht der halt gerade nach. (+) Eher nach links, nach rechts
578 bewegt, schwingt so hin und her und äh auch teilweise nach vorne und auch
579 zurück, weil gerade die Musik irgendwie fordert. Jetzt muss ich nach vorne
580 kommen.

581 C: Mhm.

582 I: (s) Und dann bin ich überfordert. Na, ich muss jetzt wieder einen Schritt zurück
583 machen.

584 C: Also es ist eine Schwingung drin?

585 I: Ja, es ist eine Schwingung. Irgendwie würde ich sagen voll. Ja.

586 C: Kannst du diese Schwingung näher beschreiben? Gibt es da irgendwas?

587 I: Hm.

588 C: Also wo fängt die Schwingung? Äh Schwingung ist ja immer irgendwie so.
589 Fängt die irgendwo an?

590 I: (unterbricht bei 00:25:17) Ich glaub' ich würd' sagen, die Schwingung wird am
591 meisten geleitet vom Oberkörper irgendwie.

592 C: Mhm.

593 I: Ich würde sagen, die wird vom Oberkörper irgendwie geleitet. Wenn der
594 Oberkörper sagt so, jetzt geht es nach links, geht auch irgendwie der Rest des
595 Körpers irgendwie mit nach links und auch. (s) Ja und es ist nicht so, dass der
596 Oberkörper nach links geht. (l) Die Arme bleiben jetzt rechts, sondern der
597 Oberkörper sagt jetzt geht es nach links und auch die Arme machen eine
598 Bewegung nach links.

599 C: Mhm.

600 I: Oder der Oberkörper sagt wir gehen nach vorne und plötzlich bewegen sich
601 auch die Arme und Beine nach vorne irgendwie.

602 C: Mhm.

603 I: Obwohl die Beine, wie gesagt, die haben ein bisschen. Aus irgendeinem Grund
604 ein bisschen eine Art, eher ein Eigenleben.

605 C: Mhm. Mhm.

606 I: Ja.

607 C: Ähm (---).

608 I: Die aber auch irgendwie mitgeht mit diesem Schwingen.

609 C: Mhm.

610 I: Aber nicht ganz genau so wie der Oberkörper es sagt quasi.

611 C: Also das ist so das Zentrum quasi.

612 I: Genau, genau. Der kontrolliert irgendwie, wie der Rest des Körpers jetzt
613 mitmacht.

614 C: Mhm.

615 I: Ja.

616 C: Also wenn du jetzt an den Lollipop denkst äh, gibt es da gewisse bestimmte
617 Bewegungen auch?

618 I: Ich würde sagen, der Lollipop-Moment war so ein Moment, wo plötzlich die
619 Bewegungen alle anderen Bewegungen nicht mehr so intensiv da waren. Da war
620 dann das Mitschwingen mit nur noch ein Leichtes. Im ersten Moment, wo der
621 Lollipop da war, weil da der ganze Fokus auf diesem Lollipop war.

622 C: Mhm.

623 I: Da war dieser Lollipop. Und ich habe einen äh tollen Lollipop ****L**** und da
624 waren die restlichen Bewegungen irgendwie reduziert, weil plötzlich der Fokus
625 von der Musik zu diesem Lollipop gegangen ist. Also die Bewegungen waren.

626 C: (unterbricht bei 00:26:37) Mhm. Also das reduziert sich?

627 I: Genau.

628 C: Die Bewegungen.

629 I: Also die Bewegungen waren trotzdem da, weil immer noch mitbekommen die
630 Musik und obwohl der Fokus vom Kopf auf diesem Lollipop war, war trotzdem
631 kein "Ich höre jetzt auf zu tanzen", weil ich muss mich auf den Lollipop
632 fokussieren, sondern das ist immer noch da gewesen, wurde immer noch
633 mitgemacht, diese Schwingungen. Und irgendwie auch ohne wirklich drüber
634 nachzudenken, wie es vielleicht davor war, wo es doch ein Nachdenken vom Kopf
635 ist und der sagt: "Okay, jetzt geht der Oberkörper nach links" und das auch
636 bewusst irgendwie ist. Und in der Situation so so eher ein unbewusstes Tanzen.
637 Genau.

638 C: (unterbricht bei 00:27:08) Mhm. Also die Bewegung nimmt ab, wenn du an
639 den Lollipop denkst?

640 I: Genau in dem Moment war die Bewegung ist die Bewegung ein bisschen
641 langsamer geworden. Dann dann, nach kurzem ist es aber wieder wieder.

642 C: Ist es wieder.

643 I: Genau.

644 C: Ja, ja.

645 I: Dann ist es wieder intensiver geworden. Dann ist wieder mit allem mit.
646 Trotzdem ein Lollipop. Aber äh plötzlich war es wieder möglich, sich auf alle
647 anderen Dinge gemeinsam zu fokussieren, auf den Lollipop und die Umgebung.

648 C: Also wenn ich das jetzt richtig verstanden habe, passiert das ja gegen, also
649 gegen gleich mit diesem Kribbeln.

650 I: Mhm.

651 C: Oder dieser Freude, die du beschrieben hast.

652 I: Mhm.

653 C: Also du freust dich. Da kommt dieses Kribbeln.

654 I: Mhm.

655 C: Das steigert sich, aber die Bewegung nimmt gleichzeitig auch ab.

656 I: Mhm. Ja.

657 C: Ja.

658 I: Genau so könnte man es beschreiben. Genau. Genau.

659 C: Okay. Ja.

660 I: Ja.

661 C: Also, der Impuls ist dieser Lollipop.

662 I: Ja.

663 C: Ähm genau.

664 I: Ja.

665 C: Und daraufhin passieren diese Vorgänge im Prinzip.

666 I: Ja.

667 C: Ah ja. Ja. Ja. Gut. Super. Tust du in der Situation irgendwas riechen?

668 I: ... Nein, an Riechen kann ich mich jetzt nicht erinnern.

669 C: Mhm.

670 I: Dass das ist Riechen irgendwie. Nein. Da war irgendwie gar nichts. Nein.

671 C: Mhm. Und Schmecken?

672 I: (unterbricht bei (00:28:14) Keine Gerüche.

673 C: Du hast es ja kurz erwähnt.

674 I: Ja. Das Schmecken war intensiv.

675 C: Ja.

676 I: Genau, wie ich vorhin gemeint hab'. Also irgendwie. Ich glaube, es war wirklich
677 Erdbeere. (s) Da kann ich mich jetzt, als wir drüber geredet haben, daran
678 erinnern, dass das so ein ganz, ganz intensiver äh erdbeeriger Geschmack war.

679 C: Mhm.

680 I: So klassisch künstlicher Lollipop Erdbeergeschmack. Genau. Aber sehr intensiv.
681 Genau das schon.

682 C: Mhm.

683 I: Das Riechen aber eben, wie du sagst, das das war irgendwie, kann ich mich in
684 der Situation gar nicht erinnern, dass ich irgendwie Gerüche wirklich
685 wahrgenommen hätte in dem Raum. Nein.

686 C: Nein.

687 I: Nein.

688 C: Okay. Okay. Aber ähm dieses Schmecken. Also, dass der Gipfel quasi also die
689 Spitze von dem Ganzen war ja der Lollipop.

690 I: Ja.

691 C: Hast du davor schon den Lollipop quasi geschmeckt oder schmeckst du den
692 jetzt? Wenn du.

693 I: ***(nv) jetzt. Wie gesagt, jetzt habe ich ja gerade, wie ich es gerade gemeint
694 habe, habe ich im Kopf gehabt, dass der sehr sehr intensiv war. Der Geschmack.
695 Genau.

696 C: Ja. Ja.

697 I: Ja. Da wollte ich den dann auch gar nicht mehr weg. (s) habe ich den dann die
698 ganze Zeit gehabt bis der weg war.

699 C: Du schmeckst den schon, bevor du den Lollipop quasi bekommst. Ja, genau.

700 I: Ja genau. Also also, als ich, genau als ich ihn präsentiert bekommen hab', bevor
701 ich ihn noch in den Mund getan habe.

702 C: Ja. Ja.

703 I: Habe ich schon irgendwie äh an diesen diesen. Den Geschmack irgendwie im
704 Kopf gehabt.

705 C: Mhm.

706 I: (s) Und dann halt noch intensiver als ich ihn genommen habe, aber irgendwie
707 diesen Geschmack schon im Kopf gehabt. Ja, ja. Voll.

708 C: (-) So habe. Muss kurz Notizen machen.

709 I: Mhm.

710 C: (8 sek. Pause) Ja. Wenn du jetzt an deinen Atem denkst in der Situation. Was
711 passiert mit deinem Atem?

712 I: Oh (---). Mein Atem..... Atem? Keine Ahnung. (s)(-) Weiß nicht, ob sich da
713 irgendwas am Atem geändert hat. Kann ich mich jetzt nicht erinnern. Da habe ich
714 jetzt keine Erinnerung dazu.

715 C: Mhm. Ja.

716 I: Ob der Atem sich irgendwie verändert hätte.

717 C: Denk noch nur mal kurz einfach. Geh in die Situation rein und schaue, was
718 dann mit dem Atem passiert.

719 I: Ich glaube, das einzige ist, dass ich glaub ich kurz den Atem angehalten hab',
720 als er mir den Lollipop gegeben hat.

721 C: Mhm.

722 I: Weil ich so in der Situation war, so so baff oder so begeistert war, dass ich da
723 grad diesen Lollipop bekomm'. Aber ich glaube ansonsten ist die Atmung relativ
724 gleichmäßig und und und nicht irgendwie besonders irgendwie gewesen, aber in
725 dem Moment plötzlich so ein so einen Atem holen, weil... Lollipop.

726 C: Mhm.

727 I: Ja. So. Ja.

728 C: Also quasi an dieser Spitze von diesen Vorgängen.

729 I: Ja.

730 C: Hält quasi der Atem kurz an?

731 I: Genau, voll.

732 C: Ja.

733 I: Ja. Das ist sicher. Aber sonst hat er sich, glaube ich, wüsste ich jetzt nichts im
734 Kopf, dass sich geändert hätte.

735 C: Ja, okay, okay.

736 I: Ja.

737 C: Gibt es noch irgendwas, was dir auffällt in der Situation jetzt, wenn wir jetzt
738 das noch mal alles durchgehen.

739 I: Hmm (---).

740 C: Also, du hast die Musik quasi. Du bist in der *Grellen Forelle*.

741 I: (s) Ah, ja. Na, ich weiß schon, was. Ich habe gleich im nächsten Moment.
742 Irgendwie war das so intensiv, dieser Moment, dass ich sofort die Person neben
743 mir, die ich gekannt habe, gleich gezeigt habe. Gleich gleich entgegen gekommen
744 bin. "Ich habe einen Lollipop bekommen."

745 C: Das passiert dann danach.

746 I: Genau. Das ist genau der der Moment. Lollipop bekommen. Bedankt. Lollipop
747 genommen und sofort: "Ich habe einen Lollipop." So.

748 C: *L*

749 I: Das war. Genau da war. Also dieses das sofort dann irgendwie. Ich musste mich.

750 C: (unterbricht bei 00:31:28) Du kommunizierst mit Leuten.

751 I: Musste korrespondieren, kommunizieren, was gerade passiert ist. So quasi. Ja,

752 genau. Ja.

753 C: Ja, ja.

754 I: Das Gefühl war gleich.

755 C: Aber du bist.

756 I: Das Gefühl war irgendwie wichtig. Ja.

757 C: Ah ja, ja.

758 I: Ja.

759 C: Also, diese Freude, die ist konstant geblieben. Genau.

760 I: Genau und das war wirklich. Und da war es irgendwie sehr wichtig, dass ich

761 diese Freude weiter vermitteln', dass ich die grad hab'.

762 C: Ja, ja.

763 I: Genau. Ja.

764 C: Du kommunizierst das dann einfach. Kommunizierst mit Leuten.

765 I: Genau.

766 C: Genau. Gut. Du stehst also in der in der *Grellen Forelle*, bist am Tanzen und dich
767 bewegen. Die Musik ist eher so ein Gesang. Also eher ein melodischer Teil, den du
768 da hörst. Ähm.

769 I: Ja, genau. Ja. Ja, ja.

770 C: Genau. Du siehst diesen Lollipop und das löst dann aus, dass dieses Kribbeln,
771 das du beschrieben hast.

772 I: Mhm.

773 C: Das bleibt konstant im Oberkörper, aber.

774 I: Ja, ja.

775 C: Das bewegt sich nicht. Es ist in den Armen.

776 I: Genau das ist in den Armen und im Oberkörper.

777 C: Geht bis in die Fingerspitzen auch?

778 I: Ja.

779 C: Ah ja, ja, ja. Im Oberkörper.

780 I: Ja.

781 C: Geht aber auch in den Kopf.

782 I: Ja.

783 C: Das ist aber synchron.

784 I: Ja.

785 C: Also das heißt, das ist die ganze Zeit schon da. Es intensiviert sich, aber es
786 bewegt sich nicht oder so?

787 I: Nein, es ist genau in diesem Bereich und ich würde sagen halt am am
788 intensivsten irgendwie spürbar im Brustkorb und äh an den Armen.

789 C: Ja, ja, ja, ja.

790 I: Genau.

791 C: Du siehst diesen Lollipop. Genau. Und das löst es dann aus.

792 I: Ja.

793 C: Ah ja. Gut. Gut (---) Sonst gibt's? Hast du noch Anmerkungen oder noch
794 irgendwas?

795 I: Hmm (---). Nein. (-) (s)Ich glaube das war's dann auch.

796 C: Ja.

797 I: Was mir noch eingefallen ist. Ich mein' es war noch der Moment, wo ich dann
798 sofort weitervermitteln musste, was da passiert ist. So.

799 C: Na gut, dann danke. (-) Warte ***(nv).

Interview mikrophänomenologisch 4 (Im4)

- ❖ Datum: 01.09.2024
- ❖ Beginn: 16:34
- ❖ Dauer des Interviews: 00:39:45
- ❖ Ort: Wohnung der interviewten Person in Wien
- ❖ Aufnahmegerät: Zoom H5
- ❖ Anwesende Personen: Carmen Rosenkranz (C), interviewte Person (I)

1 I: ***(nv)

2 C: (-)Das geht.

3 I: (-) Geht das so für dich eigentlich für dich?

4 C: Mhm.

5 I: Mit dem?

6 C: Mhm.

7 I: Ja?

8 C: So das auch.

9 I: (-) Kann noch ein bisschen näher kommen, (-) oder? Geht schon.

10 C: Ja, läuft.

11 I: Sehr gut.

12 C: Das auch. Ja. Na gut, dann danke, dass du dich bereiterklärt hast. **L**

13 I: Gerne. **L**

14 C: Ähm, ja. Wir haben ja schon einmal ein Interview gemacht. Vor 2020. Ist schon
15 länger her. Deshalb kurz noch mal ähm so allgemein. Wie ist denn das aktuell bei
16 dir? Also wie oft hörst du Techno und (---) wie oft gehst du auf Veranstaltungen?
17 Aktuell einfach.

18 I: Boah. Also auf jeden Fall viel weniger als damals. Wenn das. Wann war das
19 2020 haben wir.

20 C: Ja.

21 I: Ja.

22 C: Genau.

23 I: Ja, das hat sich schon ein bisschen verändert ehrlich gesagt. Auf
24 Veranstaltungen bin ich eigentlich zurzeit kaum mehr. Da habe ich einfach
25 jobbedingt oder so ein bisschen hat sich da einiges geändert. Ja, und sonst? Also
26 es kommt immer wieder mal vor, dass ich. Ich habe eine Playlist auf Spotify, wo
27 ich dann ab und zu mal was hör', aber ist gerade nicht so viel. Also immer wieder
28 mal ein bisschen, aber ja, auf jeden Fall viel weniger geworden wie 2020. Also das
29 auf jeden Fall.

30 C: Ja.

31 I: Aber ja, mhm.

32 C: Aber du gehst immer noch hin und wieder auf Veranstaltungen? Partys?

33 I: Sehr selten, aber ja.

34 C: Ja.

35 I: Ja.

36 C: Ja. Wie oft circa im Moment?

37 I: *L* Ich glaub' tatsächlich, das letzte Mal war.. wahrscheinlich im November
38 letztes Jahr, um ehrlich zu sein. Ich glaube, dass es die letzte Veranstaltung war.
39 Also man kann es vielleicht so sagen. Im Schnitt vielleicht ein, zwei Mal im Jahr,
40 wenn man es so sagen kann. Vielleicht werde ich eh auch mal wieder gehen, aber
41 ja. Zurzeit wirklich sehr wenig.

42 C: Ja. Und von den Gründen her aber doch immer noch wegen Freundeskreis.
43 Oder hat sich da inzwischen was verändert? Von den Gründen her?

44 I: Hmm (---)

45 C: Seit damals?

46 I: Ja, wahrscheinlich hat es sich auch vom Freundeskreis, ja kann gut sein, weil wir
47 halt klar mit der WG irgendwie schon auch noch ein bisschen mehr in die
48 Richtung gemacht haben, ähm mehr Techno auch gehört haben und auch mehr
49 unterwegs waren, wenn es gegangen ist. Halt zur Covid-Zeit. Das war immer
50 bisschen schwierig, aber halt so davor ja und so. Ja. Aber ich glaub' der
51 Hauptfaktor ist einfach echt, dass ich weniger Zeit hab' halt auch, weil ich die
52 Wochenenden halt ja studier' und so und da halt die meisten Veranstaltungen
53 sind. Also ich denke mal, dass das der Hauptgrund ist eigentlich.

54 C: Ja. Und welche Genres bevorzugst du aktuell? Hat sich da irgendwas verändert?

55 I: (A) Ja. Ähm. (A) Psytrance ist es mittlerweile gar nicht mehr so, wie es früher
56 war. Also ich hör's auch relativ selten. Irgendwie ist mir zurzeit glaube ich da auch
57 einfach. Da passiert mir glaube ich zu viel. Es ist mir glaube ich zu aufgeladen
58 irgendwie. Deswegen hat sich es, glaube ich schon auch verändert, ja, dass ich
59 jetzt eher ruhigere Sachen höre, oder? Ja. Ja.

60 C: Also ruhiger, meinst du meinst du eher so Downtempo (---) Sachen?

61 I: Ja.

62 C: Oder (---) noch ruhiger?

63 I: Ja. Oder halt jetzt. (s) Ja, gar nicht mal unbedingt jetzt nur Downtempo ist
64 vielleicht schon auch eher Richtung Techno, aber vielleicht gemäßigter. Vielleicht
65 so, wenn man es so sagen kann.

66 C: Ja.

67 I: Ja. Weil ich find', Psytrance ist halt ein recht. Also es ist halt recht schnell so in
68 Summe. Also. Ja.

69 C: Ja.

70 I: Ja.

71

72 C: Na gut, dann würde ich jetzt einmal in den mikrophänomenologischen Teil
73 gehen. Wir haben ja eh schon länger immer mal wieder drüber gesprochen, über
74 diese Methodik.

75 I: Mhm.

76 C: Wir haben das mit dem Apfel auch besprochen. Du hast gemeint, du hättest
77 sogar eine Situation, wo du dann nehmen würdest, quasi. Ähm, dann würde ich
78 dich einfach bitten, dass du einmal in diese Situation kurz gehst. Also wo sich da
79 was tut, oder wo sich das Bewusstsein verschiebt im Verhältnis zum
80 Alltagsbewusstsein. Und (---) einfach mal anfängst zu erzählen, wie du die
81 Situation beschreiben würdest. Wo bist du? Was tust du? Was passiert da?

82 I: Okay, mhm, gerne. Also. Ich, ich denk' da eigentlich immer wieder an eine
83 Situation, die halt schon recht lang zurückliegt. Also das war 2019. Aber hat sich
84 irgendwie eingeprägt, warum auch immer. Weil eigentlich gab es dazwischen
85 recht viele andere Situationen auch. ****L**** Aber vielleicht war da einfach das
86 Erlebnis sehr speziell, sag ich einfach mal, ja. Und das war, das war äh am *Ozora*.
87 Auf der, bei der Mainstage. Ähm, boah Uhrzeit? Schwer zu sagen. Irgendwann, ja.
88 ***L*** Irgendwann halt in der Nacht. Es war auf jeden Fall nicht mehr Tag. ****L****
89 Keine Ahnung. Ähm, ja. Und wir waren an dem Abend relativ (---) weit vorn. Das
90 weiß ich noch. Und (---) ich. Ja, es war auch so neben mir. Ähm, ich weiß nicht,
91 warum es dieses in dem in also bei diesem (---) bei dieser Ausgabe von dem
92 Festival halt so war, dass es quasi ein ein Mittelgang gegeben hat. Also man hatte
93 quasi. Ähm. Eigentlich so ziemlich zentral von der von der Bühne weg ist dann
94 eigentlich so ein so ein Mittelteil, wo abgesperrt gewesen war, wo man quasi
95 dann, weiß ich nicht, wahrscheinlich Kabel verlegt waren oder keine Ahnung. (s)
96 Was auch immer spielt wahrscheinlich gar nicht so die Rolle, aber irgendwie habe
97 ich es noch gut in Erinnerung, dass ich quasi ähm, wenn man auf die Bühne
98 schaut, quasi am rechten Teil gestanden bin und das geht das Gitter so ziemlich in
99 der Nähe von mir war. Ich glaube, da war auch mein Rucksack gestanden.
100 Jedenfalls war unmittelbar links neben mir niemand und ich glaube, dass es...
101 irgendwie eine Rolle gespielt hat, warum auch immer. Aber ich glaube, irgendwie
102 war das für mich vielleicht auch ganz gut so in der Situation. Ja.

- 103 C: Ja.
- 104 I: Genau. (-) Ja.
- 105 C: Ja. Wenn du jetzt noch mal an die Situation denkst. Ähm. Du stehst dort, am
106 Ozora.
- 107 I: Mhm.
- 108 C: Ähm, passiert irgendwas mit deinem Körper?
- 109 I: Hm (---). (7sek. Pause) Hm.... Na ja, klar. Wir sind alle am Tanzen. *L* Ähm.....
110 Schwer, ist eine schwierige Frage, finde ich. Also im Sinne von wie sich's in mir
111 drinnen anfühlt oder was meine Beine machen, zum Beispiel. Oder sollte ich mal
112 auf alles ein bisschen eingehen?
- 113 C: Ja, gerne auf alles.
- 114 I: Ja.
- 115 C: Fang gern einmal mit allem an.
- 116 I: Ok, ja.
- 117 C: Und (---) gehen dann weiter einfach.
- 118 I: Ja.
- 119 C: Also wie du magst, wo du anfangen willst, dann.

120 I: Ja. Okay. Ja, also, ich würde sagen, die.. die Beine. Eigentlich, ja so. Ich würde mal
121 eher sagen, so ein bisschen stampfend am Boden. Relativ guten Kontakt zum
122 Boden. So würde ich es mal fühlen. Ähm (---). Mit den Armen weiß ich normal mal
123 immer nicht so genau, was ich machen soll. *L* (s) Oft, wenn ich in Gedanken bin,
124 und es fällt mir das oft schwer, dass ich nicht so ganz gut.

125 C: Mhm.

126 I: Also, wenn ich zu viel nachdenke. (s) Sagen wir's mal so, das ist oft so, wenn ich
127 anfangen zu tanzen und ich bin noch nicht so ganz drinnen, dann weiß ich oft nicht
128 mehr so genau, was ich mit Händen machen soll. Ähm, ähm, Ja.... (l) Vom Gefühl
129 her vielleicht was sehr Freies in der Brust, so, im Brustbereich. Was sehr
130 Lebendiges auch und sehr Fröhliches. Und...

131 C: Hm.

132 I: (-) Ja.

133 C: Also es geht da körperlich, wie ich das verstanden habe, gerade mehr um das
134 Innere. Also du sagst, du weißt grad nicht, was du mit den Armen tust im Prinzip?

135 I: Ja. *L*

136 C: Ist ja kein Problem. Ähm. **L** Und (---), aber du spürst in der Brust irgendwas.
137 Was passiert da in der Brust? Genau. Wenn du das jetzt. Wenn du an diese
138 Situation denkst, also an dieses Gefühl in der Brust.

139 I: Mhm.

140 C: Das du grad' beschrieben hast.

141 I: Ein sehr freies Gefühl. Irgendwie ein sehr. Hm... Hm. Sehr lebendig. Wie könnte
142 man es noch beschreiben? Vielleicht....eher warm oder so? Ja, vielleicht kann man
143 es so beschreiben. Oder... weit auch. Also war so eine Weite in der Brust.

144 C: Mhm. Diese Wärme und Weite in der Brust. Also wie auch immer. Kannst du die
145 bisschen näher beschreiben oder was passiert mit der? Oder passiert da gar
146 nichts? Ist die konstant oder entwickelt die sich?

147 I: Ah, ja. Mhm. Auf jeden Fall entwickelt sich das, ja.

148 C: Mhm.

149 I: (s) Also ich würde jetzt auch nicht sagen, dass das gute Gefühl den Abend über
150 konstant so da war. Also ich würde es eher, ich beschreibe da jetzt gerade
151 vielleicht eher was, was ich in der in einem Euphorie-Moment vielleicht erlebe
152 oder so, dass sich die Wärme so ausbreitet oder so eine so eine Weite sich auf
153 einmal so auftut.

154 C: Mhm.

155 I: Das ist jetzt einfach ein sehr schönes Gefühl. Ist jetzt nicht, dass ich das
156 alltäglich habe oder so. **L** Das ist halt einfach in der Situation speziell, einfach
157 was was ganz Wunderschönes war und (---). (A) So was Kindliches vielleicht auch
158 ein bisschen hat.

159 C: Mhm.

160 I: (-) Voll.

161 C: Aber du hast gemeint, die, die weitet sich aus vom Brustraum aus.

- 162 I: Ja.
- 163 C: Diese Wärme.
- 164 I: Ja.
- 165 C: Wo weitet, also. Weitet die sich irgendwo hin aus?
- 166 I: (-) Genau.
- 167 C: Oder kannst du das lokalisieren?
- 168 I: Mhm.
- 169 C: Wenn du grad in dieser Situation jetzt bist?
- 170 I: Ja. Voll... Auf jeden Fall geht's von einem Punkt in der Mitte aus und es breitet
171 sich aus nach außen. Vielleicht auch vielleicht ist es auch irgendwie wirklich, dass
172 es bis zu den Fingerspitzen geht. Also es geht schon sehr in die, in den oberen
173 Bereich, sage ich jetzt mal (---). Jetzt nicht unbedingt zum Kopf, das das jetzt
174 nicht, aber vielleicht eher so so ausstrahlende Seiten, was dann irgendwie so, so
175 auf dem Körper sich so insgesamt auch auswirkt. Vielleicht eh auch das, dass ich
176 dann gar nicht mehr so im Denken bin, von wegen was machen *L* jetzt meine
177 Arme oder so, das ist dann nicht mehr das Thema so ganz.
- 178 C: Mhm. Und im Kopf ist es aber gar nicht vorhanden?
- 179 I: Hm. Ähm. Stimmt gar nicht. Stimmt, das ist eh auch dort. Ja, stimmt schon.
- 180 C: Mhm.

181 I: Ja, stimmt.

182 C: Also es weitet sich von der Brust über die Arme, gleichzeitig in beiden Armen,
183 wie du es jetzt gezeigt hast?

184 I: Ja.

185 C: Aus in die Fingerspitzen?

186 I: Mhm.

187 C: Und (---) geht aber nicht nach unten und nach oben, wie du das jetzt. Aber du
188 hast jetzt gerade gemeint..

189 I: Ah ja.

190 C: Es findet schon im Kopf statt.

191 I: (S) Okay, warte, ich muss mich noch ein bisschen reinfühlen.

192 C: Ja, klar. Nimm dir einfach Zeit und (-) kurze Pause oder.

193 I: Ja, ich.

194 C: Warte kurz.

195 I: Mhm.

196 I: (10sek Pause)(s) Ich glaube, ich meine damit irgendwie so ein (---) vielleicht
197 sowas Kribbeliges, äh, was in die Finger geht oder was ich so am Unterarm dann
198 spür' oder so. Ich glaube, deswegen konzentriert sich das sehr auf das.

199 C: Mhm.

200 I: (s) Ich würde nicht sagen, dass es gar nicht jetzt in andere Bereiche vom Körper
 201 geht. Ich spür' es zum Beispiel jetzt auch sehr im Bauch oder so, also das geht
 202 schon auch. Das geht jetzt nicht nur in die Arme.. Aber es ist halt am Bauch kein
 203 Kribbelgefühl mehr. Ich glaube, in den Armen ist es so, so elektrisch fast schon.
 204 Wie sich's anfühlt, so kribbelig, elektrisch und am Bauch ist es eher was total
 205 Warmes. Also es ändert sich auch irgendwie. Es ist nicht, dass es sich in jeder
 206 Region im Körper gleich anfühlt.

207 C: Mhm.

208 I: (s) Das fühlt sich, fühlt sich im Kopf auch wieder anders an. Ich würde nicht
 209 sagen, dass es abgeschlossen ist. Das jetzt ein. Es geht schon auch in den Kopf
 210 auch, aber es fühlt sich da anders an.

211 C: (unterbricht bei 00:12:01) Inwiefern?

212 I: So vielleicht.

213 C: Also, wie würdest du das näher beschreiben, wenn sich es anders anfühlt?

214 I: Hm (---)..... Boah, schwierig. Ähm. *L* (+) Das klingt jetzt voll blöd, aber
 215 vielleicht so ein bisschen so, als ob quasi meine. *L*

216 C: Nein, das ist.

217 I: Das klingt jetzt richtig blöd, aber als ob es so meine mein meine Schädeldecke
 218 quasi nicht nicht so begrenzt wäre. Es klingt jetzt echt bescheuert, aber.

219 C: Nein, ich finde das nicht bescheuert. Also das ist also gar nicht. .

220 I: Also das hat sowas Weites irgendwie, als ob das irgendwie nicht nur auf meinen
221 Körper begrenzt wär' das Gefühl, als ob das irgendwie raufgeht oder so.

222 C: Ah ja. Also es öffnet sich nach oben hin.

223 I: Ja, so eher.

224 C: Mhm.

225 I: Ja, vielleicht so.

226 C: (s) Also als wäre da keine Beschränkung durch die Schädeldecke, sondern es
227 geht quasi nach oben.

228 I: Mhm.

229 C: Ah ja.

230 I: Mhm.

231 C: Ja, ja. Und?

232 I: (unterbricht bei 00:12:51) Spirituell auf eine Art vielleicht ein bisschen so,
233 dieser Gedanke auch dabei.

234 C: Mhm.

235 I: So ein Gefühl von wegen ich bin nicht. Also ich selber bin nicht in mir selber
236 begrenzt. Es ist einfach eine Verbindung irgendwie da, oder.

237 C: Mhm.

238 I: Okay, ich *L*

239 C: Nein, nein, nein. Das ist es eine Verbindung mit irgendwas bestimmten oder
240 einfach nur als spirituell? Also als? Ich weiß jetzt selber nicht, wie ich es
241 beschreiben soll.

242 I: Ja, das ist.

243 C: Aber ähm (---).

244 I: (s) Ja, das geht jetzt halt schon wieder irgendwie ganz. Es geht jetzt halt in eine
245 ganz andere Richtung. Wenn ich jetzt weiter rede über das.

246 C: (s) Hm.

247 I: Aber ähm. Ja, auf jeden Fall zu vielleicht, vielleicht gar nicht zu was sehr
248 bestimmten. Kann auch sein, aber.. Ich denk' da vielleicht irgendwie an an das
249 Leben auf der Welt... Ja.

250 C: Mhm. Also eher sowas Allumfassendes.

251 I: Ja, sowas vielleicht.

252 C: Ja, ja.

253 I: Ja.

254 C: Ja, nur mal kurz.

255 I: Mhm.

256 C: Wir gehen jetzt kurz zurück.

257 I: Ja.

258 C: Also das fängt in der Brust an, das weitet sich über die Unterarme. Also die
259 Unterseite von den Armen hast du gemeint.

260 I: Mhm.

261 C: Über die Unterseite der Hand, die Handfläche in die Fingerspitzen auf.

262 I: Mhm.

263 C: Und es geht aber auch hoch in den Kopf und darüber hinaus.

264 I: Mhm.

265 C: Dieses Gefühl, dieses Wärmegefühl. Passiert das gleichzeitig diese Ausbreitung
266 in die Arme oder und in den Kopf? Oder gibt es da irgendwie was, was zuerst
267 kommt?

268 I: Ich glaube, es bleibt zuerst mal ganz lange an der Brust.

269 C: Mhm.

270 I: Ich glaube, es bleibt erst mal eine Weile. Es entwickelt sich so in dem Bereich,
271 also im Brustbereich. Und ich glaube schon, dass es sich schon zuerst in die Arme
272 ausbreitet und und dann geht es in den Kopf nach oben.

273 C: Um dann geht's nach oben. Breitet sich's auch nach unten aus, in die Beine und
274 in die Füße. Oder gibt es diese Ebene gar nicht?

275 I: Hm... Ich hab's grad nicht so präsent mit den Beinen.

276 C: Ah ja.

277 I: Vielleicht schon. Also ich mein', die Beine sind irgendwie meine Stabilität. Also
278 es ist irgendwie..... Ich würde jetzt nicht sagen, dass ich da ein Kribbeln oder
279 Wärmegefühl oder so was in die speziell in den Beinen spüre.

280 C: Mhm.

281 I: Irgendwie. Ja.

282 C: Mhm.

283 I: Ja.

284 C: Also hauptsächlich einfach am Oberkörper gibt es dieses Gefühl?

285 I: Ja. Ja. Nicht, dass da jetzt gar kein Gefühl da war. So, jetzt nicht, aber ich glaube,
286 das geht schon eher wirklich, das geht so rauf. Ja.

287 C: Ja. Zuerst in die Arme, Hände und dann nach oben in den Kopf. Im Kopf selber
288 spürst du, das da komplett im Kopf einfach so? Also quasi komplett im ganzen
289 Kopf oder gibt es da eine gewisse Region im Kopf, wo du das spürst?

290 I: Ich würd' sagen eigentlich eher oben. Also.

291 C: Mhm.

292 I: Nicht am ganzen Kopf. Ich würde eher sagen, dass es der höchste Punkt am Kopf
293 vielleicht, da ich ich da am stärksten spür'.

294 C: Mhm.

295 I: Es ist nicht begrenzt auf einen Punkt, das nicht. Es ist schon der Kopf an sich,
296 aber ich glaube, es zentriert sich sehr in die Mitte.

297 C: Mhm. Mhm.

298 I: So kegelförmig oder so weißt. (-) Oben irgendwie so vielleicht.

299 C: Ah kegelförmig.

300 I: So würde ich jetzt sagen.

301 C: Ja, ja, also das hat quasi seinen Ursprung im Kopf irgendwie und weitet sich
302 dann so nach oben einfach aus.

303 I: Mhm.

304 C: Beziehungsweise der Ursprung ist eigentlich in der Brust.

305 I: Ja, so. Genau.

306 C: Genau.

307 I: (-) Genau. Und geht so.

308 C: Und es geht hoch.

309 I: Mhm. (-) *** (nv)

310 C: Und weitet sich dann aber nach oben hin aus.

311 I: Ja.

312 C: Okay. Ja.

313 I: Also ich fühle dann auch zeitweise, also ich fühl' da wirklich dann wie so ein. Ja,
314 es ist wirklich dieses Kribbeln, was eigentlich ich zuerst für die Arme so gedacht
315 habe, aber das ist eigentlich auch oben ist. Es ist ganz interessant.

316 C: Mhm.

317 I: Weil das oft sich so. Es fühlt sich so speziell an.

318 C: Mhm.

319 I: Wenn sich dieses Kribbeln am Kopf oben so befindet, dann.

320 C: Also es ist ein anderes Gefühl als in den Armen. (-) Als das hatten wir ja eben
321 auch. Also da ist dieses Kribbeln.

322 I: Ja. Ja.

323 C: Und diese Wärme. Ja.

324 I: Ja.

325 C: Ja.

326 I: Mhm.

327 C: Ja. Also jetzt nochmal. Du stehst am *Ozora* quasi an der Situation. Und da am
 328 Floor ist logischerweise auch Musik. Wenn du jetzt an die Musik denkst, ähm was
 329 passiert da? Also, welche Musik hörst du da gerade?

330 I: Mhm. Ähm. (A) (7sek. Pause) Naja, man muss sich das halt so vorstellen, dass
 331 halt die Musik schon sehr energiegeladen ist auch. Also sehr viel Beat auch
 332 dabei.... Ähm. Der Körper ist irgendwie voll beschäftigt damit. Und ich glaube
 333 aber, in so einem Moment, von wegen diesem...(s) Ich sage jetzt mal irgendwie
 334 spirituell wertvollen Moment, sag ich jetzt einfach mal so was ich gerade
 335 beschrieben hab', ist es wie so ein....Rauschen oder oder als ob so viele Effekte
 336 zusammen einfach so ein wie so Strudel. (s) Ja, Strudel, weiß ich nicht wie ich es
 337 beschreiben soll... (-) Strudel klingt *L* lustig.

338 C: Mhm. Ja. **L**

339 I: Aber **L** halt irgendwie so. Ähm. Äh. Ein Soundscape eigentlich mit mit
 340 vielen.. (A) Ja, schwer zu beschreiben.

341 C: Also es ist eher was Flächiges.

342 I: Was Flächiges so.

343 C: Also dieses oder dieses akustische Signal. Wie auch immer, ähm, das du da
 344 hörst.

345 I: Ja, was flächiges. Mit, mit, mit, mit.. Mit wie so kleinen, feinen Melodien. Details
 346 vielleicht. Aber eher was, was so ein Klangteppich gibt. Ja.

347 C: Mhm.

348 I: So vielleicht. Ja.

349 C: Also du hörst aber auch mehrere Ebenen in dieser Musik? Also verschiedene
350 Melodien?

351 I: Mhm.

352 C: Also Sounds die.

353 I: Ja.

354 C: Ja. Und der Beat ist nicht so präsent, wie ich das jetzt richtig verstanden habe,
355 in dieser, also in diesem Rauschen, nachdem es ein Rauschen ist.

356 I: Ich glaube, dass der davor wichtig war.

357 C: Mhm.

358 I: (s) Ich glaube, ich hätte diese Situation so nicht erlebt, wenn der Beat nicht da
359 gewesen wäre.

360 C: Mhm.

361 I: Der war halt davor da. Aber es ist halt der Moment, wo quasi eigentlich kein
362 Beat ist, ja.

363 C: Mhm.

364 I: Aber.

365 C: (unterbricht bei 00:19:03) Ja, aber dieser Beat, das war quasi ein Auslöser von
 366 diesem. Also bevor das dieses Körpergefühl und das Rauschen gekommen ist.

367 I: Ja, auf jeden Fall, auf jeden Fall das war. Das war wichtig, glaube ich um (---) um
 368 diese, ich sage jetzt nicht, weil Pause ist es ja nicht wirklich, ich erleb' da ja ganz
 369 viel, auch musikalisch oder so in diesem, in diesem, in diesem Flächenteppich sag'
 370 ich, also Klangteppich... Aber ich bin mir sicher, dass das Gefühl ähm das, also es
 371 hat, es hat den Beat dazu gebraucht davor. Auf jeden Fall.

372 C: Hmh. Also da gab es diesen Beat, als alle, also quasi wir gehen jetzt ganz am
 373 Anfang zurück. Im Prinzip.

374 I: Mhm.

375 C: Es gab diesen Beat. Dieser Beat hat bei dir diese Wärme quasi ausgelöst und
 376 auch das Rauschen und das Rauschen tritt das gleichzeitig auf mit diesem Gefühl,
 377 mit diesem Kribbeln, Wärmegefühl in der Brust?

378 I: (A).... Ja, ich glaub', ich glaube, ich mein's eher so, dass der.... Es ist wie als ob,
 379 ah wie kann man das beschreiben? Ich find', dass der Beat irgendwie was
 380 vorantreibt auf eine Art, aber dass dieses dieses Wärmegefühl in der Brust
 381 passiert, glaube ich in diesem. In diesem ja, in diesem Bereich von, von, von, wo
 382 halt quasi der Beat nicht mehr als Begleiter dabei ist. (s) Es ist halt eigentlich eine
 383 ein bisschen unbestimmte Zeit, wo wo irgendwie alles sich also die Musik sehr
 384 flächig ist, eben wie gesagt, oder.

385 C: Mhm. Also es gibt da quasi eine Steigerung drin, wenn ich das jetzt verstanden
 386 habe?

387 I: Ich, ja.

388 C: Ja. Ja, ja. Ja.

389 I: ich fühle es so, dass das.

390 C: (unterbricht bei 00:20:49) Das intensiviert sich einfach das Ganze.

391 I: Ja, der Beat bringt das voran, der treibt das voran. Aber das, was ich beschreibe,

392 was sehr intensiv sich anfühlt.

393 C: Ja.

394 I: Da ist der Beat momentan nicht dabei.

395 C: Nicht? Okay, gut. Ja.

396 I: Aber es braucht's den Beat, den Beat braucht's davor. Ja.

397 C: Ja.

398 I: So würde ich sagen.

399 C: Ja, ja, ja, ja. Und dieses, dieses Gefühl in der Brust hört das dann plötzlich auf?

400 Also, es, gibt's da einen Cut oder gibt es auch Übergänge zwischen Beat und

401 Rauschen oder dem Gefühl?

402 I: (I) Hmm (---)..... Hm. Es gibt halt einen Moment, wo ich das als sehr intensiv

403 wahrnehm', aber ich glaube, dass sich das aufbaut.

404 C: Mhm.

405 I: Das baut sich auf.

406 C: Also es kommt langsam?

407 I: (unterbricht bei 00:21:32) Das Gefühl in der Brust ist nicht sofort da. Ich spüre
408 es halt nur zu einem gewissen Zeitpunkt halt ziemlich stark, dass es meine
409 Aufmerksamkeit, sondern.

410 C: Mhm.

411 I: (s) Ich meine, das kann man jetzt auch nicht so beschreiben, dass die
412 Aufmerksamkeit auf dem liegt total. Aber wo es halt wirklich irgendwie sehr
413 intensiv wird, das Gefühl. Aber das baut sich schon auf, ja.

414 C: Mhm. Okay. Wenn du jetzt noch mal an dieses Rauschen denkst, ähm kannst du
415 das irgendwie lokalisieren, diesen Sound? Also, wo hörst du den?

416 I: Mhm (---).

417 C: Von wo, wo?

418 I: Das ist voll die spannende Frage, weil das halt, also in meinem Gefühl ist es
419 eigentlich überall.

420 C: Mhm. Also das ist so überall allumfassend im Prinzip. Du kannst es nicht genau
421 lokalisieren, von woher das kommt, oder?

422 I: Ja, natürlich weiß ich, dass die Boxen vorne stehen. **L** Das ist schon klar.

423 C: (+) Ja, ja, aber in dem Moment kannst du es halt nicht.

424 I: In den Moment fliegt es um mich rum. Es fliegt einfach so (---).

425 C: Ah, es fliegt?

426 I: Es ist irgendwie so, ja. Ja, es ist auf jeden Fall eine Bewegung da.

427 C: Ah ja. Kannst du diese Bewegung irgendwie beschreiben oder ist es?

428 I: **L** Ähm (---)..... Ja, ich würd' schon sagen, dass es so von der Mitte ausgeht
429 und dann quasi so auf uns so rüberzieht oder so vielleicht so eine? Weiß ich nicht.
430 Ich komme jetzt wieder auf diese Strudel, auf diesen Strudelgedanken. *L* Ich
431 weiß gar nicht was jetzt da.

432 C: (s) Ja, ja. Das ist ja kein Problem. **L**

433 I: Ich glaube, ich habe Hunger. (+) **L** Also, also. Na. Also.

434 C: Also eher so, das macht so eine Kurve im Prinzip und trifft dann auf dich.

435 I: Hm, nein, es trifft nicht auf mich.

436 C: Nein, okay.

437 I: Es ist eher was, was uns quasi als Leute, die tanzen und die in der Situation sind
438 irgendwie uns so um-umschwebt oder so. (s) Es ist nicht, dass es mich direkt.

439 C: Mhm.

440 I: Dass es direkt so auf mich kommt, sondern eher so ein bisschen über mir.

441 C: (unterbricht bei 00:23:26) Hmm. Also ändert sich auch die Lautstärke, wenn
442 das manchmal ein bisschen weiter weg ist oder ist es.

443 I: Ja.

444 C: Oder wie ist die Lautstärke von dem?

445 I: Ja.

446 C: Wie laut hörst du das?

447 I: Ja, es fühlt sich so an, als ob die Lautstärke gar nicht konstant wäre, sondern
448 dass sich das.. Hmm. Ob sich's... Aber ich könnte jetzt nicht sagen, ob ich es zuerst
449 lauter wahrnehme, dann leiser oder umgekehrt.

450 C: Mhm.

451 I: Das ist für mich gerade schwer zu sagen. Ich habe eher das Gefühl, es wechselt
452 irgendwie ein bisschen. Die Lautstärke und die Dynamik ändern sich.

453 C: Mhm. Mhm. Und das ändert sich konstant, während das Ganze im Körper
454 passiert bei dir? Diese Ausbreitung von Wärme nach oben oder in den
455 Fingerspitzen.

456 I: Ja.

457 C: Ist einfach konstant da mit ihm die Veränderung?

458 I: (unterbricht bei 00:24:11) Es ist irgendwie in Bewegung.

459 C: Ja.

460 I: Es ist irgendwie in Bewegung. Ja.

461 C: Ja, ja.

462 I: (-) Ja.

463 C: Ja.

464 I: Ja, voll spannend. Ja.

465 C: Ja. Und (---) wenn du jetzt mal schaust, was du siehst. Also, hast du die Augen
466 geschlossen in der Situation? Oder sind sie offen und? Was passiert, wenn du nur
467 schaust?

468 I: (A)..... Woah. Also, ich glaub', dass die zu sind, aber ich sie dann relativ bald auf
469 mach'. Es ist so ein Übergang quasi. Wenn dieses Gefühl sehr stark ist, habe ich
470 das Gefühl, ich schaue eigentlich mehr die Visuals an, aber ich hab' dann.

471 C: (unterbricht bei 00:24:55) Mhm. Also von der Stage was da?

472 I: Ja.

473 C: Ja.

474 I: Genau.

475 C: Und während sich das Gefühl ausbreitet, dieses Wärme-Kribbeln-Gefühl, tust
476 du mittendrin die Augen öffnen?

477 I: (unterbricht bei 00:25:07) Ich glaube schon.

478 C: Oder passiert das erst danach, nachdem du dich geöffnet hast?

479 I: Ich glaube, dass das ziemlich in der Mitte passiert.

480 C: Mhm.

481 I: Ich glaube, das ist, dass sie zuerst zu sind und dann gehen sie in dem Gefühl
 482 irgendwie auf.

483 C: Mhm. Und wenn du sie geschlossen hast, siehst du da irgendwas Bestimmtes?

484 I: (-) Hm. (8sek. Pause) Hm. (A) (9sek. Pause) Mir fällt es leichter zu sagen, was
 485 ich sehe, wenn ich sie aufhab'. **L**

486 C: Also meine. Dass du dieses Bild.

487 I: Ja. **L**

488 C: Jetzt siehst von der Stage halt einfach grad. **L**

489 I: Ja. Ja. Es dehnt sich grad voll auf nämlich. **L**

490 C: Ja, dieses.

491 I: Weil ich diese Situation, halt einfach noch so im Kopf hab' auch. (s) Aber ich
 492 weiß gar nicht, was ich sehe wenn ich die Augen zu hab' (s) Also, wo ich die Augen
 493 aufhatte, war an diesen Visuals halt einfach so ein: *L* Es war so ein. Äh, ich weiß
 494 es nicht warum, ich habe in der Situation einfach diesen schwarzen, einen
 495 schwarzen Punkt innerhalb von diesem ganzen, dieser ganzen Visual-Welt, sag'

496 ich jetzt mal von dieser Projektion Projektion. Ähm, total wichtig war irgendwie.
497 Ich habe einfach diesen, diesen schwarzen Punkt drumherum, die Muster.

498 C: Mhm.

499 I: Und ich habe das einfach sehr stark irgendwie mit meinem Gefühl verbunden,
500 als ob das gleich wäre oder so, als ob das in einer Beziehung stehen würde mit
501 meinem.

502 C: Mhm.

503 I: Mit meinem Gefühl, was da kommt.

504 C: Mhm. Mhm. Also da war in der Mitte ein schwarzer Punkt bei diesen Visuals.

505 I: Ja.

506 C: Und dann drumherum diese, das waren, war ja selber aber auch in der
507 Situation quasi dabei in dem Fall, ähm wo sich halt so kaleidoskopische Muster.

508 I: Genau.

509 C: Ausgebreitet haben in verschiedenen Farben. Äh.

510 I: Genau.

511 C: Ja, und das ist das, was du dann quasi, quasi an diesem Höhepunkt, wo es sich
512 ausbreitet. Ich glaube, das, wie ich es jetzt richtig verstanden habe, öffnest du die
513 Augen in dem Moment, wo du so nach oben geht?

514 I: (-) Ja, genau.

515 C: Genau. Und davor ist einfach. Siehst du nichts, jetzt wie ich, kannst du nichts
516 irgendwie sehen?

517 I: (A)

518 C: In dem Moment, wo die wo die sich ausbreitet. Du hast die Augen geschlossen.

519 I: Ja... Vielleicht Linien oder so was. Was in Bewegung ist irgendwie ja. (6sek.
520 Pause)

521 C: Mhm.

522 I: Schwer zu sagen.

523 C: Linien? Inwiefern Sind die parallel zueinander? Oder sind die querbeet? Sind
524 die in einem Raum? Wie kannst du die Linien vielleicht einfach näher
525 beschreiben?

526 I: Vielleicht, ja. Irgendwie schon, glaube ich. Ich, ich denk' mir, diese Linien sind
527 irgendwie sehr laufen zuerst so wie so parallel und gehen dann auseinander. Und,
528 und, und. Machen so Ihre eigenen Wege irgendwie. *L*

529 C: Mhm.

530 I: Wenn das Sinn macht. Aber es ist so.

531 C: Ja, ja. Also das ist eher so so ein Raum, wo die drin schweben. Oder ist das
532 zweidimensional?

533 I: Ja, eher ein Raum.

534 C: Eher ein Raum. Mhm.

535 I: Ja.. Auch unterschiedliche Farben dabei.. Vielleicht wie so ein Strom oder so ein
536 von diesen Linien, die irgendwie sich dazu bewegen.

537 C: Mhm.

538 I: Nicht unbedingt mehr parallel, aber schon irgendwie in einer Beziehung
539 zueinander, aber irgendwie sehr. Hat sicher mit der mit der Musik zu tun auch.
540 Ich glaube, es hängt ein bisschen mit der, mit den hohen Tönen zusammen, die ich
541 in der Situation dann hör'. Und dieses, dieses flächenartige irgendwie.

542 C: Mhm. Schweben die in diesem Raum dann? Schon, oder wie ich das verstanden
543 habe, nachdem es ein dreidimensionaler Raum ist. Die schweben und bewegen
544 sich in Beziehung zueinander.

545 I: Mhm.

546 C: Mhm.

547 I: Ja.

548 C: Und die Farben ändern sich? Welche Farben sind das konkret? Kannst du die
549 benennen, oder?

550 I: (A) Also auf jeden Fall ist der Hintergrund eher mal also dieses dieser Raum,
551 sage ich jetzt mal, oder (s) Hintergrund das klingt jetzt so ein bisschen. Ich bin mir
552 gerade nicht ganz sicher, ob es. Es ist schwer zu sagen, ob es jetzt dreidimensional
553 ist oder nicht. *L*

554 C: Mhm.

555 I: Weil ich gerade Hintergrund gesagt habe. Jetzt bin ich nicht so sicher. Auf jeden
556 Fall ist das das Drumherum schwarz und diese Linien sind farbig. Ob das jetzt
557 irgendwie. Vielleicht eher so gelb, gelb, rot, aber an sich schon eher bunt.

558 C: Mhm.

559 I: Ja.

560 C: Also bunt mit so einem Hintergrund. (s) Was heißt, ich meine, auch ein Raum
561 kann einen Hintergrund haben.

562 I: Ja, so.

563 C: Von einer Art Wandfarbe.

564 I: Irgendwie so. Ja, so vielleicht.

565 C: (s) Oder einer Farbfärbung von einem, weiß nicht wie, man weiß auch nicht,
566 wie man das beschreibt. Also eine Atmosphäre im Prinzip mit Luft, das wäre der
567 falsche Ausdruck.

568 I: Hm.

569 C: Aber so eine Art Atmosphäre gefärbt halt einfach.

570 I: Hm. Ja.

571 C: Okay, das ist schwarz und da gibt's diese bunten (---) Linien, die sich dann. Sind
572 das wirklich gerade Linien, so stiftartig oder sind das Linien, die verschiedene,
573 was weiß ich? Kurven oder?

574 I: Ja, ja, ja, auf jeden Fall. Sie sind die Linien in Kurven irgendwie. Nicht, das das
575 jetzt irgendwie wie so Wellen fast schon oder so. Ja, also.

576 C: Wellen? Kannst du diese Wellen näher beschreiben? Also.

577 I: (A) Hmm (---). (-) Das. (6sek. Pause) Ja, das Gefühl, dass sie die Linien, die quasi
578 ein bisschen von diesem Bündel, sage ich jetzt mal ein bisschen außerhalb liegen,
579 vielleicht größere Wellen machen, wie die, die ihnen sind.

580 C: Mhm.

581 I: Aber sehr ausschweifend. Manchmal sind, dann irgendwie wieder näher
582 beieinander sind. Aber es ist alles ein bisschen. Irgendwie, manchmal
583 aufgefächert und manchmal ein bisschen engmaschiger und, und es ist so ein
584 dynamisches und dynamisches Bewegen, wahrscheinlich eh mit der Musik
585 zusammen, dass ich das so.

586 C: Mhm.

587 I: So würde ich es beschreiben.

588 C: Mhm. Super. Ähm. In Bezug auf die Temperatur, die du fühlst, hast du ja
589 gemeint, da gibt es ein Wärmegefühl, das sich ausbreitet. Ist das auch so die
590 gefühlte Temperatur, die du hast in der Situation oder ist das? Ist diese Wärme
591 nur begrenzt auf den Brustbereich oder wie kannst du die Temperatur
592 beschreiben in der Situation?

593 I: Ja, ich würd' schon sagen, dass mir eher warm ist in der Situation. *L* Ähm.
 594 Wobei ich glaube schon, dass es in der Brust das Gefühl schon ein bisschen
 595 wärmer ist an sich. Also.... Ich glaub', ich glaub', es es wärmt sich so auf oder
 596 macht, (s) ich weiß nicht, wie es beschreiben soll. Ja.

597 C: Mhm.

598 I: Es ist halt, wenn wir tanzen. Ja, das ist halt einfach. Ja, ich. Sicher, ist mir auch
 599 warm... Aber ich würd' trotzdem sagen, dass es noch mal eine Intensität mehr hat.

600 C: Mhm. Mhm. Tust du irgendwas riechen in der Situation?

601 I: (A) (A) Ich bin generell überhaupt leider. Mit Geruch bin ich wirklich. Das ist
 602 echt nicht mein Sinn, glaube ich. *L* Also, ich bin da echt.

603 C: Nein, ist ja kein Problem. **L**

604 I: Ich weiß, das ist bei mir wirklich echt, also ich bin da generell mit.

605 C: Ja, kein Problem. Also.

606 I: Mit mit Gerüchen. Das ist irgendwie nicht so, ich muss da speziell irgendwie
 607 sowieso im Alltag immer drauf achten *L*, damit ich überhaupt ***(nv). **L** Das
 608 ist einfach nicht so mein geschärfter Sinn irgendwie, glaube ich. Aber ich muss da
 609 immer überlegen, ob ich da was rieche. Oh, aber ich glaube nicht.

610 C: Nein?

611 I: Ich glaube nicht. Nein, nein.

612 C: Okay, ja, kein Problem. Also, wenn du nichts riechst, dann riechst du halt nichts.
613 Ist okay. **L** Und Schmecken dann?

614 I: Ja, schmecken vielleicht eher.

615 C: Schmecken tust du was? Kannst du da irgendwas benennen oder kannst du das
616 beschreiben, was du schmeckst?

617 I: (7sek. Pause). Ja, was Süßliches vielleicht. Vom von der Richtung her. Aber das
618 ist sehr, sehr schwammig. Ja. Sauer. Süß. So eine Kombi irgendwie.

619 C: Süß-sauer?

620 I: Süß-sauer. Ja. *L* Ja.

621 C: Mhm. Aber nichts Konkretes? Einfach nur so ein süß-säuerliches Gefühl?

622 I: ... (s) Ja, es ist jetzt vielleicht in der Situation, dass mir gerade. Ja, oder weiß
623 nicht, ob man das jetzt sagen soll, aber irgendwie. Ich mein', wir haben an dem
624 Abend äh halt schon auch was konsumiert.

625 C: Mhm.

626 I: Und das hat halt auch seinen Eigengeschmack, dass dann manchmal auch
627 wieder kommt, gell.

628 C: Ja.

629 I: Das ist halt schon auch was ein bisschen sauer schmeckt auch oder so ein
630 bisschen bitter.

631 C: Ja.

632 I: Dass ich das damit einfach ein bisschen auch verbinde oder das tatsächlich auch
633 in meinem. Ja, in meinem Geschmack oder dann halt war oder so. Joa. Joa.

634 C: Mhm. Ja, du. kein Problem du. Es ist eh gut. Ich muss es eh dann.

635 I: Ist eh anonym dann. *L*

636 C: Ja sicher. Absolut anonym, das ist das eine. Und das andere ist, ich müsste sogar
637 wissen quasi weil das verändert ja schon irgendwas, wenn du was genommen
638 hast.

639 I: (-) Auf jeden Fall.

640 C: Also in dem Fall äh darf ich wissen, was das war an dem Abend?

641 I: Ja, da haben wir ein E genommen. Und da haben wir dann im Nachhinein noch
642 überlegt, was es jetzt eigentlich wirklich war. Es war sicher äh MDMA drin. Äh. Ob
643 noch irgendwie 2C-B dabei war. Könnte gut sein.

644 C: Mhm.

645 I: Aber ja, hauptsächlich MDMA war das dann.

646 C: Mhm. Und ist hast du da was getrunken auch? Also Alkohol auch, oder?

647 I: Ähm. Ja (---).

648 C: Ja. Auch.

649 I: Nicht übermäßig viel, aber ja, wahrscheinlich schon. (-) ***(nv)

650 C: Aber Rauchen tust du ja auch. Also Nikotin?

651 I: Ja.

652 C: Dann vermutlich. Genau. Sonst noch irgendwas?

653 I: Hmm (---). (-) Muss ich jetzt überlegen. *L* Nein, ich glaube nicht. Also, ich
654 glaub'. Ich glaub' nicht, dass wir vielleicht. Also, es kann gut sein, dass ein Ofen
655 noch im Spiel war. Und sonst glaube ich nichts mehr.

656 C: Mhm. Na gut. Na, wie gesagt, ist eh komplett anonym.

657 I: Ja, okay. (-) Ja, passt. Ich vertraue dir da.

658 C: Du bist eine Nummer. **L** Ja, ja. Sicher. Du bist einfach eine Nummer quasi
659 **L**

660 I: Ich bin einfach eine Nummer. **L**

661 C: Du bist einfach eine Nummer.. **L**

662 I: Ich bin nur eine Nummer. **L** In dem Fall ist das gar nicht so schlecht. **L**

663 C: Genau. **L** Genau. (s) Aber jetzt noch mal kurz, um zurückzukommen in die
664 Situation da. Du stehst da. Ähm du. Wir haben jetzt ganz viele Sachen schon. Hast
665 du schon geschildert. Ähm. (l) Jetzt könntest du vielleicht ganz kurz noch einmal
666 in die Situation gehen und schauen, was der Atem tut. In der Situation.

667 I: Mhm. (6sek. Pause) (A) Irgendwie sehr weit, sehr. Ich würde auf jeden Fall
668 sagen, dass sich das, dass der Atem sich da verändert. (10sek. Pause) Ich glaub',
669 dass ich dass ich intensiver ausatme, auch. Noch vielleicht intensiver einatme,
670 dass das irgendwie tiefere Atemzüge sind.

671 C: Mhm. Tief und auch langsamer oder die Geschwindigkeit? Wie ist die?

672 I: Ja.

673 C: Ja?

674 I: Langsamer.

675 C: Langsamer, okay.

676 I: Ja, langsamer..... Ja.

677 C: Du hast gerade gemeint, dass sich der Atem verändert in der Situation.
678 Inwiefern?

679 I: (6sek. Pause) Ich glaub' schon. In der Intensität irgendwie auch. Also, als ob
680 man es jetzt so beschreiben könnte, dass da irgendwie mehr mehr Volumen in
681 den Lungen wäre oder so, was eben mit dem Weitegefühl gut passt.

682 C: Mhm.

683 I: Also ich habe so so ein Weite, eine Weite in der Brust und das spüre ich auch
684 beim Atem, beim Atmen.

685 C: Mhm. Also die Intensivierung, die passiert parallel zu dieser Ausbreitung von
686 dem Kribbeln, von der Wärme.

687 I: Mhm.

688 C: Super. Gut. Dann (---)... (-) Ich schau gerad' noch mal. Einen Moment, bitte.

689 I: (-) Ja.

690 C: Ja, hast du abschließend noch irgendwas, was dir wichtig wäre, wo du gern
 691 erzählen würdest? Also, wo du glaubst, dass das sehr wichtig war für dich?

692 I: Hm (---). Ich glaube, ich hab' jetzt eh schon sehr viel gesagt. **L**

693 C: Ja, ja.

694 I: Ich glaube, ich muss überlegen, ob oder wenn dir noch was einfällt, was willst
 695 du noch wissen möchtest, können wir gerne noch mal reingehen.

696 C: Mhm. Ich habe kurz noch mal überlegt über diese. Über den. Über dieses
 697 Rauschen. Da, wo du beschrieben hast ähm mit den verschiedenen Klängen, ähm
 698 die so um dich herum wirbeln.

699 I: Mhm.

700 C: Du hast gemeint, die Lautstärke ändert sich ähm und die die Richtung ist quasi
 701 so allumfassend und so. Gibt's da noch eine gewisse Entfernung, wo du die hörst?
 702 Ändert sich da die Entfernung von dem? Kannst du dir? Kannst du das
 703 lokalisieren?

704 I: Mhm. Ja. Ich würde schon sagen, dass es näher kommt.

705 C: Mhm.

706 I: Es ist zuerst ein bisschen weiter weg und dann kommt es quasi in meine
707 Richtung. Und es. Es dreht aber ihre Kreise. So ungefähr, so würde ich es
708 beschreiben. (-) Das ist sowas.

709 C: Mhm. Aber es kommt auf dich zu und dann?

710 I: Es kommt eher in meine Richtung. Genau. Ja. Ja, von der Richtung her.

711 C: Okay, gut.

712 I: Mhm. Ja.

713 C: Und in der Situation siehst du dich da in deiner eigenen Haut? In dem Fall,
714 wenn du an die Situation denkst. Oder oder beobachtest du dich selbst?

715 I: Hmm (---). Ich würd' schon sagen, dass ich das von meiner Perspektive aus
716 sehe.

717 C: Mhm.

718 I: Ja.

719 C: Also du bist in deinem Körper drin. Ja.

720 I: Ja.

721 C: Ja. Okay. Na gut. Super. Also, von meiner Seite wäre es das dann mal.

722 I: Okay.

723 C: Danke. Voll.

724 I: Ja, danke auch. *L*

725 C: Warte, ich stoppe einmal die Aufnahme.

Abstract (Deutsch)

Tranceartige Phänomene im Zusammenhang mit Musik sind seit Gilbert Rougets wegweisender Publikation „Music and Trance“ (1985) verstärkt in den Fokus ethnomusikologischer Forschung gerückt. Dabei wurden überzeugend und detailliert rituelle Kontexte im Rahmen traditioneller (indigener) Kulturen erforscht, etwa im Zusammenhang mit Schamanismus und Heilung. Im Gegensatz dazu blieben Phänomene, die mit tranceartigen Erscheinungen im Zusammenhang mit westlicher Clubkultur/elektronischer Tanzmusik stattfinden, trotz derer mittlerweile sehr großen Popularität relativ wenig beachtet, beziehungsweise insbesondere in Bezug das tatsächliche Eintreten und individuelle Erleben von Trance weitgehend unerforscht. Die vorliegende Arbeit versucht Ansätze zu liefern, diese Forschungslücke zu füllen, indem sie mittels der qualitativen Forschungsmethode der Mikrophänomenologie nach Claire Petitmengin auf einer individuellen Ebene Teilnehmer*innen von Techno-Veranstaltungen nach ihren Erlebnissen detailliert befragt und versucht, daraus erste allgemeine Schlüsse über das tranceartige Geschehen im Zusammenhang mit solchen Veranstaltungen zu ziehen.

Abstract (English)

Trance-like phenomena in musical contexts have increasingly come into the focus of ethnomusicological research since Gilbert Rouget's seminal publication „Music and Trance“ (1985). Starting from there, ritual contexts within traditional (indigenous) cultures have been explored in depth and detail, for example in relation to shamanism and healing. In contrast, phenomena associated with trance-like states in the context of Western club culture/electronic dance music have received relatively little attention, despite their significant popularity, and remain largely unexplored, particularly regarding actual occurrences and individual experiences of trance. The present work aims to provide pathways into filling this research gap by using the qualitative research method of micro-phenomenology as introduced by Claire Petitmengin, conducting detailed interviews with participants of techno dancing events about their individual experiences and attempting to sketch broader conclusions about trance-like phenomena associated with such events.